AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

NİKPUR CABBARLI

ABAY DAĞLININ MÜHACİRƏT DÖVRÜ YARADICILIĞI

PREZİDENT KİTABXANASI

BAKI – «ELM» – 2009

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının 28 noyabr 2008-ci il tarixli (protokol №5) qərarı ilə çapı tövsiyə olunmuşdur.

Elmi redaktoru: *akademik* **Bəkir Nəbiyev**

Nikpur Cabbarlı. *Abay Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığı.* Bakı, "Elm", 2009, 72 səh.

ISBN 978-9952-453-34-8

Monoqrafiya Azərbaycan siyasi mühacirətinin II Dünya müharibəsindən sonrakı dalğasının nümayəndələrindən olan yazıçı-dramaturq Abay Dağlının (1906-1989) yaradıcılığına həsr edilmiş ilk sistemli araşdırmadır. Burada A.Dağlının həyat yoluna və yaradıcılığının mühacirətəqədərki dövrlərinə müxtəsər nəzər salınır, ədəbi irsinin tədqiqi vəziyyəti qiymətləndirilir, mühacirət illərində qələmə aldığı dram və nəsr əsərləri beş problem ətrafında qruplaşdırılaraq təhlil edilir.

4603000000
655 (07) - 2009

© "Elm" nəşriyyatı, 2009

M Ü N D Ə R İ C A T

Giriş

Sənətkar və zaman problem

Anadolu istiqlal savaşının inikası

Totalitar sovet rejiminin ifşası

Milli-mənəvi dəyərlər problem

Quzey Kıbrıs olaylarının əksi

Son söz əvəzi

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

G İ R İ Ş

Azərbaycan siyasi mühacirətinin II Dünya müharibəsindən sonrakı dalğasına mənsub olan yazıçı-dramaturq Mirzə Abay Dağlı (Cəmil İbrahim oğlu Ağayev) 1906-cı il yanvarın 27-də Şuşada çilingər ailəsində anadan olmuş, ilk təhsilini şəhər realnı məktəbində almışdır. O, 1925-1927-ci illərdə Kürdüstan qəza pioner təşkilatçısı vəzifəsində çalışmış, 1927-1929-cu illərdə isə Azərbaycan Mərkəzi Partiya Məktəbinin müdavimi olmuşdur.

1929-1932-ci illərdə Şəmkir rayonunda müəllimlik edən Cəmil Ağayev ali pedaqoji təhsil almaq məqsədilə Bakıya gəlir və Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun dil-ədəbiyyat şöbəsinə daxil olur. 1936-cı ildə ali məktəbi bitirən C.Ağayev təyinatla Nuxaya (Şəkiyə) göndərilmiş və 1940-cı ilin fevralına qədər burada Stalin adına pedməktəbdə Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimi işləmişdir. Bu illərdə gənc müəllim qələmini bədii və publisistik yaradıcılıq sahəsində sınamağa başlayır, «Gənc işçi», «Kommunist», «Gənc pedaqoq» qəzetlərində müxtəlif yazılarla çıxış edir.

1940-cı ilin mayında Bakıya gələn C.Ağayev N.Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində kiçik elmi işçi vəzifəsinə qəbul olunur. Bir müddət burada çalışdıqdan sonra 1941-ci il avqustun 15-də ştat ixtisarı ilə əlaqədar işdən azad edilən gənc araşdırıcı həmin il oktyabrın 25-dən Sumqayıt rayonunda 94 saylı orta məktəbdə dil-ədəbiyyat müəllimi kimi yenidən pedaqoji fəaliy-

yətə qayıdır.

Bir müddət sonra səfərbərliyə alınaraq cəbhəyə göndərilən C.Ağayevin həyatında müharibə yeni mərhələnin başlanğıcı olur. Rus-alman cəbhəsində rus zabitlərinin, ordu komandanlığının türk-müsəlman döyüşçülərə qarşı həqarətli münasibətinin, qeyri-insani davranışlarının şahidi olan 35 yaşlı gəncin dünyagörüşündə ciddi təbəddülatlar baş verir. O get-gedə sovet rejiminin totalitar mahiyyətini bütün çılpaqlığı ilə qavrayır, dünənə qədər aldanaraq ən humanist quruluş saydığı, təəssübkeşi olduğu bu rejimin şüurlu əleyhdarına, müxalifinə çevrilir. Məhz bu əqidə onu Azərbaycan milli legionlarına qoşulmağa və ruslara qarşı vuruşmağa sövq edir.

II Dünya müharibəsi başa çatdıqdan sonra mühacirət həyatını Sibirin həbs düşərgələrindən üstün tutan C.Ağayev 1947-ci ilin sonlarına qədər AFR-in Münhen şəhərində konspirativ şəraitdə yaşayır, burada «Onlar türklərdi» memuar romanını yazmağa başlayır. Həmin əsər 1951-ci ildə Ankarada Rəna gizli imzasıyla nəşr olunur.

1947-ci ilin sonlarında «türklüyün son qalası və ümidgahı olan hürr və müstəqil Türkiyəyə qovuşan» (M.H.Türkəqul) C.Ağayev ömrünün sonuna qədər burada mühacir həyatı yaşayır, Sakarya və Adapazarı litseylərində müəllimlik edir, Mirzə Abay Dağlı imzasıyla çoxsaylı dram əsərlərini və şeirlərini yazıb çap etdirir və bu yolla «Azərbaycan davası»na – Azərbaycan istiqlal mücadiləsinə xidmət göstərir.

A.Dağlı 1989-cu ildə vəfat etmişdir.

***

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, A.Dağlı bədii-publisistik yaradıcılığa Şəkidə müəllim işlədiyi dövrdə başlamış, bəzi şeir və məqalələrini dərc etdirmişdir. S.Mümtaz adına Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində onun bir sıra şeirlərinin, «Vətən düşkünləri», «Qızıl bayraq dalğalanır», «Natəvan» pyeslərinin əski əlifba ilə avtoqrafları, həmçinin ədəbiyyatşünaslıq problemlərinə həsr olunmuş məqalələrinin həm avtoqrafları, həm də makina variantları mühafizə edilir. Bunlar əsasən Cəmil Ağayevin 1924-1940-cı illər arasındakı qələm təcrübələridir. Bu əsərlərin bir qismi – şeirlər və ədəbi-tənqidi məqalələr A.Dağlının 2000-ci ildə Bakıda işıq üzü görmüş «Səslərəm səni» kitabında (tərtibçi: Maarif Teymur) yer almışdır.

C.Ağayevin yaradıcılığının növbəti mərhələsi II Dünya müharibəsi illərinə təsadüf edir. Bu illərdə onun Azərbaycan milli legionunun mətbu orqanı olan «Azərbaycan» qəzetində Anar imzası ilə şeirləri dərc edilmişdir. Həmin şeirlərin bir neçəsi («Novruz», «Azəri türküsü», «Abbas Mirzə səslənirkən», «Azərbaycan», «Ay-yıldız əfsanəsi», «Yoxdur», «Gəl və gəlmə», «Yanğın», «Bir tarix silsiləsi», «Xainə»), həmçinin «Gülərin göz yaşları» poeması və «Qılınc» adlı kiçik həcmli mənzum dram Məmməd Cəfərlinin «Azərbaycan legion ədəbiyyatı» (Bakı, 2005) kitabına daxil edilmişdir. Bu kitaba yazdığı ön sözdə M.Cəfərli legion mətbuatında Anar imzasıyla çıxış edən müəllifin Abay Dağlı (Cəmil Ağayev) olduğunu qətiyyətlə söyləməsə də (2, s.40), biz də bu ehtimalla şərikik. Xüsusilə, A.Dağlının 1951-ci ildə Ankarada Rəna gizli imzasıyla çap etdirdiyi «Onlar türklərdi» kitabına da A.Anar imzasıyla ön söz yazması bu ehtimalı artırır.

C.Ağayev II Dünya müharibəsi illərində qələmini qəzəl janrında da sınamış, bu şeirlərdə daha çox vətən həsrətini, qürbət həyatının ağrı-acılarını ifadə etmişdir. Həmin qəzəllərin bir qismini mühacir ədəbiyyatşünas M.H.Türkəqul toplayaraq, müəllifin razılığı ilə 1962-ci ildə İstanbulda «Mirzədən qəzəllər» adı altında kitabça şəklində çap etdirmişdir. Bu nəşrə yazdığı ön sözdə M.H.Türkəqul A.Dağlının klassik şeir şəkillərindən olan qəzələ müasirlik baxımından müraciətini yüksək qiymətləndirir: «Abay Mirzənin yazdıqları, şəkil baxımından, klassik qəzəllərə bənzəsə də, həm dil, həm də mövzu baxımından tamamilə yenidir. O, kəndi qəzəllərində bir sıra əski kəlimə və tərkibləri qətiyyən kullanmıyor. Cəsarətlə deyə biliriz ki, fikir yığcamlığı, ifadə aydınlığı və sadə sözlərlə zəngin Türkcəmizin gözəl bir örnəyini vermişdir. Qəzəllərindəki konu yeniliyi də ayrıca bir önəm daşımaqdadır» (30, s.5).

C.Ağayevin bədii yaradıcılıq istedadı mühacirət illərində özünü daha qabarıq büruzə verir. Qələmini daha çox dram janrında sınayan sənətkar, Abay Dağlı imzasıyla biri digərinin ardınca «Əsir ruhlar» (1957), «Bir Mayıs gecəsi» (1960), «Füzuli» (1961, 1968), «Okullular» (1963), «Sakarya» (1965), «Atatürk» (1966), «Atamızın gəncliyi» (1967), «Sakarya çetəsi» (1969), «Malazgirtdən Sakaryaya» (1971), «Sakaryada 22-ci gün» (1971), «Atamızın gəncliyi» (1973), «Ata anıları» (1974), «Albay» (1975), «Dədə Qorqud» (1977) və s. pyeslərini yazıb çap etdirir. Məhz bu pyeslər, həmçinin «Onlar türklərdi» (1951) memuar romanı Abay Dağlıya Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı tarixində seçkin bir yer təmin etmişdir. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, hələlik mühacirət ədəbiyyatımızda dramaturq kimi tanınan yeganə müəllif

Abay Dağlıdır. Məhəmmədsadıq Aranın da dram əsərləri yazması barədə məlumatlar olsa da, indiyədək həmin əsərlər əldə edilməmişdir.

1991-ci ilin aprelində Bakıda keçirilmiş «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» beynəlxalq elmi simpoziumunda Ankaradakı Azərbaycan Kültür Dərnəyinin üyəsi Lətif Yücel «Ədəbiyyatçı, şair-yazar Mirzə Abay Dağlı» mövzusunda məruzəsi ilə ədəbi-elmi ictimaiyyətimizə mühacir soydaşımızın yaradıcılığı barədə müəyyən bilgilər verdi. Buna qədər A.Dağlı adlı mühacir yazarın varlığı barədə Azərbaycanda barmaqla sayılacaq qədər az adamın məlumatı vardı. Lakin L.Yücelin məruzəsinin «Azərbaycan» (Ankara) dərgisində çap olunmuş xülasəsində A.Dağlının təvəllüd tarixi yanlış olaraq 1922-ci il göstərilmişdir (13, s.72).

Digər mühacir sənətkarlar kimi, A.Dağlının da ədəbi irsinin Vətənində nəşri və tədqiqi üçün münbit şərait yalnız müstəqillik illərində yaranmışdır. Bakıda yazıçının 3 kitabı («Onlar türklərdi» (10), «Dədə Qorqud» (3) və «Səslərəm səni» (4) çap olunmuş, dövri mətbuatda barəsində tanıtma xarakterli publisistik yazılar dərc edilmişdir. Bunların içərisində R.Abutalıbovun «...Ağrı ilə Altaylar arasında bir ruh» (1) məqaləsini fərqləndirmək olar. R.Abutalıbov S.Mümtaz adına Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində Abay Dağlının fondunun yaradılmasına da öz töhfəsini vermişdir. Filologiya elmləri doktoru, professor Vaqif Sultanlı «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» dərs vəsaitində (12, s.52-56) və «Səslərəm səni» kitabına yazdığı «Taleyin qəriblik yükü» adlı ön sözdə (4, s.3-6) Abay Dağlının həyat və yaradıcılığından olduqca müxtəsər bəhs etmişdir.

Təbii ki, A.Dağlının ədəbi irsinin tədqiqi sahəsində hazırkı vəziyyət qənaətbəxş sayıla bilməz. A.Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığının nisbətən ətraflı araşdırılması yönyndə ilk təşəbbüs olaraq ədəbi-elmi ictimaiyyətin diqqətinə təqdim edilən bu monoqrafiya da məhz həmin boşluğu müəyyən qədər aradan qaldırmaq məqsədi izləyir.

Monoqrafiyada mühacir yazıçının ədəbi irsi beş problem ətrafında qruplaşdırılaraq araşdırılmışdır:

1. Sənətkar və zaman problemi
2. Anadolu istiqlal savaşının inikası
3. Totalitar sovet rejiminin ifşası
4. Milli-mənəvi dəyərlər problemi
5. Quzey Kıbrıs olaylarının əksi.

SƏNƏTKAR VƏ ZAMAN PROBLEMİ

Dünya, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatı görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin həyat və mübarizəsini bədii tədqiqatın predmetinə çevirməklə, aktual ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi problemlər qaldıran əsərlərlə zəngindir. Qüdrətli ədəbi simaların bədii obrazlarının yaradılması yönündə isə milli dramaturgiyamızın bir əsrə yaxınlaşan ənənə və təcrübəsi vardır. Ə.Haqverdiyevin 1911-ci ildə qələmə aldığı «Xəyalat» pyesində M.F.Axundzadənin obrazını yaratması ilə əsası qoyulan bu ənənə sonralar H.Cavidin «Xəyyam», S.Vurğunun «Vaqif», M.Hüseynin «Nizami», İ.Əfəndiyevin «Xurşidbanu Natəvan», N.Xəzrinin «Mirzə Şəfi Vazeh», Anarın «Sizi deyib gəlmişəm» kimi dram əsərləri ilə davam və inkişaf etdirilmişdir.

Klassiklərin həyatına müraciətlə yazılmış bədii-estetik cəhətdən dəyərli pyeslərdə sənətkarın ideya, arzu və düşüncələri dramatik hərəkətin mənbəyini təşkil edərək, konfliktin xarakterini müəyyənləşdirən əsas amilə çevrilir, dövrün aparıcı, mütərəqqi meyllərinin ifadəsi kimi mənalandırılır. Həmin tarixi dramlarda, görkəmli ədəbiyyatşünas-alim Y.Qarayevin ifadəsi ilə desək, «sənətkarın yaşadığı daxili dramın güzgüsündə dövrü, epoxanı təhlil etmək, fərdi bədii yaddaşın və mənəvi vicdanın aynasında xalqın tarixini və xalqın taleyini əks etdirmək» (6, s.164-165) – başlıca ideya-estetik qayəni təşkil edir. Bununla da, həmin əsərlər sadəcə bədii bioqrafiya olmayıb, sənətkar və xalq, ədəbiyyat və siyasət, yaradıcı şəxsiyyət və zaman kimi mühüm problemlərə müasir fəlsəfi-estetik baxışı

ifadə edirlər.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında sənətkar və zaman probleminə toxunan dram əsərinə hələlik yalnız Abay Dağlının yaradıcılığında rast gəlirik. «Böyüklərimizi yalnız elmi əsərlərlə tanıtmaq kafi gəlməz. Onları birər örnək şəxsiyyət olaraq ədəbi əsərlərlə də canlandırmaq gərək» (21, s.7) – qənaətində bulunan dramaturqun 3 pərdə 9 şəkildən ibarət mənzum **«Füzuli»** pyesinin ilk variantı 1961-ci ildə kiçik tirajla Ankarada işıq üzü görmüş, təkmilləşdirilmiş ikinci variantı isə 1968-ci ildə görkəmli türk füzulişünası, professor, doktor Əli Nihad Tərlanın müqəddiməsi ilə İstanbulda nəşr edilmişdir.

