



MİR CƏLALIN

ELMİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Gülxani PƏNAH



GÜLXANI
PƏNAH

MİR CƏLALIN ELMİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

“POEZİYA GÜNÜ”
Nəşrlər Evi

Bakı-2009

Bakı Dövlət Universitetinin
M.F.Axundov adına Elmi Surasının
Azərbaycan Milli 26 dekabr 2008-ci il tarixli
Kitabxanası iclasının qərarı
ilə çap olunur

Elmi redaktorlar:

F. e. d. professor Qara Namazov

F. e. d. professor İfrat Əliyeva

F. e. d. professor Rüstəm Rüstəmzadə

Gülxani Pənah. Mir-Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri.
Bakı, "POEZİYA GÜNÜ" Nəşrlər Evi, 2009.

Gülxani Şükürovanın (Pənah) bu əsərində Mir Cəlalin elmi yaradıcılığı, ədəbi tənqidi görüşləri geniş şəkildə öz təhlilini, şərhini tapmışdır.

Mir Cəlalin bir çox görkəmli sənətkarların yaradıcılıq yolunu, sənətkarlıq keyfiyyətlərini, onların dil-üslub xüsusiyyətlərini orijinal bir şəkildə təhlil və tədqiq etdiyi araşdırılmış, müqayisələr aparılmış, bir ədəbiyyatşünas kimi söylədiyi dəyərli fikirləri tədqiqata cəlb edilmişdir. Mir Cəlalin Nizaminin, Füzulinin sənətkarlıq məsələləri haqqında, dəyərli elmi-nəzəri fikirləri ön plana çəkilir, tədqiq edilir.

Monoqrafiyada həm klassik, həm də XIX-XX əsr ədəbi prosesi, bu dövrün sənətkarları haqqında alimin apardığı tədqiqat işləri araşdırılır, tədqiq edilir. Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Ə. Qəmküsar, M.Ə. Möcüz, Ə. Haqverdiyev, Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, N. Nərimanov və başqa yazıçı və şairlərin yaradıcılığının, ədəbi fəaliyyətinin Mir Cəlal tərəfindən geniş təhlil və tədqiq edildiyi müqayisəli bir şəkildə, faktlarla araşdırılır. Kitabda Mir Cəlalin ali məktəb və elm adamları üçün hazırladığı dərslərlər araşdırılır, «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» kitabında tədqiqatçının ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində söylədiyi əhəmiyyətli fikirlər geniş şəkildə təhlil edilir, müqayisələr aparılır.

Bu monoqrafiya təkcə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün deyil, ümumtürk filoloji düşüncəsi üçün əhəmiyyətli bir hadisədir.

«Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri» monoqrafiyası ədəbiyyatşünaslıq sahəsində yorulmaz tədqiqatçıların irsinin, fəaliyyətinin təhlil və tədqiqi sahəsində az yazılan sanballı kitablardan biri olduğu üçün də dəyərlidir.

ISBN 978-9952-440-44-7

© Gülxani Pənah, 2009

Dəyərli tədqiqat əsəri

Azərbaycan bədii, elmi fikir tarixində Mir Cəlal Paşayev nasir, ədəbiyyatşünas, alim, müəllim, mütəfəkkir kimi tarixi bir iz qoyub.

Ədəbiyyatımız tarixində xüsusi çəkisi olan Mir Cəlalin bədii nəsrı ayrıca onlarca elmi monoqrafiyaların, tədqiqatların, araşdırmaların mövzusudur.

Gülxani Pənah böyük şəxsiyyətin yalnız elmi, ədəbi-tənqidi yaradıcılıq fəalliyətini tədqiqata cəlb etmişdir. O, «Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri» monoqrafiyasında çox çətin, məsuliyyətli, mürəkkəb bir işin öhdəsindən gələrək, çox əhatəli, geniş müqayisələr, araşdırmalar aparmış, Mir Cəlalin 100 illiyinə çox qiymətli bir töhfəmizi təqdim etmişdir, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin «İrs» komissiyasının üzvü kimi üzərinə götürdüyü işi layiqincə yerinə yetirmişdir.

Mir Cəlalin elmi, nəzəri, ədəbi-tənqidi fikirləri, ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki xidmətləri böyükdür. Həm klassiklərimiz, həm müasirlərimiz, həm də XIX, XX əsr ədəbi məktəbinin-fundamental bir ədəbiyyatın yaradıcıları, romantizm, realizm ədəbi cərəyanlarının nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığı məhz Mir Cəlalin tədqiqatlarında ətraflı, əhatəli təhlil və tədqiqini tapmışdır.

Gülxani Pənah Mir Cəlalin elmi irsinə dərinədən yanaşmış, yalnız onun elmi, ədəbi-tənqidi görüşlərini tədqiqat obyektı kimi götürmüş, fundamental, iri həcmli monoqrafiyanı ərsəyə gətirmişdir. Bu işdəki peşəkarlığı göz önündədir. Gülxani Pənah altı nəşr olunmuş elmi monoqrafiyanın müəllifidir, sözün, sənətin, sənətkarın qədrini biləndir. Həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də folklorşünaslıq sahəsində sanballı elmi əsərlərin, onlarla bədii əsərlərin müəllifidir.

Bu monoqrafiya təkcə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün deyil, ümumtürk filoloji düşüncəsi üçün əhəmiyyətli bir hadisədir.

Kitabın elmiliyi, nəzəri fikirlərin əhatəli və geniş təhlil və tədqiqi Gülxani Pənahın bu əsər üzərində çox böyük məsuliyyətlə işlədiyini və elmi-nəzəri hazırlığının yüksək olmasından xəbər verir.

Gülxani Pənahın «Mir Cəlalın elmi-nəzəri görüşləri» monoqrafiyası ədəbiyyatşünaslıq sahəsində yorulmaz tədqiqatçıların irsinin, fəaliyyətinin təhlil və tədqiqi sahəsində az yazılan sanballı kitablardan biri olduğu üçün də dəyərlidir.

*Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Birinci katibi, xalq
şairi
FİKRƏT QOCA*

*Ədibin elmi-nəzəri və ədəbi tənqidi görüşlər sistemində
yeni baxış*

Ədəbi tənqid və ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında xüsusi yeri olan, onu yeni mərhələyə yüksəldən sevimli yazığımız Mir Cəlal son dərəcə zəngin və geniş, əhatəli, çoxcəhətli yaradıcılıq diapazonuna malikdir.

O, öz dövrünün ən böyük sənətkarı kimi yaşadığı cəmiyyətin bütün ziddiyyət və təzadlarını, pozitiv və neqativ məqamlarını, hətta məişət həyatının müxtəlif cəhətlərini, mənəvi-əxlaqi dəyərləri böyük bir həssaslıq və dəqiqliklə əks etdirməklə bərabər, özündən əvvəlcə və özü ilə çiyin-çiyinə

yazıb-yaratmış böyük sənətkarların həyatını və yaradıcılıq yolunu tədris və təbliğ etməklə yanaşı, ahəngdar, sistemli bir ardıcılıqla tədqiq və təhlil etmiş, həm də ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın ən ümdə və aktual problemlərini həmişə ön plana çəkərək onları böyük elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr yolu ilə getmiş və onların hər biri haqqında öz müdrik, ağıllı fikir və mülahizələrini obyektiv şəkildə, böyük səmimiyyətlə söyləmişdir. Onu da deyək ki, böyük sənətkarın elmi-nəzəri, ədəbi-tənqidi, etik-estetik görüşlər sistemində heç bir zaman, məkan, ədəbi növ, janr, bədii formalar sahəsində də heç bir məhdudiyət, sərhəd yoxdur; ən qədim dövrlərdən yazanda da, ən müasir, çağdaş zamanlardan yazsa da, nəsr, şeir və dramaturgiyadan söhbət açsa da, fərqi yoxdur, həmişə yüksəkdə dayana bilirdi.

Ona görə də biz ön söz yazdığımız Gülxani Şükürovanın (Gülxani Pənah-C. A) «Mir Cəlalın elmi-nəzəri görüşləri» adlı monoqrafiyasının xüsusi bir zərurətdən doğduğunu, aktuallığını qeyd edərək bildiririk ki, əsər böyük ədibin elmi-nəzəri, ədəbi-tənqidi görüşlərinə dair yazılmış düşündürücü sistemli bir tədqiqat işi kimi dəyərləndirilə bilər.

Monoqrafiya müəllifi Gülxani Pənah bu əsərə qədər də diqqətəlayiq tədqiqat işləri aparmış və özünü bir səriştəli, məhsuldar alim kimi göstərmişdir. Gülxani Pənah yazıcının demək olar ki, bütün elmi-nəzəri, etik-estetik, ədəbiyyat tarixçiliyi, ədəbi-tənqidi irsini tam və bütöv şəkildə alaraq etibarlı mənbələrə, qaynaqlara, zəngin elmi-nəzəri fakt və materiallara istinad edərək dərin araşdırmalar, müqayisələr, paralellər apararaq, necə deyərlər, Mir Cəlalın böyük alim, nəzəriyyəçi, ədəbiyyat tarixçisi, tərcüməçi, tənqidçi portretini bütün konturları ilə boya-boy, tam və bütöv kimi yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Ona görə də bu müfəssəl portretə hansı tərəfdən baxsan, o tərəfdən bitkin və dolğun görünür. Ona görə də monoqrafiyanın strukturu, quruluşu

və ya elmi-nəzəri sxemi dərhal oxucuda xoş təəssürat yaradır, diqqəti çəkir. Giriş, «Yeddi gözəlin nəsr və tərcüməsi», «Mir Cəlal və ədəbi irsimiz», «Mir Cəlal rus ədəbiyyatı haqqında», «Mir Cəlal Füzuli yaradıcılığı haqqında», «Azərbaycanda ədəbi məktəblər», «Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında», «Mir Cəlal «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» haqqında» və s.

Əlbəttə, diqqətlə baxılsa bu başlıqların adı və düzülüşündə də müəyyən nöqsanlar görmək mümkündür. Lakin öz simmetriyası ilə diqqəti çəkən yaxşı bir sənət əsərinin işıq-kölgə aspektlərinin müəyyən kölgəli tərəfləri onu müşahidə edənlərin nəzərində elə də əhəmiyyət kəsb etmədiyi kimi, burada da müəyyən xırda-para qüsurları asanlıqla bağışlamaq mümkündür.

Monoqrafiyanın «Giriş»ində tədqiqatçı möhkəm bir trampolin rolunu oynayan bir dayaq, istinad nöqtəsi kimi ədibin əsas maraq dairəsi, tematikası, daha qabarıq və ön planda vermək istədiyi problem və məsələlər, xüsusilə bədii sənətkarlıq haqqında düşüncələr, bu sahəyə daha çox diqqət yetirməsi, dil, üslub, sadəlik, konkretlik, lakonizm və s. olduqca yığcam və müxtəsər söhbət açan tədqiqatçı ədəbiyyatımızın qızıl dövrü adlanan XII əsrə, Nizami dühasının nadir incilərindən biri sayılan «Yeddi gözəl» poemasının ədib tərəfindən nəsrə tərcüməsinə diqqətimizi cəlb edir. Bu isə-yəni bu faktın özü Mir Cəlalın klassiklərə necə qayğı və diqqətlə yanaşdığına əyani bir sübut kimi maraq doğurur. Doğrudan da, burada böyük yazıçı olduqca xeyirxah bir iş görmüş, əsərin geniş oxucu kütləsi tərəfindən öyrənilməsinə, lazımcınca mənimsənilməsinə asanlaşdırmaqdan ötrü o, həmin əsərin poetik tərcümələrindən əsaslı surətdə fərqlənən, yaddaşlarda daha çox yaşaya bilən yeni bir poema variantı yarada bilmişdir; bu, adi tərcümə kimi qəbul edilə bilməz, yazıçı onu elə səliqəli, elə bədii, elə ecazkar bir şəkildə işləmişdir ki, oxucu sanki bir tərcümə ilə yox, orijinal bir əsərlə qarşılaşır. Əsərin

nəsr variantı barədə tənqidçi Nərgiz Paşayevanın sözləri olduqca dürüst və mənalıdır: nəsr variantı da hər şeydən əvvəl, poemasını məzmununun, oradakı poetik mətləblərin, müəllif fikirlərinin və ideallarımızın daha aydın və qabarıq və lakonik dərkinə, yadda qalmasına xeyli dərəcədə kömək etmiş olur. Bu üsul nəinki hadisələrin bədii qəhrəmanların səciyyəsinin konkret və dəqiq şərhinə kömək edir, hətta sətiraltı mənalardan, poetik-obrazlı ifadələrin, mürəkkəb məcazların, bədii təkrir vasitələrinin də daha qabarıq nəzərə çatdırılmasında xeyli effektiv olur.

Tədqiqatçı bu və sonrakı bəhslərlə öz təhlillərini daha yaxşı əsaslandırmaq məsələsi ilə bilavasitə yazıçının qələmindən çıxan bir sıra konseptual məqalələrə də diqqətlə yanaşır, onların aktuallığını, ədəbiyyatımızın inkişafında oynadıqları rolu yüksək qiymətləndirir. Bu mənada ədibin «Klassiklər və müasirlər» kitabındakı silsilə məqalələrin təhlili bizim çox böyük marağımıza səbəb oldu. Xüsusilə, «Nizaminin müsbət surətləri haqqında» məqaləsində «Yeddi gözəl» poemasının qaynaqları, «Şahnamə»dən gələn motivlər, müstərek və fərqli cəhətlər haqqında ədibin dediklərini əsaslı surətdə təhlil süzgəcindən keçirir və müəyyən elmi-nəzəri qənaətlərə gələ bilir. O, Mir Cəlalın həmin məqaləsinin verdiyi materiallara istinadən yazıçının aşağıdakı fikir və mülahizələri ilə razılaşdığını bildirir: «Hər iki böyük şairin eyni tarixi hadisəni yazmasına baxmayaraq tiplər, təsvirlər arasında oxşayış çox azdır. Tarixi, faktik, xronoloji momentləri nəzərə almasaq, Firdovsinin Bəhruzu ilə Nizaminin Bəhramı arasında da fərq çoxdur. Hər iki şair Bəhramı ağıllı, bacarıqlı bir şah kimi təsvir etmişdir. Hər iki şair onun müharibədə, ovdada, məclislərdəki hünərindən bəhs etmiş, maraqlı epizodlar vermişdir. Lakin bu təsəvvürlər yalnız bədii forması ilə deyil, ideya-məzmun cəhətdən də ayrıdır».

Tədqiqatçı ədibin həmin məqaləsinin təhlili zamanı da ən xırda məqamlara, ən kiçik nüanslara belə çox incəliklə

yanaşmış, necə deyərlər, mənadan mənə çıxarmağı bacarmışdır. Bu qeyd xüsusilə bizim xalqın yaratdığı «Mərd ilə Namərdin nağılı»ndakı məzmununa aiddir. Nağılda deyilir ki, Mərd düzdə qalanda canavar və tülkünün xəlvəti söhbətini eşidir. Bu söhbətdən bir neçə sirr öyrənir. Bu sayədə böyük dövlətə, zirvəyə çatır. Lakin Nizami heyvanların söhbətini vermir. O belə hesab edir ki, qoy Şərin cəzası insan əli ilə, Xeyrin əli ilə verilsin.

Mir Cəlalın elmi-nəzəri irsi içərisində ədəbi əlaqələr, başqa xalqların ədəbiyyatları haqqında, onların bəzilərinin bizim ədəbiyyatımızla əlaqə və təmaslarına aid də xeyli material vardır.

Monoqrafiya müəllifinin «Mir Cəlal rus ədəbiyyatı haqqında» başlığı altında verdiyi hissədə məhz bu məsələdən danışılır. Burada, xüsusilə Zaqafqaziya xalqlarının həyatından, onların ayrı-ayrı əsərlərində öz təcəssümünü tapan xalqlar dostluğu mövzusunun işlənməsi tarixindən, konkret əsərlərdə bu ideyanın bədii şəkildə əks etdirilməsindən konkret materiallar əsasında müəyyən müqayisələr və təhlillər aparılır. C. Məmmədquluzadənin «Kamança», C. Cabbarlının «1905»-ci ildə, N. Nərimanovun «Bahadır və Sona», Ş. Rustavelinin «Pələng dərisi geymiş pəhləvan» poeması- istər qədim, istərsə də çağdaş sayılan bu qəbildən olan əsərlər barədə Mir Cəlalın yazdıqlarına əsaslanaraq məntiqi və ağlabatan fikir və mülahizələr yürüdülmür.

Tədqiqatdan görünür ki, Mir Cəlal rus ədəbiyyatı haqqında, həmin ədəbiyyatın bizim yazıçıların müxtəlif əsərlərilə səsleşən məqamlar, tərcümə məsələləri barədə nə qədər yazmış, sözün həqiqi mənasında bu sahədə çox titanik işlər görmüşdür. Onun A. Puşkin, Qoqol, A. Çexov. M. Qorki, L. Tolstoy, Karamzin haqqında -bu ədiblərin, az qala, hamısı haqqında Mir Cəlalın gözəl, elmi sanbalı ilə seçilən çoxsaylı məqalələri vardır. Bunlardan biri-Qoqol haqqında yazdığı «Böyük realist» adlı məqalə

monoqrafiyada əsas tədqiq obyektlərindən biri kimi alınaraq əsaslı şəkildə təhlil olunmuşdur.

Qoqolun «Şinel» hekayəsi ilə əlaqədar burada tədqiqatçı hamımız üçün olduqca maraqlı görünən ədibin şirin xatirəyə bənzəyən qeydlərini misal gətirir:

«Hələ 15-16 yaşlarında məktəbli olduğu zaman həyat və məişətdən, həqiqi ictimai münasibətlərdən, canlı insanlardan danışan hekayələri maraqla oxuyurdum. Nədənsə, o zaman bu hekayələrin müəllifi ilə heç də maraqlanmazdım. «Şinel» hekayəsini məhz bu illərdə (1924-1925), yazıçılıq ilə heç bir əlaqəm olmadığı, yazdığı heç fikrimə gətirmədiyim zamanlarda oxumuşam. Hekayənin qəhrəmanı ömrü boyu kağızları köçürməkdən nəinki təngə gələn, hətta bu işdən qərribə bir həzz duyan Akaki Akaniyeviç Başmaçkin indi də yadımdadır».

Monoqrafiyada təkcə Mir Cəlalın təhlil etdiyi bu və ya digər bədii əsərlər haqqında deyil, eyni zamanda həmin əsərlər barədə fikirlər söyləmiş Belinski kimi böyük tənqidçilərin çox orijinal deyimləri, araşdırmaları da nəzərdən kənar qalmır, onlar da təhlilə cəlb edilir ki, bu da tədqiqatın ciddiliyinə, sanballığına dəlalət edən bir amil kimi qiymətləndirilməlidir. Məsələn, tədqiqatçı Belinskinin belə bir fikrini özü üçün əsas gətirərək rus ədəbiyyatının həqiqi qiymətini vermək istəyən Mir Cəlalın fikirlərini sitat halında gətirərək təhlilini davam etdirir. Belinski Puşkinin şeirdə etdiyi çevrilişi Qoqol nəsrə etmişdir-kəlamlarındakı obrazlı fikri Mir Cəlal bir qədər də inkişaf etdirərək, çox müdrik bir şəkildə, daha böyük ümumiləşdirmə aparır. O qeyd edir ki, «bu hökmü yalnız rus ədəbiyyatı çərçivəsində düşünməməliyik. Çünki Rusiyada realizm ədəbi məktəbini yüksək mərhələyə qaldıran Puşkin, Qoqol, Tolstoy və başqa yazıçılar keçən əsrdə ümumən dünya ədəbiyyatının parlaq, realist nümunələrini yaratmışlar.

Onu da demək yerinə düşər ki, Mir Cəlal romantizm metodunu da yetərincə qiymətləndirir, bu qəbildən olan

əsərləri də təhlil obyektinə səmimi şəkildə cəlb etməsinə baxmayaraq, hər halda həyatın, varlığın realistik təsvirinə daha çox önəm verirdi. Tədqiqatçı da məhz ədibin bu meylinə əsas olaraq öz təhlillərində mərəməmə hörmətlə yanaşır.

Monoqrafiyada yazıcının «Azərbaycan yazıçıları Puşkin haqqında» məqaləsi də diqqətlə təhlil süzgəcindən keçirilir. Xüsusilə, Mirzə Fətəli Axundovun «Şərq poeması»nın gözəl təhlilini verən Mir Cəlalın çox qiymətli fikirlərini təsdiq edən tədqiqatçı ədibin aşağıdakı mülahizələrini sübut gətirir- «Mirzə Fətəli Axundov doğrudan da, yeni bir ədəbiyyat, yeni şeir, zehniyyat adından çıxış edir, dahi rus şairinə yalnız bu günün deyil, gələcək adından müraciət edirdi. Çünki Səbuhi Puşkin simasında və sənətində yeni şeiri, yeni ədəbiyyatı görürdü». Mir Cəlalın çoxsaylı məqalələrində rus-Azərbaycan ədəbi əlaqələri haqqında çoxlu fikir və mülahizələrin söyləndiyini göstərən tədqiqatçı, mümkün qədər faktların diliylə, elminəzəri materialların verdiyi imkanlar hesabına danışmağı üstün tutuaraq öz fikir və mülahizələrini konkret material və ədəbi faktlarla təsbit etməyə, onların illüstriyasını verməyə çalışır. Ona görə də o, klassiklərdən və müasirlərdən gətirdiyi misallarla, örnəklərlə dediklərini əsaslandırmağa çalışır. Buna görə də tez-tez Mirzə Cəlil, Ə. Haqverdiyev, A. Səhhət, S.Ə. Şirvani, S. Vurğun və başqalarının yaradıcılığına əsaslanır.

