

AYDIN ABİ AYDIN

**TÜRKİYƏ**  
**ƏDƏBİYYATI TARİXİ**  
(müqayisəli)

**II CİLD**

(I hissə)

**DƏRSLİK**

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Elmi-Metodik Şurası «Şərqi dilləri və ədəbiyyatı» bölməsinin 25.01.2005 tarixli 03 nömrəli iclas protokolu ilə təsdiq edilmişdir.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin  
İşlər İdarəsi  
**PREZİDENT KİTABXANASI**

**BAKİ – 2007**

4393

**Elmi redaktoru:** Nizaməddin Şəmsizadə  
filologiya elmləri doktoru, professor

**Rəyçilər:** Aqşın Babayev  
filologiya elmləri doktoru, professor

Gülşən Əliyeva  
filologiya elmləri namizədi, dosent

Sədaqət Qasımlı  
filologiya elmləri namizədi

**Aydın Abi Aydın.** «Türkiyə ədəbiyyatı tarixi». Bakı: «Bakı Universiteti» nəşriyyatı, 2007, 280 s.

Dərsləyin ikinci cildi Türkiyənin XIX əsr ədəbiyyatından bəhs edir. Burada dövrün poeziyası, dramaturgiyası, nəsr və satirası haqqında ümumi bilgi verilmiş, ən görkəmli sənətkarlarına ayrıca oçerklər həsr edilmişdir.

«Türkiyə ədəbiyyatı tarixi» dərsləyinin ikinci cildi də Azərbaycanın ali məktəblərində bakalavr pilləsində təhsil alan tələbələr üçün nəzərdə tutulmuşdur. Dərsləkdən eyni zamanda ali və orta məktəb müəllimləri, magistrantlar, aspirantlar və habelə digər maraqlananlar da yararlanı bilərlər.

$A \frac{4602020400 - 32}{M - 658(07) - 057} - 057 - 2007$

## ÇAĞDAŞ TÜRKİYƏ ƏDƏBİYYATI

«Türkiyə ədəbiyyatı tarixi» kitabının I cildinin «Giriş»ində də söylədiyimiz kimi, XVIII əsrdən sonrakı dövrün ədəbiyyatını «Avrupai ədəbiyyat» (Avropa tərzində ədəbiyyat), yaxud da «Bati uyqarlığında türk ədəbiyyatı» (Qərb sivilizasiyasında türk ədəbiyyatı) adlandırırlar. Bu dövrün ədəbiyyatına həmçinin «Təcəddüd ədəbiyyatı» və ya «Ədəbiyyatı-cədidə», «Yeni ədəbiyyat», «Müasir ədəbiyyat», «Modern ədəbiyyat» da söyləyirlər. Çağdaş Türkiyə ədəbiyyatı XIX yüzilliyin ikinci yarısından ta bugünkü günümüzə qədər olan bir dövrü ehtiva edir

Durğunluq dövrü keçirən Osmanlı imperatorluğu XVIII yüzillikdən tədricən zəifləməyə başladı. Artıq dünyanın ən böyük imperatorluqlarından olan və üç qitədə yerləşən Osmanlı imperatorluğu dünyanın ən böyük dövləti olmaqdan çıxaraq, yerini İngiltərəyə, Fransaya və Rusiyaya vermək məcburiyyətində qalırdı. Avropa ölkələrindəki burjua inqilabları, sənaye kapitalizminin inkişafı feodal istehsal münasibətlərinin kapitalist istehsal münasibətlərilə əvəz olunması prosesini sürətləndirdi, məhsuldar qüvvələrin inkişafında irəliyə doğru böyük addım atıldı.

Sənaye çevrilişi nəticəsində iri makinalı sənaye mərhələsinə keçid dünya siyasətinin müvazinətini dəyişməli oldu. Eyni zamanda güclü kapitalist Avropa ölkələri arasında da zəif ölkələri öz müstəmləkəsinə çevirmək uğrunda mübarizə gərdirdi. XVIII əsrin sonunda Osmanlı imperatorluğunun hakimiyyəti altında olan Balkan və ərəb ölkələrini ələ keçirməkdən ötrü İngiltərə ilə Fransa arasında «Şərqi məsələsi» adı ilə məşhur olan beynəlxalq şəraiti gərginləşdirən rəqabət gücləndirdi.

Avropa kapitalist ölkələri bütün qüvvələri ilə çalışırdılar ki, Osmanlı dövlətini parçalasınlar. O cümlədən Rusiya daha çox canfəşanlıq edir, əsrlərcə arzusunda olduğu İstanbulu, Bosfor və Dardanel boğazlarını əlinə keçirmək üçün fürsət axtarırdı. Bu ölkələr öz məqsədlərinə çatmaqdan ötrü hər vasi-

təyə əl atırdılar.

Qərbi Avropa dövlətlərinin qarşısında zəif düşdüyünü hiss edən Osmanlı imperatorluğu böhrandan çıxmaq üçün çarələr axtarırdı. Hələ XVII yüzilliyin sonlarından dövləti idarə edənlər öz şəxsi mənafeələrini hər şeydən üstün tutur, özbaşınalıq, rüşvət, ədalətsizlik dövlətin təməlinə güclü zərbə vururdu. Yeniçəri ordusunda nizamsızlıq baş alıb gedirdi. Müxtəlif xalqlar imperiyanın tərkibindən çıxmağa can atırdılar.

Sultan III Səlim, sonra da Sultan II Mahmud orduda islahatlar keçirməli oldular. 1826-cı ildə yeniçəri ordusu ləğv edildi və «Nizami-cədid» adlı yeni tipli ordu yaradılmağa başlandı. Ölkədə bir sıra yeniliklər hələ XVII yüzilliyin axırı, XVIII yüzilliyin öncələrindən başlayaraq həyata keçirilməkdəydi. Bir sıra alimlər yeniliyin «Lalə» dövründən başladığını yazırlar. Bu dövrdə Avropa həyatı, məişəti və mədəniyyəti ilə maraqlanırlar, iqtisadi-mədəni əlaqələr qurulur, ticarət genişləndirilir, diplomatik nümayəndəliklər açılırdı.

Ölkədə türk dilində kitablar çap olunur və mətbəələrin sayı getdikcə çoxalırdı. Ölkədə elmi biliklərin, maarifin və mədəniyyətin genişləniş yayılması üçün kitab nəşrinin önəmi böyük idi. İstanbulda ibtidai məktəblərdə təhsil alma məcburiyyəti qoyulurdu. Saray kitabxanası da daxil olmaqla İstanbulda 6 kitabxana təşkil olunmuşdu. XVIII yüzilliyin sonunda təkcə İstanbulda 40 kitabxana fəaliyyət göstərirdi.

Klassik ədəbi janrlarda, az da olsa, müəyyən dəyişikliklər nəzərə çarpırdı. Divan poeziyasının tək-tük nümayəndələrinin yaradıcılığında şərqilərin meydana gəlməsi, heca vəznində əsərlərinin olması bu dövrün ədəbiyyatına xas bir özəllik kimi özünü göstərirdi. Y.Nabinin, Ə.Sabitin, M.Bəlgin, Ş.Qalibin klassik məsnəvilərdəki mövzulardan kənara çıxmaları da zamanın tələbindən irəli gəlirdi. Əndərunlu Fazilin, Əndərunlu Vasifin, Osman Sürurunin, İzzət Mollanın ictimai, əxlaqi mövzuda olan bir sıra əsərləri də məhz ənənəvi mövzulardan uzaqlaşmaları ilə seçilirdilər.

Bu dövr Türkiyə ədəbi-mədəni həyatına «Səfəratnamə» nəsr janrının daxil olması ilə də fərqlənirdi. Biz I cildə, yeri

düşdükcə, təhkiyə ədəbiyyatının məktub, təzkirə, risalə, tarixi, coğrafi, səyahətnamə kimi nəsr örnəklərindən danışmışdıq. Bu dövrdə meydana gətirilən səfəratnamələrin də özünəməxsus yeri vardır. Avropa ilə diplomatik əlaqələrin qurulması ilə bağlı olaraq orada çalışanlar səfəratnamələr qələmə almağı başlıca vəzifələri sayırdılar. Onlar göndərildikləri ölkənin iqtisadi, siyasi, hərbi sahələri ilə yanaşı, yerli xalqın yaşamaı, məişəti, gələnləri, ədəbi-mədəni həyatı və s. haqqında da ətraflı bilgiler verirdilər.

Yirmisəkkiz Məhməd Çələbinin «Paris səfəratnaməsi», Şəhdi Osmanın «Rusiya səfəratnaməsi», Əhməd Rəsmnin «Prusiya səfəratnaməsi» kimi dəyərli sənədli işgüzar nəsr nümunələrində bəhs etdikləri ölkələrə dair müəlliflər dolğun, düzgün bilgiler verirlər. Y.M.Çələbinin səfəratnaməsi Övliya Çələbinin «Səyahətnamə»sindən sonra Avropanı tanımaq baxımından ən yaxşı ilk əsərlərdən sayılır. Müəllif ilk dəfə olaraq Parisdəki rəsədxana, opera teatri, şəhərin abidələri, küçələri, binaları və s. haqqında dəqiq, maraqlı və ətraflı məlumat verir.

Türk sənədli-bədii nəsrini tanınmış türkoloq Ə.Rəsulov araşdırmışdır. Ətraflı məlumat almaq üçün onun 2004-cü ildə çap olunmuş «Türk sənədli-bədii nəsr» kitabına baxmaq gərəkdir [Bax: 1].

Çağdaş Türkiyə ədəbiyyatı da aşağıdakı dövrlərə və ya qollara ayrılır: 1) Tənzimat ədəbiyyatı, 2) «Sərvəti-fünun» ədəbiyyatı, 3) «Fəcri-ati» ədəbiyyatı, 4) Milli ədəbiyyat, 5) Cümhuriyyət ədəbiyyatı. Bu ədəbi qruplara daxil olmayan, öz ədəbi-bədii yaradıcılıq yolunu müstəqil şəkildə davam etdirən şair və yazıçılar da vardı. Bunlardan da sonralar söhbət açacağıq.

## TƏNZİMAT ƏDƏBİYYATI

XIX yüzilliyin birinci yarısında ölkənin vəziyyəti mürəkkəb və ziddiyyətli idi. Avropa dövlətlərinin təhdid və təzyiqləri davam edirdi. İmperatorluqda yaşayan müxtəlif millətlər bu ölkənin tərkibindən çıxıb öz dövlətlərini qurmaq istəyirdilər. Türkiyənin daxili və xarici siyasətinə tez-tez qarışan, onun torpaqlarını bölüşdürməkdən ötrü planlar quran xarici kapitalistlərin müdaxiləsinin qarşısını almaq və ölkədəki türk və qeyri-türk, müsəlman və qeyri-müsəlman xalqların etimadını qazanmaqdan yana hökumət bəzi islahatların keçirilməsini məqsəduyğun saydı. Başda məşhur ictimai-siyasi xadim Mustafa Rəşid Paşa (1798-1858) olmaqla bir sıra görkəmli ziyalılardan təhriki ilə sultan 1839-cu ildə islahat fərmanını verməli oldu. Bu fərmandan sonrakı dövr Türkiyə tarixində «Tənzimat» (nizama salma, düzəltmə, islah eləmək, yoluna qoymaq və s.) adı ilə məşhurdur.

İslahat fərmanları (1856-cı ildə ikinci fərman verilmişdir) Türkiyənin iqtisadi, siyasi, hərbi, hüquqi, mədəni sahələrini əhatə edirdi. Fərmanlara görə Osmanlı imperatorluğunda yaşayan bütün təbəələrin, millətindən və dinindən asılı olmayaraq, can, mal-mülk, namus güvənliyi təmin olunurdu. Vergilər ədalət prinsipləri gözlənilməklə toplanmalıydı. Günahkarlar açıq mühakimə olunmalı, əmlakları müsadirə olunmamalı, varislər qanuni hüquqlarından məhrum edilməməliydilər. Əsgərlikdə xidmət etmək müddəti azaldılırdı, hərbiyə çağırış qaydasına qoyulurdu, ordu Avropa sisteminə keçirdi və s.

İslahat fərmanlarının elan olunması ölkədə böyük canlanmaya səbəb oldu. Qərbi Avropa ilə hələ çox öncələr başlamış əlaqələrin genişlənməsi və hərtərəfli gəlişməsi üçün yollar açıldı. Qabaqcıl ziyalılardan Avropa mədəniyyəti ilə təmasları genişləndi. Dövrü mətbuatın, maarifin genişlənməsi, yeni tipli teatrın, məktəblərin açılması, Avropa ölkələrindəki kəşflərin, ixtiraların Türkiyədə yayılması yeni bir dövrün başlaması üçün şərait yaratdı.

Əvət, həyat belədir. Bir zamanlar Şərqdən öyrənən

Qərb, indi Şərqi öyrədirdi. Taleyi tükədən asılı olduğu zamanlar geridə qalmış Qərb yüksək elm, texnika, mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdi. Burada özü də avropalı olan ünlü polyak yazıçısı Bolislav Prusun (1847-1912) aşağıdakı fikrini xatırlatmaq olmur. O, yazır ki, Afrikanın qüzey-döğü bucağında yerləşən Misir dünyada ən əski uyqarlığın vətənidir. Üç, dörd, hətta beş min il bundan öncə Mərkəzi Avropada məskunlaşan vəhşi qəbilələrin hələ də heyvan dərisi geydikləri və mağaralarda yaşadıqları bir vaxtda, Misir artıq yüksək inkişaf etmiş ictimai quruluş kimi, kənd təsərrüfatı, sənət və ədəbiyyatın çiçəkləndiyi bir ölkəydi... [8, 19].

Beləliklə, Türkiyə də yeni ədəbi prosesə qoşuldu. Ölkədə yeni tipli ədəbiyyat yaranmağa başladı. Avropanın tanınmış yazıçı və şairlərinin əsərləri türk dilinə tərcümə olundu. Ölkədə demokratik ideyaların yaranması və yayılması üçün meydan açıldı. Bu dövrün ədəbiyyatını da «Tənzimat ədəbiyyatı» adlandırırlar. Tənzimat ədəbiyyatının məzmunu əhəmiyyətli biçimdə dəyişdi, mövzuları çoxaldı. Gələcəksəl ədəbi janrlarla yanaşı, yeni məzmunlu, yeni formalı əsərlər meydana çıxdı.

Yeni bədii nəsr, dramaturgiya, publisistika, ədəbi tənqidlə yanaşı, yeni tipli poeziya örnəkləri də yarandı. Lakin yeni poeziya gələcəksəl poeziya ilə yan-yanaya gəlişməkdəydi.

## POEZİYA

XIX yüzilliyin ikinci yarısındakı Türkiyə poeziyası öz inkişafını üç yolla davam etdirmişdir.

1. *Divan poeziyası gələnlərini davam etdirmək yolu ilə.* Bu yolla yaradılan əsərlərdə həm biçim, həm ideya və məzmun ənənəvidir.
2. *Gələnxəsal poeziya biçimlərində yeni məzmun ifadə etmək yolu ilə.* Bu tərzdə meydana gətirilən şeirlərdə forma ənənəvililiyi qalsa da, zəmanəyə, çağa, yaşama münasibət və müdaxilə vardır.
3. *Həm biçim, həm də məzmun və ideyaca yeni yolla.*

İstər dövlət tərəfindən keçirilən islahatlar nəticəsində, istərsə də Avropa ilə əlaqələrin artması ilə və eyni zamanda da həyatın öz tələbindən irəli gələn yeniliklərin başlamasına baxmayaraq, gələnxəsal poeziya XIX əsrin ikinci yarısından sonra da öz tutduğu yoldan əl çəkmədən istiqamətini davam etdirirdi. Bu poeziyanın təsvir obyektini yenə də Şərq aləminin təsəvvüf və hikmət düşüncələri, eşq və şərab həyəcanları, saraylardakı zövq və əyləncələri, islam dininin sxolastik qayda-qanunları və əxlaq görüşləri, ərəb, İran, yunan mifoloji və donmuş estetik ünsürləri və s. ibarət olaraq qalırdı. Belə əsərlərin məziyyətləri isə onun ərəb-fars tərkibləri ilə dolu olan bəlağət qaydalarına uyğunluğu və yuxarıdakı təsvir obyektinə nə dərəcədə bağlı olması ilə ölçülürdü. Ətraf mühit, həyatda baş verən dəyişikliklər, zəmanənin gedişi onlara təsir edə bilmirdi. Daha doğrusu, onlar bu dəyişikliklərə biganə idilər. Əsrlərcə təkrarlanan təsvirlərdən, təşbehlərdən, bəlağətli dildən ayrılı bilmir, ənənəvililiyi daha məqbul sayırdılar.

Elə buna görə də XIX əsrin ikinci yarısında ənənəvi tərzdə, yəni həm formaca, həm də məzmunca əvvəlki poeziya yolunu davam etdirən şairlər içərisində orta əsrlərin Nədim, Bəqə, Nəfi, Nəbi və s. kimi usta sənətkarlarından nəinki yuxarıya qalxmaq, onları kölgədə qoymaq, hətta onların səviyyəsinə çatma biləcək şairlər yetişmədi. Çünki zəmanə dəyişmişdi, zəma-

nəyə uyğunlaşmaq lazım idi, zəmanə ilə ayaqlaşmaq gərək idi. Əks təqdirdə inkişaf, tərəqqi etmək mümkün deyildi. Sənətkar üçün isə bu çox mühümdür. Böyük sənətkar zamanın fəvqündə duran, hətta zamanı qabaqlaya bilən sənətkardır.

XIX əsrin ikinci yarısında gələnxəsal yolu davam etdirən şairləri də iki qrupa ayırmaq lazım gəlir. Birinci qrupa daxil olan şairlər xarici aləmə qarşı biganədirlər, ölkəyə daxil olan hər cür ictimai-siyasi-ədəbi yenilik onları maraqlandırmır, ya da buna qarşı laqeyddirlər. Buraya Leskofçalı Qalib (1828-1864), Növrəsi-Cədid Osman bəy (1820-1876), Yenişəhərli Avni (1826-1884), Əşrəf Mustafa Paşa (1819-1894), Üsküdarlı Haqqı İbrahim bəy (1822-1895), Osman Şəms (1813-1893), Məhməd Əsəd Əndəlib (1873-1902), Damad Mahmud Paşa (1853-1903), Hersəkli Arif Hikmət (1839-1903), Əhməd Cövdat Paşa (1822-1895) və b. daxildir.

İkinci qrupa daxil etdiyimiz şairlər azlıq təşkil edir. Bu qrupa daxil olanlar yeniliyə qarşı çıxanlardır. Kazım Paşa, Hacı İbrahim Əfəndi, Xoca Heyrət Əfəndi və xüsusilə, bir şair və şəxsiyyət kimi, daha çox fərqlənən müəllim Naci Əfəndi ənənəvi şeir tərzini davam etdirməklə bərabər, yeniliyi qəbul etmək bir yana dursun, ona qarşı çıxıb mübarizə etməkdən də özlərini saxlaya bilmirdilər.

Divan ədəbiyyatının poeziya ənənələrini davam etdirən şairlərdən biri, yuxarıda adını çəkdiyimiz *Leskofçalı Qalib bəydir* (Leskofça yer adıdır). Çox gənc bir yaşda ölənlər Qalib bəy, ədəbiyyat tarixçisi Əbdülbaqi Gölpınarlının dediyinə görə, məşhur XVII əsr şairi Mustafa Çələbi Nailinin (Nailiyi-qədim adı ilə də tanınır) yolunu tutmuş, bir çox əsərini ona nəzirə olaraq yazmışdır. Leskofçalı Qalib bəyin yaradıcılığında aparıcı xətt onun təsəvvüflə bağlı olan əsərləridir. Həm təsəvvüfdən gələn və həm də ərəb-fars söz və tərkibləri ilə dolu olan dili xalq üçün anlaşılmaz haldadır. Mövzu dairəsi də məhduddur. Əhməd Həmdi Tanpınar da Əbdülbaqi Gölpınarlının söylədiyi fikrə istinad etmədən Qalib bəyin Nailinin şeir dilini nümunə olaraq aldığı zaman «səbki-hindinin iç-içə xəyallarla dolu məzmun qüsurlarını» [9, 233] da aldığına təəssüf edir.

Bütün bunlarla bərabər, Leskofçalı Qalib bəyin şeirləri orta əsr türk poeziyasına xas olan lirik, incə hisslərdən, dərin eşq və məhəbbət mövzusunda yeri gəldikcə istifadə etmiş, özünə-məxsus ifadələrlə bu mövzuda gücünü və bacarığını sərf etmişdir. Onun:

Töhme-i aşk ile dolmazsa Huda ruz-i hesab  
Çak çak etsin melaik name-i a'malimi

Bir garib aşufteyim zülfündedir cem'iyetimin  
Ey saba lütfet perişan eyleme ahvalimi.

Alem-i aşk ü cünunum bülbül-i gülzarımın  
Nefha-i sür-ı kiyamet nale-i şekvasıdır.

Aşk ile mahv eyle cürm ü taatin ta ruz-ı haşr  
Keffe-i mizana bir bar-ı giranın kalmasını.

kimi beytləri dediklərimizə yaxşı misaldır.

Leskofçalı Qalib bəyin bəzi şeirlərində dövründən şikayət, zamanın ağırlığına nifrət, xalqın, vətənin ümumi vəziyyətinə mərhəmət hissləri yer-yer özünü göstərməkdədir. Aşağıdakı qitəsində o, məhz xalqın əhvalına acıyır, onun «iri qanadlarından» durmadan axan qanı öz gözündən axan «qanlı yaş»la müqayisə edərək yazır:

Huda meyus kılma gönlümü ikbal-i milletten  
Haberdar eyle rahman ismini ahval-i milletten  
Olup mecruh peyğən-ı kazadan tair-i devlet  
Demadem hun akar çeşmim gibi şehbal-i milletten.

«Əncüməni-şüara» adlı şairlər məclisinin üzvü olan və yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi əsasən rindanə, təsəvvüfi şeirlər yazan Leskofçalı Qalibin bu qitəsi Namiq Kamalın diqqətini cəlb edir. Dövrün tanınmış adamlarından olan Kani Paşazadə Rüfət bəyə yazdığı bir məktubda bu şeirin ona necə güclü

təsir etdiyini qeyd edən N.Kamal öz məşhur «Hürriyyət qəsidəsi» adlı şeirini həmin qitəyə nəzirə olaraq yazmışdır. Sonralar Namiq Kamalın bu şeirinə çoxlu nəzirələr yazıldığını qeyd etməklə onu da söyləyərk ki, Leskofçalı Qalibin də burada, kiçik də olsa, xidməti vardır və bunu da unutmamalıyıq. Onun ilk şeirləri yanmışdır. Bəzi şeirlərində isə o həyatı, gerçəkliyi inkar belə etmişdir.

Ənənəvi divan tərzində yazıb-yaradan şairlərdən biri də **Növrəs Osmandır** (Növrəsi-cədid adı ilə də tanınır). Onun aşağıdakı qəzəli ilə böyük şair Məhəmməd Füzulinin:

Ey gül, nə əcəb silsileyi-mişki-tərin var.  
Vey sərv, nə xoş can alıcı işvələrin var!

beyti ilə başlayan qəzəlinin formaca necə yaxın olduğunu nəzərə alaraq buraya köçürməyi lazım bilirik:

Her sinədə her didədə ey aşk eserin var  
Kim der sana yoktur yeri her yerde yerin var

Ettiklərinin hangi birin nakledeyim ben  
Ey aşk senin ah denilmez nelerin var

Ettin yine amade cünun leşkerin ey aşk  
Var ise bu şeb kişver-i kalbe seferin var...

bu cür davam edən qəzəldə Növrəs Osman eşqə tənə etmək, onu günahlandırmaq yolu ilə gedərək Füzulidən fərqlənmiş, formal yaxınlıq qalmışdır. Növrəs Osman Türkiyə ədəbiyyatında həm də dini mövzularda yazan şair kimi tanınır.

Divan ədəbiyyatı tərzində çox gözəl şeirlər yazan **Yeni-şəhərli Avni Hüseyin bəy** dövrünün çox səlis, rəvan bir dildə şeir deyən sənətkarlarından. Onun gözəl şeirlər müəllifi olduğunu yenilik tərəfdarı olanlar da təqdir edir və sevirdilər. O da gəncliyində Leskofçalı Qalib bəy kimi təsəvvüfə meyl etmiş, sonralar çox əziyyətli və acınacaqlı keçən həyatı onun po-

eziyasına da təsirsiz qalmamışdır.

Zəmanədən şikayət, həyatın ağır yükünü çəkmək və ən başlıcası da, öz şəxsi dolanışığının çətinliyindən gələn kədər, qəm, qüssə onun şeirlərində də sezilməkdədir.

Avninin lirik şeirləri daha güclüdür.

Hüsnünə mecburdur hem müslüman, hem büt-perest  
Ey sanem sen pak bir büt halk-ı alem büt-perest  
Zahida Allah için sen söyle gördünse eger  
Aşık-ı şeyda gibi iman muhkem büt-perest.  
Ol büt-i can-perveri gördükte deyr-i nazda  
canı varsa olmasın ferzend-i Meryem büt-perest  
Allah Allah bir büt-i ziba-yı şeh-r-aşub için  
Müslümanlar oldu hep ebna-yı Adem büt-perest  
Küfr ü imandan geçen aşık demiş kim Avniya  
Biz muahhar Müslüman idik mukaddem büt-perest.

Göründüyü kimi, şair Avni sevgilisinin gözəlliyinə həm müsəlmanların, həm də bütperəstlərin aşıq olduğunu yazır. Çünki onun sevgilisi çox gözəldir, «bir bütüdür, dünyadakı insanların hamısı da bütə sitayiş edənlərdir» onun fikrinə. Əlbəttə, burada şair sevgilisinin gözəlliyini də ona heyran olanların çoxluğunu göstərmək üçün dünyadakı insanların hamısı bütə sitayiş edənlərdir» deməklə mübaligəyə yol verməli olmuşdur.

Onun aşağıdakı gözəl rübaisi dillər əzbəri olmuşdur:

Mecnun ki lailahe illalah der idi  
Teklif-i şüur eyleseler la der idi  
Bir mertebe mecbur idi Leylasına kim  
Mevla diyecek mahalde Leyla der idi

Avni bəyin qüvvətli bir şair olması haqqında müasirlərinin fikirləri çoxdur. Müasir türk ədəbiyyat tarixçilərindən Əbdülbaqi Gölpınarlı da bu fikirdədir. Gölpınarlı yazır ki, o, çox böyük bir şairdir, XIX əsrdə divan ədəbiyyatını təmsil edən,

demək olar ki, hər şeiri bu ədəbiyyatın ən gözəl bir nümunəsi sayılan, hər şeirini rahatca, asanlıqla söyləyən, hər beytində artıq bir söz olmayan qüdrətli, həqiqi bir şairdir [10, 18].

Əsasən Namiq Kamalla müştərək şeirlər yazan bir müəllif kimi tanıdığımız və «Dəli Hikmət» adı ilə xatırlanan Hikmətin də, az olsa da, çox gözəl şeirləri olmuşdur. Onun

Ey derd-i hasretimle perişan olan ana  
Ey ateş-i firak ile suzan olan ana

beyti ilə başlayan qəzəli nəinki şeiriyyətinə görə, eyni zamanda öz dövrünə qədər analar haqqında yazılmış bəlkə də ilk şeirdir. Əsrlər boyu bir çox müharibələrə sürüklənilən Türkiyənin, bu müharibələrdə istər qalib gəlsin, istərsə də məğlub olsun, dəxli yoxdur, lakin övladlarını itirən «dövrən xəncəri ilə yaralanan» anaların dərdi böyükdür. Şair məhz türk analarının və ümumiyyətlə, bütün anaların – «zəmanənin cəvri-cəfası ilə ağlayıb inləyən ana»ların dərini-kədərini, onların fəlakətini dilə gətirmişdir.

Həm şəkil, həm də məzmunca ənənəvi mövzularda yazan şairlər içərisində *Hersəkli Arif Hikmət bəyin* də xüsusi yeri vardır. Arif Hikmət də Leskofçalı Qalib kimi, əsasən, Naili təsiri altında qalmışdır. Təsəvvüf və fəlsəfəyə aid bir neçə kitabı olan Arif Hikmətin təkə bir şeir məcmuəsi-divanı olmuşdur.

Yok mu aramı aşkın çeşm-i giryanım gibi  
Durmuyup tüğyan eder eşk-i firavanım gibi  
\*\*\*

Yazık umu-ül-kitab-ı aşk için tefsir yoktur yok  
Teselli-bahş-i ehl-i olur ta'bir yoktur yok  
\*\*\*

Bela-yı aşk sanma bir dil-i na kama düşmüştür  
Serapa kainat ol derd-i encvma düşmüştür

beytləri ilə başlayan qəzəllərində və ümumiyyətlə, başqa şeir-

lərində də müəllifin «lirik məni» eşq dərindən ah-zar etməkdə, küskün həyat sürməkdədir. Şeirlərinin dili də başqalarınınkindən o qədər fərqlənmir, ərəb-fars sözləri, tərkibləri çoxdur. Arif Hikmət bəyin əsas xidməti evində «Əncüməni-şüəra» adlı şairlər məclisi təşkil etməsindədir. Bir ilə qədər fəaliyyət göstərən bu məclis həftədə bir dəfə toplanır, şeirlər oxunur, şeir yarışları keçirilirdi. İçərisində Namiq Kamal, Ziya Paşa kimi şairlərin də iştirak etdiyi «Əncüməni-şüəra» məclisinin XIX əsr Türkiyə ədəbiyyatının inkişafında müəyyən qədər rolu olduğunu inkar etmək olmaz.

İkinci qrupa daxil olan şairlər, yuxarıda da söylədiyimiz kimi, azlıq təşkil edirlər. Bunlardan biri **Musa Kazım Paşadır** (1809-1889). O, əslində köhnəpərəst olduğu üçün yeniliyə qarşı idi. TənziMATın gətirdiyi yeniliklərin əleyhinə çıxırdı. Dini mövzuda şeirləri ilə tanınırdı. Xüsusilə XVI əsrdə İran şairi Möhtəşəm Kaşaninin güclü təsiri altında qalmışdır. Onun bəzi mərsiyələrini belə türkcəyə çevirmişdir. Kazım Paşa özü də çoxlu mərsiyələr yazmışdır. Onun mərsiyələri «Makaalid-i aşk» (Eşqin açarı) adı altında çap olunmuşdur. Din tarixində məşhur olan Kərbala hadisələrinə həsr olunmuş bir mərsiyəsində yenə o vaxtkı hadisələri göz önündə canlandırır, «Kərbala şəhidlərinin qanı dünyanı örtüdü», imam «Hüseynin qanı» ilə hər yer «bəzəndi», yetim-yesirin ahı ərşə ucalıb, qanlı göz yaşları isə sel kimi axır və s. ifadələrlə yenə də yas saxlayır, şiələrlə sünnilər arasındakı ədavət və ziddiyyəti alovlandırmağa çalışırdı.

Bütün bunlarla bərabər, onu da deməliyik ki, Musa Kazım Paşa sözünü tutan, doğrucul, həqiqətpərəst bir adam olmuşdur. Elə buna görə də, əliəyriyə, fırıldaqçılara, rüşvət-xorlara, dələduzlara qarşı amansız olmuş, yeri gəldikdə, bələlərini satıra atəşinə tutmaqdan özünü saxlaya bilməmiş, həcvləri ilə onlara hücum etmişdir. Hətta satiraları üzündən başı bəlalər çəkmiş, hərbcisi olduğu üçün rütbələri əlindən alınmış, Kiprə sürgün edilmişdir.

Musa Kazım Paşa bir şair kimi çox qüvvətlidir. Onun dini şeirləri ilə bərabər çox gözəl, incə şeirləri toplanmış bir di-

vanı da vardır. Ənənəvi divan tərzində yazılmış bu şeirlər oxucunun qəlbinə təsir etməyə bilmir. Bəzən eşqdən o də-rəcəyə qədər bəhs edir ki, hətta sevgilisini, eşqini müqəddəs dini şeylərdən də yüksək tutur:

Zahir ü batın yüzündür kible-gah-ı ehl-i aşk  
cami-i hüsnün dü ebrıdan iki mihrabı var.

Bana sor Zahid ne bilsin hürmet-i cam-ı lebin  
Her işin ehl-i vukufu her şeyin erbabı var.

\*\*\*

Görse Rızvan ravza-i darü-selam-ı vaslımı  
Bağ-ı cennetten gecip kuyun edna hak olur.

Göründüyü kimi, Musa Kazım Paşa «Zahirdə də, batində də eşq əhlinin qıbləsi üzündür», «gözəllik məscidinin iki qaşdan ibarət mehrabı var», «məndən soruş, zahid nə bilir dodaq qədəhinin qiymətini, hər işin bir anlayanı, hər şeyin bir əhli var», «cənnət məmuru Rizvan sağlamlıq yurdu vüsalının bağçasını görse, cənnət bağından keçib və sənin yanında ən ucuz torpağa dönər» və s. ifadə və deyimləri ilə müqayisələr apararaq eşq əhlinin, sevgilinin dini yer və əşyalardan qiymətli olduğunu irəli sürür. Onun:

Her taraf meyhanedir aşk ehline fasl-ı bahar,  
Laleden peymanə şebnemden şarab-ı nabı var.

\*\*\*

Pak bir mihr-i münevversin ki aşkın narına  
Yandıran canan cihan alayından pak olur  
Mihr saldıkca dil ü cana hilal ebruların  
Nalişim hancer-küdaz-ı sine-i eflak olur.

Yaxud da Müəllim Naci Əfəndiyə nəzirə olaraq yazdığı qəzəlindəki:

Eylemem alam-ı tığından ölürken izitrab,  
Havfım oldur kim gidersin tende varken can henüz



Bade-i har-ı hayretim devredeli mina-yı Çerh  
Olmadım keyfimce Kazım mest-i sergerdan henuz

kimi lirik, incə hisslər ifadə edən gözəl beytləri, söyləyiş tərzini ənənəvi formalarda deyilsə də təsiredicidir.

Bu qrupun və ümumiyyətlə, XIX əsrin ikinci yarısında yaşayıb-yaradan ən tanınmış, məşhur simalarından biri də **Müəllim Naci Əfəndidir** (1850-1893). Bəri başdan onu da xüsusi olaraq qeyd etməliyik ki, Naci yeniliyə qarşı çıxsa da, ənənəviliyi kəskin surətdə müdafiə etsə də, yaradıcılığı etibarilə tamam-kamal köhnə tərzdə yazan bir şair sayılmamalıdır. Onun, sonradan görəcəyimiz kimi, yeni şeirə çox yaxşı nümunə sayılan ömrünün sonlarına doğru yazmış olduğu gözəl poetik əsərləri də vardır. «Mən türkmən» ifadəsini ilk dəfə işlədən də odur.

Əhməd Həmdi Tanpınar, bəlkə də haqlı olaraq, onu əski ilə yeni arasında bir şair hesab edir. Türk ədəbiyyatşünaslarının bir çoxu onu məhz bu cür həm köhnə, həm də yenilik tərəfdarı kimi qələmə verirlər. Ümumiyyətlə isə, Müəllim Naci Əfəndi bir şəxsiyyət, bir şair kimi çox mübahisəyə, söz-söhbətə səbəb olan bir adamdır. Onun haqqında «bir-birinə uymayan müxtəlif fikirlər söylənmiş, onu dövrünün ən böyük ustad sənətkarı hesab edənlər olduğu kimi, şəxsiyyətinin sənətkarlıq cəhətdən dəyərsizliyini iddia edənlər də olmuşdur, hər ikisinin də mübaligəli olduğu şübhəsizdir...» [9, 97]. Ənənəvi ədəbiyyatın tərəfdarı olanlar tərəfindən təriflənən Müəllim Naci yeni ədəbiyyatçılar tərəfindən də pislənirdi, şübhəsiz. Ancaq hər iki halda da yuxarıda söylədiyimiz kimi, mübaligəli hallar çox olmuşdur.

Bəs Nacini əski ədəbiyyatı müdafiə etməyə və «sırf köhnəliyi yaşatmaq üçün» divan ədəbiyyatı tərzində yazmağa vadar edən nədir? Bunun birinci səbəbi, heç şübhəsiz ki, zamanə ilə bağlıdır. Dövr, şərait Naci üçün bir qədər başqa yollar açmışdı. Əvvəlcə saraçılıqla məşğul olan atası öləndən sonra, yeddi-səkkiz yaşlı uşağın təhsil və tərbiyəsi uzaq qohumların ixtiyarında qalmışdı. Dayısı onu mədrəsəyə qoymuş, təəssüb-

keş adamların əhatəsində böyüməyə başlamışdı. Başına əm-mamə, əyninə cübbə geymişdi. Elə ilk dəfə xəttatlığa başlaması onun Şərqə bağlılığını sübut etməkdədir. Cəmi 43 il yaşayan Nacinin 27 ili məhz dini dərslər, köhnəpərəst müəllimlər, təəssübkeş insanlarla əlaqədar keçir. İkinci tərəfdən isə gənc Nacinin üzərinə ailəni dolandırmaq kimi ağır bir vəzifə düşmüşdü. Ailəsini dolandırmaq üçün çətinliklərlə üzləşir, çox çalışır, ağır zəhmətə qatlaşmalı olurdu. Bu da ətraf mühiti dərk etmək, zamanəsindəki yenilikləri görmək və onun təsiri altında qalmağa imkan vermirdi. Həm də onun uşaqlıq və gənclik dövrü Türkiyədən kənarlarda, Osmanlı İmperiyasına daxil olan Bolqarıstanın Varna şəhərində keçmişdir. Bəlkə bunun da bir qədər təsiri olmuşdur.

Bütün bunlar onun yaradıcılığına təsir etməyə bilməzdi. Odur ki, Naci ilk yaradıcılığa başlarkən divan poeziyası ənənələrinə sadıq qalmaqla seçdiyi təxəllüsləri də Şərq tipli, başqa sözlə desək, tərkibli (Xülusi, Məsudi-Xarabati və s.) olaraq işlədirdi – Firdovsi, Şirazi, Möhtəşəmi-Kaşani, Ənvəri və s. kimi.

Müəllim Nacinin divan ədəbiyyatı tərzində yazılmış şeirlərini öz zamanəsinin bu tərzdə yazan şairlərinin şeirlərindən heç də qüvvətli olduğunu söyləmək olmaz. O, bəziləri kimi, divan poeziyasından ayrıla bilməyən, həmin ənənələri davam etdirməkdən əl çəkməkdə çətinlik çəkən şairlərdən də deyildi.

Müəllim Naci sadəcə olaraq divan şeirini, əski adət-ənənəni yaşatmaq üçün bu tərzdə yazırdı. O divan poeziyası tərzində yazdığı qəzəl, qəsidə, tərkibi-bəndlər köhnə şeir üçün çox mühüm sayılan və şairin şairliyini qiymətləndirmək üçün çox əhəmiyyətli olan bədii təsvir vasitələri ilə şeirlərini bəzəyir, sözün qüdrətindən istifadə etməyə can atır, bəlağət və fəsahtəli yazmağa səy edirdi. O da başqa divan şairləri kimi əsas mövzudan kənara çıxmamağa çalışır, eşq, məhəbbət, mey, meyxanadan bəhs edir, rindanə qəzəllər vücuda gətirirdi. İstər tərəfdarları, istərsə də başqaları tərəfindən ən çox bəyənilən tərəfi də məhz şeirlərindəki mükəmməllik və bir qədər də aydın və səlis dildə ifadə olunması idi. Yuxarıda söylədiklərimi-

434 C

zə misal olaraq bir qəzəldən bir parçanı oxucuya çatdırmaqla kifayətlənirik:

Hicr-i hadd-i lale-rengin dağ-dar eyler beni  
Fikr-i zülfün sevdiğim divane-ver eyler beni

Yavru ahunun acebtir böyle şir-efkenliği  
Çeşminin her lemhası bi-iktidar eyler beni

...Nev-bahar hüsnünü ettikçe servim aşkar  
Eşkimi baran eder ebr-i bahar eyler beni

Rif'atim ezhana sığmaz Naci'ya ol gün ki yar  
Çiğnetip reh-var-i naza hak-sar eyler beni.

Müəllim Nacinin köhnə tərzdə yazdığı və kitab şəklində 1882-ci ildə çap etdirdiyi əsərlərdən biri də «Həmiyyət yaxud Musa bin Əbülqazi»dir. Məsnəvi şəklində yazdığı bu əsərdə Musa adlı bir ərəbin ispanlarla mübarizəsindən danışılır. 1885-1886-cı illərdə çap etdirdiyi «Qığılıcı» və «Füzuzan» kitablarında da onun ənənəvi tərzdə yazdığı qəzəllər, qəsidələri, tərkib-bəndləri toplanmışdır. Onun «Sünbülə», «Yadigari-Naci» və başqa kitablarında da divan tərzində yazdığı şeirlər vardır.

Bununla bərabər, onun bəzi ənənəvi tərzdə yazmış olduğu şeirlər öz məzmununa görə divan poeziyasından fərqlənir. Xüsusilə, onun səyahət etdiyi yerlərlə əlaqədar şeirləri buna misal ola bilər. Şair, o dövrün dövlət adamlarından olan Səid Paşa ilə bərabər Hələb, Diyarbəkir, Ərzurum, Trabzondan keçərək 9 aylıq səyahətinin nəticəsi olaraq bir sıra maraqlı əsərlər meydana gətirmişdir.

Bəzi şairlər ənənəvi formanı saxlasalar da, məzmun və ideyaca yeni tipli şeirlər yaradırdılar. Ənənəvi formalarda şeir yazmaq işi, demək olar ki, bütün tənzimatçılarda görülməkdədir. Bu o demək idi ki, tənzimat dövrünün şairləri də gələnkəsəl şeir formalarından uzaqlaşmaqda çətinlik çəkmiş, yeni qayə, ideya və düşüncələrini qədimdən bəri davam edib gələn

qəzəl, qəsidə, tərkibi-bənd, tərçibənd, rübai kimi klassik Şərq poeziyasının ənənəvi poetik şəkillərində yaratmaqla kifayətlənmişlər.

Bu tipli poeziyada, yəni ikinci qrupa daxil olan şeirlərdə məzmunca və ideyaca mənzərə tamam başqa cürdür. Burada artıq fərdi düşüncə və duyğuların, incə lirik hissələrin, ənənəvi təsvir və ifadələrin yerinə həyati məsələlər, siyasi-ictimai fikirlər, vətəndaşlıq motivləri ön plana keçir. Lirik-romantik mövzuların əsas şəklə hesab olunan qəzəl, dövrün müxtəlif böyük şəxsiyyətlərinin, ilahi mətləblərin şəninə yazılan qəsidə, fəlsəfi fikirlərin təsviri verilən tərkibi-bənd və tərçibənd artıq satirik mövzulara, ictimai-siyasi həyat hadisələrinin izahına tabe edilir.

Birinci qrupa daxil olan poeziyada təkə üslub, ifadə tərz-i əski deyildi, həyata baxış, dünyagörüşü də əskiydi. Bu poeziya həyata az nüfuz edə bilər, özündən əvvəlkilərin dediklərini bu və ya başqa şəkildə təkrar etməklə kifayətlənirdi. İkinci qrupa daxil olan poeziyada isə vəziyyət başqa cürdür. Qəlib, forma qalsa da, məzmun yenidir. Fikir və düşüncə təkrar olunmur. Ədhəm Pərtöv Paşanın, İbrahim Şinasinin, Səduallah Paşanın, Ziya Paşanın, Namiq Kamalın, Əbdülhəq Hamidin, Məhməd Əşrəfin və başqa tənzimatçıların qəzəl, qəsidə, tərkibi-bənd, tərçibənd və sair şeir şəkillərində milli, siyasi, ictimai məsələlər qələmə alınır. Bu şairlər ədəbiyyat və sənətin vəzifəsini təkə Qərbi Avropa səmtinə çevirməkdə görmüdürlər, onlar əsrlərcə davam edib gələn və əsasən eşq-məhəbbət, lirik-intim hissələr tərənnümçüsü olan ədəbiyyatı xalqın millifikri-ictimai hissələrinin tərənnümçüsünə çevirmək məqsədini əsas götürmüşdülər və buna çalışırdılar. Tənzimatçıların dövrün ən aktual və vacib məsələlərinə müdaxilə etməsi həyatın tələbindən, zamanın hökmünü diqtə etməkdən irəli gəlirdi. Artıq mey, saqi, eşq tərənnümləri ilə kifayətlənmək olmazdı. Həyatla uyğunlaşmaq lazım idi.

Tənzimat ədəbiyyatının nümayəndələri, ilk növbədə, Qərbi Avropadakı fikir və düşüncələri Türkiyəyə gətirməyə, türk həyatına və ədəbiyyatına tətbiq etməyə başladılar. «Və-

tən», «millət», «azadlıq» sözləri ilə bərabər «haqq», «qanun», «bərabərlik», «ədalət», «məsuliyyət» və s. ifadələri xalqa ilk dəfə tanımaqda tənzimat ədəbiyyatının rolu böyükdür. Türk xalqı, türk ictimaiyyəti tənzimatçıların bu qeyrətli təşəbbüsləri nəticəsində təvəkkül fəlsəfəsindən, təəssübkeşlikdən, metafizik düşüncə tərzindən yaxa qurtarmaq yoluna qədəm qoydu, bunların əvəzində xalqın düşüncələrində «vətən məhəbbəti», «xalq sevgisi» duyğuları kök salmağa başladı. «Türk ədəbiyyatı (Batı örnəkləri ilə birlikdə)» kitabının müəllifləri şair Bəhcət Kamal Çağlar və Əkrəm Yirmibeşin yazdıqları kimi, tənzimatçılar formadan çox mahiyyətin, məzmunun, mənanın əhəmiyyətli olduğunu göstərmək, xəyalın yerinə gerçəyi, real olanı qoymaq və nəhayət, millətin fikir və düşüncə səviyyəsini hərtərəfli yüksəltmək üçün sənətkarlıq məsələlərini belə qurban verməyi göz önünə almışdılar [13, 3, II].

«Tərkibi-bənd» və «Tərcibənd»ləri, «Zəfərnəmə» adlı böyük satirik əsəri ilə türk ədəbiyyatında ictimai məsələləri ön plana çəkən Əbdülhəmid Ziya Paşa xırda dövlət məmurlarından tutmuş və ölkənin hakimi-mütləqi olan sultanlara qədər vətəndəki haqsızlıq və ədalətsizlik törədənləri, özləri öz icad etdikləri qanunların belə əleyhinə gedənləri satira atəşinə tutmaqla yeni məzmunlu poeziyanın da gözəl nümunələrini yaratmış oldu. Köhnə tipli şeirlərdə bu məsələ yox idi. Sultanı, onun ətrafındakıları ancaq tərifləyirdilər. Sultanlar allahın Yer üzündəki kölgəsi hesab edilirdi. Onların əleyhinə çıxmaq olmazdı.

Ziya Paşa və bir sıra mənzum pyeslərində («Əşbər», «Tezər», «Nəstərən», «Sardanapal», «Libertə» və s.) zalım hökmdarlardan və onlara qarşı çəkinmədən mübarizə aparan qəhrəmanlardan bəhs edən Əbdülhəq Həmid Tarxan ədəbiyyatda böyük bir dönüşün başlanğıcını qoymaqla qalmadılar. Onlar, eyni zamanda, həyat və cəmiyyət məsələlərində insanın roluna, mövqeyinə böyük siyasi əhəmiyyət verdiklərini də irəli sürməli oldular.

Onu da qeyd etməliyik ki, tənzimat şairlərindən Namiq Kamalın, Ziya Paşanın, Məhməd Əşrəfin poeziyası ilə İbrahim

Şinasinin, Əbdülhəq Həmidin və xüsusilə Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin, habelə bir qədər sonrakı dövrlərdə yazıb-yaradan Nigar xanımın, İsmayıl Səfanın poeziyası arasında fərqlər də çox idi. İkincilərdə lirik-intim hisslər, təbiət təsvirləri, hətta bir qədər də melanxolik düşüncələr, passiv, bədbin duyğular əsas yer aldığı halda, birincilərdə ictimai-siyasi fikirlər, həyat və cəmiyyəti dəyişdirmək meyli güclüdür. Namiq Kamalın inqilabçı fikirləri onun məhz poeziyası ilə öz zirvəsinə doğru irəliləyir.

İbrahim Şinasinin qezəllərindən birində belə bir beyt vardır:

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm  
Kıskanır kendi gözümden yine kendi gönlüm.

Qısqanlıqdan çox yazılıb. Ancaq Şinasinin söylədiyi «öz gözümündən də öz ürəyim səni yenə qısqanır» ifadə şəkli bədii tapıntıdır, orijinal düşüncənin məhsuludur. Köhnə formada yeni ifadə tərzidir. Bizim Sarı Aşiq bunu bir qədər başqa cür deyib: «Üzündə göz izi var, sənə kim baxdı yarım».

Namiq Kamal da, tənzimat dövrünün digər maarifçi şairləri də sənət və ədəbiyyatın rolunu daha yaxşı başa düşür, bundan nəcib məqsədlər uğrunda mübarizə silahı kimi yeri gəldikdə istifadə eləməyi başlıca vəzifələri sayırdılar.

**Səduallah Paşanın** (1830-1890) «On doqquzuncu əsr» şeiri türk poeziyasının elm və texnikanın inkişafı ilə əlaqədar yazılmış ilk güclü əsərlərindəndir. Zəmanəsinin çox aktual bir mövzunu şeir dili ilə oxucusuna çatdıran Səduallah Paşa insan aqlının gücünü heyranlıqla təsvir edir. Astronomiya, coğrafiya, kimya, fizika və s. elm sahələrində, texniki tərəqqidə insan oğlunun kəşfləri, icadları nəticəsində yeni bir dövrün açıldığını qeyd edir. O, yazır ki, orta əsrlərdə qeyri-mümkün olduğu zənn edilən bir çox hadisələr XIX əsrdə mümkün hala gəlmişdir. Əvvəllər çox adi görünən şeylərdə mürəkkəb xüsusiyyətlər kəşf olunmuşdur. Məntiqlə, zənn ilə müəyyənləşdirilən şeylər, indi təcrübə, tədqiqat yolu ilə həll edilməkdədir. Elm, təcrübə, bilik yolu ilə nəinki ətrafımızdakı əşyalar, hətta yerin

altındakı cisimlər, kainatda mövcud olan bir çox şey dərk edilir, öyrənilir, müəyyənləşdirilir. Məhz elmi araşdırmalar nəticəsində elektrik, işıq, buxar, maqnit insanın əlində bir vasitə, «hərəkət ünsürü» olur. Buxar maşınları suda və quruda insanların dünyanın dörd tərəfinə daşımaqdadır.

Keçən əsrlərdə əfsanələşmiş əfsunların, tilsimlərin rolu aradan götürülmüşdür. İnsanın taleyini elmi biliklər yolu ilə həll etmək zamanıdır. Nə hüma quşunun səadət, nə də bayquşun uğursuzluq gətirəcəyinə inanılır. XIX əsrin elmi, texniki kəşfləri, icadları batil etiqlərə öldürücü zərbə endirdi.

Tərəqqi və inkişaf cəmiyyət qanunlarında da özünü göstərdi. Adamların hüquqları qanun tərəfindən müdafiə olunmağa başladı. Həyat və cəmiyyət məsələlərində daha kamil, daha ağıllı qayda-qanunlar tətbiq olundu. Elmin, texnikanın inkişafı ilə yanaşı mətbuatın gücü ilə zehinlər aydınlandı, insanların bərabərlik və azadlığı məsələsi ön plana keçdi. Belə bir vaxtda, belə bir əsrdə cəhalət içərisində yaşamaq mümkün deyildir.

Əsərin dili, forması köhnədir. Burada şeiriyyətin özü də məzmunu qurban verilib. Məhməd Kaplan haqlı yazır ki, Səduallah Paşanın bu şeiri məzmununa görə sanki Ziya Paşanın «Tərcibənd»inin tərs üzünü təşkil edir. Ziya Paşa əsərində insan aqlının yetərsizliyini, acizliyini ortaya atır. Lakin təkamil nəzəriyyəsiindən söhbət açmır. Səduallah Paşa tam tərsinə olaraq kəşf və icadları ilə, elmi araşdırmalarla insan aqlının qüdrətini tərifləyir. İnsan nəinki cəmiyyət, hətta təbiət qüvvələri qarşısında bacarıqla davam gətirdiyini, həyatda hər şeyi öz qüvvəsinə tabe etdirdiyini irəli sürür [90-70].

Məzmunca yeni olan bu tipli poeziyanı tətqiqatçıların bəziləri (o cümlədən Məhməd Kaplan, Seyid Kamal Qaraəlioğlu və başqaları) hətta «mənzum nəsr» adlandırırlar. Məhməd Kaplan şair Əbdülhəq Hamidin «Külbeyi-ıştiyaq» (görüş yeri, dərd koması, darıxdırıcı daldanacaq və s.) şeirindən bəhs edərkən divan ədəbiyyatı ilə tənzimat ədəbiyyatını bu cəhətdən, yeni məzmunca çox böyük əhəmiyyət verilməsi baxımından müqayisə edərək ikincidə düşünəcənin ön plana keçməsinə xüsusi olaraq qeyd edir. Ziya Paşanın, Namiq Kamalın və Səduallah

Paşanın müvafiq olaraq «Tərcibənd»ini, «Hüriyyət qəsidəsi»ni və «On doqquzuncu əsr» şeirini də bu baxımdan səciyyələndirir. «Mənzum nəsr» ifadəsini mənalı şeir, dərin məzmunlu əsər kimi başa düşmək lazımdır. Bizcə, Məhməd Kaplan da, Seyid Kamal Qaraəlioğlu da həmin ifadəni məhz bu mənada işlətməmişlər.

Tənzimat dövrünün poeziyası mövzularına görə nəsr və dramaturgiyadan daha güclü və döyüşkən idi. Poeziyada siyasi-ictimai mövzular əhəmiyyətli yer tuturdu. Siyasi-ictimai mövzulu poeziyanın bir qolunu da satirik poeziya təşkil edirdi. Onun əsas pafosunu dövrün ruhuna uyğun mübarizə motivləri təşkil edir.

Türkiyə ədəbiyyatında həm şəkilsə, həm də məzmunca yeni şeir, əgər xalq ədəbiyyatı tərzində yazılanları nəzərə almasaq, ilk dəfə olaraq tərcümə ilə başlayır. Bu sahədə də ilk addım atan şair İbrahim Şinasidir. Onun Qərbi Avropa şairlərindən türk dilinə çevirib çap etdirdiyi «Mənzum tərcümələr» içərisində elə şeirlər var idi ki, nəinki məzmununa görə, hətta forması baxımından da Türkiyə ədəbiyyatı üçün yeni idi. Xüsusilə onun Lamartindən və Lafontendən tərcümələri bu baxımdan daha diqqətəlayiqdir. Lafontenin «Qurd ilə quzu» təmsilinin tərcüməsi yeni tipli şeir nümunəsi olmaqla bərabər İbrahim Şinasinin buna bənzər təmsillər yazması üçün də yollar açdı. «Eşşək ilə tülkü», «Arı ilə ağcaqanad», «Qaranquş balası və qarğa» təmsilləri ilə İbrahim Şinasi Türkiyə ədəbiyyatında yeni tipli şeirin də, yeni tipli təmsilin də əsasını qoydu. Onun Lamartindən çevirdiyi bir şeirdə hər bəndin 4 misrası bir-biri ilə qafiyələnmiş şəkildə olan qitələrin birləşdirilməsi yolu ilə meydana gətirilmişdir. Halbuki, Türkiyə ədəbiyyatında bu tipli şeir olmamışdır.

İşitip gördüceğimsin cana  
Deştte ebrde her subh ü mesa  
Gösterir süretinin aksini ma  
Bana savtın getirir bad-ı saba

Olsa habide kaçan kim alem  
Rüzgar estiğini güş etsem  
Sanırım gizli fisildarsın o dem  
Guşuma bazı kalam-ı mahrem.

Sonrakı iki bəndi də bu cür davam edib qafiyələnən bu tərcümə əsəri ilə və habelə başqa tərcümələri və orijinal əsərləri ilə İbrahim Şinasi Türkiyə poeziyasına yenilik gətirmişdir.

İbrahim Şinasidən sonra Qərbi Avropa ədəbiyyatından elədikləri tərcümələrlə bu yeniliyi *Ədhəm Pərtov Paşa* (1824-1872), *Əhməd Vəfiq Paşa* (1823-1891), Rəcəizadə Mahmud Əkrəm və başqaları davam etdirmişlər. 1870-ci ildə «Həqayi-qül-vəqayi»də çap etdirdiyi Viktor Hüqonun «Tifli-naim» (uyuyan uşaq) odasında və Jan Jak Russonun

Hab-ı pür izztirabdır bu hayat  
Doğmuşuz ölmək üzre va hayfa  
Var ise zerre zerre zevkiyyat  
Amı da kahr-ı dehr eyler ifna

misraları ilə başlayan tərcüməsində Ədhəm Pərtov Paşa Qərbi Avropa ilə Şərq ədəbi formalarını sanki calaq etmişdir. Həm «Tifli-naim», həm də «Bəqayi-ruh» (əbədi ruh) əsərlərinin tərcüməsində qoşma şəkildən istifadə olunmuşdur.

Şeir forması və şəkildə yeniləşdirilməsi hallarına ən çox Əbdülhəq Hamidin, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin və qismən də Namiq Kamalın poeziyasında rast gəlirik. Əbdülhəq Hamid ilk dəfə bu yola «Doxtəri-hindu» dramındakı şeirlərlə (xüsusilə onun «Tənəğgum» adlı 18 bənddən ibarət şeiri) başlamış, daha sonralar isə «Səhra» şeirlər məcmuəsindəki əsərləri ilə nümunələrini yaratmışdır.

Türkiyə poeziyasına gələn yeniliklərdən biri də şeirlərə ad verilməsi məsələsidir. Klassik poeziyada çox zaman hər bir şeir öz janrına və şəklinə uyğun başlıqlar altında verilərdi. Lakin tənzimat ədəbiyyatının nümayəndələri nəinki yeni tipli şeirlərini, hətta çox zaman qəzəl, qəsidə və s. bu kimi şeirlərini

də adlandırmağa başladılar, şeirin məzmununa uyğun ona ad qoydular. Məsələn, Namiq Kamalın «Hürriyyət qəsidəsi» (bu əsərin ilk adı «Bəsaləti-Osmaniyyə və həmiyyəti-insaniyyə» olmuşdur. Onu həmçinin «Vətən qəsidəsi» də adlandırırlar). İbrahim Şinasinin «Tənzimat qəsidəsi», Sədullah Paşanın «On doqquzuncu əsr»i, Əbdülhəq Hamidin «Qəbri-Səlimi-əvvəli ziyarət» əsərləri qəsidə, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin «Yaxa-çıqda bir məzarlıq aləmi» tərcibənd, «Baharda bir yarpaq yaxud zümzümədən bir nəğmə» şeiri tərkibi-bənd şəkildə yazıldığını dediyimizə misal göstərə və bu siyahıya istənilən qədər də uzada bilərik.

Tənzimatçıların poeziyaya gətirdikləri yeniliklərdən biri və ən başlıcası milli heca vəznində xalq şeiri şəkillərində əsərlər meydana gətirmələridir. Tənzimat şairlərinin, demək olar ki, çoxu gec də olsa xalq şeiri şəkildə yazmağın lazımlığını başa düşdülər və hər biri bir şeirlə də olsa qələmini bu sahədə sınaq etməli oldular. Bəziləri hətta məqalə və başqa yazıları ilə çıxış edərək xalq şeirini, milli vəzni, təmiz türk dilini müdafiə etməyi başlıca vəzifəsi sayırdı. Xalq şeiri tərzində yazılan şeirlər içərisində Ədhəm Pərtov Paşanın «Dastan», Ziya Paşanın «Türkü», Namiq Kamalın «Vətən Türkü», Müəllim Nacinin «Şami-qəriban», «Quzu», «Nişanlı qız», «Kəndli qızların şor-qisi», Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin «Çoban», «Tərənnüm», «Ah Nijad» və bir sıra başqa əsərlər öz məzmununa və axıcılığına görə fərqlənərək sənətkarlıqla yaradılmış şeirlərdir.

Üçüncü qrupa daxil olan şeirlərin bir çoxunu da tam yeni şeir olaraq qəbul etmək çətindir. Bəzilərinin vəzni əruzladır, bəzisinin dili qəlizdir, ərəb və fars tərkibləri ilə doludur və s. Məs. Namiq Kamalın yuxarıda adı çəkilən dram əsərindən «Vətən türkü» adlanan bir şeirini ala. Şeirin adında «türkü» sözü işlənsə də, ancaq türk şeir şəkli olan türküdən fərqlənir. Türkü qoşma şəkildə olub xalq şeiri şəkillərindən biridir (Qoşmadan fərqli olaraq türkünün bəndlərinin miqdarı çox olur). Türkülərdə hər bənddə çox zaman 5 və ya 6 misra olur. Bəndlərin son misrası və ya iki misrası, ümumiyyətlə, təkrar edilir. Şərqdən fərqli olaraq heca ilə yazılan türkülər 11, 8, 7-

lik olaraq meydana gətirilir. Çox zaman müəllifi bəlli olmayan türkülərin əsas mövzusu eşq, lirik incə hisslərdir. Qəhrəmanlıq, mərdlik, cəngavərlik türküləri də vardır. Amma şeir əruzla qələmə alınmış, bəzi osmanlıca kəlimə və ibarələr işlənmişdir. Mövzu isə əlində silah tutmuş əsgərləri düşmən qüvvələrini darmadağın etmək üçün, hər bir əsgər üçün «validə» – ana olan vətən torpağını düşməndən qorumaqdan yana həyəcanlandırmaqdan ibarətdir. Özündən əvvəlki şairlərin şeirlərinin mövzusunda uzaq olan vətən və ana torpağın qorunması kimi ülvə bir məqsədi şeiri üçün mövzu seçən Namiq Kamalın «Vətən türküsi» yeni tipli bir şeirdir. Şeir forması etibarilə də türküdən fərqlənir. Bunu «marş» hesab edən ədəbiyyatşünas Cövdət Yaltrakıl bəlkə də haqlıdır [14, 9].

Tənziinat poeziyasında elə şeirlər də vardır ki, əruzla yazılıb, ancaq formaca Qərbi Avropa ədəbiyyatının təsiri ilə meydana gəlmişdir. Vəzni etibarilə Şərq, formasına görə Qərbi Avropa ədəbiyyatının nümunəsidir. Dilinə, ifadə tərzinə görə həm Şərq, həm də Qərb təsiri vardır. Dediklərimizə misallara biz ən çox Rəcəzadə Mahmud Əkrəmdə və Əbdülhəq Həmid-də rast gəlirik.

R.M.Əkrəmin «Bir quş» şeirində, yuxarıda söylədiyimiz kimi, ərəb-fars sözlərindən yararlanılsa da, vəzni əruz olsa da ancaq orta əsrlərdəki ədəbiyyatın məlum forması, şəkli, tərkibləri, mövzusu, demək olar ki, yoxdur. Şeirin ümumi vəziyyətində bir yenilik, dəyişiklik, köhnəyə bənzəməmə açıq şəkildə görünməkdədir. Bu cəhətdən Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin bir sıra başqa şeirlərini də buna misal göstərə bilərik. Şairin «Olaydı» şeiri də yenə qədim Roma ədəbiyyatında geniş inkişaf tapmış «Pastoral şeir» (yaxud da «çoban şeirləri») nümunələrindən sayılmaqdadır. Bu tipli şeirlər Türkiyə ədəbiyyatında Əbdülhəq Hamidin «Səhra» əsəri və Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin bir sıra şeirləri ilə başlamış, Tofiq Fikrət, Məhməd Əmin, Fəruq Nəfiz, daha sonralar isə Ömər Bədrəddin, Əhməd Qüdsi Təcər tərəfindən davam etdirilmişdir. Pastoral şeirin mövzusu təbiətdir. Təbiətin gözəllikləri, meşələr, dağlar, dərələr, hava şəraiti və s. bu tipli şeirlər üçün vasitə

deyil, onun mövzularıdır. Belə şeirlər əsasən yalnız mövzularına görə fərqlənirlər. Formaca bir o qədər də dəyişiklik gözü çarpmır, həm əruzla, həm də heca ilə yazılır.

Ümumiyyətlə, tənziinat dövrünün şairləri həyata açıq gözlə baxmağa başlamışdılar. Onlar yaşadıkları cəmiyyəti, ölkəni mədəniyyət cəhətdən yüksəldib inkişaf etmiş ölkələr səviyyəsinə qaldırmaq istəyirdilər. Şeirlərində maarifçilik ideyasını təbliğ edir, ictimaiyyətin maariflənməsində poeziyanı və ümumiyyətlə ədəbiyyatı çox güclü bir vasitə hesab edirdilər. Poeziyanın yeniləşməyə doğru üz tutması da elə bununla bağlı idi.

## DRAMATURGIYA

Ədəbi növ kimi dram tarixən lirikadan da, eposdan da gec yaranmışdır. Türkiyədə dramaturgiyanın mənşəyini dramatik folklor-xalq teatrlarının oyun və tamaşaları, ayin və mərasimlər təşkil edir. Çağdaş anlamda dramın meydana gəlməsinə əslində «Məddah», «Qaragöz» və «Orta oyunu» kimi xalq teatrlarının xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılınması da müəyyən qədər əngəl törətmişdir. Türkiyədə Avropa tipli teatrlar XIX yüzilliyin qırxıncı illərində yaransa da, türk dilində tamaşalar göstərilməsi 60-cı illərdən başlanılmışdır. Osmanlı teatrında öncə xarici müəlliflərin, sonralar isə yerli dramaturqların əsərləri tamaşaya qoyulmuşdur.

Böyük inkişaf yolu keçən və zəngin poeziya ənənələrinə malik olan Türkiyə ədəbiyyatında yeni şeir və nəsrə birlikdə dramaturgiya örnəkləri də meydana çıxdı. Nəsrə nisbətən dramaturji janrlar tənzimat dövründə daha çox və aparıcı bir sahəydi. Heç təsadüfi deyildir ki, yeni mərhələyə daxil olan tənzimat ədəbiyyatının ilk dramaturji örnəyi məhz komediya janrında yaradılmışdır. Belə bir cığır açan xoşbəxt sənətkar isə İbrahim Şinasiydi.

Türkiyə ədəbiyyatını yeni düşüncə, ideya və müxtəlif ədəbi formalarla zənginləşdirən, yeni Türkiyə ədəbiyyatının atası sayılan maarifpərvər ədib İbrahim Şinasi şifahi xalq yaradıcılığının ölməz nümunələrindən, xalq teatrlarının bədii forma və üsullarından, Qərbi Avropa sənətkarlarının təcrübələrindən yararlanaraq mühitin tələbinə və ruhuna uyğun əsərlərini yaratdı. 1859-cu ildə yazdığı və 1860-cı ildə «Tərcümani-əhval» qəzetində nəşr etdirdiyi bir pərdəlik «Şair evlənməsi» komediyası ilə yeni mərhələyə keçən satiranın və dramaturgiyanın əsasını qoymuş oldu.

Düzdür, İ.Şinasinin bu əsərindən 50 il öncə, yəni 1809-cu ildə yazılmış bir komediya da vardır. «Vakayi-yi acibe ve havadis-i qaribe-i keşger Ahmet» (başmaqçı Əhmədin qəribə əhvalat və sərgüzəştləri) adlı bu pyesi İstanbul universitetinin professoru Faxir İz 1956-cı ildə Vyana milli kitabxanasında

türk dilində yazılmış əsərləri araşdırarkən tapmışdır. Pyes yazıldığı dövrdən 1958-ci ilə qədər Türkiyədə çap olunmamış, səhnə üzü görməmişdir. Faxir İz üç pərdədən ibarət olan bu komediyanın türkcə mətni ilə birlikdə alman, fransız və italyan dillərindəki tərcümələrini də həmin kitabxanada əlyazması halında olan məcmuədə aşkara çıxarmışdır. Pyesin və tərcümələrinin üzünü İskerleç adlı bir nəfər köçürmüşdür. Əsəri alman və fransız dillərinə Yohann Lippa, italyancaya isə Testa tərcümə etmişlər. İtalyanca tərcüməsindəki «1809» qeydindən başqa əsərin müəllifi və yazılma tarixi haqqında heç bir məlumat yoxdur. Ancaq tərcümələrin başındakı remarkada aşağıdakı sözlər yazılmışdır: «Vakayi-yi acibe ve havadis-i garibe-i keşger Ahmet», üç pərdəlik komediya. Türk dilindən tərcümə edilmişdir. Hadisələr Bağdadda vaqe olur [25, 44].

Faxir İz «Türk dili və ədəbiyyatı» jurnalının 8-ci cildində nəşr etdirdiyi bu əsərə bir müqəddimə də yazmışdır. Müqəddimədə oxuyuruq: «Bu əsəri... III Səlim dövründə yazılmış türkcə bir pyes olaraq qəbul etmək mümkündür. Avropa ilə əlaqələrin artması, padşahın (III Sultan Səlimin – A.A.A.) təkcə «Qaragöz» və «Orta oyunu»na deyil, Avropadan gələn opera truppalarının tamaşalarına getdiyi bir dövrdə fransız və italyanca verilən bu tamaşaların təsiri altında türk dilində bir pyesin yazılması və hətta tamaşaya qoyulması imkan xaricində sayıla bilməz [25, 45].

Lakin «Başmaqçı Əhmədin qəribə əhvalat və sərgüzəştləri» komediyası kimi vaxtilə bir çox pyeslərin də olduğu məlumdur. Teatr tənqidçisi Mətin And «Forum» jurnalında nəşr etdirdiyi «Türk teatri tarixi üçün notlar» adlı məqaləsində və «100 sualda türk teatri tarixi» kitabında «Başmaqçı Əhmədin qəribə əhvalat və sərgüzəştləri» komediyası ilə birlikdə müxtəlif zamanlarda yaranmış, müəllifi məlum olmayan bir neçə belə əsər haqqında da danışır. Çox güman ki, bunlar xalq teatrları üçün tərtib olunmuş əsərlərdəndir.

Komediyanın quruluşu, forması, iştirakçılarının giriş və çıxışları, jestləri, müəllif remarkaları və.s. xususiyyətləri Türkiyə həyatına tətbiq olunmuş Qərbi Avropa pyesini xatırlatsa

da, «Qaragöz» və «Orta oyunu» xalq teatrları formasından da uzaq deyildir. Hadisələrin tezliyi və qarışıqlığı, həddən artıq şit gülüşə yer verilməsi, mənasız hərəkətlərin və ifadələrin çoxluğu, bəsitlik bunu aydın göstərir.

«Şit gülüş» və «bəsitlik» dedikdə bəzilərinin etirazına səbəb ola bilər, xoşuna gəlməz. Ancaq bu hal, həmin komediya üçün söylədiklərimiz, bütün dünya xalqlarının əyləncə mədəniyyətində mövcud olan və qarşılıqlı sürətdə biri-digərindən əxz edən bir elementdir. İtalyan «komedia del-arte»si, fransız xalq məzhəkələri və eləcə də, Türkiyənin xalq teatrlarının əsasını məhz bu elementlər təşkil edir. Bütün bunlar zamanın mövcud tələblərindən, gələnlərindən meydana çıxırdı.

İştirakçılarının hamısı kişilərdən ibarət olan (Başmaqçı Əhməd, onun ekiz qardaşı zərgər Dəli Osman, dostu həkim İsmayıl ağa, Bağdad paşası, rəis, təlxək, xidmətçilər və s.) bu komediyanın heç yerdə nəşr olunmadığını da nəzərə alsaq, onda bunun istər türk həyatına və istərsə də, özündən sonrakı ədəbi əsərlərə təsiri olmadığı da aydınlaşar.

1844-cü ildə məşhur şair və dramaturq Əbdülhəq Həmidin atası tarixçi *Xeyrullah Əfəndinin* hələ tibb məktəbinin tələbəsi ikən yazdığı «Hekayeyi-İbrahim Paşa be İbrahimi-Gülşəni» adlı pyesinin də taleyi belədir. Xeyrullah Əfəndinin (1820-1867) bu əsərinin İ.Şinasinin «Şair cvlənməsi» komediyasından 15 il öncə yazılmasına baxmayaraq, 1939-cu ilə qədər nə səhnə, nə də mətbuat üzün görmüşdür. Ona görə də, bu iki əsərin Türkiyə dramaturgiyasının inkişafına təsirindən danışmaq olmaz. Lakin ilk pyeslər kimi Türkiyə dramaturgiyasının tarixinə daxil olurlar.

*Xeyrullah Əfəndi Fransada olduğu zaman Parisin bir sıra opera və teatr tamaşalarına getmiş və oradan aldığı təəssüratın sonucu olaraq pyes yazmaq fikrinə düşmüşdür. Avropa dramaturgiyasının forma özəlliklərini düzgün götürməsinə baxmayaraq, əsərinə «pyes» deyil, «hekayə» adı vermişdir. O yazır: «Operaya bir neçə dəfə getmişdim, doğrudan da, ibrətamiz bir sıra hekayələrin surəti-mücəssəməsi icra olunurdu». Ədəbiyyatşünas İsmayıl Həbib ona haqq qazandıraraq göstərir ki, guya*

pyes firəng sözü olduğu üçün işlətməmiş, onu «Hekayeyi-mücəssəmə» adlandırmışdır [26, 132].

Əsər Sultan Süleyman Qanununin dövründən bəhs edir. Dörd pərdədən ibarət olan bu pyesin iştirakçıları saray və dövlət nümayəndələrindən, həmin dövrün görkəmli şəxsiyyətlərindən ibarətdir: sədri-əzəm İbrahim Paşa, dəftərdar (maliyyə naziri) İsgəndər Çələbi, silahdar (hərbi nazir) Əhməd Ağa, paşanın xidmətçisi səyyah Siyavuş, Şeyx İbrahim Gülşəni (əslən Azərbaycan türklərindən olan Şeyx İbrahim Gülşəni sonradan Misirə köçmüş və orada yaşamışdır. O, şair, alim və dövrünün görkəmli bir şəxsiyyəti kimi şöhrət qazanmışdır) və başqaları. Əsər, adından bəlli olduğu kimi, Sultan Süleyman Qanununin sədri-əzəmi İbrahim Paşa ilə Şeyx İbrahim Gülşəni arasındakı münasibətlərdən bəhs edir. «Başmaqçı Əhmədin qərribə əhvalat və sərgüzəştləri» pyesində Paşa və rəisinin danışığından başqa qalan şəxslər sırf türk xalq dilində danışdıqları halda, bu pyesin dili qəliz ərəb-fars tərkibləri ilə doludur.

İ.Şinasinin tənziat dramaturgiyasında və yeni tipli satira sahəsində açdığı bu cığır *Əli Heydər* (1836-1914) mənzum dramaları və *Ədham Pərtov Paşa* (1824-1872) «Av-avanamə» (itin hüzməsi, ulaması) əsəri ilə davam etdirmişdir. Əli Heydərin «Sərgüzəşti Pərviz» və «İkinci Ərsas» faciələri Türkiyə ədəbiyyatında ilk mənzum pyesləridir. Ə.Heydər iyirmi yaşında Türkiyənin Parisdəki səfərxanasında katib işləmiş, üç ildən sonra vətənə qayıdan Ə.Heydər dövlət işlərində işləməklə yanaşı, ədəbiyyatla da əlaqəsini kəsməyib. İstanbulda «cəmiyyəti-kitabət» adlı bir ədəbi dərnək təşkil etmişdir. Ancaq onun «Təsviri-əfkar» mətbəəsində kitab halında nəşr etdirdiyi «Sərgüzəşti-Pərviz» (1866-cı ilin martında) və «İkinci Ərsas» (1866-cı ilin mayında) pyesləri qüsurlu, vəzn və qafiyə xətalaları ilə dolu, sənətkarlıqdan uzaq əsərlər olubdur. Ədəbiyyatşünas İsmayıl Həbib onun əsərlərini belə qiymətləndirir: «Türkiyədə «tragediya yolu açmaq»la qürurlanan 30 yaşlı bu gənc şairlik və sənətkarlıqdan tamamilə məhrum idi: nəzmi çox ibtidai, tragediya texnikasından heç xəbəri yox idi. Əli Heydərin yazdığı bu mənzum tamaşa əsəri tragediyaya bənzəməkdən də



uzaq idi» [26, 93].

Əli Heydər «Sərgüzəşti-Pərviz» faciəsində mirasyedi (bədxərc) Pərviz adlı bir gəncin Xoşhüma adlı bir qadına aşiq olmasından danışılır. Hiyləgər qadın Xoşhüma Pərvizi var-yoxdan çıxartdıqdan sonra evinin yanması ilə özü də çıxılmaz vəziyyətdə qalır. Əsərdə Pərvizin Aqil adlı müəlliminə və Çarəsaz adlı xidmətçisinə də xeyli yer verilmişdir. Aqil öz ağıllı məsləhətlərlə Pərvizə öyüd-nəsihət verir. Çarəsaz isə Xoşhümanı Pərvizdən ötrü ələ keçirmək üçün çarələr axtarır.

Əli Heydər tarixi mövzuda yazdığı «İkinci Ərsas» faciəsi Sasani hökmdarlarından olan ikinci Ərsasın qədim İran şahı Şapura qarşı vuruşmasından bəhs edir. Bizans imperatorluğundan yardım alan Ərsas düşməninə qalib gəldikdən sonra Roma sərkərdəsi Ulavinsin qızı Olimpiyad ilə evlənir. Bir dəfə əvvəlki arvadı Pransim Ərsasın səfərə çıxmasından istifadə edib, günüsünü öldürür. Səfərdən qayıdan hökmdar geri döndükdə Olimpiyadın cənazəsi ilə qarşılaşır. Əsər burada sona çatır.

Əli Heydər bu iki müvəffəqiyyətsiz mənzum faciəsindən sonra yaradıcılıq fəaliyyətini dayandırmamış, qələmini dramaturgiyanın başqa janrlarında da sınamaq istəmişdir. Lakin yuxarıda göstərilən nöqsanlar onun 1875-ci ildə nəşr etdirdiyi iki pərdəlik mənzum «Röya oyunu» komediyasında və nəşr edilməmiş «Qönçeyi-Çin, yaxud bir aqlamanın bir gülməsi» dramı ilə «Həkimlərin məharəti, yaxud teatr içində teatr» komediyasında da təkrar olunur.

Bütün bu qüsurlarına baxmayaraq, böyük dramaturq Əbdülhəq Hamid xatirələrinin birində öz ustaları sırasında Əli Heydərini də adını çəkir.

Ədhəm Pərtov Paşanın «Av-avanamə»si dialoq şəklində qurulmuş bir əsərdir. Cəmi iki iştirakçısı vardır. Biri Qıtmır (it adıdır), digəri isə Həkimdir (müdrək adam, mütəfəkkir, filosof). Əsər təmsil janrında yazılsa da, səhnə əsərlərinə daha yaxındır. Burada dramatik əsərlərə xas olan müəllif remarkaları da vardır.

XIX əsrin 60-cı illərinin ortasında hökumətin icazəsi ilə

«Gədik paşa teatri» yaranır, aktyorlar üçün dövlət hesabına maaş təyin edilir. Bu da, öz növbəsində, yeni-yeni əsərlərin yaradılması üçün geniş imkanlar açır. İstər «Gədikpaşa teatri»nin (Buna «Şərq teatri», «Osmanlı teatri» də deyirlər), istərsə də başqa müxtəlif teatr truppalarının tələbatını ödəmək üçün çoxlu pyeslər tərcümə və təbdil edilir, orijinal əsərlər yazılır. Türk səhnəsində Şekspirin, Molyerin, Qoqolun və başqa sənətkarların əsərlərinə geniş yer verilir (Qoqolun «Müfəttiş» komediyası 1874-cü ildə «Arifin hiyləsi» adı altında tamaşaya qoyulmuşdur). Belə sənətkarlıq əsərlərinin tərcüməsi və tamaşaya qoyulması Türkiyədə dramaturgiyanın inkişafına da böyük kömək etmişdir.

Təbdil və tərcümə sahəsində *Əhməd Vəfiq paşanın* (1823–1891) xidmətləri böyükdür. O, Molyerin «Zorakı təbib», «Zor nigahı», «Tartüf», «Xəsis», «Skapenin kələyi» və s. komediyalarını türk oxucusuna və tamaşaçısına çatdırmaq işində misilsiz əmək sərf etmişdir (O, ümumiyyətlə, Molyerin 16 əsərini türk dilinə tərcümə və təbdil etmişdir).

Xarici ölkə sənətkarlarının tərcümə və təbdil edilmiş komediyaları ilə yanaşı bu dövrdə orijinal əsərlərin sayı da çoxalır. Ali bəy öz «Kokona yatır» (1870), «Misafiri-istisqal» (1870), Əhməd Midhət «Eyvah!» (1872), «Açıq baş» (1872), Həmdi bəy «İki qarpız bir qoltuğa sığmaz» (Təxminən 1872–1874), Rəcəizadə Mahmud Əkrəm «Çox bilən çox yanılır» (1874–1875), Əli Rza «Mizraq çuvala sığmaz» (Təxminən 1874–1875), Məhməd Bəhcət «Kasıb yeməxanaçının kasıb nökrəri» (1875), Manastırlı Rüfətlə Həsən Bədrəddin bir yerdə yazdıqları «Nədəmət» (1875), Əli Heydər «Röya oyunu» (1876), Məhməd Hilmi «Güruhi insan naqisdir hər an» (1878) əsərləri ilə komediya janrını daha da inkişaf etdirirlər.

Onu da qeyd etməliyik ki, həmin dövrdə komediyaya nisbətən dram və faciə janrlarında yazılan əsərlər sayca üstünlük təşkil edirdi. Əli Heydər 2, Həsən Bədrəddinin 2, Şəmsəddin Saminin 3, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin 3, Manastırlı Rüfətin 4, Namiq Kamalın 6, Əhməd Midhətin 8-dən artıq, Əbdülhəq Hamidin 20-dən artıq və başqa dramaturqların çoxlu

facio və dramları olduğu halda, komediyanəvislərin əsərləri isə tək-tük idi. Rəcəzadə Mahmud Əkrəm bu təzadlı vəziyyəti dramaturqların komediyaya və ümumiyyətlə, komizmə laqeyd, biganə münasibəti ilə əlaqələndirir. O, «Çox bilən çox yanılar» komediyasına yazdığı müqəddimədə fikrini belə izah edir: «Bunun səbəbi isə zənnimcə dramaturqların komizmə əhəmiyyət verməmələri və ya bunu özləri üçün alçaqlıq hesab edərək şənələrinə yaraşdırmamalarıdır. Hətta çap olunmuş komediyalar içərisində ən gözəl olan və sahibinin qələminin gücünə dəlalət edən bir neçəsinin imzasız nəşr olunması da bu zənnimi təsdiq edir» [27, 28]. Bəlkə də elə dramaturq tapılsın ki, Rəcəzadənin dediyi kimi, komediya yazmağı «özünə alçaqlıq hesab etsin», şəninə sığışdırmasın. Lakin komediyanın o biri janrlara görə kəmiyyətcə azlığının başlıca səbəbi bizcə zəmanə ilə əlaqədardır. Bu, mövcud ictimai quruluşun, şəraitin tələbindən irəli gələn bir hal idi.

Dövrün senzurası möhkəm işləyirdi. İctimai-siyasi məsələlərdən danışmaq çətin idi. Teatrlar ciddi nəzarət altında fəaliyyət göstərirdi. Yazıçılar hər addımbaşı təqib olunurdular. «Qüsurlu» əsərlərin oynanılması qadağan edilir, müəllifini isə sürgünə göndərirdilər. Teatrşünas Baha Dürdər və Mətin Andın yazdığına görə senzuranın ixtiyarında qadağan olunmuş mövzular siyahısı varmış ki, bu mövzularda əsər yazmağa qəti icazə verilməmiş. Senzura işləri üzrə müdir olan Ruhi bəyin əmrinə görə «əxlaqa zidd» olduğu üçün vodevillərin oynanılması qadağan edilir. Xüsusilə, dini mövzularda əsər yazmaq qeyri-mümkün imiş.

Digər tərəfdən isə ruhanilərin mühafizəkar hərəkəti də mütərəqqi ideyaların yayılmasının qarşısını alırdı. Onlar ölkədə «ikinci senzura» rolunu oynayırdılar. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, çoxarvadlılığın ifşasına həsr olunmuş «Eyvah!» komediyasına görə Əhməd Midhət din nümayəndələrinin şiddətli hücumuna məruz qalmışdır. Yuxarıda söylədiklərimiz göstərir ki, poeziya və nəsrə siyasi mövzularda toxunulduğu halda, komediyalarda başlıca olaraq ailə-məişət məsələləri (Ali bəyin «Kokona yatır», Əhməd Midhətin «Eyvah!»), dini mövhumatın

tənqidi (Əhməd Midhətin «Açıq baş»), ata-babadan qalan mirası müxtəlif fırıldaqçıların toruna düşərək sağa-sola səpələyən avara tiplərin (Əli Heydər «Röya oyunu») və işi-gücü ona-buna kələk gəlmək, badalaq qurmaqdan ibarət olan yaramazların ifşası (Ali bəyin «Misafiri-istisqal»), Qərbin bəzi adət-ənənəsini kor-koranə təqlid edən kosmopolitlərin, ailənin dağılmasına səbəb olan qumar, içki düşgünlərinin iyrənc əməlləri və bunun acı nəticələrinin lağa qoyulması (Həmdi Osman bəyin «Bu alafranqadır», Nuri bəyin «Zamana şıqları», Əhməd Midhətin «Açıq baş»), habelə Molyerin məşhur xəsis Qarpaqonunun təsiri altında tamahkarlıq, xəsislik, pula sitayiş etmək kimi mənfi sifətlərin, iyrənc əxlaq normalarının qamçılanması (Ömər Faiqin «Ər-arvad uyğundurlar», Fəraizcizadə Məhməd Şakirin «İnadçıl», «Şübhəli», «Evlənmə yaxud ilk göz ağrısı») əsas yer tuturdu.

Tənziat dövründə türk satirasının və eləcə də, dramaturgiyasının məhsuldar şəxsiyyətlərindən biri də «Direktor» ləqəbli *Məhməd Ali bəy* olmuşdur. O, «Gədik paşa teatri»nin yaradılmasının təşəbbüskarlarından biridir. Məhməd Ali bəy (1844-1899) satirik «Diojen» qəzetinin fəal əməkdaşı olmuş, «Cıncıraqılı tatar» və «Xəyal» qəzetlərində kəskin yazıları ilə çıxış etmişdir. Ədib Molyerin «Skapenin kələkləri» («Ayyar Həməz» adı ilə – fırıldaqçı Həməz) və «Jorj Danden» («Məmiş ağa» adı ilə) komediyalarını təbdil etmiş, «Kokona yatır», «Qonaqların pis yola salınması» və «Gəvəzə bərbər» (onun bu pyesi tamam itmişdir) adlı orijinal komediyalarını və «Lətafət» operettasını meydana gətirmişdir.

Ali bəyin «Kokona yatır» (Kokona – yunanca yaşlı qadın deməkdir. Əsərdə isə bizim başa düşdüyümüz «madam» mənasındadır) əsəri bir pərdəlik ailə-məişət komediyasıdır. 12 şəkildən ibarət olan bu əsərin 1287-ci ilin şaban ayında (1870) «Təsviri-əfkar» mətbəəsində çap olunmuş əlimizdəki nüsxəsində müəllifin adı qeyd edilməmiş, «tərcümə əsəri» kimi təqdim olunmuşdur [28, 4]. Həqiqətdə isə türk müəlliflərinin əksəriyyəti təsdiq edir ki, «Kokona yatır» pyesi tərcümə deyil, Ali bəyin orijinal əsəridir.

Komediya bir ailənin əxlaqsızlıq bataqlığına yuvarlanmasının təsvirinə həsr edilmişdir. Dünyanı beş günlük bilib həyatın gözəlliyini kefdə, əyyaşlıqda, əxlaqsızlıqda görən məişət pozğunluğuna tutulmuş Çələbi Köstəki arvadı olmasına baxmayaraq çirkin həyat sürür, vaxtını müxtəlif pozğun qadınlarla keçirir. Onun bu hərəkətlərindən tənqə gəlmiş arvadı Kokona daha dözə bilmir. Ərinin iyirənc həyatı onu da bu üfunətli bataqlığa sürükləyir; ərindən gizli bəzənib-düzənərək, ballara, eyş-işrət məclislərinə gedir. Bu hələ azdır. Həyatın pozduğu, eybəcər hala saldığı ər-arvadın təsiri yoluxucu xəstəlik kimi xidmətçiyə də keçir. Ər-arvadın evdə olmamasından istifadə edən xidmətçi qız Ələnkə qonşunun Yanko adlı nökrünü lampa işığını azaldıb-çoxaltmaq işarəsi ilə çağıraraq «kef aləminə» qapılırlar. Bu ailədə hamı bir-birinə kələk gəlir. Ər arvadını, arvad ərini aldadırsa, xidmətçi hər ikisinə fırıldaq işlədir. Dramaturq Ali bəy bu əsəri ilə dövrünün çirkin həyat tərzini, əxlaq normalarını ifşa etmək istəmişdir.

Komediyanın primitiv quruluşu və forması, hadisələrin nağılvari izahı, boş və mənasız söhbətlərin uzadılması, bir ailədə baş verən əhvalatın qırıq-qırıq 12 şəkildə verilməsi əsərin əsas nöqsan cəhətidir. Bütün bu qüsurlarına baxmayaraq, komediya xalq dilinə əsaslanan aydın, sadə, canlı bir dildə yazılmışdır. Müəllif oxucusunu intizarda saxlamaqla hadisələrin daha ətraflı açılmasına imkan yaratmışdır. Komediyanın xidmətçi qız Ələnkə ilə əlaqədar səhnələri daha güclü işlənmişdir. O, arvadının evdə olmadığını, kef məclislərinə getdiyini əri Çələbi Köstəkiyə bildirməmək üçün bütün qüvvəsini və məharətini sərf edir. Kokonanın arxa qapıdan içəri keçməsinə qədər onu əyləndirərək, bütün şübhələrinin yox olmasına şərait yaradır.

Dramaturgiya da poeziya kimi, tənzimat ədəbiyyatının aparıcı sahəsinə çevrilir. Ancaq XIX yüzilliyin səksəncinci illərindən komediyanın tənəzzül dövrü başlayır. Əslində təkcə komediya janrı deyil, Türkiyə teatrı, dramaturgiyası da tənəzzül dövrü keçirir. Bunun başlıca səbəbi sultan II Əbdülhəmidin hakimiyyət başında durması və onun yaratmış olduğu güclü

senzura qaydaları ilə əlaqədardır. Komediya janrı bir daha 1908-ci il gənc türklər inqilabından (ikinci məşrutiyədən) sonra həyata qədəm qoymalı olur.

Bütün bunlara baxmayaraq, Türkiyə dramaturgiyası mükəmməl bir təkamül yolu keçmiş, milli şüurun oyanmasında, xalqın özünüdərkində mühüm rol oynamışdır. Antik dövrdən, XVI əsr Avropa intibah dövrü də daxil olmaqla, öz bədii-estetik özəlliklərini qoruyub saxlayan dram sənətinin bütün janr və forma əlamətləri Türkiyə dramaturgiyasının tarixində parlaq biçimdə təzahür etmişdir. Dramaturqlar kamil komediya və faciə örnəkləri meydana gətirmiş, dram sənətinin zəngin və dolğun bir sahə kimi formalaşmasını layiqincə təmin etmişlər. Dramaturgiya forma və janr əlvanlığı ilə yanaşı, yaradıcılıq metodlarına, ədəbi üslub və cərəyanlarına görə fərqlənmişdir.

Tənzimat dövrü dramaturgiyasında da başlıca mövzu maarifçiliklə bağlıdır. Bu məqsəddə çatmaq üçün dramaturqlar ictimai nöqsanları tənqid etmək, zamanın ibrətverici hadisələrinə toxunub, onlardan əxlaqi nəticələr çıxarmağa nail olmağa çalışmışlar. Ancaq çox zaman bu istək ailə-məişət məsələlərindən kənara çıxıb bilməmişdir. Bu da, dramaturqların ictimai həyatı dərinləndirən müşahidə və tədqiq etmə təcrübəsinə hələ lazımınca yiyələnmədiklərindən irəli gəlirdi.

Bəzi dramaturqların Şərq və islam tarixinin ehtişamlı hadisələrini qələmə almağa daha çox diqqət vermələri isə romantizm ədəbi məktəbinin təsiri ilə bağlıdır. N.Kamalın «Vətən, yaxud Silistrə», «Cəlaləddin Xarəzmşah» və Ə.Hamidin «Tariq, yaxud Əndəlis fəthi», «Əşbər», «Tezər, yaxud Əbdürrəhmani-salis» və başqa tarixi mövzuda yazılmış əsərlər romantik dramın ilk uğurlu örnəklərindəndir. Eyni zamanda, bəzi dramaturqlar pyeslərini V.Hüqonun «Kromvel»i kimi səhnədə oynanmaq üçün deyil, oxunmaqdan ötrü yazmağa üstünlük vermişlər.

Bir sıra dramaturji əsərlərdən şəxsiyyətlərə həsr edilmiş oçerklərdə danışacağıq.