Pyesin lap başlanğıcında Füzulinin dilindən onun məşhur:

Dust bipərva, fələk birəhm, dövran bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun –

beyti səslənir və bu misralar yalnız qəhrəmanın mənəvi-psixoloji vəziyyətini deyil, bütövlükdə əsərin ruhunu, dramatik konfliktin xarakterini təyin edir. Hadisələrin sonrakı inkişafından aydın olur ki, pyesin konflikti, heç də ilk baxışda göründüyü kimi, Füzuli ilə ona qarşı ideoloji müxalifət təşkil edən şəxslər arasında deyil, şəxsiyyətlə mühitin, insanla zamanın qarşıdurmasında aranmalıdır. Bir qədər də konkretləşdirsək, bu əsərdə dramatik konfliktin əsasını, bir tərəfdən, Füzulinin dünyagörüşü, ideya və arzuları ilə yaşadığı mühitin idraksızlığından yaranan ziddiyyətlər, digər tərəfdən isə, onun bir şəxsiyyət kimi

özünün daxili ziddiyyətləri təşkil edir.

Əsərdə Füzuli istisna olmaqla, demək olar ki, digər heç bir surət xarakter səviyyəsinə yüksələ bilmir. Hətta ona müxalif olan surətlər də epizodik səciyyə daşıyırlar. Prof. Ə.N.Tərlan əsərin dramaturji baxımdan qüsurlu olan bu cəhətinə sanki haqq qazandırmaq məqsədilə yazır: «…Bu tip əsərlərdə böyük səhnə intriqaları aranmaz, çünki qayə bir sənətkarı teatro yoluyla anlatmaqdır. Əlbəttə, bir şairin hər cəbhəsi ayrı-ayrı bir səhnə əsəri mövzusu ola bilir. Bunlardan bir tanəsini mərkəz mövzu olaraq alıb, digərlərini ikinci planda işləmək də mümkün. Bu növ teatr əsərlərində tarixi hadisələr də müəllifin təsəvvüründə buluna bilir və bunlarda icab edən dəyişikliklərə cevaz verilir. Əl verir ki, sənətkarın ən hakim cəbhəsi layiqiylə təbarüz etdirilə bilsin. Müəllif bu əsərində Füzulinin xalq arasında ən çox sevilən vəchəsini, yəni lirizmiylə simvolik eşqini mümkün olduğu qədər hər kəsin anlaya biləcəyi bir dildə anlatmağa çalışmışdır. Səhnədəki digər şəxslər bəlirli bir şəxsiyyət göstərməmişlər, silik qalmışlardır» (21, s.4-5).

Hər hansı bir «sənətkarı teatr yoluyla tanıtmaq» məqsədilə yazılan əsərlərdə böyük səhnə intriqaları aramağın bir o qədər də gərəkli olmadığı barədə görkəmli füzulişünas-alimin qənaətləri təbii ki, dram nəzəriyyəsi və teatr təcrübəsi baxımından özünü doğrultmur. Əksinə, məhz dramatik toqquşmalar, situasiya və konfliktlər obrazın qüvvətli alınmasına, şəxsiyyətin xarakterinin açılmasına və bununla da böyük sənətkarın (konkret halda Füzulinin) teatr səhnəsi vasitəsilə daha yaxşı tanıdılmasına xadmət

edərdi. Bu prinsiplə yanaşdıqda, prof. Vaqif Sultanlının «əsərdə Füzulidən savayı, bütün digər obrazların epizodik fonda düşünülməsi, bir tərəfdən, onun daxili dünyasının təfərrüatı ilə aşkarlanmasına, qarşı tərəfdən isə, mühitin fövqündə durduğunu, uca və ali ideallarla yaşadığını göstərmək məramına xidmət etmişdir» (12, s.55) – fikri ilə də razılaşmaq qeyri-mümkündür. Zənnimizcə, səhnədə şəxsiyyətin böyüklüyü, sənətkarın daxili aləminin zənginliyi, məqsədlərinin aliliyi və ülviliyi – onu əhatə edən, yaxud ona qarşı duran obrazların epizodik fonda təsviri yolu ilə deyil, güclü xarakterlərlə toqquşmasında, gərgin dramatik vəziyyətlərdə müdrik, inamlı və inadlı davranışlarında əksini tapmalıdır. S.Vurğunun məşhur «Vaqif» pyesi bu tələblərə cavab verən dram əsərinin bariz nümunəsidir. Əsərin əsas obrazını – qəhrəmanını güclü göstərmək naminə onun ətrafındakıları süni surətdə kiçiltmək və epizodikləşdirmək böyük və həqiqi sənətin yolu deyildir. Bununla belə, Ə.N.Tərlanın və V.Sultanlının qeyd olunan fikirlərini məqbul saymamaqla yanaşı, birincinin belə bir mülahizəsinə şərik oluruq ki, hər hansı bir şəxsiyyəti tanıtmaq üçün onun ən səciyyəvi cəhətini layiqincə əks etdirmək yetərlidir. A.Dağlı da Füzulinin «örnək şəxsiyyət olaraq» obrazını yaratmaqdan ötrü, ona həsr etdiyi pyesinin süjetini məhəbbət motivi əsasında qurmuşdur.

Əsərdə təsvir olunan hadisələr İraqda – Bağdad yaxınlığındakı Azərbaycan icmasında cərəyan edir. Pyesin elə ilk şəklindən müəllif Füzulinin eşq dərdini, hicranını nəzərə çarpdırır. Şairin monoloqundan onun öz soydaşı olan Hicran adlı bir qızı sevdiyi, fəqət hazırda ondan ayrı

düşdüyü bəlli olur:

Ah, Hicran, Hicranım!..
Şəbi-hicranlarım canımı aldı.
Qürbətdə nə cismim, nə canım qaldı.
Bir yuva olmuşdur könül hicrana,
Könüldən yayılır bu hicran cana.
Sevgi və sevdalar bir hicran olur,
Hicranlı könüllər bir viran olur.
Ah!., Ah!..

(21, s.13)

Şairin hicran dərdi onun Vətən həsrəti, qürbət ağrıları ilə birləşərək üzüntüsünü daha da artırır:

Burası bizləri yaradan deyil,
Bir doğum yeridir, bir Vətən deyil.
Bizim dağlarımız, ovamız vardır,
Bir Ana yurdumuz, yuvamız vardır.
Tarixdən-tarixə adı yüksəlmiş,
Dədəmiz, babamız oradan gəlmiş.
Bağlanıb qalmışıq bu qürbət eldə,
Ayrıdır görüş də, inanc da, dil də.
Qürbət sevinc deyil, üzüntü verdi;
Şimdi qəlbimizdə bir Vətən dərdi.

(21, s.17)

A.Dağlı pyesdə köçgün azərbaycanlıların qürbət eldə də milli adət-ənənələrini, məişət tərzini qoruyub saxladıqlarını konkret səhnələrdə canlandırır. Qızlarla oğlanların bulaq başında görüşmələri, bir-birinə könül vermələri, həmçinin toy mərasiminin təsvir edildiyi səhnələr bu baxımdan səciyyəvidir. Ümumiyyətlə, əsər boyu türk elat həyatının liberalizmi, nisbi demokratizmi İraqın – Bağdadın yerli ərəb əhalisinin mühafizəkar, ortodoksal həyat tərzinə qarşı qoyulur. Yaxşı adlı qadının söylədiyi:

Bu yerlər qapalı, əski bir diyar,
Toplumun şübhəsi və basqısı var.
Şübhəli-şübhəli baxıb, gedərlər,
İnsanı dünyada rəzil edərlər –

(21, s.42)

misraları da məhz bu vəziyyəti əks etdirir.

Füzuli İraqın azərbaycanlı icması içərisində böyük hörmət və nüfuz sahibidir. Onu sadə köçgünlər də, onların başçısı Atabəyli də sevir, ehtiram göstərir. Məclislərdə, toy-düyündə şairin qəzəlləri oxunur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, əsər boyu Füzulidən ayrı-ayrı beytlərin, bəzən isə bütöv lirik örnəklərin səslənməsi pyesin bədii təsir qüvvəsini bir qədər də artırır. Füzulinin köçgün soydaşları Bəyoğlan və Xankişi ilə tanışlıq səhnəsində isə müəllif onun bir şair kimi məşhurluğunu, həmvətənlərinin qürur və fəxarət duyduğu bir şəxsiyyət olduğunu nəzərə çarpdırır:

Bəyoğlan – (Füzuliyə)

Səsiniz hər yerə yayılıb, gedər,

Sizinlə hər könül iftixar edər.
Şeriniz ruhların bir dərmanıdır,
Bizim qəlbimizin tərcümanıdır.
Xanəndələr oxur, hər kəs əzbərlər.

(21, s.15)

«Şeiri ruhlara dərman» olan Füzulinin özü isə «eşq sərgiştəsi»dir. İlk sevgisini unuda bilməyən şair bir gün çeşmə başında əslən Təbrizdən olan Yaxşı adlı bir qadını görür. Sevimli Hicranına bənzəyən bu gözəl türk xanımı şairin qəlbində məhəbbət həyəcanları oyadır. Yaxşı da əvvəllər məşhur bir şair kimi tanıdığı Füzuliyə könül verir. Tənhalıqdan usanan şair nəhayət Yaxşıyla evlənməyi qərara alır. Eyni zamanda ilk məhəbbətinə sadiq bir aşiq kimi Hicranı da unuda bilmir, onun bir gün qayıdacağı təqdirdə aqibətinin necə olacağını düşünür və bu əndişəsini Yaxşıyla bölüşür:

Füzuli – *Mənim nə mövqeyim, nə bir yerim var,*
Yalnız uzaqlarda bir sevgilim var.
Bəlkə bu yerlərin yolunu bulur,
O bir gün gəlirsə?

Yaxşı – *Gəlsin, nə olur.*
Sizinlə birlikdə səadət bulur.
Mən kölə olurum, o xanım olur.

Füzuli – (Bir az daha təsirlənərək)
Yox, böylə söyləmə, mehriban xanım.

(Odanın içini işarətlə)
Mənim bu halımı bir düşün, canım,
Düşün ki, varlığım, mənliyim nədir.
Füzuli xanəsi bir viranədir.
Sənin alışdığın saray dünyası,
Bütün xanımların canlı xülyası.
Mələklər soyundan bir mənliyin var,
Gözəllər içində gözəlliyin var.
Aman, bu gözəllik həqir olmasın,
Bir fəqir əlində əsir olmasın.
(21, s.77-78)

Bu dialoq, bir tərəfdən, Füzulinin yüksək humanizmini, qadına olan ehtiramlı münasibətini, məhəbbətdə sadiqliyini göstərirsə, digər tərəfdən, Yaxşının zəngin daxili aləmindən, paklığından, hisslərinin ülviliyindən soraq verir. Məhz belə bir qadın zorla düşdüyü saray mühitini, oranın dəbdəbəli, təminatlı, lakin onun kimilərdən ötrü cansıxıcı həyatını qürbət həyatına dəyişə bilərdi.

Əsərin sonuna yaxın – 3-cü pərdənin 3-cü şəklində Füzuli ilə Yaxşı artıq evlənmiş, bir övladları dünyaya gəlmişdir. Füzuli «Leyli və Məcnun» üzərində işləyir. Lakin müəllif şairin ilk sevgisi ilə bağlı dramatik xətti izləməkdə davam edir və məhəbbət süjetini simvolik bir sonluqla tamamlayır. Füzuli övqaf idarəsində olarkən Xankişi ilə Bəyoğlan Hicranın xəstəlikdən üzülmüş vəziyyətdə onu görmək üçün gəldiyini Yaxşıya xəbər verirlər. Yaxşı bu qəfil xəbərdən həyəcanlanırsa da, qətiyyən qısqanmır, Hicranı səmimiyyətlə qarşılamağa hazırlaşır, ona şəfqət

diləyir:

Yaxşı – *Ölümlə bitməz ki, hər bir hastalık,*
Füzuliyə sağlıq, Hicrana sağlık.
Söylədiyim bir söz yerini bulur,
Mən kölə olurum, o, xanım olur.

(21, s.90)

Yaxşının bu qəfil situasiyada səmimi davranışı onun nəcibliyini, kübarlığını, altruizmini əyani surətdə təsdiqləyir. Məhz belə bir qadın Füzuli eşqinə layiq ola bilərdi. Lakin təbii ki, müəllif Füzuli ilə Hicranı qovuşdura bilməzdi. «Leyli və Məcnun» kimi bir sənət incisi yaradan, «Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var» – deyən şair həqiqətən də məcnunanə aqibətlə üzləşir. Sevimli Hicranı son nəfəsində onu vəfasızlıqda ittiham edərək canını tapşırır. Füzulinin məhəbbət lirikasının ruhuna uyğun düşünülmüş bu final şairin eşqinin romantik məzmununu simvolik şəkildə əks etdirməklə yanaşı, dərin ictimai məna da kəsb edir. Bu yerdə rus ədəbi tənqidinin böyük klassiki V.Q.Belinskinin V.Şekspirin «Romeo və Cülyetta» faciəsi ilə bağlı aşağıdakı fikirlərini xatırlamamaq olmur: «Şairanə, ehtiraslı məhəbbət bizim həyatımızın və gəncliyimizin çiçəyidir; bu məhəbbət az-az adamlarda olur və özü də həyatlarında yalnız bir dəfə olur. Doğrudur, bəziləri sonra da bir necə dəfə sevirlər, lakin bu cür yox, çünki alman şairinin dediyi kimi, həyatın mayı yalnız bir dəfə çiçək açır. Şekspir, tragediyasının sonunda nahaq yerə Romeo və Cülyettanı ölməyə məcbur etmir:

bunun nəticəsində onlar oxucuların xatirində məhəbbət qəhrəmanları kimi qalırlar; məhəbbət apofeozu olaraq qalırlar; əgər Şekspir onları diri saxlasaydı, onlar xoşbəxt ər-arvad olar, bir yerdə oturub əsnəyər və bəzən dalaşardılar, bunda isə heç bir şeriyyət yoxdur» (32, s.825).* A.Dağlı da pyesə lirik-sentimental çalar verən finalla, bir tərəfdən, onun estetik təsirini təmin etməyə çalışmış, digər tərəfdən isə, Füzuli eşqinin bəşəri mahiyyətini göstərərək, orta əsrlərin ortodoksal Şərq cəmiyyətinin zamanın fövqündə duran dahi şəxsiyyətləri anlamağa, qiymətləndirməyə, onların məhəbbətini yaşatmağa hazır və qadir olmadığını əks etdirmişdir.

«Füzuli» pyesində dramatik süjetin əsasını məhəbbət xətti təşkil etsə də, A.Dağlı qəhrəmanının səciyyəsini əlavə – köməkçi xətlərlə də dolğunlaşdırır. Füzulinin özünə qarşı ideoloji müxalifətdə olan şəxslərlə qarşılaşdırılması onun bir mütəfəkkir kimi qavranılması, dünyagörüşünün açıqlanması baxımından konkret dramaturji funksiya daşıyır.

Pyesdə Əbu Mərvan, Dərviş, İbni Yaman Füzuliyə ideoloji müxalifətdədirlər. Əbu Mərvanla Dərvişin səhnəyə ilk gəlişi ilə aralarında baş verən dialoq bu şəxslərin antitürk mövqeyini ortaya qoyur:

Dərviş – *Biz türklər türkcədən nə məna gördük,*
Ərəbcə, farscayla arslana döndük.

---

* Sitatın tərcüməsi Mehdi Hüseynindir.

Əbu Mərvan – (Hiddətli)

Nə dil var, na yazı,
Ah, şu türkün ağzı.
Küffar, küffar.