Tədqiqatçı XX əsrdə xüsusilə sovet dönəmində Puşkin yaradıcılığının Azərbaycanda daha çox yayılması və bu işdə xalq şairi S. Vurğunun rolunu yüksək qiymətləndirən Mir Cəlalın aşağıdakı əsərlərini misal göstəgər: «S. Vurğun Puşkin şeirinin məna-məzmun, şəkli xüsusiyyətlərini, Puşkin qitələrinin həm də ölçülərini, qafiyə növbələnməsini, üsulunu, cərgəsini tamamilə saxlamağa müvəffəq olmuşdur. Bu mürəkkəb, çətin işin yaxşı cəhəti ondan ibarətdir ki, S. Vurğun bu şəkil müəyyənliyini gözlərkən heç

də tərcümənin məzmun, məna cəhətinə güzəştə getməmişdir. Mən də Mir Cəlal müəllimin tələbələrindən biri kimi qətiyyətlə təsdiq edə bilərəm ki, o böyük rus ədibi L. Tolstoyun bənzərsiz dahi bir ədib, hətta bir qədər də ideallaşdıraraq peyğəmbər mənziləsində görürdü. Təsadüfi deyildir ki, onun iş otağında böyük yazıçının boya-boy, aydın bir gözəl bir portreti divardan asılmışdı.

Gülxani Pənahın ədibin «Dahi söz ustası» məqaləsini seçərək ona dərin təhlil verməsi hər cəhətdən məqbul sayılmalıdır. Çünki məhz bu məqalədə rus yazıçısının epoxal təfəkkürü, həyatı, insanları, ictimai quruluşu şərtləndirən əsas və başlıca amlləri düzgün qiymətləndirdiyi, həyat hadisələrinə sədaqəti, xalqa aşkarlanması tamamilə realist səpgidə «Anna Karenina» əsərinin qəhrəmanlarından biri, geniş kəndli kütlələrinin ideoloqu səviyyəsində duran Levinin timsalında mənalandırır. Tədqiqatçı öz əsərində ədibin həmin məqalələrindən ən önəmli sözləri haqlı olaraq misal göstərir. Tolstoyu dahi bir ədib kimi məşğul edən, müttəsil düşündürən cəhət xalq idi, ictimai quruluşda gördüyü ədalətsizlik və bərabərsizlik idi. O, bunu öz əsərlərində dərin və ecazkar bədii qüvvət, müstəsna cəsarətlə təsvir və tənqid edirdi. Elə həmin məqaləsində Mir Cəlal Tolstoyun rus ədəbi mühitində tutduğu mövqe və onun yaradıcılığının müxtəlif tənqidçilər tərəfindən necə dəyər verildiyini də qeyd edərək müəyyən paralellər, müqayisələr aparmağı çox xoşlayırdı. Çünki yalnız bu aspektdə, bu üsulla əsl həqiqəti ortaya çıxarmaq mümkündür.

Demək olar ki, monoqrafiya müəllifi bu böyük rus yazıçısının dünyəvi, əhatəli, qlobal yaradıcılığını, onun Azərbaycan oxucuları üçün doğma olan ən şah əsərləri ilə bərabər kiçik hekayələrini də unutmadığını zəngin ədəbi materiallar əsasında araşdırdığını təsdiq edir. O, ədibin İsveçrə həyatından bəhs edən kiçik bir hekayəsinə-«Üntsern»⁷⁷⁷-necə alovlu və atəşin bir təhlil və izah, şərh verdiyini dönə-dönə qeyd edir. Bu balaca əsərdə sənətkar

bir insanın acınacaqlı taleyi necə də gözəl, bədii səpgidə canlandırılır və hər cəhətdən ümumiləşdirilir: «... mehmanxananın qarşısında bir dilənçi xanəndə yarım saat mahnı oxudu və gitara çaldı. Yüzdən çox adam ona qulaq asırdı. Xanəndə üç dəfə xahiş etdi ki, ona bir şey versinlər. Heç kəs ona heç nə vermədi. Və çoxları onu lağa qoyub güldü». Əsərin mətnindən o da məlum olur ki, həmin dilənçi sənətkara qulaq asanların hamısı dövlətli, varlı-karlı adamlar idi. Əsərdən çıxan nəticə izahsız, kommentarisiz, belə aydın, ideya kəskin və olduqca güclü və təlqinedicidir, düşündürücüdür.

Mir Cəlalin elmi-nəzəri irsi içərisində şeir sənəti bütün əzəməti ilə, bütün mürəkkəbliyi ilə, əlvanlığı ilə, poetik formaların rəngarəngliyi ilə bir məhvər, mərkəz, nüvə rolunu oynayır, cazibə nöqtəsini təşkil edir. Məlum olduğu kimi, onun monoqrafik tədqiqat işi də məhz poeziyaya, onun şeriksiz ustadı, («Şərq şeirinin Günəşi-Gibb) Füzulinin poetik irsinin tədqiqinə həsr olunmuşdur. Onun nəzəri səpgidə yazdıqları içərisində «Füzuli sənətkarlığı» təkcə öz yaradıcılığında deyil, bütün Azərbaycan, hətta türk ədəbiyyatşünasılığının da şah əsəri sayılır. Ona görə də ədbin Füzuli haqqındakı monumental tədqiqatına monoqrafiyada daha geniş yer verilmişdir. Müəllif çox haqlı olaraq yazıçının həmin monoqrafiyasında qaldırılan, demək olar ki, bütün problemlərin necə həll edildiyənə dair öz qəanətlərini söyləməyə, onları imkanları daxilində bu günün tələbləri baxımından işıqlandırmağa səy göstərmişdir və bu işdə tədqiqatçının elmi səriştəsi, şeiri duymaq, qiymətləndirmək bacarığı özünü göstərir. Bu hissədə Füzuli şeirinin mənbə və qaynaqlarından tutmuş, onun yaradıcılığı haqqında yazılan elmi-tədqiqat işləri, söz sənətinin ən incə sirləri, konkretlik, sadəlik, lakonizm, ədəbi janr və formalar, forma və məzmun vəhdəti, xəyalı, fantaziya, realizm, bədii təsvir vasitələri, dil, üslub, oxucu-şair

münasibətləri, əxlaq məsələləri və s. başlıca komponentlər kimi alınaraq təhlilindən keçirilir.

Tədqiqatçı Füzulinin yaradıcılığı haqqında yazan digər müəlliflərin elmi-nəzəri irsinə dair də öz qənaətlərini bildirir. Bu sıradan o, Rəsulzadə, Mirzağa Quluzadə, Həmid Araslı və digər tədqiqatçıların əsərləri müqayisəli şəkildə təhlil olunur.

Monoqrafiyada böyük yazıçının bu sahədə əsl monumental tədqiqatı olan bu il yüzillik yubileyi münasibəti ilə işıq üzü görmüş, öz nəzəri səviyyəsi ilə seçilən «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» əsəri də tədqiqata cəlb olunmuşdur. Burada iki əsas bədii yaradıcılıq metodları-realizm və romantizmi təmsil edən yazıçıların fərdi və ümumi xüsusiyyətləri haqqında əsaslı elmi-nəzəri aspektdə fikir yürüdülmür; ayrı-ayrı ədəbi məktəblərin, ədəbi meyl və istiqamətlərin fərqli və ümumi cəhətləri məharətlə tədqiq edilmişdir. Alimin əsərində yazıçı və şairlərimizin bədii yaradıcılıq, metod, üslub və məktəb, istiqamət və təmayülə münasibətlərinə görə bir neçə qrupa bölünərək xüsusi bir təsnifat verilir: Realizm ədəbi məktəbi; Romantizm ədəbi məktəbi; Maarifçi-didaktik yazıçılar; xırda məişət dramları. Müəllif realizmin əsas nümayəndələri kimi C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, M.S.Ordubadi, Ə.Qəmküsar, M.Ə.Möcüz və b. romantizmin nümayəndələri kimi isə M.Hadi, A.Səhhət, Cənnəti, S.Səlmasi, S.Mənsur və b. misal göstərir.

Tədqiqatda Mir Cəlalın XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair əsərləri yeni yanaşma üsulu ilə muasirlik işığında səjiyyələndirilir. Nəticə etibarilə demək lazımdır ki, Gülxani Pənahın «Mir Cəlalın elmi-nəzəri görüşləri» monoqrafiyası yüksək nəzəri səviyyədə yazılmış, alimin elmi-filoloji görüşləri müqayisəli təhlil üsulu ilə araşdırılmış, onun ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında bənzərsiz xidməti tam dolğunluğu ilə verilmişdir.

Cəlal Abdullayev, filologiya elmləri doktoru,
professor.

Əsas budur, yoxla Məzahirdəkiylə

GİRİŞ

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olan Mir Cəlal Paşayevin adı həm nasir, həm də alim, tənqidçi, ədəbiyyatşünas kimi milli söz sənətimizin salnaməsinə daxil olmuşdur.

Mir Cəlal 70 illik mənalı ömründə fikirlərini, düşüncələrini nizama salmış, ömrünü elmi, ədəbi fəaliyyətə sərf etmişdir. Böyük dühalar kimi yaşamış, düşünmüş, işləmişdir. Bernard Şou deyirdi: «Mən istəyirəm ki, ölənə qədər özümü tam sərf edəm, çünki nə qədər çox işləyirəmsə, bir o qədər də çox yaşayıram. Həyat öz-özlüyündə məni çox sevindirir. Həyat mənim üçün əriyən şamdır. Bu nə işə müəyyən bir məsəldir və mən istəyirəm ki, onu gələcək nəsillərə verincəyə qədər nə qədər mümkündürsə, daha parlaq şölələnməyə məcbur edim».

Mir Cəlal bu sözləri deməyib, amma bütün ömrü boyu həyat onun üçün də «əriyən şam» olub. O da gördüklərini, yaşadıklarını, özündən əvvəl yaşayıb, düşüncələrini vərəqlərə köçürənlərin fikirlərinə diqqət yetirib, aydınlıq gətirməyə çalışıb, həyat fələsəfəsini insan fəaliyyəti, düşüncəsi ilə qarşılıqlı araşdırıb, insan hissələrini, fikirlərini əks etdirən əsrlərdən-əslərə keçib gələn kitablara bağlanıb.

Məşhur filosof F.Bekon «kitab-zəmanələrin dalğaları qoynunda üzən və özünün ən qiymətli yükünü ehtiyatla nəsillərdən –nəsillərə çatdıran fikir gəmisidir»,-deyib.

Mir Cəlal bu fikir gəmisinin sərnəşini olub. Xalq ədəbiyyatını, dünya ədəbiyyatını mənimsəyib, ağıl, düşüncə də onun həyat gəmisinin sükanı olub. Qüdrətli düşüncə sahibləri isə

deyiblər ki, «ağıl, fikir təbiətin insana ən böyük bəxşeyişdir. Bunlar bizi nəinki öz ehtiraslarımız və zəifliklərimiz üzərində yüksəldir, eyni zamanda bizim ləyaqətimiz, istedadımız və fəzilətlərimizdən düzgün bəhrələnməkdə bizə kömək edir». Bu cəhətdən Mir Cəlal xoşbəxt insandır. Yaradıcı insandır. Əqidə, məslək sahibi olub. O, başqaları üçün yaşayan, çalışan «xoşbəxt» olub. Yada L.N. Tostoyun «Mən dünyada yalnız, şübhəsiz, bir xoşbəxtlik tanıyıram-bu da başqaları üçün yaşamaqdır» kəlamı düşür.

Mir Cəlal şəxsi həyatını quran «xoşbəxt» deyil. Onu dünyada xoşbəxt sənətkar, şəxsiyyət edən öz xoşbəxtliyini başqa adamların xoşbəxtliyindən ayırmaması idi. Böyük təfəkkür sahibi idi. Sadə olduğu qədər zəngin insani keyfiyyətlər sahibi idi. Onu çox yaxşı tanıyanlar Mir Cəlal müəllimin yüksək insani keyfiyyətlərini unutmurlar. Xalid Əlimirzəyev yazır: «Mir Cəlal təkcə tanınmış elm xadimi, maarifçi ziyalı, müqtədir yazıçı deyil, həm də son dərəcə nəcib, ali insani keyfiyyətlərin daşıyıcısı olmuşdur. Onun bir fərdi şəxsiyyət kimi simasını, xarakterini müəyyənləşdirən əsas ali keyfiyyətlərindən biri, bəlkə də birincisi sadəlik idi. Hər cür adilikdən, bəsitlikdən uzaq olan bu sadəlik sırf fitri xarakter daşıyırdı, sadəlikdə alicənablığın, müdrikliyin, təmiz mənəviyyatın, yüksək əxlaqi məziyyətlərin təzahürü kimi meydana çıxırdı. Bu xüsusiyyət-sadəlikdə böyüklük, müdriklik, nəciblik Mir Cəlal müəllimin ümumi həyat tərzini, oturuşu-duruşu, insanlara, ailəsinə, tələbələrinə münasibəti, bütünlükdə elmi, pedaqoji, bədii yaradıcılığı üçün eyni dərəcədə xarakter olmuşdu».

Mir Cəlal yaradıcı, eyni zamanda böyük alim, yüksək elmi təfəkkürə malik şəxsiyyət kimi də dəyərləndirilir. «Mir Cəlal bir alim, tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi də həmişə yüksək məqamda durmuş, özünün heç kəsə bənzəməyən elmi üslubu ilə ədəbi ictimaiyyətin ən qabaqcıl nümayəndələri arasında da ön mövqelərdən birini özü üçün təmin etmişdi. Demək olar ki, onun adı ilə bizim ədəbiyyatşünaslığımızda və ədəbi tənqidimizdə müəyyən tədqiq-təhlil üsulu, metodu mövcud olmuşdur. O, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsinə gəlidiyi zamandan bəri, hamıdan fərqli olaraq sənət və ədəbiyyatın ən çox nəzəri problemləri ilə məşğul olmuş, adi məqalə və resenziyalarında belə

konseptual problemlər qaldıraraq onu elmi ümumiləşdirmələr əsasında həll etməyə səy göstərmişdir».

Onun ədəbi-bədii yaradıcılığında hekayələri geniş yer tutur. Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında xidmətləri böyükdür. Bu hekayələrdə müxtəlif həyat hadisələri, yeniliklə köhnəlik arasında gedən mübarizə, vətənpərvərlik duyğuları, ata-ana məhəbbəti, övlad sevgisi, gənc nəsə, sülh-əmin amənlik motivləri əsasdır. «Bostan oğrusu», «Mirzə Şəfi», «Anket Anketov», «Elçilər qayıtdı», «Badam ağacları», «Muştuluq». «Göylər adamı». «İki ananın bir oğlu», «Ayaq», «İnsanlıq fəlsəfəsi», «ailə» və s. hekayələrində yumor da, gülüş də, qəm də, qüssə də, faciəli əhvalatlar da inandırıcı şəkildə təsvir edilir.

Mir Cəlalın «Dirilən Adam», «Açıq kitab», «Bir gəncin manifesti», «Təzə şəhər», «Yolumuz haynadır», «Yaşlılar» kimi romanlarını səciyyələndirən, oxuculara sevdiren «məziyyətlərdən biri Mir Cəlalın hadisələri konkret, yığcam bədii formada, dinamik süjet daxilində ifadə edə bilmək məharətidir. Lakonizm bu əsərlərin müvəffəqiyyətini təmin edən başlıca keyfiyyətdir. Ədib çox haqlı olaraq, süjetin inkişafını ləngidən, lüzumsuz təfərrüatdan qaçaraq, hadisə və əhvalatın məğzini, cövhər və özəyini təşkil edən mətləb və məzmunu ön plana çəkir, fikrini, ideyasını müxtəsər, yığcam fabula əsasında şirin, axıcı, bəzən ciddi, bəzən də yumoristik tərzdə oxucularına çatdırır» (Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. 1 cild. Bakı.2007).

Onun ədəbi-bədii yaradıcılığı ayrıca bir monoqrafiyanın mövzudur. Mir Cəlal yaradıcılığı haqqında çoxlu sayda məqalə və əsərlər yazılmışdır. Ancaq onun yaradıcılığı ətraflı şəkildə, bütövlükdə öz tədqiqatçısını gözləyir.

Biz isə Mir Cəlalın elmi-nəzəri, tənqidi fəaliyyətini ətraflı şəkildə təhlil və tədqiq etməyə çalışacağıq.

O, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbiyyatşünaslığının elmi baxımdan araşdırılmasında misilsiz xidmətlər göstərmişdir. «Füzuli sənətkarlığı», «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» (1905-1917), «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı». «Klassiklər və müasirlər», «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları», beş yüzdən çox məqalə, reseenziya, elmi-nəzəri əsərin, dərsliklərin, əlliyə yaxın bədii, elmi, publisist kitabın müəllifidir.

«Çox cəsərətlə demək lazımdır ki, Mir Cəlal 30-cu illərdən başlamış müharibədən sonrakı dövrə qədər bizim bədii ədəbiyyatımızda özünə çox dərin kök salan ritorikadan, ədəbi-bədii tənqid və ümumən ədəbiyatşünaslıqda geniş yayılmış quru, cansız, sosioloji təhlildən həmişə uzaqda durmuş, sənətin spesifikliyini heç zaman unutmamış və bu sahədə uğurla qələm işlətməmişdir» («Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» 1 cild. Bakı 2007).

««YEDDİ GÖZƏL»İN NƏSRLƏ TƏRCÜMƏSİ»

Mir Cəlalin Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasını nəsrə tərcümə etməsi diqqətəlayiqdir. Bu əsərin poetik tərcüməsi, M.Rzaquluzadənin, M.Mübarizin, Əli Nəzminin Məmməd Rahimlə birlikdə poemadan bəzi parçaları tərcümə etdiyi, bütövlükdə poemanın Məmməd Rahimin tərcüməsində kitab şəklində nəşr etdiyi məlumdur.

Poemanın nəsrə ilk tərcüməsi Mir Cəlala aiddir. 1940-cı ildə «Revolusiyaya və kultura» jurnalında poemanın «Çin qızının hekayəsi» bölməsi Mir Cəlal tərəfindən nəsrə işlənərək dərc olunmuşdur. 1941-ci ildə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə yenə onun nəsr tərcüməsi ilə «Yeddi gözəl» poemasından «Rum qızının nağılı» hissəsi dərc olunmuşdur.

1941-ci ildə poema bütövlükdə nəsr şəklində Mir Cəlal tərəfindən tərcümə edilərək kitab şəklində buraxılmışdır. Kitabın redaktoru M. Rzaquluzadə olmuşdur. Kitaba müqəddimə yazan M. Rzaquluzadə yazır: «Nizaminin ölməz əsərlərini, onlardakı böyük ideyaları və misilsiz sənətkarlığı ən geniş xalq kütlələrinə çatdırmaq, onların malı etmək üçün bütün ədəbiyyat, nəşriyyat və sair yaradıcılıq, elmi təşkilatlarımız və bütün yazıçılarımız qarşısında çox mühüm, məsuliyyətli və eyni dərəcədə şərəfli vəzifələr qoyur. Bu vəzifələrdən biri də əsərlərin nəsrə tərcüməsi məsələsidir».

Fars dilində yazmağa məcbur olmuş Nizaminin əsərlərinin «öz doğma ana dilində bütün incəlikləri ilə öz xalqına çatdırmaq» üçün poetik tərcümə ilə yanaşı, onun nəsrə də tərcüməsinin vacibliyi vurğulanır. M. Rzaquluzadə dahi sənətkarlardan Hömer, Rustaveli, Şekspir, Şiller, Bayron və başqalarının əsərlərinin bir çox xalqların dilinə nəsrə tərcümə edildiyini, belə tərcümələrin populyarlaşdığını, oxucu rəğbətini qazandığını qeyd etməklə yanaşı, poetik əsərin nəsrə tərcüməsinin «adi, şərti tərcümə» olmadığını qeyd edir: «Hətta demək olar ki, burada əsl məsələ bir dildən o biri dilə tərcümə məsələsindən artıq bir ədəbi növdən digər ədəbi növə tədbil məsələsidir. Burada hamıya məlum olan şeir ilə nəsrin xüsusiyyətlərindən və onların fərqiindən danışmağa ehtiyac yoxdur. Yalnız bir cəhəti xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, şeirin tərcümə ilə birlikdə nəsrə tədbili çox mürəkkəb və bizim

üçün tamamilə yeni bir məsələdir. Buna görə də, burada nə müəyyən resept vermək, nə də hər hansı müəyyən metod və qanunu tərcih etmək mümkün deyildir. Bu işdə tərcümə və təbdil edən adamın işə yanaşma tərz, qarşıya qoyduğu məqsəd, öz bədii zövqü çox mühüm rol oynayır».

Bu cəhətdən Mir Cəlalın fəaliyyətini yüksək qiymətləndirən ədəbiyyatşünas alim M. Rzaquluzadə yazır: «Yeddi gözəl»i nəsrə tərcümə və təbdil edən Mir Cəlal yoldaşın gördüyü iş bu sahədə ilk böyük təcrübədir. Əlbət ki, o, öz qarşısında təcrübə etmək məqsədini qoymamış, əsəri olduqca diqqət və ciddi-cəhd ilə nəsrə çevirmişdir. Ancaq belə bir iş bizim nəsrimiz qarşısında həm teoretik, həm də praktiki cəhətdən böyüklüyü və ciddiyyəti ilə ilk dəfə durduğundan, biz bunu çox mühüm bir təcrübə saymalıyıq».