## TƏNZİMAT NƏSRİ

Tənzimat dövrünə qədərki nəsr əsasən iki yolla gelişmişdir; xalq ədəbiyyatı və divan ədəbiyyatı yolu ilə. XIX yüzilliyin ortalarından başlayaraq artıq yeni tipli nəsr nümunələri meydana gəlməyə başlayır. Yeni nəsrin yaranmasında mətbuatın rolu çox böyükdür. Təkcə XIX yüzillikdə iki yüzə qədər qəzet və jurnal nəşr olunmuşdur. Bu əsrin əvvəllərində xarici dillərdə çıxan mətbuat orqanlarını nəzərə almasaq, türk dilində ilk rəsmi qəzet 183-cü ildə «Təqvimi-vəqai» («Olayların təqvimi») adı ilə nəşr olunmuşdur. Təxminən on ildən sonra 1840-cı ildə yarı rəsmi, yarı müstəqil «Cəridəyi-həvadis» («Olaylar qəzeti») çıxır. İlk türk jurnalı isə 1849-cu ildə çıxan «Vəqayeyi-tıbbiyə» («Tibb xəbərləri»)dir.

Türkiyədə ilk dəfə tam müstəqil qəzeti Agah Əfəndi (1832-1885) ilə İbrahim Şinasinin birlikdə (1860-cı ildə) çıxardıqları «Tərcümani-əhval» («Olayların açıqlanması») qəzetidir. Bu qəzətdən sonra artıq ölkədə qəzet və jurnalların sayı getdikcə çoxalır. Milli mətbuatın yaranması və inkişafı, şübhəsiz ki, yeni ədəbi-publisist janrların da meydana gəlməsi üçün şərait yaratdı. Ədəbiyyatla bağlı ilk yazılar məhz mətbuatda işıq üzü görmüşdür. Tənzimat ədəbiyyatının, demək olar ki, bütün nümayəndələri mətbuatda fəaliyyət göstərmiş şəxslərdir.

Çağın tələbi ilə Türkiyənin dünya ədəbi prosesinə qoşulması yeni ədəbi janrların yaranmasına təkan verdi. İlk roman, povest, hekayə, felyeton, pamflet, məqalə və başqa nəsr və publisistika janrları yarandı. Poeziyada olduğu kimi, nəsrə də ilk örnəklər tərcümə əsərlərindən sonra meydana gəldi. Türk dilinə ilk nəsr əsəri **Yusif Kamil Paşa** (1808-1876) tərəfindən çevrilən Fransanın din xadimi və yazıçısı Fransua Fenelonun «Telemakın sərgüzəştləri» adlı fəlsəfi-utopik romanıdır. Roman türkcəyə «Tərcümeyi-Telemak» adı ilə çevrilmişdir. Onu Volterin, Rasinin, Molyerin, Hüqonun, ata və oğul Dümaların, Jül Vermin, Russonun, D.Defonun və başqa görkəmli sənətkarların əsərləri izləmişdir. Hissi əsərlərlə yanaşı, xüsusilə macəra romanları daha çox rəğbət görürdü.

Türkiyədə ilk publisist nəsr nümunələrini İbrahim Şinasi yaratmışdır. Onun 1860-cı ildən başlayaraq, öncə «Tərcümani-əhval», sonra da «Təsviri-əfkar» («Fikirlərin təsviri») qəzetlərində çıxan yazıları milli şüurun oyanmasında, cəmiyyətdə vətənpərvərlik hisslərinin, müstəqillik ideyalarının yayılmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

«Təsviri-əfkar» qəzetinin 1863-cü il fevral-mart nömrələrində görkəmli tarixçi, maarifpərvər və filoloq-tərcüməçi Əhməd Vəfiq Paşa «Hikməti-tarix» başlığı altında silsilə məqalələr dərc etdirirdi və tarixə öz üsulu və metodu olan bir elm kimi yanaşmağı başlıca məqsəd sayırdı. Ziya Paşa, Namiq Kamal, Həsən Sübhü Əfəndi, Mustafa Rəfiq bəy və başqaları da müəyyən məsələlərlə əlaqədar olaraq yazıları ilə bu qəzetlərdə çıxış edirdilər.

Onlar özlərindən öncəkilərin maarifçilik ideyalarını elmi əsaslara söykənərək inkişaf etdirməyə çalışırdılar. Tarixi inkişafın müəyyən mərhələlərində yaranan maarifçiliyi ictimai bir hərəkət kimi xalq kütlələrinin arasında yayılmasını başlıca məqsədləri sayırdılar. Ümumiyyətlə, maarifçi sənətkarların qayəsi maarifi, özünüidarəni, sərbəstliyi, müstəqil və yeni həyat tərzini qızğın müdafiə etməkdən ibarət idi.

Yeni tipli realist-demokratik nəsrin inkişafında **Ziya Paşanın** da rolu böyükdür. Avropada mühacirətdə olarkən yazdığı «Röya», «Vərəsət məktubları» və «Zəfərnamə şərhü», fikrimizcə, ictimai-siyasi məzmunlu ilk nəsr əsərləridir. Türk ədəbiyyatında ilk bədii nəsr əsərlərinin yaradıcısı hesab olunan Əhməd Midhətin əsərləri 1869-1870-cı illərdən etibarən çap olunmağa başladığı halda, Ziya Paşanın adlarını çəkdiyimiz pamflet və felyetonları artıq iki-üç il idi ki, işıq üzü görmüşdü.

Publisistik janrların yaranması, şübhəsiz ki, mətbuatın meydana gəlməsi ilə bir vaxta düşürdü. «Təqvimi-vəqayə»nin nəşrə başlaması ilə publisistik yazıların yaranma tarixi başlayırdı. Mətbuatda dərc olunan müxtəlif məzmunlu yazılarda, eyni zamanda, dilin sadələşdirilməsi, dramatik qaydalar, ədəbi-bədii janrlar, ənənə və novatorluq məsələləri, maarifçilik başlıca yer tuturdu.

Maarifçi-demokrat Ziya Paşa «Şeir və nəsr» (Əslində «Şiir və inşa») məqaləsində uzun əsrlər boyu davam edib gələn Osmanlı dilinin xalq üçün yaramadığını, yazı dili ilə xalq dili-danışıq dili arasındakı dərin uçurumu açıb göstərmişdir. Türkiyə ədəbiyyatını xalqa yaxınlaşdırmaqdan ötrü xalq dilində yazıb-yaratmaq, danışılan dilə dönməyi başlıca vəzifə hesab edən ədib, Osmanlı dilinin xalq kütlələri üçün necə çətinliklər törətdiyini, dəhşətli bir bəla olduğunu qələmə almışdır. Ziya Paşa Osmanlı dili ilə əlaqədar söylədiyi fikirlərini ictimai-iqtisadi məsələlərlə – məhkəmə aparatında anlaşılmazlıq üzündən doğan qanunsuzluqlarla, əhalidən müxtəlif vergilər toplayan məmurların əməlləri ilə və başqa vacib məsələlərlə bağlı şəkildə ifadə etmişdir. O, göstərir ki, Türkiyənin əksər vilayətlərində, mahallarında dövlət qanunlarını – Osmanlı dilində olduğuna görə anlamayan və hökumət məmurlarının «zülm və haqsız metodu altında əzilər» əhali «kimsəyə dərdini anlada» bilmir. Halbuki, Fransada və İngiltərədə dövlət işçiləri qanunu pozsa «əvamünnas» (xalq kütlələri) dərhal hay-küy qaldırır, məmurların nöqsanlarını üzünə vururdular. Çünki, «nizamət xalqın başa düşdüyü dildə yazılmış və layiqincə hər kəsə təbliğ edilmişdir». Yaxud da, məhkəmələrdə məhkumun və şahidlərin dediklərini kefi istədiyi kimi dəftərə yazan işçilər «Bunu sən söyləmədinmi, gətir möhürünü vur, möhürün yoxdursa, barmağını bas» – deyə öz quraşdırmalarına imza etdirirlər. Sonra da həmin cızma-qaraya əsasən məhkəmə haqlı-haqsız hökmünü verir.

«Şeir və nəsr» məqaləsində Ziya Paşa ədəbi dilin, ədəbiyyatın janrı və şəkillərinin, əruz vəzninin də əleyhinə çıxır, təmiz türk dilində, heca vəzniylə yazmağa çağırırdı. O, yazırdı ki, şeir hər bir millətdə təbii şəkildə meydana gətirilir və yer üzündə yaşayan bütün xalqların özlərinə xas olan şeirləri vardır. Bəs biz türklərin şeiri hansıdır? Nəcati, Baqi və Nəfinin divanlarındakı rəməl, həzəc, müctəz kimi əruzun müxtəlif qəliblərində yazılan qəzəl, qəsidə, qitə, məsnəvilərdirmi? Xeyr! Bunların heç birisi Osmanlı şeiri deyildir. Çünki Osmanlılar İran poeziyasını, iranlılar da ərəbləri təqlid edərək, qarışıq bir

poeziya yaratmışlar. Nəinki xarici baxımdan, hətta, məna və üslub cəhətdən də bu təsiri görmək mümkündür. Osmanlı şairləri daha çox bu təsire uymağa çalışır və bunu hünər hesab edirdilər.

Ədəbiyyatın nəsr sahəsi də belədir. Veysin, Nərgisinin məşhur nəsr əsərlərini gözdən keçirəsi olsa, bunların üçdən birinin də türkcə olmadığına şahidi olarıq. Mətnlər ərəbcə-farsca sözlərlə, ibarələrlə doludur. Bütün bunların əvəzinə ədib sırf türk şeirinə, xalq nəğmələrinə, saz şairlərinin –aşıq poeziyasına dönməyi, həm şeir, həm də nəsrin xalqın başa düşəcəyi bir dildə meydana gətirilməsini təkidlə tələb edirdi.

Ancaq Ziya Paşa «Şeir və nəsr» məqaləsində söylədiklərinə özü o qədər də əməl etməmişdir. Hətta, bu dediklərinin əleyhinə çıxdığı da olmuşdur. Biz onun gah təsdiq, gah da inkar etdiyi fikirlərə, təzadlı, ziddiyətli düşüncələrinə 1874-cü ildə çap etdirdiyi üç cildlik «Xarabat» adlı antologiyasının mənzum müqəddiməsində də rast gəlirik. Bununla belə, bəzi ədəbiyyatşünasların Türkiyədə «ilk ədəbiyyat tarixi etüdləri» hesab etdikləri «Xarabat müqəddiməsi» Ziya Paşanın «Şeir və nəsr» məqaləsindən sonra ədəbiyyat haqqında çox geniş, əhatəli düşüncə və fikirlərin toplandığı bir əsərdir. Həcminə və əhatə elədiyi məsələlərə görə «Xarabat müqəddiməsi»ni ayrıca bir əsər kimi qəbul etmək lazımdır.

Tənzimat ədəbiyyatında ilk romanı, əsasən, ensiklopediyaçı və dilçi alim kimi məşhur olan Şəmsəddin Sami yazmışdır. Onun «Təəşşüqi-Tələt və Fitnət» romanı 1872-ci ildə nəşr olunmuşdur. Sonra isə Əhməd Midhət, Namiq Kamal, Rəcəzadə Mahmud Əkrəm, Sami Paşazadə Səzai, Nəbizadə Nazim öz əsərləri ilə bu janrın çeşidli nümunələrini meydana gətirmişlər. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz sənətkarların dördü haqqında ayrıca oçerklərdə söhbət edəcəyik. Ona görə də, yalnız Nəbizadə Nazim barədə bir neçə kəlmə söyləməklə yetinəcəyik.

**Nəbizadə Nazim** (1862-1893) çox qısa həyat sürməsinə baxmayaraq, Türkiyə ədəbiyyatı tarixinə adını əbədi yazdıran bir sənətkardır. Şeirləri o qədər də güclü olmamışdır, ancaq

nəsr sahəsində xeyli əmək sərf etmişdir. O, «Zəhra» romanının və «Yadigarlarım», «Zavallı qız», «Bir xatirə», «Qara Bibik», «Sevda», «Hələ də gözəldir» və s. povestlərin müəllifidir. Nəbizadə Nazimin ən böyük xidməti, Türkiyə ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq, kənd mövzusunda müraciət etməsidir. Əsrlərcə şəhər, özəlliklə də İstanbul həyatından bəhs edən ədəbiyyatın yönünü kəndə çevirdi. Əsərdəki olaylar Antalyanın Kaş qəzasının Bəyməlik kəndində baş verir. İnsanın təbiətlə qucaq-qucağa yaşaması, kəndin ağır həyat şərtləri, torpaq problemi, əməkçi zəhmət adamının çörəyini «daşdan çıxarması» kimi məsələlər burada öz real əksini tapmışdır. Yazıçı Qara Bibikin simasında Anadolu kəndlilərinin gerçək surətini yaratmışdır.

N.Nazim «Qara Bibik» əsərinin müqəddiməsində kənd mövzusunda müraciət etməsini belə açıqlayır: «Bu romanın mövzusunda Anadolu kəndlərindən seçməyimə gəlincə deməliyəm ki, kənd yaşamından, kənd təsərrüfatından uzaq qalmırsınız, o yerlər, oradakı insanlar haqqında düşünməyiniz üçün bir qapı açmağa çalışdım. Romandakı hadisələrin vəqə olduğu yerlərdə xalqımızın iş-gücünü, yaşayış tərzinə dair bilgiler tapacaqsınız, danışmaq biçimlərinə də yabançı qalmayacaqsınız».

Müəllif əsərində insanları və olayları incəliyinə qədər təsvir etdiyinə və personajları öz şivə və ləhcələrinə görə tanıtdığına və bir sıra başqa özəlliklərinə görə naturalist səpkili roman yaratdığını sanırdı. Ancaq «Qara Bibik»də həyat zəngin və dərin ümumiləşmə yolu ilə təsvir edildiyindən, demək olar ki, o, realist mahiyyət daşıyırdı. Onun romantik və naturalist əsərləri də vardı və onda naturalizmə meyl güclüydü.

Nəbizadə Nazimin ən güclü əsəri «Zəhra» romanıdır. Bu realist psixoloji romanında ədib qısqançlıq məsələlərini, intriqa və çəkişmələri ustalıqla qələmə ala bilmişdir.

Tənziyat dövrü nəsrinin hekayə və novella janrları orta çağların nəsrindən, şübhəsiz ki, fərqlənir. Türkiyə ədəbiyyatında hekayə və novella XX yüzilliyin öncələrindən başlayaraq, öz kamil zirvəsinə doğru irəliləmişdir. Tənziyat dövrünün bu az hekayəçiləri içərisində Ə.Midhət və özəlliklə də S.Səzai diqqəti daha çox çəkir.

Publisistika və dramaturgiyası ilə başqa çağlardan fərqlənən tənziyat dövrü ədəbiyyatında nəsr əsərlərinin, özəlliklə hekayə və novellanın kəmiyyətə az olmasının başlıca səbəbi bədii nəsrin yeni yaranması ilə bağlıydı. Yazıçıların janr qarışıqlığına (pyesin hekayə, roman və povestin felyeton, hekayə, oçerk, povestin roman və s. adlandırılması) yol vermələri də məhz bu yeni yaranma prosesi ilə bağlı idi. Əhməd Midhətin əsərləri bu dediyimizi sübut etməkdədir. Onun «Lətayifi-rəvayət» başlığı altında çap elətdirdiyi əsərlər istər quruluş, istərsə də mövzu baxımından hekayə janrının tələblərini tam ödəmir, hekayə hesab edilən «Lətayifi-rəvayət» seriyasındakı 25 əsərin içərisində elələri vardır ki, həcm etibarilə povest, yaxud da roman dərəcəsinədir. Hətta, yazıçının «Eyvah!» komediyası da həmin seriya altında müəllifi tərəfindən nəşr edilmişdir. Həm də bu əsərlər ən çox folklor janrlarını xatırladır, nağıl, lətifə, rəvayət səciyyəlidirlər. Onun əsərlərindəki bu xüsusiyyəti bir sıra xarici türkşünaslar da qeyd edirlər.

Türkiyə ədəbiyyatında yeni bədii nəsr əsərləri, başlıca olaraq, XIX yüzilliyin 70-ci illərindən yaranmağa başlamışdır. Bu zaman yazıçılar romantik üslubda əsərlər yazmağa daha artıq meyl edirdilər. Qərbin bir sıra ədəbi məktəb və cərəyanlarının təsiri də az olmamışdır. N.Kamalın, Ə.Midhətin, Ş.Saminin əsərləri, əsasən, romantik, R.M.Əkrəmin və S.Səzainin nəsrli realist, N.Naziminkilər isə realist və naturalist səpkidə yazılmışdır.

## SATİRA

Satira ədəbiyyat və incəsənətdə gerçəkliyin əksi üsullarından biri kimi içtimai inkişafa əngəl törədənələrə, nöqsan və çatışmazlıqlara qarşı mübarizə aparır. Köhnəliyə gülmək, qusurları tənqid etmək, yeniliyin təsdiqi satiranın başlıca məqsədidir. Həyat hadisələrinin mənfi tərəfləri yumoristik-satirik əsərlərdə gülüşün, komizmin müxtəlif üsulları ilə təsvir olunur. Satiranın nəzəri məsələləri ilə məşğul olan müxtəlif ölkələrin tanınmış alimlərindən fransız A.Berqson, avstriyalı Z.Freyd, alman N.Hartman, E.Qradman, E.Knox, macar İ.Mesaroş, polyak B.Dzemidok, rus Y.Elsberq, Y.Borev, D.Nikolayev və başqaları komiklik kateqoriyasından danışarkən satira ilə yumor arasında – istehza, rişxənd, zarafat, acı gülüş, ələ salma, məzhəkə, kinayə, sarkazm və s. – bir aləm özəlliklərin olduğunu qeyd edirlər.

Satiranın nəzəri problemləri hələ də öz tam həllini tapmamışdır, onun mahiyyəti, forma və janrları haqqında indiyə qədər mübahisələr davam etməkdədir. Bir sıra ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri onu «janr», bəziləri «növ», digərləri «təsvir üsulu» və s. adlandırmışlar. Vaxtilə Aristotel ədəbi növləri üç yerə – lirik, epik, dramatik – ayırarkən satiranı da lirik növə daxil etmiş və ondan aşağı bir janr kimi söz açmışdır. Aristotelin bu fikri əsrlərcə davam edib gəlmiş və bir çox tanınmış alimlər belə satiranı «lirik növün janrı» və ya «epik növün janrı», yaxud da «ədəbi janr» kimi təqdim etmişlər. Halbuki, «satira janrı» onun mahiyyətini, zəngin, mürəkkəb çalarlarını hərtərəfli ifadə etməkdən çox uzaqdır.

Satira ədəbiyyatın ayrıca janrı deyildir. O həm eposda, həm lirikada, həm də dramaturgiyada iştirak edir. Satirik məqsəd üçün roman, povest, hekayə, pyes kimi hər bir janrdan istifadə etmək olar. Lakin elə janrlar da vardır ki, təkcə satiraya məxsusdur. Hekayə və şeir satirik, yaxud qeyri-satirik ola bilər, təmsil, epigram, parodiya, pamflet, felyeton (buraya bizim lətifə, bəhri-təvil, meyxana kimi milli ədəbi janrlarımızı da əlavə etmək olar) isə ancaq satirik əsərlər olaraq qəbul edil-

məlidir. Satira bədii yaradıcılığın başqa sahələri ilə qarşılıqlı əlaqədədir.

İndi artıq bir çox alimlər, o cümlədən J.Elsberq, L.Timofeyev, L.Plotkin, Y.Borev, İ.Eventev, L.Jeršov, S.Əsədullayev, A.Vulis, B.Dzemidok, R.Mukimov və başqaları da bu fikirdədilər ki, satira janr cərcivəsinə sığışmır, ondan xeyli dərəcədə genişdir. Həm də satira bu janrların əksəriyyətində iştirak edə bilər. Y.Qarayevin sözləri ilə desək «tənqid etmək bütün metodlara və ədəbi dövrlərə məxsus xüsusiyyətdir (satira romantizmdə də, eposda da, antik komediyada da vardır)». Hətta «ədəbiyyatımızda böyük satirik kimi məşhur olan Sabir, eyni zamanda, incə lirik» şair olaraq da elə belə təqdim olunmur. Onun bir sıra şeirlərində «satira ilə lirika, gülüş ilə göz yaşı, təndiq ilə tərənnüm bir-birinə elə qaynayıb-qarışmış, üzvi vəhdət halında meydana çıxmışdır ki, bəzən oxucu lirikanın satiraya necə keçdiyini, tənqidin harada qurtarıb, tərənnümün necə başladığını qətiyyənlə hiss etmir» (30, 233).

Satiranı tipikləşdirmə vasitəsi, ifadə tərz, obraz yaratma metodu, pafos tərz və ya növü, ədəbi cərəyan və s. adlandırılanlar da vardır. Satira janr olmadığı kimi, bunların da hər hansı birisi ola bilməz. Məsələn, tipikləşdirmə həm satirik, həm də qeyri-satirik əsərlərdə – komediya və faciədə, felyeton və hekayədə, pamflet və povestdə, təmsil və poemada – eyni vəzifə daşıyır. Tipikləşdirmə ictimai həyatda, insanların münasibətlərində ümumi və qanunauyğun cəhətlərin ayrı-ayrı surətlər vasitəsi ilə yaradılması üsuludur, tipik şəraitdə tipik xarakterlərin yaradılmasıdır. Sənətkar satirik və qeyri-satirik surətlərini – tipik mənfi və müsbət qəhrəmanlarını yaradarkən, onların yaşadığı ictimai, siyasi, tarixi şəraiti nəzərə alır, müxtəlif sosial qruplara, ayrı-ayrı adamlara xas olan səciyyəvi özəllikləri ümumiləşdirir və fərdiləşdirir. Ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmə vəhdətdə götürülür. Zamanın tipik hadisələri, həyat üçün ən xarakterik olan vəziyyətlər, bədii obraz vasitəsilə eyni dərəcədə həm satirik, həm də qeyri-satirik sənət əsərlərində təcəssüm etdirilir. M.F.Axundovun Hacı Qarası, C.Məmməd-quluzadənin Xudayar bəyi öz dövrlərinin tipik surətləri olduq-

ları kimi, N.Vəzirovun Fəxrəddini ilə Ə.Haqqverdiyevin Fərhadı da yarandıqları ictimai-tarixi şəraitin tipik obrazlarından. Birincilər satirik mənfi tiplərdirsə, ikincilər qeyri-satirik, müsbət obrazlardır. Əlbəttə, satirik və qeyri-satirik tipləşdirmədə fərqlər də olur. Bu fərq, əsasən, ayrı-ayrı surətlərin portretlərinin təsvirində, psixologiyasında, danışq tərzində özünü büruzə verir. Lakin bütün növlərdə tipikləşdirmə xüsusiyyəti, demək olar ki, eyni cürdür. Bunu sırf satiraya şamil etmək, satiranı tipikləşdirmə vasitəsi adlandırmaq, sözsüz ki, yanlış fikirdir.

Əgər satira janr, tipikləşdirmə vasitəsi, cərəyan, ifadə tərzini deyilsə, bəs nədir? Bütün bu ziddiyətli fikirlərin çoxluğuna baxmayaraq, son dövrlərdə satira ədəbiyyatın bir növü (lirika, epos, dram və satira), yaxud da varlığın xüsusi təsvir üsulu hesab olunur. Ancaq məsələ tam həll olunmasa da, bir sıra görkəmli alimlərin satira haqqındakı bu fikirləri ilə razılaşmaq məqsədəuyğundur. Onların elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılmış fikirləri satiranı ədəbiyyatın bir növü, yaxud da həyatın özəl təsvir üsulu kimi qəbul etməyə əsas verir.

Türkiyədə nəinki satiranın, ümumiyyətlə, ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinin işlənməsinə az əhəmiyyət verilir. Satira üçün «satirik ədəbiyyat», «komediya növü» (halbuki, komediyanın özü satirik janrlardan biridir), ya da sadəcə olaraq «yergiy», «satir», «həcv» və s. terminlər işlədilir, satiranın ədəbi növü, janrı, təsvir vasitəsimi və s. olması ilə bağlı mülahizələr irəli sürülmür.

Satiranın tarixi elə ədəbiyyatın tarixi qədər qədimdir. Hələ antik dövrdən başlayaraq, bədii ədəbiyyatda parlaq surətdə özünü göstərən satira, formalarının rəngarəngliyi ilə fərqlənirdi. Ezopun təmsilləri, Aristofanın komediyaları və başqa əsərlər məhz belələrindəndir. Daha sonralar Avropada müxtəlif zamanlarda F.Rable, c.Bokkaçço, M.Servantes, V.Şekspir, J.Molyer, J.Svift, N.Qoqol kimi məşhur sənətkarlar satiranın klassik nümunələrini yaratmışlar.

Şərq ölkələrinin satira və yumoru da qədim tarixə malikdir. «Min bir gecə», «Pançatantra», «Kəlilə və Dimnə», şifahi

xalq ədəbiyyatı nümunələri və xüsusilə də lətifələr (Molla və ya Xoca Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, Cuha və s.) satiranın tarixi köklərini, ideya-bədii qaynaqlarını təşkil etməkdədir. Klassik yazılı Şərq ədəbiyyatının Həkim Suzəni Səmərqəndi, Übeyd Zəkani, Zeynəddin Vasifi, Ömər Nəfi, Yəğma Cəndəqi, Qasım bəy Zakir, M.F.Axundov, Ziya Paşa, Məhməd Əsrəf, Ələkbər Sabir kimi satirikləri və həmçinin Rudəki, Firdovsi, Rumi, Sədi, Cami, Nəvai, Füzuli kimi korifeyləri məhz bu qaynaq və ənənələrə söykənərək öz məşhur satirik əsərlərini yaratmışlar.

Yusif Xas Hacib Balasaqunlunun zamanından müasir dövrümüzün Əziz Nesin, Sabit Rəhman, Həmzə Həkimzadə Niyaziyyə qədər, türk xalqlarının satirası başlıca ideya-bədii özəllikləri və janr əlvanlığı baxımından uzun və şərəfli bir yol keçmiş, formalaşmış, inkişaf etmiş, cillənmişdir. Türk satirikləri orijinal əsərlər yaratmaqla bərabər, ümumdünya satira təcrübəsindən də geniş və lazımcına istifadə etmişlər. Tanınmış İtalyan türksünası A.Bombaçi Yusif Xas Hacibin «ən qədim türk alleqorik-didaktik poema nümunəsi» olan «Kutadqu biliq» əsərini ərəb və fars ədəbiyyatları ilə formaca «yaxın paralelləri» olmadığını söyləsə də, ancaq üslub cəhətdən «Şahnamə» ilə səsleşdiyini də haqlı olaraq etiraf etməli olur [33, 269].

Belə paralellər və uyğunluqlar müasir dövrümüzün satirasına da xas bir özəllikdir. A.Z.Vulise görə, Şərq satirasının tipoloji baxımdan bir çox forması, tarixi-xronoloji paralelləri – bir qayda olaraq, inandırıcı olmasa da, Avropa satirasına uyğun gəlir. Qərbi Avropa satirasında müəyyən alleqorik sxematizm Şərq satirasında realist nəsrin yaranması ilə ortaya çıxmışdır. Müasir Şərq və Avropa satiraları arasındakı paralellər daha çox özünü doğruldur: XX əsrin yapon satirası (Kobe Abe, Akutaqava Rünöske) fantastik roman janrı ilə qaynayıb-qarışır; türk satirası (Əziz Nesin) parodik istehzalı texnikadan geniş istifadə edir [34, 678].

Ədəbiyyatların bir-birindən istifadə etməsi, faydalanması bütün dövrlərdə olmuşdur. Şərq ədəbiyyatının sənətkarları



Avropa mədəniyyətindən yararlandıkları kimi, şübhəsiz, bunun tərsi də mövcuddur. Bokkaççunun, Lafontenin, Krilovun və başqa tanınmış satiriklərin yaradıcılığında «Kəlilə və Dimnə»nin açıq təsirini hiss etməmək mümkün deyil.

Ərəb, fars və türk ədəbiyyatlarının başqa sahələrində olduğu kimi, satirik janrların da çoxu müştərəkdir; təmsil, lətifə, satirik qəzəl, qəsidə, rübai, qitə, hekayət, nəzirə və i.a. XX yüzilliyin öncələrinə qədər bunlar ədəbiyyatın lirik və epik növləri içərisində inkişaf etmişdir (Məlum olduğu üzrə, dramaturji janrlar XIX əsrdən etibarən ədəbi prosesə qoşulur). Sonrakı zamanlarda isə artıq satiranın çoxlu yeni janrları meydana gəlir: felyeton, pamflet, komediya, vodevil, satirik roman, povest, hekayə, poema və s.

Əlbəttə, hər bir xalqın ədəbiyyatının, incəsənətinin və o cümlədən, satirasının özünəməxsusluğunu inkar etmək olmaz. Bu özünəməxsusluq konkret tarixi şəraitlə, ədəbi-mədəni ənənələrlə şərtlənir. Bəzi tədqiqatçıların paralellik və uyğunluqları, müştərəkliyi, təsir və əks-təsirləri həddindən artıq şişirdilmiş halda, həqiqətə uyğun olmayan formada təqdim etməyə çalışmaları qeyri-realdır. Əgər rus şərqşünası Bizans ədəbiyyatının nəinki yazılı, hətta türk şifahi ədəbiyyatına güclü təsirindən danışsınsa, İrənin öz ədəbiyyatşünas alimləri Zəbiulla Səfa və Nəsirəddin Şahüseyni təkidlə təsdiq edirlər ki, satira və yumor fars ədəbiyyatına ərəb ədəbiyyatından ixrac edilmişdir və bu ədəbiyyat öz milli kökündən məhrumdur. Şübhəsiz, bu cür fikirlər həqiqətə uyğun olmadığı üçün, belə alimlərlə də razılaşmaq qeyri-mümkündür. İnkarcı mövqedən çıxış edən, qeyri-real düşüncəli belə alimlərə professor R.Mukimovun aşağıdakı sözləri ilə cavab vermək yerinə düşərdi: fars, türk, özbək, tacik və azərbaycanlıların çoxəsrlik ədəbiyyatında satira və yumor öz başlanğıcını Soqdi, Pəhləvi, Orxan-Yenisey ədəbi-mədəni abidələrindən götürür [35, 18].

Türk şifahi xalq ədəbiyyatında satira hələ islam dinini qəbul etməzdən əvvəl vardı. Çünki «cəmiyyətin təşkil olduğu, insanın ictimai varlığa çevrildiyi ilk dövrlərdə, insani duyğuların üzə çıxdığı zaman lirik və satirik hisslər yanaşı ya-

ranır». Daha bir ədəbiyyatdan digərinə zor-xoşla ixrac olunmur.

Türk satirası tarixində Anadoluda yaşayan türklərin satirasının da öz yeri vardır. Türk satirası ilə bağlı müxtəlif ölkələrin tanınmış alim və sənətkarlarının fikirləri də maraqlıdır. Akademik V.A.Qordlevski «türklər komizmə meyillidirlər» [5, 2, 337] deməklə türklərdə bu ədəbi növün çox mühüm rolu olduğunu göstərməkdədir. Başqa bir rus şərqşünası aşağıdakıları yazır: «Türk ədəbiyyatı tarixi, satira və yumorla, bu gün bizim təsəvvür etdiyimizdən daha zəngindir» [4, 189].

Görkəmli türkoloq L.Alkayeva isə türk ədəbiyyatında satiranın XIX yüzilliyin ikinci yarısından sonrakı çox qısa zaman çərçivəsindəki inkişafının dünya şöhrəti qazanmasını xüsusi olaraq qeyd edir [36, 102].

Tanınmış fransız yumoristi Pyer Danino da türklər haqqında gözəl fikirlər söyləyibdir. Onun türk satirası ilə bağlı düşüncələrini fikralardan danışarkən verdiyimizdən daha burada təkrar etmək istəmirik.

Ömər Nəfinin, Məhməd Əşrəfin, Ziya Paşanın öldürücü satirası, Ömər Seyfəddinin incə lirik yumoru, Hüseyn Rəhminin bir qədər romantik və həm də istehzalçı acı gülüşü, Fazil Əhmədin göz yaşları içərisindəki gülüşü, Neyzən Tofiqin və Xəlil Nihadın qərribə zarafatyana kinayələri, Rəfiq Xalidin sarkastik və damğalayıcı komizmi... Türkiyə ədəbiyyatında bu növün müxtəlif janrlarda yarandığını və rəngarəng çalarlı olduğunu göstərməkdədir. XX əsrdə Əziz Nesin kimi dünya şöhrətli bir satirik sənətkarın yetişməsi, Türkiyə satirasının dərin köklərə, münbit zəminə malik olmasından xəbər verir.

TənziMAT dövründə yaranan satira orta əsr satirasından – həvcçilikdən yeni ruhu, yeni məzmunu, yeni forması ilə fərqlənirdi. Bu dövrün satirası insanın taleyi, düşüncələri ilə məşğul olur, zamanın nəbzini tuta bilir, mövcud məqsədlərə xidmət etməyə, həyatın tələbatına cavab verməyə çalışırdı. Lakin bu, heç də o demək deyildi ki, satira tamam yeni formada, köhnə ədəbi qaydalardan sıvrilib çıxmış halda peyda olmuşdu. Xeyr, köhnə ədəbi qaydalar tamam üzülüb getməmişdi. Xüsu-

silə, poeziya sahəsində köhnə ənənələri davam etdirən satira hələ də əvvəlki xüsusiyyətini saxlayaraq, köhnə əhval-ruhiyədən, görüşlərdən tam azad olmamışdı. Satirik şairlərdə həm yeni, həm də köhnənin təzahürləri birləşmişdi. Sanki köhnə ilə yeninin mübarizə dövrü idi.

Bununla belə türk satirası özünün ikinci mərhələsində məzmunca tamam yenilənmiş, onun ifşaçılıq ruhu, kəsəri güclənmiş, fərdi mübarizə yolundan əl çəkib ictimai-siyasi hadisələri əks etdirməyə doğru yönəlmişdi. Satirikləri artıq ayrı-ayrı sultanlar, vəzirlər, məmurlar deyil, ümumi nöqsanlar maraqlandırır. Onlar zülmü, ədalətsizliyi, fanatizmi, geriliyi, irticanı, təcavüzkarlığı, kosmopolitizmi və s. ictimai-siyasi qüsurları, mövcud quruluşun yaramaz qanun-qaydalarını tənqid hədəfinə alır, yeni həyat uğrunda çarpışmağı əsas vəzifələri hesab edirdilər.

Orta əsr yazılı ədəbiyyatındakı satira XIX əsrin axırlarından etibarən bir sahədə – poeziya sahəsində kifayətlənib qalmadı. Onun dramaturgiya və yeni nəsr sahələri yarandı, janrları çoxaldı. Realizm isə bu dövrün satirasının ideya istiqamətini müəyyənləşdirdi. Şeyxi, Ruhi, Nəfi kimi orta əsr satiriklərinin yolunu Şinasi, Ali bəy, Ziya paşa, Əşrəf kimi sənətkarlar şərəflə davam etdirirdilər. Orta əsrlərdə satira bəzi şairlərin yaradıcılığının müəyyən kiçik bir qismini təşkil etdiyi halda, indi artıq yaradıcılığının çox hissəsini satira təşkil edən Ziya paşa, sırf satira ilə məşğul olan Ali bəy və Məhməd Əşrəf kimi satiriklər yetişir.

Bəs, XIX əsrin ikinci yarısında satiranın tənqid dairəsinin genişlənməsinə, kəskin xarakter almasına, daha aktual, vacib məsələlərə toxunmasına, yüksəlib ictimai və siyasi satira dərəcəsinə qalxmasına səbəb nə idi? Bunu hansı amillər doğurmuşdu? Bədii təfəkkürün labüd nəticəsi kimi onun meydana çıxması üçün hansı tarixi şərait mövcud idi? Bu suallara tarix cavab verir. XIX əsrin axırlarında artıq Türkiyədə feodalizm çürümə dövrü keçirirdi. Ölkədə kapitalizmin rüşeymləri cücərməyə başlamışdı. Türkiyənin Qərbi Avropanın kapitalist dövlətləri; başlıca olaraq İngiltərə və Fransa, habelə Rusiya

tərəfindən sıxışdırılması, xarici kapitalın ölkəyə soxulması güclənirdi. Ölkədə təbəqələşmə prosesinin getdikcə güclənməsi, ayrı-ayrı sultanların, valilərin, qəza rəislərinin, torpaq sahiblərinin istismarı, zülmkarlığı, hakimlərin ədalətsizliyi və rüşvətxorluğu artırdı. Bütün bunların nəticəsində cəmiyyətdəki ziddiyyətlər kəskin şəkildə alırdı. Bu da satiranın damğalayıcı rolu üçün şərait yaradırdı.

Satiranın yeni mərhələyə daxil olmasının başlıca şərtlərindən biri də Avropa ilə iqtisadi-siyasi, mədəni əlaqələrin genişlənməsi ilə əlaqədardır. Bu dövrün satiriklərinin əksəriyyəti Avropa ölkələrini gəzib dolaşmış şəxsiyyətlər idilər. Onlar Avropada baş verən ictimai-siyasi hadisələrlə tanış olaraq öz xalqının varlığını dərinlən düşünməyə başlamış, onun istək və arzularını tərənnüm etməyi qarşılıqlı məqsəd qoymuş, vətənin başına əngəl olanları əsərlərində qırmanclamışlar. Bunların bəziləri, hətta siyasi fəaliyyətləri ilə də məşhurdurlar (N.Kamal, Z.Paşa). Bütün bunlar Türkiyə ədəbiyyatında satiranın yeni mərhələyə girməsinə, inkişafının sürətlənməsinə və formalaşmasına əlverişli şərait yaradırdı.

Türkiyə ədəbiyyatında ilk satirik roman, povest, hekayə, felyeton, pamflet, məqalə və başqa nəsr və publisistika janrlarının yaranması da tənziyat dövrü ilə bağlıdır. Yeni tipli ilk satirik nəsr əsərini yazmaq şərəfi Əbdülhəmid Ziya Paşaya nəsib olmuşdur. Onun Avropada olarkən yazdığı «Röya», «Vərəsət məktubları» və «Zəfərnəmə»nin şərhli əsərləri təkcə ilk satirik nəsr əsərləri deyil, Türkiyə ədəbiyyatında ictimai-siyasi məzmunlu ilk nəsr əsərləridir. Türkiyə nəsrinin ilk yaradıcısı sayılan Əhməd Midhət in əsərləri 1870-ci ildən etibarən çap olunmağa başladığı halda, Ziya Paşanın adlarını çəkdiyimiz əsərləri artıq iki-üç il ondan öncə işıq üzünə görmüşdü. Ziya Paşanın «Vərəsət məktubları» 1868-ci ildə, «Röya» 1869-cu ildə və «Zəfərnəmə şərhli» isə təxminən 1869-1870-ci illər arasında çap olunmuşdur.

XIX əsrin axırlarında satirik nəsrin inkişafında 1882-ci ildə nəşr etdirdiyi «Bu adam» lətifələr kitabı ilə «xalqçı-yazıçı» (V.A.Qordlevski) *Məhməd Tofiq Çaylağın* (1844-1896)

rolu olduğunu da qeyd etməliyik. «İstanbulda bir il» etnoqrafik oçerklərində türk xalqının komik məişət səhnələrini özünə-məxsus bir ustalıqla qələmə alan Məhməd Tofiq, eyni zamanda, satirik qəzet-jurnal nəşri ilə də məşğul olmuşdur. Lakin Məhməd Tofiq əsl məharətini lətifə janrı sahəsində çalışması ilə əldə etmişdir. O, Xoca Nəsrəddin lətifələrini toplayıb «Xəzineyi-lətayif» və «Məcmueyi-lətayif» adları ilə çap etdirdikdən sonra özü də lətifələr yazmağa başlamışdır. Təsadüfi deyildir ki, onun xalqçı demokratik görüşlərinin ifadəçisi olan «Bu adam» tez bir zamanda xarici ölkə alimlərinin də diqqətini cəlb etmiş və bir sıra Avropa dillərinə tərcümə olunmuşdur. O cümlədən həmin lətifələr 1928-ci ildə tanınmış rus şərqşünası N.K.Dmitriyev tərəfindən Leninqradda türk dilində (rusca müqəddimə və lüğət əlavəsilə) çap edilmiş, 1960-cı ildə isə R.D. və S.N.İvanovların tərcüməsi ilə rus dilində buraxılmışdır.

Bu adam haqqındakı lətifələr Türkiyə ədəbiyyatının xüsusi bir abidəsi kimi şübhəsiz çox maraqlıdır. Məhməd Tofiqin süjetlərinin əksəriyyəti Xoca Nəsrəddin lətifələrinin mövzularından son dərəcə fərqlənir. Xoca Nəsrəddin və başqa türk xalq lətifələrinin qəhrəmanlarına nisbətən Bu adam daha demokratik nəzərə çarpır. Əvvələn, Bu adam lətifələrində hər hansı tarixilik ünsürlərinə və tarixi şəxslərin adlarına demək olar ki, rast gəlmirik. İkincisi isə Bu adam xarici görünüşcə oxumuş, savadlı adamlara məxsus olan «Xoca» yaxud «Molla» titullarını da daşımır və başlıca olaraq o, yoxsul təbəqənin nümayəndəsi kimi oxucunun qarşısına çıxır [29, 6]. Bunu onun müxtəlif lətifələrdə kasıblara məxsus iş-güclə məşğul olduğundan da görmək olar. Birtəhər dolanmaq üçün o, gah qazan («Bu adam qazan satır»), eşşək («Bu adam eşşəyini satır»), zeytun («Bu adam zeytun satır») satır, gah gecə gözətçisi («Qadınla söhbət»), aşbaz köməkçisi («Balıq təzədirmi?»), xidmətçi («Bu adam qəzəblənir»), qayıqçı («Təcrübəli qayıqçı») sifətilə ağır işlərdə çalışır, gah da əsgərlikdə, hərbi xidmətdə olduğu («Bu adam düşməni haqlayır», «Bu adamı əsirlikdən qurtarırlar») göstərilir və s.

Bir çox lətifədə nə işdə çalışdığı, hansı xidmətdə olduğu

göstərilməsə də Bu adam yoxsul, ac-susuz dolanan, ailəsində yeməyə bir şey tapılmayan insanların nümayəndəsi olaraq təsvir edilir. «Hansı fikir doğrudur?» lətifəsində Bu adam arvadından çörəklə yemək üçün pendir istəyir və deyir ki, pendir mədəni möhkəmlədir və iştahı açır. Arvadı evdə pendirin olmadığını söylədikdə isə belə cavab verir: – Lap yaxşı oldu. Pendir mədəni xarab edir, dişlərin dibini boşaldır.

Arvadı təəccüblə soruşur: – Bəs bu ziddiyyətli fikrin hansı doğrudur?

– Əgər evdə pendir varsa onda birinci, əgər yoxdursa onda ikincisi – deyər Bu adam cavab verir.

«Bu adam yuxusunda meyvə firmisi görür» lətifəsində deyilir ki, Bu adam 5 yaşında olarkən yuxuda meyvə firmisi gördüyünü atasına nəql edir. Atasını zarafatlıca «mənə on qəpik ver, yuxunu aydınlaşdırım» – deyir. Bu adam isə atasına belə cavab verir: – Əgər 10 qəpiyim olsaydı daha meyvə firmisini yuxuda niyə gördüm ki.

Başqa bir lətifədə isə oxuyuruq: «Bu adam balaca bir uşaq ikən qapılarını bir dilənçi döyür. Qapını təsadüfən o açır.

Dilənçi: – Oğlum, ata-anan hardadır?

Bu adam: – Neyləyirsən?

Dilənçi: – Acam, yeməyə bir şey istəyəcəyəm.

Bu adam: – Bir tikə çörək mənə də verərsənsə atanamın harada olduğunu söyləyim».

Belə misalları sayını artırmaq da olar. Lakin məsələ burasındadır ki, sıxıntılı həyat keçirməsinə baxmayaraq Bu adam həmişə nikbindir. O, hazırcavablığı, həmişə şən əhval-ruhiyyəli olması ilə seçilir. Hətta evlərində xidmətçi işlədiyi varlıların təhqirli sözlərini götürmür, ona sataşmaq istəyənləri, müxtəlif vəzifə sahiblərini ağıllı cavabları, kəskin istehzalı gülüşü ilə pis vəziyyətdə qoyur.

Məhməd Tofiqin «Bu adam» lətifələrinin bir qrupunda isə mühitin müxtəlif sahələri gözlərimiz önündə canlanır. Sultan məmurlarının, ruhanilərin, acgözlük, boşboğazlıq, hiyləgərlik kimi mənfi keyfiyyətlərin və habelə ailə, məişət, tərbiyə məsələlərindəki nöqsanların amansız surətdə ifşa edildiyinin

şahidi olurdu.

Yeni yaranan satirik janrlardan biri də lüğətdir. Türkiyə ədəbiyyatında bu janrdan ilk əsər yazan «Direktor» Ali bəydir. Onun 1896-cı ildə çap etdirdiyi 361 sözdən ibarət «Ləhcətül-həqayiq» (həqiqətlərin dili) adlı satirik lüğəti türk oxucularının marağına səbəb olan qiymətli əsərlərdəndir. Müəllif cəmiyyətin ayrı-ayrı sahələrindəki qüsurları gülüş hədəfinə çevirmək üçün lüğətində müxtəlif kəlmələrə satirik mənalar vermişdir. Burada siyasi-ictimai hadisələrdən tutmuş ən adi məişət əhvalatına qədər bir çox məsələlər gülüş yolu ilə əksini tapmışdır. Məsələn, Barbar-barıtı icad etməyənlər. Cırıtdan – böyük adamların yaxından görünüşü. Dostluq – fırtınalı havada içərisi xaricinə çevrilən çətinlik. Əfv – gözəl intiqam. Qəflət – təəhhüd altına girmək, tapşırıq almaq. Xeyir-dua – ucuz xidmət. İnşallah – rədd cavabı. İşsizlik – zərərli nəsihətçi, ev yıxma. Milyon – bir sadıq dost ilə sağlam mədədən başqa insanı hər şeyə malik və müqtədir edir. Moda – meymunlar məbudu. Pul kisəsi – etibar ölçüsü. Şeytan – qadınların dostu. Vaiz – sərmayəsini yeməyən tacir və s.

Bütün bunlarla bərabər əsasən dramaturgiya və publisistikası ilə başqa dövrlərdən fərqlənən tənzimat dövrü ədəbiyyatında satirik nəsr əsərlərinin sayca çox az olduğunu da nəzərə çatdırmalıyıq. Bunun başlıca səbəblərindən biri sözsüz ki, böyük inkişaf yolu keçən və zəngin poeziya ənənələrinə malik olan Türkiyə ədəbiyyatında bu sahənin – bədii nəsrin yeni yaranması ilə əlaqədardır.

## İBRAHİM ŞİNASİ (1826-1871)

İbrahim Şinasi yeni türk ədəbiyyatının atası hesab edilir. O, ədəbiyyata gətirilən bəzi yeni janrların banisidir. Özündən sonra gələn ədəbi nəsrlə böyük təsiri olmuşdur.

İbrahim Şinasi əfəndi 1826-cı ildə İstanbulda hərbi ailəsində anadan olmuşdur. Atasını Məhəmməd Ağa əslən bolulu olub topçu yüzbaşısı (kapitanı) idi. 1829-cu ildə rus-türk müharibəsində Şumnu mühasirəsi zamanı ölərkən İbrahimin heç üç yaşı da tamam deyildi. Atadan yetim qalan İbrahim Şinasi anasını Əsma xanımın və qohumlarının himayəsində böyümüşdür.

Şinasi ilk təhsilini məhəllə məktəbində almış, sonra da Topxanadakı məktəbdə davam etdirmişdir. O, eyni zamanda hələ çox gənc ikən yaşayışını təmin etmək məqsədilə Topxana katiblər bürosunda az bir maaşla işləməyə başlayır. Burada işləməklə bərabər Şərq dillərindən ərəbcə və farsca və Qərbi Avropa dillərindən də fransızca öyrənir. Bu dilləri öyrənməkdə ona İbrahim Əfəndi adlı bir nəfərlə, əslən fransız olan və sonradan müsəlmanlığı qəbul edib Rəşid bəy adı ilə tanınan fransız zabiti qraf M.Şatonyof yardım etmişdir. Şinasinin ilk dəfə Fransaya getməsində Rəşid bəyin xidmətləri, şübhəsiz ki, böyükdür. Şinasinin çox istedadlı, ağıllı, dərrakəli bir gənc olduğunu gören Rəşid bəy – M.Şatonyof belə qərara gəlir ki, əgər bu gənc gedib Avropada, xüsusilə də, öz vətəni Fransada təhsil ala bilsə, gələcəyi parlaq olacaqdır.

O zamankı Türkiyə dövlətinin Avropaya istedadlı gənclər seçib təhsil almağa göndərmək istəməsindən faydalanmağı qəti qərara alan Şinasi müxtəlif vəzifəli adamlar vasitəsilə Sultan Əbdülməcidlə görüşməyə nail olmuş və Sultanın razılığını alır. Onda Avropanı görmək, avropalıların elmi, maarifi, mədəniyyəti ilə tanış olmaq, təhsilini və dünyagörüşünü zənginləşdirmək meylində son dərəcə güclənmişdi. Çox çəkmədi ki, onun istəyinə əməl olundu. Anasına ayda 300 quruş pensiya verilməklə, özü də hökumət hesabına oxumaq üçün 1849-cu ildə Parisə göndərildi.

İbrahim Şinasinin Parisdə olarkən 1848-ci ildə yaxın yoldaşı Səid Sərmədi ilə birlikdə Paris kommunasında iştirak etməsini qələmə alan bəzi tədqiqatçıların yanıldığı sonrakı əsərlərdə xüsusi olaraq qeyd olunmaqdadır. Hətta akademik V.A.Qordlevski «Yeni Osmanlı ədəbiyyatına dair очерklər» əsərinin «Avropa məktəbinin təmsilçiləri» bölməsində qeyd edir ki, 1848-ci il Paris inqilabı zamanı o, öz fransız dostları ilə birlikdə siyasi nümayişlərdə iştirak edir, Panteonun günbəzinə dırmaşib respublika bayrağını onun başına sancır [5, 2, 353]. Lakin Qordlevski bunları söylərkən mənbə göstərmir. Nəyə istinadən belə hökm verdiyini anlamırıq. Bəlkə də, V.A.Qordlevski İbrahim Şinasinin Paris inqilabında iştirak etməsi məsələsini Türkiyə müəlliflərindən götürmüşdür. Çünki, bu barədə ilk yanlış məlumatı Əbuziya Tofiq «Nümuneyi-ədəbiyyati-Osmaniyə»sində vermiş və ondan sonrakıların da bir çoxu onu mexaniki olaraq təkrar etmişlər. Ancaq üstəlik İ.Şinasinin respublika bayrağını da Panteonun başına sancması məsələsinə heç yerdə rast gəlmədik...

Doğrudandı, İbrahim Şinasi Paris inqilabında iştirak etmişdir? Bu suala qeyri-məqbul cavab vermək zorundayıq. Çünki, istər tanınmış türk tarixçisi Əhməd Rəfiqin Baş nazirliyin arxivindən tapıb nəşr etdiyi «Türk tarix əncüməni məcmuəsi»nin hicri 1341-ci (miladi 1925-ci il) ilinin 86-cı nömrəsində (səh.215-216) «Şinasinin təhsil üçün Parisə getməsi» və Kənan Akyüzün ayda bir dəfə çıxan «Türk dili» jurnalının 1954-cü il 1 aprel tarixli 31-ci nömrəsində «Şinasinin Fransadakı təhsili ilə əlaqədar bəzi sənədlər» (səh. 397-405) yazılarında faktlar həmin suala «yox» cavabı verməyi tələb edir.

Bildiyimiz kimi, Fransa inqilabı 1848-ci ildə baş vermişdir. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz müəlliflərin çap etdikləri sənədlərin tarixləri isə 1849-cu ilə aiddir. İbrahim Şinasinin Fransaya getmək üçün yazmış olduğu ərizədə tarix yoxdur. Lakin həmin ərizəni Türkiyənin o zamankı baş nazirliyinə (sədri-əzəmliyinə) təqdim edən Topxaneyi-amirə müşiri Dəmad Fəthi Paşanın verdiyi sənəddə tarix belə qeyd olunubdur: 17 rəbiüləvvəl 1265-ci il (10 yanvar 1849-cu il) [37, 400].

Şinasinin ərizəsi ilə birlikdə bu sənədi və baş nazir Mustafa Rəşid Paşanın sultana təqdim etdiyi əlavə raportda isə tarix 26 rəbiüləvvəl 1265-ci ildir (19 yanvar 1949-cu il) [37, 402-403].

Buradan da görüldüyü kimi, İbrahim Şinasi Parisə 1848-ci il Fransa inqilabından sonra getmişdir. Həmin fikri ilk dəfə ortaya atan Əbuziya Tofiq yuxarıda söylədiyimiz kimi öz «Nümuneyi-ədəbiyyati-Osmaniyə» kitabında heç bir sənədə istinad etmədən yanlışlığa yol vermiş və ondan sonrakı tədqiqatçıların bəziləri mexaniki olaraq onu təkrar etmişlər.

Şinasi Parisdə oxuduğu zaman anasına yazdığı bir məktubunda «...vətənimin və millətimin yolunda özümü fəda etmək istəyirəm» - deyə ilk dəfə olaraq o vaxt «vətən», «millət» sözlərini işlətməklə qalmırdı, bununla o, eyni zamanda, gənc olmasına baxmayaraq böyük ideal sahibi olduğunu da nümayiş etdirmiş olurdu. Fransada oxuduğu 5 ilə yaxın müddətdə Şinasi sevimli ədəbiyyat sahəsindən ayrılmamaq şərti ilə iqtisadiyyat, xüsusilə maliyyə işləri üzrə də təhsil almalı olur. Bu işlə də əsasən Rəşid Paşanın təkidini ilə məşğul olmuşdur.

Paris həyatı gənc İbrahimin görüşlərində böyük rol oynayır. Bir tərəfdən təhsilini davam etdirir, digər tərəfdən də Fransanın görkəmli ziyalıları ilə tanış olur, məşhur yazıçı Lamartinin evinə gedib-gəlir. Tanınmış dilçi və şərqsünas alimlərlə dostluq əlaqələrini qurur.

Təhsil almağına baxmayaraq Parisdə yaşadığı müddətdə Şinasinin gördüyü işlər də az deyildir. O, ədəbi-bədii yaradıcılığını davam etdirməklə yanaşı, burada türk atalar sözlərini toplamaqla məşğul olmuş və sonralar, vətənə qayıtdıqdan sonra da onları 1863-cü ildə «Durubi-əmsali-Osmaniyyə» (Osmanlı atalar sözü və yaxud Osmanlı zərbül-məsəlləri) adı ilə çap etdirmişdir. 1851-ci ilin iyun ayında ikinci türk olaraq Asiya ölkələri cəmiyyətinə üzv seçilmişdir (Ondan təxminən bir il əvvəl 1850-ci ilin martında ümumi məktəblər naziri Kamal Paşa seçilmişdir).

Fransadan qayıtdıqdan sonra nədənsə İbrahim Şinasi yenə də Parisə getməmiş işlədiyi köhnə Topxanada çalışır. Sonra

biz onun maarif məclisinin üzvü kimi fəaliyyət göstərdiyini görürük. Bununla bərabər İbrahim Şinasi baş nazir Rəşid Paşanın göstərişlərinə əsasən bəzi maliyyə sənədlərinin qaydaya salınmasında, bəzi mədaxil və ixrac xərclərinin hesablanmasında da iştirak edir. «İslam ensiklopediyası»nın verdiyi məlumata görə Şinasi dövlət işlərində çalışmaq üçün lazımlı vəzifələri tuta bilən kadrlar hazırlayan xüsusi məktəbin açılmasından ötrü baş nazir Rəşid Paşaya bir layihə də təqdim etmişdir [7, 11, 547].

İstedadlı, qabiliyyətli, vətən və xalq üçün lazımlı olan bacarıqlı gəncləri himayəsi altına alan Rəşid Paşa (uzun illər boyunca bir neçə dəfə baş nazir, xarici işlər naziri və bir sıra xarici ölkələrdə Osmanlı imperiyasının səlahiyyətli səfiri kimi vəzifələrdə çalışan Mustafa Rəşid Paşa Türkiyə tarixində, əsasən, «böyük Rəşid Paşa» adı ilə tanınır) İbrahim Şinasiyə də yaxından köməklik göstərmişdir. Şinasinin oxumaq üçün Fransaya göndərilməsində, oradan qayıtdıqdan sonra müxtəlif vəzifələrdə çalışmasında Rəşid Paşanın xidmətləri xüsusi qeyd olunmalıdır. Lakin başqa ziyalıların başına gələn hadisə İbrahim Şinasiyə də yan keçmir. Rəşid Paşanın yetişdirmələri olan Ali və Fuad Paşalar hakimiyyət başına keçdikdən sonra Şinasiyə də incitməyə, tutduğu vəzifə və mövqelərdən uzaqlaşdırmağa səy etmişlər. Türkiyəli tədqiqatçılar İ.Şinasinin vəzifələrdən uzaqlaşdırılmasının səbəbini onun Rəşid Paşaya olan yaxınlığı ilə izah edirlər.

İ.Şinasi intriqa, çəkişmə və didişmələri gördükdən sonra sanki dövlət və ictimai işlərdən uzaqlaşmağa, əsas gücünü ədəbi-bədii yaradıcılığa verməyə çalışır. 1859-cu ildə Fransa şairlərindən nəzmən tərcümə etdiyi bəzi şeirləri İstanbulda çap etdirir. Həmin şeirlər sonrakı çaplarda «Tərcümeyi-mənzumə» (mənzum tərcümələr) adı altında getmişdir. İbrahim Şinasi saray teatrında tamaşaya qoyulmaq üçün «Şair evlənməsi» komediyasını da həmin ildə yazıb bitirir.

İbrahim Şinasi 1860-cı ildə daha vacib və çox əhəmiyyətli bir iş girişir. O, Ağah Əfəndi ilə birlikdə türk dilində ilk müstəqil qəzet hesab olunan «Tərcümani-əhval» qəzetini nəşr

etməyə başlayırlar. İlk nömrəsi 22 oktyabr 1860-cı ildə çıxan «Tərcümani-əhval» qəzeti isə daxili və xarici xəbərlərə, maarif və mədəniyyətə, siyasət və iqtisadiyyata aid məsələlərə səhifələrində yer verəcəyini elə birinci nömrəsindən elan edirdi. Qəzet elanına sadıq qalmağa çalışmışdır. Şinasi qəzetdə məqalələri ilə yanaşı, «Şair evlənməsi» pyesini də ilk dəfə burada nəşr etmişdir. Qəzetin sahibi Ağah Əfəndi olsa da əsas aparıcı rolu İbrahim Şinasi oynamışdır. Heç təsadüfi deyil ki, Avropa tipli Türkiyə ədəbiyyatı məhz «Tərcümani-əhval» qəzetinin səhifələrində çap olunmuş ədəbi-bədii yazılarla başlamışdır.

Altı aydan sonra, bilinməyən səbəblər üzündən nədənsə Şinasi «Tərcümani-əhval» qəzetindən ayrılır. Bəzi ədəbiyyatşünaslar Şinasinin «Tərcümani-əhval» qəzetindən ayrılmasını onun yeni müstəqil qəzet nəşr etmək istəməsi ilə bağlayırlar.

1862-ci ilin 27 iyununda ilk nömrəsi nəşr olunan «Təsviri-əfkar» qəzetini artıq İbrahim Şinasi təkbəşinə çıxarır. Sultan Əbdüləziz qəzetin çıxması ilə əlaqədar olaraq «təqdir nişanəsi» kimi Şinasiyə 500 qızıl göndərsə də yenə bilinməyən səbəblər üzündən Şinasi bu yardımı qəbul etmir [7, 11, 550; 18, 57].

İstər «Tərcümani-əhval», istərsə də «Təsviri-əfkar» qəzetləri öz dövrləri üçün böyük rol oynamışlar. Namiq Kamal və dövrün digər tanınmış ədəbi-ictimai xadimləri həmin qəzetlərin və xüsusilə, Şinasinin şəxsi təsirləri nəticəsində yetişib püxtələşmişlər.

İbrahim Şinasinin qəzetçilik fəaliyyəti də çox çəkmir. Yeni fikirli bir şəxs kimi özünü artıq tanıdıq-qəbul etdirmiş Şinasi, eyni zamanda, siyasi məsələlərə qarışmadan dura bilmir. Yenidən siyasi mübarizəyə girişir. «Yeni Osmanlılar»a həm ideya, fikir, həm də əməli cəhətdən yollar göstərir. Sultan Əbdüləzizi, hökumətin baş nazirini və digər dövlət adamlarını görməyə gözü olmur. Əbdüləzizin yerinə Muradın keçməsinə çalışanlardan biri də Şinasiyədir. Elə bəlkə də bütün bu fikir və hərəkətlərinə görədir ki, Namiq Kamal onu «Yeni osmanlıların rəisi» adlandırır. Lakin onun ideya rəhbərliyi çox çəkmir. «Təsviri-əfkar» qəzetinin rəhbərliyini Namiq Kamala tapşırıb,

yenidən Fransaya getməli olur. Onun Fransaya getməsinin səbəbləri Türkiyə ədəbiyyatçıları tərəfindən müxtəlif cür izah edilir. Bunların içərisində yaxın yoldaşlarından biri olan Səid Sərmədinin o zamankı xarici işlər naziri Ali Paşaya qarşı hazırladığı sui-qəsdin üstünün açılması üzündən yaxalanıb sürgün edilməsi ilə əlaqədar onun özünün də həbs edilməsindən qorxaraq Parisə qaçması ilə izah edən Əbuzziyə Tofiqə istinad edənlərin fikri bir qədər ağlabatandır [18, 22].

Kənan Akyüz onun birdən-birə Fransaya ikinci dəfə getməsini «özü-özünü sürgün etmə» adlandırır.

İ.Şinasinin Parisə qaçmasını V.A.Qordlevski də Səid Sərmədi ilə əlaqələndirməkdədir. Lakin o, məsələni Əbuzziyə Tofiqdən bir qədər fərqli şəkildə qoyur. Qordlevski göstərir ki, Səid Sərmədi bəy azadlıq sevrəliyi ilə fərqlənən və konstitusiyalı idarə quruluşunun qızğın tərəfdarı olan bir şəxsdir. O, bir dəfə axşam dostları ilə bir məclisdə olarkən siyasi məsələlərdən söhbət açmış, ertəsi gün məclisdəkilərdən biri Fuad Paşaya onun təhlükəli bir adam olduğunu xəbər vermişdir. Sərmədi bəy dərhal həbs edilir, mühakimə olunub Akkaya sürgünə göndərilir. Bu əhvalatdan sonra İbrahim Şinasi Parisə qaçır [5, 2, 355].

Səid Sərmədi haqqında məlumat az olsa da, qeyd etməliyik ki, o, çox mütərəqqi fikirli bir şəxs olmuşdur. Belə ehtimal edilir ki, Səid Sərmədi 1848-ci ildə Paris Kommunasında iştirak etmiş, inqilabçılara hüsn-rəğbət bəsləmişdir. İbrahim Şinasi onunla Parisdə tələbə olduğu zaman tanış olmuşdur. Bizcə Şinasidə qabaqcıl fikirlərin oyanmasında onun müsbət təsirinin də rolu az olmamışdır.

İbrahim Şinasinin Fransadakı ikinci həyatı da çox qəribədir. Təxminən 5 ilə qədər yenə də Fransada yaşayan Şinasi siyasətdən uzaq olmağa çalışmış, hətta 1867-ci ildə Avropaya qaçan «Yeni Osmanlılar cəmiyyəti»nin üzvləri ilə belə əlaqə saxlamağa səy etməmişdir. 1867-ci ilə qədər Türkiyədə yaşayan Namiq Kamalla məktublaşdığı və yuxarıda söylədiyimiz kimi «Təsviri-əfkar» qəzetini də ona tapşırıb Parisə getdiyi halda, onunla da əlaqə saxlamamış, görüşmək istəməmişdir. O,

Parisdə yaşadığı müddət ərzində bütün gücünü türk dilinin lüğətini hazırlamaq işinə sərf etmişdir. Çox təəssüf ki, nə onun həmin lüğəti, nə də «Türk dilinin sərfi və nəhvi» əsəri qalmamış, itib-batmışdır. Parisdə çox kədərli və bədbin bir həyat sürən Şinasi nədənsə əvvəlki gedişində seçilmiş olduğu «Asiya ölkələri cəmiyyəti» üzvlüyündən də çıxmışdır.

1867-ci ilin yayında Avropa səyahətinə çıxan sultan Əbdüləziz Beynəlxalq Paris sərgisinə III Napoleon tərəfindən dəvət olunmuşdu. Xarici işlər naziri Fuad Paşa da onu bu səfərdə müşayiət edirdi. Səfərdən məqsəd həm də bəzi siyasi məsələləri Avropadakı dövlət başçıları ilə həll etməkdən ibarət idi. Parisdə İbrahim Şinasi ilə görüşən Fuad Paşa onun Türkiyəyə qayıtmasını təkidlə tələb edir, nəhayət vətənə qayıtmasına nail olmuşdu. Türkiyəyə qayıdan Şinasiyə İzmirə vali getməsini təklif edirlərsə də, ancaq o, müxtəlif bəhanələrlə bu təklifi qəbul etməir və yenidən Fransaya dönür. 1869-cu ilin axırlarına qədər Fransada yaşayan Şinasi, Fuad Paşanın ölümündən sonra (1869-cu ilin payızında) Türkiyəyə qayıdır.

Ömrünün son illərini Türkiyədə – İstanbulda keçirən İbrahim Şinasi qəti olaraq siyasi işlərə qarışmır. Yalnız elmi, ədəbi və nəşriyyat işləri ilə məşğul olur, çapa hazırladığı əsərlərini nəşr eləməyə çalışır. Babi-aliyə yaxın bir yerdə, kirayə tutduğu evdə mətbəə açır. Ərəb əlifbasının çətinliklərini nəzərə alaraq onu bir qədər sadələşdirməyə təşəbbüs edir. Kənan Akyüzün yazdığına görə mətbəə şrifləri, başqa sözlə desək, hərf parçaları beş yüzə qədər idi. İbrahim Şinasi şəxsi təşəbbüsü ilə şriflərin sayını, demək olar ki, 5 dəfə azaldaraq, əmək və xərclərin sərfini xeyli dərəcədə aşağı salmış, mətbəəçilik tarixində mühüm dəyişiklik kimi çox faydalı, qiymətli və əhəmiyyətli bir iş görmüşdür. Mətbəə üçün xüsusi olaraq hazırladığı həmin ərəb şrifləri ilə kitablarını çap eləməyə başlayır.

İbrahim Şinasi sadələşdirdiyi yeni şriflərlə Avropa şairlərindən vaxtilə çevirib «Tərcümeyi-mənzumə» adı ilə çap etdirdiyi şeirlərini yenidən, yəni ikinci dəfə nəşr etdi. Öz orijinal şeirlərini toplamış olduğu «Müntəxəbatı-əşar» məcmuəsini

də 1870-ci ildə ikinci dəfə (birinci dəfə 1862-ci ildə çap olunmuşdu) çap edir.

Bütün bunlara baxmayaraq İbrahim Şinasi həyatdan və həyatından narazı idi. Çox bədbin bir həyat keçirirdi. Səhhəti pozulmuşdu. Mətbəə işləri ilə məşğul olmaq da onu lap əldən salmışdı. Çünki, mətbəə işinin bütün ağırlığını öz çiyinlərində daşıyırdı. Bəzən gecələr də işləyir, mətbəəsində gecələyirdi. Səhhətinin ağırlaşdığını görən İ.Şinasi bir ildən sonra mətbəəsini cahangir məhəlləsində olan evinə daşımalı oldu. Lakin xəstəliyi yaxşılaşmır, getdikcə də ağırlaşdı. Çox işləməsi, xüsusilə türk dilinin lüğəti ilə əlaqədar çalışmaları xəstəliyinin daha da şiddətlənməsinə səbəb olmuşdu. 1871-ci ilin sentyabr ayının 13-də başında çıxan bir şiş xəstəliyi nəticəsində vəfat etmişdir.

Siyasi səbəblər üzündən Türkiyə ədəbiyyatının ən böyük yenilikçi nümayəndəsinin dəfn mərasiminə gələnlərin sayı az olmuş, xüsusilə dövlət və siyasət adamlarından demək olar ki, heç kəs mərasimdə iştirak etməmiş, ədəbi ictimaiyyətin nümayəndələri də çəkindikləri üçün çox az (təkcə Əbuzziya Tofiq bəylə birlikdə cəmisi 11 nəfər iştirak etmişdir. Bax. 72, 553) olmuşdur. Hətta qəzetlər onun ölüm xəbərini tam genişliyi ilə verməyə cəsarət etməmişdir. «Həqayiqül-vəqayi» qəzeti «Şinasinin əsrin böyük yazıçılarından və qüdrətli jurnalistlərindən olduğunu» qeyd etməklə kifayətlənmişdi. Təkcə «Bəsirət» qəzeti onun ölümü ilə əlaqədar geniş nekroloq nəşr etmişdi [18, 25].

Əlbəttə, türk mədəniyyətinə elədiyi bütün xidmətlərin, xüsusilə, Türkiyə ədəbiyyatına gətirdiyi yeniliklərin müqabilində İbrahim Şinasinin dəfn mərasiminə göstərilən belə münasibət çox böyük haqsızlıq və hörmətsizlik əlaməti idi. Halbuki, cild-cild əsərləri olmasa da, o, özündən sonra gələnlərin, demək olar ki, hamısına təsir etmiş, Türkiyə ədəbiyyatında yenilikçiliyin bayraqdarı olmuşdur. Ədəbiyyatşünas İsmayıl Həbib «Türk təcəddüd ədəbiyyatı tarixi» kitabında yazır ki, Türkiyədə təcəddüd dövrü – yeni yeni dövr padşah və dövlət adamlarının təşəbbüsü ilə başlayır. Bu dövlət və ictimai xa-

dimlərin əksəriyyəti də «paşa» idi. Ədəbiyyat sahəsində də bu paşaların rolu böyükdür. Lakin bu paşaların içində ilk dəfə bir «əfəndi» də görürük. Bu əfəndi Şinasidir... Şinasi ilk dəfə olaraq təcəddüd ədəbiyyatımızı bir «sistem» halına gətirdi. Bu ədəbiyyatı müəyyən bir qayəyə doğru aparmağa başladı və ölüncəyə qədər də köhnə ədəbiyyatı yıxmaq, yeni ədəbiyyatı yaratmaq qayəsilə çalışdı. O paşaların özləri və əsərləri ətrafında kimsə toplanmadı. Şinasi isə bir «məktəb» sahibi oldu, zamanın gənclərini ətrafına topladı, yeni ədəbiyyatın böyük qəhrəmanlarını yetişdirdi; Namiq Kamal, Ziya Paşa, Əkrəm bəy kimi gənclər onun ətrafında bir halqa təşkil etdilər, onun «məktəb»ində formalaşdılar. Ona görə də «yeni ədəbiyyat» hərəkatının ilk həqiqi banisi olaraq Şinasını görürük [38, 107-108].

Biz, hər şeydən əvvəl, İbrahim Şinasi şair, jurnalist, dramaturq və tərcüməçi kimi tanıyıırıq. «**Müntəxəbati-əşar**» adlı şeirlərinin toplandığı kiçik divandakı əsərlərini, əsasən, ənənəvi janrlarda yazmışdır. Burada onun qəzəlləri, qəsidələri ilə bərabər yeni tipli şeirləri də toplanmışdır. Lakin onu da qeyd etmək zəruridir ki, İbrahim Şinasi ənənəvi janrlarda yazdığı şeirlərində də yenilik axtarmaq yolu ilə getmiş, köhnəni olduğu kimi təkrar və təqdim etməkdən qaçmışdır. Formanı, qəlibi saxlasa da, məzmununda, deyim tərzində, təsvir etmə üsulunda yenilik hiss edilməkdədir. Köhnə tipliyyəni saxlayan şeirləri içərisində ən çox seçilmiş qəzəlləri hesab olunur. Lakin bunlarda da şair bir yenilik axtarmağa təşəbbüs etmiş, yeni bir söz deməyə çalışmış, fikirlərini sadə bir dildə söyləməyə meyl etmişdir.

Məşhur şair Ömər Nəfinin bir qəzəlinə nəzirə olaraq yazdığı

Vaktaki felek şəkli-hilalın kamer eyler  
Gün keçtiğini ömr-i beşirden haber eyler

beyti ilə başlayan qəzəlini nəzərdən keçirsək, görürük ki, əsrin dili müəyyən qədər sadə olmaqla bərabər, Nəfinin fatalist



görüşləri də təkrar olunmur. Əksinə onun bu görüşlərinə qarşı çıxaraq, ədəbiyyatşünas Əhməd Həmdi Tanpınarın dili ilə desək insanın öz taleyi daxilində belə öz hüriyyətini, sərbəstliyini, adamların dünyada həqiqi yerlərini tutmalarını arzulayırdı. Bunu ağılla, düşüncə ilə mümkün olan bir iş hesab edirdi.

İbrahim Şinasinin şeirlərinin sayı azdır. Onun bizə məlum olan 4 qəzəli, bir münacatı, «Ərzi-məhəbbət» adlı bir şeiri, Rəşid Paşanı mədh edən 4 qəsidəsi, 4 təmsili və habelə bir sıra dördlük, qitə, beyt və misraları vardır. Qəzəllərindən ikisi müstəqil, biri yuxarıda haqqında söhbət açdığımız Nəfiyə nəzirə, digəri də XVIII əsr şairi Saminin

Cuşiş-i eşke dil-i pürhun bir, mecra iki  
Hayf kim fülkü gühər-meşhun bir, dərya iki.

beyti ilə başlayan qəzəlinə nəzirədir.

İbrahim Şinasinin «Münacatı» dini bir şeirdir. Allahın böyüklüyünü, ululuğunu mədh edən, hər şeyin Allah tərəfindən yaradıldığını qələmə alan və onun hər şeyə qadir olduğunu göstərən şair, düşüncələrini daha da möhkəmləndirmək üçün öz dövründəki astronomik fikir və mülahizələri də Allahın varlığı ilə bağlayırdı. Onun təsvir üsulunda, söyləyiş tərzində Qərbi Avropa ədəbiyyatının təsiri hiss edilməkdədir. Formaca ənənəvi bir şeir olan və dini mövzuda qələmə alınmasına baxmayaraq «Münacat» şairin düşüncə və duyğularının çıpaq bir şəkildə ifadəsidir. Burada fikir də, söyləyiş tərzində yenidir. Ənənəvi təmtəraqdan, quru, cansız pafosdan uzaqdır. Elə bu xüsusiyyətlərinə görə də Namiq Kamal bu şeiri ilk dəfə oxuyandan sonra çox heyranlıqla bəyənmiş və Şinasi ilə tanış olmasına sevinmiş, bu şeiri Türkiyədə yeni ədəbiyyatın başlanğıcı üçün bir nümunə kimi qəbul etmişdir.

«Münacat»ın Namiq Kamala necə təsir etdiyini onun öz sözləri ilə gözdən keçirək: «Hansı ildə olduğu xatirimdə deyildir. Lakin zənnimə görə hicrinin yetmiş səkkizinci ili (1862-1963-cü illər – A.A.A.) idi deyəsən. Ramazan günlərindən birinə təsadüf edirdi. Bəzi kitablar almaq istəyirdim. Sultan Ba-

yazid məscidinin həyətindən kitab sərgisinə girdim. Əlimə təliq xəttiylə yazılmış litoqraf üsulu ilə çap olunmuş bir kağız parçası tutuşdurdular, iyirmi para<sup>1</sup> da pul istədilər. Pulu verib, kağızları aldım. Üstündə «İlahi» adını gördüm (N.Kamal burada və aşağıda Şinasinin altı beytlik «İlahi» adlı şeirini nəzərdə tutmur, söhbət məhz «Münacat» şeirindən getməkdədir). Dərviş Yunus (Yunus Əmrə – A.A.A.) ilahisi zənn etdim, bununla bərabər oxumağa başladım. O ilahi nəydi bilirsənmi? Məni yazdığım yazıların indiki dərəcəsinə çatdırmağa, millətin dilini indiki halına gətirməyə, xüsusilə səbəb olan ilahi bir «İlahi» idi... [15, 32].

İbrahim Şinasinin Allahın vahidliyini, yəni yeganə qüvvə olduğunu, birliyini qələmə aldığı «Təhlib», «Ey ulu və müqəddəs, adil olan, ey zalimlərin və məzlumların qorxu və pənahı, sənə nəzərində hamı birdir, şah da, gəda da bərabərdir, kimsənin kimsədə ahi qalmayacaqdır» deyərək allaha müraciətlə yazdığı «Təvəkkül» və yenə Allahın böyüklüyünü mədh edən 6 beytdən ibarət «İlahi» adlı şeirləri də dini mövzudadır.

Formaca ənənəvi əsərləri içərisində əsas yerlərdən birini də İbrahim Şinasinin qəsidələri tutur. Onun qəsidələrinin dördü də Türkiyənin o zamankı böyük dövlət xadimi Rəşid Paşaya həsr olunmuşdur. Lakin bu qəsidələr də onun başqa şeirləri kimi divan ədəbiyyatının qəsidələrindən fərqlənir. Şinasinin qəsidələri yeni tipli bir dövlət adamından bəhs edirdi. Öz ictimai-siyasi görüşlərinə görə Rəşid Paşa Türkiyə tarixindəki başqa sələflərindən – baş nazirlərdən müəyyən qədər müərəqqiliyi ilə ayrılırdı. O, ölkənin inkişaf və tərəqqisinə çalışır, adamların mədəni, savadlı, düşüncəli olması üçün imkan daxilində tədbirlər hazırlayırdı və bunların həyata keçirilməsindən yana əlindən gələni edirdi.

Bununla əlaqədar, təkcə bu faktı qeyd etmək kifayətdir ki, ölkənin hakimi-mütləqi sultan durduğu halda İ.Şinasi qəsidələrini baş nazirin şərəfinə yazmışdır. Adətən, padşah, sultan tərifi-nəcəyi halda qəsidə baş nazirə yazılıbdır. Digər tərəfdən

<sup>1</sup> Para - vaxtilə quruşun qırxdan biri olub. 100 quruş türk pul vahidi olan bir lirəyə bərabər idi.

isə Şinasinin qəsidələrində mücərrəd məfhumlar, demək olar ki, yoxdur. Şair daha çox obyektiv səbəbləri, əhvalat və anlayışları təsvir və izah etməyə çalışır. Baş nazirə xas olan xüsusiyyətləri qələmə almağa meyl edir.

Orta əsrlərdə yaradılan qəsidələr elə idi ki, hətta onları başqasına da söyləmək olardı. Orada mədh edilən adamın şəxsi keyfiyyətləri, əməlləri, tədbirləri və s. o qədər də öz əksini tapmırdı. Hətta qəsidəni oxuduqda, əgər başda kimə həsr edildiyi göstərilməsəydi, doğrudan da, həmin adamın, ya da başqa birisinin mədh olunduğu bilinməzdi. Çünki gerçəklikdən uzaq idi.

İbrahim Şinasinin qəsidələrində isə belə deyildi. Şinasinin qəsidələrini başqası haqqında söyləmək olmazdı. Onun qəsidələrində Rəşid Paşanın şəxsi keyfiyyətləri, xalq üçün, vətən naminə planlaşdırdığı tədbirlər, gördüyü işlər, hazırladığı islahatlar da öz əksini tapmışdır:

Olmuş insana taassup bir umulmaz illet,  
Hüsn-i tedbirin ile kurtulur andan millet.

Andırırın o tabibi ki, ne dem verse ilaç,  
İzdirabından anı hastası eyler iz'aç...

Fi'le çıktıkca zamirindeki hayr-ı niyyet  
Buldu bir başka şeiref alem-i insaniyyet.

Vakf eden Tanrı mıdır mahkeme-yi vicdanın  
Bitirir hakim-i re'yin işini dünyanın.

Bin yaşa devlet ü ikbal-i fahimanen ile,  
Mülkü tedvir ederek akl-i hakimanen ile.

O dövərə qədər heç bir qəsidədə rast gəlinməyən «tənzimat», «millət», «qanun», «dövlət», «mədəniyyət», «rəisi-cümhur», «mədəniyyət rəsulu», «vətən şairi» və s. sözləri də ilk dəfə türk ədəbiyyatına gətirən Şinasidir. Həmin sözlərin də

əksəriyyətini o, qəsidələrində işlətmişdir.

Yeri gəlmişkən deyək ki, İbrahim Şinasi «xalq», «vətən», «millət» sözlərini bugünkü mənada işlədən ilk müəllifdir. «Vətən şairi», «şərəfi-millət», «qeyrəti-milliyə», «məbus» (deputat, xalq vəkili, elçi), «rəisi-cümhur», «məhkəməyi-vicdan», «dövləti-məşrutə» kimi Namiq Kamalın çox həyəcanla işlətdiyi bu tərkib və sözlərə ilk dəfə Şinasidə rast gəlinməkdədir [3, 2, 537].

Ettin azad bizi olmuş iken zulme esir,  
cehlimiz sanki idi kendimize bir zencir.  
Bir ıtıknamedir insana senin kanunun,  
Bildirir haddini sultana senin kanunun.

Yuxarıdakı parçada çox cəsarətli bir fikir ortaya atılmışdır: «Bildirir həddini sultana sənın qanunun». Burada faktiki olaraq sultanların iradəsinə qarşı çıxmağın mümkün olmadığı bir dövrdə belə bir ifadənin işlənməsi cəsarət tələb eləyirdi. Bununla bərabər deməliyik ki, İbrahim Şinasi bunu yazmaqla «Tənzimat fərmanlarını» nəzərdə tuturdu ki, onun da əsas səbəbkarlarından və onu hazırlayanlardan biri, hətta bu sahədə böyük rol oynayan Rəşid Paşa idi. Tənzimatın və xüsusilə Rəşid Paşanın o zamankı Türkiyəyə gətirdiyi yeniliklərdən biri də xalqın maariflənməsinə çalışmaq idi. Xalq savadsız olduqda daha çox zülm altında inləməli olur. Tənzimat qanunları guya xalqı zülmədən azad edəcəkdi. Şinasinin yuxarıda misal gətirdiyimiz şeir parçasında vermək istədiyi fikirlərdən biri də məhz bundan ibarət idi.

Siyasətlə ədəbiyyatı birləşdirən İ.Şinasi ilk dəfə olaraq, poeziyanı siyasi-ictimai fikirlərin təbliğ və tərənnüm vasitəsinə çevirdi. Ondan sonra gələnlər, özəlliklə Namiq Kamal, Ziya Paşa və başqaları Şinasinin açmış olduğu bu çığırda irəliləməli oldular.

Ölkəyə Qərbi Avropa mədəniyyətinin, qabaqcıl ideyalarının gətirilməsində xüsusi xidmətləri olan Mustafa Rəşid Paşanın təriflənməsi İbrahim Şinasinin demokratik görüşlərindən,

azadlıqsevər fikirlərindən irəli gəlirdi. «Fəxri-cahan», «vəqti-səadət» kimi yalnız Məhəmməd Peyğəmbər üçün işlədilər ifadələri Rəşid Paşa haqqında söyləməsi və ona «mədəniyyət rəsulu» kimi bir adın verilməsi o dövrdə olduqca cəsur hərəkətlərdir. Zəmanəsinin şairlərindən biri tərəfindən «mərdud» (səfil, lənətlənmiş; qovulmuş) adlandırılması, məşhur macar türkoloqu Vamberinin də onun Parisdən «ateist» olaraq dönməsindən bəhs etməsi Şinasinin bu sərbəst düşüncələrindən irəli gəlir [7, 555].

Şinasi mədəniyyətdən cəhalətin pəncəsindən qurtarmaq aləti kimi danışır. Cəhalət və təəssübkeşlik, zülm və əsarət onun düşmənidir. Bunların pəncəsindən yalnız və yalnız aqlın, düşüncənin köməyi ilə qurtarmaq olar. Yeri gəlmişkən deyək ki, Şinasinin yaradıcılığında və xüsusilə də, Rəşid Paşaya həsr etdiyi qəsidələrində «ağıl», «düşüncə» problemi əhəmiyyətli yer tutur və çox tez-tez işlədilir.

«Müfrədat» adı ilə yazdığı 53 tək beytlərində, əsasən, hikmətli fikirləri ifadəsini tapmışdır:

Yoksulun zengin açar malından  
Tok olan bilmez açın halından  
\*\*\*

Dene altunu mehenk taşında  
Dahi insanı bir iş başında.

İbrahim Şinasinin tək misraları da hikmətli ifadələr kimidir. Dərin mənalıdırlar:

Milletim nev-i beşairdir vatanım ru-yi zemin.

Xüsusilə, bu son misra çox güclü bir fikrin hayqırışıdır. Viktor Hüqonun bir pyesinə yazmış olduğu müqəddimənin sonundakı bir cümlənin tərcüməsi hesab olursa da, hələ XIX əsrdə belə güclü beynəlmiləlçi bir fikirlə çıxış etmək, təkcə İbrahim Şinasi üçün deyil, bəlkə də bütün Türkiyə ədəbiyyatı üçün çox əhəmiyyətli bir hal idi.

İbrahim Şinasinin poeziyasının ikinci qismini onun həm məzmunca, həm də formaca yeni olan şeirləri təşkil edir. Yeni tipli şeirlərinin başında Avropa ədəbiyyatı tərzində yazdığı, lakin qafiyələnmədə məsnəvi formasını xatırladan «Ərzi-məhəbbət» şeiri gəlir. Şair Şərq şeirlərindən fərqli olaraq, əsərinə Qərbi Avropa tərzində ad da qoymuşdur. Bu da o zamankı Türkiyə ədəbiyyatı üçün yeni idi. Yeri gəlmişkən deyək ki, şair əsərlərini toplayıb nəşr etdiyi məcmuəni də Şərq formasından fərqləndirərək, «divan» deyil, «müntəxabatı-əşar» adı ilə adlandırmışdır.

«Ərzi-məhəbbət» şeirində hər şeydən əvvəl fikir güclüdür. Tayı-bərabəri olmayan bir gözələ aşıq olan şair – əsərin qəhrəmanı həmin gözəli nəinki özgələrindən, hətta özündən, öz gözündən də qışqanmaqdadır. Təsvir olunan gözəl elə məlahətli, qəşəng, zərifdir ki, boy-buxunu yasəməndən də incədir. Nəşəli, şəhvetli, bayqın gözləri süzülürkə şairin qəlbini sanki parçalamaqdadır. Özü öz gözəlliyindən utandığından yanaqları al qırmızı rəngə boyanmışdır. Həm də şair-qəhrəman ancaq və ancaq onu sevir. Başqaları «hurü mələk olsa» da onu maraqlandırmır. Ona elə aşıq olmuşdur ki, heç Məcnun da Leyliyə elə vurulmamışdır. Aşıq hətta sevgilisinin yolunda canını fəda etməyi də çox böyük bir hünər hesab etmir...

Şair İbrahim Şinasi yeni tipli şeirlərində tömtəraqlı ifadə tərzindən qaçmış, formadan daha çox məzmunu fikir vermişdir. Şeirinin mənası, məzmunu əsas götürülməklə, dili sadə, anlaşılandır. Qəliz osmanlı dilinin tərkib və ifadələrindən imkan daxilində uzaqlaşmağa çalışmışdır. «Ərzi-məhəbbət» şeirindən gətirdiyimiz aşağıdakı parçada və sonrakı şeirlərində bunu açıq görmək mümkündür:

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm,  
Kıskanır kendi gözümden yine kendi gönlüm.

Gahi hasret iken ol sineye sinem kavuşur,  
Sanma gönlümde olan derd-i mühabbet savuşur.

Yaseminden bile nazikdir o boybos anda  
Sarmaşık vari sarılısam eyilir ol anda.

Candan ülfet edeli öyle civan dilber ile,  
İstemem gayrisini hür-ü melek olsa bile.

Ədəbiyyatşünas Kənan Akyüzün yeni türk şeirinin ilk təmsilçisi hesab etdiyi İbrahim Şinasi Türkiyə ədəbiyyatında təmsil janrının da ilk yaradıcısıdır. Doğrudur, Şinasiyə qədərki Türkiyə ədəbiyyatında da təmsillər yaranmışdır. Lakin həmin təmsillər formasına və quruluşuna görə bu janrın tələblərinə tam cavab verə bilmirdi. Orta əsr təmsilləri o dövrün poeziyasına xas olan xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirirdi. Həm də çətin ərəb-fars ifadələri ilə dolu olan belə təmsilləri xalq kütlələri anlamırdı. Uzun-uzadı yorucu təsvirlərdən ibarət olardı. Dialoqlar, demək olar ki, yox idi. Elə bu xüsusiyyətlərinə görə də bunlar təmsil deyil, «məsnəvi», «qəsidə» başlıqları ilə ədəbiyyata daxil olardı. Şeyxinin «Xərnəmə»si, Qaninin «Hirrənamə»si (pişiklər haqqında əsər) dediklərimizə ən yaxşı misaldır.

Bildiyimiz kimi təmsil alleqorik hekayə olub, həm nəsr-lə, həm də nəzmlə yazılmış əsərlərə deyilir. Quruluşca və məzmunca çox yığcam və sadədir. Belə əsərlərin həcmi də çox böyük olmur. Başlıca olaraq təmsillərdə heyvanlar, bitki və cansız əşyalar təsvir olunur. İnsanlara xas olan xüsusiyyətlər oxucuya onların vasitəsilə çatdırılır və s.

Təmsillərin dili sadə olur. Eyham və kinayə təmsilin əsas canını təşkil edir. Belə təmsillər nəsihətəməz nəticə ilə sona çatır. Bu mənada, yəni janrın tələblərinə tam cavab vermək baxımından təmsilə Şinasinin əsərləri cavab verməkdədir. Onun qələmə aldığı təmsillər, yuxarıda söylədiyimiz kimi, öz quruluşu, forması və məzmununa görə orta əsrlərdə yaradılan təmsillərdən xeyli dərəcədə fərqlənir, Lafontenin, Kırılunun, Sabirin təmsillərini xatırladır.

Lovğalıq, hiyləgərlik, zorakılıq, xəyanət, avamlıq əleyhinə mübarizə onun «Eşşək və tülkü», «Arı ilə ağcaqanad»,

«Qaraquş balası ilə qarğa», «Tənasüx» təmsillərinin əsas ideyasını təşkil edir. Müəllif bu təmsilləri ilə insanları maddi-mənəvi ehtiraslardan çəkəndirməyə, yersiz öyünməkdən əl çəkməyə, zəhməti sevməyə, əməyi qiymətləndirməyə, xeyir-xahlığa dəvət edir.

«Eşşək ilə tülkü» təmsilində göstərilir ki, üzüm yüklənmiş bir eşşək üzüm bağından içərisindən çıxarkən ona ac bir tülkü yaxınlaşır. Tülkü eşşəyi dilə tutub, tərifləyər-tərifləyər bir quyunun başına gətirir və ona deyir ki, burada – quyunun içərisində kefin istədiyi qədər yemək-icmək vardır. Yeyib-ıçıb, istirahətinə baxarsan, canın da işləməkdən, yağır olmaqdan qurtarar. Bir quyuya sarı boylan, bax, məşuqələrin də səni oraya çağırır. Boylanıb quyunun içinə baxan eşşək suda öz əksini gördükdə, tülkünün dediklərinin doğru olduğuna inanır. Tülkünün «yaxşılığı» müqabilində yükünü onun üçün qoyub, özünü quyuya atır:

Eşşək attı yükünü yerlərə, kendin kuyuya,  
Tilki miras yedi, ta ana rahmet okuya.

Şinasinin «Arı ilə ağcaqanad» təmsilində bal arısı ilə ağcaqanad – zəhmətkeşlə müftəxor qarşılaşdırılır. Möhtəşəm «qəslərə və saraylara daxil olaraq gözəllərin yanağını öpməsi», yaşından asılı olmayaraq «müxtəlif adamların qanını sorub məst olması», zəhmət çəkmədən keyflə yaşaması ilə öyünən ağcaqanad müftəxorları, hazırın-naziri olan adamları təmsil edir. Bal arısının simasında Şinasi əməkçi insanların surətini yaratmışdır. O, gecə-gündüz çalışmaqdan, al-əlvan güllərdən, çiçəklərdən şirə toplamaqdan zövq alır, insanlara gözəl nemət bəxş eləməkdən sevinc duyur. Zəhmətkeş kütlənin əməyi ilə bəslənən bu havayı yeyənlər başa düşməzlər ki, həmişə belə gəlib, belə də getməyəcəkdir. Bir dəfə dövrən dəyişəcək, əməkçinin, zəhmətkeşin yumruğu onun başının üzərinə qalxacaqdır. Onda haqq-hesab başqa cür olacaqdır. İnsanların qanı ilə məst olub, nəşə ilə gah oxuyan, gah da rəqs edən ağcaqanada zəhmətkeş arının verdiyi aşağıdakı cavab nə qədər də mə-

nalı səslənir:

Hem bulunmazsa güzeller yanağı,  
Bus edersin nice murdar ayağı.

Bir gün ol raks ü taninin eseri,  
Cümleye bais olur derd-i seri.

Lacerem bir de biri hiddet eder,  
Emdiğin kane seni diyet eder!