(21, s.22-23)

Şiəliyi yaymaq pərdəsi altında əslində öz şəxsi mənafelərini təmin edən bu şəxslər İbni-Yaman adlı həmfikirləriylə rastlaşıb, ondan köçgünlər içərisində Füzuli kimi məşhur bir şairin və mütəfəkkirin yaşadığını öyrənincə, bundan bərk təşvişə düşür, onu nüfuzdan salmağı qərara alırlar. Bu məqsədlə Təkcə və Göycəni öyrədib, Füzuliyə istehza etmək istəsələr də, nail ola bilmirlər. Dahi şairin müdrikliyi, təmkinli davranışı, söylədiyi şeir onları heyrətləndirərək susdurur.

3-cü pərdənin 1-ci şəklinin 3-cü səhnəsində Füzuli ilə Əbu Mərvan, Dərviş və İbni Yaman yenidən qarşılaşırlar. Bu səhnə Füzulinin insana, həyata, bütün bəşəriyyətə sevgiyə əsaslanan fəlsəfəsi ilə müxaliflərinin nifrətə, kin-küdurətə, milli ədavətə və məzhəb ayrı-seçkiliyinə söykənən dünyagörüşlərinin toqquşmasıdır. Təsadüfi deyildir ki, bunun arxasınca müəllif Osmanlı ordusunun – Sultan Süleyman Qanuninin Bağdada hücumunu, bunun nəticəsində günahsız insanların, o cümlədən Atabəylinin ölümünü təsvir edir və bununla da Füzulinin mövqeyindən şiə-sünni ixtilafının mənasızlığını göstərir, bu zəmində insan qanı axıdılmasına qarşı çıxır.

Pyesin sonunda A.Dağlı Füzulinin «ictimai dərdini» daha qabarıq göstərmək üçün məlum «Şikayətnamə» moti-

vindən uğurla istifadə edir. Övqaf idarəsindən üzüntülü və əsəbi halda qayıtmış şairin monoloqu bütünlükdə cəmiyyətdəki haqsızlıqlara qarşı etiraz kimi səslənir:

Vakıflara getdim, hakkımdı məncə,
Mənim də istəyim bir hak deyincə.
Adamlar qurd oldu, qələmlər qamçı,
Yox deyə bağırdı hər bir məqamçı.
Dedim ki, həqiqət! Özlə dedilər.
Qiyamət gələcək, gözlə dedilər.
Dedim ki, bu işin bir hesabı var,
Dedilər hər işin bir ərbabı var.
Dedim ki, bu işlər bir feli-xata,
Dedilər şikayət yaman bir xata.

(Bir an sükutdan sonra alaylı bir ifadə ilə)

Maşallah, hər biri zəki, mədəni,
Zəbani-hal ilə əzdilər məni.
Mötəbər bir məqam yox bu ölkədə,
Gördüm ki, o yerdə, o mərəkədə,
Laqqırtı alınır, kəlam alınmaz.
Rüşvət deyil deyə, salam alınmaz!.. (21, s.92)

Beləliklə, A.Dağlı pyesdə Füzulini yalnız saf məhəbbətlə sevən bir aşiq kimi deyil, eyni zamanda, öz yaradıcılığı ilə mühüm ictimai-siyasi problemlərə toxunan mütəfəkkir – şair kimi səciyyələndirməklə onun bitkin obrazını yaratmağa müvəffəq olur. Əsərdə Füzulinin

dilindən səslənən, A.Dağlının özünün də ön sözdə xüsusi seçdirdiyi:

Gözəllik bəhanə, eşq bəhanə,
Mən ağı söylərəm qanlı cahanə – (21, s.9)

misraları da bədii-dramaturji baxımdan tamamilə doğrulur.

ANADOLU İSTİQLAL SAVAŞININ İNİKASI

Mövzu və janr baxımından rəngarəng olan mühacirət ədəbiyyatımızda tarixi səpkili əsərlər də az deyildir. Mühacir yazarlarımız Azərbaycan tarixinin müxtəlif məqamlarını, görkəmli tarixi şəxsiyyətlərimizin həyatını bədii əsərlərində əks etdirməklə yanaşı, özlərinə ikinci vətən saydıqları Türkiyənin də uzaq və yaxın keçmişinə biganə qalmamışlar. Lakin yazıçıların tarixi hadisələrə, tarixi şəxsiyyətlərin həyat və mübarizəsinə müraciətləri müasir dövrün mühüm ictimai-siyasi və əxlaqi-mənəvi problemləri ilə əlaqələndirildikdə, ədəbiyyat öz estetik və ideoloji funksiyasını effektiv yerinə yetirə bilir. Bu baxımdan, Mirzə Abay Dağlının Türkiyənin ən yeni tarixinin şanlı səhifələrindən olan Anadolu istiqlal savaşına həsr edilmiş dram əsərləri tarixi mövzuya müasirlik mövqeyindən yanaşmanın təzahürü kimi diqqəti cəlb edir.

A.Dağlı 1965-1974-cü illər arasında qeyd olunan mövzuda altı pyes yazıb çap etdirmişdir: «Sakarya», «Atatürk», «Sakarya çetəsi», «Malazgirtdən Sakaryaya», «Sakaryada 22-ci gün» və «Ata anıları». Zənnimizcə, bu əsərlərdə əks olunan hadisələrin cərəyan etdiyi tarixi dövrün xarakteri mövzunun dram janrında işlənməsini şərtləndirən başlıca amil olmuşdur. Bu, həmin dövrdür ki, Türkiyə I Dünya Müharibəsindən sonra «...məğlub bir dövlət kimi 30 oktyabr 1918-ci ildə «Mudros müqaviləsi» adı verilən ağır şərtli müqavilə imzalamışdı. Həmin müqavilənin şərtlərinə görə, ölkənin bir çox ərazisi qalib dövlətlər tərəfindən işğal edilmiş, ordu dağılmış, bütün

silah və cəbbəxanalar qalib dövlətlərin tabeçiliyinə keçmişdi. Osmanlı ölkəsi tamamilə parçalandığı bir yana, türkün ana yurdu, Anadolu da qalib dövlətlər arasında bölüşdürülürdü. İtalyanlar Antalyanı tutmuşdu. İskəndərun, Adana, Mersin, Antep, Maraş, Urfa işğal edilmişdi. Qarsda ingilislər rəhbərliyi ələ almışdı. Frakiya zəbt olunmuşdu. Düşmən donanması İstanbul sularında lövbər salmışdı. Çanaqqala və İstanbul boğazları tutulmuşdu. Sultan və hökumət düşmənlərin əlində bir alət olmuş, aciz və çaşqın bir vəziyyətdə özləri üçün asayiş və xilasolma yolunu axtarırdılar. Anadolunun bütün şəhərlərində əcnəbi zabitlər dolaşır, Antanta dövlətlərinin təmsilçiləri kimi direktivlər verirdilər. Yunanlar da İzmiri işğal etmək üçün planlar qururdular» (9, s.32-33). 10 avqust 1920-ci ildə sultan hökumətinin imzaladığı rüsvayçı Sevr müqaviləsi isə nəinki Osmanlı imperiyasının parçalanmasını, faktiki olaraq əksər Anadolu ərazilərinin də müstəmləkə vəziyyətini hüquqi cəhətdən rəsmiləşdirirdi (29, s.95-96). Göründüyü kimi, A.Dağlının müraciət etdiyi dövr Türkiyə tarixinin olduqca gərgin, ziddiyyətli, dramatik bir dövrüdür. Vətənin, milli dövlətçiliyin taleyi sınağa çəkildiyi bir zamanda türk xalqı Atatürkün öndərliyi ilə istiqlal savaşına qalxmışdır. Dramaturgiya isə, elmi ədəbiyyatda qeyd olunduğu kimi, «...öz estetik təbiətinə görə ziddiyyətlərin kəskinləşdiyi, ideyaların toqquşduğu məqamlarda özünə daha çox material tapır. Müharibə həyatın özündə dramatizmin ən çox təzahür etdiyi hadisə olduğu üçün o, dramaturgiyanın mövzusuna çevriləndə dövrün ən böyük ziddiyyətlərini ifadə etmiş olur» (11, s.120). A.Dağlı da

Anadolu istiqlal savaşının bədii əksi olan pyeslərində həmin dövrün əsas ziddiyyətlərini canlandırmaqla bir sıra aktual ictimai və mənəvi-əxlaqi problemlərə öz müəllif baxışını ifadə etmişdir.

Gənclər üçün nəzmlə yazılmış 3 pərdəli **«Sakarya»** (1965) pyesindəki hadisələr Anadolu istiqlal savaşı dönəmində Sakarya bölgəsində cərəyan edir. Bölgənin müdafiəçiləri, bir tərəfdən, təslimçi mövqe tutmuş sultan hökuməti casuslarının təxribatlarının qarşısını alır, digər tərəfdən isə, xarici təcavüzkarlara qarşı vuruşurlar. Birinci pərdənin əvvəlində müəllif şair Solmazın dili ilə bölgədəki vəziyyətin ağırlığını təsvir edir:

Günün tarixidir, anlatır suyu,
Bir irmak akıyor, kanlıdır suyu,
Duşmanlar hər yanda kurmuş pusuyu.

Sakarya, Sakarya, canım Sakarya,
Karışmış suyuna kanım, Sakarya.

Göylərin suyudur, akıyor yerdə,
Üstündə sislərdən bir kalın pərdə,
Göz yaşı döküyor bizim bu dərdə.

Sakarya, Sakarya, canım Sakarya
Karışmış suyuna kanım, Sakarya!..

(18, s.9)

Əslən İzmirdən olan Solmaz doğma şəhəri düşmən əlinə keçdikdən sonra Malatyaya sürgün edilmək təhlükəsindən qurtularaq qızı Ülkü ilə birlikdə mücahidlərə sığınmış bir türk qadınıdır. Əri Yıldırım Yaman isə istiqlal savaşına qədər müəllimlik etmiş, vətəni qorumaq məqamı gəldikdə silaha sarılaraq döyüşlərdə şücaət göstərmişdir. Düşmənin diqqətini cəlb etməmək üçün Solmazla Yıldırım Yaman ər-arvad olduqlarını gizli saxlayırlar. Sakaryadakı mücahidlərin başçılığına qədər yüksəlmiş Yıldırım Yamanı Mustafa Kamal paşa da tanıyır, onunla Ankaradan əlaqə saxlayır. Yıldırım öz monoloqunda bu məqama işarə edir:

Kamal silahını etmədim ihmal,
Bəni tanımışdır Mustafa Kamal.
Məktublar göndərir, silah göndərir,
Hər bir ehtiyacı həmən göndərir.
Paşam ulaşdırdı yeni bir xəbər,
Diyor ki, yakındır, bizimdir zəfər.

(18, s.38)

Əsərin konflikti istiqlalçı qüvvələrlə hökumətin təslimçi mövqeyini müdafiə edən qüvvələrin qarşıdurması üzərində qurulmuşdur. Birinciləri mücahidlər, həmçinin onlara rəğbət bəsləyən və dəstək verən Muxtar, Aşıq Araz, Solmaz, Ülkü, sadə kənd əhalisi, ikinciləri isə Ağa, Katib, Dərviş, Kahya kimi xəyanətkarlar təmsil edirlər. A.Dağlı Yıldırım Yamanı daim hadisələrin mərkəzində təsvir edir, bütün xətləri onunla bağlayır. Mücahidlərin mübarizə əz-

mi, döyüş ovqatı Yıldırım Yamanın monoloqunda ümumiləşdirilir:

Artıq kılıç çəkmiş və bilətmişiz,
Bu yolda kan dökmüş, yəmin etmişiz.
Yetər unutduğum kəndi adımı,
Dilimi, ruhumu və əcdadımı.
Tarixlər dibindən gəlirkən adım,
Yabançıya uydum, bana uymadım.
Adım alçalmışdı, şimdi yüksəlir,
Bizə «Mutlu!» deyə bir Öndər gəlir.

(18, s.39)

Türkün əsir, hüquqsuz, şanlı tarixi keçmişinə yaraşmayan durumu ilə barışa bilməyən mücahidlər Sakarya cəbhəsində rəşadətlə vuruşurlar. Sultan hakimiyyətini qoruyub saxlamaq üçün hətta vətəni belə yadlara satmağa hazır olan təslimçilər müxtəlif təxribatlarla mücahidləri sarsıtmağa çalışır, Solmazı girov götürərək onun azad edilməsi müqabilində əri Yıldırım Yamanın təslim olmasını tələb edirlər. Solmazın xain gülləsindən həlak olması nə qədər üzüntülü olsa da, nə Yıldırım Yamanın, nə də mücahidlərin iradəsi qırılmır. Kədərli anlarda Mustafa Kamaldan gələn məktub qələbənin yaxında olduğuna əminlik yaradır və mücahidləri yeni-yeni fədakarlıqlara ruhlandırır. Müəllif «Türkün zəfər gücü al qanındadır…» misrası ilə azadlıq və istiqlalın yalnız millətin qan bahasına əldə edildiyi həqiqətini bir daha türk gəncliyinə xatırladır.

«**Atatürk**”» (1966) mənzum dramında (3 pərdə, 15 şəkil) isə Mustafa Kamal paşanın həyatı və mübarizəsinin Anadolu istiqlal savaşı ilə bağlı dövrü əks olunur. «Sakarya» pyesindəki kimi, bu əsərin də konflikti mütləq əksəriyyət təşkil edən istiqlalçılarla sultan hökumətinin təslimçi mövqeyini müdafiə edən azlığın arasındakı antaqonizmlərdən yaranır. Pyesdəki hadisələr gah cəbhə bölgəsində, gah İstanbuldakı «Ulduz» sarayında, sonda isə Çankaya köşkündə cərəyan edir və bu məkan müxtəlifliyinə paralel olaraq o zamankı türk cəmiyyətinin sosial-siyasi spektri də əksini tapır. Lakin müəllifin müraciət etdiyi tarixi dövrün kəskin dramatik situasiyalarla zənginliyinə rəğmən, bu cəhət əsərdə lazımi bədii-dramaturji həllini tapa bilmir. Belə ki, Vətən tarixinin taleyüklü məqamında ictimai-siyasi səhnədə və hərb meydanında üz-üzə gələn qüvvələrin xarakterlərinin deyil, mövqelərinin qarşılaşdırılması, müəllif ideyasının dialoq və monoloqlar vasitəsilə birbaşa, müstəqim ifadəsi əsərin dramatizmini zəiflədir, ideya-estetik vəhdətini pozur. Atatürkün nitqində tez-tez müxtəlif şüarların, didaktik fikirlərin səslənməsi isə bu obrazın əsərdə daşımalı olduğu bədii funksiyaya uyğun səciyyələndirilməsinə, güclü xarakterə malik tarixi şəxsiyyət, görkəmli siyasi xadim və sərkərdə kimi qavranılmasına imkan vermir. Pyesin sonunda onun söylədiyi:

Qurbanı olduğum bu Millət əvət,
Qurur və yaşadır bir Cümhuriyyət!

(19, s.93)

misraları da sırf publisistik effekt yaradır.

A.Dağlının Anadolu istiqlal savaşını əks etdirən əsərlərindən olan «**Sakarya çetəsi**» (1969) pyesi onun çap olunmamış «Sakarya qərargahı» adlı iri həcmli pyesinin qısaldılmış variantıdır. Böyük səhnəsi olmayan xalq evləri, məktəb və qışlaqlarda oynanıla bilməsi üçün müəllif pyesin bu şəklini hazırlamışdır (22, s.4). Bir qədər sonra isə A.Dağlı «Sakarya qərargahı» pyesini 1968-ci ildə işıq üzü görmüş «Gənc ata» adlı kiçik pyesi ilə birləşdirərək «Sakaryada 22-ci gün» dramını yazmışdır (23, s.5). Odur ki, təkrara yol verməmək üçün biz yalnız sonuncu dram əsərinin üzərində dayanmağı zəruri saydıq.