«Tərcümədə qarşıda qoyulan məqsədə uyğun olaraq, ilahiyyat hissəsi (müqəddimə) ortada edilən ricətlər, nəsrə uyğun gəlməyən ifadə xüsusiyyətləri»nin qismən «ixtisar» edilməsi, qismən də «dəyişdiril»mədiyini qeyd edir, «stil cəhətindən, xüsusən, nağıllarda xalq nağılları janrına çox meyl edilməmişsə də, ancaq əslində olan xarakterik ifadələr, əsas müqayisələr, bənzətmələr və sair bədii vasitələr nəsrə mümkün olduğu dərəcədə saxlanılmış və beləliklə, əsərin ümumi stil və koloriti mühafizə edilmişdir», - deyir.

Kitabın sonunda «İzahlar»ın verilməsini təqdirəlayiq bilir, kitabın bədii tərtibatını pozmaq, oxucu diqqətini çaşdırmamaq üçün bunları mətnin içində çıxış şəklində verməməsini, izahların «kitabda rast gəldiyi tərtib üzrə düzül»məsini, oxucunun bu və ya digər «tarixi, əfsanəvi, qeoqrafik məfhum və ya çətin ifadəyə rast gəlib ehtiyac duyduğu zaman» izahlara müraciət etməklə asanlıqla istədiyini tapa biləcəyini qeyd edir

Nərgiz Paşayeva Mir Cəlalın tərcüməsini «orijinal nəsr variantı» kimi dəyərləndirməklə yanaşı, bu əsərin sonralar lazımınca davam etdirilməməsindən təəssüflənməsində haqlıdır. Poetik əsərin nəsrə tərcüməsi çox çətin və məsuliyyətli işdir. Belə işi ancaq güclü bədii təfəkkürə, elmi potensial imkana malik olan istedadlı şəxsiyyətlər edə bilər. Bunu bəlkə də Mir Cəlal kimi həm elmi, həm də bədii gücü bir araya yığa biləcək zəka sahiblərinin azlığı ilə əlaqələndirmək olar.

F. e. d, professor N. Paşayeva «Nəsr variantı, hər şeydən əvvəl, poemanın məzmununun, oradakı poetik mətləblərin, müəllif fikirlərinin və ideallarının daha aydın, qabarıq və lakonik dərkinə, yadda qalmasına xeyli dərəcədə kömək etmiş olur. Bu üsul nəinki hadisələrin və bədii qəhrəmanların səciyyəsinin konkret və dəqiq şərhinə kömək edir, hətta sətiraltı mənaların, poetik-obrazlı ifadələrin, mürəkkəb məcazların, bədii təsvir vasitələrinin də daha qabarıq nəzərə çatdırılmasında xeyli effektiv olur»,-fikirində haqlıdır.

Mir Cəlal bədii əsərlərində də, elmi, ədəbi-tənqidi fikirlərində də fikrini sadə, aydın, sərrast deməyi bacardığından nəsr tərcüməsində qazandığı uğurlar göz qabağındadır. «Yeddi gözəl»in tərcüməsində Nizaminin ictimai-fəlsəfi müdrikliyi də, bədii sözdəki şahanəliyi də Mir Cəlal müəllimin böyük yazıçılıq istedadı və alimlik təcrübəsi sayəsində qorunub saxlanmış, bu XII əsr yadigarı XX əsr vətəndaşına yüksək poetik səviyyədə təqdim olunmuşdur» (N. Paşayeva).

MİR CƏLAL VƏ ƏDƏBİ İRSİMİZ

Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olan ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığına hörmətlə yanaşan zəka sahibidir. Elmi-nəzəri, tənqidi fəaliyyətində müasir ədəbiyyatımızı da tədqiq etmiş, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq prinsiplərini də təhlil və tədqiq edən sanballı məqalələrin müəllifidir. «Bu məqalələr tək-cə fərdi üslubuna, orijinal təhlil manerasına görə seçilmir, həm də Mir Cəlalin müasir ədəbiyyatın nailiyyətləri səviyyəsində duran, ədəbi prosesi yaxşı bilən, onun inkişaf mərhələlərini diqqətlə izləyən, yeniliyi ürəkdən təqdir edən, yazıçılarımızın müvəffəqiyyətlərinə sevinən, qüsurlar və nöqsanlarına obyektiv, prinsipal mövqelərdən yanaşmağı bacaran bir alim-tənqidçi olduğunu göstərir» (X. Əlimirzəyev).

Onun «Klassiklər və müasirlər» kitabında bədii dilimiz, nəsrimiz, klassik sənətkarlarımız, rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri haqqında, müasir ədəbiyyatımızın inkişaf məsələləri ilə bağlı elmi-nəzəri düşüncələri ilə zəngin məqalələri toplanmışdır. Bunlar ədəbiyyatşünaslıq məsələləri ilə bağlı zəngin, dəyərli fikirləri özündə ehtiva edir.

«Nizaminin müsbət surətləri haqqında» əsərində Nizami yaradıcılığında mühüm yer tutan «Yeddi gözəl» poeması üzərində xüsusi olaraq dayanır. Bu əsərin mövzusunun İran tarixindən-məşhur Sasani şahlarının nəslindən olan 5-ci əsrdə yaşamış Bəhram Gurun həyatına, mübarizəsinə həsr olunduğunu söyləyir. Bəhramın həyatından Firdövsinin «Şahnamə» əsərində də danışıldığını qeyd edir. Bununla belə, «Şahnamə»dən fərqli olduğunu, «Şahnamə»nin «Bəhram, dörd böyük şah nəslindən olan əlli-yə qədər adamın sərgüzəşti əsasında» yazıldığını, Nizaminin «Yeddi gözəl» əsərinin isə «ancaq Bəhrama həsr» edildiyini, aralarındakı fərqli keyfiyyətləri verir: «Hər iki böyük şairin eyni tarixi hadisəni yazmasına baxmayaraq, tiplər, təsvirlər arasında oxşayış çox azdır. Tarixi, faktik, xronoloji momentləri nəzərə almasaq, Firdövsinin Bəhramı ilə Nizaminin Bəhramı arasında da fərq çoxdur. Hər iki şair Bəhramı ağıllı, bacarıqlı, ləyaqətli bir şah kimi təsvir etmişdir. Hər iki şair onun müharibədə, ovda, məclislərdəki hünərindən bəhs etmiş, maraqlı

epizodlar vermişdir. Lakin bu təsvirlər yalnız bədii forması ilə deyil, ideya-məzmun cəhətdən də ayırıdır».

Tədqiqatçı Firdovsinin «Şahnamə»si ilə Nizaminin «Yeddi gözəl» əsərində Bəhram obrazıyla bağlı müqayisəli təhlillərini davam etdirir. «Şahnamə» əsərində «Bəhramın bir hər b adamı kimi mükəmməl təsvirinə» diqqət verildiyini qeyd edən alim Bəhramın kənzilə ova getməsi ilə bağlı hadisələrin hər iki şairin əsərində öz əksini tapdığını, lakin «təfsilatın verilməsində» Firdovsi ilə Nizami arasında çox böyük fərqlərin olduğunu söyləyir: «Firdovsidə Azadə şahdan iki cüt guru vurmağı tələb edir. Erkek və buynuzlu guru elə vurmalıdır ki, buynuzları düşsün; dişi guru elə vurmalıdır ki, «başında buynuz bitsin».

Nizamidə isə kənz (Fitnə) gurun ayağını başına tikməyi tələb edir. Firdovsidə şah hünərinə qarşı qızdan cavab istərkən, qız deyir: «Sən Əhrimənsən (şeytansan), insan bu hünəri göstərə bilməz».

Firdovsi Azadəni Bəhrama tərif demədiyi üçün ovlaqda öldürdüyünü, Nizamidə isə qızın öldürülməsini şahın öz sərkərdəsinə tapşırıldığını, onun da qızı öldürmədiyini, bir müddət sonra təşkil etdiyi məclisdə onları görüşdüyünü, şahın öz kənzini tanıyıb, ondan üzr istədiyini, beləliklə, Nizamidə əhvalatın «yaxşı bir nəticə ilə» qurtardığını göstərir.

Bəhram obrazını «Nizaminin ən mükəmməl obrazlarından» biri hesab edir. Firdovsinin «Şahnamə»sində onun «İran tarixi, milli xüsusiyyət çərçivəsində» verildiyini, Nizamidə isə «ən çox ümumi, bəşəri bir sima» kimi götürüldüyünü, Nizaminin bu surəti «dərindən bir məhəbbət və yüksək bir həvəslə təsvir» etdiyini, əsərdə ən çox diqqət yetirilən obraz olduğunu bildirir. «Bəhramı adi bir şahzadə kimi yox, yüksək düşüncəli, ağıllı, idraklı, həssas bir insan kimi verməyə» çalışdığını əsərdən gətirdiyi epizodlarla təsdiq etməyə çalışır.

Atasının ölüm xəbərini, taxt-tacının qəsb olunduğunu eşidən Bəhram İrana qoşun çəkəndə, əvvəlcədən elçi göndərərək sülh yolu ilə hakimiyyətinin ona qaytarılmasını istəyir. İranlılar onun atasının «qaniçən, zalım olduğunu bəhanə edib Bəhramı yaxın qoymaq» istəməyində Bəhramın onların bu bəhanəsinə «çox ağıllı» cavab verdiyini, atasının günahlarına onun «cavabdeh olmadığını» söyləyir. İran taxt-tacına sahib olmaq

üçün «gücü, haqqı» olsa da, «xalqın rəyi ilə hesablaş»dığını, «şahlığa ləyaqətini isbat üçün təhlükəli (Tacı iki ac şirin arasından kim götürsə, şahlıq onun olsun) «bir şərtə» razılıq verməsinin xalqda ona rəğbət oyatmasını, hakimiyyətə gəldikdən sonra bütün vədlərinə sadıq qalaraq «ölkəni ədalətlə idarə» etdiyi bildirilir. Kasıblara, aclara əl tutduğunu, ölkədə «bolluq, əmin-amanlıq» yaratdığını, azğınları cəzasız qoymadığını göstərməklə yanaşı, burada Nizaminin öz «arzu və ideallarını» «həyata keçir»diyini belə ümumiləşdirir: «Şair Bəhramın simasında ideal bir hökmdar, onun sayəsində ideal bir ictimai həyat yaratmışdır. Bu epizoda diqqət edilsə, görünər ki, Nizami öz dövrünün, şahidi olduğu ictimai münasibətin tamam ziddi olan bir quruluş, bir həyat tələb edir. O, zəmanəsinin hökmdarına baş əymir. Əksinə, Bəhram obrazını yaratmaqla əsrinin hökmdarlarına ibrət dərsi vermək istəyir. Zalım Yəzğürdə oxunan lənəti, yağdırılan nifrəti, hələ ölməmiş, zülm və işgəncələr taxtında oturan şahlara dönə-dönə xatırladır. Onları Bəhram yoluna çağırır».

Bəhram obrazının bir çox müsbət xüsusiyyətlərini təhlil edən tənqidçi onu «təmkin və tədbir sahibi», «gücünə, qələbəsinə» inanan, «çətinlik və təhlükə zamanı» özünü itirməyən, «qəti və ağıllı tədbirlər» görməyi bacaran şah olmaqla yanaşı, onun doğurdan da, xalq işinə can yandıran, rəiyyətin qayğısını çəkən, ölkənin iqtisadi vəziyyətini yaxşılaşdırmağa çalışan müsbət bir hökmdar kimi daha qüvvətli təsvir etmək üçün bir çox epizodları qələmə aldığını bildirir və onun çobanla görüşdüyünü, dustaqların azad edilməsi, «vəzirin cəzalandırılması səhnələri»ni yada salır və bunları «Bəhramı xarakterizə edən ən qüvvətli dəlillər» adlandırır.

Mir Cəlal «Şahın çobanla görüşüylə bağlı epizod üzərində xüsusi olaraq dayanır, şairin ağıllı çobanın, eləcə də «aşağı kütlələrin həmişə doğruçu, həmişə gözüaçıq olduğunu» göstərmək istədiyini qeyd edir: «Nizaminin bütün müsbət obrazlarının gücü xalq ruhunda, xalq tədbirlərində, xalq təcrübələrindədir. Ya bu obrazlar özləri həmin keyfiyyətə malik adamlardır, yaxud çobandan, ya başqa xalq nümayəndələrindən faydalanan adamlardır. Bəhram da yalnız onların sayəsində ölkədə xəyanət işini açır, qarşısını alır, xainləri cəzasına çatdırır».

Mir Cəlal «Yeddi gözəl»i Nizaminin mövzu və material etibarı ilə ən çox gözəllikdən, eys-ışrətdən bəhs edən poeması olsa da, bunun zahiri xarakter daşdığını göstərir: «Zahirdə adama elə gəlir ki, «Yeddi gözəl»in –yeddi qəsrin, şahın yeddi işrət məclisinin təsvirində ictimai məsələlər, cəmiyyəti maraqlandıran faktlar az ola bilər. Halbuki, tamam əksinə, poemada elə epizod yoxdur ki, orada ictimai-siyasi məsələlər qoyulmasın. Elə bir parça yoxdur ki, orada böyük insanın xalqa rəğbəti, xalq üçün döyünən qəlbi, xalq uğrunda çəkdiyi iztirablar duyulmasın. Şair Bəhramin şahlıq taxtını, onun mübarizə və qələbəsini, həyat yolunu öz istədiyi tərəfə çəkmişdir. Bu hansı tərəfdir? Bu, xalq, demokratiya, ədalət tərəfidir. Nizami Bəhranı vuruşmada, ovda, məclisdə, diplomatiya kürsüsündə, səyahətdə, hərəmxanada, vətəndə, qütbətdə təsvir etmişdir. Onu həyatın bütün amansızlıqları və səadətləri ilə qarşılaşdırmışdır».

Nizaminin Bəhram obrazını yaratmaqda məqsədi və arzusunu əsərdən aldığı təəssürata əsasən tənqidçi belə dəyərləndirir.... «Nizami ədalətli, mərhəmətli, hünərli olmaqla bərabər, yüksək zövqlü, geniş təcrübəli, dərin ictimai baxışlı, həyatı, incəsənəti qiymətləndirməyi bacaran bir hökmdar arzulayırdı. Onu həyatda görə bilmirdi. Bu arzu böyük şairdə bir ideala çevrilmişdi. Bu ideal Bəhram obrazında ifadə olunmuşdur».

Nizaminin «Xeyir və Şər» hekayəsində «iki şəxsin simasında yaxşılıq ilə pislili, xeyir və şərin münasibət və mübarizəsini verir. Bu əsərin sujetinin variantının Azərbaycan xalq nağıllarında olduğu («Mərd ilə namərdin nağılı») fikrindədir: «Xalq variantına görə, Mərd (Nizamidə Xeyir) bədbəxt olub düzdə qalanda, canavar və tülkünün xəlvəti söhbətini eşidir. Bu söhbətdən bir neçə sirr öyrənir. Bu sayədə böyük dövlətə, rütbəyə çatır. Nizamidə də, el variantında da, əhvalat Xeyirin xoşbəxtliyi, Şərin cəzasına çatması ilə qurtarır. Nizamidə heyvanların söhbətinə dair epizod yoxdur. Şair, bəlkə də, burada hadisəyə müşahidəçi kimi baxmamış, Şərin, Xeyirin əli ilə, insan əli ilə cəzalanmasını istəmişdir».

Şərq ədəbiyyatında «pislik ilə yaxşılıq arasında, qara qüvvələrlə işıqlı qüvvələr arasında mübarizəni təsvir edən» çoxlu əfsanələr haqqında, bunların hamısında qara qüvvələrin divlərin,

cadugərlərin amansız və qəddar təsvir olunduğunu, təmiz, saf, məsum insanların onların əlində məhv olduğunu, «nəhayət, gözlənilməz bir hadisə nəticəsində bu şəxslərin qüvvələrinin məğlub olduğunu, Nizamidə də «şəxslərin»in güclü verildiyini, «bədi ümumiləşdirmə qüvvəsiylə xeyir və şəxslərin simasında ictimai ziddiyyətləri və bunlara qarşı öz münasibətini» göstərdiyini araşdırır və bu nəticəyə gəlir ki: «Xeyir-yaxşılığın, təmizliyin, sədaqətin timsahıdır, şəxslərin, xəyanət və vəhşilik timsahıdır. Nizaminin yaşadığı dövrdə bu iki qüvvənin mübarizəsi xalq yaradıcılığında, nağıl və əfsanələrdə xüsusi yer tuturdu. Nizami Şəri məğlub etmək, Xeyri səadətə çıxarmaqla həmişə yaxşılıq və xeyirxahlığın qalib gələcəyini deyir. Xeyir əmək adamlarının əli ilə qurtulur, xoşbəxt olur. Bu da xalq ruhunu, xalqın zalımlara qarşı nifrətini ifadə edir və bu motivlərin «Yeddi gözəl» poemasında «Slavyan qızının nağılı»nda da olduğunu göstərir və «Slavyan qızının nağılı»nda öz gözəlliyi ilə «aləmə meydan oxuyan şahzadə bir qız təsvir olunur. O, öz şəklini çəkdirib şəhər qapısından asdırmış və öz sevgisinə nail olmaq istəyənlər üçün çətin şərtlər elan etmişdir. Qız yolu, qapısı məlum olmayan, tilsimlər ilə əhatə olunan bir qalada yaşayır. Kim bu qalanı fəth edə bilsə, kim bu yoldakı tilsimləri sındırsa, qızın suallarına cavab versə, qız ona ərə gedəcəkdir.

Qızın bu hərəkəti ölkənin gəncləri üçün bir fəlakət olur. Pəhləvanlar, sərkərdələr, adlı-sanlı igidlər o gözəl uğrunda başlarını qoyub məhv olurlar. Heç kəs o tilsimi sındıra bilmir. Qızın şəklilə asılan yerdə insan başından, bədənindən tərə yaranır.

Nəhayət, bir gün başqa bir ölkədən cəsur bir şahzadə ova çıxır və qızın şəklilə rast gəlir. Nə təhər olursa-olsun bu tilsimi sındırmağı, o qıza nail olmağı qət edir. Lakin bu çətin və qorxulu bir işdir. Oğlan çarə ayyır. Qala qapısını açmaq üçün «yüz min açara» əl atır. Amma bir çarə edə bilmir. Onun ölkəsində ağıllı, hörmətli bir adam var idi. Qocalar həmin tədbirli kişinin yerini şahzadəyə göstərirlər. Şahzadə qocadan çox fənd öyrənir, hücum edib tilsimi sındırır. Sonra qızın üç «sualına» cavab verir».

Burada igidlik, cəsarət, ideal uğrunda fədakarlıq təbliğ olunsa da, tənqidçi əsas məsələ kimi «şahzadənin xalq içində məşhur olan bir qocaya müraciət» etməsi və «ancaq qocanın tədbiri ilə iş görməsi»ni, bu qocanın adı bir qoca olmaması,

«Nizamiyə görə, o, xalqın timsalı, xalq zəkasının, müdrikliyinin timsalı» olması nəticəsinə gəlir.

Nizaminin qəhrəmanlarının qələbəsinin «onun öz mətanətində, iradəsində» aradığını, o qəhrəmanın «xalq içindən çıxmış ağıllı bir insan» olmasını düşünüb sonra «hökm» verdiyini, «onun hökmü üçün dünya görmüş kişilərin rəyi»nin zəruri olduğunu, şahzadənin «el fikri, el köməyi ilə» keçib gəldiyini bu fikirlərlə ümumiləşdirir: «xalq nümayəndəsi olan müdrik qocalar, bir də bu cəhətdən diqqəti cəlb edirlər ki, onlar ancaq xeyir işlərə, müqəddəs məqsədlərə kömək əli uzadır, məsləhət verir, tədbir tökürlər. Bu hekayədə bir məqsəd şahzadənin gözəl qızı ələ gətirməsidirsə, ikinci və ən mühüm məqsəd qızın qurduğu qan ocağını dağıtmaqdır. Şahzadə bu fikrini kömək istədiyi qoca filosofa da demişdi:

«...Dedi, o pəridən, yüksək hasardan,
Xalqa yetirdiyi azar-bezardan,
Söylədi, yollara nələr düzür qız,
Xaniman dağıdır, başlar üzür qız...»

«Yaşıl künbəzdə söylənən, pəhrizkar Bişr haqqında novella»da şairin maraqlı sujet qurduğu «Xeyir və Şər» hekayəsində olduğu kimi «bir-birinə zidd iki insanın qarşı-qarşıya» qoyulduğu diqqətə çatdırılır. Xeyir ilə Şərin xarakterləri arasındakı nisbəti Bişr ilə Məlixanın xarakterində də görmək olar. «Bunların hər biri ictimai ruhun ayrı-ayrı qütblərini, həm də bir-birinə zidd qütblərini təşkil edirlər».