Şinasinin bu sözləri özündən çox sonralar yazılmış Tofiq Fikrətin Sultan Əbdülhəmidə nəzərdə tutaraq «Dəvənin başı» şeirindəki «haqsızlıq edən başları bir gün qopararlar» misrasını xatırladır.

İbrahim Şinasinin təmsillərinin dili də başqa əsərlərinə nisbətən çox sadədir. Sənətkarın üslubu aydın, ifadə və təsvir vasitələri təbii. Şinasi özü «Qaraquş balası ilə qarğa hekayəsi» təmsilinin başında «Bililtizam lisani-avam üzrə qələmə alınmışdır» sözlərini yazmış və təmsillərində bu söylədiyinə əsasən sadıq qalmış, həmçinin vəzn və qafiyələrinin ahəngdarlığına da xeyli fikir vermişdir. O, cyni zamanda, təmsillərini də «məsnəvi», «qəsidə» adlandırmamış, «hekayə» - yəni təmsilin forma və məzmununa uyğun gələn rəvayət, əhvalat, alleqorik hekayə mənasında vermişdir: «Eşşək ilə tülkü hekayəsi», «Qaraquş balası ilə qarğa hekayəsi» və i.ə.

Onun bu yeni tipli şeirləri ilə ümumən bütün türk şeiri ilk dəfə olaraq ənənəvi şəkil və janrlardan ayrılmağa başlayırdı. Türk şeiri yeni bir istiqamətə yönəlirdi. Sadə, anlaşılan bir dil-də meydana gətirilən «Ərzi-məhəbbət» şeiri və «Eşşək ilə tülkü», «Qaraquş balası ilə qarğa», «Ağcaqanad ilə arı» təmsilləri Türkiyə ədəbiyyatının İ.Şinasidən sonrakılara təsiri baxımından daha çox əhəmiyyətli və qiymətli əsərlər idilər.

İbrahim Şinasi yaradıcılığında onun Fransa şairlərinin şeirlərinin türk dilinə ilk dəfə mənzum tərcümələri də xüsusi yer tutur. Bu tərcümələrlə şair ilk dəfə olaraq, eyni zamanda, Qər-

bi Avropa şeir janrlarını ölkəsinə gətirmiş olurdu. Rasinin, Lamartinin, Lafontenin, Fenelonun və başqa sənətkarların əsərlərinin şəklini və qafiyə sistemini dəyişmədən türk dilinə nəzmən çevirən Şinasi bu tərcümələri ilə həm öz yaradıcılığına, həm də özündən sonrakıların və xüsusilə də, Əbdülhəq Hamidin yaradıcılığına təsir etməkdədir. Tərcümələrin bəzisi yuxarıda adlarını çəkdiyimiz fransız sənətkarlarının şeirlərinin bütöv tərcüməsi olmaqla bərabər, bəzisi də hətta mənzum faciə və dramlardan götürülmüş şeir parçalarıdır. Çox təəssüf ki, tərcümələrin dili qəliz osmanlıcadır.

Lamartinin «Poetik düşüncələr» adlı şeirlər məcmuəsindən bir neçə dördlüyü də buraya salmışdır və bizcə həmin tərcümələr içərisində ən sadəsi də elə bunlardır. Lamartin sevgiliyə müraciətlə yazır ki, mən hər gün sənəni əksini, üzünün parlaqlığını çöllərdə, ayna üzlü sulara, hətta buludlarda görürəm. Sabah yeli sənəni səsinin əks-sədasını mənə çatdırır. Bu fikir İbrahim Şinasinin tərcüməsində belə ifadə olunmuşdur:

İşitip gördüceğimsen cana  
Deştte ebrde hep subh ü mesa.

Gösterir suretinin aksini ma  
Bana savtın getirir bad-ı saba.

Yaxud da, yenə sevgilisinə yazdığı digər bir dördlüyü nəzərdən keçirək. Burada da şair Lamartin gecələr göy üzündə parıldayan və gözüne xoş, qəşəng dəyən hər bir ulduzda sanki sevgilisinin gözəl simasını, gül camalını gördüyünü yazır. Həmin dördlüyü də İbrahim Şinasi belə tərcümə edir:

Eylesem seyr şu yıldızları ger  
Kim eder perde-i leyl-i pürfer.

Vechini sanki bana arz eyler,  
Çeşmime hoş görünen her ahter.

Lafontenin «Qurd və quzu» təmsili çox məşhurdur. Bilindiği kimi, bu təmsil bir çox xalqların dilinə tərcümə olunmuşdur. Bu təmsilin təsiri altında çoxlu belə təmsillərin də yarandığı məlumdur. Həmin təmsili «Qurd ilə quzu hekayəsi» adı ilə İbrahim Şinasi də tərcümə etmişdir. Lakin burada da dil ərəb və fars sözləri, tərkibləri ilə doludur:

Nedir el-hükmi li'l-glib meali  
Bilinmekçin getirdik bu misali.  
Bir kuzu bir kenar-ı mecada  
Teşnelikten olurken azade,  
Geldi aç karnına bir gürk  
Nitekim.  
Oraya cu'idi ani getiren  
Nasıl olmaz bahane-cu-yu fiten  
Ol qazab-nak canavar dedi kim,  
Şürbümü eylemektesin ta'zir  
Cür'etçin seni ederim tekdir».  
Kuzu ta'zim kasd edib o zaman  
Dedi: «Şevketlu padişahım aman  
Zat-ı şahenem etmesin hiddet  
Lakin evladır eyleye dikkat  
K'iderim def'i teşnegi suda ben  
Yirmi hatve aşağı kurbünden...

Göründüyü kimi, ilk təşəbbüs olduğu üçün sadə və təmiz dil tərəfdarı olan və bu sahədə xeyli əmək sərf edən İbrahim Şinasi tərcümələrində ərəb-fars sözlərindən uzaqlaşma bilməmişdir. Hətta bəzi söz və tərkibləri türkcə vermək mümkün olduğu və bunun şeirin əhənginə, qafiyə sisteminə təsir etməyəcəyi bir halda, yenə osmanlıca işlətməyi üstün tutmuşdur. Məsələn, yuxarıdakı şeir parçasının beşinci misrasının sonundakı farsca «türk» sözünün türkcə «qurd» sözü ilə əvəz etməklə şeirdə heç bir dəyişiklik olmazdı. Əksinə, daha yaxşı səslənərdi və anlaşılıqlı olardı. Bununla bərabər, təmsilin içərisində təmiz türk dilində işlənmiş misraların da olduğunu qeyd etmə-

mək olmaz.

Şinasi tərcümələrinin düzgünlüyünü sübut eləmək üçün mü, ya da nə ilə əlaqədar olduğunu göstərməkdən yanamı əsərlərin fransızca orijinalını da yanaşı çap elətdirmişdir.

İbrahim Şinasinin bədii yaradıcılığında ən başlıca yeri, heç şübhəsiz ki, «Şair evlənməsi» komediyası tutmaqdadır. 1859-cu ildə yazdığı və 1860-cı ildə əvvəl «Tərcümani-əhval» qəzetində hissə-hissə, sonra da ayrıca kitab halında nəşr etdirdiyi bir pərdəlik bu komediyası ilə Şinasi yeni mərhələsinə qədəm qoyan türk satirasının da başlanğıcını qoymuş olurdu.

Komediyanın süjeti çox sadə və eyni zamanda, çox mühüm bir əhvalat üzərində qurulmuşdur. Şair Müştəq bəy Qumru xanım adlı gənc, gözəl bir qızı sevir. Lakin qızın ailəsi məhəllə mollası ilə – imamla, ara qadını Ziba Tutu və yengə Həbbə qadınla əlaqəyə girərək, Müştəq bəyə sevgilisi Qumru xanımın deyil, son dərəcə kifir, yaşlı bacısı «qarğa surətli» Səkinə xanımın nigahını kəsdirlər. Halbuki, əsərin lap əvvəllərində (birinci məclisdə) Müştəq bəy dostu Hikmət əfəndiyə Səkinə kimi çirkin bir baldızı olduğunu təəssüf hissilə nəql edir və belə bir baldızı olmasına kədərlənir. Gəlin götürüldükdən sonra aldadıldığını görən Müştəq bəy bu vəziyyətlə barışmaq istəmir. Lakin onun hay-küyünün faydası olmur. Yengənin sifarişi ilə oğlan evinə toplaşan fırıldaqçılar və yaltaqlar başda qızın nigahını kəsmiş imam Əbüllaklakalünfi olmaqla Müştəq bəydən tələb edirlər ki, fikrindən dönsün.

Hələ bununla da kifayətlənməyib, onlar, eyni zamanda, Müştəq bəyi dəli və səfeh adlandırırlar. O, ya Səkinə xanımı almağa razı olmalıdır, ya da «namussuzluq» etdiyi üçün həbsxanaya düşüb orada çürüməlidir. Məsələnin belə kəskin bir şəkil aldığı və bunun nəticəsinin yaxşı olmayacağını görən tədbirli Hikmət əfəndi imama rüşvət verərək Müştəq bəyi çıxılmaz vəziyyətdən qurtarır. Açıq göz imam rüşvət alandan sonra əvvəlki fikrinin tamamilə əksinə olaraq tənənlə surətdə qərarını belə elan edir: «Fəqət mən böyük qız deyəndə, məqsədim yaşca böyük olan qızı nəzərdə tutmaq olmayıbdır, boyca böyük

olanı qəsd etmək olmuşdur. Axı böyük qız artıq qırx yaşını keçmişdir, kürəkənimizə layiq ola bilməz. Mənim fikrim belə olub və hər zaman və hər bir yerdə də ancaq buna şəhadət eləyəcəyəm». Əsərin axırıncı səhnəsi Hikmət əfəndinin iki sevgiliyə nəsihət verməsi ilə bitir.

İbrahim Şinasinin bu komediyası öz mövzusunə görə böyük ictimai əhəmiyyətə malik olub, uzun illərdən bəri Şərq ölkələrindəki və o cümlədən doğma vətəni Türkiyədəki cəhəllət və geriliyə qarşı çevrilmiş bir ittihamnamə kimi səslənir. Təsədüfi deyildir ki, İbrahim Şinasi dövrünün haqsızlıqlarına, cəmiyyətdəki saxtakarlığa, hiyləgərliyə, qadın hüquqsuzluğuna, məişətdə kök salmış köhnəlik qalıqlarına qarşı mübarizə aparmaq üçün satiranın güclü komediya janrından istifadə edir.

«Şair evlənməsi» komediyası obyektiv ictimai səbəblər nəticəsində meydana gəlmişdir. Mövhumatın dərin iz buraxması, bəzi ruhanilərin özbaşınalıq və fırıldaqçılığı, qadının dözülməz ailə həyatı, dəlillik qadınların riyakarlığı kimi bir sıra ictimai hadisələr və bunların kökləri maarifpərvər ədib İ.Şinasinin diqqətini cəlb etməyə bilməzdi.

9 məclisdən ibarət bu əsərin müəllif bir tərəfdən pulun cəmiyyətdə oynadığı rolu, Ziba tutuların, Əbüllaklakalünfilərin, Həbbə kimi yengələrin fırıldaqlarını açıb göstərmək istəmişsə, digər tərəfdən Ataq Kösə, Pataq Əsə kimi adamların kor-koranə imamı təqlid etmələrini, onu müdafiəyə qalxışdıqlarını tənqid etmişdir. Eyni zamanda, müəllif göstərir ki, şair müştəq bəylər öz həqiqi hüquqlarını belə müdafiə edə bilmir, əksinə, təqsirləndirilib günahkar hesab edirlər.

Komedianın baş qəhrəmanı şair Müştəq bəy yoxsuldur. O, hətta sevgilisi Qumru xanıma üzgördü olaraq hədiyyə verməyə bir şey tapmır. Təkcə bununla təsəlli tapır ki, sevgilisinə «bir neçə beyt» şeir söyləyər və bununla da hər şey həll olub gedər. «Yoxsul bir şairin» sevgilisinə söyləyəcəyi şeirdən də qiymətli hədiyyə olarmı?

Əsərdə XIX əsr Türkiyəsinin bir sıra ictimai təbəqələrinin nümayəndələri təsvir olunmuşdur. Yoxsul şair Müştəq bəy və onun sədaqətli dostu, ağıllı, çətin vəziyyətlərdən baş çıxarı-

ran tədbirli Hikmət əfəndi savadlı adamlardır. Ziba Tutu ara qadınıdır, dəlillik edərək, ona-buna iş düzəldir, oğlanlara qız, qızlara oğlan tapmaqla məşğuldur. Əbüllaklakalünfi ruhanilərin nümayəndəsidir, imamdır. Ataq Kösə məhəllə süpürgəçisidir, müəyyən adamlara yaltaqlanmaqla gününü keçirir. Pataq Əsə məhəllə gözətçisidir və o dərəcəyə qədər cahildir ki, Müştəq bəyi camaatın nəzərindən salmaq üçün onun bir gecə «taratardan» (teatrdan) qayıtdığını, bununla da «axmaqlıq» edib günah iş tutduğunu söyləməklə böyük bir sirri açdığını zənn edir. Müəyyən fərdi səciyyələrə malik olan bu şəxslərin hər biri öz aləmlərinin ağasıdır.

Fərdi simaları ilə verilmiş Əbüllaklaka və Ziba tutuları bir-birinə yaxınlaşdıran ümumi cəhətlər də vardır. Onlar başqalarını aldatmaq, ələ salmaq yolu ilə istədikləri kimi hərəkət edirlər. Şinasinin kəskin bir şəkildə ifşa etdiyi əbüllaklakalar, ziba tutular, həbbə qadınlar öz hərəkət tərzləri, düşüncə və mühakimələri ilə xalqın mənafeyinə zidd olduqlarından cəmiyyəti ətalətdə saxlayır, onun tərəqqisinə mane olurlar.

«Şair evlənməsi»ndə tənqid edilən əsas cəhətlərdən biri də zahirən «mötəbərliyi» ilə öyünən əbüllaklakaların tamahkarlığıdır. Tamahkarlıq Əbüllaklakalünfi kimi din xadimlərini hər bir rəzalətə məcbur edir. Pul əldə etmək, varlanmaq ən qüvvətli ehtiras kimi onların bütün şüur və mühakimələrini kütləşdirir. Belələri aqlını, vicdanını pula satmağa hazırdırlar. Dramaturq tamaşaçılarında ümumiləşdirilmiş bir tip kimi, götürdüyü Əbüllaklakalünfinin – fırıldaqçı ruhaninin yaramaz əməllərinə ikrah hissi oyatmaq üçün aşağıdakı parçada hətta bayağılığa qədər vararaq yazır:

Hikmət Əfəndi: – Əfəndim, qəzəblənməyin! (Gizlicə cibindən bir pul kisəsi çıxarıb göstərərək) Səndən kiçik qızı istəyirik.

Pataq Əsə: – Əfəndi, o nədir? Rüşvətmi alırsınız?

Əbüllaklakalünfi: – (Pataq Əsəyə) mən heç elə iş tutaram? (Gizlicə Hikmət Əfəndiyə) Yan cibimə qoy (Hikmət Əfəndi pul kisəsini gizlicə onun cibinə qoyur).

Pataq Əsə: – Gizlicə «yan cibimə qoy» deyirsiniz?

Əbüllaklakalünfi: – Xeyr, xeyr. Yan cınağında dayanma, o tərəfə keç, – deyirəm, qoy məndən şübhələnməyəsiz.

Ataq Köse: – Deyəsən pulu alana bənzəyirsiniz?

Əbüllaklakalünfi: – Haşa, sümmə haşa, əgər mən pula əlimi vurmuşamsa əllərim qurusun.

İbrahim Şinasinin tənqidi cəhalət və haqsızlığın kök saldığı ictimai mühit əleyhinə çevrilmişdir. Dramaturq bu əsəri ilə əsrlərdən bəri davam etməkdə olan bir-birinin üzünü görmədən nıgahlanan evlənmə qayda-qanununa qarşı çıxmış, öz xalqını belə köhnə adət-ənənədən çəkəndirmək istəmişdir.

Əsərin dili sadə, təbii danışq dilidir. Bununla belə, müəllif hər fərdi öz danışq tərzinə görə fərqləndirir. Məsələn, dramaturqun öz ifadəsincə desək, Əbüllaklakalünfi «ceynləri çatladaraq və qafları patladaraq» danışır və yeri gəldikcə ərəb-fars sözlərini işlətməyi xoşlayır.

Şinasinin »Şair evlənməsi« əsərinin dili sadə, aydın olduğu üçün, hətta burada verdiyi şeir də çox sadə və anlaşılan bir dildədir. Müştəq bəyin dili ilə Qumruya hədiyyə şəklində təqdim edilən həmin şeir aşağıdakıdır:

Bir Kumrusun sen  
Tab'a muvaffik.  
Yapsam yuvanı  
Sinemde layık.

Can u gönülden  
Ben oldum aşık.  
Yapsam yuvanı  
Sinemde layık.

Dramaturq İ.Şinasi «Məddah», «Qaragöz», «Orta oyunun»un bir sıra sınıanmış priyomlarından və Qərbi Avropa dramaturgiyasının forma xüsusiyyətlərindən istifadə edərək, milli koloritli bir əsər meydana gətirmişdir. Lakin əsər xırda nöqsanlardan da azad deyildir: nəsihətçilik, hadisələri bəzən tə-

fərrüatına qədər açmaq və s. Əsərdə pərdə, məclis, şəxslər əvəzinə müvafiq olaraq «fasıl», «füqəra», «takım» ifadələri işlədilmişdir (Əlbəttə, bunlar təkcə «Şair evlənməsi»ndə deyil, o dövrdə yaranan bir çox başqa əsərlərdə də təkrar olunur).

Bəs Şinasinin «Şair evlənməsi» əsərini dramaturgiyanın hansı növünə aid etmək olar? Müxtəlif ədəbiyyatşünaslar buna müxtəlif də ad verirlər. Bəziləri komediya, bəziləri fars, bəziləri vodevil adlandırırlar. Şübhəsiz, bunların arasında çox böyük fərq yoxdur. Dramaturgiyanın əsas üç: faciə, dram və komediya növündən başqa vodevil, fars, operetta kimi komediyaya yaxın əsərlər də vardır. «Şair evlənməsi» əsərini «fars» adlandıranlar daha doğru hərəkət edirlər. Çünki, cəmiyyətin nöqsan və mənfilikləri farsda daha şiddətli, daha çılpaq surətdə ifşa edilir. Farsı dramaturgiyanın başqa növlərindən fərqləndirən də onun şişirdilmiş satirik üsul və xüsusiyyətləridir. İ.Şinasinin «Şair evlənməsi» əsərində də belədir.

İbrahim Şinasi başa düşürdü ki, həyat daim irəliyə doğru inkişaf etməkdədir. Həyatın inkişafı ilə ayaqlaşmaq üçün xalqın savadlanması əsas şərtlərdən biridir. Xalqın savadlanması, vətəndaşlarının dünyagörüşünün genişləndirilməsi sahəsində də qəzetin, ümumiyyətlə mətbuatın rolundan istifadə etməyi başlıca məqsədi hesab edən Şinasi, hətta maddi və mənəvi çətinlikləri belə gözünün altına alaraq bu yoldan dönməməyə söz etmişdir.

İbrahim Şinasi xalqa xidmətin birinci şərtini, həmin xalqın başa düşəcəyi bir dildə, türk dilində qəzetin, həm də müstəqil bir qəzetin çıxarılmasında görürdü. Düzdür, «Tərcümani-əhval» qəzetinə qədər də türk dilində «Təqvimi-vəqayi», «Cərideyi-həvadis» qəzetləri nəşr olunmuşdur. Lakin bunların heç biri müstəqil qəzet deyildi. Hər ikisi rəsmi dövlət qəzetləri idi. İbrahim Şinasi həmin «rəsmilik zənciri»ni qırdı. Xüsusi bir qeyri-rəsmi türk qəzeti çıxartdı. «Tərcümani-əhval»a qədər xüsusi mahiyyətli qəzetlər əcnəbi dillərdə buraxılırdı.

İ.Şinasi ürək ağrısı ilə qeyd edirdi ki, Türkiyə torpaqları üzərində yaşayan qeyri-müsəlman əhalinin öz dillərində xüsusi qəzetləri olduğu halda, əksəriyyəti türk olan əhalinin isə öz



dilində xüsusi qəzeti yoxdur. «Tərcümani-əhval»a qədər qəzet çıxarmaq təşəbbüsünə heç kim girişməmişdir. Halbuki, «xalq maraqlandığı bütün məsələlər haqqındakı düşüncələrini qəzetlər vasitəsilə bildirir...».

İbrahim Şinasi çalışırdı ki, oxucularını dövrün siyasi, ictimai məsələlərini düşünməyə, ölkəsinin ümumi vəziyyəti ilə maraqlanmağa sövq etsin. Qəzet Avropa ölkələrində mövcud olan parlament, konstitusiyaya və s. kimi məsələlər haqqında məlumat verməklə dolayısı ilə vətəndaşlarını ayıq salmağa çalışırdı.

«Təsviri-əfkar» qəzeti xarici xəbərlər verməklə bərabər ölkə daxilindəki məsələlərə də çox əhəmiyyət verirdi. Məliyyə məsələləri, İstanbulun bələdiyyə dərdləri, yoxsulların vəziyyəti, maarif problemləri kimi mövzuları qələmə alan İbrahim Şinasi, eyni zamanda, ilk dəfə olaraq qəzet dilinə «qanuni haqlar», «mətbuat azadlığı», «din ilə dövlət işlərinin ayrılması», «yoxsulların qorunması», «ümumi cəmiyyət», «müstəqillik» kimi ifadə və tərkibləri də gətirmişdir. Qəzetdə tənqidi yazıların çap olunması, münaqişələrin aparılması, bacarıqla türk gənclərinin mətbuata cəlb olunması və s. bu kimi məsələlər də Şinasinin xidmətləri arasındadır.

İbrahim Şinasinin qəzetçilik sahəsində olduğu kimi, türk dilinin sadələşdirilməsi sahəsində də xidmətləri böyükdür. O, bəlağətli, ərəb və fars sözlərindən düzəldilmiş tərkibli uzun cümlələri parçalamağa çalışmış, sadə, aydın bir dildə yazmağa səy etmişdir. Elə bütün bu xidmətlərinə görə rəqibləri onu sevmək bir tərəfə dursun, xalqın gözündən salmağa çalışmışlar. «Cərideyi-həvadis» qəzetinin sahibi, ingilis təbəəsi Vilyam Çörçil Şinasiyə hücum eləməkdən belə çəkinmədi. Qəzetində Şinasinin «Tərcümani-əhval»da hissə-hissə çap olunan «Şair evlənməsi» adlı komediyasını «Qoca qarı nağılı» adlandıraraq ünvanına təhqirli sözlər işlətməmişdir. Məqalə və başqa yazılarında səhvlər etdiyi göstərilmişdir.

İbrahim Şinasi bu hücumlar qarşısında qorxaqlıq göstərməmiş, çox böyük təmkinlə, cəsarətlə bu haqsız tənqidlərə cavab vermişdir. O, verdiyi cavablarda öz tənqidçilərinin yan-

lış, səhv fikirlərini, qrammatik qanun-qaydaları dərinləndirən bil-mədiklərini misallarla, faktlar və dəlillərlə göstərməklə, eyni zamanda, həqiqi və elmi tənqidin, adekvat cavabların necə olmasını da bəyan etmiş olurdu. Onun bu polemik yazılarında güclü məntiqin, qüdrətli bir jurnalistin, savadlı bir dilçi olması aydın olur. Türkiyədə tənqidin, mətbuat tənqidinin və ədəbi tənqidin ilk nümunəsini və həm də çox gözəl nümunəsini İ.Şinasi vermiş və bu, ondan sonrakılar tərəfindən böyük heyranlıqla mənimsənilmişdir.

Onun Səid Paşaya olan hücumları dillərdə dastan olmuşdur. Dörd aya qədər iki qəzet: «Təsviri-əfkar» ilə «Ruznameyi-cərideyi-həvadis» arasındakı çəkişmələrdə Şinasi Səid Paşanın yazı dilinə etiraz edirdi. Onun məqalələrindəki «Məsələyi-məbhüsətün-ənha», «Tərcəməyi-salifət-üz-zikr» və «Tüli-diraz» kimi ifadələrini müəllifin öz icadı və yaxud da «təqlid» hesab edən Şinasi, bunların türk dilinin qaydalarına zidd olduğunu ortaya atır, türk dilinin istiqlaliyyətinə əngəl olduğunu qeyd edirdi. «Məbhüsət-ün ənha» adı ilə məşhur olan bu münacişə ilə əlaqədar İ.Şinasinin yazdığı cavablar Avropa tipli ədəbi tənqidin ilk nümunələri hesab edilməkdədir.

Ümumiyyətlə, İbrahim Şinasinin bir jurnalist kimi tanınmasında «Təsviri-əfkar» qəzetinin böyük rolu olmuşdur. Onun burada çoxlu yazısı dərc olunmuşdur. «Yunanıstanı dair bəndiməxsus», ««Telemak»ın tərcüməsi», «Darülfünun dərsləri», «Topxana müşir dairəsinin yanması və tarixçəsi», «Mərəzi-ümumiyyəti-Osmani», «Paytaxt», «Dilənçilər», «Təzkireyi-şüəra», «İstanbul küçələrinin aydınlatılması» və s. müxtəlif mövzularda yazmış olduğu əsərlərini buna misal göstərmək olar.

Yuxarıda yazdığımızı yekunlaşdırsaq, belə bir nəticəyə gəlmiş olarıq: Türkiyə ədəbiyyatı onun sayəsində yeni mərhələyə girmişdir. Türk dilində ilk xüsusi qəzeti o çıxarmışdır. Xalqla ədəbiyyat arasında olan keçilməz səddi yıxanlardan biri Şinasiyədir. Həqiqi insanı, həyatdakı adamları ədəbiyyatın mövzusu edənlərin başında İbrahim Şinasi gəlməkdədir. Poeziyada sadə türkcə ilə, anlaşılıq təmsilləri ilə cığır açan Şinasi başqa yazılarında da sadəliyə çalışırdı. İnsanın ancaq əməklə,

düşüncə ilə yüksələ biləcəyini və bunu mədəni bir cəmiyyətin əsas xüsusiyyətlərindən sayırdı və s.

İbrahim Şinasi, eyni zamanda, öz vətəninə kənarda da tanınan bir sənətkardır. Avropa ölkələrində, Rusiyada [41, 42, 43, 44] və Azərbaycanda [45, 46, 47] onun həyat və yaradıcılığı haqqında məqalə və очерklər yazılmış, bəzi əsərləri tərcümə olunmuş və xarici ədəbiyyat kurslarında tədris edilmişdir.

Azərbaycanda İ.Şinasi hələ XIX əsrin sonu – XX yüzilliyin öncələrindən tanınmağa və öyrənilməyə başlamışdır. Özəlliklə də XX əsrin 20-ci illərində yeni Türkiyə ədəbiyyatının Z.Paşa, N.Kamal, R.M.Əkrəm, Ə.Hamid, T.Fikrət kimi ünlü nümayəndələri ilə birlikdə İ.Şinasi də ali və orta təhsil müəssisələrinin dərs plan, proqram və dərsliklərinə salınaraq geniş biçimdə tədris olunubdur.

## ZİYA PAŞA (1825 – 1880)

Əbdülhəmid Ziyaəddin bəy (sonralar ona paşa rütbəsi verilir və «Ziya Paşa» adı ilə tanınmağa başlayır) 1825-ci ildə İstanbulun Qəndilli məhəlləsində xırda məmur ailəsində (əslən Ərzurumlu olan atası Fəridəddin Əfəndi Qalata gömrükxanasında katib-məmur idi) anadan olmuşdur. Bəzi qaynaqlarda onun 1829-cu ildə doğulduğu qeyd olunsada, əksəriyyətində 1825-ci ildə anadan olduğu göstərilir.

Ziya xidmətçilər və mürəbbiyələrin əlində böyümüşdür. Elə ilk dəfə onda şeirə marağı da mürəbbisi İsmayıl ağa oymuşdur. Eyni zamanda, o, evdə xüsusi olaraq dərs keçir. Ərəbcə və farsca da evdə öyrənir. Ziya rəsmi şəkildə ilk təhsilini Bayazid məhəlləsindəki «Məktəbi-ədəbiyyə» rüştiyəsində (Bu məktəbi çox vaxt «Bayazid rüştiyəsi» adlandırırlar) alır. «Xarabat»ın önsözündə qeyd etdiyinə görə, hələ on beş yaşını keçməmiş şeirlər yazmağa başlayıbdır.

Ziya Paşa əmək fəaliyyətinə də tez başlamışdır. O, artıq XIX əsrin qırxıncı illərinin öncələrində 16-17 yaşlarında ikən Babi-alidəki Baş nazirliyin katiblər bürosunda işə girir və burada dövrünün tanınmış ziyalıları ilə tanış olur. Onda şeirə həvəsi daha da artır, əruz vəzninin sirlərini, Şərq poetikasını öyrənir, bildiklərini təkmilləşdirir. O, vaxtının çoxunu şeir yazmağa həsr edirdi. Bədahətən şeir söyləməyi, şcirləşməyi və şeirlərini oxumağı çox sevirdi. Özəlliklə də satıraya meyli daha güclü idi. Ünlü ədəbiyyat tarixçisi İsmayıl Hikmət Ərtaylan onun həmin gənclik dövründə yoldaşlarından və ətrafdakı qələmlə sahiblərindən necə fərqləndiyini, «həcv və təhzil» sahəsindəki bacarıq və qabiliyyətini, heç kəsdən çəkinmədən, qorxmadan dövlət məmurlarına belə cəsarətlə sataşdığını qələmə alaraq, aşağıdakıları yazırdı: «Əbdülhəmid Ziya bütün yoldaşları içərisində atəşli bir bülbül kimi cəh-cəh vurur, oxuyardı. Şeirləri alqışlarla qarşılanar, sözləri təqdirlərlə qəbul olunardı. Ətrafındakılar bu təbən şair, rühən rind yaradılmış arqadaşlarından «Əl həzər» deyərdilər. Çünki, həcv və təhzil etmədiyini, söz atıb daş fırlatmadığını buraxmamışdı. Bu halını zama-

nən özü də etiraf edir:

Kim şeirimə atsa tənə daşı,  
Uğrardı mənimlə dərdə başı.  
Həcv idi muarizə cavabım.  
Şəməşiri-zəban idi kitabım.

Məsxərəliyi, həcvguluğu, laubaliliyi və xüsusən bədahətən şeir söyləmək qüdrəti, təhrir və təqdirdəki bəlağət və kəskinliyi Babi-ali məktubçu qələmindəki (katiblər bürosundakı – A.A.A.) arqadaşlarını, müməyyizlərini, hətta katibləri və müşavirləri belə lərzəyə salmışdı. Ziya bəy amirlərindən hər hansı birini, hətta ən yüksəkdəkiləri belə həcv etməkdə tərdəddü göstərmirdi» [40, 144–145].

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, yuxarıda verdiyimiz böyük sitatda İsmayıl Hikmətin göstərdiyi və Ziya Paşanın həmin dövrlərdə yazdığı «həcv və təhzil»ləri indiyə kimi heç yerdə nəşr olunmamış, işıq üzü görməmişdir. Görünür, şairin özü onları o vaxt nəşr etmədiyi üçün sonralar itib-batmışdır. Çünki, Ziya Paşa sağlığında əsərlərini bir yerə toplayıb çap etdirə bilməmişdir. Yenə də İsmayıl Hikmətin verdiyi məlumatlara görə şair 1880-ci ildə Adanada vali olduğu zaman vəfat edərkən (əslində Ziya Paşa Adanaya sürgün edilmişdi) əsərlərinin bir çoxunu Yıldız sarayına göndərmişdilər. Dövlət adamları tərəfindən sevilməyən, Yıldız və Babi-aliyə düşmən olan şairin həmin əsərləri və onlardan başqa bir çox mühüm yazıları güman ki elə onda məhv edilmişdir.

Dörd-beş il ərzində (1867–1871) həm jurnalistik fəaliyyətini davam etdirdiyi, bir-birindən gözəl onlarca mənzum və mənsur əsərlərini yaratdığı və Molyerin «Tartüf»ünü (heca vəznə ilə), J.J.Russonun «Emil»ini, habelə bəzi tarixi əsərləri tərcümə etdiyi halda 1871-ci ildən ölümünə qədər (1880) olan bir dövrdə Ziya Paşanın ancaq «Xarabat» adlı üçcildlik antologiyanı tərtib etməklə məşğul olub, bir neçə şeirdən başqa orijinal əsər meydana gətirməməsi ağılasığan şey deyildir. Biz belə güman edirik ki, bu on il müddətində Ziya Paşa orijinal əsərlər

yazmışdırsa da, məlum səbəblər üzündən yoxa çıxmışdır (Xüsusilə siyasi-ictimai məzmunlu satirik əsərləri).

Avropaya qaçana qədər (1867) Ziya Paşa Kipr (1862), Bosniya (1863), Amasya (1863), canik (1865) mütəsərrifliklərində işləmiş, Avropada siyasi-ictimai və jurnalistik fəaliyyətini davam etdirmiş, 1871-ci ildə vətəninə qayıtdıqdan sonra Dövlət Şurasının üzvü, maarif nazirliyinin müşaviri, Konstitusiya Komitəsinin üzvü, Suriya, Konya və Adananın valisi vəzifələrində çalışmışdır.

Hələ gənc yaşlarında bədii yaradıcılığa güclü meyl göstərən və yuxarıda söylədiyimiz kimi siyasi-ictimai məsələləri qələmə almağa can atan Ziya Paşa o zamanın görkəmli ictimai və dövlət xadimi Rəşid Paşanın yaxından köməyi nəticəsində dövlət işlərinə cəlb olunur. Bir müddət çalışdıqdan sonra dövlət və hökumət daxilindəki işlərə yaxından bələd olaraq buradakı hərcməreliyi, ədalətsizliyi, qeyri-qanuniliyi görüb onda bədbinlik, küskünlük hissləri baş qaldırır.

Bu bədbinlik və küskünlük hissləri onun yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. Şair köhnə tipli ənənəvi mövzulardan yaxasını qurtara bilməmiş; munacat, nət, mərsiyə (Rəşid Paşanın ölümü münasibətilə), qəsidə (sultan Əbdüləzizin şənində), qəzəl və habelə Füzuliyə, Ruhiyə, Baqiyə, Nədimə nəzirələr yazmışdır.

Bəzmi-nuşanuşda qəm bir tərəf, mey bir tərəf,  
Saqiya, qəm kandə, aləm bir tərəf, mey bir tərəf.

\*\*\*

Çarəcu olduqca dərman dərtnak eylər səni  
Ey könül bu dərdi-əşq axır həlak eylər səni.

\*\*\*

Bir gün olacaq mən kimi nalan olacaqsan,  
Etdiklərinə sən də peşiman olacaqsan.

beytləri ilə başlayan qəzəllərində və bunlara bənzər digər lirik-intim şeirlərində şair fələkdən şikayət edir, qəmdən, meydən söhbət açır, sevgilinin dərindən həlak olacağından danı

sırsa, bəzilərində isə onun təbiət və cəmiyyət, ölkələr və xalqlar, insanlar və fərdlər haqqında poetik-fəlsəfi düşüncələri öz inikasını tapmışdır.

Bu cəhətdən onun məşhur «**Tərcibənd**»i daha çox diqqəti cəlb edir. 1859-cu ildə yazdığı bu əsəri ilə Ziya Paşa bütün kainatı nəzərdən keçirərək professor Məhməd Kaplanın yazdığı kimi burada nizamdan çox nizamsızlıq, insanda isə qüdrət deyil, acizlik görür. Şair 12 bənddən ibarət olan bu əsərin hər bəndində varlığın müəyyən bir sahəsinin təsvirini vermişdir. Göy cisimləri, heyvanlar və bitkilər aləmi, insanlar arasındakı dini, milli, irqi, əxlaqi ayrılıqlar, ayrı-ayrı fərdlər arasındakı ziddiyyətlər, cəmiyyət və həyatdakı qeyri-bərabərlik, ümumiyyətlə varlığın nizamından şikayət, pisliyin yaxşılıqlar üzərindəki qələbəsi, insanların əzici həyat qanunları qarşısındakı acizliyi əsərin əsas canını təşkil edir.

Şair bütün həyatdakı ictimai bərabərsizliyin əsas səbəbini varlığın özündə, dünyanın yaradılışında axtarır. O, göstərir ki, dünya üzərində yaşayan canlılar arasında həmişə yaşamaq uğrunda mübarizə getməkdədir. Bu mübarizədə biri o birisini məhv etməyə çalışır, biri qalib gəlir, digəri aradan çıxır. Mübarizə meydanında ədalət, mərhəmət, acımaq halları gözlənilmir. İstər yerdə, istər göydə, istər dənizdə – hər yerdə bu mübarizənin bir qanunu var; güclülər acizləri – gücsüzləri məhv etməlidir:

Dendan-ı şire lokma olur ahuvan-ı zar,  
Bir gusfendi tume kılar gürg-i canşikar.  
Bi-cürm iken gıda-yı anakip olur mekes,  
Masum iken kebuteri şahin eder şikar...  
Mar-ı zemine lokma olur mürğ-ı tiz-per  
Murg-i havaya tume olur mah-i bihar.  
Gavvası hırs-ı gevher eder lokma-i neheng,  
Kebki ümid-i dane eder telleye şikar...

Bu hal insanlar və başqa canlılar arasında da mövcuddur. Xəstə can verdiyi yerdə həkim «zəhmət haqqı» gözləyir; xəsis

zəngin bir adam səfa və izzətlə ömür sürdüyü halda, ağıllı kəsibin biri həqarət küncündə can çürütməkdədir; cahil, nadanın birisi dünya nemətləri içərisində üzduyü halda, kamallı, savadlı, bilikli birisi bir tikə çörəyə möhtac olur; alçaqlar, fitnə-fəsadçılar, hay-küyçülər məclislərdə bəyənildikləri halda, düz danışanlar, həqiqəti deyənlər təhqirlərə məruz qalır, nifrətlə yad edirlər, yaltaqlar ikiüzlülər irəli çəkildikləri halda, doğrular, düzgün iş tutanlar adam yerinə qoyulmur; bəzən dəyərli bir şair cahillərin həqarətinə, qiymətli bir ədib axmaqların istehzasına uğradıqları halda, bunların əksi olanlar alqışlanırlar və s.

«Tərcibənd»in 7-ci bəndində allaha müraciətlə şair bilikli, savadlı adamların, yaxşılardan, yaxşılıqlardan, düzlüyün və həqiqətpərəstlərin qarşısında niyə pislik, bədbəxtlik çıxartmağının səbəblərini öyrənmək istəyir. Niyə bu dünyada bilikli adam ağıl və idrakı üzündən əziyyət çəkib rahatsız olur, biliyi çoxaldıqca dərdi də çoxalır. Bilikli və arif adamlar onlara nəsib olan qəm, kədər, məşəqqət hələ bir yana dursun, üstəlik cahillərin zorakılığına da məruz qalırlar. Görəsən cahillərin məsud olması halı dünya qanunlarının ehtiyacındanmı meydana gəlir? Dünya yaranandan bəri bu qayda davam etməkdədir və daim bilikli, dərrakəli adamlar alçaq bir axmağın yanında aciz qalır, məğlub olur. Beləliklə də, cahil səadət içində yaşayır və alim səfalət bataqlığında çırpınır. Cahil həyatdan kam aldığı halda alim, savadlı, dərrakəli olanlar taleyin əlində bədbəxt olurlar.

«Tərcibənd» formaca köhnə tipli əsərdir. Həyatdakı pisliklərin, ziddiyyətlərin qabarıq şəkildə təsvir edilməsi, hər şeyin Allahın iradəsindən asılı olması, insan oğlunun acizliyi, ağılın və idrakın təbiət qüvvələri qarşısındakı acizliyi, taleyin, qəzavü qədərin amansızlığı fikri də köhnədir. Ziya Paşadan çox-çox öncələr də bu fikirlər Şərq poeziyasının müxtəlif nəslə təərəfindən Ziya Paşaya qədər ətraflı və çox genişliyi və dərinliyi ilə qələmə alınmasa da, şeirin mövzusu olmuşdur. Lakin Ziya Paşa bunları özünəməxsus bir ustalıqla, təsirli bir dillə nəzmə çəkmişdir. Həm də özündən öncəkilərdən fərqli olaraq, kainat, dünya, insan cəmiyyəti haqqında tam olmasa da, o zamankı elmin göstəricilərinə uyğun biçimdə yazmışdır. Ziya Paşanın

yeniliyi də elə buradadır.

Müəllif «Tərcibənd»in ikinci və üçüncü bəndlərində günəş sisteminin təsvirini verir. Bu təsvir elmi astronomiyanın, məşhur polyak ixtiraçı-astronomu, dünyanın heliosentrik sisteminin yaradıcısı Nikolay Kopernik (1473-1543) təliminin əsaslarına uyğun bir şəkildə verilmişdir. Kainat sonsuzdur. O, saysız-hesabsız səyyarələrlə doludur. Günəş sistemi öz mərkəzi ətrafında daim hərhlənir və kürə də öz oxu ətrafında dönməkdədir. Bizim yaşadığımız dünya da bu böyük kainat içərisində bir zərrədir. Onun bir kiçik parçası belə ondan ayrılıb kənara gedə bilməz. İçərisi od kürəsi kimidir, xaricdən dəniz və çaylarla əhatə olunmuşdur. Böyük bir zərrə olan dünyanı «yığın-yığın təmiz hava» qaplamışdır. Dünyadakı hər bir canlı «bütün aləmə açıq olan bu süfrədən» - yəni hava yığmından bərabər şəkildə öz payını almaqdadır. Aqlın kainatı anlaması, dərk etməsi də məhz burada, bu dünyadadır. İnsanlara və bütün canlılara gecə-gündüz ruzi verən, onları yeyəcək və içəcəklə təmin edən də bu dünya üzüdür. Dünyanın kiçik zərrələri olan canlılar həyata gəlmək sevincini burada dadır və «ölüm içkisini» də burada içirlər və i.a.

Çox qısa məzmununu verdiyimiz kainat və dünyadan bəhs edən iki bəndindən sonra Ziya Paşa sonralar insanlar və onların arasındakı ziddiyyətləri və habelə dünyadakı hadisə, mənzərə, canlılar aləmi haqqında düşüncələrini qələmə alır. Öz-özünüdə də görünür ki, dünya, kainat, canlılar aləmi necə də sistemli şəkildədir. İnsanlar da və bütün canlılar da dünyaya azad şəkildə gəlirlər, lakin sonralar hamısı azad şəkildə dünyaya gələn adamlar bir-birindən asılı vəziyyətə düşürlər. Ziya Paşanı da heyrətə salan, dərin düşüncələrə daldıran və üsyan etmək dərəcəsinə gətirən məhz həyatın bu ziddiyyətli halı, insanlar arasındakı bərabərsizlikdir. Ziya Paşa təkcə içərisində yaşadığı insanlar, cəmiyyət üçün deyil, bütün insanlıq üçün düşünür və bütün dünya xalqlarının taleyindən ötrü məsuliyyət daşdığını dərk edirdi.

Ziya Paşanın yaradıcılığında yenilik Avropaya qaçmasından sonra yeni çarlar kəsb etməyə başlayır. O, mücərrəd-

çilikdən, quru nəsihətçilikdən təcridən uzaqlaşmağa, zamanın daha vacib məsələlərini qələmə almağa söy etmiş, satiraya daha çox meyl edərək mənzum və mənsur əsərlərini meydana gətirmişdir. Şair siyasi işlərlə məşğul olduqca, sanki onun ədəbi-bədii məhsulları da dəyişilib məqsədinə xidmət etməli olur. «Tərkibi-bənd», «Zəfərnəmə» və onun şərhi, «Vərəsət məktubları», «Röya» və bir sıra əsərləri məhz bu dövrün məhsullarıdır.

Avropada baş verən siyasi dəyişikliklər yavaş-yavaş olsa da Türkiyəyə təsir edirdi. Ölkədə mövcud quruluşa qarşı etiraz səsləri ucalmaqda idi. Qabaqcıl fikirli ziyalılar monarxiya üsulunun yaramadığını, onun konstitusiyalı rejimlə əvəz olunmasını, respublika və millət məclisi yaratmağı tələb edirdilər. «Yeni Osmanlılar cəmiyyəti»nin yaranması da məhz belə məsələlər ilə bağlı idi. 1867-ci ildə cəmiyyətin bir sıra üzvləri ilə birlikdə Ziya Paşa da Avropa ölkələrinə qaçmışdı. Avropa ölkələrində fəaliyyətini davam etdirən Ziya Paşanın orada daha geniş əl-qol atmasına imkan yaranmışdı.

Qərbi Avropa həyatı ilə əyani tanışlıq Ziya Paşanın ictimai-siyasi-ədəbi görüşlərində, heç şübhəsiz, böyük rol oynamışdır. Şair bir tərəfdən buradakı inqilabi, siyasi dəyişikliklərin şahidi olur, digər tərəfdən də Volter, Bayron, Molyer, Şekspir, Russo, Hüqo kimi qabaqcıl fikirli sənətkarların yaradıcılığına yaxından bələd olmaq imkanı əldə edir. Heç təsadüfi deyil ki, şair Molyerin «Tartüf» («Riyanın əncamı» adı ilə), Russonun isə «Emil» əsərini türk dilinə tərcümə etmişdir.

Ziya Paşanın öncəki əsərlərində başlıca olaraq intim hislər, fəlsəfi düşüncələr əsas rol oynayırdısa, sonrakı əsərlərində real həyat həqiqətləri, mübarizlik, satira güclüdür. Onun «Tərkibi-bənd»i ilə sonrakı «Tərcibənd»i də bu dövrdə yazılmış əsərlərdəndir. Düzdür, bu əsərləri tam satirik hesab etmək olmaz. Burada lirika ilə satira yan-yanadır. Həyat həqiqətlərini oxucusuna təqdim edən şair müxtəlif üsullara əl atmalı olur. Yeri gəldikcə, gah üstüörtülü, kinayə yollu, gah da açıq kəskin hücumlar edir. Bu əsərlərdə nifrətlə nəsihət, qəzəblə mülayimlik birləşir, pis əməllər, yaramaz adətlər-ənənələr, zorakı

qanun-qaydalar rədd edilir, lağa çevrilir. Doğruluq, sədaqət, ədalət, həyat və zamanəyə uyğun gələn hər cür vacib məsələlər qiymətləndirilir, bəzən isə bunların yaşaması, həyata keçirilməsi üçün yollar göstərilir.

XVI əsrin tanınmış şairlərindən biri olan Ruhi Bağdadinin eyniadlı əsərinə nəzirə olaraq yazdığı «Tərkibi-bənd»ində Ziya Paşa azadlıq tərəfdarı, yoxsulların müdafiəçisi, ədalət carçısı kimi qarşımıza çıxır.

Hür olmak eğer ister isen olma cihannın  
Zevkinda, safasında, gamında, kederinde...

\*\*\*

Bir yerde ki yok nağmeni takdir edecek guş,  
Tazyi-i nefes eyleme, tebdil-i makam et.  
Avret gibi mağlub-u hava olma, er ol, er!  
Nefsin seni rametmiye, sen nefsini ramet.  
Manend-i şeçer nabit olur sabit olanlar,  
Herhangi işin ehli isen onda devam et.  
Noksanımı bil, bir işe ya başlama evvel,  
Ya başladığın karı pezira-yi hitam et.

«Tərkibi-bənd»in başqa yerlərində şair zülm və haqsızlığa qarşı çıxır, «göylərə ahı çıxan məzlumların» fəryadına acıyır. «Hər dərdin çarəsi vardır», «hər inləyən ölməz», «hər möhnətin sonu var, hər qəmə son qoyulacaq», «zalım yenə bir zülmə giriftar olacaq axır», «əlbəttə ki, ev yıxanın evi viran olacaqdır» deyər bütün yazdıqlarına inanır, «çəmbəri-dövrən»in bir yerdə hərlənib durmayacağına böyük ümid bəsləyir.

Əbdülhəmid Ziya Paşanın iri həcmli əsərlərindən biri də on dörd bəndli 4-cü «Tərcibənd»idir. Ədəbiyyatşünas Vəfə Mahir Qocatürkün tərtib elədiyi «Ziya Paşanın şeirləri» kitabına yazdığı önsözdəki ifadələrdə deyildiyi kimi, istibdadın əzici yumruqları altında söylənilən, siyasət meydanındakı həyatının acı nəticələrinin ifadəsi olan və çəkdiyi acınacaqlı iztirablardan doğan həcv və istehzaların ən müdhişləri, ən zəhərliləri, Fik-

rətin «Xani-yəğma»sı üçün zəmin rolu oynayan bu şeirdədir.

Şair bu əsərində başlıca olaraq «Yeni Osmanlılar cəmiyyəti»nin fəaliyyətinin faydasız nəticələrini, onun özü də bu cəmiyyətin bir üzvü kimi istədiyinə nail ola bilməməsini, zamanənin ağırlığını, xalqın kifayət qədər haqqını başa düşməməsini qələmə almışdır.

Avropa fəaliyyətinə son qoyub Türkiyəyə qayıdan mühacirlər – «yeni osmanlılar» öz doğma vətənlərində yenə də sıxışdırılmağa başladılar. O zamankı Türkiyə hökuməti onları sərbəst hərəkət etməyə qoymur, müxtəlif bəhanələrlə mərkəzdən uzaqlaşdırırdı. Namiq Kamal həbs edilib Maqosa zindanına salınmışdı. Nuri bəy, Əbuziya Tofiq bəy sürgün edilmişdilər. Əbdülhəmid Ziya Paşa sürgün adı ilə əvvəl Suriyaya, sonra isə Konya və Adanaya işə göndərilmişdi. Habelə sultan hökuməti «Yeni Osmanlılar cəmiyyəti»nin başqa üzvlərini də müxtəlif cəzalarla cəzalandırmışdı.

Ziya Paşa bu əsərində xalqı, vətəni üçün əlindən gələni etdiyini dilə gətirmişdir. «Tərcibənd»in ikinci bəndində oxuyuruq:

Kenidimi bezl eyleyip islah-ı Devlet uğruna  
Ben neler çektim bu istikamet uğruna!  
Hanumanım tarumar oldu hamiyet uğruna,  
Berk ü barım hep perişan oldu qayret uğruna.  
Nefsime zulm eyledim halka adalet uğruna,  
Cism ü can ettim feda bu mülkü millet uğruna,  
Ben hele oldum telef gittim bi fikret uğruna,  
Hey, ne hümk u cehl imiş yanmak sadakat uğruna:  
Derde uğrar kim sadakat etse elbet Devlete,  
İstikamet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete!

- deyər vətəndaşlarının xoşbəxt güzəran keçirməsi üçün yeni cəmiyyətlə bağlı arzularını həyata keçirməkdən ötrü «ölümə səbəb olacaq bir məqsəd» uğrunda «qeyrət bəlasına» düşdüyünü, «min dürlü dərdü zəhmətə» qatlaşaraq həqiqətlə, doğruluqla uğraşdığını, «gah vətəndən ayrılıb», «diyari qürbətə get-

diyini» və bu yolda çəkdiyi çətinlikləri bir-bir sayaraq kinayə ilə təəssüflənərək hər bəndin sonunda:

Derde uğrar kim sadakat etse elbet Devlete,  
İstikamet mahz-ı cinnettir bu mülkü millete!

- beytini təkrarlayır.

Şair böyük təəssüf hissilə qeyd edirdi ki, əsrin, dövrün hökmü, mütəliqiyət quruluşunun vəziyyəti elədir ki, hər kəs ancaq özünü düşünür, ölkənin, vətəndaşların halı ilə kimsə maraqlanmır, maraqlananların da adı pis qələminə verilir, «səfehlikdə» təqsirləndirilir. Belə bir vəziyyətdə, hələ üstəlik adama lağ edir, tutduğun əmələ gülürlər. Xalqa sədaqətlə xidmət edənlər «ittiham olunduğu» halda, «əhli xəyanət müftə-xir»dir. Bu çal-çap dünyasında heç kəsə bel bağlamaq olmaz, satqınlıq və riyakarlıq hər tərəfi bürümüşdür. Öz mənfəətlərindən ötrü əclafıq etməyə hazırdırlar. Bu yolda həya, abır da gözlənilmir.

İstehza, kinayə və eyhamlarla dolu olan bu «Tərcibənd»də arzularına çata bilməyən bir qəlbin acı fəryadları öz əksini tapmış, ölkənin müqəddaratı haqqında düşünmək istəməyənlərə, vətəndaşların taleyinə laqeyd yanaşanlara gah açıq, gah da üstüörtülü şəkildə lənətlər yağdırılmışdır. Ziya Paşa istehzal, kinayəli bir tərzdə belə yazırdı:

Feyz ise maksat mümaşat-ı zamana mail ol,  
Fırka-i yağmakeran-ı asra sen de dahil ol,  
Hissene mahsuldan her ne çıkarsa, kail ol,  
Her ne derlerse sana kaydeyleme deryadil ol,  
Hain ol, ister sefih, ister rezil ü cahil ol,  
Tek sadakat fikrini etme merama vasil ol.

Əsr elə əsrdir ki, bu əsrdə «sədaqətli və qeyrətli adamlara ehtiram» edilmir, «əhrar ilə abid»ə fərqləndirilmir.

Uğradıkça derde baht ü talihe etme itap,  
Rahat ü ikbal ile olmak dilersen kamyap.  
Çal, becer, uydur, mucizatından etme içtinap,  
Ar ü namus ü hayayı eyleme çokluk hesap...

- deyə şair əsrlə «ayaqlaşmağa» «dəvət» edir.

Ziya Paşanı narahat eləyən əsas məsələlərdən biri də, şübhəsiz, öz haqqını tələb etməyən, zülm altında inlədiyi halda ətalətdən əl çəkmək istəməyənlərdir, xalqın cəhalət bataqlığında çapalamasıdır, «bəxtü tale»yə bel bağlayanlardır. Şair onları öz haqqını tələb etməyə çağırır, cəhalət mənəngənəsindən ayılmağa dəvət edirdi.

«Tərkibi-bənd» və «Tərcibənd»də qoyulan məsələlər Ziya Paşanın bəzi digər əsərlərində də bu və ya başqa bir tərzdə öz əksini tapmışdır. Mühitin amansızlığından şikayət, cəmiyyətdəki ziddiyyətlər, dövlətlə xalq arasındakı dərin uçurum, pulun, kapitalın böyük fəlakətlər törətdiyi bir vaxtda, varlıqların müxtəlif yolla daha acgözcəsinə sərvət toplamaq ehtirası, dövlət məmurlarının azgınlığı, onun bu tipli şeyrlərinin də əsas mövzularındandır. Təkrar olmasın deyə həmin şeyrlərdən bəhs etməyi lazım bilmirik.

Ziya Paşanın satirik əsərləri içərisində ən böyüyü və ən güclüsü, şübhəsiz ki, «Zəfərnəmə və şərhi» kitabıdır. «Zəfərnəmə» ilə onun şərhi sədri-əzəm Ali Paşanın Krit adasındakı üsyanla bağlı olaraq gördüyü tədbirlərə həsr edilmiş və mədh şəklinə yazılmış siyasi bir pamfletdir. Əsərin adından da göründüyü kimi şair istehza ilə Ali Paşanın «hünərlərini», «şücaətlərini» kinayəli tərzdə zəfər, qələbə adlandırmışdır. Lakin «Zəfərnəmə» təkcə Krit hadisələri ilə bağlı olaraq qalmır. Şair bu hadisədən bir vasitə kimi istifadə etməklə o zamankı Türkiyənin bütün daxili və xarici siyasətini, ölkədəki iqtisadi-ictimai-siyasi və hərbi vəziyyəti, dövləti idarə edən adamların, vəzifə sahiblərinin əməllərini, Babi-alidəki çəkişmə və didişmələri, ümumiyyətlə ölkədə baş verən bir sıra başqa məsələləri qələmə almışdır.

«Zəfərnəmə»dəki məsələləri təhlil etməzdən qabaq Krit

hadisəsinin nədən ibarət olduğu haqqında qısaca söhbət açmağı gərəklə sayırıq. Türkiyənin iqtisadiyyatına ağır zərbə vurmuş Krım müharibəsindən sonra Osmanlı imperiyasına daxil olan qeyri-türk xalqların nümayəndələri açıq mübarizəyə qalxıb müxtariyyət tələb edir, türklərin hakimiyyətlərindən çıxmaq üçün can atırdılar. 1858-ci ildə Livanda, 1860-1862-ci illərdə Bosniya və Hersoqovinadakı üsyanları buna misal göstərmək olar. 1866-cı ildə Kritdə də belə üsyan baş vermişdi. Burada yaşayan yunanlar adanı Yunanıstana birləşdirmək fikrində idilər. Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq Türkiyənin bir çox ictimai xadimləri, yazıçıları öz etiraz səslərini ucaltmış, hökuməti zəiflikdə, müstəqil siyasət yeridə bilməmək üstündə təqsirləndirmişdilər. Hökuməti tənqid edənlər içərisində Namiq Kamal xüsusi yer tuturdu.

Adada başlamış üsyanı yatırmaq üçün sədri-əzəm Ali Paşa oraya getmiş və nəticəsini yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ortaya bir şey çıxara bilməyərək bəzi vədlərlə geri qayıtmağa məcbur olmuşdur. Lakin Ziya Paşa sədri-əzəmin bu «müvəffəqiyyətini» böyük bir «zəfər» adlandırmaqla onun zəif və bacarıqsızlığına istehza edirdi. Doğrudur, istər Namiq Kamalın və istərsə də Ziya Paşanın belə mövqedən çıxış etmələri onların müxtəlif millətləri birləşdirən Osmanlı imperiyasının bütövlüyünü qorumaq ideyasından irəli gəlirdi.

Onlar belə fikirləşirdilər ki, Krit və onun kimi bəzi başqa ölkələr Osmanlıların əlindən çıxsa başqa bir dövlətin hakimiyyətinə tabe etdiriləcəkdir. Buna görə də həmin yerlərin Osmanlı imperiyasının himayəsində qalmasını daha məqsəduyğun sayırdılar. Digər yandan isə Avropa kapitalizminin müstəmləkəçilik siyasəti bu sahədə az rol oynamırdı. Avropa ölkələri Krit məsələsi ilə də xüsusi məşğul idi. Bu da istəməz N.Kamal və Ziya Paşa kimlərinin fikirlərində dəyişiklik etməyə bilməzdi. Ona görə də bünlar həmçinin ingilis, fransız və çar Rusiyasının hökumətlərini başqa ölkələrin işinə qarışmaqda günahkar hesab edirdilər. Məsələn, N.Kamal Fransa hökumətini tənqid edərək göstərirdi ki, fransızlar təkcə öz şəxsi idarələri altında olanlardan başqa qalan bütün millətlərin

istiqlaliyyətdə olmasını arzulayırdılar.

Bütün bunları başa düşən və görən N.Kamal, Z.Paşa və başqa türk ziyalıları da məhz «böyük dövlətçilik» ideyası altında çıxış etməklə bir tərəfdən müstəmləkəçilik əleyhinə çıxır, başqa xalqların mənafeyini müdafiə edir, dövlətlərin qarşılıqlı əlaqələrinə, bir-birinin daxili işlərinə qarışmamağa, diplomatik siyasətinə toxunmamağa çağırır, digər tərəfdən də Krit adasının imperiyadan ayrılıb çıxmasını istəmirdilər.

Məlum olduğu üzrə Krit münaqişəsi 1868-ci ildə xarici dövlətlərin işə qarışması ilə həll edildi. Adaya muxtariyyət verildi. Lakin qeyd etdiyimiz kimi, müəllif Ali Paşanın müvəffəqiyyətsizliyini qələmə alıb, əsərini «Zəfərnəmə» adlandırsa da, əsas məsələ heç də bundan ibarət olmamışdır. Əksinə, Krit hadisəsi bir çox vacib iqtisadi, ictimai və siyasi məsələlərin həllində kobud səhvlərə yol vermiş dövlət başçılarından ortaya çıxartmaq, ölkədəki vəziyyətlə oxucularını tanış etmək üçün şairin əlində bir vasitə olmuşdur. Ziya Paşa həmin vasitədən istifadə etməklə vətəndəki nöqsanları atəşə tutmuşdur.

Ziya Paşanın Avropaya getməzdən qabaq dövlət işlərində çalışması və ölkəsindən uzaq düşməsinə baxmayaraq, Türkiyədə baş verən bütün hadisə və əhvalatları ayıq gözlə izləməsi o zamankı hadisələri qələmə almaqda ona çox kömək etmişdilər. Şair həmin hadisələri əsərində canlandırmaqla özünün böyük bacarıq və qabiliyyət sahibi olduğunu nümayiş etdirmişdir.

«Zəfərnəmə» və onun şərhini oxuduqca şairin uzaqgörənliyinə, böyük müşahidə qabiliyyətinə malik olmasına, bəzi hallarda hətta ən kiçik və bəlkə də əhəmiyyətsiz görünə bilən məsələləri necə axtarıb tapdığına heyran olmamaq qeyri-mümkündür. Əsər təxminən 15-20 illik tarixi bir dövrün, demək olar ki, güzgüsüdür. Ə.H.Tanpınarın dili ilə desək, «Zəfərnəmə»də müəllifin sənətkarlığı hələ bir tərəfə dursun, onun çox kindar və zalım bir fırça ilə dövrünün müşəxxəs bir tablosunu yaratdığı inkar oluna bilməz. Bu əsərdə dövlət işlərini yaxından təqib etmiş siyasət adamının diqqətinə, müşahidə qa-



biliyyətinə təəccüb etməmək mümkün deyil [9, 305].

«Zəfərnamə» 66 beytdən ibarət olaraq İzmit qəza rəisi Bosniyalı Fazil Paşanın adından yazılmışdır. Şair sonra bu beytləri Karantin məntəqəsində katib işləyən Xeyri Əfəndinin adından təxmis etmişdir. Ziya Paşa əsərin təxmisini ilə birlikdə hər bəndini ayrı-ayrılıqda polis idarəsinin rəisi Hüsni Paşanın adından da şərh etməklə «Zəfərnamə şərh» adı ilə gözəl bir kitab meydana gətirmişdir.

Şair bununla bir tərəfdən Fazil Paşa, Xeyri Əfəndi, Hüsni Paşa kimi savadsız cahilləri zərbə altına qoymaq, tutduqları vəzifəyə layiq olmadıqlarını açıb göstərmək, digər tərəfdən də ifşa hədəfinə çevirmək istədiyi məsələləri faktlar və dəlillərlə sübut etmək məqsədilə məhz belə bir satirik üsula əl atmış, sədri-əzəm Ali Paşanın əlaltılarını onunla üz-üzə gətirmək istəmişdir. «Zəfərnamə»nin şərhində yeri gəldikcə həmin adamların cahilliyi istehzaya çevrilir.

«Zəfərnamə» əsasən XIX əsrin 50-60-cı illərinin (yəni sultan Əbdülməcid ilə Əbdüləzizin hakimiyyət başında durduqları dövrün) hadisələrini əhatə edir. Burada çox cəsarətlə sultan sarayındakı, Babi-alidəki nöqsanlar, sədri-əzəm Ali Paşanın, xarici işlər naziri Fuad Paşanın, Misir şahzadəsi Mustafa Fazil Paşanın və bir çox başqa nazirlərin, dövlət məmurlarının ləyaqətsiz hərəkətləri bir-bir sadalanır, ölkənin keçirmiş olduğu iqtisadi-siyasi böhran, verilmiş islahatların həyata keçirilməməsi, vergilərin ağır şərtləri, xaricdən alınan borclar, Türkiyənin kapitalist Avropa ölkələrinin təsiri altına düşməsi haqqında geniş və hərtərəfli tənqidi qeydlər söylənilir.

Əsərdə əsas tənqid hədəfinə sədri-əzəm Ali Paşa götürülmüşdür. Onun tam obrazını yaratmaq üçün müəllif sanki tarixi məxəzləri araşdırmış, faktik materiallardan istifadə edərək bütün fəaliyyətini, həyat yolunu qələmə almağa səy etmişdir. Şair göstərir ki, sədri-əzəm Ali Paşa Türkiyə üçün bir bəla olmuş, hökuməti idarə etmək əvəzinə ancaq öz şəxsi mənafeyini düşünmüş, var-dövlət toplamağa səy göstərmiş, vaxtını kef və əyləncələrlə keçirməkdən ötrü əlindən gələni əsirgənməmişdir. Ziya Paşa onun müxtəlif yollarla sultanlardan, vali

və qəza rəislərindən aldığı mükafat və rüşvətləri bir-bir sayır, vərəsəsiz əmlaklardan və vəqflərdən çox ucuz qiymətə mülkləri necə ələ keçirdiyindən söhbət açır, vəzifəsindən sui-istifadə edərək dövlət xəzinəsindən saysız-hesabsız pul götürdüyündən və sairə bu kimi qeyri-qanuni hərəkətlərindən ətraflı bəhs edir.

«Zəfərnamə»nin 50, 51 və 52-ci bəndlərində və bu bəndlərin şərh hissəsində müəllif sədri-əzəm Ali Paşanın var-dövlətə necə sahib olmasını, xalqın malını, dövlətin pulunu hansı yollarla ələ keçirdiyini faktlarla qələmə almış, onu xalqın gözündən salmaq, acgözlüyünü və mənfəətpərəstliyini sübut etmək üçün heç bir şeyi əsirgənməmişdir.

Ali Paşa 1852-ci ildən 1871-ci ilə qədər Osmanlı imperiyasında 5 dəfə sədri-əzəm və hər dəfəsində yaxın dostu və onunla həmişə istər daxili, istərsə də xarici siyasət məsələlərində, bütün dövlət işlərində həmfikir olan Fuad Paşanı da xarici işlər naziri vəzifəsinə qoymuş, başqa dost və tanışlarını bacarıq və qabiliyyətindən asılı olmayaraq irəliyə çəkmişdir. Bunun müqabilində Fuad Paşa da sədri-əzəm olduğu zaman Ali Paşanı xarici işlər naziri vəzifəsinə təyin etmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, qohumbazlıq, dostbazlıq qeyri-qanuni yolla varlanmaq, rüşvət almaq halları o zamankı Türkiyədə çox geniş yayılmış bir bəla olaraq göstərilir. Tarixi faktlara istinad edən amillər təsdiq edir ki, dövlət məmurları qanun daxilində görəcəyi işi belə rüşvətsiz həll etmirdi. Müxtəlif vilayətlərə, qəzalara vali və qəza rəisi, yaxud hər hansı başqa yüksək bir vəzifəyə göndərilən şəxs sədri-əzəm, ya da başqa nüfuzlu hökumət nümayəndəsinə rüşvət verməli, əlindən gələn «hörməti» əsirgənməməli idi. Əks təqdirdə həmin adam arzusuna nail ola bilməyəcəkdi. Belələri tez bir zamanda tutduğu vəzifədən azad edilir, vəzifəsi kiçildilir, yaxud da ucqar yerlərə göndərilməklə cəzalandırılırdı. Belə ki, dövlət məmurlarının taleyi sultanın və sədri-əzəmin kefindən asılı idi. Buna görə də hər hansı bir vəzifəyə təyin olunmuş şəxs bu vəzifədə azmı, çoxmu saxlanılacağını bilmədən, nəyin bahasına olursa-olsun, tələm-tələsik əlinə bir şey keçirmək, vaxtdan

sui-istifadə edib çırpışdırmaq, qaz vurub qazan doldurmaq fikrinə düşməyi ən başlıca məqsədi hesab edirdi. Bunun üçün də ölkədə kiçik vəzifəli şəxslərdən tutmuş ta yuxarıdakılara qədər bütün sultan məmurları hər cür özbaşınalılar çıxarırdılar. Bu, xüsusilə aşağıda görəcəyimiz kimi ölkədə müxtəlif vergilərin toplanması sistemində daha dəhşətli halda özünü göstərirdi.

«Zəfərnamə»də əsas tənqid hədəfinə çevrilən Ali paşanın nöqsanlarından biri də Avropa dövlətlərindən çoxlu borc alması və 1856-cı ildə Paris sülh müqaviləsi ilə əlaqədar olaraq göstərdiyi zəiflik, qorxaqlıq və bacarıqsızlıqdır. Məlum olduğu kimi Kırım müharibəsində Türkiyənin iqtisadiyyatına böyük zərbə dəymişdi. Elə buna görə də hələ müharibə davam edə-ədə Türkiyə hökuməti İngiltərədən və Fransadan ağır şərtlərlə ilk borclar almağa başladı. Bütün bunlar Ziya paşanın nəzərindən qaçmamışdı. O, böyük uzaqgörənliklə Türkiyənin nə qədər borca düşdüyünü və hər il nə qədər daha borc aldığını hesablayaraq hökuməti və xüsusilə hökumətin başında duran Ali Paşanı lağa qoyurdu.

Hələ bu bir tərəfə dursun. Xarici kapitalistlərdən borc almaqla kifayətlənməyən hökumət İzmir vilayətində dəmir yolu çəkdirmək üçün İngiltərə hökumətindən konsessiya almaqla Avropanın kapitalist ölkələrindən siyasi cəhətdən asılılığını daha da artırırdı. Bütün bunlar, get-gedə Türkiyənin Avropa ölkələrinin nüfuzuna tabe olmağa gətirib çıxarmaqda idi. Türkiyənin getdikcə belə hala düşməsi vətənpərvər şair Ziya Paşanı narahat etməyə bilməzdi. Buna görə də vətəninə Avropa kapitalist ölkələrinin iradəsinə tabe etdirən Türkiyə siyasətçilərini acizlikdə, cəsarətsizlikdə və qorxaqlıqda təqsirləndirirdi.

Ziya Paşa haqlı olaraq göstərirdi ki, Ali Paşanın «mərhəmət»i sayəsində bir çox kütbeyinlər, savadsızlar, qanmazlar vəzifə sahibi olmuş, xalqın taleyini həll etmək onlara tapşırılmışdır. O, oxuyub-yazmağı bacarmadığı halda Hüsnü Paşanı polis idarəsinin rəisi təyin etmiş, xəbərçiliklə məşğul olan «axmaq və səfeh» Fazil Paşanı İzmitə mütəsərrif göndərmiş. Xeyri Əfəndi kimini isə «heç bir işə yaramadığı halda beş min

quruş təqaüdlə» evində oturtmuşdu.

Bütün bu işlərin nəticəsində ən çox əzab çəkən xalq kütlələri, ölkənin zəhmətkeşləri idi. Bomba onların başında partlayırdı. Onların halına heç kəs yanmaq istəmir, hər kəs özünü düşünür, öz mənfəəti haqqında fikirləşirdi. «Xalqın yeyəcəyi yox ikən və yorğanını satıb vergisini ödəyərkən», «övladını əsgərliyə» göndərərkən, «aylığını almadığından axşam cocuq-coluğunu nə ilə dolandıracağını düşünərkən» onun qeydinə qalmaq kimin nəyinə lazımdır. Şair baş nazir Ali Paşanın xalq üçün, «zülm görənlərə» kömək etmədiyi, boş-boş vədlərlə onları aldatdığını kinayə ilə qarşılayaraq yazırdı: «Onun xalis nəgd vədləri ilə zərurət kisəsi ağzınacan doludur və onun xalis altın olan nitqləri ilə füqəranın cibləri dopdoludur».

Bezm-i adlində müsəvi çakıcı, tamburacı,  
Meclisində bir olur lağutacı, usturacı,  
Tanımaz cizmeciyə ya losturacı, mosturacı,  
Öyle nazik ki, eger şapkalı bir kunduracı  
Evine gelse eder ta kapıdan istikbal.

Burada axırıncı misralardakı «əgər şapqalı bir çökməçi evinə gəlsə edər ta qapıdan istiqbal» sözləri ilə baş nazirin avropalılara münasibətini, onlara yaltaqlandığını göstərməkdədir. Bunu həmçinin axırıncı beytin şərhində də görmək olar. Şair istehza ilə belə yazır: «Şarihi-həqir deyir ki, şapqalı töbirindən şapqasız olana istiqbal etməz kimi anlaşılırsa da, əfəndimizin hörməti əslində şapqaya olmayıb, bəlkə səfərxanalara olduğundan, xristian olduğu üçün, şapqalı-şapqasız hər çökməçi haqqında bir nəzakət davranışı ifa buyururlar» [48, 136].

Baş nazir Ali Paşanın «Cərideyi-həvadis» qəzetinin nəşri ingilis Çörçilə münasibətini buna misal göstərmək olar. Dövlət xəzinəsindən beş min quruş maaş alan İngiltərə təbəəsi Çörçil türk dilini bilmədiyi halda 25-30 ildən artıqdır ki, bu qəzeti çıxarır. O biri qəzetlər tez-tez bağlandıqı və tamamilə nəşri dayandırıldığı halda, «Cərideyi-həvadis» qəzeti belə cə-

zalardan tamam azaddır və o «Babi-alicə mühüm qəzetlərdən» hesab olunur.

«Zəfərnəmə» əsərində Ali Paşanın bir sədri-əzəm kimi surəti tam dolğunluğu ilə yaradılmışdır. Müəllif gah mədh etmək yoluyla, gah kinayə və eyhamla, gah da müstəqil ifşa üsulundan istifadə etməklə onun həyat və cəmiyyətdəki mövqeyini aydınlaşdırır, əməllərini, davranış tərzini bir-bir açıb üzünə deyir.

«Zəfərnəmə»də təkcə Ali Paşa deyil, bir sıra dövlət məmurları da Ziya Paşanın zəhmli satira qamçısından canlarını qurtara bilməmiş, onun «ləzzətini» dadmışlar. Ali Paşanın ən yaxın dostu Fuad Paşa, hərbi nazir Rza Paşa, Misir şahzadəsi, sonralar maliyyə naziri olmuş Mustafa Fazil Paşa, şeyxülislam Səadəddin Əfəndi və digər paşalar, bəylər, əfəndilər Ziya Paşanın satira zərbəsindən özlərini həmişə narahat hiss etmişlər.

«Zəfərnəmə»nin bir çox bəndlərində canlandırılan həyat səhnələri Ziya Paşanın xalqın yaşayışını necə dərindən duyduğunu, dövrün ruhunu ustalıqla tutduğunu aydın şəkildə göstərməkdədir.

Fukara, zam ile vergisi edilmez taciz,  
Sanma aşar ile ağnam rüsumun naçiz.  
Buldu guya yeni bir maden-i sim-ü ibriz:  
Tuz, tütün, resme girip oldu hazine lebriz.  
Etti tahvil-i kavaimle nukut istihsal.

– bəndini şərh edərək türk xalqının məhrumiyyətlərini ümumiləşdirilmiş halda təmsil edən «vergi», «aşar», «ağnam», «rüsum» mövzusu ilə Ziya Paşa o zamankı Türkiyə zəhmətkeşlərinin həyatı üçün tipik bir cəhəti – xalqın böyük və dözülməz dərdini təsirli surətdə açıb göstərmiş, oxucularını dəhşətli həyat səhnələri ilə üzləşdirmişdir. Vergilərin alınmasını, bu işdəki haqsızlıq və ədalətsizliyi nəzərə alan şair, bunu ölkənin «xarabazara çevrilməsi» üçün «başlıca səbəblərdən biri» hesab edirdi. O, göstərirdi ki, vergilərin alınması haqqında hazırlanmış «nizamət» həddindən artıq nöqsanlıdır. Lakin bu nöqsanlı

nizamnaməyə dövlət məmurları əməl etsə yenə dərd yarıdır. Halbuki, məmurlar kefləri istədikləri kimi hərəkət edirlər.

Şair müxtəlif adamlardan, peşə sahiblərindən alınan vergilərin fərqlərindən və zəhmətkeşlərin bu dözülməz yük altında əzildiyindən ürək ağrısı ilə bəhs edərək yazıldı: «Vergi yükünün ən ağırını aciz xalqa yüklənir. Məsələn, on min kisə<sup>1</sup> var-dövləti olan bir şəhərin böyük ailəsi otuz quruş və gündə dörd quruş qazanan bir fəqir rəncbərin isə evi, tarlası, bağ-bağçası olmadığı halda yüz quruş vergi verdiyi çox dəfələrlə görülmüşdür. Bugünkü gündə evini, bağcasını, güzarasını bir təhər keçirmək üçün əgər dükanı varsa onu, öküzünü, inəyini hətta üstündə yatdığı döşöyünü satıb vergisini verən kasıblar həddü hesaba gəlməz. Ancaq dərd illik vergi olsaydı, yenə cəhənnəm, bir təhər ödəyərtilər. Bəs bu bəqayi-ətiqəni<sup>2</sup> necə versinlər?» [48, 105].

Qərribə burasıdır ki, 15–20 il bundan qabaq və bəlkə bir az da əvvəl bir vaxtda hər hansı bir kəndə və ya məhəlləyə müəyyən vergi payı ayrılmışsa, həmin kəndin yarısı məhv olub getsə də, bəziləri köçüb getsə də dəxli yox idi, onlar üçün ayrılmış verginin qalanlarını istər-istəməz ödəməli idilər. Əks təqdirdə «məmurlar qırmanclarını işə salır», bu pulu almaq üçün yazıq kasıb-kusubu əzişdirməklə də kifayətlənmirdilər.

Türkiyədə «ağnam» adlı ev heyvanlarından alınan vergilər, torpaq vergisi və bir çox başqa vergilər də mövcud idi. Həm də hökumət müxtəlif vilayətlərdə vergiləri müxəlif miqdarda və hətta müxtəlif adlarla alır, onsuz da çıxılmaz vəziyyətdə olan zəhmətkeşlərin müflisləşməsinə daha da sürətləndirirdi. İş o yerə gəlib çatmışdı ki, hökumət meyvə ağaclarından, hətta səbzavatdan, tütün məhsullarından da vergi almalı olurdu. Elə buna görə də hələ qədimdən bəri ibtidai istehsal alətlərindən istifadə edən zəhmətkeşlər xeyrindən çox ziyana düşdüklərini görüb, bəzi kənd təsərrüfat məhsullarını əkib-becərməkdən imtina edirdilər.

Yuxarıdakılardan göründüyü kimi Ziya Paşa türk əməkçi

<sup>1</sup> Kise – vaxtilə 500 quruşdan ibarət pula deyilirdi.

<sup>2</sup> Bəqayi-ətiqə – illərlə üzülüb qalan köhnə vergilər

kütləsinin başında bəla olan vergi məsələsini bütün ciddiyyəti və kəskinliyi ilə qoymuş, acı həyat həqiqətinə öz real münasibətini bildirmişdir. Ölkənin belə vəziyyətini qələmə almaqla «Zəfərnəmə» müəllifi o zamankı Türkiyə hökumətini tənqid edir, sultandan və sədri-əzəmdən tutmuş kiçik dövlət məmurlarına qədər hamısının ancaq özlərini düşündüyünü, xalqın qayğısına qalmaqdan çox uzaq olduqlarını satira atəşinə tuturdu.

Ziya Paşa əsərində İngiltərə, Fransa və Rusiyanın müstəmləkəçilərini və habelə Osmanlı imperiyasının başqa xalqların milli hüquq və istiqlalıyyətini boğduğunu da, yeri düşdükcə qamçılamaqdan çəkinməmişdir. Dünyanı çaxnaşdırmaq, insanların dinc həyatına mane olmaq üçün hər şeyi öz inhisarı altına almağa çalışan Avropa kapitalistlərinin hərilik və aqözlüyünü ifşa edən Ziya Paşa kainatın ən bol nemətlərindən olan duzu belə «Təhti-inhisara almalarına» istehza ilə gülürdü.

Söz var ise Name-i zafer'dir,  
Ya şeirhi ne dilnişin eserdir!  
\*\*\*

Olanlardan biri sensin müsebbip  
Cihan-ı şiirde bir inkilaba  
Tamam esbabı şeirhetmek ne mucip  
«Zafername»n muhalled bir kitaba.

– deyə Türkiyənin iki məşhur şəxsiyyəti – böyük söz ustaları Namiq Kamal və Əbdülhəq Hamid tərəfindən hələ o zaman böyük heyranlıqla yüksək qiymətləndirilən və Şərq ədəbiyyatının açıq-saçıq həcvlərindən fərqlənən «Zəfərnəmə» və onun şərhli sözün həqiqi mənasında Türkiyə ədəbiyyatına «şərəf və rən nəfis» (Vəsfî Mahir Qocatürk) satirik əsəridir.

Hər bir xalqın ədəbiyyatında öz əsərini təxmisi və şərh edən sənətkara rast gəlmək ya nadir bir haldır, ya da qeyri-mümkündür. Bu cəhətdən, yəni yazılma tərzinə, üsuluna görə «Zəfərnəmə» və şərhli təkcə Türkiyə ədəbiyyatında deyil, bəlkə bütün dünya ədəbiyyatında orijinal bir əsər kimi diqqəti

cəlb etməyə bilməz. Doğrudur, Şərq ölkələrinin ədəbiyyatlarında bir müəllifin başqa bir sənətkarın əsərini təxmisi və ya şərh etməsi hadisəsi çox olmuşdur və çoxdur. Lakin Ziya Paşa kimi bu üç işin üçünün də bilavasitə müəllifin özü tərəfindən görüldüyü, demək olar ki, olmamışdır. Bu nadir müəllif Ziya Paşadırsa, həmin nadir satira əsəri də «Zəfərnəmə» və onun təxmisi ilə şərhidir.

Bilindiği üzrə qəsidə klassik Şərq ədəbiyyatında mühüm yer tutan şeir şəkillərindən biridir. Ziya Paşa isə bu klassik dəbdəbəli şeir şəklindən satira üçün istifadə edərək çox gözəl bir əsər meydana gətirmişdir. Ahəngdar söz və ifadələrlə əsərini meydana gətirən müəllif, bu söz və ifadələri həm də hər beytdəki mənaya uyğun surətdə seçmişdir. Bu uyğunluq əsərin təxmisi hissəsində də gözlənilmişdir. Aşağıdakı bənd fikrimizin doğruluğu üçün kifayət edər:

Ye's-ü hırman ile benzim sararıp solmuş idi,  
Ehl-i matlup saçımın sakalım yolmuş idi,  
Galiba mihnet ile çille dahi dolmuş idi,  
Mutasarrıflığa bir kıt'a sebep olmuş idi,  
Bu kasidem beni valiliğe eyler isal.

Ziya Paşa «Zəfərnəmə»si ilə Türkiyə ədəbiyyatında ictimai satiraya geniş yol açdı. Köhnə tərzdə yazılan parnoqrafik əsərlərdən, geniş ictimai lövhələri əks etdirməkdən uzaq olan həcvlərdən fərqli olaraq Ziya Paşa həm məzmun və ideya, həm şeirliyyət cəhətdən satiraya yeni keyfiyyətlər gətirdi, incə və dərin müşahidələr, istedad və həyat təcrübəsi sayəsində dövrünün mürəkkəb, təzadlı ictimai-siyasi həyat problemlərini sənət laboratoriyasında işıqlandırdı, xalqın inkişaf və irəliləyişinə mane olan əngəlləri realitəsinə açıb göstərdi. Türkiyə poeziyasında ictimai-siyasi satiranın, fəal realizmin bünövrəsini qoydu.

Zəmanəsinin realist sənətkarı kimi Ziya Paşanın əsas məharəti dövlət məsələlərini ilk dəfə olaraq ətraflı surətdə satira üçün mövzu seçib ümumiləşdirə bilməsidir. Sədri-əzəm

bilindiyi kimi ölkədə sultandan sonra böyük rütbəyə malik ikinci şəxs hesab olunur. Dövlət işlərinin əksəriyyətini bilavasitə o həll edir. Bəzi zamanlarda, hətta, sultanın özünə belə təsir edə bilir, onu özü istədiyi səmtə doğru çevirir. Ziya Paşa məhz sədri-əzəm Ali Paşanı (o, yeri düşdükcə, Türkiyə sultanını, başqa yüksək rütbəli və vəzifəli adamları da zərbə altında qoyur) hədəf götürməkdə dövrün dövlət, siyasi-ictimai məsələlərini tam çıpaqlığı ilə açmaq məqsədi güdüdü.

«Zəfərnəmə»siylə Ziya Paşa, eyni zamanda, göstərmək istəyirdi ki, hökumət başçısı təkcə əmrlər vermək, qanunlar inşa etməklə işini bitmiş hesab etməməlidir. O, həmçinin xalqın qayğısına da qalmalı, ölkənin tərəqqisi, maarif və mədəniyyətin genişlənməsi üçün tədbirlər tökməlidir. Təkcə öz şəxsi mənafeyini güdməklə məşğul olan dövlət başçısı ancaq nifrətlə yad oluna bilər. Şair sədri-əzəm Ali Paşanın simasında müstəbid hökumət başçıları, monarxiya üsul-idarəsini, feodal dövlət quruluşunu atəşə tutmuşdur.

Ziya Paşa «Zəfərnəmə şərhi» ilə ilk dəfə olaraq, eyni zamanda, rəncbərlərin və hambalların dözülməz həyatını bədii ədəbiyyatın mövzusu etmişdir. Ədib, həmçinin tarixi-siyasi-ictimai hadisələri qələmə alaraq ilk dəfə olaraq Türkiyə ədəbiyyatında satirik tarixi əsər meydana gətirmişdir.

Biz buraya qədər Ziya Paşanın köhnə tipli, habelə məzmunca yeni, formaca ənənəvi olan şeirlərindən söhbət açdıq. Lakin Ziya Paşanın yaradıcılığında həm formaca, həm də məzmunca yeni olan və yaxud da klassik formadan fərqlənərək milli heca vəznində yazılmış şeirləri də vardır. Ziya Paşa məqalələrində və xüsusilə «Şeir və inşa» məqaləsində milli vəznə, sadə türk dilində əsərlər yazmağın lazımlığını qeyd edir, müasirlərini buna dəvət edirdi.

Hələ uşaqlıqda aşiq Qərib, Aşiq Ömər, aşiq Gövhəri kimi xalq sənətkarlarının heca vəznində yazılmış şeirlərini oxuduğunu qeyd eləyən Ziya Paşa özü də bu tipli şeirlər yazmağı özünə borc bilmişdir. Qəribə burasıdır ki, onun heca vəznində yazdığı şeirlər öz məzmunu ilə də ənənəvi janrlarda yazdığı şeirlərdən fərqlənir.

Ənənəvi janrlarda yazılmış şeirlərin başlıca mövzusu mey, eşq, didaktika, siyasi-ictimai həyat və s. ibarət idisə, xalq ədəbiyyatı tərzində yazdığı şeirlərdə də əsas mövzu lirika və təbiətdir.

Ziya Paşanın bu sadə şeirlərinin biri «marş», bəziləri də «şərqi» və «türkü» adı ilə qələmə alınıb. Bu şeirlərin içərisində ən sadəsi, açıq bir dildə və həm də heca vəznində yazılan «türkü» başlığı ilə qələmə aldığı qoşmadır. Qərbi Avropa ədəbiyyatında «pastoral» şeir növünə daxil edilən bu təbiət şeiri sürüdən ayrı düşmüş bir quzunun halına acıyan və onu acgöz qurddan və başqa vəhşi heyvanlardan qorumaq istəyən bir şairin nəsihəti şəklində yazılmışdır:

Akşam olur günəş batar şimdiki buradan  
Garip garip kaval çalar çoban dərindən  
Pek körpesin esirgesin seni Yaradan  
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım  
Sonra yardan ayrılırsın ah yavrucağım.

Çünkü Mevlam kul eyledi sana özümü  
Bastığın yerlere sürsem yüzüm gözümü  
Uyma ağyarın fəndinə dinle sözümü  
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım  
Sonra yardan ayrılırsın ah yavrucağım.

Dağları duman bürüdü ağyar seçilmez  
Avcı kurmuş tuzağını yare geçilmez  
Vefasızın meclisində bade içilmez  
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım  
Sonra yardan ayrılırsın ah yavrucağım.

Diqqətlə fikir versək, bu şeirdə bir neçə ərəb və fars sözünün işləndiyini görürük, qalan sözlərin hamısı təmiz türk dilindədir. Ərəb-fars tərkibləri isə tamam yoxdur.

Ziya Paşanın yeni tipli, sadə dildə yazılmış əsərlərindən söhbət açdıqda onun Molyerin «Riyanın əncamı» (ikiüzlüyün

sonu) adı ilə tərcümə etdiyi «Tartüf» əsərinin də adını çəkmək lazımdır. Şair Molyerin bu əsərini heca vəzniylə, lakin qafiyəsiz olaraq çevirmişdir.

Əbdülhəmid Ziya Paşa, eyni zamanda, tanınmış bir nasirdir. Onun Avropada olarkən yazdığı «Röya», «Vərasat məktubları» və «Zəfərnəmə şərh» əsərləri bizim fikrimizcə Türkiyə ədəbiyyatında ictimai-siyasi məzmunlu ilk nəsr əsərləridir. Onun dövrünün ictimai-siyasi məsələlərinə həsr olunmuş xeyli məqaləsi vardır. Bu məqalələr dövrü üçün sadə, xalqın az-çox başa düşəcəyi bir dildə qələmə alınmışdır. Ziya Paşa bir dövlət məmuru kimi o zamankı Osmanlı imperiyasının bir çox yerlərini gəzib-dolaşmış, vəzifəsi ilə əlaqədar olaraq müxtəlif vilayət və əyalətlərdə işləmiş, vətəndaşlarının dolanacağı, yaşayış tərziləri ilə yaxından tanış olmuşdur.

Tənziatçı ədiblər arasında iqtisadi məsələlərlə ən çox məşğul olan və bunları elmi, köklü şəkildə əsaslandırın Ziya Paşa olmuşdur.

Ziya Paşa ölkəsinin iqtisadi-ictimai inkişafında maarifin, təhsilin böyük rolu olduğuna inanırdı. Məqalələrində və ilk dəfə türk dilinə çevirdiyi Jan Jak Russonun «Emil» əsərinə yazdığı geniş müqəddimədə o zamankı maarif məsələlərinə, uşaqların tərbiyəsinə və ümumiyyətlə elmin, biliyin, təhsilin vacibliyinə toxunmuşdur. O, təhsil və tərbiyəni cəmiyyətin inkişafı və xüsusilə yeni cəmiyyətin yaradılması üçün ilk şərt sayır və hələ bir qədər də irəli gedərək yeganə çarə hesab edirdi.

Ziya Paşa Türkiyə mühitində uşaqların tərbiyəsinə kifayət dərəcədə əhəmiyyət verməyən valideynləri tənqid edərək göstərirdi ki, onlar uşaqları üçün tərbiyəçilər götürəndə kimi götürəcəklərinə fikir verməlidirlər. Savadsız, əliyəri, kələkbaz tərbiyəçilərə uşaq tapşırmaq olmaz. O, öz həyatından nümunə verərək fikirlərini isbat etməyə çalışırdı.

1874-cü ildə çap etdirdiyi üç cildlik «**Xarabat**» adlı antologiyanın mənzum müqəddiməsini bəzi ədəbiyyatşünaslar Türkiyədə «ilk ədəbiyyat tarixi etüdləri» hesab edirlər. «Xarabat müqəddiməsi» Ziya Paşanın «Şeir və nəsr» məqaləsindən sonra ədəbiyyat haqqında çox geniş əhatəli düşüncə və fikirlər

rin toplandığı bir əsərdir. Həcminə və əhatə elədiyi məsələlərə görə «Xarabat müqəddiməsi»ni ayrıca bir əsər kimi qəbul etmək lazımdır.

«Xarabat müqəddiməsi»ndə kitabı tərtib etməsinin səbəblərini aydınlaşdıran və öz həyatı haqqında oxucularına məlumat verən müəllif, sonra türk, ərəb, fars, cığatay və Qərbi Avropa ədəbiyyatına dair mülahizələrini irəli sürür. Türkiyə ədəbiyyatında Əhməd Paşa, Nəcati, Zatinin divan ədəbiyyatının türkcə təməlini, həm də təməlin gözəl atıldığı qeyd edən Ziya Paşa böyük şair Baqinin «müçəddidi-nuhistin» (ilk dəfə yenilik fikirlərini ortaya atan və yayan) adlandırır. Baqiyə qədr türkcənin güclü olduğunu söyləyir. Ruhi Bağdadi, Nəfi, Nabi, Nədim, Sabit, Şeyx Qalib, İzzət Molla və digər tanınmış şairlərin divan ədəbiyyatındakı mövqeyini, xidmətlərini qeyd edir.

Bayram gibi har-ı zəmanə  
Kıydı o yegane-i cihana

– deyə öz həcvləri ilə dövrünün başda sultan olmaqla tanınmış dövlət adamlarını qorxuya salan cəsarətli məşhur şair Nəfi'ni gizlicə boğdudurub öldürən o zamanın sədri-özəmi Bayram Paşaya nifrətini «xəri-zəmanə» (zamana eşşəyi) sözləri ilə ifadə etmədən keçə bilmir.

Türk və Şərqi poeziyasından danışdığı bir zamanda, əlbəttə ki, böyük Füzulini Ziya Paşa yaddan çıxara bilməzdi. O, «Xarabat müqəddiməsi»nin bir neçə yerində Füzulinin böyüklüyünü, «vadiyi-qəzəldə həyyü baqi» (qəzəl sahəsində həmişə canlı və əbədi) olduğunu heyranlıqla qeyd edir.

Füzulinin öz «Leyli və Məcnun» əsərini təqdim edərkən söylədiyi beyti aşağıdakı şəkildə dəyişdirərək

Mənzume-i dilkeş-i Füzuli  
Hayran eyler hele ukulu  
«Leyli Məcnun» egerçi çöktür  
Amma ki bunun misalı yoktur

– deyə öz ürəkaçan şeirləri ilə hətta ən ağıllı adamları belə heyran qoyan Füzulinin «Leyli və Məcnun» əsərini bu mövzuda yazılmış misli olmayan bir əsər kimi qiymətləndirir.