«Böyük Atanı (Atatürkü – N.C.) yalnız elmi deyil, ədəbi əsərlərlə də tanıtmaq lazımdır» (23, s.5) – qənaətində olan müəllif onu bu pyesi yazmağa sövq edən səbəbləri belə açıqlayır: «Bir neçə ildən bəri qəzetlərdə: «Bir yabançı aktyor Ata rolunu oynayacaq...» kimi xəbərlər oxuyuruq. Bu ön sözü yazdığım tarixdə də belə bir xəbər yayınlandı: «Bir yabançı yazar televiziyonda Ata filmi üçün bir senaryo yazdı». Bir aydın olaraq «Atanı böyük bir kitabla bir sayğıdəyər lord dünyaya tanıtdıqdan sonra, qaliba Onu səhnə və pərdədə də bir yabançı canlandıracakdır» deyə üzülürdüm. «Zəmanəmizdə böyüklərimizi tanıdacaq ən təsirli vasitələr səhnə və pərdə əsərləridir» düşüncəsiylə mən də bir şeylər yapmağa çalışdım» (23, s.5). A.Dağlının bu düşüncələrinin məhsulu kimi nəzmlə yazılmış 2 pərdə, 7 şəkilli «**Sakaryada 22-ci gün**» pyesi meydana çıxır.

Türkiyə tarixindən məlumdur ki, Anadolu istiqlal savaşının şanlı səhifələrindən olan Sakarya Meydan müharibəsi 22 gün 22 gecə (23 avqust-13 sentyabr 1921) davam etmiş və türk ordusu düşməni Sakarya çayının şərqində tamamilə məhv edərək, böyük bir qələbə qazanmışdır (9, s.55-56). Pyesdəki hadisələr də əsasən bu taleyüklü savaşın sonuncu – 22-ci günündə cərəyan edir. Müəllifin öz sözləri ilə desək, o, «şanlı bir zəfər gününün olayları içində Atanın gəncliyini və Sakaryadakı baş komutanlığını bir neçə səhnədə canlandırmağa» çalışmışdır (23, s.6).

İstiqlal mücadiləsini əks etdirən digər pyeslərində olduğu kimi, bu əsərində də A.Dağlı xalqın azaqlıq arzusunu, döyüş əzmini, qələbəyə olan sarsılmaz inamını ön plana çəkir, yalnız əsgər və zabitlərin deyil, millətin bütün vicdanlı fərdlərinin – kəndlilərin, ziyalıların, sənətkarların da vətənin müdafiəsinə qalxdıqlarını göstərir. Vətənin ağır günlərində bu milli birliyi təmin edən qüvvə isə Atatürk şəxsiyyətidir, bu şəxsiyyətə olan ümumxalq inamı və məhəbbətidir. Pyesdə Atatürkün həm gəncliyi, həm də ümummilli liderliyə, Ali Baş Komandanlığa yüksəldiyi dövr əks olunmuşdur. Mustafa Kamalın gəncliyi ilə bağlı 1-ci pərdənin 3-cü şəkli – onun anası və Yaşlı Paşayla söhbətləri, anasının qonşu qızı Əminəyə dair niyyətləri əsərə lirik-romantik ovqat gətirirsə, digər şəkillərdə hərb meydanının sərt reallıqları ilə rastlaşırıq:

1.Çavuş – *Əvət*

İyirmi iki gündüz, iyirmi iki gecə,

Kolaydır söyləyincə,
Qara bulud keçdi, şimşəklər çaxdı,
Və hər gün nə qədər qızıl qan axdı.
Atılan hər kurşun bir hədəf buldu,
Bulanıq Sakarya qıpqızıl oldu.
Çox qanlı başladı o birinci gün,
Nəhayət bugun tam iyirmi ikinci gün.
Şimdi Sakaryanın kıyısındayız,
Doğusundan gəldik, batısındayız.
Fəqət bu savaşlar verirmi ara,
Yolumuz yenə də qan, ölüm, yara
İnşallah bu yolun zəfərdir sonu.

(23, s.34-35)

Məhz bu zəfər naminə İstanbuldan aydınlar, Ankaradan qəzetçilər, Ərzurumdan aşıq, habelə həmşirə qızlar, kəndlilər Sakaryaya – hərb meydanına gəlmişlər. Bütün xalq ayağa qalxmış, səfərbər olmuşdur. Türk xalqının bu birliyinə, yenilməzliyinə əmin olduğundandır ki, Mustafa Kamal paşa ona qarşı hazırlanmış sui-qəsdə çox soyuqqanlılıqla yanaşaraq, dilənçi cildinə girmiş casusu əfv edir. Onun fikrincə, həlak olacağı təqdirdə belə, istiqlal savaşı davam edəcəkdir. Çünki türk milləti yeni-yeni öndərlər yetişdirmək qüdrətinə malikdir:

Bəni öldürəcək, öc alacaqmış,
Bən ölürsəm belə, nə olacaqmış.
Dəfn mərasimi hər an bəklənir,
Bənim də ömrümün bir sonu gəlir.

Bu naciz vücudum bir gün yox olur,
Fəqət övlad sevən annə çox olur.
Onlar yetişdirir və bulur kamal,
Yüzlərcə, minlərcə Mustafa Kamal!

(23, s.47-48)

A.Dağlı pyesdə Mustafa Kamalı müxtəlif vəziyyətlərdə təsvir etməklə onun xarakterinin səciyyəsini tamamlayır. Belə ki, Ərzurumlu aşıqla görüş səhnəsində paşa xalq musiqisinin, şeirin, sənətin vurğunu kimi göstərilirsə, zabit heyəti ilə mükalimələrində onun sərkərdəlik istedadı, hərbi təfəkkürü qabardılır. Əsir götürülmüş yunan döyüşçüləri ilə dialoqda isə müəllif Mustafa Kamalın alicənablığını ön plana çəkərək, onun düşmənlə də nəzakətlə davrandığını təsvir edir. Paşa mətbuat nümayəndələrinə, İstanbuldan gəlmiş aydınlara münasibətdə də əsl ziyalılıq nümayiş etdirir, demokratik ruhlu bir şəxsiyyət kimi diqqəti cəlb edir.

Əsərdə düşmən tərəfin siması da onların öz aralarındakı dialoqda açılır. İki yunan əsgərinin söhbətindən onların qəddarlığı, soyğunçuluğu, silahsız dinc əhaliyə divan tutmaları bəlli olur:

1. Yunanlı ər -

Bizi yaxalayıb bu yaman türklər,
Heç şübhə yoxdur ki, öldürəcəklər.
Bən bir gün onlara yakalanmışdım,
Sonra bir yol bulub, gizlicə qaçdım.
Türk deyə qorxarım, yamandır onlar,
Biliyorum bizlərə nə soruyorlar.

Nerəliydin diyorlar,
Niyə gəldin diyorlar,
Niyə yaktın, niyə yıktın diyorlar.
Öldürdün diyorlar silahsızları,
Götürdün diyorlar qadın, qızları.
Yanan köylərini göstəriyorlar,
Bizlərə hər yerdə suç arıyorlar.

(23, s.11)

Bu döyüşçülər qəddar və amansız olduqları qədər də, qorxaq və satqındırlar. Öz canlarını qurtarmaq üçün törətdikləri bütün cinayətlərin məsuliyyətini türklərə əsir düşmüş zabitlərinin boynuna qoymağa hazırdırlar.

Özgə torpağına göz dikmiş yunan əsgərindən fərqli olaraq, türk əsgəri öz doğma vətənini qoruyur, öz azadlığı uğrunda döyüşür. Odur ki, mütləq qalib gələcək və layiq olduğu xoşbəxt həyatı qazanacaqdır. Qazi paşa da aydınlarla söhbətində türk xalqının, Türkiyə dövlətinin tərəqqisinə, gələcək rifah və səadətinə olan inamını ifadə edir:

İnşallah, dostlarım, bizimdir zəfər,
Vətən qalib olur, millət müzəffər.
Sineyi - millətdən gəlir səsimiz,
Həm köksümüz sıcaq, həm nəfəsimiz.
Dənizdən-dənizə bu savaş bitər,
Bu qanlı macəra nəhayət yetər.
Zəfər marşı dinlər bu dağlar-daşlar,
Və ən böyük işlər o zaman başlar.

Vətəndə hər kəsi irşad eyləriz,
Öyün, güvən, çalış söyləriz.

(23, s.65)

«**Malazgirtdən Sakaryaya**» (1971) pyesini (2 pərdə, 5 şəkil) isə A.Dağlı Malazgirt zəfərinin 900, Sakarya zəfərinin isə 50-ci ildönümü münasibətilə məktəb və gənclər teatrları üçün qələmə almışdır. Birinci şəkildə məktəblilərin ifasında Malazgirt döyüşünü əks etdirən «Alp Aslan» adlı bir pyesin məşqlərini təsvir etməklə qədim türk tarixinə ekskurs edən müəllif gənclərdən birinin dili ilə şanlı tarixi keçmişin bugünkü və gələcək zəfərlər üçün ilham və fəxarət mənbəyi olduğunu qeyd edir: «Biz Malazgirtdən Sakaryaya gəldik. Tarixdə hər yeni zəfərimiz əski zəfərlərdən ilham almışdır. Tariximiz iştə bunun üçün önəmlidir» (24, s.10). Gənc bir oğlanla bir qızın dialoqunda isə imanlı türk gəncliyinin vətən sevgisi təsirli bir dillə ifadə olunur:

1.Gənc – Bilirmisən, bəncə vətən iman ilə bərabərdir. Vətənini sevməyən Allahını da sevməz.

1.Qız – Ah, sən vətəni düşündükcə nə qədər böyüyürsən. Bən də səni düşündükcə könlümdə o qədər böyüklük görürəm. Söylə, bana böylə-böylə sözlər söylə. Sanki eşitdikcə həyatım artıyor. Könlümdə güllər açıyor. Fikrimdə günəşlər doğuyor. Şu sözlərin sayəsində bən də erkək oluyorum. Həm könlüm əsvabımdan erkəkdir. Yarın qovğaya çıx. Əlbəttə, hər kəsin önündə bulunacaqsın. Bən də, əlbəttə, sənə hər kəsdən yaxın bulunuyorum (24, s.20).

Bu dialoq vasitəsilə çağdaş türk gəncliyinə xilab edən dramaturq, vətəni sevməyin imandan olduğu barədə islam dininin hökmünü xatırlatmaqla yanaşı, vətənin müdafiəsinin hər bir türk kişisi ilə bərabər, hər bir türk qızı və qadını üçün də müqəddəs vəzifə olduğunu nəzərə çatdırır və pyesin sonrakı şəkillərində bu fikir inkişaf etdirilir.

Hələ birinci pərdənin ilk şəklində əsərə daxil etdiyi Yaslı Mücahidin monoloqu ilə A.Dağlı ikinci şəkildən başlayaraq hadisələri Sakarya cəbhəsinə köçürür. Anadolu istiqlal savaşının qazilərindən olan bu mücahidin o şanlı hərb günləri barədə xatirələri səhnədə əks olunur. Doğrudur, müəllif pyesdə güclü, yaddaqalan obrazlar yaratmağa müvəffəq olmur; hadisələrin inkişafı lazımi dramatizmdən məhrumdur. Lakin xalqın azadlıq və istiqlal arzuları, vətən naminə, milli ideya naminə birliyi əsgər və zabitlərin, onlara qoşulan kəndli qız və qadınların, ziyalıların timsalında əksini tapır. Döyüşçülərdən birinin söylədiyi «...Qarşımızda qanlı bir düşmən vardır. Aramızdakı bütün darğınlıqlar unudulmalıdır. Biz böylə bir gündə birləşməsək, yeniliriz. Zatən bu düşüncə şimdi bütün Anadolumuzda hakimdir» sözləri istiqlal savaşına qalxmış türk xalqının ümumi əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsi kimi səslənir. Gənc aşığın «...qazilərin qanı mübarək, yarası nişan, sakatlığı isə şanlı bir xatirə olur» sözləri isə türk gəncliyini vətən uğrunda son nəfəsə qədər vuruşmağa səsləyir.

A.Dağlının Anadolu istiqlal savaşını əks etdirən pyeslərindən biri də 3 pərdə, 8 şəkildən ibarət **«Ata anıları»**dır (1974). Bu pyesdə hadisələr müxtəlif məkanlarda

(Çankaya köşkü, Padşah sarayı, Ankara yolu, Sakarya kıyıları, Dumlupınar) cərəyan etsə də, əsas dramatik hərəkətlər sultan hökumətinin təslimçi mövqeyi və bunun nəticəsi olaraq Mustafa Kamala qarşı hazırlanan sui-qəsd planı ilə bağlıdır. Bu motivlər isə bizə yuxarıda təhlilini verdiyimiz «Sakaryada 22-ci gün» pyesindən artıq yaxşı tanışdır. Müəllif həmin pyesdən nəinki bu motivləri, hətta bütöv monoloqları belə təkrar etmişdir. Məsələn, «Sakaryada 22-ci gün» pyesində Qazi Paşanın:

İnşallah dostlarım, bizimdir zəfər
Vətən qalib olur, millət müzəffər…
(səh.65)

- misralarıyla başlayan monoloqu «Ata anıları» pyesinin 53-cü (115) səhifəsində cüzi əlavəylə onun dilindən təkrar olunur. Yaxud, «Sakaryada 22-ci gün» pyesində Qazi Paşanın (Atatürkün) ona qarşı sui-qəsd cəhdi ilə bağlı söylədiyi misralar (s.47-48) yenə də cüzi dəyişikliklə (Ata anıları»nda təkrar olunur (s. 64 (126).

Görünür, A.Dağlının Atatürk və Anadolu istiqlal savaşı mövzusuna dönə-dönə müraciət etməsi və müxtəlif vaxtlarda bu mövzuda xeyli dram əsəri yazması bir sıra hallarda belə təkrarlara səbəb olmuş, nəticədə bəzi pyeslərin bədiilik baxımından qüsurlu alınmasına, onların ümumiləşdirmə gücünün zəifləməsinə gətirib çıxarmışdır.

Yekunda belə bir məqamı da qeyd etməliyik ki, istiqlal savaşı dönəmində Türkiyədə baş verənlərlə xalq hərəkatı dövründə və dövlət müstəqilliyinin ilk illərində

Azərbaycanda cərəyan edən hadisələr arasında böyük bənzərlik nəzərə çarpır. Deportasiya, soyqırımı, ərazi bütövlüyünə təcavüz, qaçqın və köçgün həyatı – bütün bunlar həmin illərdə xalqımıza nəsib olmuşdur. Bu gün millətimiz dövlətçiliyimizin möhkəmləndirilməsi, ərazi bütövlüyümüzün bərpası uğrunda mübarizə aparır. Silahlı qüvvələrimizin döyüş qabiliyyəti durmadan yüksəlir. Bütün bunlar A.Dağlının Anadolu istiqlal savaşının bədii əksi olan pyeslərinin, sənətkarlıq cəhətdən yuxarıda qeyd edilən bəzi nöqsanlarına baxmayaraq, istər mövzusu, istərsə də ideyası etibarilə günümüz üçün də aktuallığını və müasirliyini təsdiq edir.