Nizaminin digər əsərlərində olduğu kimi, burada da «sujetlərində olan hakim təbiilik və səlislilik» gözdən qaçmır. «Bu hekayədən biz, şablondan, sxemadan, tiplərin bədii xarakteristikasında damğadan uzaqlaşmağı öyrənə bilərik. Obrazların xarakteristikasında şairin dərin obyektivizm yolu ilə getdiyini, buna görə də oxucunu, yaxşının yaxşılığına, pisin pisiyinə möhkəmcə inandığını görürük. Həmin bədii obyektivizm nəticəsində şairin obrazları birtərəfli yox, hərtərəfli, bəsit yox, mürəkkəb, kölgə, rəng yox, canlı və dolğun insan kimi çıxmışlar. Bişr müsbət insandır. Şair onun müsbətliyini artıq boyalarla bəzəməyi və ya mənfi xüsusiyyətlərinə göz yummağı lazım görməmişdir. Məlixə mənfi tiptir. Lakin müəllif onun mənfiliklərini şişirtməyi, yaxşı xüsusiyyəti varsa, ondan sərf-nəzər

etməyi bədiiliyə zidd sayır; onları bütün xüsusiyyətləri ilə göstərir».

Nizaminin digər əsərlərində olduğu kimi, «Yeddi gözəl» əsərində də qadın obrazlarının xüsusi yer tutduğu bildirilir. Bəhrəmə gözəllərin söylədiyi nağıllar və bu nağıllarda qadınların iştirakı məsələlərinə toxunan Mir Cəlal Fitnə adlı çin qızı obrazını geniş təhlil edir. Onu kəniz olsa da, məğrur, mənliyini yüksək tutan, yalvarmağı özünə ar bilən, izzəti-nəfsini qoruyan, ölümdən qorxsa da belə «şahın qədəmlərinə düşüb» yalvarmayan bir obraz kimi xarakterizə edir.

Fitnənin sədaqətli, fədakar olmaqla yanaşı, «hazırcavab» çox tədbirli bir qadın olduğunu da açıqlayır: «Əhvalatın axırında şah sərkərdəyə qonaq gəlir. Öküzü çiyinə götürüb altmış pilləni çıxan qızı görəndə deyir:

-Bu sənin güclü olduğunu göstərmir, əvvəldən adət etdiyim üçün bacarırsan. Bu bir hünər deyil, uzun illər yavaş-yavaş vərdiş etmişəm.

Qız aylardan bəri ürəyində saxladığı sirri açır, qüvvətli kinayəsi ilə şahın sözünü ağzında qoyur:

-Çox qərībədir ki, öküz adət ilə olur, maral isə hünərlə... Nədən mənim öküzü gətirməyim adət sayılır, şahın maral vurmağına adət deyənlər cəzalandırılırlar?..

Göründüyü kimi, Fitnə adi bir kəniz deyildir. O, bir çox incə mətləblərdən yaxşı baş çıxarır. O, vərdişin, doğrudan da, cəzakar nəticələr verdiyini şahın özünə sübut etmiş olur. Şah da onun rəyinə böyük məna verir».

Şərq ədəbiyyatında hüquqsuz, zəif bir məxluq olan qadınların əksinə olaraq, Fitnə şücaət, hünər, igidlik haqqında düşünən, özü «pəhləvanlar kimi öküzü çiyinə götürüb altmış pilləni» çıxan, bununla da yalnız kəniz olmadığını, «əlindən xariqülədə işlər gəldiyini» isbat edən, qeyrətdə kişilərdən geri qalmayan obraz kimi təqdim edilir ki, burada da Nizaminin öz düşüncələrinin əsas götürüldüyünü bildirir: «Nizaminin qadın təsvirlərində ən gözəl bir cəhət də şairin həmin obrazları ictimai insan kimi verməsidir. Qadın obrazları ölkənin, dövlətin, cəmiyyətin həyatı ilə möhkəm bağlı təsvir olunurlar. Böyük şair xalqa, vətənə və cəmiyyətə xidmət işində qadınların səyinə, qüdrətinə kişilərə inandığı qədər inanır və ümid bəsləyir. O, qadın

hüququnu məhdudlaşdırmaq, qadını ictimai mübarizələr səhnəsindən kənara çəkmək istəyənlərin düşmənidir». Buna görə də zəngin boyalarla Nüşabə, Şirin, Məhinbanu kimi qadın obrazları yaratdığını söyləyir.

Bir çox ədəbiyyatşünasların bəlkə də diqqətindən yayınmış olan Simnar obrazına Mir Cəlal diqqətlə yanaşır. Yeddi gözəl əsərində memar-rəssam Simnar obrazının əhvalatın ancaq bir yerində göründüyünü, bu kiçik epizodla da, onun faciəsinin oxucuya acı təsir etdiyini göstərir.

Bəhrəmin rahatlığı üçün səfalı, sərin bir yerdə qəsr tikdirməli olan Neman Rum ölkəsindən sam nəslindən olan Simnar adlı mahir bir sənətkarı çağırtdırır. «Xüvərnəq sarayını tikdirməyə başlayır. Səltənətin bütün maddi qüdrətini bu saray üçün əsirgəmir. Qızıl, gümüş, ləl, cəvahirat ilə, min bir zər-zinət ilə beş ildə bu saray tikilib başa çatdırılır. Bütün dünyada məşhur bir imarət olur. Tamaşası yorğuna yuxu, susuza su kimi ləzzət verir. Bir gecə-gündüzdə «gəlin kimi» üç rəngə düşür. Səhər açılında səma kimi göy olur. Buludlu zamanlar ağ, günorta vaxtı sarı rəngdə olur».

Şairin «Simnarı müstəsna istedadlı, hünərli və namuslu bir insan kimi» təsvir etməsi, Simnarın özünün «tükənməz yaradıcılıq qüvvəsinə» inamı, «şərait və imkan olsa, Xüvərnəqdən qat-qat gözəl və cəlallı saray tikə biləcəyini» söyləməsi («Əsl saray tikərdim ki, Xüvərnəq onun yanında heç sayırdı. Xüvərnəq üç rənglidirsə, o, yüz rəngli olardı. Bu daşdandırsa, o, yaqutdan, bu bir günbəzdirsə, o, yeddi günbüz olardı»)

Nemana xoş gəlmədiyindən bu sözlər «onun ürəyində paxıllıq və kin hissini alovlandırır. Qorxur ki, Simnar başqa yerdə başqa hökmdarın himayəsində gözəl saray tiksən. Neman əmr edir, Simnarı Xüvərnəq sarayından atıb məhv edirlər»

Simnarın acı taleyinin şairin də qəlbində «dərindən bir kədər, həm də sönməz kin» doğurduğunu söyləyir: «Şair Simnarın taleyini, faciəsini dərindən bir ümumiləşdirmə ilə nəticələndirir, göstərmək istəyir ki, insan taleyinin bir adamdan-hakimi-mütləqdən asılı olması nə böyük fəlakətlərə səbəb ola bilər. Bir adamın, özü də həmişə şahlıq mərtəbəsində yaşamış, əməkdən, həyatdan xəbərsiz qalmış, mənəb şərəbi, saray eys-ışrətilə sərxoş olmuş bir şəxs zövqü cəmiyyətə qanun sayılında, Simnar kimi

böyük sənətkarlar bədbəxt olur. Ona görə də onların yeganə bir əlacı var: şahlardan, hökmdarlardan, saray adamlarından uzaq olmalıdır...».

«Nəsrimizin baniləri» əsərində Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf yoluna nəzər salır.

Axundovun «Aldanmış kəvakib» povesti ilə yanaşı, İ.B.Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərinin, «dini-fantastik Şərq stilində yazan Dəxilin mərsiyələrini»n nəslə yazıldığını bildirir.

Nəsrin inkişaf tarixini təhlil edərkən XX əsrin 10-cu illərinə qədər inkişaf edən bədii nəsrə üç üslubu əsas götürür. «Bunlardan biri tənqidi realizm üslubu, ikincisi, əksinə, fanatik Şərq üslubunda yazan, Kərbala hadisələrini, mərsiyə ənənələrini bütün konservativliyi ilə davam etdirmək istəyənlərin üslubu, üçüncüsü, guya «sevgi azadlığını» tərənnüm edən romantik yazıçıların üslubu idi».

Bunlardan birinci üslubun xalqa, ikinci üslubun ruhanilərə, üçüncü üslubun isə «kapitalistləşən kənd burjuaziyasına» arxalandığını bildirir. Bu üç üslubun mübarizəsində realizm-həyat üslubu»nun daha böyük müvəffəqiyyətlər əldə etdiyini, Axundovla bünövrəsi qoyulan nəsrin inkişafında Ə.Haqqverdiyevin, M.Cəlilin mövqeyini xüsusilə qeyd edir. «Bizim yeni nəsrimizdə realizm üslubu, çox haqlı olaraq, bu iki demokratik ədəbin adı ilə adlandırılır. Bu realistlərin qüvvəsi onda idi ki, onlar müasir həyatı, ictimai konfliktləri, sinfi mübarizəni öz sənətləri üçün əsas obyekt götürürdülər. Onlar ədəbiyyat tariximizdə ilk dəfə canlı insanların gündəlik həyat və məişətini boyasız, bəzəksiz dürüst yazırdılar. Onlar adət-ənənələri, ağır zəhməti, güzəranı, diş ağrısını, evlənməyi, qonaqlığı, ər-arvad, ata-oğul, dost-düşmən əlaqələrini və s. mövzu qəbul etmişdilər. Onlar köhnə, feodal patriarxal məişəti, fanatik təsəvvür və zehniyyəti bədii ədəbiyyatın ədalət məhkəməsinə çəkirdilər».

Saf, savadsız, zəhmətkeş kütlənin belə «öz həyatının bədii ifadəsini» görüb sevdiyini göstərməklə yanaşı, bu nasirlərin «satirik» və ya «yumorist» adlandırılması məsələsinə toxunur. Bu böyük sənətkarların uzaqgörənliyi xalqa məhəbbət və gələcəyə olan qırılmaz ümidlərini, yaratdıqları satirik əsərlərin arasında

«verilən humanizm»i əsərlərindən gətirdiyi nümunələrlə təhlil edir. Onlar yeniliyə can atan, məişətdə, həyatda, elmdə inkişaf istəyən, köhnəliyin zəncirini qırmağa tələsən, azad, müstəqil, demokratik inkişafa çağıran ədiblər kimi dəyərlidir.

Eyni zamanda bu böyük ədiblərin «sadəliyi», danışq dilinin bütün gözəlliklərini ədəbi dilə gətirmələri, «novellanın şirin, rəngarəng, duzlu maneralarla» yazmaqları, «hər bir obraz üçün özünə münasib dialoq» verilməsi, «izahdan» qaçmasını bədii xüsusiyyətləri kimi dəyərləndirilir. «Təhkiyənin şirinliyi, səlisliyi, müəllif mühakimələrinin əhvalatda əridilməsi, drammatizm ilə verilməsi, ən dərin fikri bəzən kiçik bir obyekt vasitəsilə ifadə, ən kiçik bir hadisə üzərində novella qurmaq və bunda böyük ictimai məna yaratmaq («İki qardaş» -Molla Nəsrəddin, «Bomba»-Ə. Haqverdiyev) bu müəlliflərin əsərlərini xalqın ən çox oxuduğu, ən çox sevdiyi bədii məhsul etmişdir.

Hər iki ədibi Azərbaycan bədii nəsrinin «böyük baniləri» sonrakı nəsilin inkişafında onların yaradıcılıqlarının bir məktəb olduğunu göstərir.

Elçin Əfəndiyev yazır: S. Rəhimov, Mir Cəlal, İ. Əfəndiyev və b. yazıqların da Azərbaycan ədəbi tənqidindəki fəaliyyətini xüsusi qeyd etmək vacibdir. Bu müəlliflərin Azərbaycan nəsi ilə əlaqədar ədəbi tənqidəki çalışmaları tədqiq etdiyimiz dövrdə bu və ya digər dərəcədə mütəmadi xarakter daşıyır və onların məqalə, məruzə və çıxışları o dövrün ədəbi tənqidi haqqında təsəvvürü tamamlayır» (Elçin. «Tənqid və ədəbiyatımızın problemləri», «Yazıç», Bakı, 1981, səh. 162).

«Klassik nəsrimiz haqqında» araşdırmasında klassik nəsrimizin ən ilkin dövrlərinə müraciət edir. İlk dövrlərdə Nizami dövründə yaradılmış nəsr əsərlərinin əlimizdə olmamasına baxmayaraq, Mir Cəlal Fizulinin qüdrətli nəsr əsərlərinin mövcudluğu ilə fəxr edir. Onun yaradıcılığı, nəsr əsərlərin bədii qüdrəti Mir Cəlala haqq verir ki, ilkin qədim nəsrimizin mövcud olması fikrini təsdiqləsin. «Şikayətnamə», «Hədiqətüs-süəda», «Dər-tərifü Qazi Əlaiddin...» kimi nəsr əsərləri göstərir ki, Füzuli zamanında Azərbaycanda işlənmiş, bədii və ədəbi cəhətdən formalaşmış, orijinal stil qəbul etmiş bədii nəsr var imiş».

Bununla belə, tədqiqatçı Şərqdə nəsrədən çox, söz sənətində ancaq şeir yazmağın «hünər sayıldığını», nəsr şəklinə nağılların yarandığını, bunların da əsasən «şifahi ədəbiyyatdan ibarət olduğunu söyləyirdi».

Öz ana dilində bədii nəsr yazan Fizulinin həm lirik, həm də nəsr sahəsindəki sənətkarlıq imkanlarını, hər iki növdə yaratdığı əsərlərlə dilimizi inkişafına çox kömək etdiyini və bu cəhətdən onun «Hədiqətüs-süəda» («Xoşbəxtlər bağçası») əsərini götürür. «Hədiqətüs-süəda»-nı nəsrimizdə birinci böyük tarixi povest saymaq olar. Mövzusunun dini mahiyyəti, qəhrəmanlarının çoxunun dini-tarixi simalar olması, heç vaxt bizə, əsərin gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, səliss stilini, qüvvətli dilini, mülayim təhkiyə, coşğun tərənnüm üsullarını diqqətdən qaçıрмаğa haqq vermir. Xüsusilə «Yusif və Yəqub» fəslə olduqca gözəl bir bədii mənzərədir».

Fizulinin bu nəsr əsərini onun «Şikayətnamə» əsəri ilə müqayisə edir. «Şikayətnamə» satirik, «Hədiqətüs-süəda»-nı romantik nəsr kimi araşdırır, müqayisəli şəkildə təhlil edir. «Hədiqətüs-süəda»-da «bütün epizodlarda, ifadələrdə hiss üstünlüyü, qəlb çırpıntıları, fərdin daxili aləmi, mənəvi aləmi» duyulduğunu, əsərin «yüksək obraz metafora və aforizmlərlə zəngin, yığcam, ahəngdar, musiqili bir dil ilə» yazıldığını gözdən qaçırmır və Mir Cəlal onun nəsr əsəri ilə bağlı bu fikirdədir ki, «Füzuli şeirində gördüyümüz yaddançıxmaz lövhələr burada da eyni qüvvətini saxlamışdır».

Fizulinin bu əsəri Baiz Kaşifinin farsca yazdığı «Rövzətüş-şüəada»dan iqtibas edildiyini, Fizulinin bu mövzunu «sərbəst» işlədiyini, ona əlavələr etdiyini, dəyişdiyini göstərir. «Bu gözəl xalq əfsanəsi, eynilə «Leyli və Məcnun» süjetində olduğu kimi Füzuli qələmində təsir və tərəvətini qat-qat artırır. Böyük sənətkar bu əhvalatı dini-mistik örtükdən çıxarmağa, əlvan həyat və məişət boyalarının bütün zənginlikləri ilə parlatmağa çalışmışdır».

Bildiyimiz kimi, «Hədiqətüs-süəda» əsərində dəhşət, qorxu içində çırpınan uşaq dini rəvayətlərdən, əfsanələrdən tanıdığımız Yusifdir. (Bura artır Yusiflə bağlı əfsanələri)
DDDDDDDDDDDDDDDDDD

Bununla belə, Mir Cəlal bu nəsr əsərinin şeirə yaxın cəhətlərini açıqlayır. Bir çox epitetlərin bəzən «bütün ifadədə həmqafiyə» verildiyini əsərdən gətirdiyi nümunələrlə tədqiq edir. Əsərdə deyilir: «On iki övlad kəramət olundu. Cümləsindən sifətdə və surətdə Yusif əkməl və əcməl oldu». «Atəşi rəşk xirməni mürüvvətlərini yıxıb, Yusifin dəfi və rəfinə hümmət tutdular və qəndəyi-məratı übüvvət və üxüvvəti unuttular».

Füzulinin digər əsərlərində, xüsusilə, «Şikayətnamə»də, «Qazi Əlaiddinin tərifı» əsərində də şeirilə nəsrin paralel davam etdirilməsi kimi gözəl bir xüsusiyyət olduğunu qeyd edir: «Obrazların xarakteristikasında dərin ruhi təəssüratları təsvir edəndə, hadisələr qısa və yüksək ümumiləşdirmə ilə nəticə verəndə müəllif bir neçə beyt yazır. Bu beytlər, əhvalatlar ricasına oxşasa da, əsərin daxili məzmununa bağlıdır və bu məzmunun ifadəsinə xidmət edir. Bu yerdə şair «şeir», «məsnəvi» və ya «beyt» qeydi ilə mənzum sətirlərə keçir».

Nəsr içində verilən bu şeirləri iki cəhətdən təqdirəlayiq bilir: «Əvvəla, bizim bütün el dastanlarında, söyləmə, nağıl üsulu ilə yanaşı tərənnüm, oxuma üsulu, yəni adi danışq içində (yeri gəldikcə) şeirlərin verilməsi bir adətdir. Görünür ki, bu, yalnız şifahi nəsrimiz üçün yox, qədim yazılı nəsrimiz üçün də xarakter cəhət olmuşdur. İkincisi, mətndəki şeirlər nəsr ifadəsinə görə çox ümumi və bir qədər də abstrakt haldadır. Yəni bu misralarda bəzən, əhvalatın cərəyan etdiyi zamana, məkana dair bir kəlmə də yoxdur. Qəhrəmanların adı da çəkilmir. Hiss və fikir elə bir ümumi tərzdə ifadə olunur ki, həmin şeirləri mətndən çıxartmaq, tamam başqa bir yerdə müstəqil halda işlətmək mümkündür. Çünki bunlar aforizm xarakterindədir».

Füzulinin «Nişançı Paşaya» yazdığı əsəriylə «Şikayətnamə» əsərini «ədəbiyyat tariximizdə ən yaxşı, həm də bədii satirik nəsr» kimi qiymətli sayır. Bu əsərləri o, dövrünün feodal-patriarxal üsul-idarəsini, «feodal dövlət adamlarının» xarakteristikasını verən «böyük tarix vəsait» kimi götürür və bunlara «şikayətnamə» yox, sultanlara, onların «bərati-humayun»larına, «mütəvəlliyi-ovqaf»larına qarşı lənətnamə, nifrətnamə» kimi qəbul edir və bu fikirlərində haqlıdır ki, şair heç də əsərdə ona kəsilən təqaüdü almaq təmənnasında olmayıb, «əslində hökumət dairələrinin işinə qiymət vermişdir: «Salam

verdim-rüşvət deyildir deyə, almadılar. Hökm göstərdim-faidəsizdir, deyə mültəfət olmadılar. .. Dedim: Mənə bəratitəqəüd vermişlər... Dedilər: Ey miskin! Sənin məzaliminə girmişlər və sərmaeyi-tərəddüd vermişlər ki, müdam fəidəsiz cidal edəsən və namübarək üzlər görüb, namülayim sözlər eşidəsən...»

Hökümət işçilərinin yaramaz əməlləri, adi bir dəftərxanasının belə «hiylə, fırıldaq və rüşvət yuvası» olmasını, «onların öz dili, öz ifadəsi ilə» verildiyini söyləyir. «Şikayətnamə»nin «qüvvətli gülüş və mənalı gülüşlə» yazılması, məzmun və forma etibarı ilə gözəlliyi, «buradakı dialoqların qısalığı, yığcamlığı, inkişaf edən güclü məntiq ilə davam etdirilməsi, konkretliyin oxucunu» heyran qoyduğunu qeyd edir.

Mir Cəlal ədəbiyyat tarixçilərinin «əhəmiyyət» vermədiyi nəsr əsəri olan «Dər-tərifü Qazi Əlaiddin və viladəti fərzəndi qaziyi məfkur» əsərinə diqqəti cəlb edir. Bu əsərdə şair Əlaiddin qazını oğlu olması münasibətilə təbrik edir. Şair ayrı-ayrı adamlara aid bütün başqa əsərlərində olduğu kimi, burada da qazını və təvəllüd məsələsini bəhanə kimi alır: kainatdan, əhvalat hadisələrindən, təbiətdən danışıq».

Digər nəsr əsərlərinin dili kimi bu əsərin də dili «çox bəzəkli, metaforik, çox yerdə qafiyəli» olduğu araşdırılır. Burada Füzulinin digər əsərlərində olduğu kimi, dilin qəlizliyinə səbəb bu əsərdə «əsərin oxucusunun xitab etdiyi admaların zövqünün nəzərə və hesaba alınması» olduğunu göstərir, bunların mövzu və məzmun xüsusiyyətləri, dövrün tələbləri ilə əlaqədar olan dil qəlizliyinin «bu əsərin qiymətini, tarixi əhəmiyyəti»ni əskiltmədiyini söyləyir. «Əksinə, bizdən bu nümunələrin bütün zəngin sənətkarlıq cəhətlərini dərinə-dərinə öyrənməyi tələb edir».

Mir Cəlal İ. B. Qutqaşımının 1835-ci ildə Varşavada çap olunmuş, fransızca yazılmış hekayəsi-«Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərini diqqətə çatdırır. Bu hekayəni «Bədii nəsr tariximizdə Avropa səpgisində ilk hekayə» kimi dəyərləndirir (bu hekayə haqqında digər tənqidçilərin əsərlərinə bax, sitat gətir).