«Xarabat müqəddiməsi» təkcə Şərq ədəbiyyatı ilə bağlı olaraq qalmır. Ziya Paşa burada Avropa xalqlarının ədəbiyyatına, yuxarıda bəhs etdiyimiz kimi dilinə də toxunur, hər mühitin və cəmiyyətin özünəməxsus cəhətlərini qeyd edir. O, Avropa dillərinin öyrənilməsinin vacibliyini göstərdiyi halda, başqa ölkələrin, xalqların ədəbi təsirini qəbul etmək istəmirdi:

Kabil mi ede Rasin, Lamartin  
Nəf'i gibi bir kaside tezyin  
Mümkün mü Senai vü Ferezdak  
Molyer gibi bir tiyatro yazmak  
İklimde hükmü yok mu farkın  
Vaz'iyeti bir mi garb ü şarkın  
... Şairleri «müz»lere taparlar  
San'atlı tiyatrolar yaparlar...

Əlbəttə, Ziya Paşanın yanıldığı göz qabağındadır. Ədəbi təsir təkcə milli və yaxın ərəzi çərçivəsi ilə məhdudlaşmır, əksinə, qarşılıqlı ədəbi təsir hər bir dövrdə və hər hansı bir xalqın ədəbiyyatında özünü göstərə bilər. Avropa şairlərinin Nəf'i kimi qəsidə yazıb-yazmadıqlarını söyləmək çətin olsa da, ancaq bu, Ziya Paşanın öz sağlığında və hətta «Xarabat» əsərinin nəşrinə qədər dostları və həmfikirləri tərəfindən yaradılan teatr əsərlərinin necə müvəffəqiyyət qazandığını da inkar etmək demək idi. Bütün bu tipli fikirlərinə və Şərq ədəbiyyatını, xüsusilə də divan ədəbiyyatını çox tərifiyə görə Namiq Kamal bunu geriyə dönmə, köhnəni idealizə etmə hesab edərək «Təxribi-Xarabat» və «Tə'qibi-Xarabat» əsərləri ilə onu tənqid edir, yeni ədəbiyyatın müdafiəsində dururdu.

«**Vərasət məktubları**» (bu əsərin adı əslində «Vərasəti-səltənəti-səniyyə»dir. Yəni, yüksək hökmranlıq malına yiyələnmə haqqı) iki məktubdan ibarət pamfletdir. Əsərin hicri 1326-cı ildə (1910) nəşr olunmuş yarım səhifəlik müqəddimə-

sində Ziya Paşanın bu məktubları dostlarından birinə cavab olaraq yazdığı göstərilir. Ancaq məktubların kimə yazıldığına heç yerdə rast gəlmədik, bəlkə də bundan bir vasitə kimi istifadə etmək istəmişdir.

Adından da göründüyü kimi, «Vərasət məktubları» Türkiyə sultanlarının sarayında taxt-tac uğrunda mübarizəyə, Babi-əlidəki yüksək vəzifəli şəxslərin rütbə əldə etmək, mövqə qazanmaq üçün necə canfəşanlıqlar etməsinə həsr edilmişdir. Yazıçı faktlar əsasında Türkiyənin xarici və daxili vəziyyətinə dəki çətinlikləri və bunların səbəblərini açıb göstərir. Avropa dövlətlərinin əlbir olub «can üstündə xəstə» ifadəsi ilə xatırladıqları Osmanlı imperiyasını sıxışdırdıqlarından, Türkiyə torpaqlarını bölüşdürmək üçün hazırlanmış «Şərq məsələsi»ni həyata keçirməkdən ötrü çalışdıqlarından bəhs edir. Ziya Paşa göstərirdi ki, ölkənin belə bir vəziyyətində sultan da, baş nazir də, başqa dövlət işçiləri də özləri haqqında düşünürdülər. Əvvəlcə sultan Əbdülməcrid taxt-tacın qardaşı Əbdüləzizə deyil, oğlu Murada keçməsi üçün çalışır, sonra da taxta keçən Əbdüləziz oğlu Yusif İzzəddini hələ balaca olmasına baxmayaraq vəliəhd etməyə can atır. Əsərin əsas ideyası da məhz bu vərəsə məsələsi ilə əlaqədardır.

Ziya Paşaya görə vərəsə məsələsində sultanları başdan çıxaran yaltaq nazirlərin də rolu az olmamışdır. Belələrindən biri də yuxarıda haqqında danışdığımız Ali Paşanın yaxın dostu Fuad Paşadır. Fuad Paşa uzun müddət Osmanlı imperiyasında müxtəlif vəzifələrdə çalışmış, o cümlədən iki dəfə sədri-əzəm və bir neçə dəfə xarici işlər naziri olmuşdur. O, sultan Əbdüləzizə yaltaqlanmaq və ölkəni idarə edənlər sırasında olmaq məqsədi ilə onun oğlunun varis olmasına çalışırdı.

«Vərasət məktubları» ilə Ziya Paşa monarxiya quruluşunun daxili çürüklüyünü, öz şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutan sultanları, qərəzkar nazirlərin ikiüzlülüyünü tənqid atəşinə tutmuşdur.

«**Röya**» pamfleti Ziya Paşanın ictimai-siyasi görüşlərinin, maarifçilik ideyalarının bir sahəsini əhatə edir. Burada da əsas tənqid hədəfi hökumətin daxili və xarici siyasəti, dövlət

məmurlarının özbaşınalığıdır. «Vərasət məktubları» ilə «Röya» forma və təsvir baxımından bir-birindən fərqlənirlər. Birincisi məktub formasında yazıldığı halda, ikincisi müəllifin gördüyü yuxusunu nəql etmək yolu ilə meydana gətirilmişdir. Əsərin əsasını Ziya Paşanın sarayda sultan Əbdüləzizlə söhbəti təşkil edir. O, Əbdüləzizdən millət məclisi təşkil etməyi, xalqı soyub, soğana çevirən məmurların üzərində nəzarəti artırmağı, «yanğın yerinə çevrilmiş» Anadolunun və imperiyanın türk olmayan xalqlarının halına əncam çəkməyi təklif edir, bunların çox vacib məsələlər olduğunu dəlillərlə sübut etməyə çalışır.

Ziya Paşaya elə gəlirdi ki, ağıllı dövlət başçısı ilə millət məclisinin qurulması ölkədəki müşkül məsələləri həll etməyə kifayətdir. Belə olsa, onda daha hökumət işçiləri «əhaliyə zülm və cəfa» edə bilməz, dövlət xəzinəsi talan olunmaz. Çünki «bu məmləkəti, bu milləti yandırır-yaxan», məhvə doğru sürükləyən, heç kimdən qorxmayan, çəkinməyən, qarşısında ona mane olacaq bir qüvvə görməyən, bunun üçün də istədiyi kimi sərbəst hərəkət edən nazirlər və başqa məmurlardır. Əksinə, əgər millət məclisi qurulsa onların azgınlığının qarşısı alınar, o zaman hər şeyi istədikləri kimi edib, «nə eləyək padşah belə omr etdi!» – deyə bilməzlər. çüya millət məclisindəki deputatlar hökumət işlərinin düzgün həyata keçirilməsinə nəzarət edəcəkdilər.

«Vərasət məktubları»nda olduğu kimi, «Röya»da da Ziya Paşa Türkiyənin xarici siyasətini, beynəlxalq aləmdəki vəziyyətini ön plana çəkir. Xarici kapitalist ölkələrin Türkiyəyə münasibətini aydınlaşdırır. Hiss olunur ki, müəllif, tarixi-siyasi hadisələri böyük əzmlə, dərin müşahidələr əsasında öyrənmişdir.

Əbdülhəmid Ziya Paşanın yaradıcılığı zəngin müşahidə, yaşadığı həyat hadisələrinə kəskin müdaxilə və real münasibət, bir sıra əsərlərində gözəl ifadə vasitələri baxımından Türkiyə ədəbiyyatında əhəmiyyətli yer tutur və müəyyən mərhələ təşkil etməkdədir.

Azərbaycan satiriklərinə ruhən də, ideyaca da yaxın olan Ziya Paşa da Namiq Kamal kimi M.Ə.Sabirin çox sevdiyi şair-

lərdən olmuşdur. Salman Mümtaz «Sabir haqqında xatirələr» adlı yazısında onunla keçirdiyi müsahibəsində «Osmanlıların klassik şairlərindən kimləri bəyənirsiniz?» sualına belə cavab ahr: «Ziya Paşa ilə Namiq Kamal bəyi» [2, 433].

Ziya Paşanın iki əsəri Azərbaycanda çox sevilmişdir. Söhbət onun ünlü «Tərcibənd» və «Tərkibi-bənd»indən gedir. Böyük sənətkarlıqla yaradılan hər iki əsər ərəb dilinə nəzmən tərcümə olunmuş, Misirdə «Hədayiqü rind» (rindlər bağçası) adı ilə nəşr edilmişdir. Uzun illər boyu bu əsərlərin misra və beytləri atalar sözü, zərbül-məsəl kimi istifadə edilmişdir. XIX əsrin axırlarında və XX yüzilliyin öncələrindəki Azərbaycan ziyalıları, hətta indiki çox yaşlı nəslin nümayəndələri də bu əsərlərdən əzbər bildikləri parça, beyt, misraları əzbər söyləyirlər. Bəzən söylədiklərinin müəllifini tanımırırlar, bilmirlər, ancaq bir məsəl kimi, həkimanə ifadə kimi yeri gəldikdə əzbərdən deyirlər.

Təkcə bir misal gətirməklə fikrimizi aydınlaşdıracağıq. M.Ə.Sabirin vəfatından sonra qabaqcıl ziyalılarımız onun əsərlərini toplayıb çap elətdirmək üçün əllərindən gələni etməyə çalışırdılar. Bu ziyalılardan biri də Əliqulu Nəcəfzadə Qəmküsar idi. O, 1911-ci ildə «Yeni İrşad» qəzetində bu məsələ ilə bağlı olaraq təkidlə Sabirin şeirlər məcmuəsinin çap olunmasını tələb edərək, məqaləsinin axırını Ziya Paşanın aşağıdakı beyti ilə bitirərkən yazırdı: «Yoxsa gündə qəzetdə «Sabir belə gəldi, belə getdi, belə yazdı, belə dedi» sözlərini təkrar etməkdən heç bir fayda hasil olmaz.

Ayınəsi işdir kişinin, lafə baxılmaz,  
Şəxsin görünür rütbeyi-əqli əsərində.

– deyib xətimi-kəlam edirəm» [91, 54].

Ziya Paşanın bu beytini Ə.Nəcəfzadə Qəmküsar «Tərkibi-bənd»in beşinci bəndindən hər halda əzbər bildiyi üçün, müəllifinin adını çəkmədən buraya da yazmışdır.

Yeri gəlmişkən deyək ki, M.Ə.Sabirin 1911-ci ildə yazdığı «Ağladıqca kişi qeyrətsiz olur» misrası ilə başlayan şeirin-



də Ziya Paşanın bu yuxarıdakı beytindən aşağıdakı biçimdə faydalandığını da ehtimal etmək mümkündür:

Kişidən istənilən işdir, iş,  
Kim ki, iş yapdı, o zişan oldu.

Ziya Paşanın bu «Tərcibəndi» ilə «Tərkibi-bənd»inə çoxlu nəzirə, bənzətmələr yazılmış, bəzi şairlər əsərlərinə onun hikmət dolu misra və beytlərini daxil etmişlər. Belə hala bizim Azərbaycan şairlərinin əsərlərində də çox rast gəlinir.

Sabirin «Nəhl olana mətləbi andırmaq olurmu?!» adlı şeirində həm Ziya Paşanın və həm də Namiq Kamalın poeziyasından istifadə olunmuşdur. Maraqlıdır ki, Sabirin

Kasıb deyiliz, sikkeyi-pulu tanırız biz,  
Pul ilə olan şə'nü şüunu qanırız biz,  
Bir həbbə zərər yetsə pula, odlanarız biz.

– misraları Namiq Kamalın sonra haqqında danışacağımız «Vətən yaxud Silistra» pyesindəki «Vətən şərqi» adlı şeirinin təsiri ilə yaradılmışdırsa,

Bizlərdə yox idi belə adət, – yeni çıxdı,  
Övrətlərə tədrisi-kitabət yeni çıxdı,  
İslamə xələl qatdı bu bid'ət yeni çıxdı  
Bu çeşməni bir növ' bulandırmaq olurmu?!  
Nəhl olana mətləbi qandırmaq olurmu?!

– bəndi də Ziya Paşanın «Tərkibi-bənd»inin 10-cu bəndindən istifadə edilərək meydana gətirilmişdir. Ziya Paşa «Tərkibi-bənd»inin onuncu bəndində Türkiyə sultanının, Babi-alidə yerləşən hökumətin zəhmətkeşlərin hesabına dolanan tüfeyli qrupları himayə etdiyini, xalqa «sözlə bolluq içərisində yaşamağ» vəd etməklə ona xəyanət etdiyini ürək ağrısı ilə qələmə almışdır. Şair burada, eyni zamanda, Avropa aludəçiliyini, türk xalqının milli gələnlərini tapdalayaraq Qərbi Avropa mədə-

niyyəti qarşısında diz çökən kosmopolitləri də satıra atəşinə tutmaqdan özünü saxlaya bilmirdi. «Milliyyəti nisyan edərək hər işimizdə əfkari-firəngə təbəiyyət yeni çıxdı» beyti ilə şair məhz bu fikrə işarə edirdi. Əlbəttə, Ziya Paşa bununla başqa xalqların mədəniyyətinə xor baxmaq fikrində olmamışdır. Əksinə, o, yeri gəldikcə, yaradıcılığında və xüsusilə də, «Xarəbat» adlı antologiyasının geniş həcmli «Önsöz»ündə yeni həyatın, yeni cəmiyyətin yaranmasında, yeni nəslin tərbiyə edil-məsində, maariflənməsində qabaqcıl, tərəqqi etmiş ölkələrdən və onların ən yaxşı, sınınmış cəhətlərindən öyrənməyin, istifadə etməyin tərəfdarı kimi çıxış edir və bu fikrini təbliğ edirdi. Lakin həddindən artıq, ifratcasına aludəliyə qapılıraq başqa xalqların mədəniyyətini, gələnlərini təqlid etməyin kəskin biçimdə əleyhinə çıxırdı.

Diqqətlə fikir verilsə görürük ki, Sabir təkcə Ziya Paşanın şeirinin vəznindən, qafiyəsindən istifadə etməklə yetinməmişdir. Böyük satirik «Tərkibi-bənd»dəki fikirlərdən də yararlanmışdır. Ziya Paşa «Əvvəl yox idi, işbu rəvayət yeni çıxdı» deyirsə, M.Ə.Sabir də «Bizlərdə yox idi belə adət, – yeni çıxdı» şəklində ifadə edir. Ziya Paşanın «Dinsizlərə tövcihi rə'yət yeni çıxdı» misrasının müqabilində M.Ə.Sabir də «İslamə xələl qatdı bu bid'ət, – yeni çıxdı» misrasını işlədir.

M.Ə.Sabirin:

Fə'lə, özünü sən də bir insanımı sanırsan?!  
Pulsuz kişi, insanlığı asanımı sanırsan?!

şeiri də Ziya Paşanın «Tərkibi-bənd»inin eyni rədifli 8-ci bəndindən yararlanmaq yolu ilə yazılmışdır. Türkiyə şairi dövrünün baş naziri Ali Paşaya müraciətlə onun nöqsanlarını, əməllərini sadalayaraq tənqid edir. Sabir də fəhləyə müraciətlə onun cəmiyyətdə insan yerinə qoyulmadığını dilə gətirir.

Əli Nəzminin «Bürhan, yaxud qırxıq köllə» şeiri Sabirin «Fə'lə...» şeirinə nəzirə yazılsa da, ancaq bu satiranın da əsasında Z.Paşanın:

Hər şəxsi-hərimi həqqə məhrəmmi sanırsan?  
Hər tac geyən çulsuzu Ədhəmmi sanırsan?

misraları ilə başlayan «Tərkibi-bənd»inin 8-ci bəndi dayanır.

M.Ə.Sabir özü Ziya Paşanı sevməklə, ondan istifadə etməklə bərabər, başqalarına da bunu məsləhət görürdü. Salman Mümtaz «Sabir haqqında xatirələr»ində bu məsələdən də söhbət açır. O, qeyd edir ki, «Sabir mənim «Molla Nəsrəddin» məcmuəsində seyrək-seyrək şeir yazmağımın səbəbini soruşdu. Mən də bacarıqsızlığımı və vaxtımın az olduğunu söylədim. «Bunlar bəhanədir» – dedi. Ziya Paşanın məşhur tərkibi-bəndinin iki parçasına iki saata kimi nəzirə yazmağımı tapşırırdı.

Mən də itaət edərək yazdım. Sabir bəyəndi və bir sətirini də təshih etdi» [2, 440].

Salman Mümtazın «Xortdan bəy» imzası ilə «Molla Nəsrəddin» jurnalının 20 noyabr 1910-cu il 37-ci sayında dərc etdirdiyi yuxarıda haqqında söhbət gedən nəzirəsi «Ədəbiyyat (Ədibi-özəm mərhum Ziya Paşaya bənzətmə)» başlığı altında getmişdir. Sabirdən fərqli olaraq və onun tapşırığı ilə «Tərkibi-bənd»in iki bəndinə bənzətmə yazan Salman Mümtaz «yeni çıxdı» rədifli onuncu bənd ilə on birinci bəndi nəzirəsi üçün əsas götürmüşdür. Və yenə də ondan fərqli olaraq nəzirəsində janrın tələblərinə tam surətdə əməl edərək beytlərin sayı qədər də beytlər qoşmuşdur.

Salman Mümtazın «Ədəbiyyat» satirik bənzətməsinin birinci parçasında bəzi misra və beytlərdə deyiliş tərzini eynilə Ziya Paşada olduğu kimi soslənsə də anlamı dəyişdirilmişdir.

...Sadıqları tahkır ilə rəd kaidə oldu,  
Hırsızlara ikramü inayət yeni çıkti.  
Hak söyleyen evvel dahi menfur idi, gərçi,  
Hainlere amma ki, riayet yeni çıkti.  
...İslam imiş devlete pabend-i terakki,  
Evvel yoğ idi, işbu rivayet yeni çıkti.  
Milliyeti nısyan ederek her işimizdə,  
Efkari-fırəngə tabaiyyət yeni çıkti.

Ziya Paşanın «Tərkibi-bənd»inin 10-cu bəndindən gətirdiyimiz yuxarıdakı beytlərin söz və ifadələrindən bacarıqla istifadə edən Salman Mümtaz, eyni zamanda tamamilə orijinal fikirlər söyləməyə çalışmışdır:

...Vaizləri təhqir eləmək qaidə oldu,  
Uçtəllərə ənamü inayət yeni çıxdı.  
Haq söyləyənə babı deyirdik keçən əyyam,  
Babilərə ancaq ki, rəyət yeni çıxdı.  
...El söhbətini qırmızısaqqallar edərdi,  
Əfkari-cəvanə təbəiyyət yeni çıxdı.  
Mollalar imiş millətə pabəndi-tərəqqi,  
Aydın gözümüz, işbu rəvayət yeni çıxdı.

Diqqətlə fikir verilsə hər iki şairin öz zəmanəsinə münasibətini açıq görmək olar. Ziya Paşa öz dövründəki – XIX yüzilliyin ikinci yarısındakı Türkiyə həyatı üçün səciyyəvi olan ictimai bəlaları satirası üçün mövzu seçmişdi. Biz yuxarıda onun bu məsələlərə münasibətini aydınlaşdırmağa çalışmışdıq. Salman Mümtaz da öz dövrünün – XX əsrin öncələrində Azərbaycan mühihi üçün xarakterik olan problemlərdən söhbət açır.

Salman Mümtazın «Tərkibi-bənd»in on birinci bəndinə yazdığı nəzirə-parçada elə misralar var ki, Ziya Paşada olduğu kimi təkrarlanır. Lakin anlam və fikir tamam başqadır. Bu iki şeirdəki yaxınlıq bəndlərin başlanğıc hissələrindədir. Bəndlərin ikinci yarısından sonrakı hissəsində uyğunluq azdır. Müqayisə üçün şeirlərin birinci hissəsindəki formaca yaxın olan misraları buraya köçürürük:

Z.Paşa: Zahirdə görüb bizləri sanma ukalayız,  
S.Mümtaz: Məsciddə görüb bizləri sanma uləmayız,  
Z.Paşa: Biz bir sürü akil sıfatında budalayız.  
S.Mümtaz: Biz bir sürü alim sifətində bədəlayız.  
Z.Paşa: Dildadəyi-alayışı-niyərəngi-həvayız.  
S.Mümtaz: Dildadəyi-alayışı-niyərəngi-həvayız.  
Z.Paşa: Düşük seferi-kurbete, muhtaci-duayız.  
S.Mümtaz: Düşsək səfəri-qürbətə möhtaci-duayız.

Göründüyü kimi, Salman Mümtaz birinci misrada iki söz (misra başındakı və sonundakı sözləri), ikinci misrada bir söz (ortadakı «aqlı» sözünü «alim»lə) dəyişmiş, üçüncü misrada heç bir dəyişiklik olmadan olduğu kimi işlətməmiş və dördüncü misrada isə birinci sözün sadəcə olaraq şəkilçisini başqalaşdırmışdır.

## NAMIQ KAMAL (1840-1888)

Yeni Türkiyə ədəbiyyatının ən görkəmli ədəbi siması olan Namiq Kamal dramaturq, şair, publisist, nasir, tənqidçi kimi tanınmaqla yanaşı, həm də məşhur ictimai-siyasi xadim idi. 21 dekabr 1840-cı ildə Türkiyənin ən səfəli yerlərindən olan, Mərmərə dənizinin kənarında, bir tərəfi dağlarla, digər tərəfi dənizlə əhatə olunmuş, qədim yaşayış məskənlərindən Təkirdağda ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. Şəhərin görməli yerlərindən biri də şairin xatirəsinə burada ucaldılmış heykəlidir. Əsl adı Məhməd Kamaldır. Kiçik yaşlarında olarkən anası Zəhra xanım öldüyündən onun təlim-tərbiyəsi ilə ana babası Əbdüllətif Paşa məşğul olmuşdur.

İlk təhsilini İstanbulda alan N.Kamal babası Əbdüllətif Paşanın himayəsində böyümüş, xüsusi təhsil almışdır. Onun ata tərəfi qədim bir sülalədənir. Bu nəsilədən baş nazirlər, böyük sərkərdələr, alimlər, şairlər, saray məmurları çıxmışdır və çoxu da sultanların qəzəbinə uğramışlar. Ümumiyyətlə, o, kübar bir soyun övlədidir.

Babasını haraya vəzifəyə göndərirdilərsə, o da babasıyla oraya getməli olurdu. Qarsda və Sofiyada yaşadıkları zaman Namiq Kamal babasının yaxın alim, şair dostlarından dərs alır, təhsilini təkmilləşdirir, ədəbiyyat, fəlsəfə, tarix, dil sahəsində biliyini dərinləşdirirdi. Ana dilindən başqa ərəb, fars və fransız dillərini də mənimsəmişdi. O, son dərəcə dərin hafizə qabiliyyətinə və böyük istedadla malik idi. Geniş dünyagörüşünə sahib bir gənədi.

Namiq Kamalın atası münəccimbaşı Mustafa Asim qeybdən xəbər vermək, gələcək haqqında fikir söyləməkdə mahir idi. Oğlunun ölümünü də ilk dəfə o sezmişdi. Ailə içərisində ona «Böyük Bəy» deyirdilər. Oğlundan 12 il sonra 1900-cü ildə öldüyü zaman 85 yaşın içərisindəydi. Nədənsə ailəsi Namiq Kamalı çox tez evləndirmişdir. Nəsimə xanımla evləndikdə onun 16 yaşı vardı. Şairin oğlu Əli Əkrəm Bolayır (1867-1937) da şair, dramaturq, publisist kimi tanınmış şəxsiyyətlərdən olmuşdur. Oğlunun bəzi yazıları «A.Nadir» imzası ilə də

nəşr olunmuşdur.

1857-ci ildə İstanbula qayıdan Kamal klassik səpkidə şeirlər yazmaqla bərabər, Babi-ali tərcümə bürosunda da işləməyə başlayır. Ənənəvi tərzdə yazdığı xeyli şeiri vardı. Dövrün ünlü şairlərindən olan Leskofçalı Qalib bəylə yaxından dostluq əlaqələri qurdu və 1861-ci ildə həmin şairin yaratdığı «Əncüməni-şüəra»nın (Şairlər məclisinin) üzvlərindən biri oldu. 1862-ci ildə İbrahim Şinasi ilə tanışlıq onun həyatında böyük dəyişikliklərə səbəb olur. Klassik tərzdə şeir yazanlardan ilişkilərini kəsərək, Şinasinin «Təsviri-əfkar» qəzetində işləməyə başlayır. Qəzetdə ölkənin daxili, xarici, mədəni, ədəbi həyatı ilə bağlı yazıb dərc etdiyi yeni düşüncəli, yeni təfəkkürlü yazıları ilə tez bir zamanda tanındı.

1865-ci ildə İ.Şinasi ikinci dəfə Parisə getdiyi zaman qəzetini Namiq Kamala tapşırır və o təkbəşinə bu müstəqil qəzeti idarə etməli olur. N.Kamal, eyni zamanda gizli «Yeni Osmanlılar cəmiyyəti»nin qurucusu və üzvü kimi də fəaliyyət göstərirdi. 1867-ci ildə cəmiyyətin üstü açıldıqda Ziya Paşa və digərləri ilə Avropaya qaçmaq zorunda qaldı.

1867-ci ildən N.Kamalın mühacirət həyatı başlayır. Siyasi fəaliyyətini Qərbi Avropa ölkələrində davam etdirən Namiq Kamal məslək və əqidə yoldaşı Ziya Paşa ilə birlikdə cəmiyyətin nəşr orqanı olan «Hürriyyət» qəzetini Londonda çıxarmağa başlayırlar. Bir il bundan öncə isə həm N.Kamal, həm də Z.Paşa yenə Londonda Əli Suavinin (1838-1878) baş redaktorluğu ilə çıxan «Müxbir» qəzetində (bu qəzet də 8-ci nömrəsindən başlayaraq «Yeni Osmanlılar cəmiyyəti»nin orqanı kimi çıxmışdır) fəal iştirak edirdilər. Hər iki qəzetin nömrələri müxtəlif yollarla Türkiyəyə də göndərilirdi.

Siyasi mühacirlərə 1870-ci ildə bəraət verildikdən sonra, həmin ilin noyabrında Türkiyəyə qayıdan Namiq Kamal həmişə təqib olunmasına, ömrü həbsxanalarda və sürgünlükdə keçməsinə baxmayaraq, siyasi mübarizəsini davam etdirmişdir. Vətəninə qayıtdıqdan sonra «İbrət» qəzetini çıxarmağa başladı. Düzdür, Namiq Kamal hələ Avropada olanda da Türkiyədə nəşr olunan siyasi yönümlü satirik-yumoristik «Diojen» qəze-

tinə məqalələr, şeirlər göndərirdi. Ancaq indi əlində olan imkanlardan real surətdə istifadə etmək imkanı qazanmışdı.

Ancaq ədibin sevinc və arzuları çox çəkmədi. Təkcə «İbrət» qəzeti deyil, N.Kamalın yazılarını çap eləyən «Diojen» qəzeti də hökumət tərəfindən bağlandı. «İbrət»in 19-cu nömrəsində «Nifrət xəstəlikdir» məqaləsində birbaşa baş nazir Mahmud Nədim Paşaya sataşılırdı. 10 iyul 1872-ci ildə guya dörd ay müddətinə bağlanan «İbrət» qəzetinin redaksiya heyətinin bütün üzvləri ucqarlarda kiçik vəzifələrə göndərilmək adı altında İstanbuldan sürgün edildilər. Namiq Kamal da Geliboluya mütəərrif (qəza rəisi) təyin edirlər.

Yeni baş nazir (o zaman bu vəzifə sədr-i-əzəm, yəni böyük rəis, sədr, yaxud da baş vəzir adlanırdı) Mithət Paşanın göstərişinə əsasən qəzet 1872-ci ilin 30 sentyabrından yenidən nəşr olunmağa başladı. Dekabrda Namiq Kamal Geliboludakı vəzifəsindən azad olaraq İstanbula qayıtdı və yenə də «İbrət»də kəskin məqalələrilə çıxış etməyə başladı. O, vətənpərvərlik ruhunda yazılmış məqalələrində mövcud quruluşun da dəyişdirilməsini, konstitusiyalı sistemə keçilməsini, monarxiya rejiminin yaramazlığını tənqid edirdi. Dövri mətbuatın təqib olunmasını, senzuranın ləğv edilməsini tələb edirdi. Elə bütün bunlara görə də «İbrət» qəzeti gah bağlanır, gah da nəşrini davam etdirirdi.

«İbrət»in 12 mart 1873-cü il tarixli nömrəsində ədibin nəşr olunmuş «Vətən» məqaləsini həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil. Sənətkar vətəni oxucusu olan yurddaşlarına sevdirmək üçün necə gözəl fikirlər, ifadələr tapıb işlədir: «...İnsan vətəninə sevməlidir, çünki, Tanrının bağışladığı şeylərin ən özizi olan həyat vətən havasını tənəffüs etməklə başlayır. İnsan vətəninə sevməlidir. Çünki, təbiət bəxşislərinin ən parlağı olan göz ilk dəfə açılanda vətən torpağını görür. İnsan vətəninə sevməlidir, çünki, maddi olaraq insanın vücudu vətənin bir parçasıdır. İnsan vətəninə sevməlidir, çünki ətrafına baxdıqca hər bucağında keçirdiyi ömrünün həzin xatirəsini daşlaşmış kimi görür. İnsan vətəninə sevməlidir, çünki müstəqilliyi, rahatlığı, haqqı, mənfəəti vətən sayəsində mövcuddur. İnsan və-

tənini sevməlidir, çünki, mövcudluğuna səbəb olan babalarının səssiz qəbirləri və həyatının bir nəticəsi olan övladlarının dünyaya gəldiyi yer vətəndir...»

Namiq Kamalın vətənpərvərlik ideyaları onun bir sıra əsərlərində geniş əksini tapmışdır. Sənətkarın ünlü «Vətən, yaxud Silistrə» dramında da bu məsələ açıq-aydın ifadəsini tapıbdir. Məhz bu əsərə görə müəllifin başı bəlalər çəkmiş, əqidə yoldaşları incidilmiş, «İbrət» qəzeti 1 aprel 1873-cü ildə pyesin «Gədikpaşa» teatrında ilk tamaşası olacağı haqqında anons verdiyi, əsəri və müəllifini təriflədiyi və «camaatı qıcıqlandırdığı» üçün həmişəlik bağlanmışdı.

«Vətən, yaxud Silistrə» dramının ikinci tamaşası zamanı həyacanlanan camaat «yaşasın Vətən!», «yaşasın Kamal!» nidaları ilə qışqırmağa başlayırlar. Dramın müəllifi tamaşa bitməmiş, teatrın binasında həbs edilərək Kipr adasındakı Maqosa zindanına salınır. Onunla birlikdə Əhməd Midhət, Əbuzziya Tofiq, İsmayıl Haqqı, Nuri bəy kimi tanınmış ziyalılar da mərkəzdən sürgün olunurlar. Namiq Kamal 38 ay həmin Maqosada qaldığı müddətdə vaxtını ancaq kitab oxumaqla, ədəbi-bədii yaradıcılıqla məşğul olmaqla keçirir. Pyeslərini və ilk romanını da burada yazır.

1876-cı ildə sultan Əbdüləziz taxtdan endirildikdən sonra azadlığa çıxan Namiq Kamal İstanbula gəlib Ziya Paşa ilə birlikdə «Qanuni-əsasi əncüməni»ndə (Konstitusiya cəmiyyəti) çalışır. Ədib yenə də ciddi şəkildə ictimai-siyasi fəaliyyətini davam etdirir. Ancaq onun bu fəaliyyəti çox çəkmir. Sultan II Əbdülhəmidin qəzəbinə uğradı. 1877-ci ildə Midilli adasına sürgün edildi, iki ildən sonra həmin adaya mütəsərrif təyin olundu ki, İstanbula gəlməsin.

Midillidə çalışdığı müddətdə ədəbi-bədii yaradıcılığını davam etdirməklə qalmır, o, ada əhalisinin vəziyyətini yaxşılaşdırmaq, adada abadlıq işləri aparmaq üçün də çalışır, onların yaşayış səviyyələrini yüksəltməkdən ötrü proqram və layihələr hazırlayaraq məktubla hökumətə təqdim edirdi. Özəlliklə də onun maarif sahəsində gördüyü işlər və həyata keçirmək istədiyi tədbirlər son dərəcə təqdirəlayiqdir.

1884-cü ildə onun vəzifəsini Rodos adasına dəyişdilər. Burada da o, xeyli faydalı işlər görmüşdür. Ancaq onun bir yerdə çox qalib işləməsini istəmirdilər. Ona görə də yerini dəyişdirməklə İstanbula qayıtmasına əngəl olurdular. Bu məqsədlə də 1887-ci ildə onu Sakız adasına göndərdilər. Lakin bu mübariz, cəsarətli şəxs çox yaşaya bilmədi. 1888-ci ilin 2 dekabrında sətəlcəmdən öldü.

**Poeziyası.** Namiq Kamal ədəbi yaradıcılığa şeirlə başlamış, müxtəlif mövzularda və biçimlərdə mənzum əsərlər yazdığı ömrünün sonuna qədər davam etdirmişdir. Onun ilk şeirləri divan ədəbiyyatı tərzindədir. Deyilənlərə görə, Sofiyadan babası ilə İstanbula qayıdarkən bu 17 yaşlı gəncin təxminən bir divanlıq şeirləri varmış. Ancaq sağlığında şeirlərini bir yere toplayıb çap elətdirməmişdir. Onun şeirləri yalnız cümhuriyyət dövründə Sadəddin Nüzhet, Rza Nur, Əli Ertəm və başqaları tərəfindən müxtəlif vaxtlarda kitab halında nəşr olunmuşdur.

Namiq Kamalın şeirlərini forma və məzmununa görə üç yerə ayırmaq olar. İlk şeirlərində forma da, məzmun da ənənəvidir. O da divan şairləri kimi qəzəllər, qəsidələr qələmə almış, hətta layiq olmadıqları halda müəyyən vəzifə sahiblərini mədh də etmişdir.

Alemi kıldı cülusun o kadar hürrem ü şad,  
Kıldı dar-i mihəni makdemin öyle hoş-dem.  
Verseler cenneti bir mumine nirane bedel,  
Bu kadar kesb-i nişat etmeğe Allah-i alem.

Sultan Əbdüləzizin sultanlığa başlaması münasibətilə qələmə aldığı bu misralar ilə divan ədəbiyyatındakı mədhiyyələr arasında fərq axtarmaq əbəsdir. Gənc Namiq Kamal hələ nəinki siyasətdən, ictimai həyatdan baş çıxara bilmirdi. Dövlət tərəfindən vəzifələndirilən babasının ailəsində tərbiyə alan bir gəncdən başqa şeylər gözləmək də yersiz idi. O, bu vaxtlarda ən çox bir şair olmaq arzusu ilə, həm də yaxşı bir divan şairi olmaq istəyi ilə alışıb-yanırdı. Tanıdığı şairlər də Leskofçalı Qalib kimi divan tərzində yazanlardan ibarət idi.

Şair İstanbula qayıtdıqdan sonra divan ədəbiyyatı tərzində yazan şairlərin şeir məclislərində tez-tez iştirak edir, şeirlərini onlara oxuyur, Kazım Paşa, Dəli Hikmət, Halət bəy kimi şairlərlə həтта müştərək şeirlər də yazırdı. Onu da söyləyək ki, Namiq Kamalın bu tərzdə şeirləri də hər cəhətdən heç də o birilərindən geri qalmırdı. Əksinə onun əsərlərini çox bəyənir və öyürdülər.

Mənəvi atası hesab olunan Şinasi və onun «Təsviri-əfkar» qəzeti ilə tanışlıq N.Kamalın dünyagörüşündə dəyişiklik etməklə qalmadı. Şairin pəeziyasında da yeniliklərin baş göstərməsinə nədən oldu. Öncə bu yenilik onun şeirlərinin məzmununda özünü göstərdi. N.Kamal ənənəvi şeir formalarında yazdığı əsərlərində yeni fikirlər, ideyalar irəli sürdü.

«Dövlət» rədifli qəzəlində şair təkəcə «millət», «dövlət», «ədalət», «vətən» kimi sözləri işlətməklə qalmamışdır, o, eyni zamanda ictimai məzmunlu fikirlərilə çıxış edirdi. Dövlətin, ölkənin, vətənin ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin malı, şəxsi mülkiyyəti olmadığını, tutduğu mövqeyindən, savadından, qabiliyyətindən, ümumiyyətlə, kimliyindən asılı olmayaraq hamıya məxsusluğunu ortaya atırdı. Dövlətin ədalətlə idarə olunmasını özəlliklə vurğulayırdı. Əslində zəhmətkeşlər, əmək sərf edənlər dövlətin dayağıdır. Dünyanın nemətləri onların zəhməti ilə başa gəlir. Varlıların mal-dövləti göydən enməmişdir, onları da «rəiyyət» adlandıqları əməkçilər meydana gətirmişlər. Ona görə də ədalət gözlənilməlidir, əks təqdirdə o dövlət məhvə məhkumdur. Şairin bu və buna bənzər fikirləri, dili bir qədər ağır olsa da, aşağıdakı qəzəldə öz ifadəsini belə tapıbdır:

Sütunu-i istiqamettir imad-i rəye-yi Devlet,  
Tutar ol hal ile mülkü ser-a-ser saye-yi Devlet.

Bulunmazsa ədalət millətin efradı beyninde,  
Geçer bir gün zemine arşa çıksa paye-yi Devlet.

Arus-i mülke tezyinat-ı haşmet cəvher-i candır,  
Olur hun-ab-ı merdan-i vatan pıraye-yi Devlet.

Eder kesb-i terakki bezl ü sarf ettikçe məhsulun,  
Ümumun danış-i meksubudur səmaye-yi Devlet.

Müsadifdir girib-i şemse devr-i neş'e-yi mestan,  
Olur hengam-i ikbal-i erazil gaye-yi Devlet.

Aceb mi hun-ı məzluman ile eylerse perverde,  
Kaza mekkare-yi gerdunu etmiş daye-yi Devlet.

Hüma-yi evc-i istigna-yı himmettir dilim Namık,  
Değildir mülteca-yi iftiharım saye-yi Devlet.

Beləliklə də, Namiq Kamal divan ədəbiyyatının forma və şəkillərində yazsa da, artıq sürətlə mühitə, həyata üz tutdu. Yaradıcılığının ikinci mərhələsinə qədəm qoydu. Onun pəeziyasının ikinci mərhələsi başladı.

1876-cı ildə Maqosa qalasından çıxdıqdan sonra yazıb, «Vakit» qəzetinin həmin il 2 iyun nömrəsində çap elətdirdiyi «Hürriyyət qəsidəsi» ilə Namiq Kamal Türkiyə ədəbiyyatında yeni bir düşüncənin toxumunu səpir. Burada hakimiyyət başında duranları yaltaqcasına tərifləyən şairlərdən fərqli olaraq, hakimiyyət başında duran bir şairlə-inqilabçı bir şairlə qarşılaşırıq. Elə buna görə də onu «Hürriyyət və vətən qəhrəmanı», «vətən və hürriyyət mücahidi» adlandırırlar.

Bu qəsidənin adı ədəbiyyat kitablarında müxtəlif cür verilir. Otuz bir beytdən ibarət olan qəsidənin adı öncə «Bəsaləti-Osmaniyyə və həmiyyəti-insaniyyə» (Osmanlıların qəhrəmanlığı və insanların qeyrəti) olubdur. Sonralar bu əsəri «Vətən qəsidəsi», «Qəsideyi-həmmasiyyə» (Qəhrəmanlıq qəsidəsi) və yaxud da «Qəsidə» adlandırmaqla yanaşı, çox zaman onu məhz bu cür «Hürriyyət qəsidəsi» kimi verirlər. Əsər adından da görüldüyü kimi, azadlıq uğrunda mübarizə aparənların himnini xatırladır:

...Usanmaz kendini insan bilənler halka hizmetten,  
Mürüvvet-mend olan mezluma el çəkmez ianetten.

Vücutun kim hamir-i mayesi hak-ı vatandandır,  
Ne gam rah-ı vatanda hak olursa cevru mühnetten.

Hakir olduysa millet şanına noksan gelir sanma,  
Yere düşmekle cevher sakıt olmaz kadr ü kıymetten.

Muini zalimin dünyada erbab-ı denaettir,  
Köpektir zevk alan sayyad-ı bi-insafa hizmetten.

Əvət, xalqa xidmət eləmək, özünü insan hesab eləyən hər bir adamın borcudur. Zülm içərisində olan bir xalqı müdafiə eləmək insan oğlu üçün şərəfdir. Zalımlara yardım etmək alçaqlıqdır. Ancaq itlər insafsız ovçuya xidmət eləməkdən zövq alırlar. Vətən uğrunda iztiraba qatlanmaq və ölmək təbii hal olmalıdır. Hürriyyət uğrunda mübarizə aparmaq, vuruşmaq, həlak olmaq özü də bir qəhrəmanlıqdır...

Adından da görüldüyü kimi, qəsidə biçimində qələmə alınmış «Hürriyyət qəsidəsi» vətənpərvər şair Namiq Kamalın andı kimi səslənir, oxucuya yeni ideya aşılayır, müəllifinin azadlıq haqqındaki idealını ortaya çıxardır. Şair şeiri ilə vətəndaşlarını ayılmaq, zülmə, geriliyə qarşı onlarda nifrət oyatmaqla bərabər, poeziyanın ictimai, siyasi həyatda rolunu da yüksəltmiş olur. Qəsidənin hər bir misrası fəlsəfi, sosial, siyasi, hikmətli fikirlər ifadə edir. Şair, sanki, vətən, millət, azadlıq uğrunda mübarizə aparanaqların adından çıxış edərək, tutduğu yoldan dönməyəcəyinə and içir. Əsəri elə belə soyuqqanlı oxumaq olmur.

İndi də Namiq Kamalın «Mürəbbə» adlı şeirini nəzərdən keçirək. Adından da görüldüyü kimi, əsər divan ədəbiyyatının şeir şəkillərindən olan mürəbbə biçimində qələmə alınmışdır. Bildiyimizə görə, mürəbbələrdə hər bənd dörd misradan ibarətdir. İlk bəndin bütün misraları bir-birinə həmqafiyə olur. Digər bəndlərin birinci, ikinci və üçüncü misrası bir-birilə, dördüncü misraları isə ilk bəndlə qafiyələnir. Hətta, şeirinə Namiq Kamal şeir şəklinin adını da vermişdir. Fikrimizi sübut etmək üçün həmin şeirin üç bəndini aşağıya köçürüb gözdən

keçirək:

Sıdk ile terkedelim her emeli, her hevesi,  
Kıralım hail ise azmimize ten kafesi,  
İnledikce eleminden vatanın her nefesi,  
Gelin imdada diyör, bak budur Allah sesi!

Mahveder kendini bülbül bile hürriyet için,  
Çekilir mi bu bela alem-i pür-mihnet için?  
Din için, devlet için, can çekişen millet için  
Azme hail mi olurmuş bu çürük ten kafesi!

Memleket bitti, yine bitmedi hala sen, ben  
Bize bu hal ile bizden büyük olmaz düşman;  
Dest-i a'dadeyiz Allah için, ey ehl-i vatan,  
Yetişir terk edelim gayri heva vü hevesi!

Namiq Kamalın «Vətən yaxud Silistrə» adlı ünlü pyesindən gətirdiyimiz bu üç bənddən görünür ki, hətta adı belə «mürəbbə» adlansa da, məzmunca ənənəvi mürəbbələrdən fərqlənir. Şair burada vətən övladlarına müraciət edərək, onları vətən uğrunda fədakarlıq göstərməyə çağırır. Vətən uğrunda mübarizə ən müqəddəs bir hal kimi qiymətləndirilir. Şair vətən təhlükəyə düşəndə geniş xalq kütlələrini ruhlandırır, onlarda mübarizə əzmi yaratmağa çalışır. Hətta bu mübarizədə, gərəkdikdə, candan keçməyə dəvət edir.

Şeir əruz vəznində yazılmış, az da olsa, hökmi-ati (gölcəyə hökm etmək), dəsti-ə'da (düşmənlərin öli), əhli-vətən (vətənin adamları), həvavü həvəs (şəxsi arzular, istəklər) kimi ərəb-fars izafət tərkibli ifadələr işlənmişdir. Lakin bütün bunlar dövrün, zamanın ruhuna uyğunlaşdırılmışdır.

Eyni fikirləri N.Kamalın «qalmışdır» rədifli mürəbbəsi və başqa bu tipli digər əsərləri üçün də söyləyə bilərik. Ancaq buna ehtiyac yoxdur. Verdiyimiz örnəkləri yetərli sayırıq.

Namiq Kamal Türkiyə ədəbiyyatının yeniləşməsinin vacibliyini axıra qədər müdafiə etməklə yetinməyərək, eyni zamanda, ədəbi növ və janrların əksəriyyətində gözəl örnəklər

də yaratmışdır. O ədəbiyyatın «cəmiyyət üçün sanat» prinsipi-nə əməl edərək, tənzimat hərəkatının gətirdiyi ictimai-siyasi məsələlərə daha çox əhəmiyyət verirdi. Onun əsərlərinin başlıca mövzuları da azadlıq, vətən, qanun, haqq, ədalət, əxlaq və s. idi. Yeni tipli əsərləri cəmiyyət baxımından ənənəvi tərzdə yazdıqlarından az olsa da, ancaq bunların hamısının məzmunu, demək olar ki, önəmli ictimai-siyasi səciyyə daşıyırdı.

N.Kamalın üçüncü qrupa daxil etdiyimiz şeirləri həm biçim, həm də məzmun baxımından yeni olanlardır. Düzdür, bunların çoxunun vəznə ərizədir. Ancaq tək-tük heca vəznində yazılanlar da vardır. Dil baxımından da bu şeirlərin bəziləri hələ də osmanlıcadan tamamilə ayrılı bilməmişdir. Şairin «Vaveyla», «Vatan mərsiyəsi», «Vatan türküsü», «Vatan şarqisi», «Hilali-Osmani», habelə bir sıra satirik şeirlərində əvvəlki əsərlərinə nisbətən xeyli dəyişikliklər, şübhəsiz ki, gözə dəyir. Onun bu əsərlərində üslub da klassik üslubdan bütünlüklə seçilir, canlı, səmimi, həm də cəsur, mərd, qorxmaz əda, amirənə bir xitab, müraciət biçimi ilə diqqəti çəkir.

Zalim olsa ne rütbe bəpərvə,  
Yinə bünyad-ı zulmü biz yıkarız.  
Mərkəz-i hake ətsalar da bizi,  
Kürre-i arzı patlatıp çıkarız.

Maraqlıdır ki, N.Kamalın vətən və azadlıq uğrunda mübarizəyə həsr etdiyi şeirlərinin adları da çox təsiredici bir mahiyyət daşıyırdı: «Vətən mərsiyəsi», «Vətən türküsü», «Hürriyyət qəsidəsi» və s. «Mərsiyə» matəmlə, yasla bağlıdır, matəm şeiridir. Şair vətəndaşlarını ayıltmaq, onları vətəni müdafiə etməyə çağırmaq, vətənpərvəlik hissini qaldırmaq üçün bu cür təsiredici vasitəyə əl atırdı. Yaxud da «Vaveyla» şeirini götürək. Vaveyla da yenə ölən bir adam üçün fəryad qoparıb ağlamaqla əlaqədardır. Hələ bununla da kifayətlənməyən şair «Vaveyla» şeirini dörd növhəyə ayırır. «Növhə» də yenə şivən, nalə qoparıb, ağılar söyləyən hüznü nəğmələrdir.

Şair milyonlarla yurddaşının qəlbinə yol tapmaq, azadlıq

və vətən uğrunda mübarizəyə səsləmək üçün məhz belə üsula əl atmış, zülm və əsarətə nifrət oymağa çalışmışdır. Otuz üç bənddən ibarət olan «Vətən mərsiyəsi»ndə belə yanıqlı, təsiredici və coşqun bəndlər vardır:

Ah yaktık şu mübarek vatanın her yerini,  
Saçtık eflake kadar dudunu, ateşlerini,  
Kapadı gözde olanlar çıkası gözlerini,  
Vatanın bağına düşman dayadı hançerini,  
Yoğmuş kurtaracak bahtı kara maderini.

Serilip hak-ı hakarete vatan can veriyor,  
«Yetişin, son nefesimdir, gelin imdad!» diyor.  
Sevgili validemiz akıbet elden gidiyor;  
Vatanın bağına düşman dayadı hançerini,  
Yoğmuş kurtaracak bahtı kara maderini.

Silmedik bunca yetimin gözünün yaşlarını,  
Taşa, topraklara sürdük o güzel başlarını,  
Vatanın bağına vurduk vatanın taşlarını;  
Vatanın bağına düşman dayadı hançerini,  
Yoğmuş kurtaracak bahtı kara maderini.

Ey vatan genç idin, eyvah tükendin bittin,  
Bizi alçaklara, hainlere muhtac ettin,  
Bunca öksüzlerini kimlere koydun gittin;  
Vatanın bağına düşman dayadı hançerini,  
Yoğmuş kurtaracak bahtı kara maderini.

Deyilənlərə və yazılanlara görə, Türkiyənin milli-azadlıq hərəkatı zamanı Böyük Millət məclisinin birinci açılış yığıncağında baş komandan Mustafa Kamal Atatürk tribunadan bu şeiri oxumuş və axırncı nəqarət mürasimində cüzi dəyişiklik edərək belə demişdir:

Vatanın bağına düşman dayadı hançerini,  
Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini.



Namiq Kamalın satirik şeirlərində ayrı-ayrı tanınmış dövlət işçilərinin yaramaz əməlləri tənqid olunur. Şair Sultan II Əbdülhəmid, baş nazirlərdən Ali və Fuad paşaları, özəlliklə Mahmud Nədim paşanı kəskin satira atəsinə tutmuşdur. Baş nazir Mahmud Nədim Paşaya yazdığı «Köpək», «Bəkçi dastanı» və «Hirrenamə» («hirrə» ərəbcədir, dişi pişik deməkdir) satiralarında bir qədər kobud şəkildə onu pişiklə, itlə müqayisə etmişdir. «Hirrenamə»dən iki bəndini misal veririk:

Keseyi kapsa dökerdi yere hep pareleri,  
Ciğere işler idi tırnağının yareleri,  
Koşturur, oynar idi kukla gibi fareleri,  
Deliğe sokmaz idi bir gün o avareleri,  
Kedimi gaflet ile fare-i idbar yedi,  
Buna yandı yüreyim, ah kedi, vah kedi.

Ürperip tüyleri bir kere diyince mırnav,  
Korkudan başlar idi lerzişe bakkalla manav,  
Saldırırdı ademe bulmaz ise başka bir av,  
Kedimi gaflet ile fare-i idbar yedi,  
Buna yandı yüreyim, ah kedi, vah kedi.

«İbrət» qəzeti ilə hökuməti lərzəyə salan Namiq Kamal və onun qələm dostlarını paytaxt İstanbuldan uzaqlaşdırmaq üçün M.Nədim Paşa onları müxtəlif yerlərə vəzifəyə göndərmişdi. 1872-ci ildə M.Nədim Paşa baş nazirlikdən çıxarıldıqdan sonra yazdığı satirada onu itə bənzədən şair çıxarılmasına sevinirdi. Aşağıdakı misralarda «vəzifədə qalsaydı hələ çox əməllər törədəcəkdi» fikrini eyhamla belə bildirirdi:

Öyle az himmet ile, gayret ile gitmez idi,  
Kesmesen ekmeğini, haneyi terketmez idi.  
Bir kedi görse eğer av-avası bitmez idi.  
Daha dursaydı acep neyler idi, nitmez idi?

Namiq Kamalın həmçinin polis və jandarm idarələrinin rəhbərləri Hüseyn Hüsni Paşa, Şəfiq Paşa, İstanbul kolleclərindən birinin müdiri Əli Süavi haqqında və başqa satiraları da vardır. O da maraqlıdır ki, onun biçim və məzmunca yeni tipli əsərlərinin və satiralarının dili nisbətən sadədir.

Ədəbiyyat tarixçisi S.K.Qaraəlioğlu demişkən Namiq Kamal türk şeirini «mistizmdən dinamizmə yönəltdi». Bədii təsvir vasitələrindən az istifadə etdi, fikirlərini çılpaq söyləməyə üstünlük verirdi. Onun əsərlərində böyük hərfli yazılmış İNSAN başlıca yer tuturdu. İnsan müti, aciz, fərsiz, yazıq yox, qorxmaz, qüdrətli, qabiliyyətli təsvir olunurdu. Şairə görə həyatda bütün hər şey insana xidmət etməli, insan üçün olmalıdır. Ona görə də şair, hətta, məsləkdaşlarından tələb edirdi ki, xalq üçün yazsınlar, xalqın anladığı dildə yaratsınlar. «Seçilmişlər üçün kitab yazmaqdan dünyada cəfəng şey yoxdur». Əsərlər xalqın başa düşdüyü dildə yazılmalıdır ki, lüğətlərə, ensiklopediyalara baxmağa ehtiyac qalmasın. N.Kamal, ümumiyyətlə, sənəti, ədəbiyyatı milləti oyandırmaq, cəmiyyətə xeyir vermək, fikir və ideyaları yaymaq üçün bir vasitə sayırdı.

Ölürsem görmeden millette ümmid ettiğim feyzi,  
Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun, ben mahzun!

Şair məhz böyük ümidlərlə yaşayırdı. Vətəninin, millətinin xoşbəxt gələcəyinə inanırdı.

**Dramaturgiyası.** Çağının maarifçi demokrat yazıçısı kimi, Namiq Kamal teatr və dramaturgiyaya da böyük önəm verirdi. Dramaturgiyanı «ədəbiyyatın ən böyük hissəsi», «ədəbiyyatın canlı dili» hesab eləyən N.Kamal teatrı insanların mədəni tərbiyəsinə mühüm rol oynayan təsiredici bir vasitə olaraq yüksək qiymətləndirirdi. O, vətən, millət, azadlıq, qəhrəmanlıq, fədakarlıq, əxlaq mövzularında teatrın qəzetdən daha güclü təsir etmə dərəcəsinə sahib olduğunu vurğulayırdı.

Mədəniyyət tarixində Avropa dramaturqlarının siyasi-ictimai xidmətlərini öz düşüncə tərzinə görə dəyərləndirən Namiq Kamal haqlı olaraq yazırdı: «...İngiltərənin Kromvel olay-

larına yardım edən səbəblərdən biri də Şekspirin «Kayzer» («Yuli Sezar») faciəsidir. Fransada keşislərlə zadəganlara Molyerin komediyaları bəlkə Volterin qələminin qüvvəsindən artıq ziyan yetirmişdir. Fransanın böyük inqilabında xalqın göstərdiyi fədakarcasına vətən və azadlıq sevgisinin könüllərdə hasil olmasına Kornelin cəsarətli əsərləri qədər bəlkə heç bir şey xidmət etməmişdir. Hötenin, Şillərin pyeslərindən Almaniyanın əxlaqına faydalı təsirlərini hesablamaq gərəksə bir böyük kitaba sığmaz.

Hələ Avropaya getməmiş N.Kamal teatr və dramaturgiya ilə maraqlanırdı. İstanbulda göstərilən tamaşalara baxmışdı. Avropada səhnə əsərlərinə tamaşa etdikdən sonra əsl teatrın nə olduğunu dərinlən dərk etdi və anladı ki, teatr təkcə bir əyləncə vasitəsi deyil, həm də insanların şüurunu gəliştirən ciddi bir mədəniyyət məbədidir. Minlərlə insana xidmət və xitab edən bir məktəbdir. O, məktublarnın birində teatrı elə beləcə «əxlaq və dil məktəbi» adlandırır.

Namiq Kamalın teatr və dramaturgiya ilə bağlı çoxlu yazıları vardır. «Cəlaləddin Xarəzmşah» pyesinə yazdığı «Müqəddimeyi-Cəlal» girişi, onun teatr haqqında fikirlərini, elmi-mədəni düşüncələrini dərinlən və yaradıcı surətdə əks etdirmək baxımından son dərəcə ilginçdir. O, 1872-ci ildən Osmanlı teatrının ədəbi heyətində də fəal işləyirdi. Məqalələrinin birində fransızcadan bir dram, iki komediya tərcümə etdiyini yazırdı.

Onun 6 pyesinin adları və nəşr illəri belədir: «Vətən, yaxud Silistrə» (1873), «Zavallı çocuq» (1873), «Akif bəy» (1874), «Gülnihal» (1875), «Cəlaləddin Xarəzmşah» (1885), «Qara bəla» (1910). Son dörd pyesini dramaturq Kiprdəki Maqosa dustaqxanasında qaldığı müddətdə yazmışdır. Hamısı dram olan bu əsərlərin ikisi – «Vətən, yaxud Silistrə» ilə «Cəlaləddin Xarəzmşah» tarixi mövzuda yazılmışdır.

«Vətən, yaxud Silistrə» Namiq Kamalın ilk dramaturji əsəridir. Dramaturq bu əsərini Gəlibolu mütəsərrifi işləyərkən yazmağa başlamış, 1873-cü ildə tamamlayaraq, Əbuzziya Tofiqin «Sirac» (məşəl, çıraq, qəndil) qəzetinin əlavəsi kimi ay-

rıca çap elətdirmişdi.

Əsər 4 pərdəlik bir dramdır. İlk tamaşası 1 aprel 1873-cü ildə İstanbulda «Osmanlı teatri»nda olmuşdur. Tamaşanın mövzusu Silistrə qalasının müdafiəsi ilə bağlıdır. Strateji baxımdan bu qalanın müdafiəsi o zamankı Türkiyə üçün son dərəcə böyük önəm daşıyırdı. Bu qala hal-hazırda Bolqarıstan torpaqları içərisində Silistrə şəhərindədir. O zaman Osmanlı dövlətinin tərkibindəydi. Ruslar 1854-cü ildə indiki Bolqarıstanın şimal-şərqindəki Varnanı, Şumnu, Dobrucanı, Silistrəni və başqa torpaq sahələrini alıb, Ədirnə və İstanbula hücum etmək fikrindəydilər.

Rus qoşunları may ayında Silistrəni hər tərəfdən mühasirəyə alsada və 40 gündən artıq bu mühasirə davam etsə də, başda artirelliya korpus komandiri Musa Paşanın rəhbərliyi altında ruslardan qat-qat az olan türk əsgərləri mərdliklə vuruşmuş, qalanı verməmişdilər. Hər iki tərəfdən, özəlliklə də ruslardan minlərlə insan tələf olmuşdu. Səyisiz-hesabsız adamlar yaralanmışdı. Ruslar geri çəkilmək məcburiyyətində qalmışdı.

Bu tarixi olaydan ilhamlanaraq Namiq Kamal «Vətən, yaxud Silistrə» dramını yazmaqla yurddaşlarında vətən sevgisini, vətənpərvərliyi gücləndirmək, vətənin ağır günlərində mübarizəyə qalxmağı müqəddəs bir vəzifə kimi aşılamağı qarşısına məqsəd qoymuşdu. Ona görə xalqın qəhrəmanlıq tarixinə müraciət etmişdir.

Pyesin süjet xətti sadədir. Müəllif olayları əsasən üç xətt üzrə qurmuşdur. Baş qəhrəmanlar İslam bəylə Zəkiyyə xətti, polkovnik (miralay, albay) Əhməd Sidqi bəyin həyat hekayəsi və Silistrənin müdafiəsi ilə əlaqədar döyüşlərin təsviri. Zəkiyyəni dərin bir məhəbbətlə sevən İslam bəy savaşa başlamaz nişanlısı ilə vidalaşmış cəbhəyə yola düşür. Zəkiyyə onu çöldə gözləyən könüllü olaraq cəbhəyə getmək istəyənlərə «Məni sevən ardımca gəlsin!» sözlərini eşitdikdə, belə qərara alır ki, paltarını dəyişsin və kişi kimi geyinib o da cəbhəyə getsin.

Zəkiyyənin nənəsindən başqa kimsəsi yoxdur. Anası ölmüş, atası itkin düşmüşdür. Yeganə dayağı İslam bəy də od-

alov saçan müharibəyə gedir. Belə bir vaxtda onun evdə oturub taleyinin sonunu gözləməsi rəvadır mı? Adını «Adəm» qoyaraq, gönüllülərin ardınca cəbhəyə gedir. Onu zəif, cılız görənlər komandir geri qaytarmaq istəyirsə də Zəkiyyə inadkarlıq göstərərək qalır və yaralı əsgərlərə xidmət edir.

Vuruşmaların birində gənc zabıt İslam bəy yaralanır. Müalicə olunduğu zaman nişanlısı Zəkiyyəni tanıyır. Onlar yenə də bütün gücləri ilə daha da çətin tapşırıqları yerinə yetirməli olurlar. Qorxmada ölümə belə gedirlər. Ancaq hər şey yaxşılaşmağa sona çatır. Düşmən məğlub olub geri çəkilir. Bəlli olur ki, qalanın komendantı elə itkin düşdüyünü zənn etdikləri və Zəkiyyənin ölmüş bildiyi atası Sidqi bəydir.

Əhməd Sidqi bəyin başına gələn əhvalat isə belə olmuşdur: Sidqi bəy vaxtilə hərbi qulluqçu olmuş, haqsız yerə rütbəsi alınaraq, özü də tamamilə hərbi xidmətdən kənarlaşdırılmışdır. Ancaq utandığından o, doğma elinə-əbasına qayıtmamışdır. Adını dəyişdirərək, yenidən sıradan əsgər kimi hərbi qulluğa girmişdir. Sidqi bəy öncə oğlu ilə arvadının ölüm, sonra da qızının itkin düşməsi xəbərini aldıqdan sonra sarsılır, ancaq bu sirrini heç kimə söyləmədən gizli surətdə dərindən içində boğmağa məcbur olur.

*Dramın axırında hadisələr tam açılır. Yaralanmış Sidqi bəy müalicə olunarkən Adəmin məhz qızı Zəkiyyə olduğunu heyrətlə qarşılayır. Qələbənin sevinci içərisində İslam bəylə Zəkiyyə xanıma toy edib onları evləndirirlər. Əsər böyük sevincə sona çatır.*

Pyesin əsas ideyası vətənpərvərlik ruhunun aşılmasıdır. Bu ideya, bu məqsəd pyesin bütün iştirakçılarının qəlbindən pərvazlanır. Vətən uğrunda şəhid olmaq onların adı və ali məqsədidir. Əsərin əsas qəhrəmanı İslam bəy sevgilisi Zəkiyyə xanımdan ayrılarkən, onun «Mən səni anlamıram. Bir tərəfdən mənə sevdini söyləyirsən, o biri tərəfdən də mütləq gədcəyini deyirsən» sözlərinə soyuqqanlıqla belə cavab verir:

– Qəndil gecələri qəbiristanına heç getdinmi? Mənim ocağımdan heç oralarda yatan qəbrə rast gəldinmi? Öz əcdadından qırx iki şəhidin adını bilirəm. Rahatca döşəyində uza-

nıb öləninin adını eşitməmişəm. Sən eşitmişənmi? ...Müharibə elan olunmuşdur. Düşmən şəhidlərimizin sümüklərini, torpağımızı tapdalamağa çalışır. Necə ola bilər ki, düşmən silahını vətənimizə çevirsin, ancaq qarşısında mənim vücudumu görməsin?

Yaxud da düşmənin cəbbəxanasını partlatmaq üçün ölümə gedə bilən adam axtarırlar. İslam bəy xəstə ola-ola gedə biləcəyini söyləyir. Dramın səkkizinci məclisindən bu məsələ ilə bağlı olaraq qalanın komendantı Sidqi bəylə onun arasındakı dialoqu gözdən keçirək:

*Sidqi bəy:* Oğlum, mən qalanı təslim etmək haqqında düşünürəm. Qurtarmaq haqqında çarə axtarıram. Qalanı təslim etmək istəyən sənənlə müzakirə etməz ki.

*İslam bəy:* Qurtarmaq üçün çarə... Vuruşarıq... Ölürük... Təslim olmağıq... Vəssəlam!

*Sidqi bəy:* Qalanı qurtarmaq üçün lap gözəl bir çarə var. Həqiqətən ölmək istəyən adam lazımdır.

*İslam bəy:* Mən hələ ölməmişəm.

*Sidqi bəy:* Ölməmişən, amma xəstəsen.

*İslam bəy:* Sübhanallah! Xəstə olan ölməzmi? Bəyim, siz fikrinizi söyləyin görək. Mən vətənimdən ötrü xəstə olarkən də ölürəm, sağ olarkən də ölürəm. Mən dəfə də ölsəm-dirilsəm, yenə ölürəm.

*Sidqi bəy:* Bu gecə düşmənin ordusuna gedib, cəbbəxanasını partlada bilərsənmi?

*İslam bəy:* Partlada bilərəm. Hətta, ehtiyac olsa, lap üstündə oturub, eləcə odlayaraq partladaram.

Pyesin bütün iştirakçıları, lazım gəldikdə, ölümə belə ürəklə gedirlər.

Namiq Kamalın ikinci dramı «Gülnehal»dır. Dram 1873-cü ildə yazılsa da, məlum səbəblər üzündən oynanılması və nəşri həmin ildə mümkün olmamışdır. Dramaturq əsərini «Razi-dil» (Ürək sirri) adlandırsa da 1875-ci ildə çap olunarkən, senzura tərəfindən dəyişdirilərək, pyesin qəhrəmanlarından

birinin adını verməyi lazım bilmişdir. Dramaturqun pyesləri içərisində ən uğurlusu, ən qüvvətli «Gülnihal»dır. Personajların çox canlı, intriqanın güclü, olayların genişliyi pyesin maraqlı çıxmasına yardım etmişdir.

«Gülnihal»da dramaturq zəmanəsindəki haqsızlıq və ədalətsizliyi hədəf götürmüşdür. Qəza rəisi Kaplan Paşanın simasında despotizm, zülmkarlığa nifrət oymatmağa çalışmışdır. Kaplan Paşa o dərəcədə alçaq, əclaf bir tipdir ki, hətta yaxın qohumlarını belə məhv etməkdən çəkinmir. Öz şəxsi istəyindən ötrü hər şeyi qırır-dağıtmağa hazırdır. Ancaq ağıllı adamların köməyi və özəlliklə də İsmətin dayəsi Gülnihalın fədakarlığı və özünü qurban verməsi ilə ədalət zəfər çalır. Həm despot Kaplan Paşa öz layiqli cəzasına çatır, həm də Muxtar ilə İsmətin təmiz məhəbbəti uğurla nəticələnir. Zalım Kaplan Paşanın yerinə mərkəzdən Muxtar təyin olunur. Dramaturq bu pyesində eyni zamanda ideal, xeyirxah hakim məsələsini qoymaqla öz ideyasını da irəli sürmüş olurdu. Pyesdəki Gülnihal da, İsmət də iradəli, xeyirxah, sevgisində sabit, dönməz, dəyişməz qadın surətləri kimi diqqəti çəkirlər.

Pyesdəki Muxtar müəllif ideyalarının ifadəçisidir. O, Kaplan Paşanın tərsidir. Mərddir, mübarizdir, ədalət çarçısıdır, qəddarlığa, zülmə və zorakılığa düşməndir. Onun bütün hiss və düşüncələri və həmçinin gələcəkdə görəcəyi işlər haqqında fikirləri əsas monoloqunda açıq vurulur. Muxtarın bu parlaq və həyəcan dolu monoloqunda mütləqiyyət quruluşuna, despotizmə nifrəti açıq surətdə əks olunur.

«Gülnihal» dramında qadın surətlərinin səciyyəsi də çox uğurlu alınmışdır. İsmət də, Gülnihal da öz hüquqlarını yaxşı anlayırlar və bu hüquqlarını cəsarətlə müdafiə etməyi də bacarırlar. İsmətin Kaplan Paşadan qorxmadan onun cəsarətli, mərdanə söhbəti nə qədər də təsiredicidir: «Əgər siz məni ölümlə qorxutmaq istəyirsiniz və zəhər hazırlamısınız, verin mənə, əgər qapı arxasında canı gizlənmisə, çağırın gəlsin, o zaman siz on altı yaşlı sevən bir qızın necə öldüyünü görərsiniz».

Dramın əsas qəhrəmanlarından olan və elə onun adı ilə də adlandırılan pyesdə Gülnihal İsmət kimi ən gözəl xüsu-

siyyətləri özündə əks etdirir. Həyatı faciələrlə keçmiş, yeniyetmə çağında oğurlanaraq qul alverçilərinə satılmış və başı bəlalər çəkmiş bu qadın insanlığını itirmir, İsməti xoşbəxt etməkdən ötrü bütün əziyyətlərə dözür, fədakarlıq göstərir.

Namiq Kamalın «Zavallı çocuq» faciəsi sentimentalist bir əsərdir. N.Kamala qədər sentimentalizm cərəyanında bir sıra dünya ədiblərinin əsərləri artıq işıq üzü görmüşdü. «Zavallı çocuq» da Sternin «Fransaya və İtaliyaya sentimental səyahət», Hötenin «Gənc Verterin izzətləri», Karamzinin «Zavallı Liza» və N.Kamaldan sonra Azərbaycan ədəbiyyatında Haqverdiyevin «Bəxtsiz cavan», Cabbarlının «Vəfalı Səriyyə, yaxud göz yaşı içində gülüş», «Solğun çiçəklər» tərzində yazılmış əsərdir. Bu əsərlərin adları artıq onların mahiyyəti haqqında çox şey deyir.

Zavallı, bədbəxt, izzət, bəxtsiz, göz yaşı... və bu bəlalərə düşən adamların taleyi sentimentalizm ədəbiyyatının başlıca mövzudur. Bu tipli əsərlərin kövrək qəlbi insanları həyatın sərt gerçəkləri ilə üzləşəndə, elə ilk zərbədən şüşə kimi incə ürəkləri çilik-çilik olur və bir çoxunun həyat kitabı bağlanır...

Humanist dramaturq N.Kamalın bu pyesində qadının cəmiyyətdə, həyatda rolu məsələsinə toxunulur. Müəllif qadınlara hörmət etməyi, onların sərbəst surətdə istədiklərinə qovuşmasına, xoşbəxtliklərinə əngəl törətməməyi istər cəmiyyətdə, istərsə də, ailədə hər kəsin əsas vəzifəsi sayır. Qadının taleyini, onun məhəbbətini pulla, var-dövlətlə həll etmək olmaz. 3 pərdədən oluşan pyesin əsas ideyasını məhz bu məsələlər təşkil etməkdədir.

Ata, Xəlil bəyin yetim qalmış qardaşı oğludur, evinə gətirib himayədarlıq edir, tərbiyəsi ilə məşğul olur. Atanın 19 yaşı var, tibb məktəbində oxuyur. Xəlil bəyin Şəfiqə adlı qızının isə 14 yaşı var. Onlar gizli surətdə biri-birini sevir. Əsərin birinci pərdəsində bu iki gəncin qarşılıqlı münasibətlərindən danışılır.

Ancaq Şəfiqəni qırx yaşlarında olan varlı bir paşa da sevir. Qız bu paşaya ərə getməyə razı olmasa da, anasının yalva-

rış və təkidlərilə razılıq verməyə məcbur olur. Ana ailənin çoxlu borclarını dövlətli kürəkənin hesabına ödəməyi planlaşdırır. Anasının təkidlərinə görə Şəfiqə bu məsələni sevdiyi Atadan gizli saxlamaq zorunda qalır. Çünki ana elə hesab edir ki, qızının Ataya məhəbbəti ötəri bir hissdır, varlı evində gələn olarkən hər şeyi unudacaqdır.

Pyesin üçüncü pərdəsində Şəfiqənin ağır vərəm xəstəliyinə yaxalandığı bilinir. Həkim onun bu gün, sabah öləcəyini qonşu qadına söyləyir. Atasının borclarından xilas olması onu azacıq sevindirə də, ancaq bunun onun sağalmasına xeyri dəymir. Xəlil bəy tətildə evə gələn Ataya qızın xəstə olduğunu söyləyir və bərabər Şəfiqənin yatdığı otağa gəldikdə hər şey açıqlanır. Ata zəhər içib ölür. Şəfiqə də onun meyidi yanında əbədilik gözlərini yumur. Əsər faciəvi sonluqla bitir. Hər iki gənc əski ailə-məişət qaydalarının qurbanı olur.

Dramaturq qızın anası Tahirə xanımın simasında öz şəxsi mənafeləri naminə övladlarının taleyinə biganə münasibət bəsləyən valideynləri ittiham edir. Tahirə xanım təkəcə tipik surət olaraq qarşımıza çıxır, dramaturq onu yetərincə, həm də fərdi cizgiləri ilə təqdim edir. Tahirə xanım, hətta analıq hissindən məhrum bir tip təsiri bağışlayır. Onun əqidəsinə görə, kiminlə ailə qurmasından asılı olmayaraq, əsl sevgi evləndikdən sonra başlayır.

Namiq Kamaldan sonra tənziatçı sənətkarlardan Rəcəizadə M.Əkrəm «Vüslət» və Əbdülhəq Hamid isə «İçli qız» pyeslərilə eyni mövzunu davam etdirmişlər. Azərbaycan dramaturgiyasında isə N.Kamalın təsiri C.Cabbarı yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Namiq Kamalın «Cəlaləddin Xarəzmşah» dramı səhnədə oynanılmaq üçün deyil, oxunmaq üçün yazılmış 15 pərdəlik romantik bir əsərdir. Bu tarixi dram mövzusunun adından da göründüyü kimi, Xarəzmşahlar dövlətinin tarixindən almışdır. Xarəzmşah hökmdarı Məhməd Əlaəddin və onun oğlu Cəlaləddin Xarəzmşahın Çingiz xan orduları ilə savaqları, həmin dövrün müxtəlif olayları öz əksini tapmışdır. Süjet baxımından fərqli əsərlər olsalar da, «Cəlaləddin Xarəzmşah» ilə «Vətən,

yaxud Silistrə» dramlarının əsas ideyasını yurdsevərlik, vətəndərin məhəbbət təşkil edir.

«Qara bəla» beş pərdəlik bir pyesdir. N.Kamal bunu da Maqosa zindanında olarkən yazmış, ancaq müəllifinin ölümündən sonra nəşr olunmuşdur. Pyesdə Hindistanda hakimiyyət sürmüş türk sülaləsi Baburlar zamanındakı olaylardan söhbət açılır. Dramaturq saray mühitini, orada baş verən zülm və ədalətsizlikləri, insanların başına gətirilən müsibətləri açıb xalqa göstərməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur.

«Akif bəy» faciəsi ilə N.Kamalın «İntibah» romanının süjeti yaxındır. Hər iki əsərdəki baş qadın qəhrəmanlar bir-birinin sanki eynidirlər. Dilruba ilə Mahpeykər başqalarını məhv etməklə bərabər, sonra özləri də məhvə məhkum olurlar.

*Nəsri.* Namiq Kamal həm də ünlü nasirdir. Onun iki romanı, bir sıra tarixi əsərləri, xeyli ədəbi-tənqidi, elmi-publistik məqalələri, çoxlu məktubları vardır.

Namiq Kamal tənziat dövrünün Əhməd Midhətdən sonra ikinci romançısıdır. N.Kamalın roman haqqında dəyərli fikirləri vardır. Dramaturgiya ilə yanaşı romanın da Türkiyə ədəbiyyatında mühüm rolunu qeyd edən N.Kamalın ilk romanı «İntibah»dır. Bu romanını da ədib Maqosada yazmışdır. O romanını «Son peşmanlıq» adlandırsa da, 1876-cı ildə nəşr olarkən senzura əsərin adını dəyişib, «İntibah, yaxud sərgüzəşti-Əli bəy» qoymuşdur. Ona görə də, əsər hər yerdə «İntibah» adlanır.

«İntibah» romantik bir əsərdir. Romanda hiyləgər bir qadının ehtiras və intriqalarına aludə olan gənc Əli bəyin fəlakət və faciəsi nəql edilir. Romanın baş qəhrəmanı Əli bəy yaxşı təhsil almasına, bir neçə dil öyrənməsinə baxmayaraq, əgər vaxtında həyatla, insanlarla təmasda olsaydı, onda ilk dəfə qarşısında peyda olan yüngül əxlaqlı Mahpeykər adlı bir qadının toruna düşməzdi, başına müsibətlər də gəlməzdi. Həyatdan baş çıxara bilməyən, içərisində yaşadığı toplumun qayda-qanunlarını, gələcək və görünəklərini, əhvalat və olaylarını lazımınca dərk etməyən gənclərin aqibəti məhz Əli bəyinki kimi olmalıdır. Romanın əsas qayəsi bundan ibarətdir.

İyirmi yaşlarında olarkən atası ölən Əli bəy bir müddət özünə gələ bilmir, «evin bir küncündə oturub göz yaşları tökür». Anasının təkidləri ilə İstanbulun gözəl səfalı yerlərindən olan Çamlıcada gəzərkən Mahpeykər adlı işvəkar bir qadınla rastlaşır və elə ilk görüşdən ona aşıq olur. Suriyada natəmiz işlərlə məşğul olub varlanan Mahpeykər, üzü çiçək xəstəliyindən çopurlu yetmiş yaşlı Abdullah Əfəndi adlı kifir bir adamla gününü keçirir. Əli bəyi tora saldıqdan sonra ondan əl çəkmir. Əli bəyin anası oğlunu onun cəngindən çıxartmaq üçün onu Dilaşub adlı gözəl, tərbiyəli bir qızla evləndirir. Mahpeykər Əli bəydən intiqam almaq fikrinə düşür. Üsküdarda bir bağ evində təşkil etdiyi qonaqlıqda sui-qəsdini həyata keçirə bilmir. Dilaşubun yardımını ilə qaçırsa da, ancaq roman faciə ilə bitir. Mahpeykər Dilaşubu, Əli bəy Mahpeykəri öldürür. Əsərin sonunda baş qəhrəman da həyatdan köçməli olur. Əli bəy səhvlərini anlasa da, bu son pəşmanlığın da faydası olmur.

Əli bəyin faciəsi onun həyatdan yaxşı baş çıxara bilməməsi ilə bağlıdır. Onun ətraf çevrəsi ilə əlaqələri zəif olduğundan hiss, duyğuları ilə hərəkət etməli olur, bu baxımdan o həm də sentimental bir tipdir. Təhsil aldıqda da, işlədiyi müddətdə də insanlarla əlaqəsi məhdud olmuşdur. Qapalı təhsil sistemi ilə yetişən gənclərdəndir.

Romanda Qərbi Avropa ədəbiyyatının, özəlliklə də fransız romanlarının təsirini sezmək mümkündür. Eyni zamanda, xalq pəvayət və əfsanələrinin bəzi özəlliklərindən də əsər azad deyildir. Müəllif olaylara bəzən üçüncü şəxs kimi müdaxilə edir, öz fikirlərini bildirməyi də gərəkli sayır.

Dilaşub romanın tam müsbət surətidir. O hər hərəkətinə, hər işdə güzəştə getməyi də gözəl bacarır. Çox sevdiyi Əli bəyə, onu incitsə də, vursa da, kin bəsləmir. Axırda da onu ölümdən qurtarmaq üçün, öz həyatını qurban verməli olur. Düzdür, onun ölümünü təsadüf əsəri də saymaq olar. Çünki Əli bəy pəncərədən atlayıb polis çağırmağa getmişdi. Dilaşub da onun paltosunu geyib gəlməsini gözləyirdi. Paltoya görə, onun Əli bəy olduğunu sanıb bıçaqlamışdılar.

Mahpeykər və onun ətrafındakıların hamısı romanda

mənfi surətlər kimi səciyyələnilər. Əli bəy isə romanda ziddiyyətli bir surət kimi təqdim olunur. Romanda həmçinin gözəl təbiət təsvirləri, İstanbulun görməli, mənzərəli yerlərinin valehedici görüntüləri verilir.

İki cild yazdığı nəzərdə tutduğu, ancaq təkcə bir cildini 1880-cı ildə çap elətdirdiyi «Cəzmi» Türkiyə ədəbiyyatında ilk tarixi roman sayılır. «Cəzmi» də «İntibah» kimi romantik bir əsərdir. Roman XVI əsr olaylarından bəhs edir. Olaylar İstanbulda başlayır və Təbrizdə sona çatır. Başlıca məsələ Şah Təhmasibin oğlu Xudabəndə və onun sarayında baş verən əhvalatlarla bağlıdır. Burada milli birliyə deyil, İslam dini birliyinə və osmanlıçılıq ideyasına daha çox önəm verilir.

Romanın mərkəzində gənc sipahi (süvari əsgər) və həm də şair olan cəzmi surəti dayanır. O, istedadlı, cəsur, vətənpərvər və gözəl bir cavandır. Çövkəndə, atlı idman oyunlarında da bacarıqlıdır. Savaşda da yaxşı igidliklər göstərdiyi üçün tez diqqəti çəkir. Həm də cəzmi savaşda könüllü olaraq iştirak edir. O, cəbhədə osmanlılar tərəfində vuruşun kırımlı sərkərdə Adil Gərayla tanış olur. Vuruşmaların birində onlar əsir düşüb Təbrizə aparılırlar. Romanın bundan sonrakı əsas hissələri Təbriz sarayındakı olayların təsvirinə həsr edilmişdir. Şahın arvadı Şəhriyarın və bacısı Pərixanın Cəzmiyə, sonra da Adil Gəraya aşıq olmalarına, tərəflər arasındakı toqquşmalara xeyli yer verilmişdir. Toqquşmalar sonucunda Adil Gəray, Şəhriyar və Pərixan ölür, yaralanmış cəzmi isə tanınmasın deyər dərviş libası geyinərək, çətinliklə yurduna dönə bilir. Romanın birinci cildi «İntibah»da olduğu kimi, faciəvi sonluqla başa çatır.

Kamalın hər iki romanında dialoqlara az yer verilmiş, uzun-uzadı təsvirlər, özəlliklə də personajların təsviri genboldur. Onların daxili aləmini bir-birlərinə yazdıqları məktublarda açmağa çalışsın müəllif, bu yolla həm də Türkiyə ədəbiyyatında yeni bir üsul tətbiq etmək istəmişdir. «Cəzmi» romanında N.Kamal janrın tələblərinə nisbətən xeyli yaxınlaşmışdır. Bu da, türk romanının sonrakı gəlişməsində təsirsiz qalmamışdır.

Namiq Kamal, eyni zamanda, ədəbi-bədii yaradıcılığın

nəzəri məsələləri, estetika və ədəbi tənqid elmi ilə də məşğul olmuşdur. Düzdür, ona qədər Türkiyədə ədəbiyyatşünaslıq, estetika və ədəbi tənqid məsələləri ilə bu və ya digər dərəcədə məşğul olan şair və fikir adamları olubdur. Tanınmış sənətkarların yaradıcılığında, təzkirələrdə bir sıra sənət adamlarının yaradıcılığı haqqında mülahizələr də irəli sürülmüşdür. Ancaq müasir anlamda professional ədəbi tənqidin yaranması tənzi-mat dövrü sənətkarlarının adı ilə bağlıdır.

Namiq Kamalda ədəbi tənqid özəl yaradıcılıq sahəsi olaraq müstəqillik qazanır və bu sahədə ilk nümunələr meydana çıxır. O, Türkiyə ədəbiyyatında yeniliyi əvvəldən axıra qədər müdafiə edən şəxs kimi tanınır. Divan ədəbiyyatı ilə yeni ədəbiyyatın qarşılıqlı müqayisəsi, milli teatr və dramaturgiyanın, roman janrının özəllikləri, ədəbi əsərlərin dili problemləri kimi zamanəsi üçün çox aktual məsələləri ilk dəfə nəzəri-elmi cəhətdən Namiq Kamal irəli sürmüşdür.

«Lisani-Osmaninin ədəbiyyatı haqqında bəzi mülahizəti şamildir» (1866), «Təxribi-xarabat» (1885), «Təqib» (1885), «İrfan Paşaya məktub» (1887), «Bahari-daniş» (1885), «Mü-qəddimeyi-cəlal» (1883), «İntibah» (1876) romanının önsözündə və habelə «Təlimi-ədəbiyyat üzərinə bir risalə» kimi elmi-ədəbi əsərlərində ədəbiyyat və incəsənətin bir sıra mühüm nəzəri-estetik problemlərinə toxunulmuşdur.

Namiq Kamalın tarix sahəsində də xidmətləri böyükdür. O tarix elminə insanlara mənəvi ruh vermək üçün müraciət edirdi, həqiqi elmi mülahizələrini subyektiv biçimdə izah etməyə çalışırdı. Tarixi şəxsiyyətləri olduğu kimi deyil, olmasını arzuladığı şəkildə, həm də idealizə olunmuş halda təsvir edirdi.

Hansı məqsədlə, hansı qayə və ideya ilə yazılmalarına baxmayaraq, Namiq Kamal qədər tarixi mövzuda əsər yazan nəinki şair və yazıçıya, heç tarixçiyə belə o dövrdə rast gəlmək olmazdı. N.Kamal ən müqəddir bir tarixçinin görə biləcəyi qədər əsərlər qoyub getmişdir. Onun tarixi əsərlərinin nəşr olunma illərinə görə xronoloji ardıcılığı təxminən belədir: «Əvraqi-pərişan» (1872), «Bariqeyi-zəfər» (1872), «Dövri-istila» (1873), «Kaniye» (1874), «Silistrə mühasirəsi» (1874), üçcild-

lik «Osmanlı tarixi» (1889), «Böyük İslam tarixi». Onun «Əvraqi-pərişan» (dağılmış vərəqlər, dağınıq yarpaqlar) əsərində tarixdə iz qoymuş bir neçə böyük dövlət başçısının həyatından danışılır. Kim idi onlar? Əyyubilər sülaləsinin banisi, 1174-1193-cü illərdə Misir hakimi olmuş Sələhəddin Əyyubi. 1453-cü ildə 21 yaşında İstanbulu fəth edən Sultan Məhməd Fateh və yenə də Osmanlı dövlətinin digər hökmdarı Sultan Səlim Yavuz. Namiq Kamal özünün ləyaqətli sələfi və müəllimi sayan ünlü yazıçı Ömər Seyfəddini dinləyək: «Şinasidən sonrakı ədəbiyyata gəlincə, Kamal bəyi çox sevdim. «Əvraqi-pərişan»dan səhifələr əzbərlədim. Mənə «həyatıyyət» verən, məni yaxşılığa, doğruluğa, gözəlliyə səmimiyyətlə bağlayan Kamaldır sanıram» [21, 207].

Namiq Kamal mətbuatı xalqın tələb və diləklərini dilə gətirən, mübarizə yollarını nurlandıran kəskin bir silah sayırdı. Onun 1863-1873-cü illər arasındakı 10-11 il ərzində «Təsviri-əfkar», «Hürriyyət», «Müxbir», «İbrət», «Hədiqə», «Diojen», «İttihad» və digər mətbuat orqanlarında 500-dən artıq publisistik yazısı dərc olunmuşdur. Həyatın demək olar ki, hər sahəsinə aid yazılarla çıxış edir, millət və vətən sevgisini oxuculara aşılamaqla yetinməyərək, «xalq üçün», «xalqa doğru» kimi yeni düşüncə və fikir ideyasını da irəli sürürdü.

Mətbuatla, dil ilə, ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni məsələlərlə bağlı onun publisistik yazılarında elə dərin anlamlı lirik-poetik fikirlərə, sözlərə rast gəlirik ki, onlar sanki hikmətli ifadələri xatırladır: «Mətbuatdan məhrum olan ölkələr ədalətin faydalarından məhrum olur». «Ətalət ölümün kiçik qardaşı, səfahət həyatın böyük düşmənidir». «Acı söz fələyin silləsinə ucuzdur». «Xalq hakimiyyəti ağıl əsaslarına söykənir, mənəvi və əxlaqi azadlıq düşünən ağıl zəfərini qazanmaqla təmin edilir». «İnsan vətənini sevməlidir, çünki, vətəninə mövcud olan hakimiyyətin bir hissəsinə tam mənası ilə sahibdir». «İndi hansı zamanda yaşayırıq? Elə bir zamanda yaşayırıq ki, Babi-ali (burada hökumət, baş nazirlik nəzərdə tutulur – A.A.A.) qanun icad edir, Babi-ali hökm eləyir, Babi-ali icra edir, icraata yenə Babi-ali nəzarət eləyir, padşah desən Babi-

ali başa düşülür, qanun desən yenə elə, məhkəmə məclisi desən yenə elə, əhali desən heç bir şey anlaşılır...»

Namiq Kamal bəzi publisistik əsərlərində Avropa alimlərinin İslam dininə, Şərqə yanlış münasibətlərinə tənqidi yanaşır, qeyri-dəqiq, qeyri-səmimi fikirlərini kəskin biçimdə alt-üst edirdi. «Renan müdafiənaməsi» adlı əsərində Fransanın tanınmış yazıçısı, tarixçisi, şərqsünas-filoloqu Jozef Ernest Renanın (1823-1892) tənqidi verilmişdir. Renanın İslamla elm, İslamla maarif bir-birinə ziddir fikrinə sərt cavab verən Namiq Kamal bu tipli avropalıları anlamazlıq və cahillikdə ittiham edirdi.

N.Kamalin publisistik əsərləri içərisində «Röya» adlı kitabçası da çox maraqlıdır. Xalqı azadlıq uğrunda mübarizəyə çağıran bu əsər o zaman Türkiyədə və xaricdə güclü əks-səda oyatmışdı.

O, Ziya Paşanın «Röya»sına cavab olaraq 1872-ci ildə eyniadlı əsərində zülm zəncirini qırmağa, azadlıq uğrunda vuruşmağa çağırır və bunu təbliğ edirdi: «Ey qəflət yuxusunda yatanlar, ey səfalətə alışanlar! Ey əsarət düşkünləri! Ey qorxaqlar və müt'ilər! Ey murtəkiblik zillətinə sitayiş edənlər! Gözlərinizi ancaq qiyamətdəmi açacaqsınız? Boynunuzdakı əsarət zəncirini cəhənnəm zəbanilərinə təslim etmək üçün mü saxlayırsınız? Bir dəqiqə sonra daimiliyinə əmin ola bilmədiyiniz həyatınız üçün mü, insanlığın dilində adınızı əbədi surətdə nifrətlə yad etdirəcək qədər qorxursunuz. Çəkdiyiniz həqarət yükünə qiyamət gününün mizanında günahların ağırlığını göstərmək üçün mü təhəmmül edirsiniz? Heyhat! – deyə Namiq Kamal «Hürriyyət pərisinin» dilindən millətə xitabən gah qəzəbli və kinli, gah mülayim və eyhamlı, gah da iztehzalı və kinayəli ifadələrlə, hətta bəzən sərt, təhqiredici sözlərlə fikrini davam etdirərək yazırdı, – Ey qəflət yuxusuna dalanlar! Sahibi qüdrət xalq etdiklərini görmək üçün sizə göz vermişdir. Siz isə aydın həqiqətləri görmə vasitələrinizi bağlayaraq, hər şeyi xəyalınızla və qulağınızla görməyə çalışırsınız. Gözləriniz açıq halda uyuyursunuz. Gözləriniz qapandıqca, adətən meyid halına gəlirsiniz. İçinizdəki ən təcrübəli bir qocanın görüş və düşüncəsində belə iki gözü anadangəlmə kor olan əlil bir uşa-

ğın röyası qədər, həqiqətə uyğunluq yoxdur... Uyuyunuz, uyuyunuz, həyatdakı qəfləti ölümdəki yuxuya dəyişmək üçün bundan asan yol yoxdur. Ey səfalət düşkünləri!.. Siz qarnınızı doyurmaq üçün övladınızı ac buraxmağa təvəkkül adı verirsiniz. Kasıbların halı belə allaha bəyan olduğu halda, siz «kimin bir tikə çörəyi varsa o, «ölməz» şüarı ilə kifayətlənirsiniz...» [22, 10-11] və s. və i.a.

Mütləqiyyət rejimini konstitusiyalı monarxiya ilə əvəz etmək, onu demokratikləşdirmək, millət məclisi yaratmaq və ən başlıcası, yeni cəmiyyət qurmaq üçün xalqı maarifləndirmək, onu müasir həyat qanunları ilə, qabaqcıl elm və mədəniyyətlə tanış edərək, inkişafına səy göstərmək kimi məsələlərdə Ziya Paşa ilə Namiq Kamalın fikirləri uyğun gəlirdi. Lakin Ziya Paşanın liberalizminin əksinə olaraq Namiq Kamal daha qabağa gedir, zorakılıq üsuluna əsaslanan feodal-patriarxal quruluşunu təmələndən dağıtmaq, xalqın azadlıq və istiqlalıyyət əldə etməsi üçün onun fəal iştirakını birinci şərt hesab edirdi. Buna görə də məhz o bilavasitə xalqa müraciət edir, onu «qəflət yuxusundan» ayılmağa, «əsarət zəncirini qırmağa» dəvət edirdi. Namiq Kamal başa düşürdü ki, bu quruluş gec-tez məhv olub getməlidir.