TOTALİTAR SOVET REJİMİNİN İFŞASI

Bolşevik Rusiyasının hərbi təcavüzü nəticəsində istiqlaliyyətlərini itirmiş xalqların mühacirət ədəbiyyatında totalitar sovet rejiminin ifşası daim aparıcı mövzulardan olmuşdur. Bu mövzu həmçinin bolşevik rejimi ilə barışa bilməyib, vətəni tərk etmiş rus yazıçılarının yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. Yetmiş ildən artıq bir müddətdə milli istiqlal uğrunda mübarizə aparmış Azərbaycan mühacirətinin bədii irsində də ifşa pafosu qızıl totalitarizmə yönəlmiş əsərlər yetərincədir. A.İldırımın, M.S.Aranın, Ə.Volkanın, H.Dönməzin, T.Atəşlinin şeirlərində, A.Dağlının nəsr və dram əsərlərində, M.Ə.Rəsulzadənin, Ə.Yurdsevərin, N.Şeyxzamanlının, M.Altunbayın xatirələrində bolşevizmin, Stalin diktaturasının törətdiyi qanlı cinayətlər bədii əksini tapmış, repressiya, deportasiya, soyqırımı siyasətinin insanlığa zidd mahiyyəti açıqlanmışdır. Bu mövzuda yazılmış ən dəyərli əsərlərdə müəlliflər sovet totalitarizminin mənfurluğunu ifşa etməklə yanaşı, özlərinin demokratik, hüquqi, dünyəvi dövlət ideallarını, insan haqlarına, vətəndaş azadlıqlarına hörmətə söykənən açıq cəmiyyətə dair baxışlarını bədii sözün gücü ilə ifadə etmişlər. Bununla da totalitarizmin, diktaturanın, müstəmləkəçiliyin ifşası və inkarı yolu ilə demokratik dəyərlərin, insan hüquqlarının, milli istiqlalın üstünlüyü təsdiq və təsbit edilmişdir. Bu baxımdan, Abay Dağlının «Onlar türklərdi» və «Əsir ruhlar» əsərləri səciyyəvidir.

«Onlar türklərdi» kitabını A.Dağlı 1951-ci ildə Ankarada Rəna imzasıyla çap etdirmişdir. Həmin imzanın A.Dağlıya məxsusluğu onun «Əsir ruhlar» kitabına mühacir ədəbiyyatşünas və sənətşünas Mustafa Həqqi Türkəqulun yazdığı ön sözdən bəlli olur. Xocası və dostu A.Dağlının rus imperializminə qarşı dönməz mübarizlərdən olduğunu vurğulayan M.H.Türkəqul qeyd edir ki, «almanların məğlubiyyətləri ilə nəhayətlənən İkinci Dünya hərbindən sonra türklüyün son qalası və ümidgahı olan hürr və müstəqil Türkiyəmizə qovuşan Abay Mirzə «Onlar türklərdi» adlı 20-ci əsr köləlik diyarı olan Sovetlərin «Buzlu cəhənnəm» deyə adlandırılan Sibiryasında bir ovuc türkün mücadiləsini təsvir edən kitabını yayınlamağa müvəffəq oldu» (14, s.4). Müəllifin sağlığında – 1957-ci ildə işıq üzü görmüş «Əsir ruhlar» kitabındakı bu məlumat «Onlar türklərdi» əsərinin A.Dağlı qələminin məhsulu olduğuna şübhə yeri qoymur. Yazıçının bu əsəri məxfi imza ilə çap etdirməsinin səbəbi isə, zənnimizcə, mühacirət həyatının ilk illərində sovet xüsusi xidmət orqanlarının təxribatlarından qorunmaq məqsədilə bağlıdır. Yeri gəlmişkən, A.Dağlı bu əsəri cəbhədə həlak olmuş məchul bir soydaşının qanlı çantasından tapılmış yazılar əsasında işlədiyini qeyd edir və həmin məchul yazarın üslubunu saxlamağa çalışdığını vurğulayır ki, bunu da bədii priyom kimi qiymətləndirmək olar. Müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, həm memuar, həm də roman janrının ünsürlərini özündə ehtiva edən «Onlar türklərdi» əsərinin «Uzaq mənfalarda» adlı birinci hissəsində «sovet buzlu cəhənnəmi»nə – Sibirə sürgün edilən

türklərin məşəqqətləri və köləlikdən qurtulmaq üçün təşkil etdikləri qiyamlar təsvir olunur. «Sosializm dövlətinin öz təbələrini planlı və mütəşəkkil bir surətdə yaxalayaraq, onları bir kölə kimi işlətdiyini» əyani şəkildə göstərmək üçün müəllif Sibirdəki əmək (oxu: ölüm – N.C.) düşərgələrindən birindəki dözülməz, qeyri-insani şəraiti canlandırır və bu fonda totalitar sovet rejiminin, Stalin diktaturasının cinayətkar mahiyyətini bütün çılpaqlığı, eybəcərliyi ilə açmağa müvəffəq olur. A.Dağlının təsvir etdiyi əmək düşərgəsinin sakinləri «bolşevik dilində anlayan kimsələrdir». Onların qarşısında duran əmək mükəlləfiyyəti yalnız həyatları bahasına icra oluna bilər. Çünki «ölüm əzabına qatlanmadan planı yerinə yetirmək mümkün deyil. Fədakarlıq göstərməyənlər isə ölümə məhkumdurlar...» (31, s.2).

Düşərgənin məhbusları içərisində 30 nəfər türk də var. «Onların vəzifəsi çalışmaq, əli zopalı çavuşun vəzifəsi çalışdırmaq, silahlı mühafizlərin vəzifəsi isə tüfəngləri daima tətikdə saxlamaqdır». «Çalışanlar ölmüş arkadaşlarını sanki görmürlər və onların soyuq cəsədlərinə fikir vermirlər. İşdən ayrılmaq yasaqdır. Ölən ölməli, çalışan çalışmalı idi » (31, s.2-3).

«Lakin gündəlik itkilərə baxmayaraq, otuzluq qruplarda kölələrin sayı azalmır. İşin sirri bundadır ki, iqtisadiyyat və cəmiyyətini planlı bir şəkildə idarə edən dövlət öz vətəndaşlarını da planlı bir surətdə həbs edərək, əmək düşərgələrini kölələrlə təmin edir. Bu düşərgə də beş min kişilikdir. Əksilmir. Kölələr ölür və kölələr gəlirlər. Dəmir yollarından və yaşayış məntəqələrindən

yüz kilometrlərlə aralı yerləşən «sovet əmək düşərgələri»ni mühafizə etməyə belə lüzum yoxdur. Kim haraya qaça bilərdi. Hər tərəf buz, qar və meşə. Lakin zaman-zaman baş verən qiyamlar dövləti düşərgənin mühafizəsini gücləndirməyə sövq etdi» (31, s.3-12).

Əmək düşərgələrində ölüm əzabına qatlaşanlar xüsusi üçlüklərin (troykaların) müxtəlif ittihamlarla məhkum etdiyi əksərən günahsız şəxslərdir. Onların cəza müddətləri 15-25 il arasındadır.

A.Dağlı dəstədə sağ qalan 21 soydaşımızdan yalnız 3 nəfərin – Nadirin, Kamranın və Muradağanın mübarizəsini əsərin sonuna qədər izləyir. Nadir – azərbaycanlı şagirdlərə türk uşaqları dediyi üçün həbs edilən müəllimdir. Kamran – rus zabitlərini sillələdiyi üçün həbs edilən hərbçidir. Muradağa isə kolxoz əleyhdarı kimi yaxalanan Qaçaq Qarabəkirin məxfi adıdır. Məhz bu üç nəfər düşərgədəki 95 dəstəni birləşdirib, qiyama qaldırmağa müvəffəq olur. «Dünyada məhkum insanların intiqamı çox müdhiş olur. Hər türlü diktator intiqamından daha müdhiş!..» (31, s.17) – qənaətini aşılayan müəllif düşərgədəki məhbusların heç birinin qiyama etiraz etməməsini təbii və qanunauyğun sayır. Çünki «mühit və iqlim amansız, bütün Sibirya və bütün Sovetlər Birliyi amansızdı» (31, s.18). Məhbuslar olumla ölüm arasında deyil, şərəfli ölümlə tədrici və əzablı ölüm arasında seçim etməlidirlər. Onlar şərəfli ölümü – savaşaraq ölməyi üstün tuturlar. Bolşevik əxlaqına bələd olan bu insanlar müdafiəsiz düşərgəni bombalamaq üçün cəza dəstələrinin bir an belə tərəddüd etməyəcəklərini bilirdilər. Nə qədər acınacaqlı

olsa da, onların gözləntiləri özünü doğruldur. Düşərgədəki qiyam vəhşicəsinə yatırılır. Məhbusların üç günlük azadlığı onların böyük əksəriyyəti üçün ölümlə sonuclanır. Müəllif düşərgədəki qiyamı və cəza dəstələrinin zorakı hücumunu bütün dramatizmi ilə təsvir etməklə, bir tərəfdən, məhkum insanların azadlıq eşqini, həyatları bahasına olsa belə, bir neçə gün azad yaşamaq təşnəsini əks etdirirsə, digər tərəfdən, bolşevik rejiminin amansızlığını, qəddarlığını real səhnələrlə canlandırmağa nail olur. Eyni zamanda, rus əsgər və zabitlərinin qeyri-insani rəftarı müqabilində, Nadir və Kamranın əsir ruslarla alicənab davranışları da əsərdə türklüyün insani duyğularının təcəssümü kimi mənalandırılır.

«Onlar türklərdi» əsərinin strukturunda mühüm yer tutan Nadir, Kamran və Muradağa surətləri ilə yanaşı, iki qadın soydaşımızın – Nigar və Həmidənin də obrazları özünəməxsus bədii funksiya daşıyır. Nigar Nadirin, Həmidə isə Kamranın həyat yoldaşıdır. Ərləri Sibirə sürgün edilən hər iki qadın bolşevik rejiminə qarşı mübarizəyə qərar verir və beləliklə də, konspirasiya məqsədilə Nigar – Nadya, Həmidə isə Zinaida – Zinoçka olur. Moskvada xüsusi kəşfiyyat kursunda təhsil alan Nadya peşəkar casus qabiliyyətləri qazanır və burada toplanılmış təcrübə sonradan sovet rejiminə qarşı mübarizədə ona çox gərəkli olur. Zinoçka isə tibb bacısı ixtisasına yiyələnərək, ərinin sürgün yerinə – Krasnoyarsk diyarının Yeniseysk qəsəbəsinə yola düşür. Demək olar ki, bütün əsər boyu bu iki qadının taleyini izləyən müəllif onları müxtəlif dramatik vəziyyətlərdə təsvir edərək, istiqlal mücadiləsinin cəsur

sıra nəfərləri kimi səciyyələndirir və bütün mürəkkəb situasiyalarda Nigar və Həmidənin ağıllı hərəkətləri, təmkinli davranışları Azərbaycan – türk qadınına məxsus yüksək mənəvi keyfiyyətlərin təcəssümünə çevrilir.

Əsərin «Qanlı cəbhələrdə» adlı ikinci hissəsində sovet hərb sistemi, Kremlin velikorus şovinizminə söykənən antitürk, antimüsəlman siyasəti əsas ifşa hədəfi kimi seçilmişdir. Müəllif burada Almaniya ilə müharibənin sovet rejiminin çürüklüyünü, ideologiyasının qeyri-səmimiliyini bütün çılpaqlığı ilə üzə çıxardığıqını, «kommunizm məmləkəti» adlandırılan SSRİ-nin mahiyyət etibarilə rus imperiyasının davamı olduğunu xarakterik hadisələr və obrazlarla canlandırır, yüz minlərlə soydaş və dindaşımızın, həmçinin bir çox rusların belə bolşevik zülmündən qurtulmaq üçün almanlara bəslədikləri ümidləri əks etdirir.

Əsərdə rus ordu komandanlığının Şimali Qafqazın yerli əhalisinə münasibətdə riyakarlığı, qeyri-rusların intizam (oxu: cəza) batalyonlarına cəlb olunaraq, zorla ön xəttə çıxarılıb məhv edilməsi Kremlin, Stalin rejiminin türk-müsəlman xalqlarına düşmən münasibətinin təzahürü kimi qavranılır. Belə ki, dağlıları almanlara qarşı birgə hərbə səsləyən rus komissarının geri dönüncə öz əsgərləri ilə danışığından onun dağlılara nifrətinin almanlara nifrətindən az olmadığı aydınlaşır. Öz soydaşlarıyla başbaşa qalan komissar artıq açıq danışır: «Görüyormusunuz, yoldaşlar, şu vəhşi dağlılar dəxi faşistlərlə işbirliyi yapıyorlar. Cəbhəyə yaxın bölgələrin başıpozuq vəziyyətindən istifadə ilə bizə qarşı kafa tutdular. Zatən onlardan başqa

bir mərifət də bəkləyəməzdik. Rus torpağı üzərində yaşayan bütün bu qeyri-rus məxluqlar bizim əski düşmənlərimizdir. Unutmasınlar ki, rus əsgəri qurşunu əsirgəməyəcək. Qəhrəman rus ordusu yalnız dış düşmənləri deyil, iç düşmənləri də imha edəcəkdir. Siz də birər rus övladı olaraq, rus torpağını bütün bu xain həriflərdən təmizləyəcəksiniz» (31, s.61).

«Komissar yoldaş»ın qəzəb və nifrətini açıq büruzə verməsi həm də onunla bağlıdır ki, «... Qafqaz dağlarından təbii bir istehkam kimi istifadə etmək istəyən ruslar nə dağları əmr altına ala bilirdilər, nə də dağlıları». Belə ki, rus-alman müharibəsinin başlanması ilə Şimali Qafqazda milli mücadilə açıq şəkil almış, dağlılar ruslarla mübarizədə yeganə müttəfiq saydıqları almanları bir xilaskar kimi təntənə ilə qarşılamışdılar. Onlar almanlara qarşı özlərinə xas ənənəvi qonaqpərvərlik və nəzakət göstərir, almanlar da yerli əhaliyə münasibətdə liberal siyasət yeridirdilər; dağlıların daxili işlərinə müdaxilə etmir, adət-ənənələrinə hörmətlə yanaşır, bolşeviklərin yasaq etdikləri milli və dini bayramlarını keçirmələrinə mane olmur, əksinə, özləri də məmnuniyyətlə bu şənliklərə qatılırdılar. Lakin rus əsarətini rədd edən dağlılar hər hansı bir şəkildə alman ağalığı ilə də barışmaq niyyətində deyillər. Rus bolşevizminin və alman faşizminin taktiki gedişlərinə, riyakarlığına rəğmən, dağlılar milli istiqlal məsələsində sona qədər səmimi və güzəştsiz mövqe tuturlar.

Diqqətəlayiq haldır ki, «Onlar türklərdi» əsərinin əsas ifşa hədəfi rus bolşevizmi, Stalin diktaturası olsa da,

müəllif yeri gəldikcə, alman faşizminin də eybəcərliklərini, antihumanist mahiyyətini göstərməkdən sərf-nəzər etməmişdir. Əsirlərlə rəftarda, digər millətlərin nümayəndələrinə münasibətdə, məhkum xalqların haqlarını, o cümlədən milli istiqlal haqlarını tanımamaqda, türk birliyindən çəkinməkdə nasistlər heç də bolşeviklərdən fərqlənmirlər. Bu məqam əsərdə həm ayrı-ayrı hadisələrin fonunda, həm də obrazların nitqində, ifadələrində əks olunur. «Elbrus ağlayır» fəslində Nigar cəbhədə gördüklərini nəql edərkən almanların davranışlarına, münasibətlərinə də toxunur: «Cəbhənin hər tərəfində törənlə istiqbal ediləcəyimizi bəkliyorduq. Sadədilliyimizi görüyormusunuz? Biz öylə zənn ediyorduq ki, Avropa mədəniyyətinin yüksək müməssilləri bizi birər könüllü fərari kibi təbrik edəcək, hətta bizim könüllərimizi belə okuyacaklardır... Fəqət, heyhat!.. Yolda rasladığımız və bizə qarşı səmimi bir alaka göstərən dindaş köylülər: «Aman, dedilər, şu almanlardan sakınınız. Bunlar ikinci bolşevikdirlər. Sizi əsir kamplarında aclıqdan öldürərlər» (31, s.89).