Əsərin məzmun və ideya keyfiyyətlərinə toxunan Mir Cəlal, bu hekayədə diqqəti cəlb edən əsas cəhət «Avropa romantik stili ilə Şərqi nağıl və əfsanələrinə məxsus olan bakirliyin, spesifikanın,

nəzakət qaydaları təsvirinin qəribə birliyidir»-deyir: «Tərənnüm olunan məhəbbətin təmizliyi, müqəddəsliyi ilə yanaşı real zəminəsi, həqiqi imkanları, məişət ilə şərtlənməsi verilir. Oxucunun gözü önündə Rəşid bəy bir aşiq olmaqdan başqa, tədbirli, hünərli, təmkinli, bilici bir adam kimi canlanır. Səadət xanım da xalis məsum bir Şərq, azərbaycanlı qızıdır. O, hicab altında, naz-nemətlə böyümüşdür. O, bağda səsinə eşitdiyi oğlana eşq yetirdikdən sonra bütün həyatın mənasını ancaq məhəbbətə bağlamışdır».

Hekayədə «qətiyyət və etimadla başlanan qarşılıqlı sevginin qalib gələcək imkanları, hadisələrin optimist bir nəticə ilə bitməsi», qəhrəmanların öz arzularına nail olması, Mir Cəlalın fikrincə, «Qutqaşının əsərini, Şərq sevgi dastanları ilə qoşa adlı poemalara («Vərqa və Gülşə», «Fərhad və Şirin») məxsus olan tragizmdən ayırır, əhvalatı, onun təfsilatını realistləşdirir, həyatiləşdirir».

Əsərin ideya bədii tərbiyəvi əhəmiyyətini «zəmanə gənclərinin, xüsusilə təmin olunmuş bəyzadə və münəvvər gənclərin, köhnə zövqə uymaq istəməyən, burjua şəhərinin təsiri ilə oyanan yeni, azad sevgi meyillərini ifadəyə, Qafqazda və ümumiyyətlə, islam Şərqində hökm sürən qadın alim-satımına, kor-koranə və məcburi izdivaca qarşı protest etməyə» çalışmaqda görür: «Hekayənin ictimai əhəmiyyəti də bundadır»-deyir.

Bu hekayəni tarixiliyi, qədimiliyi ilə yanaşı, «sənətkarçasına yazılmış əsər» kimi dəyərlə bilir. Onun bu əsəri yazarkən fransız ədəbiyyatından təsirləndiyini, bununla belə, «əsərin hər sətrində Şərq, Şərqin ən spesifik həyat məişəti»nin gözə çarpdığını bildirir. Əsərin «odlu bir dillə, coşqun bir lirika ilə» yazılması, parlaq bədii «ləvhələrlə zənginliyi», yazıçının incə, bədii zövqə malik, «dərin müşahidə sahibi» olması keyfiyyətləri üzə çıxarılır.

Bakıxanovun «Kitabi-Əsgəriyyə» hekayəsi də alim tərəfindən təhlil edilir. Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsi ilə müqayisəli şəkildə araşdırılır, İ.B.Qutqaşının hekayəsinin qərb ruhunda, yeni stildə yazıldığını, Bakıxanovun isə əsərini köhnə, Şərq nağılları, və əfsanələri xarakterində «yaz»dığını, stilində, «ifadə janrlarında»

Füzulinin «Hədiqətüs-süəda» əsərinin təsiri hiss olunduğunu bildirir: «Mətnin çox hissəsi şeir şəklində (nəzm ilə) verilmişdir. Bir neçə sətir nəsr ilə davam edən izahdan sonra şeir gəlir. Bu üsul ilə verilən şeirlər «Hədiqətüs-süəada»da olduğu kimi əsas əhvalat ilə ümumi şəkildə bağlanır. Bu parçaları mətndən ayıraraq başqa yerdə də işlətmək mümkündür:

Söylə, ey həmdəm, kərəm qıl hali- yarimdən mənə,
Həqq rizasi bir xəbər ver gülzarimdən mənə.

Bu misralar həm məzmun, həm ölçü, həm də ruh etibarilə Füzulinin aşağıdakı beytini xatırladır:

Bir xəbər ver, ey səba, mahi-tabandan mənə.
Kim qəmi-eşqində yüz qəm yetdi dövrədən mənə.

Bununla belə tənqidçi bu qənaətdədir ki, «Füzuli nəsrində burada təqlid olunsay da, müəllif əsərini o səviyyəyə qaldıra bilməmişdir. Əsər ibtidai və xam bir haldadır. Şübhəsiz ki, Bakıxanovun başqa əsərlərinin yanında da sönük qalır».

Mir Cəlal Qutqaşının və Bakıxanovun hekayələrinin poetik xüsusiyyətlərinə görə müqayisə edir. Onların birinin Qərb stili, o birinin «Şərq dini leqendar nəsr stilində» yazıldığını, «buna görə də nə qəhrəmanların xarakteri, nə hadisənin cərəyan etdiyi məkan və zaman, nə də ahəngərzadənin ailə və məişət həyatının əsərdə mükəmməl əksini tapan bilmədiyini» göstərilir: «Bu hekayədə adamların ürəyindəki məhəbbət hissləri boğulmuş, sıxılmış kimi görünür. Bunların güclü ehtirasa çevrilməsi imkansızdır. Ona görə də hadisədə xəyal, həsrət, dua, göz yaşları daha çox gözə çarpır. Təsadüflər qəhrəmanlara yox, qəhrəmanlar təsadüflərə tabe haldadır».

Məmməd Arif «M. F. Axundov və sovet komediyası» əsərində yazır: «Axundov Azərbaycan ədəbiyyatında realist dramaturgiyanı ən sağlam və nəcib bir bünövrə üzərində yaratmış və inkişaf etdirmişdir. O, dünya ədəbiyyatının və xüsusən də rus realist ədəbiyyatının qabaqcıl nailiyyətlərinə əsaslanaraq, gələcək nəsillər üçün aydın, düzgün və zəngin ənənələr qoyub getmişdir» (M. Arif, Seçilmiş əsərləri 1 cild. Az. SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı 1967. səh.288)

«Yeni realist ədəbiyyatımızın banisi» adlandırdığı M.F.Axundov yaradıcılığını araşdırır, onun «dövrünün ictimai münasibətlərini, Azərbaycan xalqının həyat və məişətini doğru

əks etdirən dərin realist əsərləri ilə oxucuları maarifləndirmək, xalqı qəflət yuxusundan oyatmaq məqsədi» danışdığını yüksək qiymətləndirir. «Aldanmış kəvakib» povestini realist «satirik hekayənin ən gözəl, klassik» nümunəsi kimi dəyərləndirir və qeyd edir ki, «Bu hekayədə böyük ədib mütləqiyyəti, İranın vəhşi istibdad quruluşunu, gülünc üsul-idarəsini, çirkin məişətini, pozğun əxlaq prinsiplərini, zülmü, zorakılığı inandırıcı bir qələm ilə ifşa etmişdir. Ədib İran istibdad hakimiyyətində xalqın ağır vəziyyətini, hakimlərin insani hissdən, sağlam şüurdan məhrum olduğunu, hökumət məmurlarının yaltaqlığını, ikiüzlülüyünü, riyakarlığını, rüşvətخورluğunu canlı realist səhnələrdə əyani şəkildə açıb göstərmişdir».

Əsərdə «dərin məna, siyasi, fəlsəfi məzmunlu kəskin» satira olduğu fikrindədir. «Ulduzları aldatmaq» istəyən İranın dövlət adamlarının və vəzifəli şəxslərinin nə qədər gülünc və axmaq tədbirlərə əl atmalarını kəskin satira atəşinə tutduğu qeyd olunur.

Əsərdəki ictimai quruluşun ən tipik xüsusiyyətlərinin real təsviri, hadisələrin dinamik, canlı verilməsi bədii cəhətdən yüksək keyfiyyətlər hesab edilir.

Bu böyük satirik əsərdə «zərbə hədəfləri» olan Şah Abbas və onun vəzirlərindən tutmuş, hərəmxanalarına qədər ifşa olunanlarla yanaşı, müsbət obrazlar, onların «mütərəqqi fikirlərinin, müqəddəs məqsədlərinin» də öz əksini tapmasını realist satirik əsərin bədii dəyəri kimi götürür, Axundovun satirasının «mövzusunun, janrından asılı olmayaraq «heç vaxt məhdud, birtərəfli, ötəri olmadığı», «ictimai-siyasi məzmunlu, geniş əhatəli, ideyalı bir satira» kimi, realist qələm sahiblərinin yararlandığı, öyrəndiyi realist hekayə kimi tənqidçilərin yüksək dəyər verdiyi əsər olduğu bildirilir.

M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsərinin bədii nəsrimizin inkişafında mühüm rol oynadığını vurğulayır. Əsərin geniş təhlilini verir. Povestin sujetinin tarixdən, I Şah Abbas dövründən götürüldüyü, buradakı mövzuya oxşar hadisənin «Tarixi-ələm-arayi Abbasi» kitabında verildiyini, M.F.Axundovun özünün də bunun tarixi hadisə olduğunu qeyd etdiyini açıqlayır. M.F.Axundov yazırdı: «Olur ki, xanəndələr (oxucular-M. C.) bu güzərişin vüquunda şübhə edib, onu kibzə həml edələr: bu surətdə mən onlardan təvəqqe edirəm ki, tarixi-

aləm-arayı Şah Abbasın cülusunun yeddinci ilində sadir olan vəqayei mülahizə etsinlər».

Mir Cəlal əsərin mövzusunun tarixdən götürməkdə ədibin məqsədi olduğunu bildirir. Şah üsul-idarəsinin eybəcərliklərini ifşa etmək üçün lazım gəldiyini söyləyir. Çünki senzura-çar senzurası, İran istibdadı azad düşüncənin düşməni idi. Bu çətinliklərin öhdəsindən gəlmək, öz fikirlərini xalqa çatdırmaq üçün yollar axtaran M.F.Axundov Şah Abbası, Nəsrəddin şahı ifşa edir.

Əsərin «Kompozisiya və konflikt cəhətdən çox mükəmməl və ustalıqla» qurulduğu, sujetinin «bir novella sujeti kimi olduqca yığcam, aydın, konkret, dramatik, dinamik və maraqlı» olduğunu söyləyən yazıçı, eyni zamanda bu əsəri həcmnin kiçik olmasına baxmayaraq, «böyük bir epoxanı verən, bir xalqın, bir dövlətin taleyinə həsr olunmuş bir əsər» kimi dəyərləndirir: «Axundov bu əsərdə öz dövrünün baş ictimai konfliktini, feodalizm, despotizm, köhnəlik ilə yeniliyin, demokratiyanın, maarifçiliyin mübarizəsini vermişdir. Ədibin kəskin satirasının, acı gülüşlərinin əsas hədəfi Şah Abbas, Mүнəccimbaşı, Sərdar Zaman xan, Mollabaşı və s. saray adamlarıdır».

Mir Cəlal hər adı çəkilən obrazın təhlilini aparır, onların «axmaq və vəhşi tədbirlərlə» öyünməsinə öz səfeh və yaramaz sədaqət və xidmətlərinə görə «utanmaz-utanmaz öyünmələrini, sünni-şiə ixtilafı» salan Mollabaşı kimi tiplərin yaramazlığını, öz hərəkətləri ilə oxucuda həm gülüş, həm də özlərinə nifrət oyadan vəzirlərin «fəxr etdikləri» gülünc əməllərini açır, feodal-despot İranın «rəzalət və səhalət aləminə qarşı» qoyulan xalq içindən çıxmış, xalqını sevən ağıllı Yusif Sərrac obrazının dərin təhlilini verir: «Yusif Sərrac taxta oturan kimi illərdən bəri ürəyində bəslədiyi arzuları, özünün maarifçi və demokratik fikirlərini həyata keçirməyə başlayır. İstər dövlət və hökumət işlərində, istərsə də ölkənin maarif və abadlıq işlərində və camaat ilə rəftarında tamamilə yeni bir siyasət götürür, böyük reforma başlayır. Sərracın bütün bu tədbirləri göstərir ki, Axundov bu əsərini, hər şeydən əvvəl, dövrünün ictimai quruluşuna, despotizmə qarşı yazmışdır: xalqın qurtuluşu, ictimai reforma və demokratiya ideyalarını yaymaq üçün, xalqı ayıtmaq üçün yazmışdır».

Povesti «satirik əsər» adlandırılan Mir Cəlal Axundov satirasının «teoretik-fəlsəfi» köklərinin çox «dərin» olduğu fikrindədir. Onun fikrincə, «bu satira müəllifin zalımlara, şahlara və feodalizm münasibətlərinə nifrətinin ifadəsidir. Bu nifrət Axundovda xalqa və zəhmətkeşlərə, elmə və mədəniyyətə olan səmimi məhəbbət qədər böyük və ölməzdir».

Məmməd Arif Mir Cəlalin fikirlərini təsdiq edir: «Ədəbiyyatın ictimai-tərbiyəvi rolunu yüksək qiymətləndirən Axundovun dram sənətinə, komediyaya, tənqiddə, satiraya meyli etməsi onun demokratik-maarifçi... ideyalarından irəli gəlirdi. O, satiranın və tənqidin islahedici, saflaşdırıcı, dəyişdirici qüvvəsinə inanır və deyirdi ki, «pis və çirkin adətləri insanın təbiətindən kritika, istehza və məsxərədən başqa bir şey qoparıb çıxarmaz». Axundovun tənqidi pozitiv bir səciyyə daşıyır, yəni bu tənqidin arxasında böyük bir müsbət fikir, gözəl bir məqsəd, müqəddəs bir amal durur. Onun komediyalarında, gülüşündə və kinayələrində, satira və ifşasında biz müəllifin nəcib qəlbini, insanpərvərliyini, vətənpərvərliyini duyuruq».

Əsərin dil məsələlərinə toxunan tənqidçi Axundovun nəsr dilini olduqca «aydın, saf, təbii və kütləvi dil» adlandırır və obrazların işlətdiyi qəliz ifadələri, ibarələri realizmin tələblərinə uyğun olaraq işlətdiyini, saray adamlarının dil və ifadəsindəki suniliyi, xalqdan uzaqlığı və keçmiş təqlidi saxlamağın» satiraya qüvvət verdiyini, lakin adı səhnələrin təsvirində eləcə də əsərin müsbət obrazı Yusif Sərracın dilində qəliz ifadələrin olmadığını, «əsrinə görə saf Azərbaycan dili»ndə, tamam xalq dilində danışdığını qeyd edir və Yusif Sərracın aşağıdakı sözlərini nümunə verir: «Allahdan qorxsunlar, nahaq iş tutmasınlar, xalqı talayıb dağıtmasınlar, rüşvət almasınlar, yəqin bilsinlər ki, bu növ hərəkət axırda onların özlərinin bədbəxtliyinə bais olar...» və fikrini belə tamamlayır: «Axundovun istər təbiət, istər vəziyyət təsvirləri olduqca qısa, konkret və məzmunu bağlı verilir. Onun əsərində təsvir, təhkiyə və xarakteristika momentləri bir-birindən ayrı və cərgə ilə gəlmir. Axundov bir çıxış, bir dialoq vasitəsilə bir tipin portretini çəkə bildiyi, onun daxili məzmununu açma bildiyi kimi, sadə bir cümlə ilə də bütün bir kartını verir»

İlk dəfə Azərbaycanda «köhnəliyə, Şərqi sxolastikasına, qəzəl, qəsidə» ənənələrinə qarşı çıxıb, onlardakı «xalqı qəflətə,

tərkidünyalığa, mübarizədən uzaqlaşmağa, fanatizmə» çağırışı kəskin tənqid etmiş Axundovun ədəbiyyatda «uşaqcasına mübaliğələrdən» əl çəkib, oxucuya ibrət dərsi verə bilən əsərlər yaradılmasını təbliğ» etdiyini, eyni zamanda «sənət və ədəbiyyatda yalnız forma gözəlliyinə» uyanları pisləməsini, «məzmun və forma vəhdətini», «rəğbətli məzmun» arxasınca getməyi «təbliğ» etməsinin sənətə, ədəbiyyata, onun inkişafına xidmət edən, müsbət hal kimi yüksək qiymətləndirir. Onu xalqımızın dilinə, həyatına yad olan ərəb-fars meyllərinin «barışmaz düşməni» hesab edir, «əsərdə canlı dil, ifadə formalarına, danışq dilindən gələn söz, tərkib və ifadələrə» diqqət etməyi tələb etməsini, özünün də əsərlərində bu tələblərə əməl etdiyini Axundovun yazıcının ədibə müraciətlə dediyi sözlərlə ümumiləşdirir: «O, katibdən, naşirdən və yazıcıdan qəti tələb edirdi» ki, «təvəqqe edirəm ki, sən də mənim kimi adəmi-adam yazasan, tuxmu-toxum, cifti-cüt, müqəyyədi-müğayət, övrəti-arvad, qaidəni-qayda və habelə... yazasan!»

Axundovun özünün canlı danışq dilindən ədəbi dilə gətirdiyi «qayımsəs, dilmanc, küləçə, cəqit» kimi sözləri, «bir könüldən min könlü aşiq olmaq», «quşdan qorxan darı əkməz», «papağını çevirərsən, il gələr keçər», «göydə uçan quşu əyləmək olmaz» kimi xalq ifadələrini, «aydın, saf, fikir kəsəri və məntiq»li güclü dialoqlarını onun başladığı ədəbi məktəbin «Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına yeni ümidlər açan, bu ədəbiyyatı muasir ictimai mübarizənin kəsərli silahı səviyyəsinə qaldıran mühim bir qüvvə» olmasına, ondan sonra gələn Ə. B. Haqverdiyevin, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin və başqalarının onun yolu ilə getdiyini, Azərbaycan ədəbiyyatını kamilləşdirdiyini alqışlayır.

«Böyük ədib» əsərində Axundovun yaratdığı məktəbin davamçısı Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığı araşdırılır, onun dramaturgiya janrında əsərlər yazmasının «öz tərəqqipərvər fikirlərini yaymaq üçün ən yaxşı vasitə olaraq dramaturgiya yolunu seçməkdən irəli gəldiyini göstərir. Dramaturqun «Dağlan tifaq», «Bəxtsiz cavan», «Pəri Cadu» əsərləri «istər mövzu, istər məqsəd və məfkurəvi istiqamət etibarilə bir-birinə bağlı, bir-birini tamamlayan, sənətkarın inkişafını təyin edən əsərlərdir. Bunların hər üçündə ədib içərisindən çıxdığı mülkədar sinfini, hələ keçən əsrin ikinci yarısından sonra tənəzzülə uğrayan ǵalıq

xanimanlarını və bu tənəzzülün səbəblərini göstərməyə çalışmışdır. Bu sinfin süqutu Haqverdiyevə bədii əsərlər üçün zəngin material vermişdir», -deyir.

Nəcəf bəy («Dağılan tifaq») obrazını təhlil edir. Mülkədar sinfinin zümrəsi kimi rəiyyəti soymasını, onlardan gələn qazancı «kefdə, qumar məclislərində, sərxoşluq» da qoyduğunu, nə xalqını, ictimaiyyətini, nə də ailənin qaygısını çəkdiyini öz dili ilə ifşa edir: «Dünya beş gündür, beşi də qara. Pulun var xərc elə... bağışla, ye, iç, ver kefdə, ləzzətə, eyş-işrətə... Öləndə də bir təmənnan qalmasın». Lakin çürük və səviyyəsiz bəyin «gözüaçıq, şüurlu, mərifətli» qadını Sonanın müsbət xasiyyətini, bütün səyini belə ərlə mübarizəyə sərf etsə də, əlindən bir iş gəlməməsini, ərinin onun insan saymamasını, onun ancaq gücünün qarğısa, nifrətə çatmasını bildirir. Nəcəf bəyi «mülkədar sinfinin ən pis xüsusiyyətlərini» özündə birləşdirən obraz kimi tənqid atəsinə tutduğunu açıqlayır. Hakim sinfi, kapitalizmin sürətli inkişafı ilə bağlı olaraq «islahatçı ziyalıların yetişməsini» nəzərə alıb onların obrazlarını yaradan Ə.Haqverdiyevin Fəxrəddin, İsgəndər, Rzaqulu kimi «arzu və məsləkləri» etibarlı ilə yüksəkdə duran müsbət obrazlar yaratdığını, bu obrazların daxili keyfiyyətlərini araşdıran tənqidçi bu müsbət obrazlar içərisində Fərhadın mühim yer tutduğunu qeyd edir. Onun «maarifçi, mədəniyyətçi, eyni zamanda həqiqi bir demokrat» kimi kəndlilərin tərəfində durduğunu, onların hüquqlarını müdafiə etdiyini, kəndlilər üçün torpaqla yanaşı, hüquq da tələb etdiyini obrazın diliylə təhlilini verir: «Onun fikrincə, «elminin elmindən gərək elmsizlər mənfəətbərdar olsunlar. Elm oxuyanlar gərək korrulara göz, qaranlıqda qalanlara çıraqlar olsunlar. Elmlilərdə hamıdan artıq bizlərə lazımdır. Çünki camaatımız başsızdır».