29 səhifədən ibarət olan «Röya»nın 10 səhifəsi yuxarıda misal verdiyiniz şəkildə, həmin ahəngdə və tonda «Hürriyyət pərisi»nin millətə müraciətini təşkil edir. «Hürriyyət pərisi»nin bu xitabını həqiqi mənada azadlıq manifesti adlandırmaq olar.

Azadlıq və demokratiya haqqındakı fikirləri ilə qələm yoldaşlarından xeyli fərqlənən inqilabçı Namiq Kamal istismarçı cəmiyyətin əsaslarını kökündən məhv etmək üçün xalqın səfərbər olmasını, öz iradəsini toplayıb qüdrətini nümayiş etdirməsini ürəkdən arzulayırdı. Yazıçı vətəndaşlarından heç bir çətinlikdən qorxmamağı, əsrin tələbinə uyğun hərəkət etməyi, mübarizə meydanına mərdi-mərdənə atılmağı tələb edirdi. Sanki «o zaman» bədii təkrarından istifadə edərək hökumət nümayəndələrinin özbaşınalığını açıb göstərən Ziya Paşanın yuxarıda misal verdiyimiz fikirlərinə cavabən Namiq Kamal da «nə zaman» təkrarından istifadə yolu ilə həmin məmurların zülmü altında



inləyənlərə müraciətlə yazırdı: «Daha nə zaman oyanacaqsınız, nə zaman səadətini düşünəcəksiniz, nə zaman iradənizə özünü sahib olacaqsınız, nə zaman muradınıza çatacaqsınız, nə zaman qüdrətinizi anlayacaqsınız!» [22, 13].

Aralarındakı bəzi fərqlərinə baxmayaraq hər iki sənətkarın əsəri dövrləri üçün çox qiymətli idi. Ziya Paşa «Röya»sı ilə xalqın düşmənlərini satira atəşinə tutaraq onların yaramaz əməllərini açıb göstərirdisə, Namiq Kamal həmin adda və eyni formada (Ziya Paşa röyasını Londonun Hamsford bağında, Namiq Kamal isə İstanbulda dərya kənarındakı bir bağçada görür) qələmə aldığı əsərində xalqını azadlıq uğrunda mübarizə etməyə, səadətini əldə etmək üçün vuruşmağa, mütləqiyyət zəncirindən azad olmağa səsləyir. Elə bil, bu iki əsər biri digərini tamamlayır. Biri xalqın düşməniyə ona göstərir, digəri isə həmin düşməndən intiqam almağın zəruriliyini ona başa salır.

Namiq Kamalın pamflet, felyeton, məqalə və oçerklərinin fikir dairəsi, mündəricəsi və mənası çox əhatəli idi. Onun «Şərq məsələsi», «İstila dövrü», «Qərəz-mərəzlər», «Xəstə adam», «Cəhənnəmdə bir söhbət», «Ramazan məktubu», «Ailə» kimi bu tipli əsərlərində imperializmin ifşasından tutmuş, vaxtını başa vurmuş adət və təsəvvürlərin tənqidinə qədər hər cür vacib məsələ ilə maraqlandığını, azadlığın, tərəqqinin qabağını kəsən əngəlləri nifrətlə rədd etdiyini görmək olar.

Məktub yazmaq sahəsində Türkiyə yazıçıları arasında N.Kamal rekordçu sayılır. Demək olar ki, o, hər gün məktub yazmışdır. Təkcə «Türk tarix cəmiyyəti»ndə onun mindən artıq məktubu saxlanılır. Və müxtəlif adamlarda yüzlərlə məktubları mövcuddur. XX yüzilin 60-70-ci illərində onun məktublarının bir hissəsi dörd cildə çap olunmuşdur. Siyasi-ictimai, ədəbi-bədii əsərlərində olduğu kimi, onun ailə üzvlərinə (atası Mustafa Asimə, qızı Fəridəyə, kürəkəni Rüşfətə, oğlu Əli Əkrəmə və b.) yazdığı məktublar xaric, dövrünün tanınmış ictimai-siyasi xadimlərinə, məslək və sənət dostlarına ünvanlandığı məktublarda da mühüm məsələlərə toxunurdu.

O, bütün ömrü boyu hər gün, demək olar ki, oxumuş, yazıb-yaratmışdır. Cəmi 48 il ömür sürən, həyatı daim həbslərdə,

sürgünlərdə, mühacirətdə, işgəncələrlə keçən belə bir adamın bu qədər əsərləri necə yazmasına təəccüb etməmək olmur.

**Namiq Kamal və Azərbaycan satirası.** N.Kamal, eyni zamanda, Azərbaycanla, Azərbaycan ədəbiyyatı və teatrları ilə bağlı bir sənətkardır. XX yüzilliyin öncələrində Azərbaycanda çıxan «Füyuzat», «Həyat», «İrşad», «Molla Nəsrəddin», «Şələlə», «İqbal», «Yeni iqbal», «Həqiqət», «Tərəqqi» və başqa mətbuat orqanlarının səhifələrində N.Kamalın əsərləri və onun yaradıcılığı ilə bağlı yazılar dərc olunurdu. Onun «Vətən, yaxud Silistrə», «Gülnehal», «Akif bəy», «Zavallı çocuq» və «Qara bəla» pyesləri adəptə edilərək Bakıda, Tiflisdə, Həştərxanda, Gəncədə, Lənkəranda, Qubada və digər şəhərlərdə tamaşaya qoyulmuşdur.

Pyeslər öz həqiqi adlarından fərqli adlarla da oynanmışlar. «Vətən, yaxud Silistrə» – «Osmanlı müharibəsi», «Akif bəy» – «Namus», «Zavallı çocuq» – «Bəxtsiz bala», «Gülnehal» – «İntiqam», «Qaplan paşa», «Qara bəla» da «Əkbər şah hindu» adları ilə də tamaşaya qoyulmuşdur. Bu tamaşalarda Azərbaycanın tanınmış sənətkarlarından Hüseyn Ərəblinski, Abbas Mirzə Şərifzadə, Sidqi Ruhulla, Kazım Ziya və digərləri iştirak etmişlər. Bakı aktyorları 1919-cu ilin may ayında İstanbuldakı «Millət» teatrında Azərbaycan dramaturqlarının pyesləri ilə yanaşı N.Kamalın «Zavallı çocuq» əsərinin də tamaşasını göstərmişlər.

XX yüzilliyin 20-30-cü illərində N.Kamal bir sıra başqa Türkiyə sənətkarları ilə birlikdə ali, orta məktəb, texnikum proqram, dərslük və tədris planlarında öyrənilmişdir. N.Kamal həm satirik, həm də lirik-romantik şairlərimizin ən çox yararlıları sənətkarlardandır. Onun əsərlərinə xeyli nəzirə və təhziillər yazılmışdır.

Azərbaycan satirikləri içərisində Namiq Kamaldan istifadə edən şairlərin başında Mirzə Ələkbər Sabir gəlir. N.Kamal onun ən çox sevdiyi şairlərdəndir. Salman Mümtaz vaxtilə M.Ə.Sabirlə Aşqabadda görüşdükdə ondan soruşur: «Osmanlıların klassik şairlərindən kimləri bəyənirsiniz?» Sabirdən belə bir cavab alır: «Ziya Paşa ilə Namiq Kamal bəyi». O, iki şeirini

Namiq Kamalın «Vətən, yaxud Silistrə» pyesindəki «Vətən şərqi»-nə (Pyesin özündə şeir başlıqsızdır. Şairin şeirləri toplanmış kitabında bu ad altında verilmişdir) təhzil yazmış, bir şeirində onun məşhur «Hürriyyət qəsidəsi»ndən bir misranı təzmin eləmiş və bəzi şeirlərində Türkiyə şairinin sözlərindən, ifadələrindən və fikirlərindən istifadə etmişdir.

Namiq Kamalın «Vətən şərqi» şeiri dörd bənddən ibarətdir. Şeir təkcə Türkiyədə deyil, ümumiyyətlə onun xaricində də yayılmış, əzbərlənmiş, müxtəlif qəzet və jurnallarda təkrar-təkrar çap edilmişdir. 1905–1911-ci illərdə İran fədailərinin əzbəri olmuşdur. Şeirin ilk bəndi belə başlayır:

Amalımız, efkarımız ikbal-i vatandır,  
Serhaddiımıza kal'e bizim hak-i bedendir,  
Osmanlılar, ziynətimiz kanlı kefendir,  
Kavqada şəhadetle bütün kam alırıq biz,  
Osmanlılar, can veririk, nam alırıq biz!

Şeirin hər bəndinin sonundakı beyt təkrarlanır. Şeirdə böyük vətənə, Osmanlı imperiyasına heyranlıq, onun gücünə, qüvvəsinə, sarsılmazlığına hədsiz inam hissi aşılır, yenilməzliyi təbliğ olunur. Vətən yolunda ölümə meydan oxunur. Əcdadının bütün dünyada heybətli və qorxmaz olması ilə fəxr edilir.

Sabirin birinci şeiri beş bənddən, ikinci şeiri isə altı bənddən ibarətdir. Hər üç şeirin qafiyələnmə sistemi eynidir. Hətta Sabirin şeirlərindəki 5-ci bəndlərin qafiyələnmə sistemi də eynidir. Lakin M.Ə.Sabirin şeirləri ilə Namiq Kamalın şeiri formaca bir-birinə oxşasa da, hətta bir çox sözlər eynilə saxlansa da məzmunca tamamilə başqa-başqa şeylərdirlər. Məsələn, Sabir N.Kamalın birinci misrasında təkcə bir sözü dəyişərək «iqbal» «ifşa» ilə əvəz eləmişsə də, yenə də məzmun başqa cür alınmışdır. Çünki, N.Kamalın şeiri lirik, M.Ə.Sabirin şeirləri isə satirik səpgidə qələmə alınmış əsərlərdir. Cəfər Xəndan demişkən «bu kiçik dəyişiklik böyük fərqlə səbəb olmuş, lirik şeir satirik şeirə çevrilmiş, Namiq Kamalın misrası Sabirin olmuş, şeirin ideya istiqaməti, hətta üslubu da fərqlənmişdir» [83, 333].

M.Ə.Sabirin bu şeirində XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərindəki dövrün mürəkkəb məsələləri öz əksini tapmışdır. Gerilik, avamlıq, ətəlet, qoluzorluluq, özbaşnalıq, vətənə xəyanət, inkişaf və tərəqqiyə qarşı gəlmək və s. bu kimi məsələləri tənqid edən Sabir yeri gəldikcə bəzi misraları ilə elə bil Namiq Kamala cavab vermiş olurdu. Namiq Kamal «Amalımız, əfkarımız iqbalı-vətəndir» deyir, Sabir isə «Amalımız, əfkarımız ifnayı-vətəndir». N.Kamal «Osmanlılar, can veririk, nam alırıq biz!» dediyi halda, Sabir də «Qafqazlılar, yol kəsirik, nam alırıq biz!» deyir. «Hər guşədə bir şir yatar torpağımızda» deyən N.Kamalın misrasına Sabirin cavabı belədir: «Hər küncdə min tülkü yatıb çardağımızda». Və şeirin başqa bəndlərində də bu tipli misralarla qarşılaşırıq.

N.Kamal fəxrlə, böyük ruh yüksəkliyi ilə öz millətdeşlərini – osmanlıları tərifləyib göylərə qaldırır, onların cəsarətli, qorxmaz, vuruşqan olmaları ilə öyünür. Sabir isə «min hiylə qurub, rütbəvü ikram» alan milli satqınları, «zülmdə məşhuricahan olan quldur, qoçuları», tərəqqi, məktəb və maarifi xoşlamayan, «mexanədə votqa vuraraq» məst olmağı ilə öyünən avaraları və «avropalı kimi öz millətini ihya» eləməyənləri satırası ilə yerin dibinə batırır, «qəflətdə yatıb, ad batıran», «başə yumruq zopladan» vətəndaşlarına acı-acı gülürdü, onların bu halı şairi hədsiz dərəcədə qəzəbləndirirdi.

M.Ə.Sabirin ikinci təhzili «gündə bir arvad alan» və «şəhvət qulu» olan dindarlara həsr edilmişdir. Birinci təhzildən fərqli olaraq bu şeirində Sabir N.Kamalın söz, ifadə və misralarından, demək olar ki, istifadə etməmişdir. Təkcə vəznini və qafiyələnmə sistemini saxlamaqla kifayətlənmişdir.

Sabir düşüncəli surətdə hansı şairdən hansı mövzunu götürüb işləməyə xüsusi fikir verirdi və bu sahədə onun son dərəcə böyük qabiliyyət və səliqəsi vardı. N.Kamalın «Vətən şərqi» öz şəxsi mənfəətini hər şeydən üstün tutan, «dəymə mənə dəyməyim sənə» prinsipi ilə yaşamaqdan ləzzət alan, qoçuluq, quldurluqla, yol kəsib ad almağı ilə öyünən, sağında və solunda «cüt-cüt övrət» saxlamağı ata-babadan qalma miras hesab eləyən qeyrətsizləri ifşa eləmək üçün yüksək pafosla ya-

zıldığına, təntənə ilə səsləndiyinə görə Sabirin diqqətini özünə cəlb eləmişdi. Sabir ifşa eləmək istədiyi məsələləri və satira nəstəri ilə yaralamağa çalışdığı mənfi tipləri yüksək və dəbdəbəli tərzdə xalqın mühakiməsinə vermək üçün məhz həmin şeiri məqsədəuyğun görmüşdü. Çünki Sabirin gülüş hədəfinə çevirmək istədiyi tiplərin təbiətini, onların daxili çürüklüyünü göstərmək üçün məhz «Vətən şərqi» şeirinin şəkli, vəzni daha münasib idi.

Sabirin «Fəxriyyə» şeiri də bizcə N.Kamalın təsiri ilə yazılan şeirlərdən sayılmalıdır. Ancaq M.Ə.Sabirin bu şeirinə bilavasitə deyil, dolayı yolla N.Kamaldan faydalanılmışdır. Bilindi ki, Sabir «Fəxriyyə»sini Əbdülxalıq Qafarzadə cənnətinin 1907-ci ildə «Füyuzat» jurnalının 7 avqust tarixli 24-cü nömrəsində çap elətdirdiyi eyniadlı millətçilik ruhunda yazılmış şeirinə parodiya-cavabdır. Ə.Q.Cənnəti isə, bizim fikrimizcə, Sabirin yuxarıda haqqında danışdığımız iki şeirinin təhvil yazıldığı N.Kamalın «Vətən şərqi»ndən və başqa əsərlərindən istifadə etmişdir. Cənnətinin «Fəxriyyə»sinin hər bəndi

Turanlılar, sahibi-şanü şərəfiz biz!  
Əslafımızın naibi xeyrülxələfiz biz!

misraları ilə, N.Kamalın «Vətən şərqi»nin hər bəndi isə:

Kavqada şəhadetle bütün kam alırıq biz!  
Osmanlılar, can veririz, nam alırıq biz!

misraları ilə bitir. Hər iki beytdəki yaxınlığı – eyni vəzn, eyni qafiyəliliyi görməmək mümkün deyildir. Sabir o biri təhziillərində olduğu kimi, burada da öz yaradıcılıq platformasına sadıq qalır. Hər bəndin axırındakı beyti təkrar eləməkdən imtina edir. O. «Amalımız, əfkarımız ifnayı-vətəndir» və «Övrədımız, əzkarımız əfsaneyi-zəndir» şeirlərində hər bəndin sonundakı beytin yalnız ikinci misrasını təkrarladığı kimi, «Fəxriyyə»də də bu üsulu seçir. Beytin birinci misrasından öz satirik məqsədi üçün istifadə edərək şeirinin ruhuna və ideyasına uyğun gələn söz və ifadələr:

işlətməyi üstün tutur. Bu satirik şeir ustasına öz qayəsinə uyğun gələn fikirləri tam dolğunluğu ilə ifadə eləməyə geniş meydan açır. Məsələn, Sabirin aşağıdakı bəndini nəzərdən keçirək:

Sair miləl övrətlə ədalət edir, etsin,  
Övrət ərə, ər övrətə rəğbət edir, etsin,  
Hər kim ki, bir övrətlə qənaət edir etsin,  
Üç-dördün ötüb siğədə tədad alırıq biz!  
Dindarlarız, gündə bir arvad alırıq biz!

və o biri bəndləri də belə davam eləməkdədir.

Burada üçüncü misra ilə dördüncü misra arasında möhkəm əlaqə var. Birinci bəndin son beytini N.Kamal və Ə.Q.Cənnətidəki kimi təkrar eləmək yerinə düşməzdi. Sabirin fikri tam olmazdı. Ona görə də o, dördüncü misranı da satirası üçün yararlı hala salır.

M.Ə.Sabirin və başqa şairlərimizin şeirlərində də «Vətən şərqi»nin təsirini görmək mümkündür.

Namiq Kamal yaradıcılığında istifadə edilən sənətkarlarımızdan biri də cəfər cəbbarlıdır. Onun «Qiyamətmi qopar?» satirik şeiri Namiq Kamalın yenə də «Vətən, yaxud Silistrə» dramındakı qəhrəmanlardan biri olan Abdullah Çavuşun məşhur ifadəsi ilə əlaqədar olaraq meydana gəlmişdir.

C.Cəbbarlının bu şeiri «Babayi-Əmir» jurnalının 1915-ci il 8 iyul tarixli 12-ci nömrəsində çap olunmuşdur.

Xalq oyandı, biz hələ yatsaq qiyamətmi qopar,  
Kef edib, meymun-zad oynatsaq qiyamətmi qopar?  
Pul bizim, bulvarda qız, yollar açıqdır getməyə,  
Dağ duman, əlvan tuman, hacətmi var fikr etməyə?  
Maryanı xoşhal edib zövqü səfaya yetməyə,  
Fatmanı evlərdə ağlatsaq qiyamətmi qopar?  
Beşcə gün dünyada kefdən başqa bir şey qanmarıq,  
Yüz min il çalsa qəzetçi zurnasın aldanmarıq,  
Pul qurtarsa, oğurluq vardır, məəttəl qalmarıq,  
Evdə boşqab, nimçəni satsaq qiyamətmi qopar?

deyə hər bəndin sonunda Namiq Kamalın qəhrəmanının «qiyamətmi qopar?» ifadəsi təkrar olunaraq bu şəkildə davam edir.

N.Kamalın qəhrəmanı Abdullah Çavuşun bu məşhur ifadəsi XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda da çox geniş yayılmışdı. Bu ifadəni o zamanın tanınmış ziyalılar hətta bir-birilərinə yazdıqları məktublarda işlədirdilər. Felyetonlarda, şeirlərdə, məqalələrdə və s. qəzet və jurnal yazılarında geniş istifadə olunurdu.

Maraqlı burasıdır ki, bu ifadə istər nəsr yazılarında, istərsə də poeziya nümunələrində işlədilərək çox güclü satirik mənə kəsb eləyir, maraqla oxunur və oxucunun diqqətini daha tez cəlb edirdi. Əziz Şərif «Keçmiş günlərdən» adlı xatirələr kitabında bu ifadə ilə bağlı çox maraqlı bir «tarixçə»ni nəql edərək yazır ki, o zaman Namiq Kamalın «Vətən, yaxud Silistrə» dramı tez-tez tamaşaya qoyulurdu və türk çavuşunun həmin cümləsi bir növ zərb-məsəl halını almışdı. Əziz Şərif daha sonra atası Qurbanəli Şərifzadənin «Hacıləylək» imzası ilə «Molla Nəsrəddin» jurnalında «Qiyamətmi qopar?» sərlövhəli felyetonunun dərc olunmasından, burada müəllifin müxtəlif siyasi məsələlərdən danışdığından və hər dəfə də fikrini «qiyamətmi qopar?» cümləsi ilə tamamladığından söhbət açır. Təbriz fədai və mücahidlərinin mürtəcə Rəhim xana qarşı mübarizəsinə həsr edilmiş həmin felyetondan bəzi parçaları Əziz Şərifin xatirə kitabından götürüb burada təkrarlamağı lazım bilirik:

«Əgər Qaradağ ayısı Rəhim xanı Təbrizdə Cəlal ilə istiqbal edib qədəmlərinə döşənsələr və öz günahlarını boyunlarına alıb, ondan üzr istəsələr, qiyamətmi qopar?»

Əgər Rəhim xan bir azdan onların günahından keçib fürsət vaxtında dübarə Təbrizi müsadirə edib, Azərbaycanı odlayıb yandırsa və arvadlar... (lənət sənə şeytan ha!) qiyamətmi qopar?»

Əgər Maku, Qaradağ və Ərdəbil mahallarında zorba ağalar və qoçaq mülkədarlar, zərb-dəst seyidlər və boynu yoğun mollalar biçərə rəiyyətin və yazıq əkinçinin dərisini soyub qanlarını əməndə, Azərbaycan əyalət kübarası kənardan durub biqeydanə tamaşaçı olsa, qiyamətmi qopar?» [88, 6-7].

Əziz Şərifin qeyd etdiyi kimi, bu sətirlərdə «Molla Nəsrəddin» jurnalının mühərrirlərinə məxsus rişxəndi, istehza və tənəni duymamaq olmaz. Felyetonun mətninin əksəriyyəti İranda ki siyasi və ictimai vəziyyətlə bağlıdır, ancaq bir abzası da felyeton müəllifinin, yəni Qurbanəli Şərifzadənin dogma şəhəri Naxçıvandan xəbər verir: «Əgər Naxçıvan məşədi, kəblayı və hacıları saqqallarını qırmızı boyamasalar, qiyamətmi qopar?».

C.Cabbarlının şeirində də, Q.Şərifzadənin felyetonunda da (hər iki əsərin adı da «Qiyamətmi qopar?»dır) «qiyamətmi qopar» ifadəsi eynilə «Vətən, yaxud Silistrə» pyesində olduğu kimi Abdullah Çavuşun dilindən hər söz başı təkrar edilir.

Pyesdə təkrarlanan bu ifadə Abdullah Çavuşu başqa personajlardan ayıraraq fərdiləşdirir. İctimai mahiyyətdə, ciddi fonda yazılmış dram əsərinin qəhrəmanının danışığına komizm ünsürləri əlavə edir. O zaman üçün pyes müəllifinin yüksək sənətkarlıq bacarığına və incə intellekt duyumuna malik olduğunu göstərməklə bərabər obraza verilən fərdi xasiyyətnamədir.

Namiq Kamalın «Hürriyyət qəsidəsi»ndən bir çox şair öz ruhuna uyğun şəkildə istifadə etmişdir. Satirik şair Məhməd Əşrəfin «Həsb-hal» və başqa şeirləri N.Kamalın həmin bu qəsidəsinə nəzirədir. Sabirin bu qəsidəyə bilavasitə nəzirosi yoxdur. Lakin o da bu qəsidəyə biganə qalmamış, bir şeirində onu təzmin etmişdir. Həmin şeiri aşağıya köçürürük:

Deyirdik bir zamanlar biz kəməli-fəxrü hümmətlə:  
«Cahangirənə bir dövlət çıxardıq bir əşirətdən!»  
Bir gün də iftixar etsək səzadır fəxri-qeyrətlə:  
Kərəmkarənə beş dövlət yetişdirdik rəiyyətdən!

Göründüyü kimi, Sabir şeirini təzmin elədiyi N.Kamalın ikinci sətirdəki misrasının vəzn və qafiyəsinə uyğunlaşdırmış, yüksək tonla, qürurla deyilən Kamal fikrini öz satirik tərzinə tabe etdirmişdir.

Şairin müstəqim yolla qələmə aldığı və onun ictimai idealını əks etdirən, parlaq həyat, ümidverici istiqbal haqqında xəyal dünyasını tərənnüm edən «Ruhum» adlı şeirinə («Yeni

füyuzat», 28 dekabr 1910, № 11) verilən qeyddə də N.Kamalın həmin şeirindən bir beyt əlavə olunmuşdur. «Yeni füyuzat» jurnalının qeydində Mirzə Ələkbər Sabirə təsəlli verilir, səbr etməsi, incidilməsinə dözməsi tövsiyə edilir. M.Ə.Sabir kimi böyük bir şəxsiyyətin millət üçün, xalq üçün həddindən artıq faydalı işlər görə biləcəyi nəzərə alınaraq onun çox yaşaması təmənni edilir və N.Kamalın «Hürriyyət qəsidəsi»ndəki beytin ikinci misrasında Azərbaycan türkcəsində bir qədər xoşagəlməz səslənən birinci şəxsin dili ilə verilən ifadəsini cəm halda «dönərsək, alcağız» şəklinə salaraq aşağıdakı variantda təkrar etməklə də onun xalqın səadəti uğrunda da görəcəyi işlərdən dönməməyini sanki tələq etməkdədir:

Fələk hər dürlü əsbabi-cəfasın toplusun, gəlsin  
Dönərsək, alcağız millət yolunda bir əzimətdən!

Ümumiyyətlə, Namiq Kamalın «Hürriyyət qəsidəsi» təkcə Türkiyə ictimaiyyətinin deyil, bütünlüklə Azərbaycan ziyalılarının da sevdiyi əsərlərdəndir. Azərbaycan şairlərinin bir çoxunda həmin şeirin təsirini görmək olar. Təkcə Məhəmməd Hadi üç-dörd əsərində «Hürriyyət qəsidəsi»ndən istifadə etməli olmuşdur. O, «Faciəyi-həyatımızdan bir pərdə» şeirini N.Kamalın qəsidəsinə nəzirə yazmış, 1906-cı ildə qələmə aldığı «Nəğməyi-əhraranə» adlı şeirində həmin qəsidədən bir misranı təzmin edərək şeirini belə bitirmişdir:

Kamalın bu kəlamilə xitam et nəğməni, Hadi:  
«Nə əfsunkar imişsən, ah ey didari-hürriyyət!»

N.Kamalın təzmin olunmuş bu misrası sonralar Azərbaycan ədəbiyyatında xeyli lirik və satirik əsərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Məhəmməd Hadi bir qədər sonralar, 1909-cu ildə İran inqilabının yüksəlməkdə olduğu bir vaxtda həmin misranın vəznini və qafiyəsini əsas tutaraq «Bariqeyi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir» adlı əsərini yaradır. Onun:

Hücumavər bu gün rubəhlərə bir şiri-hürriyyət,  
Odur Təbriz elində parlayır şəmşiri-hürriyyət,  
Mücahidlər, vətəndə eyləyin təşiri-hürriyyət,  
Gəlir ol gün ki, etsin sizləri təbşir hürriyyət,  
O dəm yaxlaşdı qılsın milləti tənvir hürriyyət.

Girizandır vətəndən işlə leyla-leyli-istibdad,  
Ədalət qəhqəhəəfşan, məsərrət ağlayır bidad.  
Livaülhəmd nüsətdir sizinçün rəhbəri-irşad,  
Nümayan üfq-i-istiqbaldan ümmid, olun dilşad,  
Dilim sevdəyi-hürriyyətlə eylər nəğmələr inşad.  
Hücumavər bu gün rubəhlərə bir piri-hürriyyət,  
Odur Təbriz elində parlayır şəmşiri-hürriyyət.

bəndləri ilə başlayan və birinci beyti əksər bəndlərin sonunda nəqarət kimi eynilə təkrarlanan iri həcmli şeiri eyni zamanda satirik Türkiyə şairi Məhməd Əşrəfin «İranda yangın var» risaləsi ilə də məzmunca səsleşir. Lakin dediyimiz kimi, bu şeirin yaranmasının əsasında Namiq Kamalın «Hürriyyət qəsidəsi»ndəki:

Nə əfsunkar imişsən, ah, ey didari-hürriyyət,  
Əsiri eşqin olduq gərçi qurtulduq əsarətdən.

beytinin birinci misrası durur.

Məhəmməd Hadinin «Bariqeyi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir» əsəri 1909-cu ilin mart ayında «İttifaq» qəzetində təfriqə olunub qurtarmamış M.Ə.Sabir həmin ilin, həmin ayın da «Molla Nəsrəddin» jurnalında ona «İstiqbal bizimdir» bən-zətmə-cavabını yazır:

Yətər camım, çəkil get, etmə çox təbxiri-hürriyyət!  
Bizim qazqanda hərgiz oynamaz kəfkiri-hürriyyət!  
Hanı, dersən: «Girizandır vətəndən leyli-istibdad?»  
Məgər görməzmişən ətrafı tutmuş xeyli-istibdad?!  
Bu gün İrani yeksər qaplamışdır seyli-istibdad,  
Yazıq ölçməkdədir xuni-cəhani keyli-istibdad,

Hələ Təbrizə də var iştahəyi-meyli-istibdad!  
Yetər, canım, çəkil get, etmə çox təbxiri-hürriyyət!  
Bizim qazqanda hərgiz oynamaz kəfkiri-hürriyyət!

Çox çəkmir ki, Əli Nəzmi də həmin ildə «Tərəqqi» qəzetində «Möhtərəm Sabirin şeirinə nəzirə» qeydi ilə «Amali-hürriyyət» adlı satirasını nəşr etdirir.

M.Ə.Sabirin «Təzə həyat» qəzetinin 31 avqust 1907-ci il tarixli 109-cu nömrəsində «Teatr nədir?» adlı müxbir məktubunun içərisində çap olunmuş «Elmə təğrib» adlı şeiri N.Kamala bağlı olmasa da, məktubda böyük türk şairinin teatr haqqında fikirləri ilə həmin şeirdəki düşüncələr bir-birinə uyğun gəlməkdədir. Hər iki sənətkarın düşüncələri xalqın maariflənməsi, savadlanması, həyatın tələblərinə açıq gözlə baxması ilə səciyyələnirdi.

Biz Namiq Kamalın satiriklərimizə təsirindən danışarkən bir şeyi də mütləq qeyd etməyi lazım bilirik. Şairlərimiz N.Kamalın təkcə şeirinin şəkildən, vəznindən, qafiyələrindən istifadə etməklə kifayətlənmirdilər. Onlar, hətta, məşhur ifadə və sözləri də alıb işlətməyi xoşlayırdılar. Belə ifadələrdən biri də «Hürriyyət pərisi» yaxud «Dilbəri-hürriyyət»dir. N.Kamalın böyüklüyü həm də orasında idi ki, o, birinci dəfə olaraq Türkiyə ədəbiyyatında «hürriyyət», «qanuni-əsas» və s. sözləri işlədən sənətkar idi. XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan romantiklərimizin də (M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq və b.), molla-nəsrəddinçi şairlərimizin də (M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi və s.) azadlıq, istiqlaliyyət, xoşbəxtlik rəmzi olaraq tez-tez işlətdikləri «dilbəri-hürriyyət», «hürriyyət pərisi» ifadələri də Namiq Kamal tərəfindən birinci dəfə işlənməyə başlamışdır. Öz məşhur «Röya» əsərində Namiq Kamal məhz «Hürriyyət pərisi»nin adından xalqa müraciət eləyərək, azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləyirdi. Namiq Kamalın başqa əsərləri ilə bərabər, «Röya»sı da o zaman Azərbaycan ziyalıları tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış, çox geniş yayılaraq sevilə-sevilə oxunmuşdur.

## ƏHMƏD MİDHƏT (1844 – 1913)

Təkcə tənzimat dövrünün deyil, bütövlükdə Türkiyə ədəbiyyatının ən məhsuldar ədibi Əhməd Midhət yurddaşlarını savadlandırmaq, «xalqın mədəni səviyyəsini yüksəltmək» üçün hər mövzuya əl atmışdır. O, qələmini məqalə, xatirə, tərcümə, araşdırma, səyahətnamə, təmsil, lətifə, rəvayət, hekayə, oçerk, povest, pyes, roman və başqa janrlarda sınamış, ədəbiyyat, tarix, iqtisadiyyat, fəlsəfə, din, astronomiya, fizika, riyaziyyat, hərbi, musiqi, mifologiya, coğrafiya, biologiya və s. sahələrdə yazmışdır. Türkiyə ədəbiyyatı tarixində ən çox yazan ədib kimi tanınan Ə.Midhət rekord sayda, 200-dən artıq kitab çap elətdirmişdir.

O, dövrünün ən çox oxunan yazıçısıdır. Xalqın psixologiyasını yaxşı bildiyindən, oxucusuna necə müraciət etməyi, onun nəyə ehtiyac duyduğunu gözəl anlayırdı və xalq dilində yazmağa səy edirdi. Elə buna görə də, ədib «Xacəyi-əvvəl» (yəni «İlk müəllim») adı ilə tanınırdı. Məhz əsərlərilə hər evə, hər ailəyə girdiyi üçün bu adı almışdı. cinsindən, yaşından, mövqeyindən asılı olmayaraq, hamı onun əsərlərinə həvəslə yanaşır, mütaliə etmək istəyirdi. Xalqın maariflənməsində, həyat həqiqətlərindən baş çıxarmasında, oxuyub-yazmağa həvəs göstərməsində Əhməd Midhət Əfəndinin xidmətləri danılmazdır.

Əhməd Midhət 1844-cü ildə İstanbulun Topxana məhəlləsində anadan olmuşdur. Onun atası xırda ticarətlə məşğul olsa da, vəziyyətləri ağır keçmişdir. Kiçik yaşlarından işləməyə başlayan balaca Əhməd atası öləndən sonra maddi və mənəvi çətinliklər içərisində böyümüşdür. Kasıb olmaqla bərabər, həm də son dərəcə nadinc bir uşaq olmuşdur. Onun tərcümeyihali ilə əlaqədar ədibin özünün xatirələrindən bəzi məqamları gözdən keçirmək maraqlı olar:

«Mənim adım məhəllədə «kiçik Əhməd» idi. Oturdurduğum uşaqların ən pozğunu, ən yaramazı mən idim. Ailəmiz kasıb olduğundan mənə ildə ancaq bir cüt ayaqqabı alalirdilər. Bunları da ancaq cümədən-cüməyə geyməyə icazə

verirdilər. Buna görə də, mən həftənin altı gününü ayaqyalın gözirdim. Əynimdə mavi rəngli bez parçadan paltar vardı. Ayaqyalın, başıaçıq səhərdən-axşama qədər küçəbəküçə dolaşar, cürbəcür şuluqluqlar edib əylənərdim. Bütün məhəllə əlimdən dad çəkərdi...»

Belə bir nadinc uşaq işləməyə, bir tikə çörək qazanmağa məcbur qaldıqda tamam dəyişir. Xırdavat dükənində şagird olaraq işləməklə, yarıac-yarıtox, birtəhər dolanmaq məcburiyyətində qalır. Təhsil almağı başlıca vəzifəsi sayır. Yenə onun xatirəsinə nəzər salaq: «...bir tikə quru çörək yemək üçün, hər səhər namaz vaxtı xoruzlarla birlikdə oyanıb qalxar, Topxanadan ta Misirçarşısına qədər piyada gedər, ağır zəhmətli işimə başlayardım. Hələ qış vaxtı yağışda-qarda ayaqyalın, başıaçıq və nazik pal-paltarda titrəyə-titrəyə yola düşərdim...» - deyər yazan Ə.Midhət oxumağa olan həvəsini də belə xatırlayır: «...Bəzən də şiddətli həvəslə kitabı çörəkdən üstün tuturdum və çörək pulumu kitaba verirdim. Oxuduqca danışmaq tərzim, hərəkətlərim, düşüncələrim və ətrafımdakı insanlara qarşı duyğularım da dəyişirdi, bambaşqa bir insan olurdum...»

Ə.Midhət ilk təhsilini Dunay vilayətində (indiki Bolqarıstan ərazisində) Vidində işləyən böyük qardaşının yanında almış, 1863-cü ildə Niş ruştiyəsini (orta məktəbi) bitirmişdir. 1864-cü ildə Dunay vilayətinin katiblər bürosunda işləməyə başlayır. Əməksevərliyi və çalışqanlığı ilə vali Midhət Paşanın diqqətini çəkərək, onun hörmətini qazandı. Türkiyə tarixində Mustafa Rəşid Paşadan sonra böyük siyasi-ictimai xadim kimi şöhrət qazanan və Türkiyənin ilk Anayasasının yaradıcılarından olan Midhət Paşa gənc Əhməd «Midhət» adını verdi. O zamandan sonra Əhməd Midhət kimi tanınan yazıçı «Tuna» (Dunay) vilayət qəzetinin baş redaktoru təyin edildi.

1869-cü ildə Midhət Paşa Bağdad vilayətinə vali göndərilərkən o, Əhməd Midhəti də özü ilə birlikdə oraya apardı. Bağdadda qaldığı iki il ərzində vilayət qəzeti olan «Zəvra»-nı nəşr etdirdi. 1871-ci ildə İstanbula qayıdan yazıçı Əhməd Midhət evində bir mətbəə açaraq, əsərlərini çap etməyə başladı. Bu dövrdən başlayaraq Ə.Midhət geniş yazıçılıq və publi-

sistik fəaliyyətinə qədəm qoyur. 1872-ci ildən etibarən «Bədr», «İbrət», «Dövr» qəzetlərini, «Dağarcıq» və «Qırx anbar» jurnallarını çıxarmışdır. 1873-cü ildə Namiq Kamalın «Vətən, yaxud Silistrə» pyesinin tamaşası zamanı teatrın binasında müəlliflə birlikdə bir neçə digər ziyalıları da həbs etmişdilər. Həbs olunanların arasında Əhməd Midhət də vardı. Onu da Rodos adasına sürgün etmişdilər. Ə.Midhət burada keçirdiyi həyatını 1876-cı ildə «Mənfa» (Sürgün yeri) əsərində qələmə almışdır.

1876-cı ildə sürgündən qayıtdıqdan sonra Ə.Midhət «cəridəyi-əsgəriyyə», «Təqvimi-vəqai» qəzetlərində baş redaktor olaraq çalışmış, sonralar «Tərcümani-həqiqət» qəzetini çıxarmışdır. O, eyni zamanda Dövlət mətbəəsinin müdiri, Səhiyyə idarəsinin rəisi və s. vəzifələrdə də işləmişdir.

Əhməd Midhət ömrünün sonlarına doğru müəllimliklə də məşğul olmuşdur. Ədib İstanbul Universitetində «Dünya tarixi» və «Dinlər tarixi» fənlərindən, Qız müəllimlər məktəbində isə pedaqogikadan dərs demişdir. O, 30 dekabr 1913-cü ildə İstanbulda ölmüşdür.

Əhməd Midhət təxminən 45 il ədəbi-bədii yaradıcılıqla, jurnalistik fəaliyyətilə məşğul olmuşdur. Bu müddət ərzində həm kəmiyyət, həm də keyfiyyət baxımından, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, çoxlu əsərlər meydana gətirmişdir. Bəlkə də «meydana gətirmə» yerinə «istehsal etmişdir» ifadəsini işlətmək daha yerində olar. Çünki, o, həqiqətən də bir maşın kimi, bir istehsal aləti kimi işləmişdir. Bu qədər əsəri, nəinki yazmaq, heç onların üzünü köçürməkdən ötrü gecə-gündüz demədən masa arxasında oturub çalışmaq, işləmək, işləmək, yenə də işləmək prinsipinə əməl edilməlidir.

Onun bu qədər əsər yazması ilə əlaqədar olaraq, görkəmli ədəbiyyatşünas alim İsmayıl Həbib Sevükün aşağıdakı fikirləri də maraqlıdır. O yazır: «Yarım əsr heç dayanmadan işləyən bir yazı makinası. Yarım əsr içərisində əksəriyyəti yüz-lərcə səhifədən ibarət böyük cildlər təşkil edən yüz əlliyə qədər kitab ortaya çıxartmaq. Bütün Türkiyənin təkcə ən çox yazanı deyil, eyni zamanda, özünü ən çox oxudan bir ədibi. Yüz

əlli əsərdə yüz əlli çeşid mövzuya təmas etmək. Heç bir şeyi tam bilməməklə bərabər, hər şeyi bilmək. Bir yandan «Heykəli-cəhalət» deyə misal göstərildiyi halda, bir yandan da «Xaceyi-evvel» titulu alan. Qəzetçi, ədəbiyyatşünas, filosof, romançı, siyasətçi, tarixçi... – və bir sıra digər mənfi və müsbət özəlliklərini sadalayan İ.Həbib, axırda belə nəticəyə gəlir, – fəqət nəticədə bütün millətin onu yüksək tutması ilə, şükran ilə, xeyirxahlıqla yad etməsinə layiq olmuş bir varlıq». Bəzi alimlər xalq arasında onun haqqında işlədilərən bu sözləri təkrarlamağı xoşlayırlar: «Kırk beygir küvvətində bir yazı makinası» (yəni, 40 at gücündə olan yazı maşını). Bunu ilk dəfə sərbəst-fünunçu şair cənab Şəhabəddin işlətməmiş, sonra xalqın dilinə düşmüşdür.

Əhməd Midhət yaradıcılığa publisist əsərlərilə başlamış, tərcümə, adəptə və orijinal hekayələrlə davam etdirmişdir. O, geniş ədəbi fəaliyyətinə Bağdadda olarkən başlamışdır. Fransız dilini mükəmməl bildiyindən tərcümə və adəptələrinin əksəriyyətini bu dildən etmişdir. Ədib öz ilk əsərlərini «**Qissədən hissə**» adı ilə iki kitabda nəşr etdirmişdir. Bu ilk əsərlərində didaktik-əxlaqi mövzular üstünlük təşkil edir. Bunların əksəriyyəti ya atalar sözü və məsəllər üzərində qurulmuşdur, ya da nağıllar, rəvayətlər, lətifələr və digər xalq yaradıcılığı növləri əsasında meydana gətirilmişdir. Hekayələrin sonunda əxlaqi nəticə çıxarılır.

Məsələn, yaxşılığa yamanlıq motivi üzərində qurulmuş bir nağıl əsasında Ə.Midhətin yazdığı bir hekayəyə diqqət yetirək. Hekayədə göstərilir ki, bir atlı Osmanlı Rumelidə bir çəmənlikdən keçərkən bir ot topasının dörd tərəfdən odlanaraq yanmaqda və üstündə də yekə bir ilanın qıvrıllaq çırpınmaqda olduğunu görür. Onu yanmaqdan qurtarmaq üçün qamçısını uzadır, ilanı çəkib azad edir. İlan isə atlıya deyir: «Ay Osmanlı, məni xilas etdin etməyinə, ancaq acam, səni yeyəcəyəm».

Osmanlı nə qədər çalışır ki, ilanı başa salsın, yaxşılığa yamanlıq eləməsin, Allahdan qorxsun. Ancaq mümkün olmur. İlan ona deyir: «Bu dünyada elə yaramazlar var ki, onlar yaxşılığa yamanlığı rəva görürlər. Siz insanlar və biz ilanlar bu tipli

varlıqlardanıq. Əgər inanmırsansa, bu qarşıdakı çəmənlikdə otlayan öküzdən soruşaq». Öküz ilanın dediyini təsdiqləyir. Özünü örnək göstərir. Sahibi on beş ildən çoxdur ki, onu arabaya qoşur, cüt sürür. İndi qocalıb, qüvvəsi qalmayıb. Sərbəst buraxıblar ki, bir qədər yeyib-içib əmələ gəlsin və qəssab onu kəssin, ətinə də yesinlər.

Beləliklə, Osmanlı hansı heyvana halını ərz eləyirsə, hamısı ilanı haqlı sayır. Axırda bir tülküyə rast gəlirlər. Osmanlı tülkünün bütün istəklərinə əməl edəcəyinə gizlicə söz verir. Bu zaman tülkü ona kömək eləməyə başlayır. Tülkü ilana deyir ki, Osmanlı səni yanib kül olmaqdan qurtarıb, atın yem torbasına saldıgını söyləyirsən. Məgər sən uzunluqda iri ilan bu torbaya sığarsanmı? İnanmıram, hələ gir görək, doğrudanmı, torbaya sığarsan? İlan torbaya girən kimi, tülkü Osmanlıya işarə eləyir ki, onun işini bitirsin. Osmanlı cəld yekə bir daşı götürüb torbada qıvrılan ilanı əzib öldürür.

Osmanlı kəndə qayıtdıqdan sonra fikirləşir ki, tülküyə aparacağım yeməyə filan qədər xərc çəkməkdənsə, yaxşısı budur ki, onu vurub öldürsün, dərisini də aparıb satsın. Ona görə də boş bir küpə və tüfəngini götürür, şərtləşdikləri yərə gedir. Tülkü gizləndiyi yerdən ona səslənir: «İnsan cinsinə bel bağlamaq düz olmaz. Mənim sənə inamım yoxdur. Sən küpə qır, qoy içərisindəki yağ yərə tökülsün, özün də oradan çəkil get, mən sonra gələm». Osmanlı məsələnin nə yerdə olduğunu anlasa da, küpə qırmalı olur. Tülkü küpənin boş olduğunu gördükdə ona belə deyir: «Hə, özüm! Sən get axmağı tap, onu aldat. Mən sənə nə edəcəyini, çiyindəki tüfəngi gördüyüm zaman hələ anlamışdım».

Hekayənin sonu aşağıdakı kimi bitir:

«Hissə:

İnsan, pislik etdiyi məxluq hələ bir tərəfə dursun, yaxşılıq etdiyi tərəfdən belə mükafat gözləmək barədə bu tülkü qəddər ehtiyatlı olsa, ağıllı hərəkət etmiş olar».

Ümumiyyətlə, «Qissədən hissə» (yəni hekayədən, rəvayətdən çıxarılan öyüd, əxlaqi nəticə) hekayələrinin əksəriyyəti bu tiplidir.



Əhməd Midhətin təmsilləri də hekayə biçimindədir. Ezopun təmsillərini xatırladır. Şinasi təmsillərini nəzmlə yazdığı halda, Ə.Midhət nəslrlə qələmə almışdır. Türkiyə ədəbiyyatında bu janrda yazılmış əsərlər üçün «təmsil» sözü işlədilmir. Ədəbiyyat tarixçiləri və nəzəriyyəçilər təmsildən gah «mənzum masal», gah «mənzum hekayə» kimi danışır, yaxud da «şeir», «poeziya» nümunəsi kimi bəhs edirlər. Xarici ölkələrin təmsilçilərindən danışarkən isə onlarda olduğu kimi işlətməyə üstünlük verirlər. ən çox da «fabl» sözünü işlədirlər.

Hər janrda yazdığı təcrübədən keçirən Əhməd Midhətin 1886-cı ildə çap olunmuş «Xülaseyi-hümayunnamə» məcmuəsində mənsur təmsilləri də vardır. Ona-buna kələk gələnlər hiyləgər, fitnəkar adamların xəbis niyyətlərini ifşa edən və belələrinin yağlı dillərinə aldanmamağa çağıran ədibin «Qurd ilə quzular» təmsili maraqlı süjet üzərində qurulmuşdur. Çobanın və itlərin xəbəri olmadan quzular yatışan ağıla yaxınlaşan və onları «ana-atalarının otladıqları gözəl otlığa aparmaq» adı ilə aldadıb, hamısını parçalamaq istəyən canavarın öz məqsədinə nail ola bilməməsi məsələsi ön plana çəkilmişdir. İki dəfə ağıla yaxınlaşaraq (birincisində «qorxunc səslə», ikincisində isə «mülayimcəsinə») əsl məqsədini həyata keçirmək istəyən canavarın «planlarını» quzulardan biri alt-üst edir. Ona inanmamağa çağırır: «Hərçənd səsi dadlı və sözləri mülayimdirsə də, söylədiyi söz yenə əvvəlki sözdür. Bizi aparmaq istədiyi otlaq sağlığımız və səadətımız üçün müvafiq bir yer olsaydı, analarımız, çobanlarımız bizi oraya aparardılar. Bu heyvanın bir məqsədi olmasaydı, şübhəsiz, bizi inandıрмаğa çalışmazdı».

Əhməd Midhətin «Qurd ilə quzular»ım İ.A.Krılovun «Qurd və quzu» təmsili ilə müqayisə etsək, görərik ki, Ə.Midhətin təsvir etdiyi quzu diribaşdır, canavarın necə bir yırtıcı olduğunu bilməsə də, onun çağırışının təhlükəli nəticə ilə bitəcəyini anlayır, yoldaşlarını da aldanmaqdan çəkindirir. Krılovun quzusu isə çayın aşağı hissəsində olmasına baxmayaraq, «suyu bulandırdığı» üçün bu vəhşi heyvana yem olur. Əhməd Midhət güclülərlə gücsüzlərin mübarizəsində ikinciləri birincilərin yağlı vədlərinə aldanmamağa çağırırsa, Krılov isə

«Qurd və quzu» təmsilində rus ədəbiyyatının tədqiqatçısı N.L.Stepanov demişkən yaşadığı cəmiyyətdə güclülərin vəhşi qanunlara əsaslanan həyasız və ədəbsiz «hüquqlarını» ittiham edir [24, 43].

«Qissədən hissə»ni nəşr etdikdən sonra, ədib bu dəfə də «*Lətayifi-rəvayət*» seriyası ilə tərcümə, adaptə və orijinal əsərlərini ayrı-ayrı kitablar halında çap elətdirməyi davam etdirmişdir. Onun bu seriyadan hər il bir kitabı çap olunmaqla 25 əsəri çıxmışdır. Bu seriyadan olan kitabların içərisində povestlər çoxluq təşkil edir. Üç roman və «Eyvah» adlı dramı da bu seriyada nəşr olunmuşdur. «Əsarət» (1870), «Gənclik» (1870), «Yeniçərilər» (1971), «Bir fitnəkar» (1876), «Bəxtiyarlıq» (1885), «Diplomlu qız» (1890) və başqa povestləri diqqəti daha çox çəkir.

Tənzipat nasirləri içərisində ictimai-sosial məsələlərə əsərlərində geniş yer verən Əhməd Midhətdir. O, bir tərəfdən «batil inanışları», «köhnəlmiş gələnek və görünəkləri tənqid edir, oxucusunu Qərbi Avropanın mədəniyyəti, elm və texnikanın inkişafı ilə tanış edirsə, digər tərəfdən də insanların oxlaqı davranışlarını, onların sosial münasibətlərini ön plana çəkirdi. Onun əsərlərinin əksəriyyətində ayrı-ayrı fərdlərin psixoloji halları, ictimai oxlaq məsələləri öz əksini tapırdı. Fərdin, hər bir şəxsin azadlığı, sosial ədalət prinsipi başda gəlirdi. Bu cəhətdən onun «Əsarət», «Firqət» povestlərində və «Həsən məlləh, yaxud sirr içində əsrar» («Dənizçi Həsən, yaxud sirr içində sirlər»), «Dünyaya ikinci gəliş, yaxud İstanbulda nələr olmuş?» ilk romanlarında Türkiyə ədəbiyyatında birinci dəfə olaraq, əsarət, köləlik probleminin tənqidini verməsi özəlliklə qeyd edilməlidir. Ondan sonra bu mövzuda tənzipat dövrü ədəbiyyatında bir sıra roman, povest və hekayələr yazılmışdır.

«Əsarət» əsərində insan alverinə qarşı sət etiraz bildirilir. Povestdə bacı-qardaşın faciəsi əksini tapmışdır. Zeynal bəy satın aldığı, böyüdü bəy-başə çatdırdığı Fitnət ilə evlənməyi qərarlaşdırır. Ancaq Fitnət özü kimi satın alınmış Fateh adlı gənci sevir. Uzun götür-qoydan sonra, Zeynal bəy içərisində istəklərini boğa bilir. Onun üçün çox ağır olsa da, bir-birilə

sevişən bu iki köləni evləndirib xoşbəxt etmək qərarına gəlir. Toy gecəsi bu iki gənc bir-birlərinə öz keçmiş uşaqlıq həyatlarını danışarkən, məlum olur ki, onlar Qafqazdan alınıb İstanbulda kölə kimi satılan bacı və qardaşdırlar. Həqiqət ortaya çıxdığından, onlar Zeynal bəyə bir məkub yazıb, özlərini öldürürlər. Povest iki gəncin faciəsi ilə sona çatır. Müəllif uşaq alverinə, insanların əşya kimi alınıb-satılmasına açıq nifrətini bildirir.

Əhməd Midhətın hekayə, povest və romanlarında qadın məsələsi də önəmli yer tutur. Qadınlarla kişilərin arasında bərabərsizlik ədibi çox rahatsız edirdi. Ədibə görə qadınlar da kişilər kimi oxumalı, azad biçimdə işləməli və hər sahədə bərabər hüquqa malik olmalıdır. Özəlliklə evlənmə məsələlərində qadınlarla kişilərin sərbəst hərəkət etmələrini, köhnə qaydalara, adətlərə məcbur edilmədiklərini tezis şəkildə müdafiə edirdi. Ədibin «Fəlsəfeyi-zənan», «Diplomlu qız», «Hənüz on yeddi yaşında» kimi əsərlərində bu məsələlər işıqlandırılır.

1881-ci ildə yazılan və senzura tərəfindən satışı qadağan olunan «Hənüz on yeddi yaşında» romanında çox yoxsul olan ailəsini dolandırmaq məqsədilə, çarəsizlikdən genəlevə (fahişəxanaya) düşmüş Kalyopi adlı bir yunan qızının acınacaqlı taleyi qələmə alınmışdır. Vəkil Əhməd əfəndi və varlı Xülusi əfəndinin yardımı ilə qız genəlevdən azad olunur və bir müddətdən sonra xidmətçi işləyən bir yunan gənci ilə evləndirilir. Kalyopi namuslu həyat sürərək, nümunəvi bir qadına çevrilir.

Yazıçı məcburiyyət üzündən «həyatın dibinə yuvarlanmış» qadınların normal cəmiyyətə qaytarılmasına, normal həyat sürə biləcəyinə inanır və onun bu inamı «Hənüz on yeddi yaşında» romanında öz geniş əksini tapmışdır.

«Gənclik» və «Təəhhül» («Evlənmə») povestlərində də qadınlarla bağlı mövzunu davam etdirən ədib yazırdı ki, evlənmə iki gəncin qarşılıqlı sevgisinə əsaslanmalıdır. Çünki valideynlərin təkidi və tələbi ilə evlənməyə məcbur edilən gənclər əksər hallarda xoşbəxt ola bilmirlər. Ata-analar kimisə sevən, öz istədiyinə ərə getməyə təşəbbüs göstərən qızları namussuz sayırlar. Nəinki qızların, hətta oğlanların da sərbəst

sevməyə ixtiyarı yoxdur. Evlənmə yalnız valideynlərin arzusundan asılı olur.

1879-cu ildə yazdığı «Yer üzündə bir mələk» romanında da yenə qadın problemindən danışılır. Bu romanda da ədib qızlarının rəyini öyrənmədən ərə verən valideynləri tənqid edir, istəklərinin əleyhinə olaraq zorla evləndirilən qadınların müdafiəsinə qalxır. Ağır həyat sürməsinə, min bir əzaba qatılmasına baxmayaraq romanın baş qəhrəmanı ərinin evindən qovulmuş «yer üzündə mələk» - gözəl Raziyə öz təmiz namusunu ləkələmədən qoruyub saxlaya bilir. Bəlkə də Şəfiqə olan dərin məhəbbəti onu qorumuşdur. Romanda deyildiyi kimi, təbiətən insanda bərqərar olan sevgi müqəddəs bir duyğudur.

Əhməd Midhətın yaradıcılığında romantik, realist, naturalist, macəra, bioqrafik metod və janrlarında yazılmış əsərlərə rast gəlirik. O, hər metoda, növə, formaya müraciət edirdi ki, oxucusunun diqqətini cəlb etsin. Hətta, yazıçı bədii intriqalara, konfliktlərin kəskinliyinə, olay və əhvalatların müxtəlif məkanlarda təsvirinə (Anadoluda, İstanbulda, Qüdsdə, Əlcəzairdə, Suriyada, Qərbi Avropada, Şimali Afrikada və s. yerlərdə cərəyan etməsinə) özəl fikir verir, oxucuda ekzotik təəssürat yaratmağa çalışırdı. Bəzən yazıçı özü olaylara üçüncü şəxs kimi müdaxilə etməyi xoşlayırdı. Bu, məddah tamaşalarını xatırladırdı. Məddah və digər türk xalq teatrlarının sınaqmış üsul və biçimlərindən gen-bol faydalanmaqla yurddaşlarına asan yollarla maariylənməyi, mədəni cəhətdən təkmilləşməyi öyrətməyi də görəkli sayırdı.

Hər mövzuda yazdığı xoşlayan Əhməd Midhətın macəra janrında, həm də ilk romanı olan «Həsən məllah, yaxud sirr içində əsrar» əsərində dəniz quldurlarının möcüzəli həyatından söhbət edilir. Müəllif, cyni zamanda, oxucularını müxtəlif ölkələrin xalqları, onların coğrafiyası, etnoqrafiyası, məişəti, tarixi ilə də ətraflı tanış etməyə çalışır. «Hüseyn fəllah»da (əkinçi Hüseyn) hadisələr İstanbulda başlayır və sonra Əlcəzairdə davam etdirilir.

«Süleyman muslu» (yəni Mosul şəhərindən olan Süleyman) romanında hadisələr XIII əsrin ortalarındakı səlib müha-

ribələrindən danışılır və əsərdə tarixi olaylara da müəyyən qədər yer verilir. Yazıçının ilk romanlarından olan «Dünyaya ikinci gəliş, yaxud İstanbulda nələr olmuş?» (1874) əsəri də səlib müharibələri dövrünə aiddir.

«Müşahidat (Müşahidələr) romanında, adından da görünüyü kimi, yazıçı gördüyü, müşahidəçisi olduğu əhvalatları qələmə almışdır. Burada, başlıca olaraq, Rəfətin müsəlmanlığı qəbul etmiş erməni qızı Siranuşla sevgi macəraları nəql edilir. 1884-cü ildə yazılmış «Əsrari-cinayət» (cinayət sirləri) romanı Türkiyə ədəbiyyatında ilk polis romanı hesab olunur.

1897-ci ildə qələmə alınmış «Könüllü» romanı türk-yunan müharibəsindən bəhs edir. Roman yazıldığı dövrün olaylarını ehtiva edir. Savaşda könüllü olaraq iştirak edən Rəcəb axırda müsəlmanlığı qəbul eləyən yunan qızı Filomen ilə evlənməli olur.

Fransanın məşhur yazıçısı, filosof və tarixçi Volterin məktublarından geniş istifadə edən Əhməd Midhət «Volter iyirmi yaşında» adlı bioqrafik romanında onun ilk sevgi sərgüzəştlərini qələmə almışdır. 1871-ci ildə yazdığı «Yeniçərilər» povestinin süjeti Osmanlı imperatorluğunun tarixindən alınmışdır. «Jön türk» (Yəni: «Gənc türk» - 1910) yazıçının son romanıdır.

Əlbəttə, yuxarıda da söylədiyimiz kimi, Əhməd Midhətin roman və povestlərinin sayı çoxdur və bunların hamısından nəinki danışmaq, hətta adlarını sıralamaq belə, böyük bir siyahı meydana gətirərdi. Ona görə də ədibin bir romanı haqqında bir qədər ətraflı söhbət açmaqla yetinəcəyik.

Yazıçı Əhməd Midhətin əsərlərində Qərbi Avropa mədəniyyətinə münasibət, Qərbdən gələn yenilikləri türklərin necə qəbul etməsi, «avropalaşmağın» nə tərzdə ola biləcəyi ilə də qarşılaşırıq. Onun bu məsələ ilə əlaqədar yazılmış əsərləri içərisində *«Fəlatun bəy ilə Raqim əfəndi»* romanı daha çox fərqlənir. Roman biçiminə və məzmununa görə Türkiyə ədəbiyyatında orijinal bir əsər kimi qiymətləndirilə bilər. Müəllif romanında insanların taleyini həll edən pulun mənfi rolunu, varlı balalarının ata-ana öləndən sonra qalmış sərvəti qəddarcasına, boş-boşuna xərcləyən, avara-avara gəzməklə günlərini

keçirən tiplərin həyat tərzini qələmə almışdır.

Roman iki qəhrəmanın ayrı-ayrılıqda təsvirləri ilə başlayır və bu şəkildə də hadisələr (bu iki qəhrəmanın həyatı ilə əlaqədar olaraq) davam etdirilir. Qəhrəmanlardan biri Fəlatun bəy, digəri isə Raqim əfəndidir. Fəlatun bəy mənfi, Raqim müsbət obrazdır. Bəs Fəlatun bəy kimdir? Yazıçı onu nə üçün mənfi surət kimi bizə təqdim edir? Yazıçı romanını da məhz belə bir sualla başlayır: «Fəlatun bəyi tanıyırsınızmı? Bax, bu Mustafa Məraqi Əfəndizadə Fəlatun bəyi deyirəm! Deyəsən tanımadınız. Fəqət, tanınacaq bir çocuqdur...»

Zəmanəsinin «Alafranqaməsrəb», yəni avropapərəst şəxsiyyətlərindən olan Mustafa Məraqi əfəndinin iki uşağı vardır: biri qız, biri də oğlandır. O, hələ sağlığında böyüyüb yetişmiş oğlunu katiblər bürosunda işə düzəldir. Lakin bu yaramaz və kəmsavad Fəlatun bəy işləmək, ləyaqətli həyat sürmək əvəzində əyləncəli yerlərdə avaralanır, qumar oynayır, atasından qalan mirası Polini adında əxlaqsız fransız bir aktrisasının yolunda səpələyir. Polini onu müflisləşdirdikdən və çoxlu borca (yüz əlli min quruş) saldıqdan sonra ondan əl çəkir. Var-yoxdan çıxan Fəlatun bəyi çıxılmaz vəziyyətdən tənizləri qurtarmalı olur. Romanın səhəfələrini oxuduqca yazıçının öz satirik tipini necə müxtəlif gülünc vəziyyətlərə saldığının şahidi oluruq. Ən başlıcası isə budur ki, özünü avropalılara bənzətməyə çalışan, avropasayağı geyinən və hərəkət edən Fəlatun bəy avropalılarla – ingilis Ziqlas ailəsi ilə necə avropasayağı hərəkət edəcəyini bilmir. Tez-tez onların yanında öz ləyaqətsizliyini, bacarıqsızlığını, savadsızlığını və hətta ən adi davranış qaydalarını bilməkdən məhrum olduğunu bürüzə verir.

Fəlatun bəyin əksinə olaraq Raqim əfəndi romanda qabiliyyətli, bacarıqlı və eyni zamanda Avropapərəst olmadığı halda onlarla da çox gözəl davranmağı, rəftar etməyi bacaran savadlı, fərasətli bir gənədir. Hələ kiçik uşaq ikən atasını, daha sonralar isə anasını itirən Raqim əfəndi dayəsi Fədayi adlı ərəb qadınının himayəsində qalan və əvvəlcə anasının, ölümündən sonra isə həmin dayəsinin müxtəlif yerlərdə çalışıb

işləməsi ilə birtəhər dolanan Raqim əfəndi təhsilini də davam etdirməkdən əl çəkmir. Şəxsi qabiliyyəti sayəsində müxtəlif elmlərə vaqif olan, fransız dilini və başqa dilləri öyrənən Raqim əfəndi müəllimlik, mütərcimlik etməklə əməlli-başlı özünə həyat qurur, çoxlu pul qazanır, çalışmaqdan, bir neçə yerdə işləməkdən yorulmur. Canan adında bir cariyyəni satın alıb, onu da oxutdurur, hətta ona musiqi təhsili veririr və özü də onunla evlənir.

Göründüyü kimi, maarifpərvər yazıçı Əhməd Midhət dövrünün gənclərini pis adətlərdən, yaramaz əməllərdən, mənfi hallardan çəkəndirmək üçün müxtəlif əqidəli şəxsləri qarşılaşdırmaq yolundan istifadə etməklə həyata keçirmək istəmişdir. Fəlatun bəy kimi mirasyedilərə, içki və qumar düşkünlərinə ibrət dərsi verməkdən yana onların qarşısına zəhmətkeş, savadlı, namuslu, qabiliyyətli Raqim əfəndi kimi müsbət keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən gəncləri çıxarır.

Onu deyək ki, bu hal Əhməd Midhətin təkə «Fəlatun bəy ilə Raqim əfəndi» romanında deyil, onun bir sıra başqa əsərlərində də bu və ya başqa şəkildə işlənmiş və davam etdirilmişdir. Bu xəttin başlanğıcını isə ədib «Pul» hekayəsində qoymuşdur. Orada da iki yoldaş, romanın proobrazları üz-üzə gətirilmişdir; yoxsul əkinçi oğlu Vəhdət öz çalışmaları, səyi, savadı nəticəsində yaxşı bir həkim kimi gözəl həyat keçirdiyi halda, atasının mal-dövləti hesabına dolanmağa adət edən, zəhmətdən qaçan, yüngül həyat tərzini başlıca məqsədi hesab edən Sülhi isə axırda çıxılmaz vəziyyətə düşür.

O da maraqlıdır ki, Əhməd Midhət romanında mənfi və müsbəti təkə ayrı-ayrı qəhrəmanlarla bağlamır. Bu həmin qəhrəmanların ailəsi ilə də əlaqələndirilir. Yəni mənfilik həmin ailənin özündən, onların həyat yolundan ibarət olaraq göstərilir. Əgər əslən Üsküdarlı olan və «maraq» sözünü çox tez-tez təkrarladığından ona «Məraqi» ləqəbini verdikləri Mustafa Məraqi əfəndi avropapərəst idisə, onun oğlu da atasına bənzəyir, özünü avropalılara bənzətməyə çalışır. Hətta onun qızı da romanda mənfi surət kimi verilmişdir. Raqim əfəndinin ailəsi də özü kimi müsbət planda işlənmişdir. İstər onun anası.

istər dayəsi, istər arvadı Canan və istərsə durub-oturduğu, yaxınlıq etdiyi adamlar da müsbətdirlər.

«Fəlatun bəy ilə Raqim əfəndi» romanını tam satirik əsər hesab etmək düzgün deyildir. Həmin müsbət və mənfi hallarla əlaqədar olaraq əsərdə də gülüş əvvəldən axıra qədər davam etmir. Fəlatun bəydən, onun ailəsindən, durub-oturduğu adamlarla münasibətindən bəhs edərkən, yazıçı komizmə əl atır, qəhrəmanın düşdüyü gülünc vəziyyətlərlə oxucusunu tanış edir. Raqim əfəndi ilə əlaqədar səhnələrdə bunun əksini görürük. Belə səhnələrdə satirik vəziyyətlər, gülünc hallar yoxdur, ciddi hərəkətlər, davranışlar əsas rol oynayır. Lakin hər iki təsvir üsulunda müəllif real həyat həqiqətlərinə əsaslanmağa çalışır, zəmanəsi üçün çox vaçib olan səhifələri canlandırmağa səy edir.

Bütün əsərlərində olduğu kimi Əhməd Midhətin «Fəlatun bəy ilə Raqim əfəndi» romanı da müəyyən qədər sentimental əhval-ruhiyyədən, didaktizmdən, nağılvari və ya lətifəvari süjetdən də tam uzaqlaşmamışdır. Bəlkə də ilk yaranma ilə əlaqədar olduğundan yazıçı romanındakı dialoqları dramaturji əsərlərdə olduğu kimi qurur, dialoqlar arasında müəllif remarkaları da verilir. Çox zaman yazıçı hadisələrə üçüncü bir şəxs kimi müdaxilə edir; şəxsi fikirlərini də oxucusuna söyləməsi və habelə oxucularına suallarla müraciət edib, özünün də cavab verməsi, əhvalat və surətlər haqqında söylədiklərini yənidən oxucuya xatırlatması, onun əsərlərini möddah hekayələrinə çox yaxınlaşdırır. Belə ki, ədəbi-texniki baxımdan Əhməd Midhətin əsərlərində Avropa ilə Şərq, daha doğrusu türk xalq ədəbiyyatının ünsürləri birləşir, ədib formanı, janra xas xüsusiyyətləri Avropadan, təsvir və təhkiyə üsulunu isə xalq ədəbiyyatından götürməklə fikirlərini oxucusuna daha tez çatdırmaq məqsədi güdmüşdür. Bu da istər-istəməz onun əsərlərini tam sənətkarçasına yaradılmış əsərlər hesab etməyə imkan vermir. O, hələ həqiqi romançıya xas olan xüsusiyyətlərin hamısını özündə cəmləşdirə bilməmişdir. Bu cür romanlarda realizm, xarakterlər, süjet və konflikt bəsitdir. Bunlar macərəçılıqdan tamamilə uzaqlaşmamışdır. Bəlkə də nağılvari üsul, ləti-

fəvəri təhkiyə və s. bu kimi ədəbi-bədii yollardan istifadə etməkdə yazıçının məqsədi vətəndaşlarını hər cür biliklərlə silahlandırmaq ideyasından doğan bir haldır.

1888-ci ildə Əhməd Midhət şərqşünasların Stokholmda keçirilən konqresində Türkiyəni təmsil etmişdir. Onun bu səfəri iki aydan artıq çəkmişdir. Yazıçı həmin səfərindən sonra «Avropada bir cövlan» adlı iri həcmli səyahətnaməsində gəzdiyi Avropa ölkələri haqqında müfəssəl bilgilər verir. Onun bu əsərini 1893-cü ildə Türkiyənin müxtəlif şəhər və kəndlərini gəzib-dolaşdıqdan sonra qələmə aldığı «Səyyadanə bir cövlan» səyahətnaməsi izləməkdədir.

Ə.Midhət kainat, fəlsəfə, dinlər, dünya, ümumi tarix və başqa sahələrdə də xeyli kitabların müəllifidir. Onun Avropa yazıçılarından, o sıradan Volterdən, Düma-atadan, Düma-oğuldan, Korneldən, Fenelondan, Lamartindən, Pol de Kokdan, Emil Qaboriadan, Hektor Malotdan, Ejen Syüdən və başqalarından da xeyli adəptə və tərcümələri vardır.

Əsərlərinin sayının həddindən artıq olması, yurddaşlarını maarifləndirmək istəməsi, şübhəsiz ki, sənətkarlıq baxımından onun əsərlərinin keyfiyyətinə də təsirsiz qalmamışdır. Ədib özü də etiraf edərək yazırdı: «Mən yüksək ədəbi özəlliyi olan heç bir əsər yazmadım. Çünki, mən əsərlərimin çoxunu yazdığım vaxtlarda məmləkətdə ədəbiyyatdan yaxşı baş çıxara bilməyənlərin sayı mübaliğəsiz əhalinin doxsan doqquz faizini təşkil edirdi. Mənim arzum isə xalqın əksəriyyətinə xitab etmək, onları maarifləndirmək, onların dərdlərinə tərcüman olmaqdan ibarət idi. Əslində əsərlərimin sənətkarlıq baxımından qüvvətli meydana gətirilməsi üçün nə vaxtım, nə də hazırlığım əlverişli deyildi».

Onu da söyləməliyik ki, Əhməd Midhət şəxsiyyət olaraq bir qədər ziddiyyətli adam idi. Ziddiyyətli düşüncələri özəlliklə onun «Mənfa» və üçcildlik «Üssi-inqilab» (inqilabın əsası) əsərlərində ortaya çıxmışdır. 1876-cı ildən rəsmi tarixi sənədləri qələmə alan məmur kimi Sultan İkinci Əbdülhəmidə müdafiə etməyə başlaması, 1876-1877-ci illər rus-türk müharibəsindəki məğlubiyyətdə sarayın günahkar olmamasını irəli

sürməsi, Sultan Əbdülhəmid tərəfindən sürgünə göndərilən hamisi Midhət Paşanı müdafiə etmək bir yana dursun, onu günahlandırması xalq içərisində nüfuzunun düşməsinə səbəb oldu. Namiq Kamal və başqa tanınmış demokratik fikirli ziyalıların gözündən düşdü və onların məzəmməti ilə qarşılaşdı. Bütün bunlara baxmayaraq Əhməd Midhətin Türkiyə ədəbiyyatında yeni tipli nəsrin yaranmasında və inkişafında xidmətləri böyükdür.

## MƏHMƏD ƏŞRƏF (1847 – 1912)

Məhməd Əşrəf də əsərlərini ənənəvi janrlarda yaratmışdır. Onun da yaradıcılığında başlıca olaraq qəzəllər, qəsidələr, epiqrammalar, parodiyalar, qitələr, şerqilər əsas yer tutur. Lakin Ziya Paşada olduğu kimi Əşrəfin əsərləri də ideya və məzmunca yenidir, həyatla səsleşən, onun tələblərinə cavab verən satirik əsərlərdir. Bu iki məşhur sənətkarın yaradıcılıq yolu, ideya mübarizəsi, hüriyyət və vətənpərvərlik idealları eyni isqıqamətli olsa da, atəş hədəfləri müxtəlifdir.

Ziya Paşa ilə Məhməd Əşrəfin həyat yolu da çox uyğun gəlir. Bunların hər ikisi hökumət işlərində çalışmış, ancaq nöqsanları gördükdə susmamışdır. Maraqlıdır ki, Ziya Paşa da, Məhməd Əşrəf də doğma diyarlarından didərgin düşməyə məcbur olmuş, tale onları bir müddət mühacirətdə yaşamağa vadar etmişdir. Türkiyədən ayrı düşmüş hər iki vətəndaş-şair öz qələmləri ilə xalqın ideya düşmənlərinə qarşı açıqdan-açığa mübarizə aparmışdır.

Satirik poeziyanın inkişafında böyük rol oynayan Məhməd Əşrəf 1847-ci ildə Qırxağac qəzasının Gələnbə kəndində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Gələnbədə almış, sonra Manisadakı mədrəsədə davam etdirmişdir. Ərəb və fars dillərini öyrənmiş və xüsusi səyi nəticəsində savadını artırmışdır. Əşrəf çox zəkali, zarafatçı və hazırcavab adam olmuş, özünü cəsəretli bir şəxs kimi tanıtmışdır. Təxminən 1860-cı ildən əmək fəaliyyətinə başlayan Əşrəf Türkiyənin müxtəlif qəza və quberniyalarında (Manisa, Akçahisar, Çapakur, Hizan, Tirəbolu, Ağcadağ, Gördəs, Qaraağac, Qırxağac, Adana) qəza rəisi, vali müavini, qəza maliyyə şöbəsinin müdiri və s. vəzifələrində çalışır. Dövlət işlərində xidmət göstərməsinə baxmayaraq o, tez-tez siyasi məsələlərə qarışır, sultana və digər vəzifəli dövlət adamlarına sataşır, şeirləri ilə onları lağa qoyur, kəskin surətdə acılayırdı. Elə buna görə də Sultanın tapşırığı əsasında onun iş yeri tez-tez dəyişilir, bir vəzifədən digərinə təyin olunur, mərkəzdən uzaqlaşdırılmaq məqsədilə xoşlamadığı yerlərə sürgün edilirdi.

Əşrəf 1902-ci ildə Kördəsdə qəza rəisi olduğu zaman bir şeytançılıq xəbərinə görə «Xidmət» qəzetinin mühərrirlərindən vəkil Tofiq Nevzad və Hafiz İsmayilla birlikdə «Təhlükəli fəaliyyət» üstündə (guya Sultan Əbdülhəmid hökuməti əleyhinə işləyirmiş) təqsirləndirilir. Evi axtarırlarkən dövrün bəzi böyük vəzifəli şəxsiyyətlərini həcv edən bir neçə qitəsi və bəzi məktubları tapıldığı üçün onu həbs edib İstanbula göndərirlər. Bir ilə qədər Sultan Əhməd həbsxanasında yatdıqdan sonra Əşrəf 1903-cü ildə Misirə qaçır. Misirdə çap etdirdiyi və II Əbdülhəmid istibdadını atəşə tutduğu satirik şeirlərini Türkiyəyə göndərməyə başlayır. Şair «Dəccal» (I cild, 1904), «Dəccal» (II cild, 1908), «İstimdat» («Kömək istəmə», 1904), «Həsb-hal, yaxud Əşrəf- Kamal» (Namiq Kamalın «Hüriyyət qəsidəsi»nə nəzirə, 1905), «İranda yayığın var» (1908) şeir kitablarını da Qahirədə nəşr etdirmişdir.

1908-ci ildə baş verən inqilab sultan II Əbdülhəmidin 30 ildən artıq davam edən hakimiyyətinə son qoydu. Hakimiyyət başına «İttihad və tərəqqi» partiyasının başçıları (Gənc türklər) gəldilər. Bir müddət Misirdə, Kiprdə, Fransada və İsveçrədə gəzib-dolaşan Əşrəf ancaq inqilabdan sonra vətəninə qayıdır və Adana valisinin müavini təyin olunur. Lakin şair çox yaşaya bilmir, Türkiyəyə qayıtdıqdan dörd il sonra, 1912-ci ilin may ayının 22-də vərəm xəstəliyindən vəfat edir.

Qərbi Anadoluda «Nəsreddin Xoca» adı ilə məşhur olan bu şairin adı ilə («Əşrəf») 1909-cu ilin mart ayında bir qəzet də nəşr edilmişdir. Məhməd Əşrəf hər şeydən əvvəl, demokratik fikirli, hüriyyətpərvər bir şairdir. Zəmanəsinin qabaqcıl ruhlu, iti düşüncəli bir adamı kimi o, beynəlxalq aləmdə əmələ gələn ictimai-siyasi dəyişikliklərlə, vətəndəki müxtəlif hadisələrlə əlaqədar olaraq aktual problemləri qələmə alır, azadlıq, demokratiya tərəfdarı kimi çıxış edir, vətənpərvər şair olaraq xalqın varlığı haqqında düşünməyi başlıca məqsədi sayırdı. Onun poeziyasında XIX əsrin ikinci yarısı və qismən də XX əsrin əvvəllərindəki hadisələrə münasibətini, xalq kütlələrinə bəslədiyi məhəbbət hissini, irtica, zülm, despotizm, zorakılıq aləminin qamçılanmasını, azadlıq, insanpərvərlik ideyala-

rının tərənnümünü görmək mümkündür. Azadlıq fikri şairin bütün yaradıcılığı boyu qırmızı bir xətt kimi keçir. Bunu, onun müxtəlif şeirlərindən gətirdiyimiz aşağıdakı misra və beytlər də sübut etməkdədir:

Hilkatan ben bir esir-i şhid-i hürriyetim.

\*\*\*

Şahid-i hürriyət çoxtan vatan meftunudur.

\*\*\*

Rehm-i maderden beri ben aşık-ı hürriyetim.

\*\*\*

Mürg-i dil sevda-yı hürriyətə çırpındıkca ah,  
Alemin iyd-i seidi yovm-i matemdir bana!

Göründüyü kimi, Əşrəf azadlıq fikrillə yaşayır, «aşıqi-hürriyyət» olan şair xalqını həmişə xoşbəxt görmək istəyir, istismar dünyasına nifrət edir. Azadlıq və demokratiya ideyalarının tərənnümü onun «Tərcümani-millət, yaxud qəsideyi-hürriyyət», «Həsb-hal», «Şah və padşah», «İranda yanğın var» kimi əsərlərində və bəzi qəzəl, tazıyanə, qitələrində xüsusilə güclüdür. Şair qəzəllərinin birində hətta canını bu yolda, «hürriyyət uğrunda fəda» etməyə hazır olduğunu bildirir.

Şair Məhməd Əşrəf hürriyyətin tərənnümündə bəzən inqilabi fikirlərə gəlib çıxırdı. O, təkcə hürriyyət uğrunda canını fəda etməklə, inqilab, azadlıq, konstitusiya, bərabərlik kəlmələrini tez-tez təkrarlamaqla qalmırdı. Şair, eyni zamanda, həyat hadisələrinə müdaxilə edir, ədalətsizlik və bərabərsizliyin ictimai həyatın özündən doğdunu zəif də olsa başa düşür, azadlıq uğrunda inqilabi mübarizənin lazımlığını nəzərə çatdırırdı. Bu mübarizədə hətta qan tökməkdən qorxmamağa çağırır və buna təhrik edirdi:

Tökülen kan boşa gitmez reh-i hürriyette,

İnkilaba olur er-gec cereyan-ı badi!

İç yüzünden çürüyüp rahneler eyler peyda.

Temelinden göçürür heykel-i istibdadı!

- deyə cəsarətli və öz dövrü üçün çox qiymətli və əhəmiyyətli fikirləri ilə çıxış edən Məhməd Əşrəf mütərəqqi bir şair, hürriyyətpərvər bir sənətkar kimi gözlərimiz önündə böyüyür.

Əgər Ziya Paşanın əsərlərində Sultan Əbdülməcid və Əbdüləzizdən daha çox və həm də kəskin bir şəkildə həmin sultanların vaxtında sədri-əzəmlik etmiş mürtəce fikirli Ali Paşa tənqid atəşinə tutulmuşdursa, Məhməd Əşrəfin şeirlərində isə tənqid edilən bilavasitə sultan II Əbdülhəmidin özü və onun üsuli-idarəsindəki nöqsanlardır.

Bəs Məhməd Əşrəf Sultan Əbdülhəmidin nə üçün tənqid edirdi, bundan məqsəd nə idi? Çünki, 1876-cı ildə özünü konstitusiya, islahat tərəfdarı kimi qələmə verib, hakimiyyət başına keçən Əbdülhəmidin həmin ildən 1908-ci ilə qədər Türkiyə əhalisinin başına açmadığı oyun qalmadı. O, 1878-ci ildə Türkiyə konstitusiyasını ləğv etdi, birinci parlamenti qovdu, qabaqcıl ideyalı adamları təhdidlərlə, həbslərlə, sürgünlərlə darmadağın elədi, ölkədə despotik idarə üsulu yaratdı.

Ölkədə qabaqcıl fikirlərin, mütərəqqi təşəbbüslərin qarşısına möhkəm sədd çəkilmiş, bunun əvəzində satqınlar, çuğullar, oğrular, yaltaqlar, qorxaqlar və hər cür rəzil işlər görməyə hazır olan alçaqlar üçün geniş fəaliyyət meydanı yaranmışdı. Sultan belələrini vəzifə, rütbə və pul ilə mükafatlandırmağa xüsusilə böyük əhəmiyyət verirdi.

Əbdülhəmidin zülmkarlığından, yaratmış olduğu istibdad üsul-idarəsindən bəhs edən şair qitələrinin birində sultana xitabən belə yazır:

Padişahım, bir dirakta döndü kim guya vatan,  
Daima bir baltadan bir şahı hali kalmıyor,  
Gam değil, amma şu mülkün böyle elden çıkması,  
Gitgide zulmetmeye elde ahali kalmıyor.

«Həsb-hal» və bu əsərə yazdığı «Zeyl, yaxud Əbdülhəmidin-saninin həyatından bir nəbzə», «Şah və padşah», «Lazımsa», «Kimidir» və başqa əsərlərində də şair Məhməd Əşrəf Sultan II Əbdülhəmidin bizə qəddar, zəhmətkeşlərin müsibətinə

göz yuman, cəmiyyətin inkişafını əngəlləyən mühafizəkar bir despot, fanatik və əyyaş kimi təqdim edir.

Şair Məhməd Əşrəf tək-cə Sultan II Əbdülhəmidə tənqid etməklə kifayətlənmirdi. Eyni zamanda, o, Sultanın ətrafında toplanmış quyruqbulayanları, yaltaq və ikiüzlü məmurları, ona xəbərçilik edən casusları da öz kəskin satıraları ilə zərbə altında qoyurdu. Özü demişkən «bir neçə yelbeyindən başqa» xalq arasında sevilməyən Əbdülhəmidin pis, yaramaz əməllərini tərifləyib göylərə qaldıran və onu hər cəhətdən müdafiə etməyə çalışan bəzi yaltaqlar vəzifə, rütbə əldə etmək üçün vicdanlarını da qurban verməyə hazır idilər. Şair belə vəzifəpə-rəst, ikiüzlü saray nazirlərinin daxili aləmini aşağıdakı təziyə-nəsində çox gözəl açmışdır:

Bir böyük alçak olur rütbeyi balaya kadar,  
Adamın payesi artdıkca hicabı azalır,  
Böyle balada bitince derecat-ı namus,  
Var kıyas eyle güruh-ı vüzerada ne kalır...

Əbdülhəmidin hakimiyyətdə olduğu illər Türkiyə mətbuatı, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, incəsənəti üçün də ağır, dözülməz illər idi. Yenicə qol-qanad açıb inkişafını genişləndirməkdə olan bu sahələrin başı üstündə Sultanın senzurasının ağır yumruğu Domoklun qılınca kimi hazır dayanmışdı. Sultan senzurasının «yaxşı» işləməsindən ötrü heç şeyi əsirgəməirdi. Elə bil senzura hökumət içərisində hökumət idi. Onun özünə görə qəribə qanunları vardı. Nəşr olunan jurnal və qəzetlərin sayı həddən artıq azaldılmışdı, xüsusilə, satirik mətbuat üçün son dərəcə dözülməz şərait yaradılmış və demək olar ki, bunların nəşri və fəaliyyəti heçə endirilmişdi.

Dünya və Türkiyə ədəbiyyatının ən yaxşı əsərlərinin taleyini nadan olduqları qədər də insafsız və qəddar olan Sultan senzorları həll etməli olmuşdu. Onlar türk oxucusunun şüuruna təsir edə biləcək hər hansı əsərin nəşrini amansızcasına qadağan edir, nəşrini rəva gördükləri əsərlərin başına isə olmanın oyunlar açırdılar. Özəlliklə mütərəqqi dramaturqların pyeslərinin teatrda tamaşaya qoyulması qadağan edilmişdi.

Əşrəfin yaradıcılığında beynəlxalq irtica, müstəmləkəçilik əleyhinə mübarizə motivləri də güclüdür. Şair Avropa imperialistlərinin Şərq ölkələrini bir-bir öz müstəmləkələrinə çevirdiyini hiddət və qəzəblə qarşılayır, müstəmləkəçilərin Asiya və Afrika qitələrində yaşayan xalqların suverenlik və istiqlaliliyyətini zorakılıqla boğmağa çalışdıqlarını qətiyyətlə pisləyirdi. Fransa müstəmləkəçilərinin öz vədinə əməl etməyib Mərakeşi zəbt etdiyini zorakı imperialist diplomatiyasının zəif cəhəti hesab edən Əşrəf yazırdı:

Böyledir şimdi zəife diplomatlıqca üsul:  
Bir şeirefdir qaliba vadindən etməklik nüqul.  
«Bonsuvari» basdırır görmeksizin hüsni-kabul,  
İşte etdirdi Fransa Fası pamalı-hüyul,  
Az zaman sonra anılmaz orda mevlanın adı.

Həmçinin Əşrəf imperialistlərin başqa Şərq ölkələrində, o cümlədən İranda törətdikləri cinayətləri istehzaya qoyur, İran xalqlarının simasında bütün məzlum xalqları və millətləri öz haqqı uğrunda mübarizəyə ruhlandırır.

Məhməd Əşrəfin iki əsərində İran həyatından bəhs edilir. Bunlardan birincisi «**Şah və padşah**» (şah – İran şahı Muzəffərəddin, padşah – Türkiyə sultanı II Əbdülhəmid) adlanan əsəridir ki, şair burada Muzəffərəddin şahla sultan Əbdülhəmidə müqayisə edir. O, Muzəffərəddin şahı tərifləyir, onun məşrutəni elan etməsinə yüksək qiymət verir və beləliklə də sultan Əbdülhəmidə qat-qat yüksəkdə durduğunu müqayisələrlə etiraf edir. Bəlkə də bu, Əşrəfin o dövrdəki İran hadisələrini tam dərinliyi və təfəsilatı ilə öyrənmə bilməməsindən irəli gəlirdi. O, belə hesab edirdi ki, şah özü öz iradəsilə, guya xalqın və ölkənin vəziyyəti ilə əlaqədar olaraq belə bir «xeyirxah» iş görmüşdür. Əsl həqiqətdə isə məsələ onun anladığı kimi deyildi.

XX yüzilliyin lap əvvəllərində dünyada və o cümlədən, Şərqin də bir çox ölkələrində fəhlə və kəndlilərin oyanması, ələ silah alması üçün şərait yaranmışdı. Müxtəlif millətlərin yaşadığı İran da bu ölkələrdən biri idi. İranın zəhmətkeş kütlə-



lərinin mübarizəsi nəticəsində 1906-cı ilin avqust ayının 5-də Muzəffərəddin şah məşrutəni vermək üçün fərman elan etməyə məcbur oldu. Məclisdə müxtəlif təbəqələrin nümayəndələri ilə birlikdə yoxsullar da təmsil olundular. Lakin bu vəziyyət çox davam etmədi və 1908-ci ildə məclis topa tutuldu, məşrutə də ləğv edildi. Əşrəf isə hadisələri olduğu kimi obyektiv yox, subyektivcəsinə qiymətləndirir, Muzəffərəddin şahı tərifləyib göylərə qaldırırdı:

Nasıl mədh eyləməz insan cənabı-şahı-İrani,  
Ümumən naili-hürriyyət oldu ziri-dastanı.  
Onunçün bir hilafət arz edərdim üstə memnunən,  
Deyişsə şah ilə İraniyan Abdülhamid hanı.

M.Əşrəfin İran şahı Muzəffərəddini, onun məşrutəni elan etməsini tərifləməyinin başqa səbəbi də vardı. Şair bu əsərini də başqa əsərləri ilə birlikdə Misirdə olarkən nəşr etmişdir. Həmin vaxtlarda, yəni Əşrəf Misirə getdikdən sonra vaxtilə Avropaya qaçmış, sonradan isə nəinki Avropada, hətta Misirdə də «Yeni osmanlılar»ın (sonralar isə «Gənc türklər») bir bölməsi 1896-cı ildən fəaliyyət göstərirdi. «Gənc türklər» cəmiyyətinin Qahirədə müxtəlif vaxtlarda «Qanuni-əsasi», «Haqq», «Haqqı-sərih», «Sancaq», «Şurayi-ümmət» və s. qəzetləri çıxırdı. Bu qəzetlərdə cəmiyyətin Türkiyəyə aid məsələlərindən əlavə XX əsrin əvvəllərində Rusiyada və İrandakı inqilablara münasibəti də dərc olunurdu. 1902-ci ildən etibarən «Gənc türklər cəmiyyəti»nin Qahirə bölməsinə Əhməd Sahib rəhbərlik edirdi. Eyni zamanda onun rəhbərliyi altında nəşr olunan Qahirə qrupunun «Şurayi-ümmət» qəzeti 1905-ci il rus inqilabı, həmçinin 1905-1911-ci illərdə İran milli demokratik hərəkatı ilə bağlı materiallarla oxucuları tanış etməyi də unutmurdu. Qəzet İran tarixində ilk dəfə olaraq konstitusiyaya qəbul edən hökuməti, Muzəffərəddin şahı tərifləyir, onu millət və xalqın dərdinə qalan bir hökmdar kimi təqdim edirdi. Həmin vaxtlarda Misirdə yaşayan və mühacirətdə olan türklərlə, o cümlədən, «Gənc türklər cəmiyyəti»nin üzvləri ilə oturub-

duran, cəmiyyətin qəzetlərini həmişə nəzərdən keçirən Məhməd Əşrəfə bunların təsiri olmaya bilməzdi. Onun İran şahı Muzəffərəddini tərifləməsinin səbəblərindən biri də, heç şübhəsiz ki, bu məsələlərlə əlaqədar olması idi.

Bununla belə, verdiyi məşrutə ilə bağlı olaraq, başqa müsəlman ölkələrindəki hökmdarlara nümunə göstərdiyi Muzəffərəddin şahın işarələrlə də olsa, yeri gəldikcə, istibdad üsul-idarəsinə toxunur. «Alışmış bir hökmdara qolaymı tərki-istibdad» deyərək şahın öz xoşuna konstitusiyaya və millət məclisinin qəbul olunmasına razılıq vermədiyini bildirir.

Əşrəfin İran həyatına həsr edilmiş ikinci əsəri «**İranda yangın var**» adlı risalədir. Bu əsər həm nəzm və həm də nəsr ilə yazılmışdır. 1908-ci ildə Misirdə çap olunan bu əsərdə 41 epigram, iki beyt, hadisələrin başladığı dövrün tarixçəsini və 21 beytdən ibarət kiçik bir qəsidə və bir də «son söz» verilmişdir. Əsərin nəsr hissəsində ədib gah hadisələri aydınlaşdırır, gah da şeir parçalarını nə münasibətlə, havaxt, niyə söylədiyini izah edir. Məs. Məhəmmədəli şahın konstitusiyaya sadıq qalacağına yalandan and içməsinə baxmayaraq, imperia-istlərin köməyi ilə əks-inqilabi çevriliş etməsindən və bu məqsədlə rus polkovniki Lyaxovun başçılığı ilə kazak briqadasının İran inqilabçılara qarşı mübarizə aparmaqda, məclisi topa tutmaqda şahı kömək etməsindən bəhs edən Əşrəf yazır: «Şahi-zalim əvvəl qanuni-əsasiyə sadıq olacağına and içdiyi halda cəmiyyətində olan rus miralayı Lyaxov vasitəsilə atasının açmış olduğu... Məclisi-məbusani içərisindəki üzvləri ilə bərabər topa tutaraq, məclisi-məbusan dairəsi ilə yanındakı came və mədrəsələri xak ilə yeksan etdikdən sonra, güya köhnə üzvlər hökumətin işinə yaramadığı üçün şəhid edildiyindən, yenidən intixab təklif edirdi. Biz də bu qitəni söyləmişdik:

*Kita*

İntihab eyləsələr de basın istefayı,  
Be'dema dinləməyin etse de min kerre kasem.  
Açtı sanma yeniden Meclisi-meb'usanı,  
Yene top ağzına meb'us arıyor şahı-acem.