Bununla belə, almanların vəhşi rəftarına rəğmən, Almaniyanı görən və Avropa mədəniyyətilə yaxından təmasda olan əsirlərin və digər sovet vətəndaşlarının bir daha bolşevik Rusiyasına dönmək istəməyərək, mühacirət həyatına üstünlük vermələrini də A.Dağlı təbii və inandırıcı təsvir edir. «Berlində» fəslində nasist Almaniyasının paytaxtı ilə bolşevik Moskvasının müqayisəsi, bu baxımdan, səciyyəvidir. Nadir və Nigar bolşevik təbliğatına rəğmən, burada «kapitalizm cəhənnəmi yerinə, modern bir həyat mənzərəsi»nin şahidi olurlar: «Alman şəhərində hər

şey insanın rahatlığı üçün yapılmışdı. Məskən böhranı yox. Su bol. Kanalizasiyon mükəmməl. Hər tərəfdə yeraltı və yerüstü yollar. Min bir vəsait. Min bir ixtira. Min bir icad. Rus şəhərlərində isə hər şey insanın rahatlığını pozurdu. Vəsait qıtlığı. Məskən böhranı. İbtidailik. Üfunət və çirkab.

Avropa şəhərində xüsusi təşəbbüslər hər işin başında gəliyordu. Məmləkət vətəndaşının dükanı, mağazası, hətta atelyesi, fabrikası, oteli və apartmanları ola bilirmiş. Rusiya şəhərində isə xüsusiyyət naminə bir şey yoxdu. Hər şey dövlətin malı idi. Şəhər qapalı bir iş kampına bənziyordu.

Hitler səltənətində Gestaponun mövcudiyyətinə rəğmən, şəxsiyyət azaddı. Bütün vətəndaşlar (təbii, kommunistlər xaric) ədalət hüzurunda şəxsi mənafelərini müdafiə edə bilirlərdi. Stalin hökmranlığında isə insan insandan başqa hər şeydi: məmləkətin vətəndaşı deyil, dövlətin köləsi. Allahın bəndəsi deyil, Stalinin iş heyvanı. İnsanlığın bir əzası deyil, NKVD-nin zəncirli məhbusları!..

Almaniyada Türkiyə mətbuatını təqib etmək, hətta sıxsıx anti-Hitler məqalələr nəşr edən qəzetləri almaq və oxumaq mümkündü. Rusiyada isə Türkiyə qəzetlərini almaq şöylə dursun, Türkiyənin adını belə söyləmək imkansızdı...» (31, s.124).

Beləliklə, müəllif alman həyat tərzinin, Almaniya gerçəkliyinin təsvirini də sovet rejiminin ifşası üçün bədii priyom kimi istifadə edir və vətənə dönərək repressiya qurbanı olmaqdansa, xaricdə yaşamağa üstünlük verən soydaşlarının seçiminə haqq qazandırır. Bu şərtlə ki, mü-

hacirət komfort həyat şəraitinin təminatı kimi deyil, milli istiqlal mücadiləsinin – «Azərbaycan davası»nın davam etdirilməsi üçün bir vasitə kimi qavranılsın.

«Qızıl idarə üsulunun bir sıra komik tərəflərinin göstərilməsi» (14, s.6) yolu ilə totalitar sovet rejiminin ifşası A.Dağlının «**Əsir ruhlar**» (1957) pyesinin əsas pafosunu təşkil edir. Müəllifin fikrincə, «dəmir pərdə içindəki (burada: keçmiş SSRİ – N.C.) mücadilələri görüb təsvir etmək, dəmir pərdə xaricində kommunizmə qarşı mücadilənin ən müəssir şəkillərindən biridir» (14, s.7). «Əsir ruhlar diyarına doğru ruhi bir səyahətin səhnə hekayəsi» kimi düşünülmüş bu əsərdə də əsir türk ellərindən olan Azərbaycanda stalinizmin törətdiyi cinayətlər, bolşevik rejiminə qarşı yürüdülən açıq və gizli mücadilələr əks olunur.

Pyesdəki əsas hadisələr Ayla adlı bir tələbə qızın hürr və müstəqil Türkiyədən əsir ruhlar diyarına – Azərbaycana ruhi səyahəti zamanı cərəyan edir. Elə ilk şəkillərdən A.Dağlı total nəzarətə, kütləvi psixoza, şəxsiyyətə pərəstişə söykənən Stalin rejiminin mahiyyətini xarakterik dramatik situasiyalarda əks etdirə bilir. Bu baxımdan, ikinci şəkildə Xanoğlanla onun bacısı Afərinin dialoqu səciyyəvidir:

Xanoğlan – ...sadəcə Stalin yoldaş demək olmaz.

Afərin – A!.. Anladım Ağabəy. Bax nasıl deyəcəyim: Böyük, ən böyük, böyüklərin böyüyü, dahilərin dahisi, bütün dünya proletariyasının başkanı, dünya inqilabının baş generalı, hətta generalismusu, eşsiz öndər, yaman qəhrəman, falan, filan və sairə və sairə. Şimdi tam hazırmıyım, Ağabəy?

Xanoğlan – Hazır kimisən. Fəqət şu xalq məsələsi və

demokrası lafını da unutma.

Afərin – A!.. Xatırladım. Bax nasıl söyləyəcəyim: Kapitalistlərin, imperialistlərin, faşistlərin düşməni, xalq demokrasisi qəhrəmanı, falan, filan və sairə və sairə. Şimdi tam hazırmıyım, Ağabəy (14, s.31).

Yenə də həmin şəkildə Afərinin söylədiyi: «Burada bir adamı məmurluğa qəbul edərkən onun ailəsindəki bütün fərdləri də öyrəniyorlar. Bizi diktafonlu bir otağa alaraq xüsusi, ailəvi konuşmalarımızı dinləyəcəklər», həmçinin «Başda Stalin yoldaş nə isə, burada da bizim Savalan yoldaş odur», «Bu bölgədə parti və hökumətin və bizzat Stalin yoldaşın etimad etdiyi biricik adam odur» və s. sözlər totalitarizmin eybəcərliklərini göstərir.

Pyesin ikinci pərdəsinin «Stalinçi idarəçilər» adlı birinci şəklində isə repressiya maşınının iş prinsipi bədii təcəssümünü – tragikomik əksini tapır. Xalq düşməni, sol təmayülçü, millətçi, nasional-sosialist və s. çeşidli yarlıqlarla minlərlə günahsız insanı repressiya maşınının ağzına verən Savalan, Kancuk kimi bolşevik cəlladlarının iblis xarakteri bu şəkildə bütün çılpaqlığı ilə açılır. Burada «milliyyətçi bir qayə ilə kommunistlər sırasına qatılaraq» (14, s.6) istilaya qarşı gizli mücadilə yürüdən I. Katib obrazı da diqqətəlayiqdir. Məhz onun məxfi fəaliyyəti sayəsində bir çox günahsız insanlar amansız mühakimədən qurtula bilirlər. Bu katib, eyni zamanda, əsərdəki ifşa pafosunun əsas daşıyıcılarındandır. Onun istehzalı sözləri, sarkazm dolu ifadələri Stalin rejiminin antihumanist təbiətinə qarşı çevrilmişdir:

1 Katib – Yəni bu gedişlə Stalin yoldaşın başkanlığı altında bütün köylülər öləcək, köydə yalnız eşşəklər qalacaqdır.

Dadaş – Nasıl, nasıl?

I Katib – Yəni Stalin yoldaşın başkanlığı məsələsi. Anladınmı?

Dadaş – Xah, anladım, anladım. Təbii Stalin yoldaş hər işi yapar.

I Katib – Yapmaz olurmu. İzansız, vicdansız bir qəlb sahibi, əlbəttə, istədiyi hər işi yapar. Kimsədən ağıl almaz. Kimsənin də ağlıllı olmasını istəməz. Hər kəs qoyun kimi onun qanlı bıçağının altında bulunacaq. İştə böyük və ən böyük Stalin yoldaşımızın siyasəti (14, s.65-66).

Əsərdə biri-digərini əvəzləyən dramatik vəziyyətlər məhz bu siyasətin ifşasına yönəlir və Stalinin ölüm xəbərinin gəlməsi ilə hadisələrin inkişafı kulminasiyaya çatır. Diktatorun ölüm xəbərinin doğurduğu reaksiyanı da komik üslubda təqdim etməklə, müəllif totalitar rejimin mahiyyətini bütün çılpaqlığı ilə ortaya qoyur. Bir an öncə Stalinin şəxsiyyətinə pərəstişdə bir-biri ilə az qala yarışa girən Savalan kimilər onun ölüm xəbərini eşidincə stalinizm əleyhinə bəyanatlar verməkdən, hürriyyət və demokratiyadan ağız dolusu danışmaqdan özlərini saxlaya bilmirlər. Lakin boğazdan yuxarı səslənən bu sözlərin ardınca «...haydı həpiniz sürgünə!..» söyləməklə, özlərinin əsl bolşevik xarakterlərini bir daha büruzə vermiş olurlar.

Pyesin son şəklində Aylanın və Dəmirtaşın dialoqu vasitəsilə dünyada demokratiyanın, milli hərəkatların gələcəyi ilə bağlı düşüncələrini ifadə edən müəllif türk gəncliyinə belə bir fikir aşılayır ki, ən yüksək mənəviyyat

əsarətdə belə məhv olmur. Necə ki, totalitar sovet rejimi Azərbaycanda türk milli ruhunu məhv edə bilməmişdir. Ən müqəddəs ideallar, ən təmiz ruhlar əsir edilə bilər, lakin məhv edilə bilməz. Bu gün bütün türklüyü təskin edən hürr bir qala Türkiyə dövlətidir. Lakin «Ağrı və Altaylar arasındakı türk ruhu»nun da əsarətdən qurtulacağı gün mütləq gələcək.

Günümüzün reallıqları Abay Dağlının bu nikbinliyini artıq təsdiq etmişdir.

MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR PROBLEMİ

Bütün dövrlər və cəmiyyətlər üçün aktual olan milli-mənəvi dəyərlər problemi hər bir xalqın bədii ədəbiyyatının əzəli və əbədi mövzularındandır. Bu problem siyasi mühacirətimizin 70 il ərzində yaxın və uzaq xarici ölkələrdə yürütdüyü «Azərbaycan davası»nın da əsas hədəflərindən olmuşdur. Mühacir yazarlarımız da bu mövzuya biganə qalmamış, müxtəlif janrlarda yazdıqları əsərlərdə mənəvi-əxlaqi problemləri bədii tədqiqatın predmetinə çevirmişlər. Bu baxımdan, A.Dağlının, mövzusu Türkiyə məktəblilərinin həyatından alınmış üç pərdəli **«Okullular»** (1963) pyesi diqqəti cəlb edir. Müəllif bu pyesində müəllim-şagird-valideyn üçlüyünün qarşılıqlı münasibətlərindəki bəzi ziddiyyətli məqamları təsvir etməklə, gənclərin təlim-tərbiyəsi, onların cəmiyyət üçün layiqli vətəndaş kimi yetişdirilməsi ilə bağlı bir sıra mühüm məsələlərə toxunmuşdur. A.Dağlının özünün pedaqoji sahədə uzunmüddətli iş təcrübəsinin olması, tədris prosesinə, məktəbli gənclərin həyatına, dünyagörüşünə, maraq və zövq dairəsinə bələdliyi əsərdə təsvir olunan hadisələrin canlı və inandırıcı alınmasına kömək etmişdir.

«Məktəb məktəb olmalıdır, şagird də şagird»- pyesin dramatik konfliktinin əsasını bu prinsip təşkil edir. Əsərdə təsvir olunan hadisələrin cərəyan etdiyi litseyin müdiri, müəlliməsi, kitabxana məmuru məhz bu prinsiplə fəaliyyət göstərir, öz peşə borclarını yerinə yetirmək üçün əllərindən gələni əsirgəmirlər. Bu şəxslərin yeganə məqsədi gənclərə daha çox bilik vermək, onlara vətən,

millət sevgisi aşılamaq, asudə vaxtlarını səmərəli təşkil etməklə zərərli vərdişlərdən çəkindirməkdir. Lakin bu işdə onlar bəzi çətinliklərlə qarşılaşırlar. Belə ki, Türkiyə cəmiyyətinin çoxçalarlı sosial spektri litseyin şagird kontingentinin tərkibində də əks olunur. Burada təhsil alan şagirdlər müxtəlif zümrələri, demək, eyni zamanda, müxtəlif maraq və dünyagörüşləri təmsil edən valideynlərin övladlarıdır. Məhz bu məqam müəllim-şagird-valideyn üçlüyünün qarşılıqlı münasibətlərində bəzi ziddiyyətlər yaradır, məktəbin öz funksiyasını lazımınca yerinə yetirməsinə mane olur.

Müəllif bəzi şagirdlərin ailə tərbiyəsindən irəli gələn qüsurlarını tədris prosesinə ziyanlı təsir göstərən amil kimi Yılmazın, Yavuzun, Gülsərənin və onun atasının simasında canlandırır. Zəngin bir ailənin qızı olan Gülsərəni məktəb, təhsil qətiyyən maraqlandırmır; onu məşğul edən yalnız var-dövlət, dəbdə olan geyimlər və yüngül əyləncələrdir. Bu məktəbli qızın çantasından kitab-dəftər əvəzinə son dəbli fransız ayaqqabısı, amerikan saqqızı çıxır. Kitabxanada məktəb yoldaşı Yılmazla açıq-saçıq rəsmli jurnallara baxmaqdan çəkinməyən Gülsərən onunla birgə gecə klubuna getmək cəsarətini də göstərir. Nə qədər acınacaqlı olsa da, Gülsərənin bu nalayiq davranışları onun atası tərəfindən təqdir edilir. Qızının geyiminə haqlı irad tutmuş müəlliməyə bu zəngin valideynin söylədikləri onun vulqar təbiətini bütün çılpaqlığı ilə açır:

Zəngin Ata – (Bayan Öyrətmənə). Sus dedim sana. Erkək konuşurkən arvad qarışmaz. Amma sana da sözüm var. Bənim qızımın qiyafət işinə qarışan müəllim arvad

sənsin ha?.. Onun nədən kəndi modasiylə məktəbə gəlməsinə müsaidə etmiyorsun?.. Biliyorum, biliyorum. Son modalar için sizin paranız kafi gəlməz. Bizim qızımızın yeni modalarını çəkəmiyorsun bu səbəblə iştə... Qızımın kəndiniz gibi olmasını istiyorsunuz...(17, s.39).

Qızının dərsdən sonra əlavə məşğələlərə saxlanılmasını özü üçün təhqir sayan bu atanın litsey müdirinə dediyi sözlər onun əsl əxlaqını, hansı «qeyrət»in sahibi olduğunu göstərir:

Zəngin Ata – ...Evimdə müsafirlərim var. Qızım Amerikadan gəlmiş ingilislə dans edəcək. Hazırlıq lazım. Evdə dərzi bəkliyor, bərbər bəkliyor. Qızım nədən gec qaldı bu qədər?

Digər zəngin bir valideynin məktəbli oğlu Yavuz yoxsul ailədən olan Gülsərin «körpə kafasına bir çox kötü şeylər dolduraraq» bunları sevgi adlandırır. Bu iki gənc xoşbəxtliyi maddiyyatda və məşhurluqda, şan-şöhrətdə görürlər:

Yavuz – Dünkü filmi xatırlıyormusun. Fəqir bir dəliqanlı birdən-birə zəngin və məşhur oldu. Böyük bir bankayı soydu. Sevgilisiylə bərabər dış məmləkətlərə qaçdı. Dünya sosyetesinə qarışdı. Bir daha yurduna dönmədi. Vətənə də qəhr olsun dedi, millətə də.

Gülsər – Sən də banka mı soyacaqsın?

Yavuz – Xayır. Banka-falan düşünmüyorum. Bizim bankamız evimizin içindədir. Artıq qərar verdim. Babamın kassasını soyacağım.

Gülsər – Sonra nə olacaq?

Yavuz – Nə ola bilir? Səni mümkün olduğu dərəcədə

məsud edəcəyim. Gülsərənlər hər iki saatda bir moda dəyişdirirlərsə, bənim Gülsərim hər saatda bir moda dəyişdirəcək. (Onun əskimiş əlbisəsini göstərərək) Şöylə bir əlbisəyi üç, dörd il deyil, üç, dörd gün belə kullanmıyacaksın. Sana artıq camaşırçı qadının qızı deyəmiyəcəklər. Bən hayqutluq filmlərini çevirən böyük şirkətlər quracağım. Sən də böyük patronun eşi olacaqsın.