Tənqidçi Fərhadın yetişdiyi dövrə, mühitə diqqət yetirir, elə bir dövr hesab edir ki, onun dövrünün xalqımızın «gözüaçıq», «vətənpərvər adamlara ehtiyacı» çoxdur. Haqverdiyevi, dramaturqun özünü bu dövrün belə gənclərindən biri kimi qiymətləndirir və onun yaratdığı obrazda «öz şəxsi həyatı ilə səsleşən» anların olduğu fikrindədir.

Avropa ədəbiyyatında XIX əsrin 90-cı illərində yayılan simvolizm üsulunun təsiri nəticəsində yazılan «Pəri Cadu»

əsərində ziddiyyətli, fəlsəfi məsələlərin öndə olduğunu göstərir. «Pəri Cadu» ədibin keçmiş faciələrindən fərqli olaraq ziddiyyətli fəlsəfi məsələləri əhatə edir: «Burada bir şəhəri, ya bir sinfi deyil, ümumiyyətlə, insanı, bəşəriyyəti, onun taleyini görürük. Əsərdə qarşı-qarşıya durub vuruşan qütblərin biri fəlakət və şər qüvvələri, ikincisi isə xeyir qüvvələrini təmsil edir. Adamların bütün ömrü və ciddi-cəhdi mənhus şər qüvvələrin, şeytanların əlindən xilas olmaq üçün çarpışmada keçir».

Tənqidçilərin bu əsəri düzgün anlamadığını söyləyir, Haqverdiyevin onlara ünvanladığı «Pəri Cadu»nun ideyası nədir? «Hər kəsin öz əlinin əməyi onun müqəddaratını təyin edir. İnsan taleyini kənarda deyil, özündə axtarmalıdır. Nəfs-əmmarə dalına düşüb gedərsə, bələlara uğrayıb kor olar. Əlinin əməyinə bağlansa, axtardığı məqsədə nail olar», - fikirlərini təsdiq edir. Onun bu əsərinin «yeni dövr dramaturgiyamızın da qüvvətli əsərlərindən biri» kimi uzunömürlü olacağını söyləyir.

«Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşrindən sonra Haqverdiyevin yaradıcılığında inkişaf dövrü başladığını, «birinci dövrdə dramaturji faciəli hadisələr, mülkədar həyatının təsviri»nin əsas olması, «ikinci dövrdə bədii nəsr, satirik mövzular»ın və «bədii tənqid»in üstünlük təşkil etməsi bildirilir. Bu dövrdə ədibin «Molla Nəsrəddinlə məfkurəvi cəbhə təşkil» etdiyini bildirir: «Onlar bütün demokratik, tərəqqipərvər xalq xadimlərini başlarına yığıb burjua, kapitalist ünsürləri ilə amansız mübarizəyə başlayırlar. Bu mübarizədə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsi böyük və kəsərli silah idi. Haqverdiyevin qüvvətli satirik, realist hekayələri ilk dəfə bu məcmuənin səhifələrində nəşr olunurdu. Haqverdiyev Avropa üsulunda hekayə janrının banilərindən biridir. Onun «Marallarım», «Xortdanın cəhənnəm məktubları» kimi ad verdiyi silsilə hekayələr XX əsr nəsrimizdə mühüm mövqe tutan əsərlərdir».

Onun hekayəyə gətirdiyi «həyat həqiqətini» əhəmiyyətli sayır, sənətkarı «həqiqətin gözünə dik baxan, həyatı hadisələri cəsarətlə qələmə alan, özünün və xalqının nöqsanlarına ayıq baxan, tənqiddən qorxmayan yazıçılardan» olub, «həyatımıza, inkişafımıza mane olan adamları, adətləri, xasiyyətləri amansız bədii tənqid atəşinə tut»an, əsas ədəbi üslubu tənqidi realizm olan yazıçı kimi yüksək qiymətləndirir: «Bu realizm yalnız müşahidəçi,

tənqidçi, seyrçi deyil, həm də fəal və dərin mənada tərəfgir realizmdir. Bu realizmin təbiiliyi, inandırıcılığı ancaq həyati hadisələrin həqiqətinə əsaslanan ən üstün tərəflərdən biridir. Haqverdiyev nəinki adamların xasiyyətində və lövhələrdə, hətta kiçik bir mükəllimədə də təbiiliyi bir qanun kimi mühafizə edir».

«Yığcam və şirin yazan», «ifadə tərzi, məcazları, təşbehləri olan misallarından qidalanan duzlu ifadələri» oxucunu məftun edən, üslubunda yoruculuqdan uzaq olan, «artıq mətləblərə, haşiyələrə, uzun təfsilata» yol verməyən, öz yığcam, ümumi hekayə yazmaq qabiliyyətinə görə Ə. Haqverdiyevi «Çexovlar, Mopassanlar, Cek Londonlar, Tvenlərlə yanaşı dura» bilən sənətkar kimi dəyərləndirir.

Onun hekayələrindəki surətlərin, adamların bədii xarakter və ictimai mövqelərinə görə üç yerə ayrıldığını göstərir. Birincilərə «istismarçı, zalım, mənfəətpərəst»ləri daxil edir və onları ədibin şiddətli satira atəşinə tutduğunu, ikincilərin «köhnə dünyanın məzlumları», « istismarçıların qapazaltısı» olanlar olduğunu və bunların (Fərman, Gövhərtac, Süleyman Əfəndi, Əkbər, Gülsün nənə) döyülən, söyülən, həbsə alınan, «zülmət dünyasında təmiz, sağlam, həqiqi insani hiss sahibləri» olduğunu söyləyir və ikinci hissəyə böldüyü adamların günahı odur ki, zülm və zülmət dünyasında təmiz, sağlam, həqiqi insani hiss sahibidirlər. Bunlar mərhəmət və nəvaziş gördükləri ana qucağından ayrılanda ictimai mühitdən də həmin hörməti gözləyirlər. Öz həmcinslərinə də belə sadə baxırlar», –deyir və halbuki «dərəbəylik mühiti və bu mühitin qaynar qazanında yetişmiş vəzifə, mənəb, dövlət sahibləri, yüzbaşılar, pristavlar, qazılar-bu adamların taleyini öz əllərinə almış, öz mənfəətləri üçün bir alət etmişlər».

Tənqidçi ədibin üçüncü növə aid etdiyi insanları mənəviyyat etibarilə «qüvvətli», onların gələcəyə baxan və yüksək ideallardan ruhlanan, ona görə də zülmə boyun əymək istəməyən fəal adamlar» kimi dəyərləndirir. Bunlara Mirzə Səfəri, saatsaz Zeynalı və başqalarını nümunə göstərir.

Haqverdiyevin yalnız satirik yazıçı kimi tanınmasının əleyhinədir: «Əlbəttə, bu, ədibin əsərlərinə bələd olmamaqdan doğan yanlış bir təsəvvürdür. Haqverdiyev satirada olduğu kimi, müdhiş hadisələrin təsvirində də, dərin hissi lövhələr verəndə də

hətta nəsr üçün az xarakter olan lirika yazanda da eyni dərəcədə müvəffəq olur». Onun «Ata və oğul», «Aydın şahidliyi», «Röya» hekayələrini Qorkinin ilk dövrlərdə yazdığı romantik hekayələrə oxşadır. «Ədib bu əsərlərdə insan taleyinə dərin hisslə, yüksək məhəbbət və böyük gələcək arzusu ilə yanaşır. Bu hekayələrin bir yerində ədib kəndin gecəsini belə təsvir edir: «Düzlərdə əkilmiş taxıl, nəsimin qabağında oyan-bu yana yatıb, dərya tək mövclənirdi. Dolu sünbüllər məzlum-məzlum başlarını aşağı salıb qətlinə fərman verilmiş müqqəsirlər kimi biçinçilərə müntəzir idilər. Tək-tək boş sünbüllər başlarını yuxarı qaldıraraq qürur ilə sairələrinə baxırdılar. Amma səhv edirdilər, onlar da cəllad əlindən qurtara bilməyəcəkdilər. Ancaq dolu baş boş başdan artıq kəsiləcək idi...».

Bu təsvir, haqqında danışılan sünbül də, boş və ya dolu baş da, cəllad da iki mənalıdır və oxucu bilir ki, nəyə, kimə işarədir. Ədibin hekayələrində belə dərin, ictimai məfkurəli bədii lövhə verən təsvirlər çoxdur».

Əli Nazim Mir Cəlalın sözü qüvvət vermiş olur. O yazır: «Ə. Haqverdiyevin keçdiyi yol təzadlı və uçurumlu yoldur. O, mülkədar liberalizmindən sovet yazıçılara qədər gəlmişdir. Bu, çətin yoldur. Lakin bu yolu asanlaşdıran amillərdən biri onun realizmidir. O, realist yazıçıdır. Bu onun əsərlərini bizim üçün qiymətli sənədlər halına salmışdır. O, bir realist olaraq, istəməz mülkədar, bəy həyatının təsərrüfat əsaslarının, siyasi görüşlərinin çürüdüyunü, iflasını öz əsərlərində təsvir etmişdir. Realizm nəticəsindədir ki, onun qəhrəman göstərmək istədiyi şəxslər, obyektiv olaraq, öz tarixi-sinfi çirkinlərini zahirə çıxarmış və öz ideyalarının çürüklüyünü gizlədə bilməmişlər» (Seçilmiş əsərləri, «Yazıçı», Bakı, 1979, səh.210).

«Məşhur ədib və dramaturq» əsərində Süleyman Sani Axundovun yaradıcılığı araşdırılır. Onu hekayə janrının böyük ustadlarından biri kimi xarakterizə edir. Dövrünün nə romantik, nə də realizm üslubuna malik olmadığını, romantizm və realizmi birləşdirib vəhdətdə götürən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bir çoxunda, eləcə də Süleyman Sanidə «səciyyəvi xüsusiyyət» daşdığını qeyd edir: «Bunların müəllimliyi, maarifçiliyi, uşaq psixologiyasının gözəlcə bilmələri və bunu həmişə hesaba almaları, hər bir əsərdə tərbiyyəvi, əxlaqi prinsipləri üstün

tutmaları həmin yazıçıların üslubunu başqalarından ayırmışdır. Bunlar nə romantiklər kimi gələcək xəyallara məftun, nə də tənqidi realistlər kimi keçmişin tənqidinə aludədirlər. Nə romantiklər kimi tarixin parlaq səhnələrini, parlaq simalarını yazır, nə də tənqidi realistlər kimi ölməli, məhv olmalı adamları əsas bədii hədəf götürürdülər», -deyən tədqiqatçı bu fikirlərində haqlı idi ki, «Bunlar, hər şeydən əvvəl, məktəbə müraciət edir, ona göz dikirdilər. Məktəbi nəinki mədəniyyət üçün, nəinki intibah üçün, həqiqi inqilab üçün də əsas amillərdən sayırdılar. Buna görə də onları keçmişdən və gələcəkdən artıq maraqlandıran bu gün idi. Bu günün həyatı ilə yaşamaq, havası ilə nəfəs almaq, bugünkü gəncliyin, cəmiyyətin ehtiyaclarını ödəməyə çalışmaq zərurəti də buradan doğurdu».

Onun «Yuxu», «Qonaqlıq», «Gövkəbi-hüriyyət» hekayələrini «ədəbiyyatımızda yeni hadisə» kimi dəyərləndirir. İntibah məsələlərinə həsr olunan bir və ya bir yarım səhifədən ibarət olan bu yığcam hekayələrin çox olmasını arzulayır. Bunların Qorkinin «Şahın nəğməsi», «Fırtına quşu» hekayələrini xatırladığını söyləyir: «Bu hekayələrdə həyat və məişət səhnələri təfəsilatı ilə alınmamışdır. Burada başlıca cəhət, müxtəsər əhvalat bir xətt, bir işarə və bəzən ildırım kimi yanıb sönən bir işıqla verilməsidir. Ancaq bu işıq bir gurultunun, bir dumanın əlamətidir. Bu hekayələrdə adamların da həyatı xətt ilə, bir işarə ilə verilmişdir. Buradakı adamlar adi adamlar deyil... Biz onların simasını, şəklini, qiyafəsini, üz-gözlərini görmürük. Nəçə geyindiklərini də bilmirik. Ancaq ilk tanışlıq dəqiqələrindən, hekayənin lap ilk sətirlərindən biz bu adamların qəlbini görürük. Onlar həyəcanlıdırlar, müntəzirdirlər. Onlar sanki böyük fırtınalardan çıxmış heyvətli xəbərlər gətirəcək olan bir gəminin tamaşasına durmuşlar. Onlar üfüqə, rüzigara, günəşə baxırlar. Yalnız gəmidəki yoldaşlarının, yalnız özlərinin deyil, bütün cəmiyyətin taleyini həmin bu rüzigarda, bu günəşin şüalarında görürlər».

Bu hekayədə təsvir olunan adamların qocalar olması, onların «xilaskar qüvvələrin simvolu» kimi görünməsi, «xalqa nicat yolu göstərən» olması «əfsanə və nağıl üslubunda» verilməsi, «xeyirxah, müdrik babaların surətləri» olması, «onlara

olan ümumi ehtiram və etimad», onların dərin zəkası, lövhələrdəki «parlaq canlandırır»ma tənqidçinin təhlil obyektidir.

«Qorxulu nağıllar» silsilə hekayələrin adına toxunan tənqidçi bu fikirdədir ki, «buna «faciəli nağıllar» demək daha düzgün olardı». Bu adın uşaqlar üçün «lap aydın olması»ndan doğduğunu gözdən qaçırmır. Bu nağılların ən yaxşısı kimi «müdhış və kədərli bir faciənin təsviri» kimi «Qaraca qızı» götürür. Bu hekayəni oxuduqdan sonra uzun zaman oxucunun özünə gələ bilməməsinin səbəbinin «həqiqət» olduğunu deyir: «Süleyman Sani özünəməxsus olan nağıl, əfsanə hissi ifadə üslubundan istifadə edərək, dərin realist lövhələr tərsimi ilə nəzərimizdə elə bir aləm, elə bədbəxt uşaq surəti yaratmışdır ki, biz bütün inam və etiqadımızla bu əhvalata inanırıq və bütün qəlbimiz və hisslərimizlə bu müsibətə şərik oluruq». Bir qədər müqayisəli şəkildə «Qaraca qız» əsərinin təhlilini verir və «əgər ədibin müasirləri və qələm yoldaşları tərəfindən yazılmış «Ölülər»də bir xalqın dərdi göstərilirsə, əgər «Şeyx Şaban», «Rzaqulu»... simasında yaşlı adamların-vətəndaşların başına gələn, daha doğrusu, gətirilən fəlakətlər göstərilirsə, «Qaraca qız»da burjua-mülkədar quruluşunda yoxsul, yetim, sahibsiz uşaqların çox kədərli, çox acınacaqlı həyatı göstərilir».

Süleyman Saninin digər realist sənətkarlardan fərqlənməsini «bu göstərmə üsulu»nun olmasında görür. Onun köhnə cəmiyyəti, onun insanlara münasibətini tənqid etsə də, «bunu nə satira yolu ilə, nə də müstəqim tənqid yolu ilə» etmədiyini, «bitərəf bir müşahidəçi kimi hadisələrdən kənardə» dayanıb «fəal müşahidə» apardığını bildirir.

Süleyman Sani realizmində bir xüsusiyyət kimi «ənənə təsviri»ni də unutmur. Onun xalqımızın, onun həyat və məişətinin yaxşı bildiyini yada salır. «Qan bulağı», «Ümid çırağı», «Eşq və intiqam» hekayələrindən «Qan bulağı» hekayəsində ənənənin bir növ «əfsanələşdiril»məsini diqqətə çatdırır. «Qan bulağı» şəhərdə və ya bir kənddə məşhur olan əfsanə olsa da, hekayədə ümumiləşdirilir, mədəni-tarixi hadisələr səviyyəsinə qaldırılır. Bu, ona görədir ki, ədib ənənəyə dərin, fərdi, hissi münasibət bəsləyir. Süleyman Sani realizmində həmişə hiss, həyəcan üstündür, yəni ədibin çırpınan ürəyini, hadisə

boyunca kədərini, sevincini, nifrətini və ya qəzəbini görürük. O yalnız əli ilə deyil, həm də çırpınan qəlbi ilə yazırdı».

Süleyman Saninin dram əsərlərinə də diqqət yetirən tənqidçi onun satirik olmasa da, «Tənqid və təbliğ» teatrı üçün yazdığı əsərlərinin maraqlı olduğunu, xüsusilə «Şahsənəm və Gülpəri»nin «yaxşı bir məişət komediyası» olduğunu beş nəfərin iştirak etdiyi bu əsərdəki «təbiiliyi» gözdən qaçmır.

Onun qadın azadlığı mövzusunda ilk komediya yazdığını, bununla belə onun «bədi nəsrimizin, realist hekayə sənətinin inkişafında xidmətinin mühim olduğunu qeyd edir.

Tənqidçi ədibin dilinə də diqqətlə yanaşır. «Ədibin dili təmiz, cilalanmış, saf, sadə ədəbi dildir. Bəzən əhvalat nağil üslubunda davam etsə də, avam kəndlilər sırasından alınan tiplər təsvir olunsa da, dil ədəbiliyində qalır. Lirik nəsr üçün, Süleyman Saniyə məxsus olan hissi, psixoloji münaqişələri təsvir etməkdən ötrü bu ən münasib dildir».

«Realist ədib» əsərində Axundov ənənələrinin davamçısı Nəriman Nərimanov yaradıcılığı araşdırılır. Onun ilk əsəri «Nadanlıq» dramında muasir ictimai ziddiyyətlərdə «cəhalət və işığın, avamlıq ilə maarifin, ətalət ilə mübarizənin, din ilə sağlam idrakin çarpışmağı qabarıq surətdə görünməkdə idi», -deyir. Onun bu əsərdən sonra yazdığı «Şamdan bəy» «Nadir şah» pyeslərini, «Bahadır və Sona» romanını, «Pir» povestini, «Bir kəndin sərgüzəşti», eləcə də yazdığı silsilə oçerklərini, felyetonlarını araşdırır, dövrün, cəmiyyətin «ən kəskin problemi, insanlar arasında səmimi dostluq problemi, millətlərin qarşılıqlı (Bahadır və Sona) məsələləri, canlı, real, inandırıcı təsvirlər araşdırılır.

Onun «Pir» povestində «din, mövhumat pərdəsi altında ruhanilərin necə çirkin əməllərə əl atdıqlarını, zəhmət adamlarının şüurunu kin, hiylə və uydurmalarla kütləşdirməyə çalışdıqlarını əyani lövhələrlə göstərir. Əsərin qəhrəmanı Gülbadamı, «cəhalət aləminin kimsəsiz, yazıq bir qurbanı», əsərin axırında isə onun daha məzlum məhkum yox, «həyat həqiqətinin dəyişib tərbiyə etdiyi, mənəvi sarsıntılarının polad kimi bərkitdiyi köhnə dünyaya, puç etiqaqlara nifrətlə silahlanan iradəli, mərd və mübariz bir qadına» çevrildiyini göstərir. Bu obrazın-«daxili, mənəvi inkişaf yolu ilə dəyişən, böyüyən» realist

ədəbiyyatımızdakı «qadın surətləri silsiləsində» mühim yer tutan, çoxlarına yol göstərən, «pəşli zəncirləri qıran», «çadranı ayaqlayan» bir obraz kimi xarakterizə edir: «Ədibin hekayə stilində dinamik bir hərəkət, qəhrəmanları mübarizəyə səsləyən bir çağırış vardır. Bu da Nəriman Nərimanovun ədəbiyyat işinə, ümumən incəsənət işinə aktiv münasibətindən, oxucuda gələcək inkişaf meylini gücləndirmək, adamları fikrən silahlandırmaq məqsədindən irəli gəlir».

N.Nərimanovun realizminin «aktiv, təsirli, ictimai məzmunlu, tendensiyalı, kəsərli bir» üsul, «bədii sözdə həmişə ictimai mübarizə silahı» göstərmək istəyi, əsərlərində «muasirlik, xalq ruhu, məfkurəsi, zəhmət dünyasının sədəsi, oxucunu müqəddəs məqsədlərə, yeni mübarizələrə çağırış»ın çox qüvvətli olduğunu araşdırır. Onun əsərlərini «XX əsr realist demokrat ədəbiyyatımızın yaxşı nümunələri kimi» dəyərləndirir.

«Din və mövhumata qarşı» əsərində Axundovdan sonra «yeni demokrat ədəbiyyatımızın banisi, realizm ədəbi məktəbinin başçısı» Mirzə Cəlil hesab edir. Onun ilk hekayəsini «realist bədii nəsrin ən yüksək nümunələri bilir, bu hekayələrdəki «həyat həqiqəti»nin hər şeydən üstün olduğunu, bunlarda «o zamankı ictimai münasibətlərin dürrüst inikasını» verdiyini, «böyük bir qəlb» çırpındığını, «məzlumların halına yanan, qurtuluş yolu axtaran, bütün mədəniyyət aləmini köməyə çağıran qüdrətli bir səs» sahibi bilir...