«İranda yanğın var» çox mühüm, aktual bir məsələyə həsr olunmuş əsər kimi dəyərlidir. Şairin belə bir mövzuya müraciət etməsi onun dünyagörüşünü, tarixi hadisələrə münasibətini aydınlaşdırmaq üçün də böyük əhəmiyyət kəsb edir. Əşrəf bu əsəri ilə həmçinin «hürriyyət aşığı», istibdad və despotizm düşməni olmasına, demokratiya tərəfdarı, mütərəqqi idealları vurğunu olduğunu bir daha təsdiq etmiş olur.

«İranda yanğın var» əsəri ilə satirik şair məhz qəddar Məhəmmədəli şahı, onun xalqa zidd olan daxili və xarici siyasətini ifşa etmək istəmiş və İran fədailərinin, inqilab tərəfdarlarının apardıqları mübarizədə ruhdan düşməməyə, öz ideya və məqsədləri uğrunda cəsarətli olmağa səsləmişdir.

Birinci əsərindən («Şah və padşah»dan) fərqli olaraq bu əsərində Əşrəf İran şahını «iblisi-ləin», «şahi-zalim», «qan tökən», «cinayətkar» və s. adlandırır. «Bərəkallah», «afərin» kimi təhrikədi və tərifləyici sözlər vasitəsilə kinayə yaradan şair onun qəddar və zalımlığına qarşı xalqda nifrət oyadırdı:

Milleti kırdı, perişan etdi me'busanı,  
Ol kadar can yaktı kim cengizi hayran eyledi.  
Aferin, Abdulhamid hanı bıraktı kölgədə,  
Şahi-İran attı top İrani viran eyledi.

Bilindiyi üzrə, Məhəmmədəli şah məşrutəni ləğv etmək, milli məclisi dağıtmaq üçün təkcə daxili qüvvələrə arxalanmaqla kifayətlənmirdi, xarici kapitalist ölkələrdən, o cümlədən İngiltərədən, Almaniyadan, Rusiyadan yardım alırdı və öz rəzil, alçaq niyyətlərini həyata keçirmək üçün onlara arxalanırdı. Həmin hadisələri ətraflı izləyən Əşrəf Məhəmmədəli şahın rus zabiti Lyaxova necə güvəndiyini cənubi azərbaycanlıların şivəsindən istifadə edərək (yeri gəlmişkən, deməli ki, əsərdə İran xalqlarının və xüsusilə azəri türklərinin söz və ifadələrindən bəzi yerlərdə Əşrəf bacarıqla istifadə etmişdir) belə lağa qoymuşdur:

Sordular varmı lüzumu deyə bir müctehidin,  
Ortalıqta dolaşan bir-iki koftan başka.

Halka doğru savurub küfrü acem şahı dedi:  
«Müctehid istemenem men Lyaxovdan başka».

Məhməd Əşrəf İran hadisələrinə qarışmağa cürət etməyən, yaxud bilərəkdən qarışmaq istəməyən, bunu İranın «daxili işi» hesab edən hökumətlərin («Daxili bir iş» - deyə hər bir hökumət seyr edib...) laqeyd münasibətlərini də ifşa etmədən keçinə bilmirdi. Bu cəhətdən «sanki əyləncəli bir top oyunu oynayan şahın» vəhşi hərəkətlərini «laqeydanə seyr edən Avropa» ölkələri şairi daha çox hövsələdən çıxarırdı.

«İranda yanğın var» əsərinin əhəmiyyəti təkcə şah despotizmini ifşa etməkdən ibarət deyildi. Bu əsərdə şair Əşrəfin istedad və qabiliyyətinin yeni cəhətləri üzə çıxmışdır. O da şairin İran inqilabına, milli-azadlıq hərəkatına rəğbətini açıq şəkildə bildirməsindən ibarətdir. Əşrəf İran fədailərini, mübarizəyə qalxan xalqı alqışlayır, tutduqları yolda fədakarlıq göstərməyə ruhlandırır. O, yaxşı başa düşürdü ki, şah parlamenti qovmaqla, konstitusiyayı ləğv etməklə, xalqa zülm təzyiqini artırmaqla, mücahidləri, əncümən üzvlərini güllələməklə, xarici imperialistlərə nökrəçilik etməklə intiqamı coşub-daşan zəhmətkeşlərin, inqilabçı kütlələrin təzyiqinin qarşısını ala bilməz, onları susdurmaq mümkün deyil.

Dövrün mürəkkəb olaylarını düzgün qiymətləndirərək, tarixdə xalqın roluna, onun gücünün yenilməzliyinə inanması və buna böyük önəm verməsi humanist Əşrəfi nəzərimizdə hürriyyətpərəst demokrat şair dərəcəsinə yüksəltdi. Türkiyə ədəbiyyatında XX yüzilliyin öncələrindəki İran hadisələrini «İranda yanğın var» qədər ətraflı təsvir edən ikinci əsərə, İranda baş verən xalq hərəkatına, azadlıq mübarizəsinə M.Əşrəf qədər rəğbət bəsləyən ikinci şairə rast gəlmək olmaz.

Vətənpərvər şair Əşrəfin yaradıcılığında xalqın inkişafına əngəl olan cəhalət, gerilik, ətalət, mövhumat, fanatizm və dərəbəylik gələnlərinə qarşı yazılmış satiraları da xeylidir.

Məhməd Əşrəf, eyni zamanda, klassik Şərq ədəbiyyatı ilə bağlı bir şairdir. O, öz sələflərindən yaradıcı surətdə istifadə etmiş, satira atəşinə tutmaq istədiyi hər hansı məsələdən

bəhs edərkən, onların qiymətli fikir və anlayışlarına, yeri düşdükcə, istinad etmiş, onlara bənzətmə və parodiyalar yazmışdır. Onun yaradıcılığında Azərbaycan şairlərindən Nəsiminin, Füzulinin, Vaqifin, Türkiyə şairlərindən Ruhi Bağdadinin, Nəfinin, Namiq Kamalın, Ziya Paşanın və başqalarının təsirini görmək mümkündür.

M.Əşrəfin «**Həsb-hal**» şeiri N.Kamalın «Hürriyyət qəsidəsi»nə nəzirədir. Şeirlərin hər ikisi eyni vəzndədir. Ruhu etibarilə də şeirlər bir-birinə çox yaxındır. N.Kamal gələcəkdən böyük ümidlər gözləyir, xalqını və doğma vətəninə böyük ilhamla, məhəbbətlə tərənnüm edir, ac-yalavac dolananların, böyük çətinliklərlə qarşılaşanların dərindən acıyır, dövrün ağırlığından şikayətlənir. Bütün məhrumiyətlərə, haqsızlıq və ədalətsizliyə son qoyulmasını arzulayır, «zənciri-əsərdən» qurtarmaq üçün «qövqayi-hürriyyət» uğrunda «meydani-qeyrətdən» qaçmamağa, hər hansı bir çətinlikdən qorxmamağa, vətəndaşlarını «xabi-qəflətdən» oyanmağa çağırır.

Eyni məsələlərə, demək olar ki, Məhməd Əşrəf də toxunur. Lakin o, Namiq Kamala nisbətən məsələni daha konkret və qəti qoyur, nöqsan və çatışmayan cəhətləri dəqiq göstərir, öldürücü satira süngüsünü işə salaraq, ictimai bəlaları, xalqın başına əngəl olanları ağır zərbə altında qoyur.

Məhməd Əşrəfin «Həsb-hal» şeirində elə beytlər də vardır ki, bunlar Namiq Kamalın qəsidəsindəki bəzi fikirlərə cavab kimi yazılmışdır. Məsələn, Namiq Kamalın

Biz ol nesl-i kerim-i dude-i Osmaniyanız kim  
Cihangirane bir devlet çıkardık bir aşiretten  
...Ne gam pür ateş-i hevl olsa da gavga-yı hürriyet  
Kaçar mı mert olan bir can için meydan-ı gayretten.

Kemend-i can-güdazı ejder-i kahr olsa celladın  
Mürecehtır yine bin kerre zencir-i esaretten  
...Kilab-i zulme kaldı gezdiğin nazende sahralar  
Uyan ey yareli şir-i jeyan bu hab-ı gafletten.

- beytlərinə aşağıdakı şəkildə cavab verir:

Neden Osmanlıyız bilmem ki, biz türkoğluyuz, yahu!  
Yalancı şahit olduk gitti bihuda şehadetten.  
Eden çok ben gibi meyhanede da'va-yı hürriyet,  
Fakat tırnağını kessen kaçır meydan-ı gayretten.

Umumi bir hücum ettir ki, celladı ezip geçsin,  
Bizim evladımız da yoksa kurtulmaz esaretten.  
...Resulullah ile Namık Kemalın aşkına, ya Rab,  
Şu bedbaht ümmeti artık uyandır hab-ı gafletten.

Əlbəttə, Məhməd Əşrəf bununla Namiq Kamalı tənqid etmək, yaxud onun fikirlərinə gülmək məqsədində olmamışdır. Əksinə şair bir tərəfdən osmanlılıq ideyasına qarşı çıxırsa, digər tərəfdən isə zülm və əsarətdən qurtarmaq üçün «ümumi bir hücum etdir» - deyər azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırmaqla Namiq Kamalla birləşir, məsələni bir qədər də geniş və qəti qoyur.

Ünlü şair Əşrəfin satiraları təkcə doğma vətəni Türkiyədə deyil, Yaxın və Orta Şərqdə tanınmış, sevilə-sevilə oxunmuşdur. O, eyni zamanda Sabirin ən çox sevdiyi şairlərdəndir. Müasirlərinin xatirələrində Sabirin M.Əşrəfi və digər Türkiyə şairlərini çox mütalif etdiyi göstərilir. Hətta, Abbas Səhhət 1911-ci ildə «Yeni İrşad» qəzetində Sabirin yaradıcılığı haqqında yazdığı məqaləsində onu İran şairi Firdövsiyə və Türkiyə şairi Əşrəfə bənzədir. Məmmədli Sidqi isə Sabirin boş oturmağı sevmədiyini, saatlarla kitab oxuduğunu, türkiyəli ədib və şairlərin əsərləri, xüsusilə də Məhməd Əşrəfin yaradıcılığı ilə maraqlandığını qeyd edir. Həmçinin M.Sidqinin verdiyi bu fakt da maraqlıdır ki, «Həcvü Əşrəfin çap olunmuş əsərini oxumaq çox çətin idi, çünki Türkiyə senzurası onun rübailərindəki (əslində şair özü də, Türkiyə ədəbiyyatçıları da bunları «qitə» adlandırırlar – A.A.A.) ayrı-ayrı sözlərin və bəlkə də cümlələrin çap olunmasına icazə vermədiyindən, həmin söz və cümlələrin yerinə nöqtələr düzülüşdü. Bu qərar üzrə hər ru-

baidə bir neçə söz qaldığından, o rübailəri oxumaq çox çətin olurdu. Lakin Sabir bu rübailəri elə bir məharətlə oxuyurdu ki, elə bil özü yazmışdır» [91, 140].

Sabirin «Qurulubdur yenə meydani-həyahayi-süxən» misrası ilə başlayan şeirindən görünür ki, təkcə o, M.Əşrəfi deyil, eyni zamanda Türkiyənin məşhur XVII əsr satirik şairi Ömər Nəfini də çox yaxşı tanıyırmış. Sabir onu oxucularına «ustadı-kəlam», «böyük xazini-rövşəndilü kalayi-süxən» kimi təqdim edir.

Yeri gəlmişkən deyək ki, M.Ə.Sabir həmin tazıyanəsini 1910-cu ildə «Günəş» qəzetində maraqlı bir məsələ ilə əlaqədar olaraq çap elətdirmişdir. Ədəbiyyatşünaslarımızın yazdığına görə ünlü artist Mirzağa Əliyev gəncliyində ədəbiyyat və jurnalistika ilə də maraqlanmış, bəzi əsərləri də çap olunmuş. Lakin necə olmuşdusa Türkiyə şairi Məhməd Əşrəfin iki qitəsini də öz adma çap elətdirdiyi üçün Sabirin möhkəm acığı tutmuşdu. Şair tazıyanəsinin sonunu Ömər Nəfinin bir beytini də əlavə edərək aşağıdakı şəkildə bitirərək, cavan şeir həvəskarını tutduğu düzgün olmayan yoldan çəkəndirməyə nail olmuşdu:

Əşrəfin gündə birer danə rübaisi ilə  
Özünü ədd ediyor şairi-danayi-süxən.

Nə gözəl söyləmiş ol Nəfiyi-ustadı-kəlam,  
O böyük xazini-rövşəndilü kalayi-süxən:

«Sirqəti-şeyr edənə qəti-zəban lazımdır,  
Boylədir şər-i-bəlağətdə fətavayi-süxən».

M.Ə.Sabir «Ləbbeyk icabət» adlı məqaləsində yenə də M.Əşrəfi xatırlayır və bir qitəsini misal verir. «İrşad» qəzeti maddi çətinlik üzündən bağlanmaq təhlükəsi altında qaldığı zaman onun redaktoru Əhməd bəy Ağaoğlu «Ümum müsəlmanlara!» müraciəti ilə qəzetin əməkdaşları adından çıxış etmiş, yardım olunmasını xahiş etmişdi. Şair adı çəkilən məqalə-

si ilə Şamaxı camaatının «dadrəslik məqamında əl uzatmağa mail» olduqlarını və eyni zamanda bütün Qafqaz müsəlmanlarının da «əl-ələ verib «İrşad»ın davam və bəqası» kimi xeyirxah işə yardım edəcəklərinə inandığını bildirirdi.

Şair «İrşad» qəzetinin 1906-cı il 278-ci nömrəsində çap etdirdiyi bu məqaləsində həmvətənlərinin narahatlığını eyni zamanda iki kiçik şeirlə izhar etməyə çalışmışdır. Şeirlərindən biri yaxın dostu Abbas Səhhətin, digəri isə çox sevdiyi Məhməd Əşrəfindir.

«Sevgili, yeganə «İrşad»ımızın 272-ci nömrəsində «Ümum müsəlmanlara!» sərlövhəli məqaləyi oxuduqda şairi-həcvəgü Əşrəfin şu qitəsi xatirimə gəldi:

Ey vətən, ver əlini bir sıxayım,  
Əlimizdən gədiyorsun, adiyo!  
Çeşmi-şəfqətlə baxıldıqca sana  
Məni məhzun ediyorsun, adiyo!»

– deyə Sultan II Əbdülhəmid istibdadının ölkəni getdikcə uçuruma yuvarlamaqda və vətəninin əldən çıxmaqda olduğuna işarə edən M.Əşrəfin bu şeirini, Sabir «İrşad» qəzeti üçün işlətmişdir.

## RƏCAİZADƏ MAHMUD ƏKRƏM (1847 – 1914)

Yeni ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında yazan görkəmli sənətkar Rəcəizadə Mahmud Əkrəm 1847-ci ildə mart ayının 1-də İstanbulda ziyalı ailəsində dünyaya gəlmişdir. Əsil adı Məhməd Şakir olan atası «Rəcai Əfəndi» adı ilə tanınırdı, xəttatlıq edir, dövlət işlərində çalışır, ara-sıra şeirlər də yazırdı. Oğlu Mahmuda ərəb və fransız dillərini də atası öyrətmişdir.

Mahmud Bayazid rüşdiyəsini və məktəbi-irfanı bitirdikdən sonra, təhsilini Hərbiyə idadisində davam etdirmişdir. 1862-ci ildə Xarici İşlər Nazirliyinin katiblər bürosunda işləməyə başlayır. Burada dövrün tanınmış şairləri ilə, o sıradan Namiq Kamalla tanış olur və dostlaşırlar. 1867-ci ildə N.Kamal Avropaya qaçarkən «Təsviri-əfkar» qəzetinin rəhbərliyini ona tapşırır. 1868-ci ildə yeni yaradılan Dövlət şurasına üzv seçilir və tədricən şuranın baş müavini vəzifəsinə qədər yüksəlir. Mahmud Əkrəm Mülkiyyə məktəbində və Qalatasaray sultanisində (liseyində) ədəbiyyat müəllimi, övqaf (vəqflər) və maarif naziri işləmiş, ömrünün sonlarına doğru Ayan məclisinin üzvü (senator) seçilmişdir. O, 31 yanvar 1914-cü ildə İstanbulda böyrək çatışmazlığı xəstəliyindən ölmüşdür.

Rəcəizadə Mahmud Əkrəm yaradıcılığa şair və publisist kimi başlasa da, ilk kitabı dramaturgiya sahəsində çap olunmuşdur. Onun «Əfifə Anjellik» pyesi 1870-ci ildə nəşr ediləndir. Ancaq o, bir şair kimi daha çox tanınırdı və şeirə daha artıq meyl edirdi. Hələ məktəb illərindən şeir yazmağa başlayan R.M.Əkrəmin yaradıcılığının ilk dövründəki yazıları divan ədəbiyyatı tərzidəydi. O da divan şairləri kimi, ənənəvi şəkillərdə nətlər, qəzəllər, qəsidələr, tərcibəndlər, tərkibi-bəndlər qələmə alır və onun bu tipli əsərlərində «təsəvvüfi-əşq»in izlərinə belə rast gəlirik. Divan tərzində yazdığı şeirlərinin əksəriyyəti onun «Nəğməyi-səhər» (1871) kitabında toplanmışdır.

Daha sonra R.M.Əkrəm tədricən yeni tipli əsərlər meydana gətirir. Türkiyə ədəbiyyatının yeniləşməsində onun rolu çox böyükdür. Yenilik onun əsərlərinin hətta adlarında özünü

göstərməkdədir. «Yadigari-şəbab» («Gənclik yadigarı»), üç cildlik «Zəməzəmə» (Zümzümə; tərənə), «Pəjmürdə», «Nəjad Əkrəm» kitablarında toplanmış şeirlərinin əksəriyyəti həmin formada, həm də məzmunca yeni tipli əsərlərdir. «**Yadigari-şəbab**» (1873) kitabındakı şeirlər, adından da göründüyü kimi, gənclik həyatı ilə bağlıdır. Dərd-kədərin nə olduğunu bilməyən, qayğısız günlər keçirən, nəşəli həyat sürən, şıltaq, nadinc, xəyalpərvər, romantik gəncliyin yaşam şərtləri kitabdakı şeirlərin başlıca mövzudur.

Onun şeirlərində ən çox işlənən mövzu sevgi, təbiət, qadın və ölümdür. Təbiət və insan, insan və ölüm, qadın və eşq, ana və uşaq münasibətləri, Tanrı sevgisi, təbiətin gözəllikləri qarşısında heyranlıq duyğusu onun şeirlərində ən çox diqqəti cəkməkdədir. Romantik şair bəzən Tanrını füsunkar təbiətin öz daxilində axtarmalı olur. «Şeirin mövzusu gözəllikdir» deyən R.M.Əkrəmə görə, təbiət tək-cə maddi bir varlıq deyil, o insana sonsuz fərəhləndirici nemətlər bəxş edən, insanı yaxşıya, gözəlliyə bağlayan, qəlbində yaşamaq zövqü, ilhamverici hisslər oyadan, heç zaman tükənməyən bir mənəbdir.

Şairin «Bir quş», «Növbahar», «Bahardan bir yarpaq, yaxud zəməzəmədən bir nəğmə», «Gördüm», «Çoban», «Yaxacıqda axşamdan sonra bir məzarlıq aləmi», «Bu da bir şeiri mühzini-digər» və başqa bu tipli şeirlərində «təbiət-insan» münasibətləri əsas yer tutur. R.M.Əkrəmin poetik yaradıcılığında «ölüm» mövzusu daha geniş işlənmişdir və bu mövzu o dövrdə Türkiyə ədəbiyyatında yeniydi. Şairin bu mövzuya tez-tez müraciət etməsinin əsas səbəblərindən biri də ailəsindəki ölüm hadisələri ilə bağlıydı. O, öncə iki qardaşını, sonra qızı Pirayəni itirmiş və daha sonra isə iki oğlu (Əmcəd və Nijad) gənc yaşlarında həyatdan köçdükləri üçün ölüm mövzusunda müəyyən əsərlər yazmalı olmuşdu.

«Ah Nijad» şeirinin son bəndinə fikir verək:

Bu ayrılıq bana yaman geldi pek,  
Ruhum hasta, kırık kolum kanadım.

Ya gel bana, ya oraya beni çek,  
Gözüm nuru oğulcuğum, Nijad'ım!

Nə qədər də təsiredicidir. İnsan qəlbinin telləri titrəməsin, neyləsin?!

O, bəzən nədən yazırsa yazsın, övladlarının acı taleyi onu onları yada salmağa məcbur edir. Onları heç cür unuda bilmir. «Bir quş» şeirində də belədir. Havadan yerə düşüb ah-nalə edən quşla şair özünü, öz dərdlərini eyniləşdirir. Çünki, onun sevgili oğlu Nijad da torpağa düşmüşdür. Qara torpaqlar onu öz ağışına alıb gizlətməmişdir. Quşun yenidən öz asimanına uçmaq imkanı var. Ancaq Nijadın torpaq altından çıxma ehtimalı belə yoxdur. Axı ölümlər əbədiyyətdən qayıtmaq imkanına malik deyildirlər. Şair dərini unutmaq üçün ruhundan gələn hayqırışı quşla bərabər göylərə uçub söndürmək istəyir, – «ucalım asimanə, dönməyəlim» – deyir.

Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, bu və buna bənzər digər şeirlərində şairin yeniliyi açıq surətdə gözə çarpır. Şeirdə fikir başdan-axıra qədər bir mövzunu nəql etmə yolu ilə lap axırda bitir. Yəni, şair Şərq poeziyasındakı fikrin hər misrada, bəzi hallarda isə hər bir beytdə qurtarması yolu ilə getməmişdir. Əksinə, burada nəinki bir misrada və ya beytdə, hətta bütöv şeirin özündə bir mövzu vahidliyi mövcuddur.

R.M.Əkrəm kövrək hisslər, fərdi duyğular, sentimental-romantik təbiət və eşq tərənnümlərinin şairidir. Kədər, hüznə, zərifliklə dolu olan həyat lövhələri, sınıq qəlb çırpıntıları onun bu tipli əsərlərinin başlıca mövzularıdır. Şeirlərinin hər bəndi adamın ürəyini sızıldadır. Biz aşağıda R.M.Əkrəmin Azərbaycan şairləri ilə əlaqələrindən danışarkən, yeri gəldikcə, bu mövzuya yenə də toxunacağıq.

Rəcaizadə M.Əkrəm həm də *ədəbiyyat nəzəriyyəçisi* kimi tanınır. O, «cəmiyyət üçün sənət» prinsipini özləri üçün şüar seçən bəzi çağdaşlarından fərqli olaraq, «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinin tərəfdarı kimi çıxış edirdi. Ona görə şeirin yeganə qayəsi gözəllikdir. Gözəl olan hər şey şeirin mövzusu ola bilər. Bu, gözəlliyi hissi, xəyali və fikri olmaqla

üç cür nəzərdə tuturdu. Bunlar sıra ilə bir-birini izləməklə yanaşı, həm də bir-birlərilə həmahəng biçimdə birləşməlidirlər. Hiss və xəyal gözəlliyinin xüsusi olaraq birləşməsi gözəlliyi zirvəyə yüksəldəcəkdir.

Rəcaizadəyə görə sənət və ədəbiyyatı sevdirən eşqdır, sevdadır. Kimlər ki, bu hissdən məhrumdurlar, onlar sənətin mahiyyətini dərk edə bilməzlər. Çünki, sənət və ədəbiyyatı meydana gətirən, ona qol-qanad verən də elə eşqdır, gözəllikdir.

Onun Şərq-Qərb mədəniyyətinə, özəlliklə də ədəbiyyatına münasibəti də maraqlıdır. Bunların hər ikisini dərindən anlamağı tövsiyə edən sənətkar xüsusilə Avropadan gələn yeniliklərə diqqətli olmağı gərəkli sayırdı. Avropa mədəniyyətinin, ədəbiyyatının ruhunu başa düşəndən sonra onu öz mənliyi içərisində ərifməyi lazım bilirdi. Elə hər şeyi yenilik kimi qəbul etməyin əleyhinə idi və bunu yanlış hesab edirdi. Onun sənətkar, sənət və poeziya haqqındakı düşüncələri «*Təlimi-ədəbiyyat*» (1879), «*Təqrizat*» (rəylər, resenziyalar – 1898), «*Təqdiri-Elxan*» (1886) və «*Zənzəmə*»nin üçüncü cildinə yazdığı müqəddimədə ətraflı biçimdə öz əksini tapmışdır. Rəcaizadə M.Əkrəm Şərq və Qərb ədəbiyyatlarının nəzəri əsaslarından, ədəbi-tənqidi qaydalarından yararlanmaq yolu ilə bu əsərlərini ortaya qoymuşdur.

**Dramaturgiyası.** R.M.Əkrəmin ikisi tərcümə və ya təbdil, ikisi də orijinal dörd pyesi vardır. «Əfifə Anjelik» melodraması 4 pərdədən ibarətdir. Mövzusunun Avropa həyatından alan bir əfsanənin povest olaraq türkcəyə tərcüməsini M.Əkrəm səhnələşdirmişdir. Personajlar öz adları ilə verilir. «Atala» pyesi isə Şatobriyanın eyniadlı romanının səhnələşdirmiş şəkildir. Avropada ilk romantik romanlardan sayılan və sevilən bu əsəri Türkiyədə də sevidilər. «Atala» pyesində də tiplər öz orijinal adlarını saxlamışdır.

«Vüslət, yaxud sürəksiz sevinc» («Vüsal, yaxud fasiləsiz sevinc» – 1874) əsəri N.Kamalın «Zavallı çocuq» pyesi ilə başlayan ailə-məişət dramıdır. Hər iki əsər romantik dram səciyyəsi daşıyır. Pyesdə kiçik yaşlarından bir yerdə böyüyən iki gəncin, Vüslət və Möhsünün nakam məhəbbətindən söhbət

gedir. Zəmanənin ağır şərtləri, həyatın amansız qayda-qanunları onların birləşməsinə əngəl olur. Dramaturq burada həmçinin əsarət, köləlik probleminə də toxunur.

Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin «Çox bilən çox yanılar» komediyası 4 pərdədən ibarətdir. 1874-cü ildə yazılmasına baxmayaraq, müəllifinin ölümündən sonra 1914-cü ildə oğlu Ərcümənd Əkrəm Talu tərəfindən çap olunmuşdur. Əsərin mövzusu məşhur «Mən bir gün» nağıllarından götürülmüşdür. Dramaturq nağıl süjetini əsas götürsə də, yer və şəxs adlarını dəyişdirmiş, zəmanəsinə uyğunlaşdıraraq ictimai məzmunlu satirik bir əsər meydana gətirmişdir. Bu, həm də incə lirik bir şair kimi tanınan Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin ilk satirik əsəri və yeganə komediyasıdır.

Komediyada cərəyan edən hadisələr Maraşda vəqə olur. Burada yüksək mənsəb sahibləri arasındakı intriqa və ziddiyyətlər təsvir edilmişdir. Əsərdəki bütün hadisələr qəza rəisi Ədib əfəndi ilə Maraşın naibi Əzmi əfəndi arasında cərəyan edir.

Əsər Naib Əzmi əfəndinin monoloqu ilə açılır. Məlum olur ki, 60-70 yaşında olan bu fitnəkar qoca qurdun qəza rəisini görməyə gözü yoxdur, yeganə məqsədi, nəyin bahasına olursa-olsun, Ədib əfəndidən intiqam almaq, onu alçaltmaq, pis və çıxılmaz vəziyyətdə qoymaq üçün hər cür vasitədən istifadə etməkdir. Məqsədinə nail olmaqdan ötrü Əzmi əfəndi ən alçaq və rəzil işlərə əl atmağa belə hazırdır. O, eşidir ki, Hələb valisi İlyas Paşa Ədib əfəndinin çox gözəl qızı Lütfiyə xanımı oğluna almaq istəyir. Bu xəbər onu hövsələdən çıxardır, kürkünə birə doldurur. Başa düşür ki, bu xəbər həqiqətə çevrilsə düşmən qüvvətlənəcək, onunla mübarizə apara bilməyəcəkdir. «Əgər bu hadisə gerçək olsa, – deyər Əzmi əfəndi öz-özünə düşünür, – hərifin mənə etmədiyi zülm qalmaz. Allah göstərməsin!.. Əgər elə bir şey olsa qürurundan, əzəmətindən onun yanından ötmək olmaz. Əzəmət və qüruru hələ bir yana dursun... həm də varlanacaq... yüksələcək, nüfuzu artacaq... Bu da təbiidir. Sonra da bu hərifin adama nələr edəcəyi məlumdur. Nələr etməz ki?.. Hələ indi belə tövrü dəyişib. Həsəd aparın deyiləm, ancaq bu hərifin mal-dövlətə nail olmağı-

nı ürəyim heç istəmir... Şübhəm yoxdur ki, əgər bu söhbət həqiqət olsa, dərddən ürəyim partlayar! Xeyr! Dayanmaq olmaz. Bu işi pozmaq üçün indidən bir çarə tapmalıyam».

Naib Əzmi Əfəndi bu işi pozmaq üçün çox fikirləşib götür-qoy edir, müxtəlif planlar qurur, çarələr axtarır və ən nəhayət axırncı planı xoşuna gəlir. Belə qərara gəlir ki, bir nəfər «allah bəndəsi» tapıb «valinin oğlu» sifətilə qəza rəisinin qızını ona ilişdirsin. Bununla da bir güllə ilə iki quş vuracaqdır; həm vali ilə qəza rəisinin arasını vuracaq, həm də Ədib əfəndi yüksəlmək əvəzində bütün aləmdə biabır olacaqdır.

Təsadüfən Əzmi əfəndi belə bir adamı da tapır. Hələb valisinin oğlu Ehsan bəy atasının ona almaq istədiyi qızı görmək üçün «səyyah qiyafəsində» gizlicə Maraşa gəlir. Qızı görüb bəyənir. Geri qayıtmaq istərkən Maraşda haqqında çox eşitdiyi «qəribəlikləri və lətifə söyləməyi» ilə tanınan naib Əzmi əfəndinin söhbətlərinə qulaq asıb, vaxtını xoş keçirməyi də unutmur. Lakin Ehsan bəy Maraşa gizlicə gəldiyi üçün əsl həqiqəti gizlətməli olur. Guya o, Mosuldan gəlmişdir, atası çoxdan ölmüş varlı ailənin oğludur, səyahətə çıxmışdır. Bir-iki gündən sonra Diyarbəkirə gedəcəkdir. Bütün bunlar Əzmi əfəndiyə planlarını həyata keçirməyə imkan verir və o, Ehsan bəyə «yaxşılıq» etmək üçün məqsədinə nail olmağa çalışır. Ehsan bəy işin nə yerdə olduğunu anlasa da onun fikirləri ilə razılaşır. Düşünür ki, qəza rəisinin qızı ilə Maraşda evlənməklə həm atasını xərcə salmaz, həm də qayınatasına zərbə endirmək istəyən bu qoca kaftarı əməlli-başlı xərcə salar. Belə də olur. Ehsan bəylə Lütfiyə xanımı evləndirirlər.

Burada dramaturq əsərini qurtara bilərdi. Çünki hadisələr gözlənilməz surətdə cərəyan edərək qəribə bir «sonluqla» bitmişdir, özgəsinə qazdığı quyuya Naib özü düşmüş, ifşa olunmuşdur. Lakin Rəcəizadə hadisələri davam etdirməyi, komik obrazın aqibətini daha da pisləşdirməyi, tamam biabır etməyi üstün tutmuşdur. Onu «canı çıxıncaya qədər» qırmanclamaq istəmişdir. Komediyanın 3-cü və 4-cü pərdələrində əhvalat Lütfiyə xanım – Əzmi əfəndi xətti boyu davam və inkişaf edir. Bu dəfə Lütfiyə xanım Əzmi əfəndidən intiqam almaq, etdik-

lərinin əvəzini çıxmaq, onu daha da alçaldıb gözdən salmaq fikrinə düşür. Özü demişkən «Ömrünü belə işlərə sərf etməklə qocalan» Əzmi əfəndi məqsədinə nail ola bilmir, Lütfiyə xanım isə qurduğu planlarını həyata keçirir. Belə ki, o, özünü Naib Əzmi əfəndiyə qəhvəçi Həsənin qızı kimi təqdim edərək «atasından» şikayətlənir; guya atası qızını heç kəsə göstərmək istəmir, onu yalandan eybəcər, şikəst adlandırır. Buna görə evdə qalib qocalır və onu heç kəs almır. «Qəhvəçi Həsənin qızının» gözəlliyi Naibi yoldan çıxardır. Evlənmək üçün razılığını alır. İki günün ərzində otuz ildən artıq bir yerdə yaşadığı arvadını boşayıb qəhvəçi Həsənin həqiqətən də çox eybəcər, kor, şikəst və dəli qızı, yaşı qırxı keçmiş «qoxumuş Ayšə»ni alıb evinə gətirir. Lütfiyənin gözəlliyi onu elə heyran edir ki, hətta Ayšənin doğma atasının qızın naqisliyi haqqındakı sözlərinə belə inanmır.

Əsərin əvvəllərində çox qürurlu görünən, şəstini pozmadan götür-qoy edən, planlar hazırlayan, Ədib əfəndi ilə kəllə-bə-kəlləyə gəlməkdən qorxmayan Əzmi əfəndi əsərin axırında etdiklərinə peşman olur: «Əzmi əfəndi – (məyus halda öz-özünə) – Başa düşdüm... Eyvah! Etdiyimin əvəzini aldım. Qəflətən tora düşdüm! Çox bilərkən çox yanıldım. Qazdığım quyuya özüm düşdüm. Layiqli cəzamı aldım. Ah, kaş etməyəydim. Ah, hansı dərdimə yanım?.. Üstəlik nigah kəsilməsinə nə qədər pul verdim (Ayšənin nigahını kəsdirmək üçün qırx min quruş pul vermişdir – A.A.A.). Var-yoxum getdi... Amandır, istəmirəm. Bu qoxumuşu göndərin atası evinə! İstəmirəm! Ah!... Ədibə etdiyimin cəzası, daha pisi başıma gəldi. Bunu mütləq o edibdir. Daha dayana bilmərəm. Ağlımı itirəcəyəm... (Məyus halda səhnədən çıxır)».

Əsərdə təsadüfi hallar, mümkünlüyü qeyri-təbii görünən əhvalatlar, inandırıcı olmayan hadisələr də yox deyildir. Bununla belə əsər çox maraqlı bir süjet ətrafında qurulmuş, dramaturq qamçılamaq istədiyi hadisəni ətraflı şərhlətməyə cəhd göstərmişdir. Hiyləgər və fırıldaqçı Əzmi əfəndi, eyni zamanda, cahil və kütbeyin bir intriqabaz kimi lağ hədəfinə çevrilir. Dramaturq onu gənc, gözəl bir qızla üz-üzə gətirir. Birincinin

nə qədər yaramaz bir məxluq olduğuna nifrət ediriksə, ikincinin bacarıq və qabiliyyətinə heyran oluruq. Müəllif Əzmi əfəndinin simasında dövrünün intriqabaz vəzifəli şəxsiyyətlərinin – dövlət məmurlarının daxili aləmini açıb göstərmişdir.

Rəcaizadə Mahmud Əkrəm, eyni zamanda, komediyada görmədən evlənmə kimi köhnə adət-ənənəyə də bir zərbə endirmişdir. Ağillı, tərbiyəli bir gənc olan Ehsan bəyin «Alacağım qızı gözümlə görməsəm evlənmərəm» sözləri zamanəsi üçün böyük bir hadisədir, cəsərlə söylənmiş bir fikir kimi qiymətləndirilməlidir. Yaxud da, Lütfiyənin Ehsan bəyə münasibətini götürək. Lütfiyə xanım valinin oğluna gedəcəyi yerdə yoxsul və kimsəsiz «səyyaha»ərə getdiyini eşitdikdə heç də peşman olmur. Çünki, artıq ağillı Ehsan bəyi bəyənmiş, xoşlamışdır. Ehsan bəy həqiqətən valinin oğlu olduğunu söylədikdən sonra qızın daha da sevindiyini gördükdə belə deyir: «İnsan nə qəribə şeydir!... Mən əvvəl nə idimsə yenə oyam. Mahiyyətə mənə heç bir dəyişiklik yoxdur, yalnız keyfiyyətə dəyişiklik vardır. Demək keyfiyyət mahiyyətə qalib gəlir. Hayıf! Təəssüf! Amma qızcığaz nə eləsin. İndi bütün dünya belədir... Xüsusilə qadınlar... kim bilir biçərəni – guya qəbahət onda imiş – ata-anası necə təhqir edirlər ki, o da sıxılmalı olur. Bununla bərabər qız məni tərklətmək istəmədi. Bu da mənim üçün məmnun olacaq, iftixar edəcək bir haldır. Çünki məni sevir, sevdiyini hər bir hərəkəti isbat edirdi...».

«Çox bilən çox yanılar» komediyasında insan ləyaqətini alçaldan, puç təsəvvürləri ilə həyatda əyri yol tutan, cəmiyyətin yüksək əxlaq normalarına zidd gedən qərəzkar insanların həyat və düşüncə tərzi məsxərəyə çevrilmiş, rüsvay edilmişdir. Müəllif Əzmi əfəndi kimi yaramazların daxili aləmini açmaqla bərabər, dolayısı ilə mütərəqqi və müsbət idealları təsdiq etmiş olurdu. O, yaxşı başa düşürdü ki, həyatdakı nöqsanlara qarşı mübarizə aparmaq üçün komediya janrından istifadə etmək daha əlverişlidir. Komediya amansızdır, o, varlığın müqəddəs qanunlarına qarşı çıxanları damğalayır, köhnəlmiş, zərərli anlayışları ifşa və məhv edir. Bu cəhətdən Rəcaizadə Mahmud Əkrəmin nəzəri fikirləri də çox maraqlıdır. O, komizmə, ko-



mediya yaradıcılığına yüksək qiymət verir və bu janra xor baxanları tənqid edir. Ədib, haqqında danışdığımız komediyasının müqəddiməsində yazır ki, bəzi dramaturqlar başqa janrlarla müqayisədə komediyaya az əhəmiyyət verirlər. Onların bu hərəkəti mənasızdır, komediyaya biganə münasibət nöqsanlı fikirdir. Avropalıların tədqiqatları sübut edir ki, səhnə oyunları içərisində komediya ən çox məharət tələb edən bir sənətdir. Madam ki, teatrın qayəsi təhzibi-əxlaqdır, onda bu cəhətdən komediyaların rolu daha böyükdür. Komediya insanların əxlaq və əməllərindəki nöqsanları, kəsirləri, adət-ənənələrdəki qüsurları gülüş hədəfinə çevirir, lovğaları, pis və yaramaz əməl sahiblərini istehzaya qoyur, onlara ibrət dərsi verir. Əxlaq baxımından komediyanın əhəmiyyəti o biri janrlardan az deyil, hələ bəlkə də artıqdır [74, 29-30].

**Nəsr.** Rəcəizadə M.Əkrəm nəsrə də məşğul olmuşdur. Onun ilk nəsr əsəri «Saimə» (1888) yarımçıq qalmışdır. 1888-ci ildə yazdığı «Möhsün bəy, yaxud şairliyin həzin nəticəsi» povestində gənc şair Möhsün bəy ilə Dilarənin romantik eşqindən söhbət gedir. Gözəl sevgilisi Dilarənin ölümündən təsirlənən şairin iztirablı dramı nəql edilir.

Rəcəizadənin ən məşhur nəsr əsəri yazılıandan təxminən on il sonra, 1898-ci ildə nəşr edilən «Araba sevdası» romanıdır. İkinci adı «Bəhrüz bəyin aşıqlığı» adlanan bu roman XIX yüzilliyin axırlarında yaranmağa başlamış realist əsərlərdəndir. Lirik səpgili poeziyasından fərqli olaraq, Rəcəizadə M.Əkrəm yuxarıda təhlilini verdiyimiz «Çox bilən çox yanılar» komediyasında gördüyümüz kimi, pyeslərində və nəsr əsərlərində ictimai məsələlərə daha artıq meyl edir.

«Araba sevdası» romanında başlıca olaraq müəllif öz maarifçilik ideyalarını qoyub həll etmək istəmişdir. Əsərin baş qəhrəmanı Bəhrüz bəy yazıçı Əhməd Midhətın Fəlatun bəyi ilə bir medalın iki üzünü təşkil edirlər (Onu N.Kamalın «İntibah» romanındakı mirasyedi Əli bəy ilə də müqayisə etmək olar). Lakin Fəlatun bəy Polini adlı bir fransız aktrisasının əlində oyuncağa çevrilib, onun zavalına gəlirsə, onun təkidi ilə qumar məclislərinə cəlb olunursa, «çəkdiyi keflərlə» fəxr edir-

sə, Bəhrüz bəy sadəcə olaraq «quru bəyliyi» ilə kifayətlənir. Əsərin sonunda da tam komik bir vəziyyətdə qalaraq, həyat səhnəsində məğlub olur. Bəhrüz bəy də feodal-burjua sinfinin bir nümunəsi olaraq atasından qalma var-yoxu heç bir şeyi nəzərə almadan bol-bol xərcləyən mirasyedi tipidir. Bütün işigücü Avropasayağı geyinmək (o, yerli cib dəsmallarını işlətməzdi, Avropa istehsalı olanları, xüsusilə Londondan gətirilən dəsmalları xoşlardı. Paris qalstukları taxardı və s.), şıq faytonu ilə gəzinti yerlərində dolaşmaq, bərbərxanalarda, yeməxanalarda, ümumiyyətlə, harada olursa-olsun, hətta sevdiyi xidmətçilərlə belə yarım-yamalaq öyrəndiyi fransız dilində danışmaq və s. idi. Əməlli-başlı savad ala bilməməsi üzündən cahilliyini tez-tez büruzə verirdi. Nəinki çox sevdiyi fransız dilini, hətta doğmaca ana dili olan türkcəni də lazımi dərəcədə bilmirdi. Kəmsavadlığı üzündən orta əsr şairi Əndərünlu Vasifi öz müasiri hesab edirdi. Məcburiyyət üzündən onun divanını oxumağa başlarkən şairin sözlərinin çoxunu tərs başa düşürdü. Bəzən bu sözlərin aydın mənasını başa düşməyib dost-tanışından soruşduqda acınacaqlı hala düşməsindən zərrəcə də utanmazdı.

Bəhrüz bəy yerli və milli olan hər şeyə biganədir. Türk şeirini və musiqisini nəinki bəyənmir, hətta bütün bunlara xor baxır. Eviyə fransız dili müəllimi və fransızca danışa bilən xidmətçi saxlamaqdan xüsusi zövq alır. Türk dilində danışarkən araya fransız sözləri qatmaqdan və çox zaman türkcəni fransız ləhcəsində danışmaqdan xoşlanır. Bütün bu gülünc hallar, Bəhrüz bəyin komik vəziyyətləri yazıçı tərəfindən çox ustalıqla və həm də real cizgilərlə yaradılmışdır.

Müəllif əsərinin bir yerində özü də həmin tiplərin real həyatdan alındığını və həmin tiplərin milli mədəniyyətə, adət və ənənələrə necə laqeyd münasibətdə olduqlarını, özlərini avropalılara bənzətməkdən ötrü necə dəridən-qabıqdan çıxdıqlarını aşağıdakı parçada gözəl şəkildə ifadə etmişdir: «Bu romanın mövzusu olan hadisələr iyirmi beş – otuz il bundan əvvələ aid olub, Avropa görmüş bəzi gənclərimizin, əvəlləri yüksək cəmiyyət mənsublarına, sonraları da firavan həyat sürən yüksək məmur uşaqlarına yoluxucu bir xəstəlik kimi si-

rayət edən alafranlıq illətindən başqa bir şey deyildir... Atalarının mövqeyi və maaş qüdrəti nisbətində firəngvari süslü geyinib gözmək, özünü fransızca bilən göstərmək, «Bonjur! Bonsuar! Vu zalle bien?» (günortanız xeyir, axşamınız xeyir, yaxşısınız mı?) – deyə bilmək üçün hər gün səhərdən axşama qədər Bəyoğlu küçələrini arşınlayaraq adam axtarmaq, türkcə danışarkən araya fransızca sözlər qarışdırmaq, qoltuğunun altında daima fransızca bir-iki roman daşımaq, fransızca bir qəzet və ya jurnalı, adı kənardan oxuna biləcək şəkildə daima pencəyinin yan cibində gəzdirmək, borc etməyə can atmaq və türkcəni qeyri-ədəbi, qaba bir dil sayıb ana dilinin cahili olmaqla iftixar etmək, milli adətlərimizdən, milli ənənələrimizdən mümkün olduğu qədər ayrılmaq örnəklərinə bu gün də rast gəldiyimiz o cılızların başlıca motivləri idi...»

Buradan təkcə Qərb mədəniyyətinə kor-koranə pərəstiş etmək, qərbin adət-ənəsinə, hərəkət və davranış qaydalarına həvəs və meyl-ucuz şöhrət düşkünlüyü göstəriməklə qalmır. Yazıçı maarifçi fikirləri ilə çıxış edərək xalqın zəngin keçmişini bilməyən, onun mədəniyyətindən xəbərsiz olan, ədəbiyyatı ilə maraqlanmayan, vaxtını avara-avara gəzməklə keçirən zamanəsinin Bəhrüz və Fəlatun bəylər kimi mirasyedilərinin daxili aləmini ifşa edirdi. Digər tərəfdən də, bu tipləri ata-ana malına göz dikməkdən uzaqlaşdırmaq, yüngül yolla həyat sürmək, zəhmətsiz xoş gün keçirmək azarından çəkindirmək istəmişdir.

Atasından qalan pulları havaya sovuran Bəhrüz bəy hələ bununla da kifayətlənmir. O, atasından qalma çox böyük mülləri də bir-bir satıb pullarını xərcləmək azarından əl çəkmir. Anası bu işdə ona mane olmaq istəyirsə də, o fikrindən dönmür. Hətta anası haqqında çox pis fikirlərə gəlir, onun tez ölüb getməsinə arzulayır. Anası ilə əlaqədar söylədiyi aşağıdakı sözlər onun necə qərribə bir tip olduğunu aydınca büruzə verməkdədir: «And içmişdir. ... imarəti satmaq fikrində deyilmiş... Almazlarını da bir-bir satıb qızıl zayoma çevirdiyini eşidirik... Əlli yaşında qadındır... Bilmirəm daha nə qədər yaşayacaq ki, bu dərəcə arvad pul hərisliyi edir? Sanki atasının evin-

dən gətirmişdir... Onların hamısı atamdan qalmışdır... Qüllə qapısındakı mağazanın haqq-hesabından əlimə çox az şey keçdi. Qalataadakı karvansaranın pulundan qalma altı yüz lirə mənim ancaq üç-dörd aylıq xərcliyim deməkdir».

Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin bu romamı eyni mövzuya həsr edildiklərinə baxmayaraq Əhməd Midhətin «Fəlatun bəy ilə Raqim əfəndi»sindən xarakterlərinin mənfi və müsbət olmasına görə fərqlənir. Əhməd Midhətin romanının qəhrəmanları iki yerə ayrılırdı. Bəziləri mənfi, bəziləri də müsbət planda işlənmişdi. Mənfilər satirik ruhda, müsbətlər isə ciddi-lirik ruhda qələmə alınmışdılar. Rəcəizadənin «Araba sevdası» romanının qəhrəmanlarının, demək olar ki, hamısı mənfi tiplərdir. Bəhrüz bəydən başqa dostları və yoldaşları yanında yalançılığı ilə şöhrət qazanmış dələduz Kəşfi bəy, birçə dəfə görməklə dərindən Bəhrüz bəyin dəli-divanə olduğu, gecələr yuxusu ərşə çəkildiyi düşkün qadın Pərivəş xanım, onun rəfiqələri... cəngi və Gülşəkər xanımlar, habelə Bəhrüzün müəllimi müsyo Pyer də məhz əsərdə satirik mənfi obrazlar kimi qələmə alınmışlar.

Lakin hər iki satirikdə bir incə məsələ özünü çox qabarıq şəkildə göstərir. O da Avropa vətəndaşlarının səfeh, kəmsavad, Avropa düşkünü olan dövlətli türk gənclərinin var-yoxunu müxtəlif fırıldaqlarla onların əlindən çəkib aparmaqlarıdır. Əhməd Midhətin romanında dediyimiz hiyləgər, fırıldaqçı tip aktrisa Polininin şəxsiyyətində öz təcəssümünü tapırsa, Rəcəizadənin əsərində isə Bəhrüz bəyin fransız dili müəllimi müsyo Pyer surətində fəaliyyət göstərir. Əhməd Midhət Polini obrazının daxili aləmini, hərəkət və davranışlarını bilavasitə özü nəql edir, yaxud da Fəlatun bəyin dili ilə onun xasiyyəti, fikir və əməlləri haqqında oxucusuna məlumat verir. Obrazın özünü çox az anlarda oxucusu ilə üz-büz gətirir. Rəcəizadə Mahmud Əkrəmdə isə tam əksinədir. Müsyo Pyer oxucu ilə üz-üzə gətirilir. Oxucu onun fikir və qayəsi ilə, hətta onun daxilində gizlənmiş hiss, həyəcan, məqsədlə ətraflı tanış olur.

Rəcəizadə bu «qoca tülküyə» çox gözəl xasiyyətnamə vermişdir: «Müsyo Pyeri əslində düşündürən məsələ nə tələ-

bəsinin durğunluğu, nə də fransızca dərsindən usanıb-usanmaması idi. Qoca tülkünün zəhnini narahat edən ən əhəmiyyətli nöqtə «yumşaq üzlü» «sarışın dostları» olan yüz otuz altı frankdan məhrum qalmağ əndişəsi idi...». Təkcə bu ifadələr müsyö Pyerin necə bir adam olduğunu əyani surətdə göstərmək üçün kifayətdir. Tərbiyədən, əxlaqdan, müxtəlif bilik sahələrindən dərs deməli olan müəllimin şəxsiyyətə və əxlaqca nə qədər yaramaz olduğu aydın olur. Belə adamlardan «tərbiyə» alan, bilik öyrənən tələbə xalqına, vətəninə biganə olan, ölkəsinin keçmiş, indisi və gələcəyi ilə maraqlanmayan, ana dilinə, doğma musiqisinə, adət və ənənəsinə xor baxan ancaq və ancaq Bəhrüz bəy ola bilərdi.

**Rəcəizadə M.Əkrəm və Azərbaycan ədəbiyyatı.** Yuxarıda da söylədiyimiz kimi R.M.Əkrəm Tənzimat ədəbiyyatında incə lirik şeirlər müəllifi olaraq tanınır. Lakin onun bu sentimental poeziya nümunələrindən mollonəsredinçilər öz məqsədləri üçün daha çox istifadə etməyi uyğun bilmişlər. Onun məşhur «Yad et» adlı tərcümə-şeyrinə Azərbaycan şairlərindən M.Ə.Sabir iki, Abbas Səhhət bir, Abdulla Şaiq bir, Məşədi Həbib Zeynalov (Qızdırmalı) bir və başqaları bənzətmə, nəzirə, təhzil yazmışlar. Bunlardan danışmadan öncə Rəcəizadənin «Yad et»i haqqında bəzi mülahizələrimizi bildirmək istəyirik. Əvvələn, qeyd etməliyik ki, «Yad et» şeyri Rəcəizadənin tam orijinal əsəri deyildir. Bu şeyr XIX əsr fransız ədibi Alfred de Müssedən (1810-1857) sərbəst şəkildə edilmiş bir tərcümədir. Ağah Sırrı Ləvəndin «Ədəbiyyat tarixi dərsləri (Tənzimat ədəbiyyatı)» adlı kitabında bu şeyrin üstündə «Alfred de Müssedən alınmışdır» qeydi yazılmışdır [92, 113]. A.S.Ləvənd həmin şeyri şairin «Pəjmürdə» (dağınq, pərişan, solğun, bürüşmüş) kitabından götürdüyünü də əlavə eləyir.

İsmayıl Həbib də «Tənzimatdan bəri ədəbiyyat antologiyası» kitabında həmin şeyrin bütün mətnini vermiş, «Yad et» başlığından sonra mötərizədə aşağıdakıları qeyd etmişdir: «Əkrəm bəyin mənzum tərcümələr içərisində ən çox müvəffəq olduğu bu şeyrdir, ancaq bu hərfi tərcümə deyil, genişlədərək edilmiş tərcümədir» [26, 68]. Göründüyü kimi, Rəcəizadə Mahmud

Əkrəm tərcümədə nə qədər sərbəst hərəkət eləsə də, şeyrə özündən əlavələr etsə də, bunun onun orijinal əsəri kimi qəbul etmək çətinidir.

Bəs necə olmuşdur ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı ilə məşğul olan ədəbiyyatşünaslarımız bir-birlərini təkrar edərək, «Yad et» şeyrini Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin orijinal əsəri kimi qəbul etmiş və orijinal şeyr kimi də qələmə vermişlər? Bu yanlışlıq «Füyuzat» jurnalı ilə başlamışdır. Jurnal 1907-ci ildə 2 iyul tarixli nömrəsində həmin şeyri tərcümə əsəri kimi deyil, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin orijinal əsəri kimi çap eləmişdir. Bu tarixdən sonra ilk dəfə M.Ə.Sabir «Molla Nəsrəddin» jurnalının 20 avqust 1907-ci il tarixli 31-ci nömrəsində imzasız olaraq çap etdirdiyi:

Vəqta ki, qopur bir evdə matəm,  
Təşkil edilir büsati-ehsan,  
Məlumlar əyləşir müəmməm,  
Təfrih ilə əllərində qəlyan,  
Ev sahibinin xəyalı bərhəm,  
Əfkarı qonaqların fisincan,  
Bişdikcə qazan-qazan mütəncəm,  
Gəldikcə tabaq-tabaq badımcən –  
Yad et məni, yağlı-yağlı yad et!

– bəndi ilə başlayan şeyrin başında ya özünün, ya da jurnalın «Rəcəizadə Mahmud Əkrəm bəyəfəndi həzrətlərinin «Yad et!» ünvanlı əşarına nəzirə» qeydləri də «Füyuzat»dakı yanlışlığın nəticəsi kimi ortaya çıxır.

Azərbaycan şairlərinin Rəcəizadənin «Yad et»inə uyğun yazmış olduqları şeirləri nəzərdən keçirək. Rəcəizadə M.Əkrəmin şeyri 5, M.Ə.Sabirin şeyri isə 3 bənddən ibarətdir. Təkcə bir misra eynilə hər iki şairdə olduğu kimi təkrar edilir: «Yad et məni, gizli-gizli yad et!». Ancaq bu misra da məzmunca başqa-başqa olan hər iki şeyrdə həmin məzmunca uyğun gəlir. Rəcəizadənin şeyrinin dörd bəndi «Vəqta ki» ifadəsi ilə başlayır, təkcə II bənddə bunu görmürük. M.Ə.Sabirdə hər üç

bənd «Vəqta ki» ilə başlayır (Səhhətdə bütün bəndlər; A.Şaiqdə dörd bənddə 7 dəfə «Vəqta ki» ifadəsi təkrar edilir).

M.Ə.Sabir də, A.Səhhət də, A.Şaiq də özləri öz şeirlərini «Rəcaizadə Mahmud Əkrəm bəy əfəndi həzrətlərinin «Yad et» ünvanlı əşarına nəzirə» (M.Ə.Sabir), «Əkrəm bəy həzrətlərinə nəzirə» (A.Səhhət), «Ustadı – əziz M.Əkrəmə nəzirə» (A.Şaiq) adlandırırlar. İkincisi isə, bu üç şairin hər şeirində bəndlərin sayı eyni miqdarda meydana gətirilməyibdir. Sabirdə üç, Səhhətdə beş (əslində altı)<sup>1</sup> Şaiqdə isə üç (əslində dörd)<sup>2</sup> bənddən ibarətdir.

Rəcaizadə Mahmud Əkrəmdə «Yad et» rədifindən əvvəlki sözlər belədir: «bir dəqiqə», «sakitanə», «gizli-gizli», «ah» və «qəmli-qəmli». Göründüyü kimi, burada təkcə iki sözü - «gizli-gizli» və «qəmli-qəmli»ni həmqafiyə hesab etmək olar. Baxaq, görək, Sabirdə, Səhhətdə və Şaiqdə bu məsələ necədir?

Sabirdə hər bəndin son misrasındakı «yad et»dən əvvəlki sözlər «yağlı-yağlı», «qəmli-qəmli» və «gizli-gizlidir». A.Səhhətin şeirində «qaibanə», «arifanə», «sadiqanə», «dustanə» «aşıqanə», «sakitanə», A.Şaiqdə isə «şairanə», «Şaiqanə», «qaibanə», «aşıqanə» şəklindədir. Rəcaizədədə azacıq həmqafiyə hesab edə biləcəyimiz iki sözdən başqa heç biri qafiyələnmişdir. Ancaq bizim Azərbaycan şairlərinin üçündə də «yad et»dən əvvəldə duran sözlərin hamısı qafiyələnir. Deməli, formal cəhətdən hər üç şairin şeirində böyük fərqlər görünür. Hələ üstəlik qafiyələnmə baxımından M.Ə.Sabirin şeiri Rəcaizadənin əsərinə daha yaxın hesab olunmalıdır. Çünki o, Rəcaizadənin şeirindəki iki qafiyəyə qafiyələrini bənzətədiyi halda, Səhhətlə Şaiq ancaq bir qafiyəsini – «sakitanə»yə uyğun qafiyələr qurmuşlar.

Bu şeirlərdə başlıca fərq, demək, məzmun və mənədadır. Rəcaizadə bahar vaxtı öz qəmli-kədərli eşqinin, həsrətli duyğularının əsiri olan bir aşiqin gizli nalələrini dilə gətirmişdir. Şeirdə işlədilən «həsrət», «qəməfza», «həsrətlə çəkib bir atəşin ah», «ahi-həzin», «qəmli tərənəyi-təhəssür», «qəlbi-rəqiqi-natəvan», «fırqət», «hicran», «sitəm», «qəlbi-qəmnak», «tənha gecə», «bədbəxtəyi-eşq» söz və ifadələr dediklərimizi təsdiqləməkdədir.

A.Səhhət ilə A.Şaiqin «Yad et»ləri gələcəyə böyük ümidlərlə doludur. Səhhət:

Vəqta ki, keçər bu leyli-zülmət,  
İşraq edər əxtəri-həqiqət,  
Elm ilə ziyalanar bu millət,  
Qalxar bu təəssübü cəhalət...  
Vəqta ki, gələr o şanlı əyyam...  
Məsud yaşar ümum insan...  
Payana yetər bu qəm, bu möhnət...

kimi misralarında məhz bu istək və ümidlərini tərənnüm etmişdir. O, Rəcaizadənin şeirində olan bəzi söz və tərkibləri işlətsə də, bunlara münasibəti başqadır.

A.Şaiqə gəlincə deməliyik ki, o da Rəcaizadə kimi baharın gəlməsindən, təbiət lövhələrindən bəhs edir, ancaq Türkiyə şairindən fərqli olaraq bunlarla gələcəyə, öz ifadəsincə desək, «sevimli atiyə» körpü atır. Təbiət lövhələri – baharın gəlişi, çəmənlərin yaşıllığa bürünməsi, qarğaların susması, bülbüllərin ötməsi, dünya üzünün cənnətə dönməsi, həqiqət işığının doğması və s. bütün bunlar işıqlı sabaha, parlaq gələcəyə «qalmaz daha zülmədən nişana» deyən şairin ürəkdən gələn nəcib hissələri, incə duyğuları, sonsuz arzularıdır.

Bəs M.Ə.Sabirin şeirində məsələ necədir? Sabir də kədərli, qəmli hadisələrdən danışır: bir nəfərin ölməsi matəmindən, «büsati-ehsanın» təşkil olunmasından, «əhli-fəqr»in «Ya rəbb! Ya rəbb!» nalə və çığırtılarından... Lakin Rəcaizadə

<sup>1</sup> Akademik Kamal Talıbzadə qeyd edir ki, A.Səhhət ikinci dəfə şeirini «Sınıq saz»da çap edərkən «Vəqtəki, əsər səbə riyahi» misrası ilə başlayan bəndini ixtisar etmişdir (Bax: Abbas Səhhət, Əsərləri, I cild, Bakı: 1975, səh.291).

<sup>2</sup> Abdulla Şaiqin «Əsərləri»nin 2-ci cildinə yazdığı «Qeydlər» hissəsində K.Talıbzadə 4-cü bəndi də vermişdir [93, 571].

A.Səhhətdən, A.Şaiqdən bir qədər fərqli tərzdə, həm ağlada-ağlada, həm də güldürə-güldürə danışır. Bu fərq, bəlkə də bir qədər kəskin ictimai səciyyə, ədəbi əsərin növündən asılı olaraq ortaya çıxır. A.Səhhətdə də, A.Şaiqdə də ictimai mənə güclüdür, lakin söyləmə tərz, deyiliş forması, hadisəyə yanaşma üsulu Sabirə nisbətən başqa cürdür. Səhhət və Şaiq fikrini birbaşa, ədəbi əsərin lirik növündə, Sabir isə bir qədər dolayı yolla, satirik növündə izhar edir. Sabirin şeiri Rəcəizadənin «Yad et» əsərinə təhzildir.

Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin «Yad et!» şeirinin təsiri ilə daha iki satirik şeir də meydana gətirilmişdir. Bunlardan biri «Qızdırmalı» imzası ilə satirik şeirlər yazan Məşədi Həbib Zeynalovun eyniadlı şeiri, digəri isə yenə də M.Ə.Sabirin «Madam ki, hamiyani-zülmət» misrası ilə başlayan ikinci satirasıdır. M.H.Zeynalovun «Molla Nəsrədin» jurnalının 9 mart 1908-ci il 10-cu nömrəsində çap olunmuş «Yad et!» şeiri əslində Sabirin yuxarıda haqqında danışdığımız birinci şeirinin təsiri altında yazılmışdır. Şeirin başında «Şairimiz Hophopa təqdim olunur» sözləri də bunu təsdiq etməkdədir. Bununla bərabər, M.H.Zeynalov A.Səhhətin və A.Şaiqin eyniadlı şeirlərindən də xəbərsiz deyildir. Hətta, onun şeirinin birinci bəndindəki «nəsimi-zülmət», «millət», «cəhalət» qafiyə sözləri A.Səhhətin «Yad et»inin də birinci bəndində vardır («leyli-zülmət», «millət», «cəhalət»). Həm də şeir Hophopa təqdim olunsada, onun rədif qafiyələrindən əvvəlki sözlər Sabirdə olduğu kimi («yağlı-yağlı», «qəmli-qəmli», «gizli-gizli») yox, A.Səhhət və A.Şaiqin şeirlərində olduğu kimidir («kafirənə», «aqılanə», «yanə-yanə»).

M.Ə.Sabir bu satirasını M.H.Zeynalova (Qızdırmalıya) cavab şəklində çap elətdirmişdir. Hər iki şeir üç bənddən ibarətdir. Sabir artıq burada «yad et» rədifini «xab et»lə əvəz eləmişdir. Fəqət, «xab et»dən əvvəlki sözlər də bir-birilə həm qafiyə olan və Qızdırmalıdakılara uyğun gələn sözlərlə qafiyələndirilmişdir. Şeirin bəndlərinin başında artıq «Vəqta ki» sözləri də ixtisar edilmişdir.

Qızdırmalının «Yad et» satirasında da A.Səhhətdə və

A.Şaiqdə olduğu kimi gələcəkdən, millətin parlaq sabahından, dünyanın gülüstana dönəcəyindən danışılır, insanların bərabər olacağına inanılır. Şeirin son bəndində deyilir:

Vəqta ki, cahanda ləfzi-kafər,  
Bir-bir pozular hamı lügətdən,  
Nə molla-nüma, nə Mirzə Qənbər,  
Yox rəncü məlal bir cəhətdən,  
İnsanlar olur çu cismi-vahid,  
Aləm dəxi bir vətən ki, cənnət.  
Nə şirkü, nə möminü, nə mülhid,  
Əsrarını bildirər təbiət,  
Onda məni yanə-yanə yad et!

M.Ə.Sabir isə Qızdırmalıya yazdığı cavabda məsələni tamam başqa cür qoyurdu:

Aldanma, quzum, ki ləfzi-kafər  
Təshih olunub çıxa lügətdən;  
Madam ki, sağdı Mirzə Qənbər  
Eymən deyilik bu məl'ənətdən;  
Qoymaz ki, bu xəlqi cismi-vahid  
Hökmündə olub edə məişət;  
Əfsaneyi-küfrü şirkü mülhid,  
Heyhat, odurmu tərki adət?!  
Bu nüktəni qanə-qanə xab et!..

Göründüyü kimi, Sabir öz qələm yoldaşı M.H.Zeynalovun «Yad et» rədifli şeirinə eyni vəzndə, eyni qafiyədə «Xab et» rədifli satirasını yazaraq öz ictimai ideallarını da acıq şəkildə ifadə etmişdir.

Ümumiyyətlə, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin «Yad et» tərcümə-şeirinin təsiri ilə çoxlu əsərlər meydana gətirilmişdir. Həm də bu şeirlərin əksəriyyəti satirik-yumoristik əsərlərdir. XX əsrin əvvəllərində nəşr olunan «Molla Nəsrəddin», «Kəl-niyyət», «Məzəli», «Tuti» kimi satirik-yumoristik Azərbaycan

jurnalları səhifələrində bu şeirin təsiri ilə yaradılan əsərlərə məmnuniyyətlə yer vermişdir. Bu da maraqlıdır ki, «Kəl-niyyə» jurnalının 13 oktyabr 1912-ci il tarixli 21-ci nömrəsində (2-ci və 3-cü səhifələrində) Salman Mümtaz Əsgərovun çap olunmuş «Yad et» şeiri də, 4 noyabr 1912-ci il tarixli, 24-cü nömrəsində (səhifə 3-də) «M.P.» imzası (Qulam Məmmədli bu imzanın Salman Mümtaza, N.Axundov isə cabbar Əsgərzadə İrəvaniyə aid olduğunu göstərirlər – 95, 63; 98, 258) ilə nəşr edilən «Yad et» satirası da Abbas Səhhətə nəzirə olaraq yazılmışdır.

«Möhtərəm şairimiz Səhhət həzrətlərinə nəzirə» başlığı ilə çap olunan Salman Mümtazın bu şeiri Abbas Səhhətin eyniadlı əsərinə cavab şəklində yazılmışdır. Beş bənddən ibarət olan bu satirada bir sıra məsələlərdən söhbət açan müəllif sonuncu bənddə çox maraqlı bir mövzuya toxunur. O da həmin dövrdə, yəni M.Ə.Sabirin vəfatından sonra əsərlərinin toplanıb çap olunması ilə əlaqədar mütərəqqi Azərbaycan ziyalılarının qəzet və jurnal səhifələrində açıdıqları müzakirə ilə bağlı idi. S.Mümtaz da bu şeiri ilə həmin müzakirəyə qoşulur və çox ciddi-cəhdlə bu məsələnin müsbət həll olunmasını təkid edir və bəndin bir misrasında farsca «məni sən məzəmmət eləmə» sözlərini işlədərək milli qeyrətsizlik kimi qələmə verirdi:

Vəqta ki, yetər zəmani-bahir  
Sanma açılar tutuq yürəklər.  
Torpaqda yatır o şanlı Sabir  
Qəbrində bitib soluq çiçəklər,  
Divanı, odur, evində hazır.  
Çap etmiyor əmniyayi-millət  
Etməm belə millətə təfaxür  
Səhhət, to mərə məkon məzəmmət  
Yad et bəni, sabiranə yad et!

«M.P.» imzası ilə dərc olunmuş «A.Səhhət həzrətlərinin əşarına oxşatma» deyə qeyd olunan «Yad et» satirasında da şair Abbas Səhhətə xitabən dövrün amansızlığından, həyatdakı

ictimai ziddiyyətlərdən söhbət açır, böyük Sabirin fikirlərindən yararlanmağa, xalqı tovlayan «firqeyi-əməim»ə (əmmaməliyə dəstəsinə) qarşı mubarizəyə səsləyir. Sabirin, Səhhətin və Xortdanın (S.Mümtazın) fikirləri ilə razılaşdığını bildirir. Şeirin üç bəndində son misranın rədifi «et yad» ilə, ikisində isə «yad et» ilə bitir. Və hər bəndin bu son misrası bütün başqa nəzirə və bənzətmələrdən fərqlənərək tək halda deyil, cəm halda qələmə alınmışdır. «Yad et məni...» əvəzinə «yad et bizi...» şəklində verilmişdir. Məsələn, birinci bəndin son misrası bu cürdür: «Yad et bizi, aqilanə et yad».

Hər iki satira, dolayısı ilə olsa da, Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin təsiri ilə yaradılmış əsərlərdən hesab edilməlidir. çünki forma bənzərliyi Rəcəzadədən gəlir.

Rəcəzadə Mahmud Əkrəmdən istifadə yolu ilə yaradılmış «Yad et!» adlı bir satira da «Tuti» yumoristik jurnalının 8 noyabr 1915-ci il tarixli 43-cü nömrəsində dərc edilmişdir. Şeirin başında «Ustadı-əziz mərhum Mahmud Əkrəm həzrətlərinə nəziyyə-təməsxüranədir» qeydi vardır. Satira biri 21, o biri də 17 misra olan iki bənddən ibarətdir. M.Ə.Sabirin yuxarıda haqqında danışdığımız satirası da üç bənddən ibarət idi və o da şeirini Rəcəzadəyə nəzirə adlandırmışdı. Hər iki şair, deməli Rəcəzadədən sərbəst surətdə istifadə eləməyi daha üstün tutmuşdur.

«Cink» imzası ilə dərc edilən bu şeirin əsil müəllifinin kim olduğunu bilməsək də, satiranın çox vacib məsələlərə toxunduğunu onun məzmunundan görmək olur. Bu şeirdə də müəllif A.Səhhət və A.Şaiqin «Yad et»lərində olduğu kimi gələcəkdən, «bəhari-millət»in gəlməsindən söz açır, «başı sarıqlı», «qarnı zorba»lardan uzaqlaşmağın zəruriliyini irəli sürür, «məşhur danos əfəndi»lərin paxırını açır...

Yuxarıdakılardan görüldüyü kimi, Türkiyə şairlərinin əsərləri içərisində Azərbaycan sənətkarlarının ən çox istifadə etdikləri Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin «Yad et»idir. Görünür, şeirin quruluşu, vəznə və qafiyələnmə sistemi Azərbaycan şairlərinin ruhuna, ədəbi platformasına daha çox uyğun gəldiyindən onların diqqətini özünə cəlb etmişdir. «Yad et» şeiri lirik,

intim hisslərin, zərif duyğuların məhsulu olmasına baxmaya-raq, Azərbaycanın lirik şairlərindən daha çox satirik-yumoristik sənətkarlarını öz təsir dairəsinə almışdır.

Azərbaycan şairlərinin ən çox istifadə etdikləri şeirlərdən biri də Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin «Bu da bir şeiri mühzini-digər»dir. Şeir 12 bənddən və hər bəndi 7 misradan ibarətdir. Bu şeirə Abdulla Şaiq Talıbzadə, Əli Nəzmi Məmmədzadə və Mirzə cabbar Əsgərzadə nəzirə və bənzətmə yazmışlar. Salman Mümtaz Əsgərovun «Molla Nəsrəddin» jurnalında (1913 № 19) çıxan «Bu da bir töhfə, töhfeyi-digər» şeiri nəzirə və bənzərlərindən olmasa da, adında Rəcəzadədən istifadə olunduğu görülür. Abdulla Şaiqın «Bu da bir şeiri-faniyi digər» adlı şeiri lirik (Yeri gəlmişkən deyək ki, A.Şaiqın Rəcəzadəyə üç nəzirəsi vardır: «Bir quş», «Yad et» və «Bu da bir şeiri-faniyi-digər») o biriləri isə satirik səpgidə yazılmışdır.

Yuxarıda da söylədiyimiz kimi, Rəcəzadə Mahmud Əkrəm kövrək hisslər, fərdi duyğular, sentemental-romantik təbiət və eşq tərənnümlərinin şairidir. Başlıca mövzuları kədərlə, hüznə, xəfifliklə dolu olan həyat lövhələri, təbiət təsvirləri, sınıq qəlb çırpıntılarıdır. «Bu da bir şeiri-mühzini-digər» adlı əsəri də belələrindəndir.

Ey talebkar-i enfes-i eş'ar!  
Eyle dikkatle fevkü zire nazar.  
Şiirdir hep o gördüyün asar,  
Şiirdir hep o duyduğun sesler.  
Ruhperver... Latif... hüznəver  
Yerde bir kız.. semada bir ahter  
Her biri bir bedia-yi- digər!..  
Alıb ağışuna gənc bir mader  
Emzirərken yetimini mesela  
Eyledikce melek tebessümler  
Akıdır maderi sirişk-i sefa  
Rikkatefza-yi sakinan-i sema  
Bu da bir başka levha-yi ulya!  
Bu da bir şeiri-behter-i digər!

Rəcəzadənin bu şeiri belə şəkildə də davam eləyir və hər bənddə ürək acıdan, qəlb sızladan lövhələrin, hadisələrin təsviri verilir. A.Şaiq şeirini Rəcəzadəyə nəzirə adlandırsa da və «qanadsız çırpınan» kəpənəyin həyatının sönməkdə olduğunu və sürüdən ayrı düşən qoyunun önünə çıxan ayının qarşısında titrəməsini təsvir etməklə məzmunca da şeirini Rəcəzadənin əsərinə bənzətməyə çalışsa da, onun bəndlərinin sayını Türkiyə şairinə çatdırmamışdır. Dörd bəndlə kifayətlənmişdir.

Əli Nəzminin «Kefsiz» imzası ilə «Molla Nəsrəddin» jurnalının 28 fevral 1910-cu il tarixli 9-cü nömrəsində «Əkrəm bəyəfəndi həzrətlərinin bir şeirinə bənzətmə» («Bu da bir şeiri-firqeyi-digər») adı ilə dərc etdirdiyi satira da dörd bənddən ibarətdir və bu bəndlərdəki misraların sayı da müxtəlifdir; birinci dördlük, ikinci beşlik, üçüncüsü doqquzluq, dördüncüsü isə on birlikdir. Elə buna görə, görünür, Əli Nəzmi şeirini nəzirə adlandırmaqdan çəkinmiş «Bənzətmə» adı ilə çap etdirməyi uyğun görmüşdür. Şeirin mövzusu mollalardan, onların acgözlüyündən, təziyə məclislərindəki özbaşnalıqlarındandır. Şair yerində deyir ki, harda «nəzir və ehsan» varsa, bil ki, molla ondan xəbər tutubdur.

Mirzə cabbar Əsgərzadənin «Məzəli» (28 mart 1915-ci il, № 13) jurnalında «Məhkəmə pişiyi» imzası ilə çap etdirdiyi «Bu da bir şeiri-nisbəti-digər» (Rəcəzadə Mahmud Əkrəm həzrətlərinə nəzirə) satirik şeiri vəzni, qafiyəsi, bəndlərinin və misralarının sayı cəhətdən, bir sözlə mövzu və məzmunundan başqa hər cəhətdən Türkiyə şairinin şeirinə uyğundur. Şair beşinci bənddən sonra «İrəvanda» adlı kiçik bir başlıq da qoymuşdur. M.C.Əsgərzadə bəzi yerlərdə hətta Rəcəzadə M.Əkrəmin misralarını cüzi dəyişikliklə təkrar edirsə də, bu onun öz şeirinin ruhuna, məzmununa və ahənginə uyğun gəlir.

Yuxarıda Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin şeirindən verdiyimiz kiçik parçaya diqqətlə fikir verilərsə, azacıq fərqlə aşağıdakı misraların təkrarlandığını görürük:

Ey tələbkari-şeiri-həzzavər  
Eyle diqqətlə işbu cümlə nəzər!

Şeirdir, həp şu gördüyün şeylər  
Şeirdir, həp eşitdiyın səslər.

Rəcaizadə M.Əkrəm əsərində ürəkağrıdan, can sıxan, üzüntülü hadisə və əşyalardan söz açaraq bunları oxucusuna, şeirinin adından da göründüyü kimi, kədərli şeirlər olaraq təqdim edir. Bu ürəkyaxan «şeiri-məhzuni-digər»lər hansılardır? Gənc bir ana yetim qalmış uşağını əmizdirir, ana göz yaşları axıdığı halda, uşaq «mələk təbəssümlər»lə gülür; tənha bir məzarın yanında bir qadın və məsum körpəsi – qadın ağlayır, uşaq isə dünyadan xəbərsizdir, gülüb oynayır; yaralı bir ceyran meşədə yerə yığılmışdır, başının üstündə matəmə qər q olmuş balaları qorxu və əndişə içərisində adama bəşərin haqsızlıq və zülmünü xatırlatmaqdadır; birdən-birə qalxan güclü tufan hamını müztərib edir, dəhşətə salır; cavan bir şairin xəyalında minlərcə söz gəzib-dolaşdığı halda, o isə birçə misra da qoşub yaza bilmir. Bunların hər biri, bir şeiri-bədiyəi, naziki, behtəri, faniyi, mühzini, müdhişi-digərdirlər.

Şeirin təkçə bir-iki bəndi kədərli epizodlardan uzaqdır. Bunların birində – dənizin ənginliklərində qayıqdakı səssizlik içərisində iki aşiqin həsrətli sevgi aləminin və digərində isə günəşli, xoş bir havalı gündə gözəlliyi ilə adama xüsusi zövq verən təbiətin təsviri verilir və bu bəndlərin sonu da:

Səs yox, ancaq sədayi-busi-dəhan!  
Bu da bir şeiri-ənfəsi-digər!

və

Bu tamaşa da başqa bir fərheng!  
Bu da bir şeiri-ülviyi-digər!

– deyə məzmununa uyğun sonluqla, «digər» rədifindən qabaqda duran ürəkaçan «ənfəs», «ülvi» sözləri ilə bitir.

Rəcaizadənin şeirinin bəndlərindəki son misrada «digər» rədifindən əvvəldə duran sözlər bir-biri ilə qafiyələnmirlər. Məzmunu və bənddəki mövzuya görə yerləşdirilmiş sözlərdən ibarətdir.

M.c.Əsgərzadənin «Bu da bir şeiri-nisbəti-digər» satirası öz dolğun mənası, dərin məzmunu ilə diqqəti çəkməkdədir. O da Rəcaizadə M.Əkrəm kimi ürəkağrıdan, adamın halını pozan hadisələrdən bəhs edir. Hər iki şairdə, demək olar ki, olaylar fərəhverici deyil. Ancaq təsvir üsulu, söyləmə tərzini tamam başqa-başqadır. Bəs Mirzə cəbbar Əsgərzadədə «şeiri-nisbəti-digər»lər necədir və hansılardır? Bunlar, İrəvan quberniyasında «Büsəti-mey»dən, «tiryaki»dən sərxoş, yalnız «təmənna» huri-qılman olan «başı boş» müsəlmanlar, «altı baş hərəmini» bir-birinə qatıb döyüb əzişdirən Hacı Səfər kimilər, gecələr halalca arvadını ah-zar içində qoyub başqa madamlarla kef çəkməyə getmiş «itil-get»lər, bazarın tən ortasında bir-birini xəncərlə qana qəltan eləyən cavanlar, ianə verməkdən belə boyun qaçıran Keçəl Abbas kimi «sahibi-milyon»lar və başqaları, digərləridir.

Bu da maraqlıdır ki, Rəcaizadənin şeirinin bəndlərindəki son misrada «digər» rədifindən əvvəldə duran sözlər biri-biri ilə qafiyələnmirlər. Bunların hər biri bənddəki məzmun və mənaya uyğun yerləşdirilmiş sözlərdir. M.C.Əsgərzadədə isə vəziyyət başqa cürdür. Onun şeirində «digər» rədifinin qabağında duran bütün sözlər biri-biri ilə qafiyələnilər. Həm də bunlar, hər bəndin məzmununa uyğun olaraq seçilmişdir. «Digər» rədifinin önündəki «ələmət», «xəlvət», «ləzzət», «ismət», «diqqət», «rəhmət», «hikmət» «itil-get», «qeyrət», «zillət» və s. sözlər şeirin satirik səciyyəsinə daha da qüvvətləndirmişdir.

Azərbaycan satiriklərinin müraciət etdikləri şeirlərdən biri də yenə Rəcaizadə Mahmud Əkrəmin 25 mart 1884-cü ildə qələmə aldığı «Növbahar» adı ilə çap etdirdiyi əsəridir. Şeir Şərqi ədəbiyyatında lirik şeir şekillərindən olan müxəmməs formasındadır. Şeir adından da göründüyü üzrə fəsilərin ön gözəli baharın təsvirinə həsr olunmuşdur. Buradakı qafiyə quruluşu da belədir: aaaaa, bbbba, cccca, çççça, dddda.

Rəcaizadənin «Növbahar» şeirinin ilk bəndləri aşağıdakı şəkildədir:



Müqimi-rağ ol, ey könül, füyuzi-növbahai gör!  
Şüküfələrdə mövc uyan səfayi-hüsni-yarı gör.  
Nə sənət eylər aşikar həzari-nəğməkarı gör.  
Kənari-hövzi-pakdə dirəxti-sayədarı gör.  
Verər həyata ehtizaz, xürüşi-cuybarı gör.

Dönər bənövşə, gül, səmən mücövharatə jalədən,  
Verər çəməndə la!ələr birər nişan piyalədən,  
Şərabi nəhrin andırır su əks rəngi-lalədən,  
Dolar dəruni-mürği-zar türabla cuşi-nalədən,  
Səhər də seyri-bağə çıx səbahi-feyzi-barı gör.

Baxaq, görək Azərbaycan satirikləri şeirlərini Rəcaizadəyə necə uyğunlaşdırmışlar. Çox vaxt olduğu kimi, Rəcaizadənin bu şeirində də ilk müraciət eləyən M.Ə.Sabir olmuşdur.

Məlum olduğuna görə 1905-1907-ci illərdə Rusiyanın bir çox yerlərində və xüsusilə də 1906-1907-ci illərdə Zəngəzur mahalında təbii fəlakət nəticəsində zəhmətkeş xalq kütlələri kəskin qıtlığa, dözülməz aclığa məruz qalmışdı. O zaman demokratik ruhlu qəzet və jurnallarda bu məsələyə münasibət öz əksini tapır. Bunun üçün məsul olanlar, şərait yaradanlar kəskin tənqid olunurdular.

Bu münasibətlə «Molla Nəsrəddin» jurnalının 1907-ci il 15-ci nömrəsində «Çayda çapan» imzası ilə M.Ə.Sabirin «Töme-yi-nahar» şeiri dərc edildi. Şair Zəngəzur aclarının köməyinə çatmayan möhtəkir tacirləri, bəyləri və xanları satira gülüşünə tuturdu:

Çığırma, yat, ay ac toyuq, yuxunda çoxca darı gör!  
Sus, ay yazıq, fəzadakı üqabi-canşikarı gör!

Hinində daldalanma çox, həyətdə də dolanma çox,  
Yiyəndəki bıçağə bax, o tiği-abdarı gör!

Gətirdiyin yumurtadan nəticə cücə gözləmə,  
Qazanda qayğanağa bax, ocaqdakı şərari gör!

Taxıl, taxıl deyib də, çox çığırma zəngəzurlu tək,  
Bəyin, xanın, xanın, bəyin əlində ehtikarı gör!

Rəcaizadə Mahmud Əkrəmin şeiri yuxarıda da söylədiyimiz kimi, müxəmməs, Mirzə Ələkbər Sabirin şeiri isə qəzəl formasında yazılmışdır. İlk baxışda bunların arasında məzmunca da, formaca da bir yaxınlıq görünür. Yaxınlıq təkcə bu iki şeirin vəzn və qafiyə sistemindədir. Hər iki şeir əruzun həzəc bəhrində (həzəci-müsəmməni məqbuz qəlibində) qələmə alınmışdır. Sabir türkiyəli şairin şeirindəki formal cəhətlərindən bəzisini satirası üçün uyğun görmüş, «hər işləri, alışları, verişləri» «politika» olan «millət qəhrəmanları»nı lağa qoymuşdur.

Sonralar «Molla Nəsrəddin» jurnalında bu tipli daha iki satira nəşr edildi. Bunlar bilavasitə türkiyəli şairin əsərindən istifadə yolu ilə yaradılan satiralar olmasalar da, dolayı yolla onun təsiri ilə meydana gəlmişdilər. Əli Nəzminin «Həcamət-verdi» imzası ilə dərc edilən şeiri «Cavab» (Çayda çapan) adlanır. Buradan görüldüyü kimi, şair Rəcaizadəyə yox, Sabirə nəzirə yazmışdır. Şeirin forması da bunu təsdiq etməkdədir:

Çayda çapan qardaşım,  
Ağlama, ağları gör,  
Fikr elə bir az, qadam  
Xəlqi, sora karı gör.  
Bilmirəm axır nolub,  
Bircə quzum, bizlərə  
Evdəcə gizlənməyək  
Çıxmayıban düzlərə.

Fərq burasındadır ki, Əli Nəzmi hər misranı iki yerə bölüb dördlük şəklinə salmışdır. Həzəc bəhrinin bu qəlibində yazılmış şeirlərin hər misrasını yarıya bölmək mümkündür. Sabirin satirasındakı misraları da (hətta Rəcaizadənin şeirindəkiləri də) iki yerə bölsək Əli Nəzminin şeirinin formasına bənzəyəcəkdir:

Çığıрма, yat, ay ac toyuq,  
Yuxunda çoxca darı gör!  
Sus, ay yazıq, fəzadakı  
Üqabi-canşikarı gör!

Yaxud da əksinə, Əli Nəzminin satirasının yarıya bölünmüş misralarını birləşdirib həmin şeiri qəzəl şəklinə salmaq olar.

Eyni zamanda Əli Nəzminin «Cavab» satirası M.Ə.Sabirin «Tömeysi-nəhar» şeirinin formaca eyni də deyildir. «Cavab» şeirinin birinci dörd misrasından (birləşdirdikdə iki misrasından) başqa qalan hissələrində rədif qafiyəsi yeddi (birləşdirdikdə üç) misradan sonra gəlir. Belə ki, hər üç şairdə həm oxşar, həm də fərqli cəhətlərin olduğu ortaya çıxır. Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin şeiri təxmis, M.Ə.Sabirinki qəzəl, Əli Nəzmininki də müsəmmən (əslində isə mürəbbe) şəklindədir.

Rəcəizadənin «Növbahar» şeirinin dolayısı ilə təsiri altında yaradılan üçüncü şeir «Molla Nəsrəddin» jurnalının 5 avqust 1907-ci il tarixli, 29-cu nömrəsində «Qeybi» imzası ilə dərc edilən «Ac» adlı satiradır. «Qeybi» şair, dramaturq və ədəbiyyatşünas kimi tanınan Mirzə Məmməd Hatif Axundovun (1875-1923) təxəllüslərindən biridir.

«Ac» şeiri eynilə Əli Nəzminin «cavab» satirasının formasında yazılmışdır. Yeganə fərq «gör» rədifindən öncə qafiyələnən sözlərin başqa cür qurulmasında və bəndlərin sayının Əli Nəzminin şeirində olduğu kimi 8 deyil, 6 bənddən ibarət olmasındadır. Həm də rədiflərdən qabaqda dayanan söz və ifadələr Rəcəizadə də, Sabirdə və Nəzmidə eyni cür olduğu halda, Mirzə Məmməd Hatifdə isə «dastanı», «bəyani», «asanı», «fəğani», «duanı», «qalanı» və «zəmanı» şəklindədir.

Hər üç şeir – «Tömeysi-nəhar» da, «Cavab» da, «Ac» da Zəngəzur fəlakətinin acı nəticələrini dilə gətirirdi. «Kəbabü meydən» məst olub «göyə fəğanları» çıxanları heç düşünməyənləri nifrətlə damğalayan Mirzə Məmməd Axundov satirasının sonunda fəqir-füqəraya istehzalı şəkildə ürək-dirək və rərək yazırdı:

Dəxi, fəqir, qəm yemə,  
Nəçün ki, növbahar olub.  
Çıxıbdır pəncərəü ələf,  
Yemək üçün mədar olub.  
Yüz acların bir illiyi,  
Kulubda bir nahar olub.  
Qəm etməyib dəm etməyə  
Gəl indi bu zəmanı gör.

Göründüyü kimi, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin şeiri fərdi-intim hisslərin təənnümünə, lirik-naturalist təsvirə; M.Ə.Sabirin, Ə.Nəzminin və M.M.Axundovun satiraları isə ictimai, ideoloji ideyaların təbliğinə həsr olunmuşdur. Birincisində baharın romantik təənnümü, ikincilərdə isə cəmiyyətin faciəli, acınacaqlı həyatının ifşası əksini tapmışdır. Azərbaycan satiriklərinin şeirlərində Rəcəizadənin lirik romantik ruhundan əsər-ələmət də görünür.

Rəcəizadə Mazmud Əkrəmin 1887-ci ildə yazdığı lirik-romantik şeirlərindən olan «Bahardan bir yarpaq, yaxud zəməzəmədən bir nəğmə» adlı şeiri də satiriklərimizin diqqətini cəlb etmişdir. M.Ə.Sabirin ona yazdığı bənzətmə «İftardan bir köftar, ya məcmuədən bir löqmə» adlanır. «Molla Nəsrəddin» jurnalında imzasız çap olunan bu satiranın sərlövhəsi altında «Nəzirə». «Ustadı-möhtərəm Əkrəm bəyə...» qeydi də vardır.

Sabirin satirası məzmunundan başqa, hər cəhətdən Rəcəizadənin şeirinin, demək olar ki, eynidir. Hər iki şeir dörd bənddən, eyni vəzn və qafiyə sistemindən, cüt müstəzadlı müsəmməndən (səkkizlik) ibarətdir. Bəlkə elə bu xüsusiyyətlərinə görədir ki, şairin tədqiqatçıların, əsərlərini tərtib edənlərin əksəriyyəti onun bu şeirini Rəcəizadəyə nəzirə hesab edirlər. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, şairin özü də öz əsərini Türkiyə şairinə nəzirə adlandırır. Təkcə M.Ə.Sabir axırıncı bənddə bir misra artıq yazmış və müstəzadın ikinci misrasını («Könlüm də sənsiz olmaz»), Rəcəizadə hər bənddən sonra təkrar etdiyi halda, Sabir isə bu misranı müxtəlif variantlarda (misranın ikinci hissəsi olan «sənsiz olmaz» ifadəsindən başqa)

işlətmişdir.

Bu forma yaxınlığı o dərəcədədir ki, hətta, hər bənddəki qafiyələr də bir-birinə uyğundur. Müstəzadların qafiyələri də, vəznə də eynidir. Hər bənddə işlədilən söz, ifadə, misra və beytlərdən də Sabir istifadə etməyə çalışmışdır. Lakin mövzusuna, ideya istiqamətinə görə hər iki şeir son dərəcə bir-birindən fərqləndiyi üçün həmin söz, ifadə, misra və beytlər öz əhəmiyyətini itirərək, yeni məna kəsb etməkdədir.

Rəcaizadənin şeirində bahar vaxtı açmış çiçəklərdən, yaşıllığa bürünmüş çəməndən, nəğmələr oxuyan quşlardan, dağların, buludların rəngindən, lacivərd dənizin gözəlliyindən zövq alaraq, bütün aləmi eşq içərisində təsəvvür edən və öz sevgilisinin vüsəlinə qovuşmaq istəyən bir aşıqın ürək çırpıntıları, sentimental arzuları, intim hissləri təsvir edilir. Şeir bütün ruhu etibarilə də məhz bu fikrə xidmət edir, həmin arzu və hissləri təlqin edir. Məhz buna görə də, hər bəndin axırındakı müstəzad beytinin ikinci «Könlüm də sənsiz olmaz!» misrası, eynilə təkrar olunur.

Baxaq görək Sabirin şeirində vəziyyət necədir? Sabirin şeiri iftar vaxtı varlı bir şəxsin evində qurulmuş süfrə ziyafətinin təsviri ilə başlayır. Süfrənin üstündə hər cür ləzzətli yeməklər düzülmüşdür, dövrəsində «dəryayi-ıştəha» sahibləri-başda «vaizi-süxənvər» olmaqla əmmaməlilər zümresi. Bu zümrənin içərisində bir nəfər də olsun aşağı təbəqənin nümayəndəsi yoxdur. Halbuki, şeiri oxumağa davam etdikcə başqa bir mənzərə ilə də qarşılaşırıq. O da digər tərəfdə təsvir edilən ac-yalavacların, yoxsul və dilənçilərin çıxılmaz həyat səhnəsidir. Bu iki səhnə «əşkim olur gözümdən xuni-ciyərdə cari» deyən şairin təkcə gözlərindən qanlı yaşlar tökməsinə səbəb olmur, eyni zamanda böyük xalq şairinin ictimai idealını əks etdirir. Onun kimlərin tərəfində durduğunu açıq şəkildə bəyan edir.

Rəcaizadə M.Əkrəmin şeirinin son bəndində sentimental aşıq öz «dilbəri-səmənber»inin vüsəlinə yetişmək üçün baharı ən münasib bir vaxt kimi qiymətləndirir və sevgilisinə yalvarır ki, gəlib onu həsrətdən, möhnətdən qurtarsın:

Demdir ki, kaldı hasretkeşi-cemalın...  
Demdir ki, oldu gönlüm məhcur-i hasb-i halın...  
Demdir ki, hatırımda təsvir eder hayalın...  
Hun oldu kalb-i zarım, andım yene visalın.  
Firkat mihənsiz olmaz,  
Gönlüm de sensiz olmaz!