Gülsər – (Onun sözlərinə heyran olaraq). Yalnız eşmi?

Yavuz – Təbii. Bənim gibi bir patronun eşi. Azmı görüyorsun?

Gülsər – Xayır, az deyil. Fakat, eyni zamanda, bənim də əski bir xülyam canlanmazmı?

Yavuz – Nasıl bir xülya?

Gülsər – Ta ilk okuldan, hətta ilkokulun ilk sinifindən etibarən başlayan bir xülya. Yəni film yıldızı olmaq.

Yavuz – A!.. Anladım. Tabii. Olacaqsın. (17, s.24-25).

Müəllifin qənaətincə, yeniyetmələrin həyatın mənası barədə bu cür yanlış düşüncələrdən, sevgiyə dair bəsit təsəvvürlərdən çəkindirilməsində valideynlərlə yanaşı, məktəbin, müəllimin də önəmli rolu olmalıdır. Hər bir pedaqoq yalnız fənn müəllimi deyil, eyni zamanda məktəbli gənclərin həyat müəllimi, onların mənəvi aləminin memarı olmalıdır. Pyesdəki Litsey müdiri və Bayan Öyrətmən obrazlarını A.Dağlı məhz bu yöndə işləmişdir.

Litsey müdiri pedaqoji işlə inzibati işi uğurlu şəkildə əlaqələndirən bir şəxsdir. O, məktəbin vəzifəsini vətəndaş yetişdirməkdə, öz sözlərilə desək, Namiq Kamalların, Tofiq Fikrətlərin arzuladığı gənclər yetişdirməkdə görür.

Elə bir gənclik ki, yurd sevgisi, millət təəssübü, elm, mədəniyyət yanğısı ilə dolu olsun və vətən onun qolları üzərində yüksəlsin.

Bu məqsədə nail olmaqdan ötrü, Litsey müdiri müxtəlif təşəbbüslər edir, şagirdlərin maraq dairəsini, istedadlarının yönümünü aşkara çıxarmaq üçün onların sərbəst çalışmalarına xüsusi diqqət yetirir, asudə vaxtlarının səmərəli təşkilinin qeydinə qalır. Bəzən, yeri gəldikdə, sərt davrana da bilir. Lakin özünün də etiraf etdiyi kimi, onun bu sərtliyini Bayan öyrətmənin həlimliyi və şəfqəti tamamlayır:

Müdir – ...Bəzi işlərə göz yummaq... Olmuyor, sayın Xoca Xanım, olmuyor... Müsamihə bəzən çox təhlükəlidir. Fəqət etiraf ediyorum ki, bu da lazımdır. Nə yazıq ki, bənim təbiətim buna müsait deyil. Əminəm ki, bu okulda bənim sərt davranışlarımı sizin müsamihə və şəfqətiniz tamamlayacaq. Əvət, yerində azarlıyacağız, yerində okşuyacağız. Kayb etməkdə olduğumuz şu cocukların bir çoxunu qurtarırız bəlki... Qurtaramadıqlarımız isə... Nə yapalım... Hərkəsi layiq olduğu yerə göndəririz. Bu il öğrənclərimizi yakından tanımağa çalışacağım. İnşallah gələcək il lisəmizdə liseyə layiq olmayan öğrəncilərimiz qalmayacaq.

Bayan Öyrətmən – İnşallah, inşallah.

Müdir – Bu işi yalnız sizin yardımınıza güvənərək yapa biləcəgim.

Bayan Öyrətmən – Bən hər zaman yardıma hazırım (17, s.35-36)

Həqiqətən də Bayan öyrətmən öz vəzifəsini vicdanla və çox böyük şövqlə yerinə yetirir, şagirdlərin təlim-tərbiyəsinin düzgün təşkili üçün yorulmadan çalışır, əziyyətlərə qatlaşır, bəzən cahil valideynlərin təhqiramiz sözlərinə də dözməli olur, lakin ruhdan düşmür, uşaqları da ruhdan düşməyə qoymur. Bu müəllimə yalnız öz fənnini tədris etməklə işini bitmiş saymır; yeniyetmə gənclərə, sözün əsl mənasında, ana qayğısı, nəvazişi göstərir, onların qəlbinin dərinliklərinə nüfuz etməyi, mənəvi aləmlərini öyrənməyi bacarır. Bu cür məhrəmanə münasibətlər şagirdlərin həm təhsilinə, həm də davranışlarına müsbət təsir göstərir.

Bayan Öyrətmənin iş metodunun səmərəliliyi pyesdə konkret olaraq Gülsər obrazının əqli-mənəvi inkişafında daha əyani təcəssüm edir. Atadan yetim qalaraq fəqir anasının himayəsində böyüyən Gülsər, artıq yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, müəyyən bir zaman kəsimində zəngin ailədən olan məktəb yoldaşı Yavuzun pozucu təsiri altına düşərək, günlərini onunla birlikdə sinemalarda, müxtəlif əyləncələrdə keçirir. Aralarındakı münasibətləri yanlış olaraq sevgi kimi qavrayan bu qız oğlanın gələcək birgə həyatları barədə cızdığı bəyaz-çəhrayı tablolardan xoşlanaraq, məktəbi, təhsili unudur, kino ulduzu olaraq parlayıb məşhurlaşmaq eşqi ilə yaşayır. Məhz bu zaman Bayan Öyrətmən hadisələrin gedişinə müdaxilə edərək, bu məktəbli qızda sevgi və xoşbəxtlik barədə həyat təcrübəsinin azlığından yaranmış yanlış təsəvvürləri dağıdır, onu xəyallar aləmindən reallığa doğru yönəldir. Müəllimənin təsiri ilə Gülsərin düşüncələrində, həyata baxışında

yaranmış əsaslı dönüş onun Yavuzla növbəti qarşılaşmasında özünü bütün çılpaqlığı ilə büruzə verir:

Yavuz – Şu halda mən də bir kitab almaq istiyorum.

Gülsər – Hangi kitab?

Yavuz – (onu mənalı süzərək) Gülsər adlı bir kitab. Bir könül kitabı.

Gülsər – Xayır. Bu kitab artıq kapanmışdır.

Yavuz – Bana bax, Gülsər. Sən artıq tamamilə dəyişdin.

Gülsər – Əvət.

Yavuz – Bəni tamamilə unutdun.

Gülsər – Bir aşiq olaraq əvət. Bir okul arkadaşı olaraq xayır.

Yavuz – Demək, bir aşiq olaraq əvət.

Gülsər – Əvət.

Yavuz – Hangi yeni bir aşiqin əmriylə?

Gülsər – (Kitabı hiddətlə kapadaraq) Sən böylə konuşamazsın, Yavuz (Birdən ayağa qalxıb onun önündə duraraq). Nəhayət açıq konuşalım. Sən bənim körpə kafama bir çox kötü şeylər doldurmuşdun. Həpsini kafamdan çıkarıb atdım.

Yavuz – A!.. Maşallah körpə xanım qız.

Gülsər – Alay etmə. Sən də yaşına görə körpə deyilmisin? Fəqət yaşından, başından böyük işlər yapmaq istədin. Hər şeyin vaxtı var. Şimdi bizim həm olğunlaşma, həm də təhsil çağımızdır. Gənclik həyatımızda canlanan bir sıra istəklərimizi frenləməzsək, irəlidə nə həyat qalırmış, nə istək.

Yavuz – Yenə də maşallah. Dərsini iyi əzbərləmişsin.

Gülsər – Bu sadə bir dərs deyil. Həyat dərsidir. Həyatın bir sıra gerçəkləri varmış.

Yavuz – Məsələn?

Gülsər – Məsələn: Eyni yaşlı gənclərin sevişmələri irəlidəki ailə həyatı üçün təhlükəli imiş. Bu, təbii bir ehtiyacdır. İlk sevgi həyəcanlarına qapılıb, gələcəyi unutmaq olmaz. Bir ailədə ayrı-ayrı cinslərin yaşları da ayrı-ayrı olmalıdır (17, s.54-56).

Gülsərin davranışında, dünyagörüşündə baş verən bu dəyişikliyi təsvir etməklə, onun əqli-mənəvi inkişafını izləyən müəllif belə bir fikir aşılayır ki, məktəblilərin, yeniyetmə gənclərin təcrübəsizlikdən doğan ötəri hisslərin təsirinə qapılmaları, əks cinslə münasibətlərində həyəcanlı anlar yaşayaraq bunu sevgi zənn etmələri mümkün və təbiidir. Eyni zamanda, onların müxtəlif xarici kinofilmlərin, bayağı mətbuatın təsiri altında Qərb həyat tərzinin bəzi zərərli cəhətlərinə meyl etmələri, təhsilə maraqlarının azalması da təsadüf olunandır. Lakin belə halların faciələrlə nəticələnməməsi üçün onların qarşısı vaxtında alınmalıdır. Bu işdə isə valideynlərlə yanaşı, məktəbin, müəllimin də üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Əsər boyu hadisələri dinamik inkişaf etdirən müəllif belə bir məntiqə söykənir ki, məktəb yalnız təhsil müəssisəsi deyil, eyni zamanda, mənəviyyat ocağı olmalıdır, gənclərə biliklərin əsaslarını öyrətməklə yanaşı, onları milli-mənəvi dəyərlərə sədaqət ruhunda tərbiyə etməli, qabiliyyətlərini üzə çıxarıb, istedadlarını düzgün yönəltməlidir. Yalnız bu zaman millət üçün, cəmiyyət üçün əsl vətəndaş yetişdirmək mümkündür. Gülsər, Yavuz, Murad

və Gürşad kimi məktəblilərin yanlış düşüncələrdən və həyat tərzindən çəkindirilib, perspektivli gələcəyə yönəldilməsində də müəllif daha çox məktəbin, konkret olaraq Bayan Öyrətmənin rolunu qabardır. Demək olar ki, A.Dağlı bu obrazın simasında özünün müəllim idealını yaratmışdır. Əsərdə millilik baxımından belə bir məqam da diqqəti xüsusi cəlb edir ki, müəllif bütün məktəbli surətlərinə milli türk adları vermiş, yaşlı nəslin nümayəndələrini isə real vəziyyətə uyğun olaraq ərəb, fars mənşəli şəxs adları ilə təqdim etməmək üçün onları şərti adlarla (Zəngin Ata, Fəqir Ana və b.) işarələmişdir.

Bütün dövrlər və cəmiyyətlər (o cümlədən Azərbaycan cəmiyyəti) üçün aktual olan mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunması və dramaturji mükəmməlliyi ilə A.Dağlının «Okullular» pyesi bu gün də müasir səslənir.

***

A.Dağlının xalqımızın möhtəşəm qəhrəmanlıq eposunun motivləri əsasında qələmə aldığı və 1977-ci ildə İstanbulda nəşr etdirdiyi «Dədə Qorqud» pyesinin də (3 pərdə, 7 şəkil) başlıca qayəsi türklüyün zəngin mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin nəsildən-nəsilə ötürülərək yaşadılmasıdır. Müəllif əsərə yazdığı ön sözdə sovet Azərbaycanında eyni adlı bədii filmin (yazıçı Anarın ssenarisi əsasında kinorejissor Tofiq Tağızadənin 1975-ci ildə «Azərbaycanfilm» kinostudiyasında çəkdiyi «Dədə Qorqud» bədii filmi nəzərdə tutulur – N.C.) çəkildiyini, fəqət bu filmin sənət dəyəri və ideoloji yönü barədə təsəvvürü olmadığını qeyd

edir (28, s.5). Buraya onu da əlavə edək ki, A.Dağlı «Dədə Qorqud» pyesini nəşr etdirənə qədər sovet Azərbaycanında M.Rzaquluzadənin, Ə.Dəmirçizadənin, N.Xəzrinin, Ə.Muğanlının və b. müəlliflərin bu eposun motivləri əsasında qələmə aldıqları bədii əsərlər çap olunmuş, Cənubi Azərbaycanda Səhəndin «Sazımın sözü» poeması yaranmışdı. İndiki halda mühacir yazıçı-dramaturqun həmin əsərlərlə tanış olub-olmaması barədə heç bir bilgimiz yoxdur. Lakin bundan asılı olmayaraq, A.Dağlının eposun ideyasından özünəməxsus şəkildə faydalanmaqla, orijinal və müasir ruhlu bir sənət əsəri yaratmağa çalışdığını söyləyə bilərik.

Pyesdə dramatik süjetin əsasını «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu» təşkil edir. Müəllif bu boydan xanlar xanı Bayındır xanın illik ziyafət məclisini, ağ, qırmızı və qara çadırlarla bağlı ritualı, Buğacın doğulub boya-başa çatmasını və s. hadisələri iqtibas etmiş, digər boylardan isə, əsasən döyüş səhnələrini canlandırmış, özünün ön sözdə qeyd etdiyi kimi, tarixi gerçəklərə bağlı qalmaqla bərabər, olayları yerinə görə genişlətmiş, bununla da əsərin səhnə effektini təmin etməyə çalışmışdır. Eposdakı kimi, bu pyesdə də yeri gəldikcə, nəsr və nəzm növbələşir, Dədə Qorqud şeirlə danışır.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un məğzini, ruhunu, başlıca qayəsini təşkil edən vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq pyesdə də aparıcı ideyadır. Bununla yanaşı, ailə təəssübü, valideynə, ağsaqqala hörmət, qadına ehtiram, namus, qeyrət, halallıq, şəfqət və mərhəmət də müəllifin gənc nəslə, ilk

növbədə, Dədə Qorqud obrazı vasitəsilə təlqin etdiyi mənəvi-əxlaqi dəyərlər sırasındadır. A.Dağlı əsər boyu belə bir qənaətini təsbit etməyə çalışır ki, istər ailə, istərsə də cəmiyyət və dövlət məhz milli-mənəvi və ümumbəşəri dəyərlərə, əxlaqi-etik normalara söykəndiyi zaman sarsılmaz olur. Bu baxımdan, pyesdə ermənilərin, gürcülərin, yunanların türklərə qarşı düşmən münasibətlərinin, patoloji nifrətlərinin, təcavüzkar niyyətlərinin müqabilində türklüyün yüksək mənəvi keyfiyyətlərinin, humanist təbiətinin qabardılması mühacir yazıçı-dramaturqun gənc nəslə nəsihəti kimi qavranılır və günümüzün reallıqları kontekstində də aktuallıq kəsb edir.

QUZEY KIBRIS OLAYLARININ ƏKSİ

1960-cı illərin əvvəllərindən etibarən Kipr türklərinin problemi Türkiyə ictimaiyyətinin diqqət mərkəzində olmuş, bu dövlətin xarici siyasətində mühüm yer tutmuşdur. Belə ki, Kiprin müstəqil dövlət elan olunması ilə (1960) adanın türk əhalisinin faciəli günləri başlanmış, onlar yunan icması tərəfindən sıxışdırılmaya və soyqırımına məruz qalmışlar. Nə Birləşmiş Millətlər Təşkilatının sülhməramlı missiyası, nə də Türkiyə hökumətinin diplomatik səyləri yunan icmasının təcavüzkarlığının qarşısını ala bilməmişdir. Yalnız 1974-cü ilin iyulunda Kiprdə türk soyqırımının qarşısını almaqdan ötrü Türkiyə hərbi kontingenti xalqın təkidli tələbi ilə adaya çıxarıldıqdan sonra burada qətliama son qoyulmuş, əmin-amanlıq bərqərar edilmişdir.