«Poçt qutusu» hekayəsində Novruzəlinin «əsərət məngənəsində sıxılıb kütləşmiş olan, ictimai aləmi görməyən, insani hüquqlardan məhrum olduğunu dərk etməyən», «təmiz ürəkli, sədaqətli, səliqəli və düzilqarlı» bir surət kimi səciyyələndirir.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində, avam, dindar, «cəhalət üzündən faciəli həyat keçirən» Məhəmməd həsən əmi, Zeynəb obrazları təhlil edilir, əsərin ideya və məzmun keyfiyyətləri araşdırılır, Xudayar bəyin çirkin xarakteri tədqiqat obyektinə çevrilir, onun xalqın avam və acizliyindən istifadə edərək Məhəmməd həsən əmini, Zeynəbin, onun uşaqlarının, eləcə də kənd xudası olduğu kəndin saf camaatının başına gətirdiyi zülm və haqsızlıqlar təhlil edilir və bildirilir ki, «ədib çox mahir bir üsul ilə köhnə kənddə dostluq və sədaqətin nə

qədər çirkin hisslər və ehtiraslarla bağlı olduğunu, dini mövhumat pərdəsi altında nə qədər alçaq münasibətlərin gizləndiyini ifşa etmişdir. Xudayar bəy oğurluğunu, zorakılığını dini ehkam ilə izah etdiyi kimi, Qazı Axund da öz murdar hərəkətlərini şəriətlə barətləndirmək istəyirdi».

Mirzə Cəlilin «Ölülər» komediyasını Qoqolun «Ölü canlar» komediyası ilə müqayisə edir. Bu əsəri bütün «müsəlman-mövhumat dünyasına bir ittihamnamə» kimi səciyyələndirir. Hər ikisində böyük ədiblərin köhnə dünyaya «qəh-qəh çəkib güldüyünü» bildirir.

«Ölülər» əsərinin Mirzə Fətəli Axundovun «Molla İbrahimxəlil kimyagər» əsəri ilə müqayisəli təhlilini aparır. Molla İbrahimxəlilin fırıldaqçılığını, dindarları necə aldatdığını, bunun hər iki əsərdə öz əksini tapdığını qeyd edir: «Kimyagər yalnız Xaçmaz dağlarında, Nuxa kəndlərini qızıl-gümüş ehtirası ilə aldadırdı. Şeyx Nəsrullah isə Xorasandan tutmuş Naxçıvana qədər bütün müsəlman dünyasını cənnət xülyası ilə aldatmağa müvəffəq olur. Dəhşətli avamlıq və cəhalət şəraitində o, çirkin işlərini davam etdirir».

Bununla yanaşı, «Ölülər» əsərində «cəhalət dünyasının ibrətli, faciəli mənzərələrini deyil, eyni zamanda qılgıncım halında olsa da, zülmət səltənətində parlayan bir işıq» gördüyünü, «kimyagərin tamamilə arxayın çalışdığını, qarşısında heç bir maneə görmədiyini, Şeyx Nəsrullahın isə İsgəndərin müqavimətinə rast gəldiyini göstərir və qeyd edir ki, «İsgəndər Azərbaycan kəndində ilk maarif və mədəniyyət işığının parlaq bir simvoludur. Ata-babaların, axundların, dini kitabların, puç ənənələrin əksinə olaraq, İsgəndər həyata ayıq baxmaqdan, açıq mühakimə yeritməkdən qorxmur, o, nəinki Şeyxin fırıldığını açıq, eyni zamanda bütün feodal dünyasının çirkin mənzərələrini açıq göstərə bilir».

Mir Cəlil «Molla Nəsrəddin» jurnalının səhifələrində çap etdirdiyi felyetonlarda Mirzə Cəlilin müsəlman dünyasını, mövhumat aləmini, mədəniyyət dünyası Avropanın oxumuşlarının həyat və məişətləri ilə» müqayisə etdiyini, xüsusən rus, Avropa mədəniyyətinə öz vətəndaşlarının diqqətini cəlb etməyə çalışdığını açıqlayır.

Onun «Ağalar» adlı felyetonunda «Marağalı Zeynalabdinin məşhur «Səyəətnameyi-İbrahim bəy» kitabından istifadə ilə seyidlərin bandit hərəkətlərini ifşa etdiyini söyləyir: «Başına, belinə yaşıl parça bağlayıb camaatdan «seyid malı» toplayan bu tüfeylilər əl açmaq, xahiş etmək əvəzinə çomaq gücünə adamları soyurlar».

Mirzə Cəlilin qaniçən seyidlərin əməllərini ifşa edən əsərlərindən Mir Cəlil çox maraqlı epizodları yada salır. Mirzə Cəlil yazır: «Bu hunda on-on beş adam zahirən seyid libasında-başlarında yaşıl əmmamə, bellərdə yaşıl qurşaq hər iki tərəfdən bizi əhatə edib yapışdılar atlarımızın cilovundan. Bir neçəsi istədi ki, Yusif əmini atın üstündən çəkib aşağı salsın. Bir neçəsi də əbalarını sol əllərinə dolayıb, sağ əllərində çomaq, istədilər mənim üstümə hücum gətirələr. Gördüm əcəb həngəmdir.

Dedim:

-Ay qardaşlar, mənə bir deyin görüm, bizdən ən istəyirsiniz?

-Cəddimizin malını sizdən istəyirik. Özgə bir şey istəmirik.

-Peyğəmbər harada buyurub ki, siz biyabanda, tanımadığınız müsafirlərin cilovunu tutub çomaq zərbilə pul tələb edirsiniz?..»

«Yamaq», «Dörd yüz qız», «Molla Cəfərqulu» və s. felyetonlarda müsəlman dünyasındakı eybəcərliklərin, əxlaqsızlığın, din-məişət adı altında cəmiyyətin inkişafına zərbə vuranların ifşa edildiyi, «müsəlman dünyasına, din və məişət ehkamlarının törətdiyi ictimai rəvayətlərə ən ağır mənəvi bir zərbə» vurduğunu göstərir. Cəlil Məmmədquluzadəni «qısa, tutarlı, kəsərli, inandırıcı yazan bir ədib» kimi dəyərləndirir.

«Bədii nəsrimiz yeni mərhələdə» məqaləsində keçən əsrin ortalarında müasir ədəbiyyatımızın ən qabaqcıl sahəsi kimi bədii nəsr, onun povest və roman janrını görür. Roman haqqında elmi-nəzəri fikirlərini oxucularla bölüşür: «Roman geniş xalq həyatını geniş əhatə etməli, nəinki şəxsin, ailənin, hətta nəsillərin də taleyini verməli olan böyük ədəbi şəkildir. Roman həm əsri, həm də günü, həm xalqın, həm də fərdin taleyini əks etdirir. Müəyyən dövrdə roman qəhrəmanın, hətta nəslin mükəmməl bədii sərgüzəşti, tərcümeyi-halı deməkdir».

Mir Cəlal N.A. Dobrolyubovun -XIX əsrin rus tənqidçisinin bu fikirlərilə razıdır ki, «Roman ideal aləmini həqiqi aləmə, poeziyanın tarixə keçidini təşkil edir. Bu həyatın kamil lövhəsidir. Romanda biz insanı həqiqətdə olduğu kimi, həqiqi varlığın bütün zəruri şəraiti ilə və təxəyyül aləminin bütün məziyyətləri ilə birlikdə görürük».

Ədəbiyyatşünas sözün əsl mənasında qüdrətli sənət nümunəsi kimi bir-birindən öz səciyyəvi əlamətlərinə görə seçilən «axıra qədər öz fərdi xüsusiyyətlərini saxlaya bilən və bununla müvəffəqiyyət əldə edə bilən romanı» dəyərləndirir. O romanların müəllifi «şairanə təsvir ilə fəlsəfi təfəkkürü və psixoloji müşahidəçiliyi birləşdirməli, gözəl «ifadə qabiliyyətinə» malik olmalıdır.

Abdulla Şaiq, Əbülhəsən Ələkbərzadə, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Məmməd Səid Ordubadi, Əli Vəliyev, İmran Qasimov, Sabit Rəhman, Həsən Seyidbəyli kimi ədiblərin romanlarını «həm şəkil, həm də məzmun etibarilə keçmişdəkindən tamam başqa, yeni keyfiyyətli epik əsərlər» kimi qəbul edir. Bu romanların məzmun-ideya bədii keyfiyyətlərini, müasirlik baxımından, həyata «nikbin baxışları daha çox özündə yaşatdığından dəyərli olduğunu açıqlayır. Bir sıra romanları xüsusilə diqqətlə təhlil və tədqiq edir. Mehdi Hüseynin «Qara daşlar», «Abşeron» romanlarında neft yataqlarının kəşfi uğrunda mübarizə aparan ziyalıların həyatı, onların «vətəndaşlıq duyğuları» ilə yanaşı «həm də adamların fərdi həyatını, ailə-məişət və məhəbbət səhnələrini» əhatə etdiyini, «mənsəbpərəst, xain, fırıldaqçılardan təxribatçı, ziyançı fəaliyyətinin çirkin səhnələri» təsvir etdiyini göstərir.

Mehdi Hüseynin əsərlərində «həyat həqiqətini qabarıq əks etdirən» çoxlu gərgin səhnələr olduğunu, bu romanların «nöqsanlarıyla» yanaşı, ədəbiyyatımız üçün dəyərli əsərlər olduğunu söyləyir.

Mirzə İbrahimovun «Böyük dayaq» romanında təsərrüfat məsələləri ilə bərabər, xalq həyatı, ənənə, əxlaq, ümumilikdə «köhnəlik ilə yenilik» arasındakı barışmaz mübarizənin verildiyini bildirməklə yanaşı, əsərin baş qəhrəmanı Rüstəm obrazının, onun müsbət və mənfi xüsusiyyətlərinin təhlilini verir. Rüstəmi «zəngin təcrübəli, bacarıqlı, nüfuzlu bir işçi» olmaqla

bərabər, «xüdpəsənd, tənqid sevməyən, kollektivə qulaq asmaq istəməyən, ailə və məişətdə mühafizəkar meyllərdən üzülə bilməyən» bir adam kimi xarakterizə edir. Bütün hadisələrin onun ətrafında baş verdiyini, onun «tam və güclü» xarakterli olduğunu, rəhbərlik etdiyi «kolxozda və ailə ixtilafında möhkəmliyini saxlayan», əyilməyən, asanlıqla məğlub olmayan, yalnız «partiya təşkilatında üç saatlıq müzakirə və şiddətli töhmətlə» ağılının başına gəldiyini, inadının qırıldığını göstərir.

Rüstəmin əksi olan Səkinəni xeyirxah, ailə başçısı, qayğıkeş, zəhmətkeş, nüfuzlu, məsləhəti eşidilən, öz ağıllı tədbirləri ilə övladlarını «əyri yoldan» qaytaran, «ailədə yalnız məhəbbətin deyil, əsil yoldaşlığın, birliyin, qarşılıqlı zəhmətin də həlledici şərt olduğunu» sübuta yetirən bir müsbət obraz kimi verir. Muasir gəncliyin nümunəsi olan Maya, Qaraş surətlərini açır, Mayanın bəzi xüsusiyyətlərinə görə Cəfər Cabbarlının Almazına bənzədiyini, onun «özünü həddən artıq açıq-saçıq aparması, şəraiti, adəti, məsləhətləri nəzərə almaması, Yastı Salman kimi əclaflara qoşulub çöllərdə qalması, hətta gecələməsi, nəinki sevdiyi Qaraşın gözündə, həm də oxucunun nəzərində bu hörməti» azaltdığının əsərin kənd həyatının təsvirinə həsr olunmuş görkəmli əsərlərdən biri olduğunu söyləyir.

Nasirlərin sayının artmasını, bunların içində artıq öz nəsr əsərləri ilə seçilməyə başlamış qələm sahiblərinin yaradıcılığını, onun «xarakterlərin daxili aləminə, qəlbin həyatına, mənə aləmindəki ziddiyyət və konfliktlərə çox diqqət» verdiyini, Bayram Bayramovun «təbiətə, kənd səhnələrinə» meylini, S.Qədirzadənin «gülüşə, yumora, ailə, məişət aləmindən yazdığı» əsərlərdə qazandıqları müvəffəqiyyətlərə diqqəti yönəltdiyini qeyd edir.

İsa Hüseynovun gənc nasir kimi «Yanar ürək» əsərində muasir kənd həyatından bəhs etdiyini, onun tənqidçilərin «prinsipial tənqid» nəticəsində əsər üzərində yenidən işləyib, «kəndi, onun adamlarını yaxşı bilən, dürüst müşahidə, bədii tədqiq qabiliyyəti olan gənc bir ədibin psixoloji təhlil xəttilə yazdığı yığcam bir əsər» kimi oxucu diqqətini özünə cəlb etdiyini, onun «sənətkarlıq məsələsinə» çox əhəmiyyət verdiyini, sərrast ifadələrini, kəsərli sözlərini, cazibəli lövhələrini, tiplərin qabarıq cəhətlərini göstərdiyini təhlil və tədqiq edir. Bununla belə bəzi

nöqsanların da olduğunu əsl tənqidçi kimi üzə çıxarır. Əsərin bədii keyfiyyətlərinin nöqsanlardan çox olduğunu əsərdəki bəzi məqamlarla müqayisəli aparır, təhlil və tədqiq edir.

Bir çox əsərlərdə olan «suni məişət, bayağı səhnələr»in bu gənclərin «zövqünə, həyatına» zidd olduğunu, bunlar «arasındakı gizli, alovlu, lakin təbii, həyatı, əzəmətli, təmkinli münasibətləri» gənc yazıcının olduğu kimi göstərmək istəməsini qeyd edir. «Yazıcı onların məhəbbətini başqa yollarla, vasitəli səhnələrlə verir. Məncə, bu, xüsusən, Azərbaycan kənd cavanlarının xasiyyətnaməsi üçün münasib, doğru və bədii üsuldur. Burada biz nə İmranın, nə Nərgizin üzünə baxmadan hər şeyi başa düşürük. Tükəzban qarının evindəki səliqə-sahmanında, durub-oturmasında, intizarında, iztirabında, göylərə əl açıb oğluna dua etməsində və sairədə də hər iki gəncin qəlb döyüntülərini, ataşın məhəbbətini duyuruq».

İsmayıl Gözəlovun «Geniş üfüqlər» romanının «bərk təriflənməsi» əleyhinədir, bu romanın «qüsurları» tənqidçinin gözündən qaçmır. Bayram Bayramovun «Yarpaqlar» romanında maraqlı işlənmiş lövhələr, dilinin sadə olduğu, mühakimələrin «təbii»liyi, bununla bərabər «dalaşma, yaxalaşma, adamların üstünə it qısırtmaq» və s. səhnələri «lüzumsuz», «əsərin əsas məfkurə istiqamətini boz, kəsif bir hava» ilə örtüyünü, qüsurlarını sayır.

Əbülhəsən Ələkbərzadənin «Tamaşa qarının nəvələri» povestində: «məktəb, tərbiyə məsələlərinə toxunmuş, ayrı-ayrı ailələrin məktəbə nəinki kömək etmədiyini, əksinə, mane olduğunu, bunun nəticəsində bəzi gənclərin əməkdən, kollektivdən uzaq, tüfeyli şəkildə böyüdüyünü, pozulduğunu»-göstərdiyini söyləyir.

İ.Əfəndiyevin «Söyüdlü arx» əsərini «kolxozçulara, mədəni xidmət məsələsinə həsr edilən sevindirici və diqqətəlayiq bir əsər kimi təqdim edir və bildirir ki, «bu, həm manerası, həm də yazı mədəniyyəti etibarilə çoxlarına oxşamayan, memuar stilində yazılmış şirin, oxunaqlı bir əsərdir... Burada sağlam, mədəni, zərif bir yumor ilə dərin, kəsərli, dəruni bir lirikanın üzvü vəhdəti vardır. Bir sıra əsərlərdə bizi yorub şil-küt edən quruluq, cansıxıcılıq, uzunçuluqdan burada əlamət tapmazsan. Əsəri ələ alan kimi sürətlə hadisənin cərəyanına düşüb axıracan gedirsən.

Müəllif bizi dramatik, ziddiyyətli həyatı səhnələrdən keçirərək, sevincli aqibətlərə gətirib çıxarır». Burada tənqidçi yalnız əsərin axıncı səhifələri barədə qeyd və iradlarını deyir: «Nuriyyə həqiqi vətəndaşlıq ləyaqəti göstərərək alicənablıqla Muradın ailəsinə hörmət edir, iztirablar hesabına mütəqabil məhəbbətdən əl çəkməli olur. Hətta həmin kənddə heç kəsi sevə bilmir, ancaq şəhərə-işə çağırıldıqdan sonra «bir mühəndis ilə ailə qurur». Həmin bu mühəndisin nə məhəbbətini, nə həyatını, nə də yeni qurulan ailənin taleyini, müəllif, təssüf ki, göstərmir, heç olmasa bir neçə səhifədə, ya bir fəsildə Nuriyyənin qurduğu yeni ailəni görmək istərdik». Dövrünün ədəbi mühiti, yeni yaranan nəsr əsərlərini, bu əsərləri qələmə alan nasirlərə öz yaradıcılıq – sağlam yaradıcılıq yolunu tutmaq üçün verdiyi məsləhətlər M.Cəlalin əsl tənqidçilik istedadından xəbər verir. Bu məqalədə qısa da olsa, amma az sözlə əhatəli fikirlər söyləyən böyük sənətkarların yetişməsi üçün tənqidçilik fəaliyyətinin hərtərəfli inkişafıyla ədəbiyyatımızın, sağlam ədəbiyyatımızın inkişafına kömək edən M.Cəlal ədəbiyyata, mədəniyyətə xidmət edən əsl ədəbiyyatşünas alim kimi göz önündədir. Hər bir yeni yaranan bədii nəsr əsəri ədəbiyyatşünasın diqqətindən kənar qalmır. Hər bir nəsr əsərinin, bədii cəhətdən güclü və zəif cəhətləri araşdırılır, üzə çıxarılır. Yaratdığı əsərlər haqqında deyilən nöqsanları bir də təkrar etmək istəməyən, öz üzərində çalışan, tənqidi fikirlərdən yararlanan İsa Hüseynov, Mehdi Hüseyn, İlyas Əfəndiyev kimi neçə-neçə qüdrətli nasirlərimiz yetişdi. Azərbaycan nəsrini zirvələrə qaldırdı, sonrakı dövrlərdə yaranan gözəl nəsr əsərlərinin inkişafına işıq saldı.

Bu işdə Mir Cəlal kimi böyük tənqidçilərin, ədəbiyyatşünasların gərgin elmi fəaliyyətini, zəhmətini qiymətləndirməliyik. M.Cəlal tənqid etdiyi, qüsurlu gördüyü əsərləri kökündən baltalamır. Sakit, pafossuz sətirlərlə, çığırtılı deyil, sakit, təmkinli ifadələr ilə yazıçını düz yola, sağlam ədəbiyyatın inkişafına yönəldir. Əbülhəsənin «Dostluq qalası», H.Abbasadənin «General» romanları haqqında dəyərli ədəbi-tənqidi fikirləri tənqidin ən yaxşı, istedadlı ədəbiyyatşünasların əlində olduğunu göstərir. «General» romanını Hüseyn Abbasadənin «ilk, əsasən, müvəffəqiyyətli nəsr əsəri» kimi qiymətləndirir: «Həzi Aslanov məhdud bioqrafik planda yox,

cəbhə şəraitində, Pronin, Lena, Həsənzadə kimi təmiz, sədaqətli insanların əhatəsində verilir. Cəbhə ilə arxanın, ailə ilə vətəndaşlıq vəzifəsinin, zabitin məharəti ilə məişət səhnələrinin vəhdətdə verilməsi bir qədər marağı artırsa da, süjetdəki pis mənada müstəqilliyin qarşısını ala bilmir».

Hər bir yaranan yeni nəsr əsərinin müsbət keyfiyyətləri ilə, bəzi nöqsanlarını, qüsurlarını belə unutmadan üzə çıxaran tənqidçi roman, povest janrlarında qoyulan tələblərin gözlənilməsini müəlliflərin yadına salır. Çexovun yazıçılara ünvanladığı sətirləri onların bir daha yadına salır. Çexov yazır: «Romanı yazırsınız. Romanı bir il yazın, altı ay pozun. Sizin povestlərinizdə əqil, istedad, ədəbiyyat var, ancaq sənət çatışmır. Siz simanı düz götürürsünüz, ancaq dürüst vermirsiniz və ya tənbellik edirsiniz ki, artıq şeyləri atasınız. Axı, mərmərdən sifət yonmaq, bu daş parçasından sifətə yaramayan şeyləri kəsb atmaq deməkdir».

Böyük ədibin bu «tələbi»nin bu gün də gündəmdə olduğunu, faydalı olduğunu dövrünün nasirlərinin yadına salmaqla yanaşı, əsl tənqidçi kimi haqlı olaraq bu fikirdədir ki, «nəsrdə böyük formalar, roman-povest janrına axın demək olar ki, hər bir arzudan qüvvətlidir, elə hekayəçi, oçerkçi yoxdur ki, povest yazmasın və ya yazmaq eşqinə düşməsin. Bu ucdantutma axının kölgəli cəhəti birinci, ondan ibarətdir ki, istər-istəməz xırda formanı, oxucumuz üçün zəruri olan hekayə janrını zəiflədirik».

Təsvirdə uzunçuluğu, «lüzumsuz təfsilat» arxasınca qaçmağı, sənətə layiq olmayan səhnələri yazıya gətirənləri tənqid edir. Faktlarla əsərlərdəki qüsurları tənqid edir. Onlara əsərlərinin bədii təsvir qüvvəsini zəiflədəcək «prijomlar»dan uzaq olması tövsiyə edir.