Sanki Rəcaizadəyə və onun bu şeirini çap eləyən füyuzatçılara cavabən Sabir ehtiyac içərisində olanlara üzünü tutub

Ey əhli-fəqirü faqə, ver şairə selalın,  
Dəmdir ki, şair olsun dildadəyi-kəlalın,  
Dəmdir ki, şeiri-nəğzım şərh etsin ərzi-halın...

- deyə onları zəmanədəki ictimai haqsızlıqları görməyə, xalqın ağır həyatından yazmağa, həyat həqiqətlərini üzə çıxarmağa, zəhmətkeşləri soyub soğana çevirən istismarçıların vəhşiliyini açıb göstərməyə və onlara qarşı nifrət hissi oyatmağa çağırır.

Rəcaizadə M.Əkrəmin 1886-cı ildə İstanbulda çap olunmuş «Təfəkkür» adlı kitabının sonunda 3 yaş yarımında olarkən ölənlə Nijad üçün yazdığı bir şeiri vardır. Başdan-ayağa qədər kədərli, qəmgin hiss və duyğuların tərənnümündən ibarət olan həmin şeirin ilk bəndi belədir:

Ey sözləri xəyalımı təltif edən mələk!  
Ey nəşəsi dərunumə rıqqət verən çiçək!  
Durgunluğu hüzurumu haldan edən çocuq!  
Ey xəndəsi günəş kimi cangahə münəkis  
Ey nəzzarəsi cənanə verən dürlü-dürlü hiss...  
Məhzunluğu həyatımı lərzən edən çocuq!

«Hophopnamə»ni 1922-ci ildə nəşr etdirən Əli İsgəndər Cəfərzadə M.Ə.Sabirin «Dilbər» adlı şeirini Rəcaizadənin bu şeirinə nəzirə hesab edir. Bəzi ədəbiyyatşünaslar haqlı olaraq bunun əleyhinə çıxırlar və «Dilbər» satirasının Məhəmməd Hadinin «Rəhgüzari-mətbuatda bir şükufeyi-məarif» şeirinə

bənzətmə olduğunu qeyd edirlər. Bütün bunlarla bərabər istər M.Ə.Sabirin, istərsə də Məhəmməd Hadinin türkiyəli şairin yuxarıdakı şeirindən xəbərsiz olduğunu söyləmək çətindir. M.Ə.Sabirin

Ey dilbəranə tərzdə cövlan edən çocuq!  
Yeksər musurmanın ürəyin qan edən çocuq!

– misraları ilə başlayan şeirinin də, Məhəmməd Hadinin adını xatırladığımız əsərinin və habelə Sabirin M.Hadinin həmin şeirinə yazdığı «Rəhgüzari-məxluqatda bir möhtaci-məsarif» adlı satirik bənzətməsinin də yaranmasında Rəcəzadə M.Əkrəmin az da olsa rolu olduğunu güman etmək mümkündür və bunu tamam inkar etmək, yaxud da rədd etmək haqsızlıq olar.

Bu şeirlərin vəznə, rədiflərdən qabaqda duran sözlərin qafiyələnmə tərzə, demək olar ki, eynidir. Hətta, Rəcəzadənin şeiri ilə Sabirin şeirinin rədifləri eyni cür, yəni «edən çocuq» olduğu halda, M.Hadinin şeirində isə «olan çocuq» şəklindədir. Şeirlərin mündəricəsi, bəndlərinin sayı hər üç şairdə müxtəlifdir. Həm də Azərbaycan şairləri Rəcəzadə M.Əkrəmin yaradıcılığına yaxından bələd idilər. Onun şeirlərinə yazılmış çoxlu nəzirələr, satirik bənzətmələr, təhziilər və s. bunu sübut etməkdədir.

## ŞƏMSƏDDİN SAMİ (1857 – 1904)

Şəmsəddin Sami bəy Türkiyənin mədəni-ədəbi həyatında ən çox böyük dilçi alim – leksikoqraf kimi şöhrət qazanmışdır. O, eyni zamanda, tanınmış yazıçı və publisist idi. 1 iyun 1850-ci ildə Yanyanın Fraşeyri qəsəbəsində (Yanına adlanan şəhər və onun yaxınlığındakı Fraşeyri hal-hazırda Yunanıstan sərhədləri içərisindədir) doğulmuşdur. Onun atası Xəlil bəy vaxtilə sipahilərə malikanə olaraq verilən bölgənin bəylərindən idi. Həmin bölgədə türklər, albanlar, yunanlar bir arada yaşayırdılar. Ona görə də, bəzi qaynaqlarda, özəlliklə də rus-sovet mənbələrində onu alban kimi qələmə verirlər. Ancaq Şəmsəddin Sami bəy istər milliyətcə, istərsə də əqidəsinə və baxışlarına görə türkoğlu türkdür.

Öncə təhsilini özəl olaraq alan Ş.Sami bəzi mədrəsələrdə oxumuş, sonra isə 1868-ci ildə səkkizillik yunan gimnaziyasını yeddi ildə başa vurmuşdur. O, 1872-ci ildə İstanbula gəlib jurnalist kimi əmək fəaliyyətinə başlamışdır. «İbrət» və «Hədiqə» (bağça) qəzetlərində işləməklə birlikdə, Daxili İşlər Nazirliyinin dəftərxanasında tərcüməçiliklə də məşğul olmuşdur. Bir müddətdən sonra özü 1876-cı ildə «Sabah» və 1878-ci ildə isə «Tərcümani-Şərq» qəzetlərini, habelə «Ailə» və «Həftə» (1880) jurnallarını çıxarıbdır.

Məqalələrindən və başqa yazılarından şübhələnen o zamankı Sultan II Əbdülhəmid hökuməti onu İstanbuldan uzaqlaşdıraraq, Trablusqarba (Livyanın paytaxtı Tripoliyə) sürgünə göndəribdir. Bir il sonra bağışlanaraq, İstanbula qayıdan Şəmsəddin Samini saraya dəvət edib, hərbi müfəttişlik komissiyasına baş katib vəzifəsinə təyin edirlər. Buna baxmayaraq, o, həmişə nəzarət altında saxlanılmışdır. Sürgündən sonrakı ömrünü gecə-gündüz elmi araşdırma, ensiklopediya və lüğətlər üzərində işləməklə keçirmişdir.

XIX yüzillikdə dilçilik, sözlük və ensiklopediya sahəsindəki fəaliyyəti ilə o zamankı Türkiyənin sərhədlərindən kənardə da böyük dilçi alim kimi tanınan Ş.Sami bəy türk dilindən başqa italyanca, yunanca, fransızca, ərəbcə və farsca da

bilirdi. Türk dilinin gəlişməsi, sadələşməsi, qrammatika və lüğətlərin hazırlanması sahəsində onun çox böyük xidmətləri vardır. Onun 2 cildlik «Qamusi-türki» (Türk dilinin izahlı sözlüyü, 1900), 6 cildlik «Qamusül-əlam» (Böyük ensiklopediya-tarixi, coğrafi və özəl adlar ensiklopediyası, 1889-1898), 2 cildlik «Qamusi-fransəvi» (Fransızca-türkcə və əksinə lüğət, 1880) kimi ensiklopediya və lüğətləri təkcə Türkiyədə deyil, Yaxın və Orta Şərq, o sıradan Azərbaycanda ziyalıların stolüstü kitabları olmuşdur. Adından da göründüyü kimi, bütün dünyanı əhatə eləyən «Qamusül-əlam» Türkiyədə meydana gətirilən ilk ensiklopediya olaraq çox böyük önəm daşımaqdadır.

Şəmsəddin Saminin türk dili haqqında yazdığı məqalələri, «Orxon-Yenisey abidələri»nin tərcüməsi, Yusif Xass Hacı Balasaqunlunun «Qutadqu-bilik» əsərinin araşdırılması yurddaşlarında milli şüurun oyanmasında böyük rol oynamışdır. O təkidlə tələb edərək yazırdı ki, avropalılar öz klassik sənətkarlarını məktəblərdə öyrəndikləri kimi, türklər də eynilə bu cür hərəkət etməlidirlər. Keçmişini bilməyən xalq çağdaşlarını da tez unudar.

Ş.Sami türk dilində ilk dəfə olaraq, durğu işarələrini qaydaya salan, tətbiq edən və bu bərədə əsər yazan alimdir. Türk dilinin Osmanlı dili olmadığını da ilk dəfə 1876-cı ildə «Sabah» qəzetində ətraflı yazıb işıqlandıran Şəmsəddin Samidir. Onun türk dili ilə əlaqədar söylədikləri nə qədər də ibrətamizdir. «...Söylədik, bir daha təkrar edirik: Dilimiz çox gözəl bir dildir. Danışdığımız kimi yazsaq və həmin şivə, qaidə dairəsi daxilində islah və tərəqqisinə çalışsaq, dilin gözəlliyilə mütənasib mükəmməl bir ədəbiyyata malik olacağımıza şübhə yoxdur... Türk dili sanıldığı qədər məhdud bir dil deyildir. Hər cür fikri ifadə edə biləcək bir zənginlikdə idi. Lakin biz fədaکارlıqla və bir-birimizlə yarışarcasına ərəbcə və farsca qəribə ifadələrlə zavallı dilimizin sadə və gözəl sözlərini unudub itirmişik. Bu itirilən, bu unudulan sözləri tapıb meydana çıxarmaq, dirildib işləklilik dərəcəsinə gətirmək, yerli-yersiz ərəbcə və farsca sözlər işlətməyərək sırf türkcə sözləri çoxaltmaq, başlıca görəyimiz iş bundan ibarət olmalıdır.» - deyərək yazan

alim Şəmsəddin Sami bəy qədim türk dilində olmuş, sonradan unudulmuş söz və ifadələri bərpa edib işlətməyi və başqa türk ləhcələrindən sözlər almağı da gərəkli sayırdı.

Görkəmli alim yabançı sözlərin dildən çıxarılıb atılmasının çətin olmadığını da təkidlə tələb edərək fikrini belə davam etdirirdi: «Dilimizin türkcə, ərəbcə və farscanın qatışığından ibarət olduğu söylənilirsə də bu qatışıq bəzi başqa dillərdə olduğu kimi bir növ kimyəvi qatışma deyildir. Dilimizdə işlədylən ərəbcə və farsca sözlər həmişə yabançı olaraq qalır; tamamilə dilimizə qarışmamış, dilimizin qaydalarına, söylənişinə əsla uymamış, yabançılıqlarını saxlamışlar. Buna görə də, nə vaxt istəsək, bu yabançı sözləri ataraq, dilimizi tərtəmiz təmizləmək öz əlimizdədir... Ərəbcə sözləri ifratcasına mənimsəməkdən əl çəkib, əsas dilimiz olan «Şərq türkcəsi»nin istifadə edilməyən və bilinməyən sözlərini bərpa edərək, onları qəbul etməyə və işlətməyə çalışmalıyıq. Özəlliklə bu kimi türk sözləri tamamilə istifadə olunmamış deyildir, bəzi keçmiş yazıçı və şairlərimizin əsərlərində var olduqları kimi, Anadolunun bəzi yörələrində hələ də işlədilməkdədir».

Böyük mütəfəkkir alim ürək ağrısı ilə öz doğma dili haqqında yazırdı. Dili bərpad hala salanlara qəzəblənərək qeyd edirdi ki, öz doğma türk dilində olan minlərlə sözləri unudub, künc-bucaqda qoyub, başqa dillərdən dilənərək, demək olar ki, bir dillər müxtəlifliyi halına keçmək alçaqlıqdır. Türk olmaq, fəxr olunması böyük bir millətin üzvü olmaq deməkdir. O, fikirlərini sübut etmək üçün hətta örnəklər də verirdi. Məsələn, ərəb sözü «vəqt» (vaxt) yerinə «çağ»ı işlətməyi gərəkli sayırdı. Məktəblərdə Əlişir Nəvai kimi nəhəng söz sənətkarının əsərlərinin öyrənilməsinin böyük faydası olacağı fikrini irəli sürürdü. Şeiri memarlıqla müqayisə edən Ş.Sami yazırdı: «Şair sözlərlə bir bina qurar ki, dünyanın ən möhkəm binaları uçub yox olduğu halda, o kağızlar üzərində hərflərlə meydana gətirilənlər dünya durduqca duracaqdır». Meydana gətirilən hər bir əsər o zaman çox yaşayacaqdır ki, o, həmin millətin doğma ana dilində yaradılsın. «Öz dilinin qayda-qanunlarına, quruluşuna uyğun olaraq meydana gətirilməyən bir şeir insana əsla təsir

eləməz».

Bədii yaradıcılıqla da məşğul olan Şəmsəddin Sami öz «*Təəssüqi-Tələt və Fitnət*» («Tələt və Fitnətin qarşılıqlı sevgisi») romanı ilə Türkiyə ədəbiyyatında ilk çıxır açmışdır. Əhməd Midhətin «Suyi-zənn» (pis düşüncə, bədgümanlıq – 1870), «Gənclik» (1870), «Əsarət» (1870), «Könül» (1870), «Firqət» (1870), «Təəhhül» («Evlənmə» – 1870), «Yeniçərilər» (1871) kimi əsərləri ondan öncə yazılısalar da, bunlar romandan daha çox povest səciyyəsi daşıyırlar. Şəmsəddin Saminin 1872-ci ildə yazılmış bu romanı iki gəncin romantik eşq macərəsinin təsvirinə həsr edilmişdir. Romanda əski evlənmə qaydaları, qadının ictimai həyatda yeri, azad və qarşılıqlı sevgi məsələləri öz əksini tapıbdir. Məhz bu məsələlərə biganəlik ucbatından iki gəncin faciəli yaşamının acı nəticələri son dərəcə ibrətamizdir.

Hacı Mustafa Fitnətin ögey atasıdır. Anası Fitnətə hamilə olarkən atasından ayrıldığından ösil atasını tapmır. Anası Zəkiyə xanım Hacı Mustafa ilə evlənəndən bir müddət sonra ölür. Atasını kiçik yaşlarında itirən Tələtin isə on səkkiz yaşı var, işləyir. İşə gedib-gələrkən Hacı Mustafanın evinin altındakı dükənina da girib-çixır. Bir gün işdən evə qayıdarkən dükəninin üstündəki balkonda Fitnəti görür və qız onun çox xoşuna gəlir. Tədricən onlar bir-birini dəlicəsinə sevməyə başlayırlar. Ancaq o zamanın qayda və gələnlərinə görə, həm də ögey atasının qorxusundan çölə-bayıra çıxa bilmədiyindən, onlar görüşmək və danışmaq imkanından məhrumdurlar. Yalnız Tələt çarşafa bürünərək, qadın qiyafəsində sevgilisinin yaşadığı evə daxil olub, onunla söhbət edə bilir.

Hacı Mustafa o vaxtkı adətlərə uyğun olaraq, Fitnətin rəyini soruşmadan, onu varlı bir adama ərə verir. Fitnət Əli bəy adlı bu ərini özünə yaxın buraxmayaraq, çarəni intihar etməkdə görür. Özünü öldürərkən Əli bəyin vaxtilə anasından ayrılmış doğma atası olduğunu bilir. Tələt də sevgilisi Fitnətdən sonra həyatda qalıb yaşamağı artıq hesab edir. Fitnətin boy-nundan açıb götürdüyü duanı oxuduqda öz qızı ilə evləndiyini anlayən Əli bəy dəli olur və çox çəkmir ki, o da ölür.

Şəmsəddin Sami romandan sonra qələmini dramaturgiya sahəsində sınamaq istəmişdir. Öncə 1874-cü ildə «Qoca onbaş» adlı bir pyesi türkcəyə tərcümə eləyəndən sonra üç orijinal dramını qələmə almışdır. Mövzusunun alban həyatından alan «Bəsa, yaxud əhdə vəfa» (1875) və Əndəlis tarixindən bəhs edən «Seydi Yəhya» (1875) pyesləri ilə yetinməyən dramaturq 1876-cı ildə məşhur «Gavə» tarixi dramını yazır.

Dramaturqun birinci pyesində də romanında olduğu kimi ailə-məişət məsələlərindən söhbət gedir. Varlı çoban Zübeyrin evində böyümüş qardaşı oğlu Rəcəblə doğma qızı Mərvəşin dostluğu tədricən sonralar sevgiyə çevrilir. Ata onların evlənməsinə sevinclə razı olduğu halda, ana əksinə, qətiyyətlə əleyhinə çıxır. Süleyman adlı başqa birisi də qızı sevir və ondan əl çəkmək istəmir. O, Dəmir bəyin başçılıq etdiyi alban çətəsinin üzvlərindəndir. Dəmir bəy ona kömək etmək məqsədilə öz dəstəsinə kəndə göndərir. Basqın zamanı Süleyman Zübeyri öldürür və qızını da qaçırır. Ərinin cənəzəsi üstündə düşməndən intiqam alacağına and içən ana silah götürüb dağlara çıxır.

İyirmi illik ayrılıqdan sonra Süleymanın atası Fəttah kəndə qayıdır. Yatdığı yerdə keçmiş düşməni qəflətən onu öldürmək istərkən, həmin qadın onun düşməninə öldürməli olur. Bu yaxşılığın müqabilində Fəttah and içir ki, onun ərinin qatilini, kim olursa-olsun, öldürməyincə sakitləşməyəcəkdir. O, qadının ərinin qatili öz oğlu olduğunu biləndə, dəhşətə gəlir. Ancaq, o verdiyi sözə əməl etməli olur. Evinə gedib öncə oğlunu, sonra da özünü öldürür.

Alban dilindəki «bəsa» burada söz vermə, əhdinə sadıq olma anlamında işlənmişdir. Dramaturq məhz ona görə əsərinə «Bəsa, yaxud əhdə vəfa» adını qoymuşdur. Pyesi Azərbaycan türkcəsinə Səməd Mənsur çevirmiş, 1914-cü ildə Tağıyev teatrında A.M.Şərifzadənin rejissorluğu ilə «Əhdə vəfa, yaxud arnautlar» adı altında tamaşaya qoyulmuşdur.

Beş pərdəli «Gavə» dramının mövzusu İran tarixindən götürülmüşdür. Daha doğrusu, Ə.Firdovsinin «Şahnamə»sində ilk dəfə öz əksini tapan bu mövzunu dramaturq özünəməxsus

bir biçimdə işləmişdir. Pyesdə ədalətli şah problemi qoyulmuşdur. Əfsanəyə görə zalım şah Zöhhak çiyinlərindəki ilanlara hər gün iki adamın beynini yedirtməlidir. Dəmirçi Gavənin sevimli iki oğluna da növbə çatır. Bu dərdə dözə bilməyən ata üsyançılara başçılıq edir. Zöhhak taxtdan salınır, guya ədalətli Şah Cəmsidin nəvəsi Firidun taxta çıxarılır. Zalım cəzalandırılır, necə deyərlər, «ədalət zəfər çalır».

Pyes vacib bir məsələyə toxunduğundan, Azərbaycanda da çox sevilmiş, «Gaveyi-ahəngər» («Dəmirçi Gavə») adı ilə Bakıda, Tiflisdə, Həştərxanda, Təbrizdə, Urmiyada Azərbaycan aktyorları tərəfindən tamaşaya qoyulmuş, uzun müddət repertuardan düşməmişdir. Tamaşalarda müxtəlif vaxtlarda H.Ərəblinski, A.M.Şərifzadə, Ə.Vəli, H.Sarabski, M.Ə.Abbasov, İ.İsfahanlı, M.Mərdanov, M.Kazımovski, M.A.Əliyev, S.Rüstəmbəyov kimi görkəmli aktyorlar məhərdə oynamışlar.

V.Hüqonun «Səfillər» (1880) və D.Defonun «Robinzon Kruzo» (1885) romanlarını ilk dəfə türkcəyə Şəmsəddin Sami tərcümə etmişdir. Quranı da türkcəyə tərcümə etmiş, ancaq fanatiklərin təzyiqinə məruz qaldığından nəşr etdirə bilməmişdir.

XIX əsrin sonu, XX yüzilliyin öncələrində ermənilər anonim xalq ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrini ermənicəyə çevirib öz əsərləri kimi təqdim etməyə başlayırlar. Sonralar həyasızcasına müəllifli əsərlərimizi də öz adlarına keçirirdilər. XX yüzilliyin öncələrində Ş.Saminin «Qamusı-fransəvi» ikicildlik lüğətini erməni nəşir Mihran müəllifin qohumlarına lazımı miqdarda pul verməməkdən ötrü onun adını kitabın üstündən silərək, redaktor T.Kələkiyanın adını yazmışdır. Beləliklə də, məsələni ermənisəyək həll etmişdir.

Ş.Saminin oğlu Əli Sami Yen ünlü idmançı olmuşdur. İstanbul stadionlarından biri onun adını daşıyır.

## ƏBDÜLHƏQ HAMİD (1852 – 1937)

TənziMAT dövrü ədəbiyyatının ikinci nəslinə mənsub olan Əbdülhəq Hamid Tarxan İ.Şinasi, N.Kamal, R.M.Əkrəmin yolunu davam etdirərək, Türkiyə ədəbiyyatının forma və məzmunca yeniləşməsində mühüm rolunu oynayan böyük sənətkarlardandır. Çoxəsrlik tarixə malik olan türk şeirinin, özəlliklə də poema janrının, dramaturgiyasının yüksək zirvəyə qalxmasında onun xidmətləri misilsizdir. Əsərləri dərin və çoxcəhətli humanizmi, maarifçilik məzmununu ilə seçilir. Özünə qədərki Şərqin və Qərbin geniş miqyaslı elm və mədəniyyətini yaradıcı şəkildə mənimsəyən Ə.Hamid Türkiyə poeziyasını və dramaturgiyasını yeni istiqamətdə inkişaf etdirib zənginləşdirdi. Onun yaradıcılığında poetik vüsət, dərin psixologizmi, müdrik şairənəlik, bəşəri ideyaların tərənnümü onu Türkiyə ədəbiyyatının böyük dahi sənətkarları cərgəsində dəyərləndirməyə haqq verir.

**Həyatı.** Əbdülhəq Hamid Tarxan 2 yanvar 1852-ci ildə İstanbul Bəbək məhəlləsində tarixçi alim, ictimai xadim Xeyrullah Əfəndinin (1820–1867) ailəsində dünyaya göz açmışdır. Tanınmış bir soyun nümayəndəsi olan Xeyrullah Əfəndi həkim və diplomat olmasına baxmayaraq, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, həm də «Hekayeyi-İbrahim Paşa be İbrahimi-Gülşəni» adlı pyesin və bir sıra şeirlərin müəllifi idi. Anası isə Qafqazdan qaçırılmış, gözəlliyi ilə diqqəti çəkən, şairin özü demişkən «təbiətin qızı» Müntəha xanımdır.

Ümumiyyətlə, Ə.Hamid sayılıb-seçilən bir nəslin övlətidir. Onun ata babası Əbdülhəq Molla (1786–1853) uzun müddət sarayın baş həkimi işləmişdir. O, eyni zamanda, tənziMAT dövrünün tanınmış ziyalılarından olan görkəmli siyasi və dövlət xadimi, yazıçı, alim Əhməd Vəfiq Paşanın (1823–1891) qohumu idi. Ə.Vəfiq Paşa Tehrandə və Parisdə səfir, iki dəfə maarif naziri, Parlamentin sədri, iki dəfə Baş nazir və başqa vəzifələrdə çalışmasına baxmayaraq, Molyerin əsərlərini bacarıqla türk dilinə tərcümə və adəptə etməsilə məşhurdur. Əbdülhəq Hamidin kiçik bacısı Mehrünnisə xanım (1854–1943)

da şair olubdur.

Ədbülhəq Hamid 5 yaşında məhəllə məktəbində oxumağa başlayır, bir müddət Hisar rüştiyyəsində təhsilini davam etdirir. Daha sonra isə Ədrəmli Bəhaəddin, Səlim Sabit, Lala Ömər Ağa və Xoca Təhsin kimi o zamanın tanınmış alim və müəllimlərindən xüsusi dərs alır. 1863-cü ildə böyük qardaşı Nasuhi bəy Türkiyənin Fransadakı səfirliyində işləyən atasının yanına Parisə gedərkən Hamidi də özü ilə aparır. Yol boyu keçdikləri şəhərlərlə (Afina, Messina, Napoli, Roma, Paris) və tarixi abidələrlə tanış olur. Pompey xarabaları, Vezuvi vulkanı, Romanın incəsənət əsərləri, Vatikan məbədi, kilsələr, opera teatrının tamaşaları sanki onu sehləyir. Hamid il yarım təhsilini Fransada, 1864-cü ildə Türkiyəyə qayıtdıqdan sonra isə İstanbuldakı Robert kollecində davam etdirir. O, təhsilini davam etdirməklə yanaşı, on üç yaşından həm də Baş nazirliyin tərcümə bürosunda işləməyə başlamışdır.

1865-ci ildə Ə.Hamidin atası Xeyrullah Əfəndi İrana səfir təyin edilir. O, Hamidi də özü ilə Tehrana aparmalı olur. Hamid Tehrandə ərəb və fransız dillərini təkmilləşdirməklə bərabər fars dilini və ədəbiyyatını da öyrənməyə çalışır. Tehrandə yaşadığı ikinci ildə o, hələ çox gənc ikən Türkiyənin İrandakı səfirliyinin katibi kimi, öz ilk diplomatik mənsəbinin əsasını qoyur və sonralar uzun illər boyu bu peşəsini müxtəlif ölkələrdə davam etdirir. Lakin 1868-ci ilin yanvar ayında atasının qəflətən ürək xəstəliyindən ölümü gənc Hamidi sarsıdır. Atasını Tehrandə dəfn olunur və Hamid səfirliyin katibi olaraq 6-7 ay daha işlədikdən sonra İstanbula qaydır.

Müstəqil həyata qədəm qoyan Hamid Maliyyə Nazirliyinin, Dövlət Şurasının və Baş Nazirliyin dəftərxanalarında məmur olaraq çalışmaqda yanaşı ədəbiyyatla ciddi maraqlanmağa başlayır. Şeirler, dram əsərləri yazır. Dövrün İ.Şinasi, Z.Paşası, N.Kamal, R.M.Əkrəm, Ə.Tofiq, S.Səzai kimi tanınmış ədiblərlə tanış olur. Əsərləri ilə onların da diqqətini çəkir. Yaxın qohumu Əhməd Vəfiq Paşanın göstəriş və təsiri ilə həm şəxsi, həm də ədəbi yaşamında önəmli dönüş yaranır. «Macərayi-əşq» (1873), «Səbrü səbat» (1874), «İçli qız» (incə, nazik

ürəkli qız, həssas qız; 1874), «Doxtəri-hindu» («Hind qızı» - 1875) kimi pyeslərini çap elətdirir.

1876-cı ildə Ə.Hamid Türkiyənin Fransadakı səfirliyinin ikinci katibi vəzifəsinə göndərilir. Ancaq onun buradakı fəaliyyəti də çox çəkmir. İki il yarım sonra o, bu vəzifəsindən geri çağırılır və bir müddət İstanbulda qalıb ədəbi yaradıcılığını davam etdirir. Onun Fransadakı səfirlikdən geri çağırılmasını ədəbiyyatşünas alimlər «Nəstərən» pyesi ilə əlaqədar olduğunu yazırlar. Pyesdə dramaturq ədalətli hökmdar məsələsini qoymuşdur. Bu da, görünür, dövlət başçısının şəstinə, ölkənin siyasi-ictimai durumuna toxunduğundan müəllifini geri çağırmaqla cəzalandırmaq istəmişdir.

«Nəstərən» pyesində iki qardaş qarşı-qarşıya gətirilmişdir. Böyük qardaş Qəzənfər son dərəcədə zalım, despotik bir hökmdardır. Kiçik qardaş Bəhram isə rəhmdil, ədalətli bir insandır. Camaat Bəhramın hökmdar olmasını istəyir. Bunu duyan Qəzənfər onu həbs etdirir və o, orada həlak olur. Ancaq ölümündən öncə oğlu Xosrova qardaşından onun intiqamını almağı vəsiyyət edir. Xosrov əmisi Qəzənfərin qızı Nəstərəni sevsə də atasının intiqamını alaraq onu öldürür. Özünü ədalət məhkəməsinə təslim edir. Məhkəmədə alovlu bir nitq irad edərək despotizmi ifşa edir, ölkəni zülmkarlardan azad etdiyini, millət yolunda ölümə hazır olduğunu söyləyir. Məhkəmə ona bəraət verir. Xosrov müharibəyə gedib-qayıtdıqdan sonra Nəstərənlə evlənməli olur. İndi də Nəstərənin daxilində savaş gedir. O, bir tərəfdən əmisi oğlu Xosrovu dəlicəsinə sevir, digər tərəfdən isə atasını öldürdüyü üçün ona nifrət edir. Bu təzadlı qəlb çırpıntılarını içərisində qızlıq borcu sevgiyə qalib gəlir. Evləndikləri günün axşamı Nəstərən özünü zəhərləyib öldürür, bunu gören Xosrov da intihar etməkdən başqa çarə tapmır.

Bu romantik dram əsərində Ə.Hamidin maarifçilik mövqeyi, dövrünün olaylarına işarə vurması və mühitinə açıq münasibəti bütünlüklə özünü büruzə verir. Pyesin milli heca vəznində yazılması zəmanəsi üçün yenilik kimi dəyərləndirilməlidir.



Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, Ə.Hamid «Nəstərən» pyesini Namiq Kamalın tövsiyəsinə görə təcrübədən çıxarmaq üçün heca vəznində yazmışdır. Ancaq nədənsə, pyes nə N.Kamalı, nə də R.M.Əkrəmi qane etməmişdir. Dramaturq bu vəzndən bacarıqla istifadə edə bilməmiş, əsərin əvvəli və sonu yaxşı işlənməmiş və nəticə uğursuz alınmışdır. Lakin bunlarla birlikdə, Ə.Hamidin geri çağrılmasında onun siyasi görüşlərinin rolu da az olmamışdır. Hamid vətəninə sonsuz bir məhəbbətlə sevirdi və Türkiyədə baş verən siyasi, ictimai, hərbi vəziyyət onu narahat edirdi. Dostlarına, qohumlarına yazdığı məktublarda onun bu narahatlığını duymamaq mümkün deyil. 1877-1878-ci illərdə Rusiya-Türkiyə müharibəsindəki acınacaqlı məğlubiyyət, hakimiyyəti ələ keçirmiş sultan II Əbdülhəmidin müharibəni Yıldız sarayından idarə etməsi, şübhəsiz ki, heç bir qaneedicisi təsir oyada bilməzdi. Savaşda qələbə çalmaq əvəzinə dövlət daxilindəki intriqaqlar, irticaçı hərəketlər, bəzi Avropa ölkələrinin Türkiyəyə olan düşmən münasibətləri Ə.Hamidin Fransadan qohumlarına və dostlarına yazdığı məktublarda belə açıq biçimdə öz əksini tapmışdır.

1877-ci ilin dekabrında qohumlarından Pirizadə İbrahim bəyə yazdığı məktubdan aşağıya köçürdüyümüz bir parçasından da bunu görmək olar. O yazırdı: «... Dövlətin ən şanlı bir marşalını, ən nizamlı, cəsur bir ordusunu düşməne əsir elədilər. Bir yarısını da acından, soyuqdan qırdırdılar. Biz bu müharibədə sarayla Hərbi nazirlikdən gördüyümüz pisliyi Moskoflardan (burada: ruslardan demək istəyir. Türkiyə müəlliflərində belə ifadələr çox işlənir – A.A.A.) görmədik deyə bilərəm. Görək indi nə qələt eləyəcəklər! Dövlət müqavilə üçün Avropa dövlətlərinə müraciət edəcəkdir. Edəcəkdir deyil, sizə gizli olaraq söyləyirəm ki, etdi. Bu gün ona aid səfirliyə bir teleqramma gəldi, ancaq heç kimə söyləməyiniz. Görək necə olacaq! Olan olacaq, ancaq yaxşı bir nəticənin olmayacağı aydındır. Görürsünüz ki, tədbirdə səhv edənlərə Allah da yardım etmir. Allah ilə peyğəmbər də yardım etmir, insanlar da yardım etmir. Allah ilə peyğəmbər də Avropa kimi bizi tərk etdilər. Bundan sonra kimsədən fayda yoxdur... Rumeli ilə Anadolu

bölmələri qan içində qaldıqları halda, İstanbulda sultan Murad tərəfdarlarını, Midhətə rəğbət bəsləyənləri, daha doğrusu insaf və haqq tərəfdarlarını, müsavət və hürriyyət tələb edən qeyrət sahiblərini uzaqlaşdırma ilə, həbs ilə, zəhərləmə ilə məşğul olurlar. Bax elə buna görə də pərişan oluruq...».

Pirizadə İbrahim bəyə yazılmış məktubdan böyük bir parçanı burada verməkdən məqsəd Ə.Hamidin geri çağrılmasının əsas səbəbi ölkə daxilindəki olaylar və məktub müəllifinin bu olaylara fəal münasibəti ilə bağlı olduğunu açıqlığa vurmaqla əlaqədardır. Bu əhvalat gənc ədibə o dərəcədə ciddi təsir etmişdir ki, hətta onun səhhətində belə dəyişiklik yaratmış, ruhi sarsıntıya məruz qalmasına səbəb olmuşdur.

Bilindi ki, Sultan II Əbdülhəmid təkə V Muradı taxtdan salıb, hakimiyyəti ələ keçirməklə yetinmədi. O, özünün elan etdiyi məşrutəni də çox qısa bir vaxtda ləğv etdi. Böyük dövlət xadimi, iqtisadi, siyasi, mədəni inkişaf üçün islahatlar keçirməyə çalışan gerçək ziyalı, yuxarıda sitat verdiyimiz parçada adı çəkilən Midhət Paşanı ölkədən uzaqlaşdırdı və Türkiyədə mürtəce bir rejim qurdu. Ə.Hamidin Azərbaycanda tədqiqatçısı, tükşünas alim A.Qurbanov bu məsələlərlə ilgili olaraq, aşağıdakıları yazmaqda haqlıdır. O, yazır ki, Parisdə çap edilən «Nəstərən» pyesinə görə Hamid II Əbdülhəmid üsul-idarəsinə qarşı çıxmaqda və V Muradın tərəfdarı olmaqda təqsirləndirilir və 1878-ci ildə Paris səfirliyindəki vəzifəsindən azad edilir. Hamid iki ilə yaxın işsiz qalır. Bu illər onun sonrakı dövrlərdə çəkəcəyi uzunmüddətli sıxıntılarının başlanğıcı olmuşdur... Lakin bütün sıxıntılara, təqiblərə baxmayaraq, belə böhranlı illərdə də o, yaradıcılıqdan ayrılmamışdır. cəmiyyətdəki haqsızlıqlara, zülmə, feodalizm qalıqlarına qarşı yeni hücumlarla dolu olan «Qəram» Hamidin bu böhranlı illərinin məhsuludur [107, 32-33].

1881-ci ildə Əbdülhəq Hamid öncə Türkiyənin Potidəki Rusiya konsulluğuna göndərilə də, burada çox qala bilmir. Onun vəzifəsini Yunanıstandakı Qolos konsulluğuna dəyişirlər. 1883-cü ilin axırlarında Ə.Hamid Türkiyənin Hindistanın Bombay şəhərinə baş konsul təyin edilir. Ancaq vərəm xəstə-

liyinə düşər olan həyat yoldaşı Fatma xanımın rahatsızlığı üzündən 1885-ci ildə vətənə dönmək məcburiyyətində qalır. Yolda Fatma xanım ölür və onu Suriyada, Beyrut şəhərində dəfn edərək, İstanbula qayıdır. Bir ildən sonra onu Londondakı Türkiyə səfirliyinə birinci katib göndərirlər.

O, burada diplomatik vəzifədə işləməklə birlikdə ədəbi-bədii yaradıcılığını da fasiləsiz biçimdə davam etdirir. Gibb, Braun, Stenli kimi tanınmış şərqşünaslarla tanış olur, ingilis ədəbiyyatını öyrənir. Ə.Hamid 1888-ci ildə İstanbula geri çağrılaraq, bir daha ədəbiyyatla məşğul olmayacağına aid bir ərizə yazdıqdan sonra, yenə də İngiltərədəki vəzifəsinə qayıdır. 1890-cı ildə Nelli adlı bir ingilis qızı ilə evlənərək, Türkiyə səfirliyində müxtəlif vəzifələrdə işləyir. Ümumiyyətlə, aradakı fasilələri nəzərə almasaq, Ə.Hamid ömrünün iyirmi beş ildən çoxunu İngiltərədə yaşamışdır.

Ömrünün böyük bir qismini diplomatik işlərə sərf edən Ə.Hamid Türkiyənin Haaqadakı (Hollandiya – 1895-1897) və Brüsseldəki (Belçika – 1908-1912) səfirliklərində bir müddət işlədikdən sonra 1912-ci ildə vətənə qayıdır. O, bu səfirliklərdə işləyə-işləyə də yenə tez-tez Londona gedib-gəlirdi. 1914-cü ildə Türkiyə senatına (Ayan məclisinə) üzv seçilir, ona İstanbulda, Maçka Palasda mənzil ayrılır və xüsusi maaş təyin edilir.

Birinci dünya müharibəsinin sonlarında Antanta qoşunları İstanbulu işğal etdiyi zaman, əsərlərində ingilis müstəmləkəçilərini ifşa etdiyindən, qorxaraq bir müddət də Budapeştdə, Vyanada yaşamağa olur. Vəziyyəti son dərəcə ağırlaşır. Maddi və mənəvi çətinliklərlə üz-üzə gəlir. Həmin vaxtda yazdığı məşhur «Şairi-əzəm» («Böyük şair») şeiri böyük əks-səda oyadır. Müəllifin acınacaqlı, ehtiyac içərisində keçən həyatı göz-lərimiz qarşısında canlanır:

Mevki, Viyana,  
Bir darbe-i ma'kus ile düşmüş o yana.  
Hep tersine dönmüştür onun gıydiği şeyler,  
Hem biddefeat!..

Onlarla yatıp kalkar imiş kendisi söyler,  
Vaktile bütün Pol'da yapılmışsa da heyhat,  
cümlesi solmuş.

Vaktile siyah, şimdi fakat yemyeşil olmuş  
Bir paltosu vardır.

Tek gözlüğü vardır, geceler kandilidir o,  
Ya Rab ne hayat!..

Cepler delik az çok,

Lakin ne zarar var ki, delikten düşecek yok...

1828-ci ildə İstanbuldan Böyük Millət Məclisinə millət vəkili (deputat) seçilən bu böyük şəxsiyyət 13 aprel 1937-ci ildə dünyasını dəyişir. Tərcümeyi-halı, şəxsiyyəti, əxlaqı, dolanışığı, içərisində yaşadığı zəmanəyə münasibəti, övladları, qohumları, dostları, məslək yoldaşları, habelə siyasi-diplomatik mövqeyi və bədii yaradıcılığa baxışı ilə bağlı məqamlar, onun məktublarında, xatirələrində, demək olar ki, təfərrüatına qədər ətraflı biçimdə öz əksini tapmışdır. Onların hamısından söhbət açmağa ehtiyac da yoxdur. Əbdülhəq Hamidin yaradıcılığı Türkiyə bədii fikrinin ən yüksək, əlçatmaz zirvələrindən birini təşkil etməkdədir. Onun əsərlərini oxuduqca dərin düşüncəli, müdrik, həssas bir insanın surəti gözümüz önündə canlanır. Bu ünlü şəxsiyyətin yaşam yolu son dərəcə dolğun, maraqlı və rəngarəngdir.

Əbdülhəq Hamidin xatirə, məktub və məqalələrini nəzərə almasaq, onun əsasən, poeziya və dramaturgiya ilə məşğul olduğunu görürük. Ayrıca ilk çap olunmuş əsəri «Macərayi-eşq»dir.

**Poeziyası.** Əbdülhəq Həmid ədəbi yaradıcılığa tez başlamıdır. O, hələ Baş Nazirliyin dəftərxanansında işləyərkən dövrün tanınmış qələm əhli ilə tanış olur və onların təsirilə müəyyən yazılar qaralamağa başlayır. Öncə görkəmli publisist və yazıçı Əbuzziya Tofıqlə, sonra isə İ.Şinasi, N.Kamal, Z.Paşa və başqa ünlü sənət adamları ilə görüşləri, söhbətləri, şübhəsiz ki, onun ədəbi yaradıcılığına təsirsiz qalmamışdır. «Macərayi-eşq», «Səbrü səbat», «İçli qız», «Doxtəri-hindu», «Nə-

zifə», «Sardanapal» pyesləri ilə yanaşı, poeziya ilə də məşğul olur, bəzi dram əsərlərini mənzum şəkildə qələmə alırdı. Bir sıra pyeslərinin içərisində şeirləri də mövcuddur. Sonralar nəşr etdirdiyi «Səhra» (1879), «Divanəliklərim, yaxud Bəldə» (1885) toplularındakı şeirlərin bəziləri məhz həmin dövrün məhsullarıdır.

Yaradıcılığının ilk dövrlərində ən çox işlənən və gözə çarpan mövzu təbiətlə bağlıdır. Türkiyə şeirində gerçək təbiət təsvirlərinin ilk örnəklərini adından da görüldüyü kimi, onun «Səhra» şeirlər toplusunda görmək mümkündür. Şair özündən öncəki poeziyaya nisbətən təbiətə tamamilə başqa baxımdan yanaşır. Kənd yaşamını, kəndlilərin, təbiətin qoynunda həyat sürən insanların psixoloji, əxlaqi görüşlərini dəyərləndirərək şəhər həyatı ilə müqayisələr aparır. Kənd həyatını yalnız estetik zövq mənbəyi kimi deyil, eyni zamanda dinclik, rahatlıq qaynağı olaraq qiymətləndirir. Şair hələ «Doxtəri-hindu» pyesindəki şeirlərinin birində belə yazırdı:

Kıldı hicran ikaamete me'nus  
Beni vahi gibi yabanlarda  
Gördüğüm rahatı çobanlarda  
Belde halkında görmedim efsus!

deyə sakit təbiəti, çobanların, kənddə, təbiətin qoynunda yaşayan adamların həyat tərzini, hay-küylü, gurultulu, qarmaqarışlı şəhər yaşamından üstün tutur, ruhu ovsunlayan dinc yerlərin həsrətini çəkirdi.

«Səhra» toplusundakı bəzi şeirlərin sərlövhələri belə kəndlə şəhərin fərqi görə adlandırılmışdır. Təbiətin səfalı qoynunda təbii nemətlərlə qidalanan insanları «Xoşnişinan» («Yaxşı yaşayanlar») şeirinin ayrı-ayrı nəğmələrində öyür, şəhər həyatını, şəhərliyi bir-birinə nifrətlə baxan, dərd-kədərdən baş açmayan, çirkab və fitnəkarlıqlar içində çabalayanları isə «Bəldə-qüzinan» («Şəhər həyatını bəyənənlər») şeirində pisləyir.

Belde halkında görmedim, hayfa,  
Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette!  
Bedeviler sükun ü rahette;  
Sürdüğü daima ganemle sefa.  
Beledi muttasıl esir-i cefa;  
İntiaş aleminde zülmette!  
Biri endişeden aman bulmaz;  
Biri endişeye zaman bulmaz.

deyə yazan və şairin bir-birinin davamı olan şeirlərindəki düşüncələrini bəyənən, təqdir etmək, əlbəttə, mümkün deyil. Özəlliklə də şairin yaşadığı dövr üçün bunu müsbət bir hal kimi dəyərləndirmək yerinə düşməz. Ə.Hamidin təbiətlə bağlı bu fikirləri, şübhəsiz ki, Avropa görüşlərindən, xüsusilə də, Russonun təsiri ilə əlaqədar idi. Şair, hətta, ikinci şeirində bəzi fransızca sözlər də işlədir.

Ə.Hamidin «Divanəliklərim, yaxud Bəldə» adlı ikinci şeirlər toplusunda da təbiət təsvirlərinə rast gəlirik. Ancaq bunların hamısı, demək olar ki, Parisin müxtəlif əyləncə yerlərinin, teatrlarının və başqa görməli mənzərələrinin, habelə öz başından keçən sevgi macəralarının xatirələrində iz buraxan təsvirləridir. Sanki şair, Parisdə rəsmi diplomatlıq vəzifəsində gördüyü işlərdən kənarında başına gələn əhvalatları, gördüyü gerçəklikləri olduğu kimi şeirin mövzusu etmişdir. Bu, təkcə müəllifinin yaradıcılığında deyil, bütünlüklə Türkiyə şeirində həqiqi yenilik idi.

Onun «**Bunlar odur**» məcmuəsindəki şeirlərinin əksəriyyəti Fatma xanımla bağlı xatirə əsərləri olsa da, demək olar ki, «Səhra» və «Divanəliklərim, yaxud Bəldə»nin davamıdır. Təbiət mənzərələri, sakit kənd həyatının, çölün-çəməninin idillik təsviri və tərənnümü bu şeirlərin başlıca özəlliyidir. Görüldüyü kimi, pastoral şeir örnəkləri Türkiyə ədəbiyyatı tarixində Əbdülhəq Hamid tərəfindən gətirilmişdir. Şairin bu şeir toplularındakı əsərləri təkcə mövzusunə görə deyil, dilinə, biçiminə görə də yeni idi. Yazıqlar olsun ki, şairin sonrakı əsərlərində dil ərəb-fars sözlərinin çoxluğu ilə qəlizləşir.

Əbdülhəq Həmidin «İlhami-vətən» toplusundakı şeirləri başlıca olaraq, tarixi mövzudadır. Osmanlı dövlətinin Rusiya, İtaliya, Yunanıstanla savafları, türk ordusunun yenilməzliyinə inamı (şair xatirələrinin birində «Zatən türk anasından əsgər kimi doğulur» deyə yazmışdır) və həmcinin bəzi tarixi şəxsiyyətlərin (Sultan II Məhməd Fateh, Sultan Səlim Yavuz, müəllimləri və özündən böyük məsləkdaşları Xoca Təhsin Əfəndi, İbrahim Şinasi və Ziya Paşa məhz belələrindəndir) Türkiyə tarixindəki və mədəniyyətindəki misilsiz rolu onun bu şeirlərində öz layiqli əksini tapmışdır.

Topludakı «Ziyarət» adlı şeirin maraqlı bir tarixçəsi vardır. Ə.Hamid Fransadakı səfirlikdən geri çağrıldıqdan sonra bir müddət işsiz qalır. Onu Belqraddakı səfiriyyə təyin edirlərsə də, oraya getməkdən imtina edir. Təyin olunduğu Berlin səfiriyyəyə getməyə də tərəddüd edir.

Parise git bir gün evvel, akl u fikrin var ise  
Aleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e.

deyə ilk gedişində Paris haqqında heyranlıqla yazan Ə.Hamid yenə də oraya göndərilməsini arzulayırdı. Şairə görə «insan qürbəti seçdikdən sonra, heç olmasa Paris kimi bir yerdə yaşamamalıdır ki, bir az təsəlli tapsın». Ancaq Berlinə getməyə məcbur qaldıqda, o, Qara dəniz yolu ilə Batumdan, Sevastopoldan keçərək getməyi planlaşdırır. Krimda, Yaltada Rusiya-Türkiyə savaşının acı nəticələrini gördükdə şair möhkəmcə sarsılır. Şəhid edilmiş türk əsgərlərinin cəsədlərinə qeyri-insani münasibətlərdən dəhşətə gəlir. «Kədəre qər q olmağım təbii idi. Lakin öz-özümə «mən onlara bir qəbir düzəldərəm» deyirdim. O qəbir oxuyanlara məlum olan «Sevastopol» şeiridir» deyə yazan Ə.Hamidin «Ziyarət» şeirinin başlanğıc qismi belə səslənir:

Esselam, ey ketibe-i ülya  
Vatan uğrunda can verən ahya,  
Ey şu vadide hak olan asker!..  
Sizi geldik bugün ziyarete biz,

Bizi ihya için değil mi ki siz  
Oldunuz nazil-i çeh-i makber!  
Ey vatandan uzak düşen şüheda,  
Evini barkını edip de feda  
Can-siparane harbeden erler!..

Bu gördükləri şairə necə güclü təsir edirsə xəstələnin və Berlinə getməkdən də imtina edir. Ruhi xəstəliyə tutulduğunu bildirərək, vətənə, evinə dönməyi qərara alır.

Əbdülhəq Həmidin maraqlı şeirlərindən biri də «Şairi-əzəm» («Böyük şair») adı ilə məşhurdur. Bir çox böyük vəzi-fələrdə işləməsinə, məşhur şair və dramaturq olmasına baxmayaraq, qaynaqlarda onun yeri düşdükdə, necə deyərlər, «qəpiyə güllə atdığı» vaxtlar da olmuşdur. Şairin bu vəziyyəti onun «Şairi-əzəm» adı ilə təzad yaratmışdır. Böyük şair hara, həmin şeirdə şairin təsvir olunmuş acınacaqlı vəziyyəti hara? (Bax: şairin həyatı hissəsinə).

Türkiyə ədəbiyyatında Əbdülhəq Həmid Tarxan poema janrının inkişafına təkən verən bir sənətkardır. Onun «Qəram» (güclü sevgi hissi, şiddətli məhəbbət, eşq dərdi, hicran, vürğunluq), «Bir səfilənin həsb-i halı» («Bir səfil qadının söhbəti»). Əslində bu əsərin adı bir qədər başqa cürdür. İlk sözü atdıq, «Baladan bir səs» (Bala-yüksək, uca, yuxarı) və «Validəm» («Anam») poemalarında zəmanəsinin ictimai-fəlsəfi, mənəvi-psixoloji, dini-əxlaqi məsələləri ön plana çəkilmişdir. Tanrının dərk olunmazlığı, ruhun ölməzliyi, aqlın və şüurun acizliyi özəlliklə onun «Qəram» poemasının başlıca ideyasını təşkil edir.

Şairin poema sahəsində ilk qələm təcrübəsi olan «Qəram»da dövrün ictimai-siyasi-mədəni problemlərinə də xeyli yer verilmişdir. Ə.Hamid bu ictimai-sosial problemlərin tənqidini, ruhi xəstəxanadakı müxtəlif mövqeli insanların mübahisələri çərçivəsində işləmişdir. Bu da, ona təqiblərə məruz qalmaması, senzurdan yayınması imkanını vermişdir. Çünki, şair açıq şəkildə istibdadı tənqid etmək, kişi-qadın bərabərsizliyini hədəf götürmək, taxt-tac vərəsəliyi problemini qaldırmaq kimi

məsələlər hələ bir tərəfə dursun, heç insanların acınacaqlı ehtiyac icərisində yaşamalarını, maaşların vaxtı-vaxtında ödənmədiyini, ədəbi-bədii əsərlərin ictimai məzmunundan uzaqda durmasını da dilə gətirə bilməzdi. Şair ruhi xəstələrdən ədəbi bir vasitə, çıxış yolu kimi istifadə etməli olmuşdur.

Ə.Həmidin yaradıcılığında ölüm, ruh, mənəvi-əxlaqi məsələlər onun bir silsilə təşkil edən və əsasən də sevgili xanımı Fatmanın gənc bir çağda ölməsi ilə bağlı yazdığı «Məqbər» (qəbir, məzar), «Ölü», «Hacələ» (gərdək, gəlin və ya zifaf otağı) poemaları da, «Ruhlar», «Teyflər keçidi» (kabusun dolması) kimi əsərləri də məhz dini, süfi, didaktiki görüşlərinin sonucunda meydana gəlmişdir. Bu əsərlər seriyası Kənan Akyüz demişkən «ölümün ağır iztirabından yavaş-yavaş təkrar həyata yönəlişin də çox açıq bir qrafikasını çəkir».

Ədəbi-bədii irsi icərisində xüsusi bir yeri olan poemalarından biri, təkcə poeziyasında deyil, bütün yaradıcılığında başlıca önəm daşıyan «**Məqbər**» tutur. Əsərin ədəbi-bədii dəyərləri, fəlsəfi-etik cəhətləri haqqında həm Türkiyədə, həm də xarici türkşünaslıqda həddindən artıq çox yazılmış, müxtəlif elmi-estetik mülahizələr irəli sürülmüşdür. Poemanı tərifləyənlər nə qədər çox olsa da, bəyənməyənlər də yox deyildir. Onun yaranma tarixi ilə əlaqədar bəzi məsələləri aydınlaşdırmağa ehtiyac vardır.

Şairin həyatından danışarkən qeyd etmişdik ki, Əbdülhəq Hamid Bombeydə konsul işləyərkən xanımı Fatmanın vərəm xəstəliyi daha da şiddətlənir və o, 1885-ci ilin aprelində gəmi ilə vətənə qayıtmaq məcburiyyətində qalır. Zor-bəla birtəhər gəlib qardaşının mütəsərrif işlədiyi Beyrutda çatırlar və iki gündən sonra 26 yaşlı Fatma xanım şairin qardaşı Nasuhi bəyin evində keçirir. Xanımının vaxtsiz ölümü şair Əbdülhəq Hamidi sarsıdır, dözülməz matəmə qərğ edir. Ay yarım qaldığı Beyrutda hər gün onun qəbrini ziyarət etməklə bərabər, sakit bir güşəyə çəkilərək, məşhur «Məqbər» poemasını yazmağa başlayır. Qərribə bir təsadüf əsəri olaraq, 33-34 yaşlı gənc şair Əbdülhəq Hamid iki istəkli adamını doğmalarından uzaq diyarlarda dəfn etmək zorunda qalır. 1868-ci ildə Tehrandə səfir

işləyən atasının ölümü, onun orada dəfn olunması, 1885-ci ildə isə Fatma xanımın Beyrutda ölümü və orada torpağa tapşırılması, şairin düşüncələrində ölümün mahiyyəti haqqında qorxunc hisslər oyadır. Şair qəlbindəki müəmmalı, fəlsəfi düşüncələrini məhz «Məqbər»də izhar etmişdir.

Poema hər biri 8 misralıq 295 bənddən ibarətdir:

Eyvah, ne yer, ne yar kaldı,  
Gönlüm dolu ah ü zar kaldı.  
Şimdi buradaydı, gitti elden,  
Gitti ebede gelip ezelden.  
Ben gittim, o haksar kaldı,  
Bir guşede tarmar kaldı.  
Baki o enis-i dilden, eyvah,  
Beyrut'ta bir mezar kaldı.

Nerde arayım o dil-rübayı  
Kimden sorayım o binevayı?  
Bildir bana nerde, nerde, yarab?  
Kim attı beni bu derde, yarab?  
Derler ki, «Unut o aşnayı,  
Gitti tutarak reh-i bekayı!»  
Sığsın mı hayale bu hakikat?  
Görsün mü gözüm bu macerayı?

«Məqbər» poeması hıçqırıqlı, sızıltılı bir qəlbın çırpıntılarından meydana gətirilmiş üsyankar bir əsərdir. Poema mərsiyə tərzində yazılsa da, özündən öncəki mərsiyələrdən çox-çox fərqlənir. Öz mövzusuna və təsvir üsuluna görə «Məqbər» Türkiyə ədəbiyyatında o zamana qədər tayı-bərabəri olmayan bir poemadır. Ə.Hamidədən öncəki Türkiyə poeziyasında Tanrıya münasibət, ölüm, məzar səssizliyini laqeydanə, göz yaşları axıtmaqla qarşılama adi hal kimi qəbul olunmuş, kimsə «Allah qanununa» etiraz etməyə cürət etməmişdi. Ancaq Ə.Hamid «Məqbər»i ilə bu məzar sükutuna, adi sayılan qaydalara öz etiraz səsini ucaltmaqla üsyən etdi.

Əbdülhəq Hamiddən öncə həm ölüm mövzusunda, həm də eyniadlı əsəri Rəcəizadə Mahmud Əkrəm yazmışdır. R.M.Əkrəmin «Məqbər» şeirində bu cür etiraz motivlərinə rast gəlirik. Əksinə o, məzarı, onun üstündəki yaraşlıq mərmərləri, qəbrin sakit duruşunu, ətrafında bitən gözəl sərvi ağaclarını, lətif gül-çiçəkləri tərifləyir. «Mahzunluq içində şad bir yer» adlandırdığı bu məzarın içində, torpağın altında yatan qızın bütün bunların hamısından gözəl olduğunu söyləməklə təsəlli tapır, qəlbindəki nakam övlad məhəbbətini sükutla bürüzə verir.

Ancaq Ə.Hamid məzar daşı kimi sakitliyə tab gətirə bilmir, ölüm səssizliyini qiyamla qarşılayır, qorxunun, kor-korana itaət etməyin əleyhinə çıxır, mütiliyi rədd edir, «Hər şeydə bir inqilab lazım» deyərək etirazını belə bildirirdi:

Safil semevati cay edinsin,  
Təşhir olunup ecel tepinsin.  
Bin velvele, bin kıyamət olsun,  
Bin zelzele bir inayət olsun.  
Maşşeyr tozarak mezara binsin,  
Çarpıp küreler kırılın, insin,  
Yağsın nesi varsa kainatın...  
Lakin bu derin sükut dinsin!..

Əlbəttə, bütün bunlar romantizm ədəbi-estetik cərəyanının tənzimat ədəbiyyatında özünə geniş imkanlar açmasından irəli gəlirdi. Ə.Hamiddən öncə tənzimat ədəbiyyatında romantizmin Namiq Kamal və Rəcəizadə kimi böyük sənətkarları yazıb-yaratmaqdaydı. Romantizmin real varlıqla barışmazlığı, fikir və hisslərə sərbəstlik verməsi, coşqun hiss-həyəcanı, idealını ağılın mütləq obyektivliyinə qarşı qoyması, sənətkarın onu təmin etməyən varlığa, məntiqi duyğuların hakim kəsilməsinə əks getməsi üçün şərait yaradırdı. Kəskin ziddiyyətlər, narahatlıq, subyektiv düşüncələr, müstəsna halların və səciyyələrin yaradılması, yaşamın olduğu kimi deyil, olması arzu edildiyi kimi təsviri romantizmin təbiətindən doğan tələblər

olduğundan Ə.Hamid də «Məqbər» poeması ilə həyatın sakit axınına üsyan edirdi. İnsanı ölümün pəncəsindən qurtarmağın fəlsəfi yollarını axtarırdı. Ölüm hadisəsini qəbul eləməkdə çətinlik çəkir, ölümdən sonrakı halı öyrənmək istəyirdi.

Allaha müraciət edən şairin ölümün səbəblərini anlamaq istəyinə heç kimdən, heç nədən cavab verilmədiyinə dözə bilmirdi. Axı, həyatda hər şey, hamı Allahın iradəsindən asılıdır. Elə isə insanı öncə yaradıb, sonra da onu öldürməkdə məqsəd nədir? İnsan niyə acizliklə buna razı olur? Belə anlarda, şair bəzən yaradanın ədalətsizliyinə etiraz əlaməti olaraq, poemasında belə suallar verməli olur:

Ya Rab, öleyim mi, neyleyim ben?..  
Ayrı yaşayım mı sevdiyimden?..  
Verdin bana boyle bir müsibet,  
Etin beni düşmən-i muhabbet.  
Ya bir kulu sevmiyor musun sen?..  
Ya böyle ölüm deyil mi erken?..  
Hiç bulmamak üzre gaaib ettim,  
Mecnun gibi ben onu severken.

...Lakin o zaman dönüp derim ben:  
Dünyayı ben istedim mi senden?..  
Bildim mi ki hep sitem var onda?..  
En sonra da bir adem var onda?..  
Feryadlarım demekse şiven,  
Feryadı veren değil misin sen?..  
Bir yareli eylemez mi feryad?..  
Karşımda nedir benim bu medfen?..

Ancaq şair Ə.Hamid bu etirazlarında, feryad qaldırmağında və üsyan eləməyində sabitqədəm olmur. Tanrının mütləq böyüklüyünü qəbul etməkdən başqa çarə tapmır, ölümü qanuni bir hal sayır. Bunu Tanrının bir sirri olaraq qəbul edir. Sonda isə təsəvvüfi düşüncələrə qapılır, ağılın kainatın sirlərini açıqlamaq sahəsindəki yetərsizliyini qəbul edir, nəticədə Tan-

rıçılıq fəlsəfəsinə bağlanır. «Dinin nəzarəti altında olan metafiziki düşüncə» Ə.Hamidə də özünü bürüzə verir; hər şeyin yaradıcısı Tanrıdır. Belə ki, şair fəlsəfi axtarışlarında, nəhayət, gəlib aqnostisizmə çıxır.

Təkcə «Məqbər»də deyil, Fatma xanımla əlaqədar olan digər əsərlərində də Ə.Hamid insanın kainatdakı yerini müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. İnsan nədir, necə bir varlıqdır? Həyatda onun rolu nədən ibarətdir? Həyatın əvvəli və axırı varmı? Bu kimi suallar qarşısında qalan şairi Tanrı – insan, mələk – insan, təbiət – insan, Tanrı – təbiət, həyat – ölüm münasibətlərini aydınlaşdırmağa sövq edən də yaşamdır, insanın taleyidir. Onun fəlsəfi axtarışlarının əsasında məhz bu müqəddəs məqşəd durur.

Ümumiyyətlə götürdükdə, «Məqbər» ziddiyyətlərlə dolu bir əsərdir. Poemanın müəllifi insan üçün əbədi həyat arzularkən, gah onun acizliyinə üsyan edir, gah Allahdan imdad diləyir, insanı onun zərrəsi hesab eləyir, gah təbiətin qoynunda özünə barınacaq axtarır, Fatmasını təbiətlə, yaxud da Tanrı ilə qovuşmaqdan təsəlli tapır, gah Tanrının ədalətsizliyinə qarşı fəryad qaldırır. Bir sözlə, «Məqbər» böyük ehtirasların, sonsuz arzu-istəklərin, güclü sevinc və hicranların, hıçqırıqlarla dolu qəhqəhə və göz yaşlarının toqquşmasından ibarət poetik bir əsərdir.

Onu da söyləyək ki, A.Qurbanov bir məqamı çox gözəl tutmuşdur. O, «Məqbər»i «monoloq-poema» adlandırmaqda gerçəkdən də haqlıdır. Bununla əlaqədar söylədiklərini, onun öz dilindən eşitmək daha düzgün olar: «Məqbər»in hər parçasında fikirlər, hisslər misralardan daşır tökülməkdədir. Bu əsərdə hər misra, hər parça eyni dərəcədə atəşli, eyni dərəcədə lirikdir. Bu cəhət poemaya bir monolitlik, bir bütövlük, bir vahid ritm verir. Bütövlükdə «Məqbər» monolit təsiri bağışlayır. Bizə elə gəlir ki, bu əsərə bir monoloq-poema da demək olar – bir filosofun, bir şairin həyat, insan, ölüm və Allah haqqında fəlsəfi düşüncələrini toplu şəkildə ifadə edən monoloqdur. Poemanın üslubu da ciddi monoloq üslubudur» [182, 59].

«Məqbər» haqqında fikirlər də müxtəlifdir. Bir çoxları

onu tərifləyib göylərə qaldırdıqları halda, bəziləri də poemanı dini-əxlaqi adət-ənənələrə zidd hesab etmiş, gələncə ədəbi qaydalara uymadığını və özəlliklə də dil-üslub xətalıma yol verdiyini irəli sürərək, tənqid etmişlər. Ə.Hamid romantik ədəbi-estetik cərəyanı mənimsədiyindən şeirin meydanını genişləndirmiş, həyatın hər sahəsindən yazdığı başlıca amalı saymışdır. Onun üçün başlıca meyar ilhamı olmuşdur. Şair onu tənqid edənlərə «Bir şairin hədyanı», «Nakafi» (yetsə, kafi olmayan) və başqa şeirləri ilə yetəncə cavab verib, onların haqsız olduqlarını sübut etməyə çalışmışdır.

Eyni zamanda, şair belələrinə «Məqbər»in «Birkaç pərişan söz» adlı girişində də tutarlı cavab vermişdir: «Ən gözəl, ən böyük, ən doğru şeir bir dəhşətli həqiqətin təzyiqi altında heç bir şey söyləməkdir. «Məqbər» isə xitab edir. İnsan, bəzən, xatirinə gələn bir xəyalı tanıya bilməz, o qədər gözəldir. Zehmində uçan bir fikrə yetişə bilməz, o qədər yüksəkdir. Qəlbinə doğan bir hissi tapa bilməz, o qədər dərinidir. Bu acizliklə bir fəryad qoparar, yaxud anlaşılmaz bir şey söyləyər, yaxud heç bir şey söyləyə bilməz və qələmini ayağının altına atıb əzər. Bunlar şeirdir»...

Ey Türk, sana Türk'ten oldu imdad,  
Gazi ki bugün mümessilindir,  
Elbette senin mümasilindir.

Qazi Mustafa Kamal Atatürklə bağlı yazdığı şeirlərində («Böyük qaziyə», «Xalq», «Qiyabən Dumlupınarda», «Dahiyyətəddüdə») onun xalq, ana torpaq, vətənin taleyi kimi müqəddəs varlıqlar qarşısındakı xarüqülədə xidmətlərini yüksək dəyərləndirən Əbdülhəq Hamid, eyni zamanda, şəxsiyyətlə xalq, fərd ilə kütlə arasındakı münasibətlərə işıq tutur. Bunları, birbirini tamamlayan şəxsiyyətlə cəmiyyətin vəhdəti olaraq dəyərləndirir. Milli azadlıq mübarizəsində canlarından keçən şəhidləri yada salır. İgid əsgərlərin, qəhrəmanlıq göstərən insanların şücaəti olmasaydı bir fərd nə yapardı. Fərdlər, tək şəxslər xalqsız heç nədir. Rəhbər xalqa arxalanmalıdır. Vətənsiz başçı

kimə gərəkdir? Şair Mustafa Kamalı «müsəlləh vətənin» «əbədi bəqəsi» – gözətçisi, qoruyucusu sayır. Millətlə, xalqla başçı, vətənlə rəhbər birləşəndə yenilməz olur.

**Hamidin dramaturgiyası.** Əbdülhəq Hamid bir dramaturq kimi daha məhsuldardır. Onun son zamanlara qədər nəşr olunmamış bir-iki pyesini də nəzərə alsaq, təxminən iyirmi beş – iyirmi altı dram əsəri vardır. Bunların bir qismi mənsur, bir qismi mənzum və bəziləri isə qarışıqdır: həm nəsr, həm də nəzmlə yazılmışdır. Romantizmdən irəli gələn hal kimi, bəzi əsərləri səhnə üçün deyil, oxunmaq üçün qələmə alınmışdır. Dramaturq özü də bir sıra əsərlərini poema, dastan saymış, səhnədə oynanmaq üçün nəzərdə tutmamışdır.

O, dram əsərlərini yazarkən, onların səhnə həyatı haqqında heç düşünmürdü də. Səhnəyə qoyulub-qoyulmayacağı onu maraqlandırmırdı. Dramalarında əsasən öz fikir və düşüncələrini izhar etməyə daha çox önəm verirdi.

«Macərəyi-eşq», «Səbrü səbat» («Təmkin və dönməzlik»), «İçli qız», «Hind qızı» adlı ilk pyesləri mənsur əsərlərdir. Dramaturqun ilk qələm təcrübəsi olan «Macərəyi-eşq» dörd pərdəlik dramındakı olaylar İran, Əfqanıstan, Hindistan yөрələrində keçir və bu olaylar nağılvəri bir biçimdə bir-birilə bağlanaraq təsvir olunur. N.Kamalı fikrinə görə o, bu əsərini «Eşq macərəsi» yox, «Aşıqların macərəsi» adlandırsaydı, daha doğru olardı. Əsər sevgi hekayələrini andıran melodram səciyyəsi daşımaqdadır.

Ə.Hamidin ilk dramlarından olan «Səbrü səbat»ın mövzusu da ailə-məişət məsələləri ilə əlaqədardır. Bir cariyəni sevdiyindən Kəşmirin ətrafında bir qəbilə rəisi qızı Saqibə Sultanı qardaşı oğluna vermək istəyir. Ancaq qız gizlicə Heydər Mirzə adlı başqa bir oğlanı sevməkdədir. Heydər Mirzəni isə Saqibə Sultanın rəfiqələrindən olan Zeynəb Bəyim sevir. Olaylar bu dolaşq eşq macərələri ətrafında cərəyan eləyir.

Ə.Hamid Türkiyə ədəbiyyatına psixoloji analizi gətirən sənətkarlardandır. O, ailənin xoşbəxtliyi məsələsini qoyur və belə bir fikrə gəlir ki, evlənmə işində zorakılıq olmamalıdır. Əgər buna əməl olunmasa, onda bu, hər iki tərəfin əziyyət

çəkməsinə, kədərə qapılmasına səbəb olacaqdır.

Onun ilk pyeslərindən olan «**İçli qız**» əslində N.Kamalı «Gülñihal», «Zavallı cocuq» və Rəcəizadə M.Əkrəmin «Vüs-lət, yaxud sürəksiz sevinc» əsərlərinin açıq təsiri altında qələmə alınmışdır. Hətta «Romeo və Cülyetta»nın da təsirini görmək mümkündür. Sanki, müəllif müəyyən əsərlərdən götürdüyü parçaları bir yerə yığıb birləşdirmişdir. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, pyes sosial dəyərdən də xali deyildir. Tipik maarifçilik mövqeyindən yazılmış «İçli qız» dramında xeyir-xahlarla pislər – mənfilər arasındakı mübarizə təsvir olunmuşdur. Pyesin baş qəhrəmanı Məsud Əfəndinin qızı Səbiyə ən yüksək insani keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən incə ruhlu, nəcib, təvəzökar, mənəviyyatca təmiz, gözəl, savadlı, sadə və gənc bir xanımdır. Əsilzadə nəslindən olmasına baxmayaraq, özünü taleyi kəm, təhqir olunmuş, əzab-əziyyət çəkmiş başqa insanlardan, Pərangiz kimi cariyələrdən belə fərqləndirmir. «Mənimçün insanların kimliyinin fərqi yoxdur. İnsan insandır, sən necəsən, mən də eləyəm» deyir. Əksinə, on səkkiz yaşlı bu cariyəni öz vətənidən ayıraraq, burada təhqir edir, ələ salır, döyürlər. Onun bu acınacaqlı halı Səbiyə xanımın ürəyini yandırır-yaxsa da, əlindən bir şey gəlmir. Özünün taleyi də, heç də həmin cariyənin taleyindən fərqlənmir. O da, oğey ana əlindən əzab çəkməkdədir. Oğey anası Raifə xanım onunla sevgilisi İzzətin arasını vurmaqdan ötrü daha nələyə əl atmır. Olaylar o qədər gərginləşir ki, Səbiyə xanım xəstə düşür. Düzdür, nəhayət, İzzət ilə Səbiyə xanım evlənilir. Lakin oğey ana Raifə sonra da onlardan əl çəkmək istəmir. Onların həyatını həmişə zəhərləməyə çalışır. Dramaturq bu pyesi ilə dövrü üçün çox aktual olan qadın azadlığı, qadınların cəmiyyətdə rolu məsələsini qoymuş, ailə-məişət, etik-əxlaqi problemləri ön plana çəkmişdir.

Romantik sənətkarlar üçün xəyal aləminə uçmaq, fantastik görünən olaylara, yerlərə meyl etmək, onların ədəbi-estetik görüşlərindən irəli gəlirdi. Yaşadıqları zaman onların istəklərinə cavab verə bilmədiyindən, onlar öz ideallarını, necə deyərlər, əlçatmaz, ünyetməz uzaqlarda, keçmişlərdə, səmalarda ax-



tarıb tapacaqları ilə özlərinə təsəkinlik verirdilər. Əbdülhəq Hamid romantik sənətkar olduğundan, görmədiyi ölkələrdən əsərlər meydana gətirməyə özəl diqqət yetirirdi. Onun ilk pyeslərindən olan «**Hind qızı**» şairin humanist dünyagörüşünün, vətənpərvərlik və insanpərvərlik duyğularının nəticəsində meydana gəlmişdir. Əsərdə əzələn və istismar edilən xalqların timsalında Hindistan xalqlarının, əzən və istismar edən istismarçı imperialistlərin şəxsində isə ingilis müstəmləkəçilərinin verilməsi dövrün mühüm siyasi, ictimai olaylarına həm də dramaturqun ayıq və aktiv münasibəti kimi dəyərləndirilməlidir.

İngilislərin Hindistanda 180 illik hakimiyyəti milyonlarla hindistanlıların aclıq və səfalət içərisində yaşamasına, ölkənin gəlişməsinə əngəl olmasına, əhalisinin acınacaqlı vəziyyətə düşməsinə məruz qoymuşdu. İngilis ağalığı bu ölkənin tarixində ən amansız, ən dəhşətli və dözülməz iqtisadi, siyasi, kəderli bir ağı kimi qabar bağlamışdır. İngilis imperializmi təkcə Hindistanı müstəmləkə əsarətində saxlamaqla yetinmirdi, ümumiyyətlə, Avropa müstəmləkəçiləri Asiyanın, Afrikanın bir sıra ölkələrində işğalçılıq savaşları aparır, onların maddi sərvətlərini sömürməklə məşğul olurdular.

İmperialistlərin Türkiyəyə qarşı münasibətləri də dramaturq Ə.Hamidə təsir etməyə bilməzdi. Əbdülhəq Hamidin «Hind qızı» romantik dramında müəllifin müstəmləkəçilik qayda-qanunlarına münasibəti öz açıq ifadəsini tapmışdır. O da maraqlıdır ki, əsər, yuxarıda da söylədiyimiz kimi, dramaturq hələ Hindistana işləməyə getməzdən öncə qələmə alınmışdır. Eyni zamanda, o da maraqlıdır ki, müəllif Hindistanın ekzotik təbiətinin gözəlliklərini təsvirə təşəbbüs etməmiş, əksinə istismarçılarla istismar olunanları, əzənlərlə əzələnələri, xeyri-xahlarla nankörləri göstərməyə çalışmışdır.

Hind qızı Surucuyi ilə ingilis zabiti Tomson arasındakı sevgi tarixinə əsaslanan romantik süjet Hindistandakı mövcud səfaləti, dilənçiliyi, aclığı, əzab-əziyyəti, zülmü təsvir etmək üçün sadəcə dramaturqun əlində bir vasitə olmuşdur.

Hindistandakı ingilis zabitlərindən Tomson Surucuyi adlı gözəl bir hind qızı ilə qarşılıqlı surətdə bir-birlərini sevirler.

Ancaq Tomson öz millətindən olan ingilislərin Hindistandakı valilərindən ser Bortelin arvadı Elizabet ilə qarşılaşdıqda hind qızını unudur. Elizabet əri Borteli zəhərləyib öldürür, Tomsonla evlənir. Lakin zülümkar Bortel getsə də, onun yerinə təyin olunan Tomson zülmkarlıqda ondan geri qalmır. Deməli, Bortelin ölümü hələ ingilis müstəmləkəçiliyinin ölümü demək deyildir. Bortel kimilər zahiri cəhətdən yox olub gedirlərsə də, mahiyyətcə onların siyasəti dəyişmir, Hindistan xalqlarına etdikləri zülm və işgəncələr, bu dəfə tomsonların əli ilə davam etdirilir.

Surucuyi yaşlı bir vətənpərvər hind kəndlisi olan Turrumtur (Toromtor) tərəfindən himayə olunmaqdadır. Pyesdə Turrumtur və onun kimi bir neçə kəndli zəif də olsa xalqın müqəddəratını həll edə biləcək bir gücə malik olan, xalqın adından danışan ağsaqqallar olaraq təqdim olunurlar. Turrumtur kəndlilərin hüquqlarını müdafiə edir. İngilis işğalçılara nifrəti güclüdür. Onun fikrincə xalqın gələcəyi, xoş güzəranı haqqında düşünmək birinci sırada ağsaqqalların borcudur. Vətənə, millətə xidmət etməkdən şərəfli iş, vəzifə yoxdur.

Turrumturun ölümü pyesin əsas qəhrəmanını Surucuyinin də həyatını təhlükə altında qoyur. Çünki, Surucuyi söz-söhbətlərə son qoymaqdan ötrü formal surətdə Turrumtur ilə evlənmişdi. Hindistan adətlərinə görə ər öləndə arvadını da onunla birlikdə yandırırmişlər. Tomson canını Surucuyidən qurtarmaq üçün onun da Turrumtur ilə yandırılmasını istəyir. Ancaq hadisələr Tomsonun planlaşdırdığı biçimdə davam eləmir. Surucuyi əsl ərinin Turrumtur deyil, Tomson olduğunu bəyan edir. İngilislərə nifrət eləyən xalq Surucuyini müdafiə etdikdə, Tomson çıxılmaz vəziyyətdə qalır. O, yanmaqdan canını xilas eləməyin yolunu bundan sonra hind xalqı ilə ədalətli rəftar edəcəyinə söz verməklə tapır.

Göründüyü kimi, dramaturq ingilis imperializminin müstəmləkəçilik siyasətini ifşa etməklə yanaşı, hindlilərin məhvə məhkum olan yaramaz dini dünyagörüşlə bağlı əski gələnlərini də kəskin tənqid atəsinə tuturdu. Hamid əzab-əziyyətə qatlaşan hindli kəndlilərin vəziyyətini qələmə alan ilk Türkiyə

ədibidir. Əsərdə yer-yer siyasi, ictimai satira da görünür. Baş qəhrəman hind qızı Surucuyi, həmçinin, ingilislərin zülmü altında inləyən əzabkeş hindlilərlə birləşdirilir.

Ə.Hamidin Hindistan həyatından bəhs edən pyeslərindən biri də «Əşbər»dir. «Əşbər»i də müəllif Hindistanı görmədən, orada olmadan yazmışdır. Hamid bu pyesini mənzum olaraq qələmə almışdır. 1880-cı ildə yazılan «Əşbər» dörd pərdədən ibarətdir. «Əşbər» də yüksək yurdsevərlik ruhunda yazılmış bir əsərdir. Dramaturq Əşbərin simasında vətəninə, xalqını böyük məhəbbətlə sevən, torpağının bir qarışını da yağı düşməne vermək istəməyən bir hökmdar surəti yaratmışdır. Fateh İsgəndərin qarşısına Kəşmirin vətənpərvər hökmdarı Əşbəri çıxarır və onu yüksəklərə qaldırır. Öz vətəninə, doğma torpağını qorumaqda böyük fatehin ordusu ilə ölüm-dirim mübarizəsinə qalxan Əşbəre güc verən onun milli qüruru və ədalətli vuruşa qalxmasıdır. Əşbərin mübarizəsi, vətəninə sədəti, xalqının xoşbəxtliyi ilə bağlıdır.

Əbdülhəq Hamidin Kəşmir hakimi Əşbəri Makedoniyalı fatehin qarşısına niyə çıxardığını və əsas məqsədinin nədən ibarət olduğunu dramaturqun gözəl araşdırıcılarından olan professor-doktor İnci Ənginünün kitabından götürdüyümüz «öz həyat fəlsəfəsi» hesab elədiyi aşağıdakı fikirlərində belə izah edilmişdir: «...İndiyə qədər heç kəsə söyləmədiyim və artıq etiraf etmək istədiyim bu məsələ bir yaradılış məsələsidir və mənim təbiətimdə müstəbid və zorakılıqla qələbə əldə edənlərə qarşı daimi bir nifrət vardır. Bütün cahangirləri zalım və zorba hesab etdiyimdən İsgəndərə də həmin nəzərlə baxmış və onun cahangir əzəmətinə kinayə etmək istəmişdim. Bu mənim həyat fəlsəfəmdir. Buna görə də, Hindistanın uzaq bir güşəsində təbiətən ondan böyük bir insan yaratdım və ona Əşbər adını verdim. O Əşbəri İsgəndərin qarşısına çıxartdım və «Qalib sayılar bu yolda məğlub» dedim».

Əşbər müəllifin xəyalının məhsuludur. O, tarixi şəxsiyyət deyil. Hamid ədalət uğrunda savaşan Əşbəri ədalətsiz, zülmkar, işğalçı fəhrlərə qarşı qoymaqla, ümumilikdə təcavüzkar müharibələr əleyhinə olduğunu önə sürmüşdür. Əşbərin

qorxmadan, çəkinmədən, cəsarətlə haqq işi uğrunda mübarizəyə qalxması, həm də az bir ordu ilə İsgəndərin böyük ordusuna müqavimət göstərməsi dramaturq tərəfindən inandırıcı biçimdə tərənnüm edilmişdir. Vətən uğrunda mübarizədə hətta doğma bacısı Sumrunun xəyanətini belə ona bağışlamır. İranda sonra Hindistanı zəbt etmək istəyən İsgəndərə aşiq olan, onu sevən bacısı Sumru Əşbəri müharibə etməkdən çəkindirməyə çalışır. Hökmdarlıqda Kəşmiri bacı-qardaş şərikli idarə etsələr də, «Harbinde şeirikin olmam asla» deyən Sumrunu düşməninə sevdiyi üçün xalqını, vətəninə əsir eləmək istəyən bacısını xəncərləyib öldürür, cəsədini şəhərin girəcəyindəki qala qapısından asır.

Dramaturq Əşbər surətini dərin sevgi hissilə yaratmışdır. Onu öz əqidəsindən, amalından dönməyən bütöv, saf, güclü, dinamik səciyyəli bir yurdsevər kimi təqdim etmişdir. Pyesin sonuncu pərdəsində belə bir epizodla qarşılaşırıq. Savaşda qalib gəlmiş İsgəndərin ordusu şəhərə daxil olur. Əsir edilmiş və zəncirlənmiş Əşbəri İsgəndərin hüzuruna gətirirlər. Lakin o, qürurunu sındırmır, ədalət, haqq uğrunda vuruşduğundan özünü məğlub saymır. Fateh İsgəndərin qarşısında qüdrətini, yenilməzliyini nümayiş etdirir:

Fikr et: Bu muhatabın olan merd,  
Üçyüz bin aduya qarşı bir ferd!..  
Sense o guruh ile beraber,  
Ancak bana qarşı hasm-ı ekber.  
Kadır, yine iktidarı meslub,  
Galib sayılır bu yolda mağlub!..  
Ben böyle hezimete fedayım!..  
(Demir sadalarıyla gezinerek)  
Karşıdayım, işte dest ü payım  
Zincir-i isar ile müzeyyen!..  
Yenmek beni maksadınsa gel, yen!..

Əşbərin dönməzliyi, cəsarəti İskəndəri heyran edir. Bu igidin zəncirlərini açdıraraq, qılıncını da özünə verir. Əşbər

Fatehin bu «səxavətinə» cavab olaraq, geri aldığı qılıncını ürəyinə saplayır və yaşamına son verərək mərdliklə özünü öldürür.

İsgəndər surəti pyesdə ziddiyyətli qələmə alınmışdır. Onun Əşbərə, ona vurulmuş, aşıq olmuş Sumruya və Rukzana münasibətində bu ikilik açıq biçimdə özünü göstərir. O, bir tərəfdən sevdiyi Sumruya canını belə qurban verməyə hazır olduğu halda, başqa bir yandan isə öz cahangirliyinə, fatehliyinə o qədər aludə olur ki, eşqini də bu yolda fəda etmək ehtirası ilə alışıb-yanır. İsgəndəri dəlicəsinə sevən İran şahı Daranın qızı Rukzan sevgilisinin Hindistana yürüşünə əngəl olmaq istərkən onun atının təpikləri altında qalaraq, faciəli surətdə can verir. Sumru sevdiyi İsgəndərə yalvarıb-yaxarır ki, o, qoşununa Pəncaba girməyə icazə verməsin. Ancaq İsgəndəri qərarından döndərə bilmir. Onun həyatı da faciə ilə sona çatır.

«Əşbər» pyesinin ən maraqlı surətlərindən biri də Aristodur. Məşhur filosof Aristotel əsərdə belə adlandırılmışdır. O, İsgəndərin müəllimidir və daim, hər yerdə onun yanındadır. Onun bütün olub-bitənlərə, olaylara, müxtəlif əqidəli insanlara öz münasibəti vardır. Böyük filosof hər şeyi humanistcəsinə qiymətləndirməyə çalışır. Bu baxımdan əsərin final hissəsində ölən insanların cəsədləri üzərində İsgəndərin qələbəsini qərribə şəkildə izah etməsi də son dərəcə mənalı səslənir. Ə.Hamid böyük filosof Aristotelin yanğıçək, yarıkinayəli ifadələrlə öz dövrü üçün çox aktual səslənən qanlı müharibələrə, insanları məhvə sürükləyən hərəs, şöhrətpərəst krallara nifrətini də bürüzə verirdi:

İskender: – Makber makber cihan açılmış!..  
Gülşenlere yıldırım saçılmış!..  
Leşker leşker serilmiş emvat!..  
Efrad-ı beşeir vuhuşa akvat'  
Aristo: – Hırsındır eden bu halı icab!..  
İskender: – Ateşlər içinde şəhr-i Pencab,  
Guya ediyor semaya rihlet.  
Aristo: – Mahvolmuş onunla bir de millet!..  
İskender: – Ey nefsi-i haris, aceb ne buldun?

Aristo: – Ey şah-ı cihan, muzaffer oldun!..  
İskender: – Efkaramı sen de etme tehyic!  
Risto, bu nedir?..  
Aristo: – Zafer veya hiç!..

«Əşbər» kimi qədim dövrlər tarixindən bəhs edən əsərlərindən biri də «Sardanapal» dramıdır. Bayronun eyniadlı əsəri ilə əlaqəsini söyləmək çətin olsa da, Ə.Hamid burada müstəbid bir Assuriya hökmdarının surətini yaratmışdır. Onun əzazilliyindən cana gələn vilayət başçıları və ordu komandirləri üsyan qaldırırlar. Əsərin sonunda təbii fəlakətlər sonucunda həmin zülm ocağının başçısı da, üsyançılar da məhv olurlar. Dramda sultan II Əbdülhəmidə nəzərdə tutan epizodlara da rast gəlmək mümkündür. «Əşbər» və «Sardanapal» əsərlərində dramaturq bir tərəfdən Əşbər kimi üsyankar, vətənpərvər, digər tərəfdən isə Makidoniyalı İsgəndər ilə Assuriyalı Sardanapal kimi cahangir, despot hökmdar tiplərini qələmə alır. İsgəndər və Sardanapalın ədalətsiz, despotik əməl və hərəkətləri fonunda öz zəmanəsinin sultan və krallarının cinayətlərini, onların törətdikləri fəlakətləri ümumiləşdirir. Eyni zamanda, Ə.Hamid bu dramlarında öz dövrü üçün arzuladığı qadın azadlığı kimi mühüm problemlərə toxunur, qadınlar haqqında gözəl ifadələr işlədir. «Sardanapal»da da vətən məhəbbəti, xalq sevgisi şəxsi mənafehdən, hər şeydən üstün tutulur:

Vatanperver ol, bir de sev milleti,  
Bilirsən hayatın nedir illeti.

Hələ uşaqlıq illərindən ömrü səyahətlərdə keçdiyindən bu, Əbdülhəq Hamidi xarici ölkələrin tarixindən, ekzotik həyatından, maraqlı, cəlbədicə olaylarından yazmağa sövq etmişdi. Romantizm ədəbi-estetik cərəyanı da onun bu sahədə qələm çalma həvəsini daha da artırmışdı. Onun beş dramının mövzusu islam tarixindən, ərəblərin İspaniyayı fəth etdiyi dövrün hadisələrindən almışdır. VIII əsrin əvvəllərində savaşlar ən çox İspaniyanın güneyində tarixi vilayət olan Əndəlisdə

getdiyindən və Pireney yarımadasının çox hissəsini işğal edən ərəblər bütün müsəlman İspaniyasını əl-Əndəlis adlandırdıqlarından tarixdə və ədəbiyyatda əksərən Əndəlis olayları kimi qeyd olunur.

Əbdülhəq Hamidin «Nəzifə» (1876), «Tariq, yaxud Əndəlis fəthi» (1879), «Təzər, yaxud Əbdürrəhmani-salis» (1880), «Abdullahü-s-səğir» (1917) və «İbni-Musa, yaxud Zətül-camal» (1917) adlı bu pyeslərində, istərsə də tənzipat dövrü Türkiyə ədəbiyyatında Əndəlis olayları ilə bağlı yazılmış başqa əsərlərdə əslində avropalılardan bəzi iddialarına cavab vermək məqsədi də əksini tapırdı. Guya islamiyyət xalqların inkişafını buxovlayır, elm və mədəniyyətin tərəqqisinə əngəl olurdu. Hamidin bu əsərlərində də xalqa xidmət etməyin başlıca şərt olduğu, xalq, vətən sevgisi əsas rol oynayır. Dramaturq bu məqsədlə yaratdığı ədalətli hökmdarları da, vətən, xalq uğrunda hətta öz sevgisini qurban verən qadınları da, ləyaqətli kişiləri də ideal qəhrəmanlar dərəcəsinə qaldırır. Bu tipli əsərlərində Əbdülhəq Hamid əslində öz arzularını, istək və düşüncələrini ifadə etmiş olurdu.

Əruz vəznində yazılmış bir pərdəlik mənşəm «Nəzifə» pyesində Əndəlis dövləti yıxıldıqdan sonra İspaniya kralı Ferdinando tərəfindən əsir alınan ərəb qızı Nəzifə, hökmdarın onu sevməsinə baxmayaraq, təslim olmamaq, kralın istəklərinə boyun əyməmək üçün, hələ üstəlik onu təhqir edərək, xəncərlə özünü öldürür. Dramaturq bu ərəb qızını mücahid kimi təqdim edir.

710-711-ci illərdə Əndəlis ərəblər tərəfindən tutulmuşdur. Əbdülhəq Hamid həmin hadisəni sanki içərisində bir sıra şeirlər də olan «Tariq, yaxud Əndəlisin fəthi» mənşəm dramı ilə dastanlaşdırmışdır. Dramaturq pyesin mövzusunu Ziya Paşanın fransız dilindən tərcümə etdiyi Viardonun «Əndəlis tarixi»-ndən götürmüşdür. Ə.Hamid tarixdən götürdüyü mövzuya və şəxslərə xeyli əhvalatlar və personajlar əlavə etməklə pyesin süjet xəttini və tarixi faktları həddindən artıq mürəkkəbləşdirmişdir.

Dramın baş qəhrəmanı Tariq (ərəbcə dan ulduzu və ya

Zöhrə anlamındadır) tarixi bir şəxsiyyətdir. Tariq ibn Ziyad İspaniyayı fəth eləyən ərəb sərkərdəsidir. cəbəlütariq boğazı (Tariq ibn Ziyad həmin boğazın sahilində bir qala tikdirir, ərəblər onu «cəbəl» – yəni, dağ adlandırırlar: Tariq dağı) həmin sərkərdənin adı ilə adlanmışdır. Pyesdə Tariq başda olmaqla, digər ərəb sərkərdələri mücahid, qəhrəman, fədakar, din, ədalət uğrunda mübarizə aparan intizamlı şəxsiyyətlər olaraq təmsil olunurlar. Dramaturq onları ideal insanlar kimi təsvir edir. Əsərin sonunda İspaniya üzərində parlaq qələbə çalması münasibətilə Baş komandan Musa qızı Zöhrə (o da savaşa iştirakçısıdır) ilə Tariq arasındakı yaxınlığı sezdiyindən onları evləndirir.

«Tariq»dəki olaylar sanki «İbni-Musa, yaxud zətül-camal» pyesində davam etdirilir. «İbni-Musa» əsərində dramaturq insanları «yaxşılar» və «pislər» deyərək elə bil iki yerə ayırır. Yaxşılar başda xəlifə olmaqla yaxşı işlər gördükləri halda, pisilər yaxşı xəlifəni zəhərləyib öldürdükdən sonra hakimiyyətə keçən pis xəlifə hər şeyi bərhad günə qoyur və yaxşılardan məhv edirlər. Ümumiyyətlə, Ə.Hamid Əndəlis tarixi ilə bağlı bu dramlarında islamiyyətin İspaniyadakı fəthlərilə başlayıb, təcridən tənəzzülə doğru gedişini şərh etmişdir. O, islamçı qəhrəmanlarını qüsurlu, mənfə qox, hamısını güclü, qüdrətli təsvir etməyə çalışmışdır. Onların nöqsanlarını göstərməyə təşəbbüs etməmiş, ya da mənfəliklərini görməməzliyə vurmuş, sadəcə bunları bir az zəiflətməyə meyl etmişdir.

Mövzusunu tarixdən alan əsərləri içərisində türklərin tarixindən bəhs edən dramlarının olduğunu da qeyd etməliyik. Bilindiyi kimi, türkcülük məfkurəsi, əsasən, 1908-ci il gənc türklər hərəkatından etibarən güclənməyə başlamışdır. Əbdülhəq Hamid də bu məfkurəyə laqeyd qalmamış, bir-birinin davamı olan «Elxan»ı 1913-cü, «Turxan»ı isə 1916-cı ildə yazmışdır. Elxanilər dövründən bəhs edən bu iki pyesində dramaturq türkcülük və islamçılıq ideologiyasını birləşdirmək istəmişdir.

Türklərin tarixindən söhbət açan «Xaqan» adlı üçüncü pyesini Ə.Hamid 1935-ci ildə çap elətdirmişdir.

Əbdülhəq Hamidin dram yaradıcılığında dövrünün ictimai-siyasi olaylarına həsr olunmuş əsərlərinin də xüsusi yeri vardır. Bu tipli əsərlərindən olan «Nəstərən»dən dramaturqun həyat yolundan söhbət açarkən danışmışdıq. Onun həm ideyaca, həm də bədii sənətkarlıq dəyərində görə «Libertə» («Azadlıq») pyesi özəlliklə çox seçilir. Alleqorik şəkildə yazılmış bu pyes bilavasitə XIX yüzilliyin ikinci yarısındakı olaylarla bağlı olduğundan, siyasi kəskinliyinə, ifşaedici gücünə görə yeni keyfiyyətli bir əsər kimi qiymətləndirilir. Bu bağlılıq, bu işarə vurma o qədər dəqiq və aydındır ki, pyesdəki personajlarla kimlərin nəzərdə tutulduğu, heç kimdə şübhə oymur.