Abay Dağlının **«Albay»** (1975) pyesində (3 pərdə, 7 şəkil) məhz həmin hadisələr dramatik əksini tapmışdır. Müəllifin Quzey Kıbrısda şəhid olmuş albay İbrahim Qaraoğlanoğlunun və bütün türk şəhidlərinin əziz ruhlarına ithaf etdiyi bu pyes Türkiyə Silahlı Qüvvələrinin Baş Qərargahı (Genelkurmay Başkanlığı) tərəfindən gənclərin hərbi vətənpərvərlik tərbiyəsi üçün əhəmiyyətli bir əsər kimi bəyənildikdən sonra çap edilmişdir.

Pyes Türkiyə ordu hissələrindən birində «Anam məni yetişdirdi…» marşının sədaları ilə başlanır. Türk əsgərlərinin ifasında bu marş bütövlükdə Türkiyə Silahlı Qüvvələrinin yüksək döyüş əhvali-ruhiyyəsinin, bütün türk cəmiyyətinin kıbrıslı soydaşlarına kömək əzminin təcəssümü kimi səslənir. Belə ki, yunanların Quzey Kıb-

rısda törətdikləri ağlasığmaz vəhşiliklər bütün Türkiyədə həyəcanlara səbəb olmuş, insanları hiddətləndirmişdir. Ölkənin müxtəlif bölgələrində gənclər könüllü əsgər kimi Kıbrısa yola düşmək üçün müraciət edirlər. Onların bir qismi albay İbrahim Qaraoğlanoğlunun sərəncamına göndərilmişdir.

Albayın şəxsində müəllif vətənpərvər və ziyalı bir türk zabitinin obrazını yaratmışdır. Albayın I şəkildə yanındakı yüzbaşıya və teğmenlərə müraciətlə söylədikləri onun döyüşə yollanacaq əsgərlərin türkün şanlı tarixinə, milli-mənəvi dəyərlərə sədaqət ruhunda tərbiyəsinə böyük önəm verdiyini göstərir:

Ruhən bəslənirsə əroğlu ərlər,
Daima sağlanır böyük zəfərlər.
Şanlı Hərbiyyədə aldıq bu dərsi
Ruhlarla birləşir silahın səsi.
Ordu bu qüdrətlə qazanır hərbi,
Ərlərin dilində bir yəmin kimi
«Annəm məni» səsi yüksələcəkdir,
Silahlar bununla səslənəcəkdir.

Kıbrısa doğru yürüş əmri verilincə Albay alayı ilə birgə döyüş bölgəsinə yola düşür və 1-ci pərdənin 3-cü şəklindən başlayaraq müəllif hadisələri Kıbrıs cəbhəsinə köçürür. Müəllif elə ilk cəbhə səhnəsində yununların türklərə qarşı tarixən mövcud olmuş düşmən münasibətlərini, patoloji nifrətlərini onların öz dili ilə açıqlayır. Yunanlı Albayın əlindəki tapançanı oynadaraq məğrur bir tövrlə söylədikləri onun türklərə qarşı hər cür qəddarlığa,

qaniçənliyə hazır olduğunu bütün çılpaqlığı ilə büruzə verir:

Əlimdə silahım, qarşımda düşman,
Şu əski düşmana yoxdur bir aman.
Bana ilkokuldan bu dərs verilmiş,
Şimdi görürlər ki, intiqam nəymiş.
(Bir an sağa doğru nifrətlə baxaraq)
Hər şeyi əzəcək və keçəcəyiz,
Daima qan töküb, qan içəcəyiz.

Anadolu istiqlal savaşına həsr edilmiş pyeslərində olduğu kimi, bu əsərində də A.Dağlı yunan əsgər və zabitlərinin soyğunçuluğunu, dinc əhali ilə amansız rəftarını onların səciyyəvi xüsusiyyəti kimi qabardır. Pyesdə təsvir olunan qətliam səhnəsi isə yunan hərbçilərinin antibəşər xislətini bir daha nümayiş etdirir. Belə ki, Yunanlı Albayın əmri ilə uşaqlar, qadınlar, qocalar cərgə ilə düzülərək yalnız türk olduqlarına görə güllələnirlər. Yununlı Albayın iblisanə qəhqəhələri qətlə yetirilən qadın və uşaqların tükürpərdən fəryadına qarışaraq müdhiş bir görüntü yaradır.

Kıbrısa daxil olan türk qoşunu burada yunanların törətdikləri vəhşiliklərin, dinc əhaliyə tutduqları divanın şahidi olur. Qarşılaşdıqları dəhşətli səhnələr soydaşlarını hərbi təcavüzdən, soyqırımından qurtarmağa gəlmiş türk əsgərlərinin intiqam hissini alovlandırır. Onlar cəbhədə rəşadətlə vuruşur, düşmənə ağır zərbələr endirir, təbii ki, şəhid də verirlər. Müəllif Albay İbrahim Qaraoğlanoğlunu daim cəbhədə, döyüş meydanındakı hadisələrin mərkəzin-

də göstərməklə onun mahir bir sərkərdə obrazını yaratmağa müvəffəq olur.

Əsərin önəmli cəhətlərindən biri də burada Türkiyə ictimaiyyətinin Kıbrıs olaylarına göstərdiyi böyük diqqətin, bu ölkədəki soydaşları ilə həmrəyliyinin, eyni zamanda onların imdadına yetişmiş türk əsgərlərinə verdiyi mənəvi dəstəyin əksini tapmasıdır. A.Dağlı qeyd olunan məqamların inikası üçün maraqlı bədii priyomdan istifadə edir. O, pyesin 3-cü pərdəsinin I şəklində Kıbrısda vuruşan türk əsgərlərinin evdən – ailələrindən məktub almaları səhnəsini təsvir edir. Məktub müəllifi atalar, analar, babalar, əmilər, nişanlılar türk mehmetciyini qələbəyə ruhlandırır, Kıbrıs türklərinin haqq işi uğrunda «ya qazi, ya şəhid» olana qədər döyüşməyə səsləyirlər:

1. Ər – Babam yazıyor:
Kovanımda bal, oğlum.
Telli sazı çal, oğlum.
Yavru vatanım, deyə
Kıbrısımı al, oğlum.

2. Ər – Annəm yazıyor:
Şərbəti qoydum tasa,
Qəlbimdə yox bir tasa.
Hər kəsin qurbanı var,
Oğlum qurban Kıbrısa.

3. Ər – Dədəm yazıyıor*:*
Ocağımda ısım var,
Nə dərdim, nə yasım var.
Dilimdə haqq duası,
Qəlbimdə Kıbrısım var.

4. Ər – Amcam yazıyor*:*
Kutlu olur bayramlar,
Suyum durulub, damlar.
Ana yurdumdan sana,
Kıbrısıma salamlar.

5. Ər – Sevgilim yazıyor:
Konuşursun, coşarsın,
İrmaq olub, daşarsın
Sən mənimlə və bir də,
Kıbrısımla yaşarsın.

Bu səmimi misralar Anadolu türkünün təcavüzə məruz qalmış Kıbrıs türkünün dərdini, möhnətini öz dərdi, kədəri kimi qavradığını və soydaşlarının nicatı üçün hər cür fədakarlığa hazır olduğunu təsdiqləyir. Albay İbrahim Qaraoğlanoğlunun və onun kimi qəhrəman türk əsgər və zabitlərinin Quzey Kıbrısdakı hərbi əməliyyatlarda şəhid olması bunun əyani sübutudur. Müəllifə görə, Kıbrıs türkləri soyqırımından qurtulmalarına, əmin-aman həyata qayıtmalarına görə məhz anadolulu qardaşlarına minnətdar olmalı, yavru vətəni – yaşıl adanı öz qanı ilə suvarmış türk mehmetciyinin xatirəsini daim əziz tutmalıdırlar.

Ümumilikdə, dramaturji sənətkarlıq baxımından bəzi qüsurlarına baxmayaraq, A.Dağlının «Albay» pyesi Quzey Kıbrıs olaylarının tarixini yaşadan əsər kimi gənclərin hərbi vətənpərvərlik tərbiyəsi üçün faydalı bir mənbədir.

SON SÖZ ƏVƏZİ

Abay Dağlının əsərlərini beş problem üzrə qruplaşdırıb, araşdırmaya cəlb etməklə onun mühacirət dövrü yaradıcılığı barədə müəyyən elmi təsəvvür yaratmağa çalışdıq. Lakin aşağıda qeyd edəcəyimiz səbəblərdən bu mühacir yazıçının bizə məlum olan bir neçə dram əsəri üzərində ətraflı dayana bilmədik.

Monoqrafiyanın müvafiq fəslində qeyd etdiyimiz kimi, A.Dağlı Anadolu istiqlal savaşını əks etdirən pyeslərində Türkiyə Cümhuriyyətinin banisi Mustafa Kamal Atatürkün bədii obrazını yaratmağa çalışmış və buna əsasən nail ola bilmişdir. Bununla belə, Atatürk şəxsiyyətinə olan sonsuz maraq və ehtiram A.Dağlını onun gənclik illərini də qələmə almağa sövq etmiş, nəticədə «Atamızın gəncliyi» adlı iki pyes yaranmışdır. 1967-ci ildə çap olunmuş birinci pyes 3 pərdə, 7 şəkildən ibarətdir. Burada Gənc Hərbiyəli adıyla təqdim edilən gələcək Atatürkün Əminəyə – qonşuları olan İxtiyar Paşanın qızına məhəbbəti ilə bağlı məqamlar, dövlətçilik baxışlarının formalaşması, sultan hökumətinin casusları tərəfindən təqib olunması və s. təsvir olunur.

1973-cü ildə işıq üzü görmüş, 2 pərdə, 5 şəkildən ibarət olan ikinci pyes eyni adı daşımasına baxmayaraq, birincinin nə tam eyni, nə də yenidən işlənilmiş, təkmilləşdirilmiş variantıdır. Doğrudur, bu əsərdə də Gənc Mustafanın okulda təhsil aldığı illər, qonşu qızı Əminəyə olan məhəbbəti əksini tapır. Hər iki pyesin personajları da demək olar ki, eynidir: Gənc Mustafa, onun anası, dayısı,

Yaşlı (İxtiyar) Paşa, onun qızı Əminə, öyrəncilər, habelə xor. Bu pyesdə birincidən fərqli olaraq, Mustafa Kamal obrazı 3 mərhələdə inkişaf etdirilir. Gənc Mustafa, Gənc Mustafa Kamal, Yüzbaşı Mustafa Kamal.

A.Dağlının bu iki pyesi, həmçinin Türkiyədə 1960-cı il mayın 27-də baş vermiş hərbi çevrilişlə bağlı hadisələri əks etdirən üç pərdəli «Bir mayıs gecəsi» (1960) dramı sənətkarlıq baxımından zəif olduqlarından bu əsərlər üzərində ətraflı dayanmağa lüzum görmədik.

Eyni zamanda təəssüflə onu da qeyd edirik ki, A.Dağlının «Xaqan», «Pakistan dağlarında», «Hacıbəyli Üzeyir» adlı dram əsərlərinin mövcudluğu barədə məlumatımız olsa da, onları əldə etmək üçün göstərdiyimiz bütün cəhdlər hələ ki, nəticəsiz qalmışdır. Həmin dramları, habelə mühacir yazıçının hələlik naməlum olan əsərlərini yaxın gələcəkdə əldə edəcəyimizə və onlardan bu monoqrafiyanın növbəti nəşrində bəhs edəcəyimizə ümidimiz və inamımız vardır.

2002-2008

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abutalıbov Ramiz «...Ağrı ilə Altaylar arasında bir ruh», «Panorama» qəzeti, Bakı, 13 sentyabr 1997.
2. Cəfərli Məmməd. Azərbaycan legion ədəbiyyatı. Bakı: QAPP-POLİQRAF, 2005, 372 s.
3. Dağlı Mirzə Abay. Dədə Qorqud. Bakı: Şuşa, 2000, 80 s.
4. Dağlı Mirzə Abay. Səslərəm səni. Bakı: Şuşa, 2000, 200 s.
5. İbrahimli Xaləddin. Azərbaycan siyasi mühacirəti. Bakı: Elm, 1996, 308 s.
6. Qarayev Yaşar. Meyar-şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988, 456 s.
7. Qarayev Yaşar. Azərbaycan ədəbiyyatı. XIX-XX yüzillər, Bakı, Elm, 2002, 740 s.
8. Qarayev Yaşar. XXI əsr: Qlobal sivilizasiya və Şərq dəyərləri. «Min ilin sonu» (Bakı: Elm, 2002) kitabında, s.9-22.
9. Qocatürk Utkan. Atatürk. Bakı: Elm, 1991, 212 s.
10. Rana. Onlar türklərdi. Bakı: Azərnəşr, 1993, 128 s.
11. Səfiyev Arif. Azərbaycan dramaturgiyası müasir mərhələdə. Bakı: Ozan, 1998, 276 s.
12. Sultanlı Vaqif. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. Bakı: Şirvannəşr, 1998, 160 s.

Türk dilində

13. «Azerbaycan» Türk Kültür Dergisi, Ankara, 1991, sayı 278.

14. Dağlı Abay Mirza. Esir ruhlar. İstanbul, 1957, 122 s.
15. Dağlı Abay Mirza. Balam-balam destanı. Ankara, 1958, 34 s.
16. Dağlı Abay. Bir Mayıs gecesi. İstanbul, 1960, 87 s.
17. Dağlı Abay. Okullular. İstanbul, 1963, 96 s.
18. Dağlı Abay. Sakarya. Adapazarı, 1965, 56 s.
19. Dağlı Abay. Atatürk. İstanbul, 1966, 93 s.
20. Dağlı Abay. Ata'mızın gencliği. Adapazarı, 1967, 64 s.
21. Dağlı Abay. Füzuli. İstanbul, 1968, 93 s.
22. Dağlı Abay. Sakarya çetesi. Adapazarı, 1969, 29 s.
23. Dağlı Abay. Sakaryada 22-ci gün. İstanbul, 1971, 79 s.
24. Dağlı Abay. Malazgirtten Sakaryaya. İstanbul, 1971, 72 s.
25. Dağlı Abay. Ata'mızın gencliği. İstanbul, 1973, 63 s.
26. Dağlı Abay. Ata anıları. İstanbul, 1974, 72 s.
27. Dağlı Abay. Albay. İstanbul, 1975, 48 s.
28. Dağlı Abay. Dede Korkut. İstanbul, 1977, 64 s.
29. Eroğlu Hamza. Atatürkün hayatı. Ankara, 1986, 162 s.
30. Mirze'den ğazeller. (Toplayan və yayınlayan M.H.Türkekul). İstanbul, 1962, 56 s.
31. Rana. Onlar türklerdi. Ankara, 1951, 151 s.

Rus dilində

32. В.Г.Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. III, Москва, 1948, 928 стр.

Arxiv sənədləri

33. S.Mumtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi. Fond 691. Mirzə Abay Dağlı (Cəmil İbrahim oğlu Ağayev). Siyahı 1, sax. vah.1-15.

S u m m a r y

ABAY DAGLY'S CREATIVE WORK DURING THE EMIGRATION PERIOD

The article is the first systematic investigation which devotet to the writer-dramatist Abay Dagly's (1906-1989) creative work who is one of the representatives of the next wave from Azerbaijan political emigration after World War II.

In the paper Abay Dagly's life way and creative work till the emigration periods is elucidated, literary heritage is valued and dramatic works and prose which he has written on the years of emigration are analysed in a group surrounding of five problems.

NİKPUR MİRHÜSEYN OĞLU CABBARLI

ABAY DAĞLININ MÜHACİRƏT DÖVRÜ YARADICILIĞI

BAKI – «ELM» – 2009

Direktor: **Ş. Alışanlı**
Baş redaktor: **T.Kərimli**
Mətbəənin müdiri: **Ə.Məmmədov**

Formatı: 60x84 ^{1}/16. Həcmi: 4,5 ç.v.
Tirajı: 300. Sifariş № 123.
Qiyməti müqavilə əsasında

«Elm» RNPM-nin mətbəəsində çap edilmişdir
(İstiqlaliyyət, 8) .