«Libertə» 1878-ci ildə qələmə alınsa da, ancaq 1913-cü ildə «Türk yurdu» jurnalında hissə-hissə çap olunmuşdur. Əsərdəki surətlərin adları rəmzi anlam daşımaqdadır. Dramaturq fransız sözləri ilə ayrı-ayrı adamların surətini və ya müəyyən məfhumu nəzərdə tutmaqla adlandırmışdır. Məsələn, Sultan II Əbdülhəmidə Despot, «Türkiyə konstitusiyasının atası» sayılan baş vəzir Midhət Paşanı – Liberal, azadlığı – Libertə, xalqı – Nasyon, mətbuatı – Press və s. kimi təqdim etmişdir.

Məlum olduğu kimi, II Əbdülhəmid 1876-cı ildə çoxlu vədlərlə hakimiyyətə gəldi. Türkiyədə ilk parlament açıldı, Anayasa (konstitusiyaya) elan edildi. Görkəmli dövlət xadimi, demokratik fikirli ziyalı Midhət Paşanı Baş vəzir təyin etdi. Ancaq çox çəkmədi ki, Anayasasını ləğv etdi, Midhət Paşanı da sürgünə göndərdi. Pyesdə məhz bu olaylar alleqorik biçimdə öz əksini tapmışdır.

Əbdülhəq Hamid bu pyesini Parisdə Türkiyə səfirliyində işlədiyi zaman qələmə almışdır. Türkiyədəki bu olayları eşitdikdə hədsiz rəncidə olan dramaturq etiraz əlaməti olaraq, gücü qələminə çatdığını söyləyərək, yazırdı ki, bu xəbəri eşitdiyimiz zaman, mən heç cür hiddətimi boğa bilmirdim. Qəlbi mi sakitləşdirmək üçün bu «Libertə»ni qələmə almağa başladım. Məqsəd bəzən qələmlə intişar tapır. Mənim çarəsiz əlimdə isə ondan başqa bir alət yox idi.

Libertə Despotun sarayında zindana salınmış gözəl bir

qızıdır. Onu zorla Liberalın oğlu Nasyondan ayırmışlar. Nasyon əzab-əziyyətə düşər olmuş, alçaldılmışdır, onun Despotla açıq mübarizə aparıb, Libertə ilə qovuşması üçün gücü yoxdur. Taleyindən şikayətlənməkdən başqa çarəsi qalmamışdır. Lakin o ümidini itirmir. Qaranlıq gecənin bir işıqlı gündüzü olduğuna da inanır. İnanır ki:

O gün Liberte sarayı terkeder,  
O gün esir Liberte Nasyonun  
Vatan halkın olup devlet kurtulur.

XX yüzilliyin öncələrindən başlayaraq, Əbdülhəq Hamid Azərbaycan mətbuatında, özəlliklə də, ilk dəfə «Füyuzat» jurnalında Hamidlə bağlı yazılar və onun öz əsərləri çap olunmağa başlayır. 1909-cu ildə «Kaspi» mətbəəsində Əhməd Kamalın nəşr olunmuş «Füyuzat» qiraət kitabında N.Kamal, Rəcəzadə M.Əkrəm, M.Naci ilə yanaşı Ə.Hamidin əsərlərindən örnəklərə rast gəlmək mümkündür. «Füyuzat»dan sonra XX əsr Azərbaycan mətbuatının digər orqanlarında da Ə.Hamidin yeni tipli Türkiyə ədəbiyyatının təşəkkülündə və onun formalaşmasında rolu ilə bağlı məqalələr öz əksini tapırdı.

Azərbaycanda Ə.Hamidin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı məlumatlar, əsərlərindən parçalar dərslər kitablarında, tədris vəsaitlərində özünə müəyyən yer tutmuşdur. A.Şaiq Talıbzadənin «Türk ədəbiyyatı» (1912), M.Mahmudbəyov və A.Səhhətin «Türk ədəbiyyatına ilk qələm» (1912), H.Cavidlə Abdulla Şaiqin «Ədəbiyyat dərsləri» (1919) dərsləklərini gözdən keçirənlər bu deyilənlərlə qarşılaşacaqlar.

M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq, C.Cabbarlı, M.Müşfiq kimi XX əsr Azərbaycan sənətkarlarının, özəlliklə də H.Cavid yaradıcılığında Ə.Hamid təsirinin izlərini görmək olar. Hüseyin Cavid klassik ənənələrlə bağlı bir sənətkardır. Bu bağlılıq onun əsərlərinin bədii quruluşunda, mövzularında, ifadə vasitələrində, ideyalar və obrazlar aləmində açıq surətdə özünü göstərir. H.Cavid dramaturgiyasının bədii-estetik cəhətdən formalaşmasında və gəlişməsində, dünyagörüşünün yüksək tərəqqisində

də Türkiyə ədəbiyyatı və həmçinin türk romantizminin rolu az olmamışdır.

Şübhəsiz ki, 1905–1908-ci illərdə İstanbulda təhsil alan kən müəllimi – Əbdülhəq Hamidin fəlsəfi yaradıcılığı haqqında böyük bir kitab yazan Rza Tofiqdən müəyyən şeylər öyrənməmişdi. O, yəqin ki, Türkiyə ədəbiyyatında ilk mənzum faciənin müəllifi Əli Heydərin və tənzimat dövrü dramaturgiyasının ən məhsuldar şəxsiyyəti Ə.Hamidin yaradıcılığı ilə də yaxından tanış idi. H.Cavid də Ə.Hamid kimi ayrı-ayrı tanınmış tarixi şəxsiyyətlər və olaylar haqqında yazdığı çox xoşlayırdı. H.Cavidin qəhrəmanları da, Ə.Hamidin tarixi pyeslərindəki kimi, yeri gəldikcə parlaq monoloqlar, güclü xitablarla zəngindir. Yüksək dünyagörüşü, dərin fəlsəfi romantizmi, Şərq ölkələrinin tarixini yaxşı bilməsi, tarixiliklə müasirliyin bədii dialektik vəhdəti, bəzi əsərlərində fəvqəltəbii qüvvələrə yer verməsi, ehtiras və təbəddülatların bacarıqlı təsviri və s. eynilə Ə.Hamidi xatırladır.

Əbdülhəq Hamidin ünlü «Hind qızı» pyesi 1929–1930-cu illərdə Bakıda və Tiflisdə işçi teatrının aktyorları tərəfindən tamaşaya qoyulmuşdur. Əhməd Cavad 1928-ci ildə Ə.Hamidin bu pyesi əsasında 3 pərdəli, 9 şəkili «**Hind gözəli**» dramını yazmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Türkiyədə Əbdülhəq Hamid haqqında fikirlər müxtəlifdir. Onun şəxsiyyəti, yaradıcılığı ilə əlaqədar mübahisəli, bir-birinə zidd fikirlər söylənmişdir. Bəziləri onu yenilikçi, bəziləri gerilikçi, mütərəqqi-mühafizəkar, burjua və inqilabçı və s. kimi qələmə vermişlər. Bütün bunlara baxmayaraq, o, təkcə tənzimat ədəbiyyatının deyil, bütövlükdə Türkiyə ədəbiyyatının ən böyük simalarından biridir. Əbdülhəq Hamidə ən yüksək qiyməti (həddindən artıq şişirdilmiş olsa da) ədəbiyyat tarixçisi İsmayıl Həbib Sevük vermişdir. O, Şərqi və Qərbi ən nəhəng söz sənətkarlarının adlarını sadalayaraq, onlara xas olan özəllikləri göstərdikdən sonra fikrini belə yekunlaşdırırdı: Bütün bu sayılan şairləri bir yerə yığıb qarışdırın və onlardan fərqli bir düha yaradın, bax, Əbdülhəq Hamid belə bir dahidir.

Əbdülhəq Hamid tənzimat poeziyasını daha da inkişaf etdirdi. Gələnəksəl şeirləri ilə yanaşı, əsasən, bir novator kimi yazıb-yaratdı. Tənzimatçı şairlər içərisində yeni bir şeir dili vücuda gətirməsi ilə fərqləndi. Poeziyanın tematikasını, üfqlərini genişləndirdi. Eşq, ölüm, təbiət və həmçinin vətən, millət və başqa mövzuları özünəməxsus epik, romantik bir tərzdə qələmə aldı. Mənzum və nəsrə qarışıq pyeslərin, Avropa tipli təbiət şeirlərinin yazılmasında, romantik ədəbi-estetik metoddan Türkiyə ədəbiyyatında geniş ölçüdə istifadə etməkdə, mənzum faciələrin və heca vəznü ilə dram əsərinin meydana gətirilməsində Əbdülhəq Hamidin xidmətləri böyükdür. Onun mənzum pyeslərinin əksəriyyətində cəsur, igid, savadlı, bacarıqlı və vuruşqan qadın surətləri yaradılmışdır.

## SAMI PAŞAZADƏ SƏZAI (1859 – 1936)

Sami Paşazadə Səzai bəy Tənzimat dövrü Türkiyə ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən biridir. O, «Sərgüzəşt» romanı, bir sıra hekayə və novellaları ilə XIX əsrin sonlarında Türkiyə ədəbiyyatında realizm metodunun əsasını qoyanlardandır. Səzai bəy həm də dövrünün ictimai-siyasi xadimlərindən biri kimi də tanınmışdır.

Sami Paşazadə Səzai 1859-cu ildə varlı ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası Əbdürrəhman Sami Paşa (1795-1878) zəmanəsinin tanınmış adamlarından olmuşdur. Vəzir Əbdürrəhman Sami Paşa «divan ədəbiyyatı tərzindəki şeirləri və xüsusilə, münşiyənə nəsr əsərləri ilə ad qazanmışdır» [6, 277]. Sami bəy də «dayələr, lələlər, cariyələr arasında böyümüş», «alimlər və sənətkarlar arasında yetişmişdir» [3, 656]. Hələ balaca yaşlarında ikən xüsusi təhsil alan Səzai bəy ərəb və fars dilləri ilə yanaşı ingiliscə və fransızcanı da öyrənmişdir.

Səzai bəy əmək həyatına 1880-cı ildə başlamışdır. O zamana qədər ədəbi-bədii yaradıcılıqla məşğul olmuş, mütaliə eləmiş, Qərbin və Şərqi tanınmış ədəbi şəxsiyyətlərinin əsərlərini oxumaqla vaxtını keçirmişdir. Böyük qardaşı Sübhü Paşanın rəhbərlik elədiyi Vəqflər nazirliyindəki katiblər bürosunda bir il məmurluq elədikdən sonra diplomatik işə keçmişdir. 1881-ci ildə Türkiyənin Londondakı İngiltərə səfirliyinə ikinci katib təyin olunmuşdur. Londonda işlədiyi 4-5 il ərzində (təxminən 1881-1885) Qərbi Avropanın mədəniyyəti və əl-xüsusi ədəbiyyatı ilə daha yaxından tanış olmaq imkanına malik olmuşdur.

Londondan qayıtdıqdan sonra İstanbulda İstişarə odası (Tənzimat dövründə Osmanlı dövlətinin Xarici İşlər Nazirliyinin nəzdində dövlətlərarası hüquq mütəxəssislərindən ibarət yaradılan komissiya) adlanan məsləhətxana bürosunda işə girir. 1901-ci ilə qədər burada işini davam etdirməklə bərabər ədəbi-bədii yaradıcılıqla məşğul olur. 1887-ci ildə «Şir» dramını yazır. 1888-ci ildə məşhur «Sərgüzəşt» romanını, 1892-ci ildə «Kiçik şeylər», 1898-ci ildə isə «Ədəbi sirlər» («Rümu-

ul-ədəb) hekayə, novella və publisist əsərlərinin toplandığı məcmuələri nəşr etdirir. «İqdam», «Sərvəti-fünun», «Xəzineyi-övraq», «Qeyrət», «Günəş», «Tərcümani-həqiqət» və s. qəzet və jurnallarda müxtəlif yazılarını çap etdirməklə məşğul olur. Ədəbiyyat tarixçisi N.S.Banarlıya görə Sami Paşazadə Səzainin «Ədəbi sirlər» məcmuəsi atasının «Hikmətlərin sirri» («Rümu-ül-hikəm») adlı risaləsini xatırlatmaqdadır.

Namiq Kamalın, Ziya Paşanın, Əbdülhəq Hamidin açıq təsiri altında qalan Sami Paşazadə Səzai zülmə, əsarətə, haqsızlığa qarşı mübarizə aparınların cərgəsinə keçir. Məşrutə, respublika, parlamentli quruluş arzusu ilə sultan hökuməti, monarxiya əleyhinə mübarizə aparın «Gənc türklər cəmiyyəti»nin üzvləri ilə yaxınlaşır. Əsərlərinin ideya istiqaməti, xüsusən «Sərgüzəşt» romanında əsarət mövzusunun qələmə alınması ilə əlaqədar olaraq sultan Əbdülhəmid istibdadının təzyiqini hiss edir, həmişə nəzarət altında saxlanılır. Nəhayət, 1901-ci ilin mayında çox təhlükəli bir şəraitdə Parisə qaça bilir.

S.P.Səzai 1909-cu ilə qədər Avropada yaşayır. Bu müddət ərzində «İttihad və tərəqqi cəmiyyəti»nin orqanı olan və eyni zamanda həm Parisdə, həm də Qahirədə ayda iki dəfə nəşr edilən «Şurayi-ümmət» qəzetinin baş məqalələrini yazır.

Məlum olduğu kimi, 1908-ci ildə Türkiyədə gənc türklər inqilabı baş verir və sultan II Əbdülhəmidin rejiminə son qoyulur. Səzai bəy Türkiyəyə qayıtdıqdan bir il sonra, yəni 1909-cu ildə Türkiyənin İspaniyadakı səfiri sifəti ilə işə göndərilir. Birinci dünya müharibəsinə qədər İspaniyada səfir olaraq çalışın Sami Paşazadə Səzai bəy müharibə illərini və ondan sonrakı illəri, ta 1921-ci ilə qədər İsveçrədə keçirməli olur.

1921-ci ildə Səzai İstanbula qayıdır, ədəbi-bədii yaradıcılığını davam etdirir. 1927-ci ildə Böyük Millət məclisinin qərarı ilə Vətən qarşısındakı xidmətləri nəzərə alınaraq ona xüsusi maaş təyin edilir. Ömrünün sonuna qədər sakit bir həyat sürür və 1936-cı ilin aprel ayının 16-da vəfat edir.

**Siyasi-ictimai görüşləri.** Sami Paşazadə Səzai öz ictimai, siyasi görüşlərinə görə mütərəqqi cəbhədə duran bir yazıçıdır. Varlı-hallı bir ailədə böyüyüb tərbiyə almasına (biz yuxarıda

da göstərdik ki, onun atası zəmanəsinin tanınmış adamlarından biri olmuş, qardaşları mühüm vəzifələrdə çalışmış və hətta böyük qardaşı nazir olmuşdur) və o zaman Türkiyə hökumətini dəfələrlə xarici ölkələrdə diplomat kimi təmsil etməsinə baxmayaraq, zülmə, ədalətsizliklə, despotik qanun-qaydalarla barışa bilmir. Müstəmləkəçiliyi pisləyir, başqa xalqların torpağını, var-dövlətini talayanlara nifrət edir.

Sami Paşazadə Səzainin müstəmləkəçilik əleyhinə olan fikirlərində iki istiqamət gözə çarpmaqdadır. Bunun biri, ümumiyyətlə, imperializmin beynəlxalq aləmdə rolu, xırda xalqların yaşayış yerlərinin istila olunması kimi təqdimidir. Digəri isə Avropa imperialistlərinin Türkiyəyə münasibətində öz əksini tapmaqdadır. Fikrimizi daha dəqiq izah etmək üçün bir-iki misal verməyi lazım bilirik.

Sami Paşazadə Səzai bəy 1915-ci ildə «Yeni məcmuə»-nin 5-18 mart tarixli nömrəsində çap etdirdiyi «Bir məqaleyi-ədəbiyyə» adlı bir xatirəsində İngiltərə, Fransa və başqa müstəmləkəçilərin Misirə münasibətini belə izah edir: «Misir məsələsində İngiltərədə idim. İngiltərə hökuməti – yəqin ki, təkbəşinə Misiri zəbt etmək məqsədinin Fransada əmələ gətirəcəyi həyəcana meydan verməmək üçün – İskəndəriyyəyə göndərəcəyi ordusunda bizim əsgərlərimizin də müttəfiq olaraq iştirak etməsini Dövləti-aliyyəyə (yəni Türkiyəyə – A.A.A.) qəti şəkildə təklif edir, halbuki sabiq idarə şəxsi bir sıra məqsədlərlə bu təklifi qəbul eləmir, Rusiya ilə Fransa isə şiddətlə zidd çıxırlar...» [116, 337].

Göründüyü kimi, İngiltərə hökuməti öz əməlini örtbasdır eləmək üçün hətta fırıl-dağa əl atmalı olur. Misirə türk əsgəri də göndərtməyə istəyir. Halbuki, böyük imperialist dövlətlərin Türkiyənin özünü belə görməyə gözləri yoxdur. Siyasi bir terminlə adlandırdıqları bu «xəstə adam»ın özünü parçalamaq, zəif salmaq üçün olmazın vasitələrə əl atırlar. Vaxtilə vuruşqan, döyüşkən, cəld, qorxmaz kimi tanınan türk ordusundan hər imperialist dövlət öz siyasi məqsədləri üçün istifadə etməyə səy göstərir. «Gözümün önündə Fransa İngiltərəni türk əsgərləri ilə təhdid edirdi, – deyər S.P.Səzai bir qə-

dər aşağıda fikrini davam etdirirdi: – Türkün heç bir fəzilətini qəbul etməyən; hər fəzilətinə qarşı asi və inamsız olan Avropa ülviyyəti – əsgəriyyəsinə kəməli-hörmətlə təzim edirdi» [116, 337].

Sami Paşazadə Səzai İngiltərə müstəmləkəçilərini «Süleyman Nazif» adlı yazısında Rabindranat Taqorun şairliyini «İngiltərənin Hindistan Milli hərəkətini zəbt və istila edən ordusundan daha qüvvətli» hesab etməklə nifrətə layiq olduqlarını göstərmək istəmiş, ingilis müstəmləkəçilərinin «yerli xalqların, fəqir-füqəranın zorla qəsb» etdikləri var-dövlətini çəkib apararaq kef məclislərində necə səpələdiklərindən ürək ağrısı ilə danışmışdır. «Hür, ali, mədəni» İngiltərə insanları yeyəcəksiz qoyub aclıqdan öldürmək üçün insanlığı yeməyə çalışır».

S.P.Səzai bəy, eyni zamanda, türklərin də başqa xalqların üzərindəki ağılığına qarşı idi. O, göstərirdi ki, Osmanlı dövlətinin himayəsində olan digər xalqların türkləri görməyə gözləri yoxdur. Hətta bu xırda xalqların bir çox nümayəndəsi böyük vəzifələrə çəkilsələr də «fəqət heç bir zaman türkün hissinə, dilinə, türklüyünə yar və minnətdar olmayıblar». Üzdə bir cür, daldada başqa cür görünəblər. Hətta türk dilini bilməməklə fəxr ediblər. Bu da açıq şəkildə göstərir ki, türklər ancaq özlərindən ibarət bir dövlətə sahib olmalıdırlar. Müstafa Kamal Atatürkün sayəsində türklüyə qovuşduq, öz ölkəmizi qazandıq. Türk dövlətinin tək cə adı var idi. İxtiyarı isə əcnəbi imperialist dövlətlərin əlində idi. Onlar istədiklərini edirdilər. Avropa dövlətləri Osmanlı imperiyası daxilində hər bir işi gördürə bildirdi. Onların «Bağdada yol çəkənmək imtiyazı» olduğu halda, türk hökumətinin isə «Şərqi Anadoluda dəmir yolu inşa etməyə, hətta paytaxtın ortasında bir küçəni genişləndirməyə haqqı yox idi». Əcnəbilərin icazəsi olmalı idi.

Sami Paşazadə Səzai bəy beynəlxalq imperializmin müstəmləkəçilik siyasətini pisləməklə bərabər öz vətəndəki zülm, istismar, ədalətsizlik kimi mənfi halları da görür və pisləyirdi. Onun bu mövzuda yazdığı məsələlər içərisində Sultan II Əbdülhəmidin və onun zamanındakı nöqsanların tənqidi



xüsusi yer tutur.

Xalq, vətən yolunda nəinki çarpışb-vuruşmaq, hətta səs çıxarmaq mümkün deyildi. Azadlıq, haqq, ədalət tələb edən dillər kəsilirdi. Sultan II Əbdülhəmidin casusları, polis və jandarmaları, yaltaq və satqın adamları ortada sərbəst gəzir, ölkənin xeyri üçün çalışan namuslu adamları ləkələyib zərbə altına qoyurdular. Hətta iş o yerə gəlib çatmışdı ki, qorxusundan adamlar öz ailəsində də siyasətdən, ictimai məsələlərdən danışa bilmirdilər. Vəzifəyə ancaq yaltaqlar və sultanın yaxın adamları qoyulurdu. Sami Paşazadə Səzai demişkən, sanki, bütün vəzifəli şəxslər polis kimi davranırdılar. O zamankı qaidəyə uyğun olaraq bir-ikisi müstəsna olaraq, nazirlər polis, valilər polis, səfirlər polis, səltənət sərəsər polis idi. Bütün bunlar sanki vəzifələrini unudub bir zalıma polislik edirdilər.

Belə casus məmur və vəzifə sahiblərinin surətini ədib «Rəmzi bəy» adlı bir hekayəsində çox gözəl yaratmışdır. Hekayənin adından da görüldüyü kimi, baş qəhrəmanı Rəmzi bəy olsa da müəllif əvvəlcə onun atası haqqında ətraflı məlumat verməyi də unutmur. Hüseyin Səbri Əfəndi adı ilə tanınan bu zat da Yıldız sultan sarayına şeytançılıq eləmək üçün girib-çıxanlardandır. Yazıçı, bu iki satqını, ata ilə oğulu oxucusuna tanıtdırmaq üçün təşbeh, istiarə, bənzətmə və s. bədii təsvir vasitələrindən istifadə yolu ilə təqdim edir.

Ədliyyə məmuru vəzifəsində işləyən Hüseyin Səbri Əfəndi balıq tutmaq üçün gecələr torunu dənizə atıb, səhərlər yığışdıran balıqçılara bənzədilir. O da axşamdan sabaha qədər donoslarla dolu olan «Nəhəng insan torunu» toplayıb özünü Yıldız sarayına çatdırırdı. O torun içərisində hər cür adamın adına rast gəlmək olardı, orada məzlum və məsum adamlarla, hürriyyətperəstlərlə bərabər, qatil və əclafın da adı vardı. Əlli yaşlı bu «donosbaz» Hüseyin Səbri Əfəndi padşahına «sadiq xidmət» eləməkdən ötrü 10 ildən artıq işlədi Ədliyyə Nazirliyində satmadığı adam qoymamışdı. Bir valini, bir neçə qəza rəisini işdən qovdurmuş, dostlarının çoxunu həbs və sürgün etməyə müvəffəq olmuş, hər pəncəsinə keçən qələm sahibini zindana saldırıb, özü isə İstanbulda bir məhkəmənin sədr-

liyinə keçmişdir. Oğlunu Türkiyənin xarici ölkələrdəki səfirliklərinin birində işə düzəltmək üçün hər cür alçaqlığa əl atır, canfəşanlıq göstərir.

Onun «Parisdə yeddi il» adlı xatirələrində, «Şurayi-üm-mət» qəzetində çap elətdirdiyi baş məqalələrdə, «Əbdülhəmid və çarın anarxistləri», «Məyusluq», «Bir yay gecəsi» və başqa yazılarında V.İ.Leninlə görüşü, bolşevizm, rus inqilabçılarına, beynəlxalq aləmdə gedən müxtəlif ictimai-siyasi proseslərə şəxsi münasibətləri də xeyli dərəcədə öz əksini tapmışdır.

**Ədəbi görüşləri.** Sami Paşazadə Səzai bəyin ədəbi-estetik görüşləri də maraqlıdır. Onun belə fikirləri və görüşləri içərisində başlıca yeri dil, türk dili məsələsi tutur. Ədib, tənzi-matçı müasirləri və sələfləri ilə bərabər dil məsələlərində mütərəqqi mövqedə dayanırdı. O da türk dilinin ərəb-fars sözlərindən təmizlənməsinə tərəfdar olanlardandır. «Bir məqaləyi ədəbiyyə» adlı yazısında oxuyuruq: «... Sizdən soruşuram: bu qədər ərəbcə və farsca sözlər işlətməyə haqqımız varmı?.. Mən belə hesab edirəm ki, yoxdur». Xalqa yabançı olan bir dildə nə qədər gözəl, nə qədər dahiyənə yazılmış bir fikir olsa da, ona təsiri az olacaqdır. Sənət o zaman gözəldir ki, həmin sənət asanlıqla başa düşülsün. Sənətkar o zaman xoşbəxttir ki, onu başa düşür, anlayırlar.

S.P.Səzai bəy «Ədəbiyyatın vəzifəsi bəyənmək, sevmək deyil, bəyəndirmək, sevdirməkdir» deməklə ədəbiyyatın vəzifəsini gözəl başa düşdüyünü sübut etməklə bərabər, həm də layiqincə aydınlaşdırmışdır. Bəli, ədəbiyyat insanşünaslıqdır. O, insana yaşamağı, sevməyi öyrətməlidir. Həyat həqiqətlərini göstərməlidir. Onun Şekspir, Hüqo, Tolstoy, Höte, Balzak, Russo və başqa tanınmış Avropa sənətkarları, Firdovsi, Sədi, Hafiz, Füzuli və s. Şərqi digər böyük şairləri haqqında gözəl fikirləri vardır. O, eyni zamanda, orta çağlar Türkiyə şairlərindən Baqi, Veysi, Nəfi, Nədim, Nabi, öz müasirlərindən N.Kamal, Ziya Paşa, Ə.Hamid, R.M.Əkrəm və s. tanınmış sənətkarların xidmətlərini ayrı-ayrı məqalə və xatirələrində layiqincə qiymətləndirirdi. Tənzi-mat dövrünün yuxarıda adları çəkilən sənətkarlarını özünün ustası adlandırdı.

«Müsaibeyi-ədəbiyyə» adlı bir yazısında N.Kamal, Ə.Hamid və R.M.Əkrəm poeziyasına xas olan xüsusiyyətləri, onların şairlik istedad və qüdrətini bacarıqla açaraq yazırdı ki, ustad Kamal bəyin şair təbiətinə qüvvət və qüdrət, Hamid bəyinkinə ülvilik və Əkrəm bəyinkinə isə ləfəfət, ruhi hallar hakimdir. Kamal bəyin atəşli fikirlərinin məhsulu olan sözlər vulkan kimi püskürür. İfadələr, sözlər, cümlələr bir heykəltəraşın əlindəki materiala bənzəyir, istədiyi kimi istifadə edir, istədiyi şəkə salır. Hamid bəyin şair xəyalı isə həmişə göylərdədir. İstər poeziyasında, istərsə də dramaturgiyasında onun ilham pərisi səmalarda qanad çalır. Əkrəm bəyin şair təbiətinə isə sükunət, kədər motivləri xasdır. İnsanın ruhunda fəryad qoparır, sızılı oyađır.

Şinasinin Türkiyə ədəbiyyatına gətirdiyi yenilikləri, onun xidmətlərini heyranlıqla qiymətləndirən S.P.Səzai bəy onu Xristofor Kolumbla müqayisə edirdi. O, tənziatçı sənətkarların Türkiyə ictimai həyatındakı rolunu Qərbi Avropanın V.Hüqo, Balzak kimi böyük ictimai xadimlərinin öz dövrlərindəki xidmətləri ilə qarşılaşdıraraq, xalqın təkamülünə təkən vermələri baxımından xüsusi olaraq qeyd edirdi: «Məmləkətimizdə Şinasinin zühuru, Ziya Paşanın dövrü-şairanəsi, Kamalın səltənəti-ədəbiyyəsi düşüncə və hissiyat aləmində böyük bir tərəqqi və inqilab vücudə gətirmişdi. Ziya Paşanın «Hüriyyə»-də nəşr etdiyi məqalələr qeyrət hissindən məhrum olan müstəbid Ali Paşanı hər cəhətdən narahat edir, səbrini tükədir.

Kamalın Maqosa zindanında yazdığı əsərlər Beşiktaş sarayını titrədirdi» [116, 333].

Onu da qeyd etməliyik ki, Sami Paşazadə Səzai bəy bəzən ifrata varırdı. O, öz müasirləri olan ikinci, üçüncü dərəcəli şairləri də tərifiylərək ölçü dərəcəsini itirirdi. İffət xanım, Florinalı Nazim bəy, Mustafa Rəşid bəy, Üsküdarlı Tələt bəy, Tokatizadə Şəkib bəy haqqındakı fikirlərini buna misal göstərə bilərik.

«Fransızca, farsca, türkcə Şekspiri, Hüqonu, Sədini, N.Kamalı» Mopassanı, Zolyanı, Alfred de Musseni, Ə.Hamidi, R.M.Əkrəmi, habelə qədim və orta əsrlərdən Homeri, Danteni.

Nəfini, Füzulini, Nədimi həvəslə, zövqlə mütaliə etdiyini söyləyən S.P.Səzai «Nəfinin şeirindəki ahəngi Vaqnerin dahi musiqisinin» bənzədir, Füzulinin böyk sənətkar dühası, Nədimin incə, lirik şeiriyyəti ilə fəxr edirdi.

**Bədi yaradıcılığı.** Sami Paşazadə Səzainin ədəbi-bədi irsi içərisində başlıca yeri onun 1887-ci ildə yazdığı «Sərgüzəşt» romanı tutur. Bu əsər tənziat dövrü Türkiyə ədəbiyyatının ən yaxşı romanı hesab edilir.

«Sərgüzəşt» öz quruluşuna, mövzusuna, realist təsvir üsuluna görə Əhməd Midhətin, Şəmsəddin Saminin, Namiq Kamalın və başqalarının romanlarından xeyli fərqlənir, estetik bir keyfiyyət kəsb edir.

Roman əsir ticarətinə, qadınların alınb-satılmasına həsr edilmişdir. Burada Qafqazdan oğurlanıb İstanbula gətirilmiş səkkiz-doqquz yaşlı çərkəz bir qızın başına gələn əhvalatlar təsvir olunur. Onun əsl adını bilimirik. Satıldığı evdə onu Dilbər adlandırırlar və bütün roman boyu da belə verilir. Əsərdə Dilbərin ata-anasının kimlər olduğu da bilinmir. Əsər xronoloji təsvir üsulunda qurulmuşdur. Hadisələr düz xətt boyu inkişaf edir.

Romandakı bütün surətlər də Dilbərə olan münasibətlərinə görə qiymətləndirilir. Onların əksəriyyəti, mənfi tiplərdir. Bu mənfi tiplərdən biri Mustafa əfəndinin arvadıdır. O, Dilbərə həddindən artıq əziyyət verir, onu incidir. Həmişə qaşqabaqlıdır, hey qışqırıb-bağırır. Gəncliyində əri Mustafa əfəndi onu döydüyü üçün sonralar o kobudlaşaraq «incə yaradılmış bir qadıncan vəhşi heyvana çevrilmiş», vəzifəsindən sui-istifadə edərək dövlətin malını dağdan ərinin hökumət tərəfindən cəzalandırılması da onun qəlbini mərhəmətsiz etmişdi. Qonşularından həmişə narazılıq edir, xidmətçiləri söyür və çox zaman da döydürdü. Təkcə 12 yaşlı qızı Atiyə ilə mehriban dolanır, onu bir ana məhəbbəti ilə sevirdi. Dilbər Atiyədən kiçik olmasına baxmayaraq hər gün onun çantasını götürüb, məktəbə aparıb gətirirdi. Dilbərə nəinki qızı Atiyə ilə, heç qonşu uşaqları ilə oynamağa da icazə vermirdi.

Evin xanımı kimi, xidmətçisi ərəb qadın Təravət də Dil-

bərə qarşı əzazildir. Hər ikisi – Tərəvət də, Dilbər də eyni hüquqa malikdirlər. Hər ikisi xidmətçilik eləyir. Ancaq buna baxmayaraq Dilbəri incitməkdə, gücü çatmayan işləri məcburi surətdə gördürməkdə Tərəvət insafsızlıq eləyir. Onu kötəkləməkdən geri qalır.

Əsir alverçisi Hacı Ömər Əfəndi, Mustafa Əfəndi, varlı Asəf Paşa və arvadı, Misir taciri, hətta öz çərkəzləri də onun halına acırlar. Hər yerdə, hər evdə incidilir. Məhməd Kaplan demişkən «bu əli qırmanlı çərkəz üçün insan, qiyməti pul ilə ölçülən bir varlıqdır». Onlar «öz irqlərindən olan qızları» İstanbula gətirir və satırlar».

Əsərdəki mənfi tiplərdən biri də Cəlal bəyin bacısının mürəbbiyəsi yaşlı fransız qadınıdır. Doğrudur, əsərdə onun Dilbərə pis münasibəti (və ümumiyyətlə münasibəti) verilməmişdir. Lakin o, qatı bir dindardır və öz millətini başqa millətlərdən üstün tutan bir qadıdır. Başqa xalqları tanımaq istəməz, onların ədəbiyyatına, dilinə, incəsənətinə etinasız yanaşdı. Volterin, Hüqonun, Jan-Jak Russonun dilini bütün insanlığın öyrənməsi məcburidir deyirdi. Türk dilində ədəbiyyatın olduğunu eşitdiyi zaman qətiyyənlə inanmamış və onu heyrət bürümüşdür...» [118, 42]

Dilbər nəfsi tox, ürəyi təmiz, saf bir qızıdır. Uşaq olmasına baxmayaraq heç bir şeydə gözü yoxdur. O, hətta gecə evdən qaçarkən heç bir şeyə toxunmur, özü ilə heç bir şey aparmır. Hətta ev sahibinin ona geyməyə verdiyi paltar soyunub, Qafqazdan əynində gətirdiyi paltarını geyinir. Yazıçı belə «Afərin bu balaca qafqazlının iztirablı, gözəl qəlbinə ki, öz əşyalarından başqa bir şey götürməyib otaqdan çıxdı» deməklə heyrət hissini gizləyə bilmir.

Dilbərin hafizəsi güclüdür. O, öz qabiliyyət və bacarığı sayəsində qısa bir vaxtda musiqi alətlərində gözəl çalmağı öyrənir. Fransız dilini elə mənimsəyir ki, hətta həmin dildə roman oxuyur. Hadisələrin gedişindən, zamanın axarından, zəif də olsa baş çıxarır. Öz namus və heysiyyətini qoruya bilir. Cəlalın, onu ürəkdən sevdini, bütün varlığı ilə ona vurulduğunu duyur. Həyatının son anına qədər bu məhəbbətə sadiq qalır.

Varlı Misir tacirinin ehtişamlı sarayında onun istək və arzularının qulu olmaqdansa ölməyi üstün tutur. Sevgisinə xəyanət eləmir. O bilir ki, Misirdə, həmin tacirin sarayında yaşamağa məcbur edilsə belə, bu, onun həyatının sonu olacaqdır. «Əgər mən burada qalsam, yaşaya bilmərəm» deyərək Cövhərə fikrini qəti olaraq bildirir və öz bələli məhəbbətinə qovuşmaq həsrətilə «Cövhərin qolların arasında hönkür-hönkür ağlayır». Ancaq qəlbini hökmünə tabe olmağı hər şeydən üstün tutur.

Varlı Misir taciri Hindistan daş-qaş ilə, müxtəlif cəvahirat və qiymətli bəzək şeyləri ilə Dilbəri yola gətirərək bilməyərək zorakılığa və əzab-əziyyət verməyə başlayır ki, bəlkə bu yolla onun qəlbini ələ ala bilsin. Ancaq heç bir şeyin təsiri olmur. Dilbərin «dəmir iradəsini» heç şeylə və heç cür qırmaq mümkün deyildir. Onun qəlbini ən dərin guşələrində Cəlal bəyə olan gizli məhəbbəti hər bir istəyə «yox» deyirdi. Misir tacirinin onu yola gətirmək üçün göndərdiyi arvada Dilbər çox kəskin cavab verir: «Əgər sən əfəndinin xəzinəsi, qiymətli daş-qaş varsa, mənim də qəlbim vardır. Məgər mən kənizəm?.. Mən onun üzünü gördükdə, nifrətimdən tir-tir əsirəm. Bütün bunları get ona söylə» [118, 88].

«Sərgüzəşt» romanının ikinci əsas qəhrəmanı rəssam Cəlal bəydir. O, Asəf paşanın oğludur. Naz-nemət içində böyümüş bu gənc Parisdə rəssamlıq təhsili almış, 5-6 idən sonra vətəninə qayıtmışdır. Cəlal bəy varlı bir ailədə tərbiyə alsada, davranış və düşüncələrinə görə onlardan ayrılır. Əsl xoşbəxtliyin var-dövlətlə, pulla bağlı olmadığı qənaətindədir. Dilbərə olan məhəbbəti onun həyata, cəmiyyətə öz real münasibətindən, dərin insani keyfiyyətlərindən irəli gəlir. Dilbər kimi əsir bir cariyəni sevmək, həm də əzilələrin mənafeyini müdafiə etmək deməkdir.

Lakin o da öz cəmiyyətinin qanunları qarşısında acizdir, dövrünün hökmlərinə boyun əyməyə məcbur edilir. Həyatda istədiyinə nail ola bilmir, arzuları gözündə qalır. Cəlal bəy İslam dininin qatı prinsipləri ilə tərbiyələnməmiş dayısının «hər kəs özünə tay olanla evlənməlidir» fikrinə qarşı çıxır: «mən belə hesab edirəm ki, gənclərin ən böyük hüququ bu dünyada öz

sevdikləri ilə evlənməkdir. Sevgisiz, məhəbbətsiz evlənmə heç bir əxlaq qaydasına sığışmır. Gözəl, qəşəng bir qız öz günahsızlığı ilə, sevgisi ilə hər hansı bir gəncin ürəyini ovlaya bilər-sə, bu böyük nemətdir. Bu nemət bizə təbiət, həyat tərəfindən verilmişdir. Bizim böyük üstünlüyümüz də elə bundadır, bu bizim təbii haqqımızdır».

Doğrudur, nə qədər ki, Cəlal bəyin ürəyində sevgi qığılcımları alışmamışdır, o da öz qürurlu təbiətinə uyğun olaraq, xırda-para hərəkətləri ilə də olsa, Dilbərin qəlbinə toxunurdu. Məsələn, o, Dilbərdən istifadə edərək, müxtəlif qadın tiplərini yaradarkən «tərpənmə», «sakit dayan» «başını sola çevir», hətta «nəfəs alma» və s. bu kimi sözləri və həmçinin hərəkətləri ilə onu hövsələdən çıxardırdı. «Xüsusilə, cəlal bəyin, bu gənc və istedadlı rəssamın hər saat dəyişən bəzi arzularına, şıltaqlıqlarına, əyləncələrinə vasitə olmaq, onun insanlıq heysiyyətini qırır, qəlbini ən incə yerindən yaralayır. Bu balaca müztərib məxluq sanki gənc bəyin bir oyuncağı idi». Lakin sonralar Dilbər oyuncaq olmaqdan qurtarır. Cəlal bəy ondan bir vasitə kimi istifadə etmək istərkən həmişə ona Kleopatra deyərək müraciət edərdir. İndi artıq «Kleopatra Cülyettaya çevrilmişdi». Cəlal bəy onu dəlicəsinə sevir.

Əslində Cəlal bəyin də taleyi dilbərin taleyindən çox da fərqlənmişdir. Əgər Dilbər «insan bədənini alverçilərinin» əlində oynayırsa, cəlal bəy də öz valideynlərinin əlində oynayırdı. Ona öz istəyincə yaşamağa imkan vermirlər. cəmiyyətin zorakı qaydalarının qurbanı olur. Ali savadlı, həm də Avropada təhsil almış bu gənc öz arzu və istəyincə həyatda hərəkət eləyə bilmir. Öz cəmiyyətinin qayda-qanunlarına qarşı çıxma bilməyən bir ziyalı bizim qəlbimizdə təəssüf hissi oyadır, onun halına acıyırdı.

Alçaq niyyətli, xəbis ürəkli adamların mühitində namuslu, saf ürəkli, mərhəmətli insanlar da vardır. Cövvhər ağa da məhz belə insanlardan biridir. Yazıçı demişkən, üzün qara olsa da, qəlb qara deyildir. O, Dilbərin vəziyyətini öyrənəndən sonra bütün varlığı ilə onun azad olunması, öz sevgilisinə qovuşması üçün əlindən gələni etməyə söz verir. Hər şeyi, hətta

ölümü belə gözünün altına alır. Gecələr Dilbərin heç xəbəri olmadan onu qoruyur, ona gözetçilik eləyir ki, başına bir iş gəlməsin, xəbis niyyətli Misir taciri onun namusuna təcavüz eləyə bilməsin. Bu qara sudanlı Cövvhər təkcə Dilbərin qoruyucusu deyildir, o, eyni zamanda, Dilbərin kədər və sevincinə şərik olan dərd ortağı, özü demişkən «incə bacısı»dır. O, Dilbəri həm sevir, həm də onun öz arzusuna, sevgilisi cəlal bəyə qovuşmasına bütün varlığı ilə kömək edir, bu yolda hətta canını da qurban verməli olur.

Romanın bəzi epizodik surətləri, o cümlədən gecə evdən qaçan Dilbəri küçədə huşsuz halda görüb evinə apararaq və ona anası kimi şəfqət göstərən 90 yaşını keçmiş qadın və onun nəvəsi Lətifə, Asəf Paşanın evində xidmətçilik eləyən əsir qız Çarəsaz, «allahın verdiyinə» şükür edərək yaşayan, çəkdiyi əziyyətli işlərdən və ümumiyyətlə həyatından narazı olmayan rəncbər də yazıçı tərəfindən müsbət planda işlənmişdir.

Yazıçı mənfi və müsbət personajlarının daxili aləmini açarkən, onların xarici görünüşünü, zahiri təsvirini də unutmur. Xasiyyət və davranışlarına uyğun tərzdə təsvir edir. Xasiyyətcə gözəl, ləyaqətli, xoşrəftar olanlar xarici görünüşcə də təvəzlilik və ürəyətlimidirlər. Sami Paşazadənin əsir qızları, və xüsusilə də səkkiz-doqquz yaşının içində olan Dilbəri xarici görünüşcə necə gözəl təsvir etdiyinə fikir verək: «Əsir qızların ikisi on altı-on yeddi yaşında Qafqazın iki parlaq gözəli idi. Üçüncüsü təxminən səkkiz-doqquz yaşında bir balaca əsir idi ki, saçları ilə qaşlarının arasını bir az yaxın, ağı çox kiçik, yuvarlaq olan çiyinlərinə nisbətən belə çox incə idi. Qara gözləri onun parlaq bir zəkaya və sonsuz bir lətafətə sahib olduğunu göstərirdi. Bu usta bir əl ilə eskizi çəkilmiş, lakin boyası verilməmiş bir rəsm əsərini xatırladırdı. İncə dodaqlarının rəngi qaçmışdı.

Daxili aləmi mənfi olan adamların xarici görünüşü də kor-kobud, biçimsiz, eybəcərdir. İnsan alveri ilə məşğul olan Hacı Ömər bu dediyimizin tipik nümunəsidir. Onun ürəyində acıma, mərhəmət hissi yoxdur, «insan ticarətinin onun hissiyatsız qəlbinə verdiyi mərhəmətsizlik o böyük yuvarlaq gözlə-

rində əks olunduğundan vəhşiyənə baxışları ilə pələngə bənzəyir. Öz şəxsi mənfəətindən başqa bir qisim insanların başına gətirilən fəlakətlər, insan alveri kimi şeylər ona təsir etməz, bir xanəndənin səsi ilə bir qızın hıçqırtılı ağlayışını, bir sazın sədası ilə tayı-bərabəri olmayan bir gözəlin yalvarışına fərq qoymazdı. O, yalnız iki şeyə xüsusi əhəmiyyət verirdi: bunlardan biri insan ticarətinin tərəqqi qamçısı olaraq mənzilinin divarlarından asılan qırmancı, digəri isə evinə daxil olan kimsəsiz zəif məxluqlar idi».

Yaxud Dilbəri satın alan Mustafa əfəndinin ailəsinə, xidmətçilərinə fikir verək. Onun özü kimi arvadı da, qızı da, hətta xidmətçi qadın Təravət də öz xasiyyət və davranışlarına uyğun olaraq kor-kobud halda təsvir olunmuşlar: «Xanım evdəki qayda-qanunlara qəti şəkildə göz qoyur, diqqətlə nəzər salırdı. Fəqət çox qışqırır, çox tez hiddətlənirdi. Böyük qaşlarını çataraq sönük qara gözləri ilə baxışında bir körpəni ağladacaq, bir adamı qorxudacaq qədər mərhəmətsizlik görünürdü. Xidmətçi qadınla həmişə didişər, bəzən onu kötəkləyər və həmişə qonşularından şikayət edərdi».

Sami Paşazadə Səzai «iri, yekə, çirkin, vəhşi, mərhəmətsiz insanlarla» - Hacı Ömərlər, Mustafa əfəndilər, Asəf paşalar və onların öz qəbillərindən olan arvadları və xidmətçiləri ilə kimsəsiz əsir qızları, kasıb rəncbəri, Çarəsaz və Cövhər kimi təmiz, saf qəlblə xidmətçiləri sanki bilə-bilə öz əməllərinə görə təsvir edir. Birinciləri nə qədər sərt, mərhəmətsiz, kobud təsvir edirsə, ikincilərin halına acıyır, onların zahirini də ürəy-əyatımlı, xoşagələ, sevilən insanlar kimi qələmə alır. Oxucuda belələrinə rəğbət hissi oyatmağa çalışır.

Yazıçı qəhrəmanlarının səciyyəsinə daha qabarıq və dolğun açmaq üçün onları təbiət və cəmiyyət hadisələri ilə qarşılaşdırır, daha doğrusu, təbiətlə insanın əlaqəsini vəhdətdə götürür. Təbiət hadisələri ayrı-ayrı şəxslərin səciyyəsinə açmağa kömək edir. Məsələn, əsir alverçisi Hacı Ömər balaca Dilbəri satmağa apararkən yol boyunca uşağın – səkkiz-doqquz yaşlı Dilbərin uşaqlara xas olan hərəkətləri, davranışı da təbii görünür. Körpünün üstündən keçdikləri vaxt o, hər iki tə-

rəfdə hərəkət edən gəmilərdən gözlərini çəkə bilmir, uşaqlıq hisslərini, həyəcanlarını cilovlamaqda çətinlik çəkir. Digər tərəfdən isə gəmilərin fit səsi onda doğma torpağı, ana qucağı, həmyerliləri haqqında düşünməyə çağırış kimi hisslər oyadır. Dağların arxasından əsib gələn xəfif meh Dilbərin saçlarını tərpətdikdə onun əzizləri, gülüb-oynadığı yerlər xatirəsində yenidən canlanır, «iztirablı qəlbinə» az da olsa təsəlli verir. Əsərin başqa yerlərində də belə lirik lövhələr, surətlərin daxili aləminin açılmasına kömək edən təbiət, məkan təsvirləri çoxdur.

Sami Paşazadə Səzainin romanında xoşbəxtlik məsələsi varlı və yoxsulluğa görə təyin olunmur. Xoşbəxtlik insanın mənəvi həyatı ilə əlaqələndirilir. Asəf paşanın ailəsi çox varlıdır. Heç bir maddi sıxıntıları yoxdur. Ancaq bu ailə xoşbəxt bir ailə deyildir. Bu ailədə sərt qayda-qanunlar var. Hamı, sözsüz, bu qayda-qanuna tabe olmalıdır. Elə buna görə də ali savadlı, tanınmış rəssam Cəlal bəy xoşbəxt ola bilmir, ailədəki sərt qaydaların qurbanı olur. Dilbər gizli şəkildə evdən uzaqlaşdırıldıqdan sonra onu axtararkən çöldə Cəlal bəyin rast gəldiyi rəncbər isə öz həyatından razıdır. Kasıb olsa da, xoşbəxttir. «Mən zənginlərə, kübarlara baxıb bir dəfə yeyib, min dəfə halıma şükr eləyirəm» - deyən rəncbər Cəlal bəy kimi varlı, lakin istədiyini həyata keçirə bilməyən bədbəxt adamların halına acıyır.

Yazıçı bu məsələyə ictimai məna və məzmun verir. İnsanın mənəvi aləmini, mənəvi azadlığını hər şeydən yüksək qiymətləndirir. Ona görə hamı insandır. Əsirlərlə, kənizlərlə də insan kimi rəftar edilməli, onların insani hüquqları müdafiə olunmalıdır. Halbuki kübar cəmiyyətində əsir və kölələrə insan kimi deyil, əşya kimi baxırlar.

Varlı bir ailənin övladı olan Cəlal bəyin əsir çərkəz qızı Dilbəri sevməsi, onu müdafiə etməsi yüksək təbəqələrdə dəhşətli bir hal sayılır. Anası Zəhra xanım biləndə ki, oğlu «insanlığa mənsub olmasına şübhə etdiyi bir məxluq», «bir əsiri» - Dilbəri sevir, dərddən az qala xəstələnib dəli olmaq dərəcəsinə gəlir. Ədib romanında belələrini nifrətlə, Dilbər kimi əsir qızları isə rəğbət hissi ilə oxucusuna təqdim edir. İkincilərin

halına acıdığı yeri gəldikcə romanının müxtəlif səhifələrində açıqca büruzə verir.

«Sərgüzəşt» romanının gözəl təhlilini verən ədəbiyyatşünas Məhməd Kaplan bu məsələni xüsusi olaraq qeyd edir. O yazır ki, «Sərgüzəşt» romanında hər şey; hadisələr, dekorasiya və şəxslər yazıçının təlqin etmək istədiyi həyat və insan görüşlərinə uyğun yaradılmış və təsvir edilmişdir. Ədibin əzab və əziyyət çəkən Dilbər tərəfində durduğu, ona acıdığı, onu gözəl, məsum, təmiz və yaxşı göstərməyə çalışdığı, bunun müqabilində ona əziyyət verənləri və ya pis gözlə baxanları tənqid atəsinə tutduğu, demək olar ki, hər səhifədə hiss olunur. Romanda ən xırda təfərrüata qədər belə insana münasibət, insanları qiymətləndirmə görüşü başlıca yer tutur.

«Sərgüzəşt» romanında müəllif personajlarının hər birini öz düşüncəsinə, öz həyat tərzinə və yaşayış səviyyəsinə görə danışdırmağa səy edir. Onların danışq tərzi ilə yazıçının öz dili arasında böyük fərq vardır. Onların dili sadə, anlaşılan bir dil olduğu halda, yazıçının dili ərəf-fars sözləri və tərkibləri ilə doludur.

Romanda hər bir surətə, hər bir hadisəyə müəllif münasibəti özünü açıq surətdə göstərir. O yerdə ki, söhbət Dilbərdən, Cəlal bəydən, Cövhərdən, Çarəsazdan, Lətifə və onun nənəsindən və başqa müsbət xüsusiyyətli adamlardan gedir, onlara yazıçının da münasibəti yüksəkdir. Lakin əsərdəki mənfi tiplərdən danışarkən ədibin onlara olan nifrət hissini duymamaq mümkün deyildir.

S.P.Səzai üçün əsas meyar insandır. O, hətta cansız əşyaları belə şəxsləndirir və yeri düşdükcə onları müqayisə edir. Məsələn, balaca Dilbər gecə Mustafa əfəndinin evindən qaçmaq istərkən qapının cəftəsini açmağa bilmir, gücü çatmır. Yazıçı bununla əlaqədar belə bir ifadə işlədir: «cəftə, xanımın və Təravətin ürəyi kimi duyğusuz və hissiz idi».

Bu duyğu və hisslər əsərin sonunda təbiətin başqa əşyalarına da şamil edilir. Lakin burada yazıçı həyatın və mühitin amansızlığını, zəmanənin qəddarlığını damğalamaq məqsədilə belə etmişdir. «Şərqi göyləri kimi təmiz, məhəbbət kimi gü-

nahsız» kimsəsiz Dilbər romanının sonunda çox çıxılmaz vəziyyətdə qalır. Özünü qudurğan Nil çayının dalğalarına atmaqdan başqa çarəsi qalmır. Dərdini anlayacaq, dərdinə şərik olacaq kimsə yoxdur. Çünki «Çay mərhəmətsiz! Ağaclar hissiz! Buludların arasından çıxmağa can ataraq, ziyasını yaymaq istəyən ay isə duyğusuzdur!»

Ədəbiyyatşünaslardan İsmayıl Həbib Sevükün, Kənan Akyüzün, cövdət Qüdrət Solokun, Məhməd Kaplanın, Hıfzı Tofiq Könənsayın, Rəfiqə Tanər ilə Asim Bəzircinin və başqalarının yazdığına görə Sami Paşazadə Səzai «Sərgüzəşt» romanının mövzusunun öz şəxsi həyatından götürmüşdür.

Romanda ictimai həyatın müxtəlif nümayəndələri ilə tanış oluruq. Burada həm yüksək təbəqənin müxtəlif tipləri, həm də kütlənin müxtəlif nümayəndələri ilə üz-üzə gəlirik. Yüksək təbəqənin nümayəndələri artıq köhnə tipli yaşayışla kifayətlənmirlər. Onlar Avropa həyat tərzindən də istifadə etməli olurlar. Evlərini Avropa evləri kimi bəzəyir, uşaqları üçün avropalı tərbiyəçilər tutur, uşaqlarına, hətta xidmətçilərinə musiqi və rəssamlıq təhsili verir və lazım gəldikdə, oxumaq üçün uşaqlarını Avropaya göndərirlər və s.

Bu məsələdə roman müəllifinin bir müddət Avropada olmasının və Qərbi Avropa sənətkarlarının yaradıcılığı ilə tanışlığının da rolu az olmamışdır. Hətta «Sərgüzəşt» romanında Viktor Hüqonun məşhur «Səfillər» romanının təsiri, Dilbər Kozetta arasında, zəif də olsa, yaxınlıq hiss olunmaqdadır.

«Sərgüzəşt» romanı köləlik həyatının dəhşətləri əleyhinə və insanların bərabərliyinin vacibliyi haqqında Türkiyə ədəbiyyatında yazılmış ən gözəl əsərdir. İctimai mənşəyinə görə varlı bir ailənin övladı olan Sami Paşazadə Səzai bəy öz yaradıcılıq platformasına görə dövrünün çox aktual bir məsələsini ön plana çəkmişdir.

Ədəbiyyat tarixçisi Əhməd Həmdi Tanpınar «XIX əsr türk ədəbiyyatı tarixi» kitabında «Çox kiçik yaşında kənd və qəsəbəsindən zorla qoparılarq bazar-bazar dolaşdırılan, qırmancla, zülmə tərbiyə edilən və sadəcə, uyğun bir pul müqabilində bilinməyən bir taleyə təslim edilən zavallıların» həyat

macərəsinin bir sıra əsərlərin mövzusu olduğunu yazmaqla bərabər, digər tərəfdən də, tənzimat dövründə bəzi sənətkarların hissə qapılıqlarını, birtərəfli hərəkət etdiklərini, ancaq bu halın mənfi tərəflərini qələmə aldıklarını göstərir, müsbət yönlərini görmədiklərini də qeyd edirdi. Guya «həqiqətdə kişi-qadın bir çox insan üçün əsarət köhnə rejimdə, səksən il bundan əvvəllərdə (təxminən XIX əsrin ikinci yarısı nəzərdə tutulur – A.A.A.) bir növ iqbal yolu» [9, 269] olmuşdur. Kişi əsirlərdən, kölələrdən elələri olub ki, böyük vəzifələrə, hətta vəzirliyə qədər yüksəlmişdir. «Qadın əsirlərə gəlincə, ən yaxşı izdivacı çox vaxt onlar eləyiblər». Tanınmış sənətkarlardan bir çoxunun anası məhz çərkəz cariyələri olmuşdur (Əbdülhəq Hamidin, Əhməd Midhətin və başqalarının).

Əlbəttə, Ə.H.Tanpınarın məsələyə belə yanaşmasına, ümumiyyətlə, əsarət, köləlik probleminin ikibaşlı – həm mənfi, həm də müsbət şəkildə qiymətləndirilməsinə və bunun ədəbiyyatşünas Məhməd Kaplan tərəfindən də təsdiq edilməsinə haqq qazandıra bilmərik. Əsirlik, köləlik problemi ictimai-siyasi bir məsələdir. İnsanın alınıb-satılması, onun kölə və qul halına salınması bütün dövrlərdə mütərəqqi görüşlü adamların şiddətli etirazına səbəb olmuş və kəskin şəkildə pislənilmişdir.

«Mizan» qəzetinin nəşiri Mizançı Murad 1888-ci ildə həmin qəzetində çap etdirdiyi ədəbi tənqidi məqalələrinin birində «Sərgüzəşt» romanını Qərbin bir sıra romanları (Amerikanın qadın yazıçısı Biçer-Stounun (1811-1896) «Tom əminin daxması», Aleksandr Dümanın (1802-1879) «Qraf Monte-Kristo») ilə müqayisə edir, mövzunu həyatdan aldığı və bu mövzudan kənara çıxmadığı üçün bəyəndirdi. Namiq Kamal isə əsərin reallıq və həyatiliyini yüksək qiymətləndirməklə bərabər, roman müəllifinin ən böyük məziyyətini «təhkiyə və təsvirin fəvqəladə şairanə olması» ilə izah edirdi.

«Sərgüzəşt» romanı istər yarandığı dövrdə, istərsə də sonralar, təkcə Türkiyə sənətkarları tərəfindən deyil, xarici ölkələrin mütəxəssisləri tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdir. Əsəri tanınmış şərqşünas alim Y.E.Bertels rus dilinə

tərcümə edərək 1923-cü ildə geniş bir ön söz ilə birlikdə çap etdirmişdir.

Ümumiyyətlə, qadın, qadınların vəziyyəti məsələsi Sami Paşazadə Səzaini ən çox düşündürən bir məsələdir və onun yaradıcılığında mühüm yer tutur. Hələ 1886-cı ildə Mustafa Rəşid bəyin «Bir çiçək dəməti» adlı əsəri haqqındakı eyni adlı bir yazısında insan cəmiyyətinin ən mühüm və əhəmiyyətli bir mövzusu olan qadın məsələsini həll etmək vəzifəsini xüsusi olaraq qeyd edirdi. O yazırdı ki, qadınların hüququnu qəsb etməmək, analarımızı təhqir etmək insanlığa qarşı üsyan qaldırmaq deməkdir. cəmiyyət onlara hər cür yardım, hüquqlarını bərpa etməyə borcludur. Belə olmadıqda isə qadınlar bəzi səfehlərin şəhvət oyununun və ya bir sıra vicdansızların alçaqlığının qurbanı olacaqlar. Daha sonra ədib ürək ağrısı ilə aşağıdakıları söyləyirdi: «Hər hansı bir cəmiyyət ürəyiyumşaq, ülvi qadınlardan məhrum olsa tərəqqi edə bilməz. İnsan ilk dəfə nəfəs aldığıda qarşısında bir qadının təbəssümünü gördüyü kimi, ən son nəfəsində başının üstündə ağlayan bir qadın görür.

Həyat yoldaşını cəhəltə saxlamaq, həyata sui-qəsd deməkdir. Qadınlara hörmət edilməlidir. Çünki onlar kişilərdən daha çox əziyyət çəkirlər, əzabkeşdirlər.

Qadınlar cahil qaldıqca cəmiyyət heç bir vaxt maarif və mədəniyyət əldə edə bilməz.

İnsanlığın bir hissəsini təşkil edən qadınlar hər şeydən məhrum edildikdə, həmin ölkədə insan cəmiyyəti təşəkkül edə bilməz».

Sami Paşazadə Səzai başqa bir əsərində isə türk qadınlarının dünyanın başqa ölkələrinin qadınlarından heç də geri qalmadığını, zehni və əqli ilə fərqləndiyini qeyd edərək göstərir ki, təhsil almış, savad öyrənmiş elə bir türk qadınına rast gəlmədim ki, böyük xalqların qadınları dərəcəsinə yüksəlməsin. Şərq qızları, hələ üstəlik günəşdən nur, gözəl təbiətlərdən parlaq, incə istedad alır. Onların bu istedad və bilikləri zövqlə toxuduqları əşyalarda, əl işlərində öz gözəl bədii əksini tapmaqdadır.

Sami Paşazadə Səzai bəy «Bədiə xanım», «O böyük qara

gözlər», «Mehriban», «İclal», «Sərməd bəydən Safvəd əfəndiyə», «Bir yaz gecəsi» kimi hekayələrində, «İzmirə dair», «London xatiratından», «1901-ci ildən etibarən Parisdə keçən illər» adlı xatirələrində «Qadın hansı yaşda gözəldir?» «Göz yaşları» məqalələrində və bir sıra məktublarında (xüsusilə də Əbdülhəq hamidə yazdığı məktublarda), qadın mövzusu ilə əlaqədar olaraq çox mühüm, aktual məsələlərə toxunmuş, vacib problemlər qaldırmışdır.

Əlbəttə, S.P.Səzai qadınlar haqqında çox yüksək fikirdə olsa da, onların hüquqlarının tapdanması əleyhinə çıxsada, yaradıcılığında müxtəlif qadın surətləri yaratmışdır. «Sərgüzəşt» romanından danışarkən müxtəlif tipli qadın surətləri ilə tanış olmuşduq. Həm müsbət, həm də mənfi qadın surətlərinə onun başqa əsərlərində də rast gəlirik.

«Anacığım» hekayəsinin qəhrəmanı Fəridə adlı bir qızıdır. Hekayədə onun başına gələn acınacaqlı, ürək damğalayıcı əhvalatlar təsvir olunur. Onun həyatı başdan-başa faciədir. Ankarada yaşayan Fəridə atası öləndən sonra anormal həyat sürməyə başlayır. Onda çox qəribə xasiyyət peyda olur, qəlbində mərhəmətlə nifrət, hərislik, acgözlüklə mehribanlıq, səfəliq yuva salır. Bu qız sanki «...iki nəfərdən ibarət idi. Bunlardan biri alçaq, rəzil, hiddətli – digəri həssas, mərhəmətli, sakit idi. Bir gün qonşunun hinindən yumurta oğurlayar, sabah isə bir ayda zəhmətlə toplayıb yıgdığı filan qədər pulu bir bədbəxt kasıba peşkəş edərdi. Bir də görürdün səhər oynadığı zaman bir uşağın başını yarar, axşam isə bir yaralı pişiyin halına acıyıb onu müalicə edərdi».

16 yaşlı bu qız çox kasıb olan anasına kömək etmək məqsədi ilə İstanbulda yaşayan xalasıgilə getmək, orada bir yerdə xidmətçilik etməklə qazanacağı pulların hesabına yardım eləmək fikrinə düşür. Əsərdə əsas hadisələr də elə buradan başlayır. Onun başına olmanın oyunlar açılır.

Fəridəni xalası qəbul eləyə bilmir. Çünki özləri çox çətinliklə dolanırlar. O, başqa adamların köməyi və vasitəsi ilə çox cüzi bir maaş müqabilində yorğançı Əhməd bəyin evində xidmətçilik eləməli olur. Oradakı ağır zəhmətli işlər, tez-tez

narahat edilməsi onu qaçmağa məcbur edir. İl yarımından sonra qucağında gətirdiyi bir qız uşağı ilə daha Əhməd bəy onu qəbul eləmir. Xeyli çətinliklə kirələdiyi zirzəmidə bədənini sata-raq birtəhər dolanmağa məcbur olur. Lakin bu həyat da uzun sürmür. Çoxdan bəri onu aldada-aldada istədiyinə nail olan həmişə sərxoş Saleh adlı birisi tərəfindən döyülərək ölüm döşəyinə salınır. Əsər onun qızının yana-yana «Anacağam! Anacığım!..» sözləri ilə sona çatır.

«Mehriban» hekayəsində də yenə xidmətçi-cariyə həyatının bir başqa mənzərəsini yazıçı təsvir etmişdir. «Sərcüzəşt»dəki cariyə-əsir xidmətçi qız Dilbər saf, təmiz və əxlaq mücəssəməsi idi. Heç bir ehtişama, vara-dövlətə, cəvahirat və qaş-daşa aldanmadan, məhəbbətində xəyanət etmədən fədakarlıqla ölümün pəncəsinə atılmışdı. «Anacığım»da isə Fəridə yaşamaq, acından ölməmək, anasını və kiçik qızını dolandırmaq xatirinə pis yola getməyi belə gözünün atına almışdı.

«Mehriban» hekayəsində isə başqa bir mənzərə ilə qarşılaşırıq. Burada xidmətçi qız Mehriban çox əclaf, murdar, acgöz, kef düşkün, ev sahibinin oğlu Haqqı bəyin üzündən məhv olub gedir. Bu Haqqı bəy kimdir? Yazıçı əsərini başlarkən ona belə bir xasiyyətnamə verir? «Bu Haqqı bəyi Çəngəl-köydə hamı tanıyırdı. O səmtlərdə onun dalaşmadığı adam, demək olar ki, qalmamışdır. Ova çıxdığı zaman onun-bunun bağ-bağçasında tufəng atar, qadınları qorxudar, uşaqları ağladardı... Qəhvəxanalarda nərd oynar, fəqət ... uduzduqda davadalaş salardı. Səhərdən axşama qədər böyük bir səbirsizliklə hey baxdığı saati on bir olunca harada olursa-olsun, əlində nə işi olsa belə yarımçıq qoyub «bizim şairlərin yatağı» adını verdiyi meyhanaya gedərdi. Bəzən bir neçə yunan qayıqçısı ilə gecə saat ikiyə qədər içib keflənərdi... Evə ayaq basar-basmaz dava, qırğın, qiyamət qoparar, söyər, evi alt-üst edərdi...» Qəza rəisliyindən təqaüdə çıxan atası Ata əfəndi iflic xəstəliyinə tutulub yatağa düşmüşdü, yatırdı. Bu evdə onun hər xidmətində duran yeganə adam 25 yaşlı xidmətçisi Mehriban idi. Ata əfəndi hədsiz dərəcədə ondan razı idi. O da sədaqətlə, şəfaqətlə ağasının xidmətində dururdu. Lakin bir gecə yenə də se-



vimli meyxanasından sərxoş halda evə qayıdan həris kef düşkünü Haqqı bəy Mehribanın yatağına hücum çəkərək onun namusuna təcavüz etmişdi.

Hekayədə varlıların kimsəsiz xidmətçi qızlara münasibəti məsələsi tam genişliyi ilə öz əksini tapmışdır. Onlar xidmətçiləri adam yerinə qoymur, onlarla kefləri istədikləri kimi rəftar edir, insani hüquqlarını tapdalayırdılar. Mehribanın hamilə olmasını gören Haqqı bəy tutduğu əmələndən peşiman olmaq əvəzinə onu satıb «heç olmasa yüz lirə qazanmağı» üstün tutur. Hələ bununla da kifayətlənməyən Haqqı bəyin vəhşiliyi, acgözlük və hərisliyini yazıçı əsərin sonunda öz müəllif münasibəti ilə kəskinləşdirərək zirvəyə qaldırır.

Kəşif rütubətli zirzəmi havasından vərəm xəstəliyinə tutularaq öz canından da artıq dəlicəsinə sevdiyi balaca qızı öləndən sonra Mehriban çöllərə düşür, ağlına itirir və polislər onu xəstəxanaya təhvil verirlər. Çox çəkmir ki, o, xəstəxanada ölür. Lakin onu satmaq fikrindən hələ də əl çəkməyən Haqqı bəy xəstəxanada onun ölüm xəbərini eşitdikdə təəssüflənmək əvəzinə bu alçaq öz-özünə belə mızıldanır: «Hayıf, yüz lirəmiz batdı!...»

«Sərgüzəşt» romanında olduğu kimi Sami Paşazadə Səzai bəy hekayələrində də hadisələrə, qəhrəmanlara müəllif münasibətini bildirir. Bu əsərlərində də yazıçı haqq, ədalət tərəfdarı kimi çıxış edir, əzilənlərin, cəfakəşlərin, kimsəsizlərin halına yanır, əzazillərə, acgözlərə, alçaqlara, zülmkarlara qarşı nifrət yağdırır. İkinciləri çox zaman satira dili ilə iynələyir, istehzalı sözlərlə onların daxili aləmini, paxırını açır.

«Toy» hekayəsində də müəllif yenə cariyə-xidmətçi qadınların acınacaqlı taleyindən bəhs edir. Burada Dilistan adlı 18 yaşlı bir qızın faciəsi verilir. Hələ kiçik yaşlarında satın alındığı evdə əziyyətsiz, xoşbəxt böyüyən Dilistan təbiətən də oynaq, deyib-gülən şən bir qız idi. Lakin onun bu xoşbəxtliyi çox çəkmir. Ev sahibinin cavan oğlu Bəhçət bəy onu aldadararaq cənginə keçirir, bir müddət onunla yaşadıqdan sonra başqa bir qızla evlənilir. Namusu ləkələnən və heysiyyəti tapdalanan Dilistan rütubətli bir otağa qapanaraq vərəm xəstəliyinə tutulur,

yorğan-döşəyə düşür.

O biri əsərlərdən fərqli olaraq «Toy» hekayəsində oğlanın ata-anasının rolu, mövqeyi, əsir qızlara münasibətləri göstərilir. Hadisələr Bəhçət bəyin toy mərasimi ilə əlaqədar nəql edilir və onun Dilistana və başqa xidmətçi qızlara münasibəti şəklində davam etdirilir. Başqa əsərlərində olduğu kimi, bu hekayədə də müəllif öz münasibətini bildirməyi lazım bilir. Əsərin bir yerində Bəhçət bəy və onun Dilistana qeyri-insani münasibətini belə qələmə alır: «Bəli! Bu bəy acizlərə qarşı sərt və müdhiş idi... Məsələn, Bəhçət bəy Dilistanın üstünə qışqırır, eşitdirmək üçün «Səni çağırıram. Qulağın kardırmı? Eşşək!» deyər və bəzən evə gec gəlidiyi gecələrdə otağın qapısı ağızında yorğun, halsız halda yatmış gördüyü Dilistanı ayağı ilə itələyib oyandırardı».

Göründüyü kimi, qadınlardan, xüsusilə cariyə-xidmətçi qızlardan bəhs olunan əsərlərdə yazıçı varlıların belə qadınlara qeyri-insani münasibətləri əleyhinə çıxır, onların insani hüquqlarının tapdalamasını ürək ağrısı ilə təsvir edərək pisləyir. Bu daş ürəkli, qara vicdanlı insanlar hətta onların körpəliyinə, hələ iş qabiliyyətinə malik olmamalarına belə əhəmiyyət vermir, öz qüvvə və bacarıqlarından artıq iş görməyə məcbur edir, istədikləri həyata keçmədikdə isə onları döyür, kötəkləyir və müxtəlif əzab-əziyyətlə incidirdilər. «Toy» hekayəsində də nəinki Dilistanı, hətta hələ tikiş tikə bilməyən başqa bir cariyənin əllərinin üstünü iynə ilə deşik-deşik edirlər...

Əlbəttə, Sami Paşazadə Səzainin qadınlardan bəhs eləyən bütün əsərlərində qadınlar əzabkeş, hüquqsuz, müti verilməmişdir. Onun əsərlərində diribaş, bacarıqlı, çətin vəziyyətdən baş çıxaran cənəbi və türk qadınlarının da surətləri yarıdılmışdır. Bu tipli əsərlərinə tək cə «Pişiklər» hekayəsindəki qadını misal göstərməklə kifayətlənmək istəyirik.

Məşhur italyan bəstəkarı Rossininin nəslindən olan musiqişünasın arvadı Sami Paşazadə Səzainin o biri əsərlərindəki kimi ağlayan, sızlayan, başqalarının ömrü və göstərişlərinə sözsüz əməl eləyən, heç kəsin üzünə gəlməyə cəsarəti çatmayan qadınlardan deyildir. O, ərinin «Xanım! Səndən ən son cavabı-

m istəyirəm. Ya mən, ya da pişiklər?» sualına «Pişiklər!!!» cavabını verməklə kifayətlənmiş. Hətta, hədə-qorxularından, şikayətlərindən də bir şey çıxmadığını görüb, otuz üç illik həyat yoldaşından aralanaraq, küsərək evdən çıxıb gedən və bir müddətdən sonra yenə də geri qayıtmağa məcbur olan və öz otağına qapanaraq hönkür-hönkür ağlayan ərinə «Elə hönkürtü ilə ağlama. Pişiklərimi qorxudacaqsan!» deyir. Bəli, bu ərköyün qadın evin əşyalarını bir-birinə qarışdıran, qab-qasığı qıran, yemək şeylərindən yediklərini yeyib, yemədiklərini dağıdıb-tökən və s. yaramazlıqlar törədən pişiklərini hər şeydən, hətta ərindən də çox sevir. Hələ üstəlik ərinə də açıq şəkildə bildirir ki, sən allahına şükür elə ki, mən pişikləri sevirəm. Bəs pişiklərin əvəzinə kişiləri xoşlasaydım nə olacaqdı...

Yazıçı «Pişiklər» hekayəsinin mövzusunun həyatdan alındığını, «Böyükadada baş verən bir əhvalatdan götürdüyünü» qeyd edir.

Sami Paşazadə Səzainin istər qadınlardan bəhs edən və istərsə də, başqa mövzularda yazılmış hekayə və novellaları Avropa üsulunda yazılmış ilk əsərlər hesab edilməkdədir. Onun bu tipli əsərlərinin əksəriyyətində realizm hakimdir. Onların mövzusunun ədib yaşadığı həyatdan alınmışdır.

Sami Paşazadə Səzai bəy yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, nəsr və publisistik əsərlərinin bir qismini «Kiçik şeylər», «Ədəbi sirlər», «İclal» məcmuələrində toplayaraq çap etdirmişdir. «Ədəbi sirlər» ilə «İclal»da bəzi xatirələri və publisistik əsərləri də vardır. «Kiçik şeylər» isə ancaq bədii əsərlər toplusundan ibarətdir.

Topludakı «Pantomimo» hekayəsində Paskal adlı bir komik artistin faciəsi ilə qarşılaşırıq. Ölənlə sevimli itinə oxşadaraq və bəzən də hərəkət və davranışlarına görə bircə dəfə görməklə xoşuna gedən bir meymuna bənzətdiyi üçün anası ilə tez-tez onun tamaşalarına gələn və onu alqışlayaraq dəstə-dəstə güllər atan 20 yaşlı Ertelya adında gənc bir qızın onu sevdiyini anlayır. Qızı əyləndirmək üçün Paskal dəridən-qabıqdan çıxır, ürəklə oynayır. Bir dəfə də yenicə evləndiyi gəncəri ilə tamaşaya gələn həmin qızı Paskal yenə əvvəlki qızğın-

lıqla, əcaib hərəkətləri ilə güldürüb əyləndirir. Ancaq evinə qayıtdıqdan sonra özünü asaraq intihar edir.

Bir neçə gündən sonra tək-tənha yaşayan artistin evinin qapısını qırıb içəri girənlər çox qərribə bir mənzərənin şahidi olurlar; o, ölərkən də özünü gülünc hala salmışdır. Guya özünü asmış adamı təqlid edirdi. Həyatda hamını güldürən Paskal öldüyü zaman da heç kəsi ağlatmaq istəməmiş, özünü bu hala salmışdı.

Ədibin yuxarıda adlarını çəkdiyimiz məcmuələrinə düşməyən bir sıra hekayələri də vardır. Bunlardan «Küçə» əsərini nəzərdən keçirək.

«Küçə» əsərində isə Səzai bəy küçələri çox canlı şəkildə təsvir edir, şəxsləndirir. Canlı insanlarla cansız küçələrin ünsiyyətini, vəhdətdə oduqlarını qabarıq şəkildə mənalandırır. Küçələr zalımdır, məzlumdur, işıqlıdır, nəşəlidir, məhzundur, təhlükəlidir, sakitdir və s. Elə küçələr var ki, orada istibdadın qanlı əli yüzələr, minlər və bəzən milyonlarla adamın haqsız qanını axıtmış, hər tərəfi al-qana boyamışdır. Məsələn, «XIX əsrin ortasında üçüncü Napoleon kimi Fransada hakimiyyətə başına keçmək, fransızları öz əmri altına almaq üçün cümhuriyyətə sədaqət andına sadıq qalaraq səltənəti təsis, imperatorluğu elan edərkən, əhdində vəfa etməyən, andında sədaqətli olmayana qarşı qiyam eyləyən hürriyyət tərəfdarlarını vuraraq Paris küçələrini məzlum Qanı ilə ləkədar etmişdi».

Səzai bəy tarixi vərəqləyərək, küçələrə xas xüsusiyyətlərdən, əhvalatlardan bir sıra misallar gətirir.

Yazıçı həmçinin qeyd edir ki, hər bir ölkədəki küçələr həmin ölkələrdə yaşayan xalqların mədəniyyətinin səviyyəsinə, yaşayış tərzinə, inkişafını, elmi-texniki tərəqqisini, adamların xasiyyət və rəftarını göstərir. Ədibin təsvirləri o qədər canlı və realdır ki, sanki bugünkü günümüzə yazıbdır. O, ürək ağrısı ilə qeyd edirdi ki, mədəni ölkələrdə küçələrdəki səs-küyü mümkün olduğu qədər azaltmağa çalışırlar. Çünki, səs-küy insanın səhhətini pozur. Parisdə maşınların küçədə siqnal verməsi qadağan edilib. Bizdə isə əksinədir. Küçələrimizdə bir hay-küy var ki, gəl görəsən. Maşınların lüzumsuz yerə siqnal

verməsi, ər-arvadın, uşaqların küçədə hündürdən danışmaların hələ bir tərəfə dursun, əşya, mal satanların çığırtılarından qu-laq batır. Həm də səhər ala-torandan küçələrdə qışqıran satıcı-ların, bazara mal-dövlət çıxaranların bağırtısından nəinki böyükler, hətta kiçik yaşlı uşaqlar belə yata bilmirlər... **Axi**, küçələr ayrı-ayrı adamların şəxsi malı deyil, bütün insanlara məxsusdur. Ona görə də, kim necə istəyirsə, elə hərəkət edə bilməz və s. və i.

Ədəbiyyatşünas Nihad Sami Banarlı, incə ruhlu bir sə-nətkar olan S.P.Səzainin arada romantik xüsusiyyətli şeirlər də yazdığını söyləyir. Lakin S.P.Səzainin istər şeirləri, istərsə də «Şir» adlı pyesi onun ədəbi yaradıcılığına əhəmiyyətli bir şey əlavə etməmişdir.

Ümumiyyətlə, Sami Paşazadə Səzai bəy o qədər də çox olmayan əsərləri ilə Türkiyə ədəbiyyatının inkişafına təkan verən sənətkarlardandır. Türkiyə ədəbiyyatında realist hekayə və novellanın yaradılması onun adı ilə bağlıdır. Əsarət, qadın-ların alımb-satılması məsələsini də roman mövzusu kimi işlə-məkdə və ona ictimai mənə verməkdə Səzai bəyin xidməti bö-yükdür.

1. Əsgər Rəsulov. Türk sənədli-bədii nəsr. Bakı-2004
2. Salmın Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, 1986.
3. Ahmet Kabaklı. Türk Edebiyatı. Cilt 2. İstanbul – 1971.
4. Е.И.Маштакова. Из истории сатиры и юмора в Турецкой литературе. Москва, из-во «Наука» - 1972.
5. Академик В.А.Гордлевский. Избранные сочинения. II том Москва – 1961.
6. Nihad Sami Banarlı. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (nəşr yeri və ili yoxdur).
7. İslam Ansiklopedisi. Cilt 2-4. İstanbul – 1961.
8. Болеслав Прус. Фараон. Москва – 1984.
9. Ahmet Hamdi Tanpınar. XIX asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul – 1956
10. Türk klasikleri: 42. Divan Şiiri, XIX . yüzyıl. Hazırlayan Abdülbaki Gölpınarlı, Varlık yayınları, İstanbul – 1955.
11. Tanzimattan zamanımıza kadar Türk Edebiyatı Tarihi. Yazan: Hıfzı Tevfik Gönensay, İstanbul – 1949.
12. Kenan Akyüz. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, ikinci baskı, Ankara – 1958.
13. Behçet Kemal Çağlar və Ekrem Yirmibeşin. Türk Edebiyatı. Batı örnekle-riyle birlikte. Lise III, İstanbul – 1967.
14. Vatan şairi Namık Kemal, Milli şair Mehmet Emin. Sunan: Cevdet Yaltıraklı, İstanbul matbaası, İstanbul – 1960.
15. Mehmet Kaplan. Şiir tahlilleri I (Tanzimattan Cümhuriyete kadar), altıncı baskı, Dergah yayınları, İstanbul – 1978.
16. Şinasi Külliyyatı: I Müntahabat-ı eş'ar. Ankara- 1960.
17. Ali Ertem. Namık Kemalın şiirleri. İstanbul – 1957.
18. Hüseyin Seçmen. Şinasi. Ankara Üniversitesi Basımevi – 1972.
19. Литература Востока в новое время. Издательство Московского Универси-тета – 1975.
20. Türkoloji Dergisi: Kenan Akyüz. Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri. İkinci baskı, II cilt, I sayı. Ankara Üniversitesi basımevi – 1969.
21. Ömer Seyfettin. Bütün eserleri: 14. Sanat və Edebiyat yazıları. Baskıya Ha-zırlayan: Muzaffer Uyguner. İstanbul – 1990.
22. Edeb-i azim merhum Namık Kemal beyin rüyası. İstanbul-1326 (ərəb əlif-bası ilə).
23. Cevdet Kudret Solok. Ahmet Mithat. Ankara-1962.
24. Н.Степанов. Басни Крылова. Москва – 1969.
25. Türk dili ve edebiyatı dergisi, VIII cilt, İstanbul – 1958.
26. İsmayıl Habip. Tanzimattanberi türk edebiyatı tarihi, cilt: 1. İstanbul -- 1942.
27. Recaizade Ekrem. Çok bilen çok yanılır. İstanbul – 1970.
28. Kokona yatıyor. Bir fasıldan ibaret tiyatro oyunu, 11 şaban 1287 (ərəb əlif-bası ilə).
29. Тевфик Мехмед. Бу адам. Турецкие анекдоты. Москва, 1960.
30. Y. Qarayev. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, «Elm» - 1980.
31. Nizməddin Şəmsizadə. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı. «Ozan» - 1997.
32. Bədixan Əhmədov. Azərbaycan Satirasının inkişaf problemləri. Bakı, «Elm» - 2000.
33. Зарубежная Тюркология, выпуск I. Древние тюркские языки и литерату-ры. Москва, «Наука» - 1986.
34. Краткая литературная энциклопедия, том 6, Москва.
35. Р.Р.Мукимов. Проблемы сатиры и сатирического образа в литературе. Автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора фил.наук. Душанбе – 1975.
36. Алькаева Л.О. Сюжеты и герои в турецком романе. Москва, 1966.

37. Türk dili. 1 nisan 1954. cilt: 3 sayı: 31.
38. İsmayıl Həbib. Türk Təccəddüd Edebiyatı Tarihi. İstanbul – 1340 (ərəb əlifbası ilə).
39. Cəvdət Paşa. Tezakir 13-20. Yayımlayan Ord. Prof. Cavid Baysun. Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara, 1960.
40. İsmayıl Hikmet. Türk Edebiyatı Tarihi, birinci cild. Birinci hissə, Bakı – 1925 (ərəb əlifbası ilə)
41. Б.С.Гарбузова. Поэты Турции XIX в. Ленинград, 1971.
42. X.Камилев. У истоков современной турецкой литературы, Москва – 1967.
43. X.Камилев. Общественные мотивы в Турецкой поэзии. Москва – 1969.
44. X.Камилев. Общественные мотивы в Турецкой поэзии. Москва – 1969.
45. Aydın Abıyev (Aydın Abi Aydın). Türk ədəbiyyatında satira (XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin əvvəlləri) Bakı, «Elm» – 1991.
46. Aydın Abi Aydın. Satirik nəzirə və təhziillər, Bakı, «Ozan» - 1999.
47. Aydın Abi Aydın. TənziMAT dövrü Türkiyə ədəbiyyatı, Bakı – 2001.
48. Zəfername şeirli. Mühərriri: Edib-i muhterem merhum Ziya Paşa (tarixsiz). (ərəb əlifbası ilə).
49. Edib-i muhterem Ziya paşanın rüyası-Dərseadet, 1326 (ərəb əlifbası ilə).
50. Ziya Paşa. Veraset-i saltanat-i seniyye-Dərseadet, 1326 (ərəb əlifbası ilə).
51. Ziya Paşa. Hazırlayan Şükrü Kurgan – Ankara, 1963.
52. Ziya Paşanın şiirli. Hazırlayan Vasfi Mahir Kocatürk. Ankara, 1969.
53. Ahmet Mithat. Felatun bey ile Rakım efendi – İstanbul, 1966.
54. Bütün Eşref. Tertip eden: F.Uzun. İstanbul, 1964.
55. Cəvdət Kudret. Türk edebiyatında hikayə və roman, I cilt – İstanbul, 1965.
56. Hilmi Yücebaş. Şair Eşref. Hayatı, hatıraları, şiirli, İstanbul, 1958.
57. Hilmi Yücebaş. Türk mizahçıları. Nüktedanlar və şairli – İstanbul, 1958.
58. Hikmet Dizdaroğlu. Halk şiirində türli- Ankara, 1969.
59. Hiciv üstadları: Nezyen Təvfik, şair Eşref, hazırlayan K.Onan. – İstanbul, 1961.
60. Hasan – Ali Yücel. Edebiyat tariximizdən, birinci cilt. – Ankara, 1957.
61. Türkiyə gülməçələri. Toplayıb tərtib edən və azərbaycaşdırən: Aydın Abi Aydın, Bakı – 2004.
62. F.Ağazadə. Ədəbiyyat məcmuəsi. Bakı – 1912 (ərəb əlifbası ilə).
63. Forum, 1963, cilt: 16, № 21.
64. Ağah Sırrı Levend. Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul. İstanbul – 1958.
65. Behçet Necatigil. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. Onüçüncü basım. İstanbul – 1989.
66. Behçet Necatigil. Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü. İstanbul – 1979.
67. Rauf Mutluay. 100 soruda Türk Eebiyatı. 3 baskı. İstanbul – 1974.
68. Metin And. 100 soruda Türk tiyatrosu tarixi. İstanbul- 1970.
69. F.Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı – 1966.
70. M.Ə.Sabir. Hophopnamə. Üç cilddə. Toplayıb və tərtib edən M.Məmmədov. Bakı – 1962-1965.
71. İslam Ansiklopedisi. Cilt 11. İstanbul, 1970.
72. Mustafa Nihat Özön. Son asır türk edebiyatı tarixi, İstanbul – 1945.
73. Murad Uraz. Şair və ediblərin hayatı. İstanbul – 1958.
74. Rezaizade Ekrem. Çok bilen çox yanılır. İstanbul – 1970.
75. Rezaizade Mahmud Ekrem. Araba sevdası. İstanbul – 1963.
76. Sadettin Nüzhet. Türk Edebiyatı tarixi. İstanbul (tarixsiz)
77. Selim Nüzhet. Türk tamaşası. İstanbul – 1930.
78. Suat Hızarcı. Tanzimat Edebiyatı Antolojisi. İstanbul – 1955.
79. Şinasi külliyyatı: IV. Makaleler. Ankara – 1960.
80. Стамбулов В. Намык Кемаль. Москва – 1935.
81. Айзенштейн Н.А. Из истории турецкого реализма. Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в. – 30-е годы XX в.) Москва – 1968.
82. Юрий Борев. Комическое. Москва – 1970.
83. Cəfər Xəndan Hacıyev. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı – 1962.
84. Богдан Дземидок. О комическом. Перевод с польского. Москва – 1974.
85. Ə.Mirəhmədov. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər – Bakı, 1983.
86. Mollanasrəddinci şairli – Bakı, 1986.
87. C.Cabbarlı. Əsərləri. 3-cü cild. Şeirlər, hekayələr, məqalələr – Bakı, 1958.
88. Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən (xatirələr) – Bakı, 1977.
89. Məhəmməd Hadi. Seçilmiş əsərləri. Birinci cild. Tərtib edən: Ə.Hüseynov, Ə.Mirəhmədov, Ə.Hüseyni – Bakı, 1978.
90. Füyuzat. 1 noyabr 1908, № 1 (ərəb əlifbası ilə).
91. Müasirləri Sabir haqqında. Toplayıb tərtib edən, müqəddimə və şərhli mütəəllifi Abbas Zamanov. – Bakı, 1962.
92. Ağah Sırrı Levend. Edebiyyat tarixi dersli. Tanzimat Edebiyyatı – İstanbul, 1934.
93. Abdulla Şaiq. Əsərləri. Dörd cildə, İkinci cild – Bakı, 1968.
94. Abbas Səhhət. Əsərləri. İki cildə. Birinci cild. Tərtib və qeydlər Kamal Talıbzadəndir. – Bakı – 1975.
95. Qulam Məmmədli. İnzalar. – Bakı, 1977.
96. Əkrəm Cəfər. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzı. – Bakı, «Elm» - 1977.
97. Əkrəm Cəfər. Sabirin yaradıcılığında nəzirə, təhzi və bənzətmələr. – Azərbaycan SSR EA Xəbərləri (ict. elm. seriyası), 1962, № 5.
98. Nazim Axundov. Azərbaycan satirik jurnalları (1906-1920-ci illər) – Bakı, 1968.
99. Kəlniyyət. 13 oktyabr 1912, № 21; 9 dekabr, № 29 (ərəb əlifbası ilə).
100. Məzəli. 28 mart 1915, № 13 (ərəb əlifbası ilə)
101. Rezaizade M.Ekrem. Zemzeme. Üçüncü kısım. İstanbul 1301 (1884). (ərəb əlifbası ilə).
102. Rezaizade M.Ekrem. Təfəkkür. Birinci kısım. Dərseadet, 1303 (ərəb əlifbası ilə)
103. Molla Nəsrəddin. 5 avqust 1907, № 29 (ərəb əlifbası ilə)
104. Əli Nəzmi. Seçilmiş əsərləri. Toplayıb tərtib edən və çapa hazırlayan F.Hüseynov. Bakı, 1979.
105. C.Cabbarlı. Əsərləri. Dörd cildə. Üçüncü cild. Tərtib edən. Güllərə Cabbarlı – Bakı, 1984.
106. Şələlə. 23 mart 1913, ədəd: 7 (ərəb əlifbası ilə)
107. A.B.Qurbanov. Əbdülhəq Hamid – Bakı, 1987.
108. Rüstəm Hüseynov. Namiq Kamal – Bakı, 1990.
109. İsmayıl Həbib. Avropa Edebiyatı və biz. 1-2 ciltli. İstanbul, 1940-1941.
110. О.Альжаева. Очерки по истории Турецкой литературы 1908-1939 гг. Москва, 1959.
111. Rezaizade Mahmut Ekrem. Hazırlayan Doç. Dr. İsmail Partlatır - Ankara, 1985.
112. Abdülhak Hamid. Üç eseri («Makber», «Eşber», «Tezer»), İstanbul, 1945.
113. Prof. Dr. İnci Enginün. Abdülhak Hamid Tarhan. Türk büyükleri dizisi: 19. Ankara, 1986.
114. А.Д.Желтяков. Печать в общественно-политической и культурной жизни Турции (1729-1909 гг.) Москва, 1972.
115. Prof. Dr. Mehmet Kaplan. Türk Edebiyatı üzerinde Araştırmalar: I. İstanbul, 1976.
116. Sami Paşazade Sezai'nin hikayə-hatıra-mektup və edebi makaleleri. Hazırlayan Zeynep Kerem. İstanbul, 1981.
117. Sami Paşazade Sezai. Hazırlayan: Doç.Dr. Zeynep Kerem. Ankara, 1986.
118. Сами Пашазадэ Сезай. Сергюзешт. Ключок шейлер. Перевод и предисловие Е.Э.Бертельса. Петербург-Москва [1923].

## İÇİNDƏKİLƏR

Çağdaş Türkiyə ədəbiyyatı .....	3-5
Tənzimat ədəbiyyatı .....	6-7
Poeziya .....	8-27
Dramaturgiya .....	28-37
Tənzimat nəsrİ .....	38-43
Satira .....	44-54
İbrahim Şinasi .....	55-82
Ziya Paşa .....	83-116
Namiq Kamal .....	117-154
Əhməd Midhət .....	155-169
Məhməd Əsrəf .....	170-183
Rəcəizadə Mahmud Əkrəm .....	184-214
Şəmsəddin Sami .....	215-220
Əbdülhəq Hamid .....	221-251
Sami Paşazadə Səzai .....	252-276
Ədəbiyyat .....	277-279

Çapa imzalanmışdır: 09.10.2007.

Formatı 60x84 1/16. Sifariş 149

Həcmi 17,5 ç.v. Sayı 350.

---

«Bakı Universiteti» nəşriyyatı,  
Bakı ş., AZ 1148, Z.Xəlilov küçəsi, 23.