Kənd həyatından yazılan nəsr əsərlərinin çoxunun bir-birinə oxşamasından narazı tənqidçi «kənd və şəhərlərdə bir-birinə oxşayan çoxlu hadisələr olsa da, «məgər bu, yazıçılarımızın eyni mövzuda, eyni münəqişələr düzəltməsinə haqq verirmi?»-deyə soruşur. Əsərdə münəqişə xəttinin təxminən eyni olduğunu («Kənddə tüfeylilər, yaramazlar kolxozu, fermayı dağıdırlar. Yerli qüvvələr bunların öhdəsindən gələ bilmirlər. Ancaq şəhərdən ali təhsil alıb qayıtmış bir aqronom, raykom katibi,

kolxoz sədri və ya təhkimçi işə qarışır, asanlıqla vəziyyəti düzəldir») bildirən tənqidçi haqlı olaraq öz iradalarını bildirir ki, «ictimai münaqişənin bu şəkildə qoruyub, həll edilməsi nə qədər tipik və həyatidir? İkincisi, bu münaqişənin inkişafı və həlli labüd olaraq ədibi səhv nəticələrə gətirib çıxara bilər... Üçüncüsü, bu münaqişələri həmişə məhz ali təhsilli adamların həll etməsi də həqiqət kimi qəbul edilə bilməz. Ali təhsilli olub həyatda səhv etmək, məğlub vəziyyətə düşmək mümkün olduğu kimi, ancaq həyatı təcrübədə böyüyüb, kamil təhsil almayıb, çox alimdən faydalı, qabaqcıl işlər görmək mümkündür və belələri minlərlədir.

Dördüncüsü də budur ki, yazıçılar bəzən əsərlərin özündə kütlənin, xalqın yaradıcı əməyini, birlik qüdrətini qabartmaq, məsələnin bu tərəfinə güc vermək əvəzinə, ümumi işin taleyini kənardan gələn tək-tək adamların əlilə həll edirlər. Kütlələr isə şəxsiyyət dalınca kölgə kimi sürünən passiv, tabe vəziyyətdə görünür».

Adamların müsbət keyfiyyətlərini təhsili, diplomu, rütbə və vəzifəsi ilə bağlamağı doğru hesab etməyən tənqidçi ölkədə gedən quruculuq işlərində misilsiz şücaətlər göstərən saf, az təcrübəli, az savadlı gənclərin olduğunu, onların «müəyyən və müqəddəs mənsəfə doğru yönəldiyini, bilik əzmi»nin möcüzələr yaratdığını onların yadına salır.

Bir sıra nasirlərin «qurduğu süjetlərdəki bəsit sxemlər» də tənqidçinin tənqid hədəfidir. Onun fikrincə, həyat geniş, insanlar, xarakterlər müxtəlif, duyğu-düşüncələr «mürəkkəb sxema»lardan uzaq olur. Hər hansı hadisənin, insanların müsbət və mənfi cəhətlərini ilk baxışda seçmək, dərk etmək çətinliyini unutmayan tənqidçi bu fikirdədir ki, «Yazıcının oxucudan fərqi bir də onda olmalıdır ki, o, hadisələrin bir tərəfini yox, hər tərəfini, yalnız zahiri yox, həm də xüsusən daxilini, mahiyyətini, çoxlarının görə bilmədiyini görsün. Görməklə qalmasın, mənalandırsın, fikirləri, hissləri təşkil üçün müəyyən məqsədə istiqamətləndirsin».

M.Cəlal Şoloxovun («İnsanın taleyi»), Tvardovskinin («Soba qayıranlar») hekayələrinin uğurluluğunu «həyat həqiqətini dürüst, qabarıq» əks etdirməsində görür.

M.Cəlal bədii nəsrimizin ən gözəl janrlarından olan hekayələri tədqiq və təhlil edir. İlyas Əfəndiyev, Sabit Rəhman,

Əli Vəliyev, Yusif Əzimzadənin hekayələrinin geniş oxucu kütlələrinin rəğbətini qazandığını bildirir və yazır: «Qüdrətli ədib üçün hekayə yazmaq fədakarlıqdır. Ədəbiyyatımızın inkişafı, oxucuya bol mənəvi məhsul vermək naminə bu fədakarlığa getmək lazımdır. Bəziləri nadir süjeti, bəziləri isə hadisəni, daha bir başqası maraqlı şəxsiyyəti hekayənin mərkəz obyektı alır. Nəyi alırsan al, sözü deməyi və mətləbi mənalandırmağı, sənətkarlığı mühüm şərt bil!»

Hekayə yazanların öz üzərlərində işləməyə ehtiyacı olduğunu nəzərə alaraq onların böyük ədəblərin təcrübəsindən yararlanmağı tövsiyə edir. M.Cəlalm hekayələrini tək-tək çap etdirdiyini, yaxşı hekayələrin yayılma imkanlarını, kiçik həcmli bu nəsr əsərlərini «hər şəraitdə» (yolda, təyyarədə, sanatoriyada və s.) oxunma imkanlarının çox olduğunu bildirir. M.Cəlal belə hekayələrin təhlil və tənqidində də diqqətli olmağı tənqidçilərdən tələb edir. Mətbuatda çap olunan hekayələrin hamısını «topdan təhlil» edən tənqidçilərə iradəni bildirir: «Hekayə janrına yalnız münasibətin, bir növ etinasızlığın nəticəsidir ki, bir sıra qabiliyyətli hekayə yazan və yazmağa bilən, bu janrda mümkündür ki, ən yaxşı nümunələr verə bilən və verməli olan gənclər ayaqlarının altını bərkitməmiş böyük şəkillərə meyl edir və təbii müvəffəqiyyətsizliyə uğrayırlar».

Tənqidçi Seyfəddin Dağlının «Sabiqlər», S.Qədirzadənin «Xəzan yarpaqları», S.Əhmədovun «Arabaçı», Altay Məmmədovun «Haralısan əmioğlu» hekayələrinin «yaxşı əsər kimi diqqəti cəlb» etdiyini göstərir və onların ən yaxşı hekayələr müəllifi ola biləcəyi halda, iri həcmli əsərlər yazmağa keçməklə uğradığı müvəffəqiyyətsizliyin şahidi kimi təəssüf edir: «Mən jurnal redaktorunun və tənqidçinin yerinə olsam, Salam Qədirzadənin iki zəhmətkeş qoca arasındakı təbii və səmimi ünsiyyəti göstərən «Xəzan yarpaqları» hekayəsini «Su pərisi Maryana» povestindən, eləcə də Seyfəddinin «Sabiqlər» hekayəsini həmin müəllifin «Vergülağa» povestindən artıq qiymətləndirərdim».

Dövrünün bədii nəsrində «yarıtma cəhətlərdən biri» kimi «satira və yumorun zəifliyi»ni götürür. Bədii gülüşdən həmişə mənəvi silah kimi istifadə edən qüdrətli qələm sahiblərinin, dədə – babalarımızın gülüşdən qədimdən yararlandığını, M.Fətəlinin

gülüşünü «insanın təbiətində qoyulmuş» iki əsas xasiyyətlərdən biri kimi göstərdiyini göstərməklə yanaşı, bu şəkllə az mənə verildiyindən təəssüflənir. «Kirpi» jurnalının sələfi olan «Molla Nəsrəddin» jurnalının ənənələrinə sadıq qalması, cəmiyyətin tör-töküntülərini süpürüb atmaqda «qüvvətli satirik» gülüşdən yararlanması tövsiyə edir.

«Yeni şeirin manifesti» əsərində şeirimizin nəzəri və əməli məsələlərinə toxunan Mir Cəlal şairlərin və onların yaradıcılığının sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən təhlilinə və tədqiqinə lazımcə diqqət verilmədiyinə, «Azərbaycan ədəbiyyatında lirikanın xüsusiyyətləri, mərhələləri, keçirdiyi istilahlər, eləcə də şeir texnikası, vəzn məsələsi, bədii vasitələr haqqındakı müəyyən əsərlər»in kifayətləndirici olmadığı fikirlərini bölüşür: «Bəzən ədəbiyyat materiallarına oxşar münasibətlərin «yalnış nəticələrə gətirib» çıxaracağı, ədəbiyyatımızın keçdiyi «mürəkkəb, orijinal, özünəməxsus yolların «dərin və dürüst işıqlandırılmasına» nail olacağını söyləyir. Tədqiqatçı şeirin tarixinin qədimliyi, bədii nəsrin cavanlığı haqqında söylənən fikirlərin həqiqət olsa da, bunun tarixi-ictimai səbəblərini açıb izah edən əsərlərin olmadığından narahatdır. Bir məsələ də onu narahat edir ki, «bizdə lirika güclü, poema janrı isə zəif olmuşdur». Bu fikirlərin də elmi izahı verilmədiyi, səbəbləri şərh olunmadığı bu və ya digər məsələlərin narahatlıq doğurduğunu, bir-birinə zidd fikirlərə aydınlıq gətirilmədiyini tədqiqatçı gözdən qaçırmır. «Ədəbiyyat tariximizdə, doğrudan da, poema şəkli zəif olubsa, bəs Nizaminin cəhanşümul, ölməz, epik əsərlərini, Füzulinin «Leyli və Məcnun» kimi misilsiz məhəbbət danstanını nə adlandırmaq? Necə adlandırmaq? Belə dahiyənə nümunələrdən sonra əsrlər boyu yüksək epik əsərlərin yaranmamasının tarixi, ictimai –ədəbi səbəblərini araşdırmayaq?»

Sovet dövründə yaranan poemaların xarakterlərinin «müəyyənləşdir»məyin, bütünlük bu və ya bu kimi məsələlərin, ədəbi-nəzəri problemlərin ədəbiyyatşünasların diqqətini, səyini daha çox cəlb etməli olduğu fikrindədir. Bunun muasir elmimizin zəruri bir vəzifəsi ilə bağlılığını əsas götürən tənqidçi, sovet ədəbiyyatşünaslığı qarşısında duran məsələlərə üz tutur və bildirir ki, «sovet ədəbiyyatşünaslıq elmi yüksək sənətkarlıq, bədii

şəkil, stil yenilikləri və xüsusiyyətləri kimi məsələləri aydınlaşdırmadan ədəbi-bədii məhsulun yüksək keyfiyyəti uğrunda mübarizəni tez və dürüst həll edə bilməz». Böyük elmi konfranslarda, ədəbi mətbuatlarda ictimai təhlilə nisbətən bədii təhlilin zəif olmasının, bədii əsərlərin «bu və ya başqa ictimai-tarixi mövzuya sadəcə bir illüstrasiya, nümayiş vasitəsində veril»məsinin ziyanını duyan tədqiqatçı, «halbuki, əsl bədii təhlil belə bir meylə qətiyyənlə imkan verməzdi»,- deyir.

Tədqiqatçı realist və romantik poemalara üz tutur. Realist poemanın inqilabdan sonra yaranmağa başladığını «C.Cabbarlının əfsanəvi mövzuda yazdığı «Qız qalası»ndan sonra-sanki «buz sınıandan sonra» birdən-birə, axın halında xalis müasir, əsl realist poemalar yaranmağa» başladığını söyləyir. Tədqiqatçı mənzum roman şəklinə yaxın olan bu janrın bütün dünyada məşhur olan «Xosrov və Şirin», «İsgəndərnamə», Füzulinin epik əsərlərindən «Leyli və Məcnun», «Həft cam»ından sonra bu ədəbi formaların uzun əsrlər yarana bilmədiyini, XVII-XIX, XX əsrdə intibaha qədər «əhatəli, güclü əməlli-başlı bir poema yaranmadığını», onun ancaq sovet dövründə yaranmağa başladığını qeyd edir.

Tədqiqatçı Cəfər Cabbarlının «Qız qalası» poemasını romantik, xəyalpərvər bir şair qələminin, qəlb çırpıntıları kimi qiymətləndirir. Bu poemanın poema janrının inkişafında elə müvəffəqiyyətli rolu olmadığını söyləyir. O dövrün digər şairlərinin bu illərdə gözəl və mövzulara müraciət etdiyini, bunun ictimai-tarixi səbəbləri olduğunu göstərir və bu sahədə S.Vurğunun uğurlarını yüksək qiymətləndirir. Onun ilk böyük poeması «Komsomol poeması»nı şairi 25 ildən çox məşğul edən maraqlı əsər adlandırır. Bu əsəri ömrünün axırına qədər yazsa da tamam qurtarmadığını, onun yaranmış poemalardan çox fərqləndiyini qeyd edir: «Muasir kənd öz mürəkkəb, əlvan, ziddiyyətli səhnələri, işıqlı və kölgəli cəhətləri ilə birlikdə, üzvi əlaqədə canlandırılırdı. Yerli həyat və kolorit, ictimai münasibətlərin real zəminəsi, xüsusiyyəti Vurğunun əsərinin hər səhifəsində bütün qabarıqlığı ilə görünür».

Tədqiqatçı əsərdəki hadisələrin Tovuz-Qazax mahalında cərəyan etdiyini, oxucunu «bu yerlərin adət-ənənələrini, aşıq məclislərini, toyunu, mağarını, qaçaq dəstələrini, ilxılarını,

sürülərini, çobanlarını, Kür sahillərini, «qonaqlarını» ayıldın təsəvvür» etdiyini, sinfi mübarizənin formalarının öz şəkli xüsusiyyətlərinə, koloritinə görə Səməd Vurğunun poemasında özünəməxsusluğunu araşdırır.

«Məscidə it bağlanması» səhnəsində Mir Paşanın «dinə qarşı mübarizəsi»nin komsomola sədaqət, fədakarlıqdan çox, ümumiyyətlə «o zamankı gənclərin fikir dayazlığını» ifadə etdiyini, mübarizədə bəzən səhv və gülünc vasitələrə əl atıldığını» göstərdiyini qeyd edir.

Tədqiqatçı Gəray bəy obrazını təhlil edir, onu C. Cabbarlının 1905-ci il əsərindəki Salamov, Ağamov kimi Bakı milyonçuları ilə müqayisə edir, Gəray bəyin bütün mülkədar keyfiyyətlərinin sənətkarlıqla canlandırıldığı, poemada «hadisə, mübarizələrin yalnız rəsmi, tarixi, ictimai cəhətlərini deyil, həm də məhəlli, milli, ənənəvi rəng, əlamət və xüsusiyyətlərini» gördüyümüzü bildirir: «Yalnız dərin və zəngin ümumiləşdirmələrin yox, həm də inandırıcı, təbii, bədii fərdiləşdirmənin şahidi olduğumuzu», «bunsuz isə, yəni ümumiləşdirmə, fərdiləşdirmə vəhdəti, ahəngdarlığı, həqiqəti olmadan heç bir bədii əsər»in yaşaya bilməyəcəyini söyləyir.

Yeni nəşrdə poemanın «Qış gecəsi», «Atışma», «O, bizdən ayrıldı», «Sahildə», «İlk təslim» sərlövhələri ilə verilmiş epizodlarla başlanmasını, onun «əhvalata hazırlıq kimi alınan «girişi»ni, şairin burada «heç bir mücərrəd mühakimə və ya ricətlərə əl atmadan bilavasitə hadisədən «ayazlı, şaxtalı bir qış axşamı» partizan dəstəsinin yürüşündən» danışdığını, həmçə kiçik olsa da, bu parçaların «əhvalatın kamil ekspozisiyasını» verdiyini, «vəziyyətilə vuruşan cəbhələr, qızıışan münəqişələr, əsas qəhrəmanlarla oxucunu» tanış etdiyini qeyd edir. Poemanın bir xüsusiyyəti kimi «cəbhələrin mübarizəsi sxematikcəsinə hərbi, siyasi və ya təşkilati mənada əvvəlcədən ölçülüb-biçil»məsinə, «həmin dövrə aid yazılan bir sıra əsərlərdə «ənənəyə» çevrilmiş bir şəkildə deyil, spesifik cəhətləri ilə verildiyi, «oxucu dostu da, düşməni də müəyyən «təsadüfi» bir hadisə ilə birdən-birə» tanıdığı qeyd edilir: «Qış axşamı yola çıxan, Dikdaşa gedən gənclər gözlənilmədən bandit dəstəsi ilə qarşılaşırlar. Atışma başlanır. Niyaz bəy ölür. Gəray bəy yaralanır, ürəyində böyük və romantik arzular olan Şahsuvar sevgilisi Gülcəmalın həsrəti ilə

«ömlrlə vidalaşır». İki səhifəlik bir bədii təsvirdə biz bir sıra hadisələrin şahidi oluruq. Həm zamanı, məkanı, şəraiti, həm də ictimai konflikt, xüsusilə əsas qəhrəmanları görüb tanış oluruq».

Əsərdə öz əksini tapan mübarizənin məzmun və məna «geniş»liyini, təkcə gənclərin, qütblər arasındakı mübarizənin Sovet hökuməti uğrunda vuruşmaların deyil, «daha mürəkkəb, daha zəngin bir mənəvi aləmi, mürəkkəb xarakterlər aləminin əhatə etdiyini açıqlayır: «Daha doğrusu, bu poema «üç varlıq» haqqında yazılmış bir əsərdir. Burada biz ayrı-ayrı lövhələr və təsvirlərlə də olsa, həm acı keçmişi, həm keşməkeşli indini, həm də parlaq və böyük gələcəyi görürük; həm geniş ictimai aləmi, həm də qəhrəmanların mənəvi həyatını, qəlb çırpıntılarını, məhəbbət duyğularını görürük».

Tədqiqatçı inqilabın «məsum qurbanlarından olan Humay obrazını araşdırır, düşüncəli, qayğılı olduğu qədər də səmimi, sadələvh, təcrübəsiz, ailəyə, xanımana bağlı, sərbəstlikdən uzaq, «tarixin hərəkət və istiqamətini müəyyən qədər səthi də olsa dərk» edən, «işıqlı qüvvələrin arxasınca getmək» istəyən, amma vəziyyəti çətin və «ziddiyyətli» olan, «ictimai-inqilabi tərbiyə görməmiş», mənşəyi ilə köhnə dünyaya bağlı olan obraz kimi xarakterizə edir, «onun maraqlı, nisgilli taleyi»nin şairi daha çox düşündürdüyünü» qeyd edir.

«Komsomol poeması»nın sujet xətti, lirik, qeyri-lirik ricətlər haqqında araşdırmalar aparan tədqiqatçı ricəti S.Vurğunun şeirinin, xüsusən «sujetli əsərlərinin xarakterik xüsusiyyəti» kimi xarakterizə edir: «Komsomol»dakı ricətlərin hamısı mətləb ilə bağlı, şairin həyat hadisələrinə, insanlara münasibətini əks etdirən mühakimələrdir». Bu mühakimələri ədəbiyyatımız üçün gərəkli, lazımlı bilir, bunların oxucuya mənəvi qida verən, şerimizi isə Mikayıl Müşfiqin sözüylə «fikir mayası» kimi qiymətləndirir. «Komsomol»dakı ricətlərin eləsi var ki, nəinki əsərin ayrı-ayrı fəsilləri, qəhrəmanları ilə bağlıdır, nəinki müəyyən ictimai –siyasi məsələlərin tərənnümünə həsr olunmuşdur, hətta əsərin əsl məna və mətləbini şərh etmək nöqtəyi-nəzərindən də çox vacib və əhəmiyyətlidir».

Bu cəhətdən «Komsomol poeması»nı «tamam yeni bir əsər» adlandırır və «buradakı «dərin və həyəcanlı hisslərlə yanaşı, zəngin fikri, təsirli xitab və sualları, oxucunu düşündürən yeni

mətləbləri nəzərdən qaçırmır: «Sujet xəttinin əlaqədar olduğu elə bir mətləb yoxdur ki, şair buna özünəməxsus bir həyəcan və düşüncə tərzilə toxunmasın, münasibətini ifadə etməsin və çox hallarda oxucunu öz arxasınca aparmasın. Ricətlərin çoxu bu səviyyədə, bu mənədadır».

Tədqiqatçı poemanın ilk fəsilləri yazılan gündən şairin şeirimizin «mübariz vəzifələrini, ədəbiyyatımızın muasirlik problemlərini doğru-dürüst dərk et»diyini qeyd edir.

«Komsomol poeması» «tarixi» deyil, muasir bir əsər, «çoxplanlı, çoxcəhətli, çoxsujetli, çoxşaxəli» bir əsər kimi araşdırılır, tədqiq edilir.

Humay, Cəlal obrazları təhlil edilir, Humayla Cəlal arasındakı saf hisslər araşdırılır, insanların qəlb aləmində, mənəvi həyatında olan mürəkkəbliyi «sağlam bir bədii məntiq ilə» şairin ifadə etməsi, hər iki gəncin mühakiməsindəki «təbiiliyə, səmimiliyə» oxucunun bəraət qazandıra biləcəyini, şairin sənətkarlıq imkanlarını üzə çıxarır: «Səməd Vurğun sənətinin ən güclü tərəflərindən biri xarakter yaratmaq, insan mənəviyyatının bütün daxili, zəngin, mürəkkəb aləmini qabarıq göstərə bilməkdir. Onun surətləri, xüsusən müsbət qəhrəmanları tamamilə canlı, həqiqi insanlardır. Biz onların həyat və hərəkətlərində qeyri-təbii, süni heç bir cizgiyə rast gəlmirik. Bunun da səbəbi var. Vurğun qəhrəmanlarını real aləmdən almaqla kifayətlənmirdi. O, bu varlığa həm də bir tədqiqatçı kimi nüfuz edirdi. Orada ifadə etmək istədiyi fikir və hisslərin zəminəsini axtarıb tapırdı. Həyat həqiqətlərinə ülvü ideyalar cəbhəsindən yanaşır, onları mənalandırır, yüksəldirdi».

Tədqiqatçı «Qanlı çadır», «Humayın ölümü» fəsillərində həm Cəlalın, həm də Humayın məhəbbətinin nəticəsinin, düşmən cəbhəsinin qanlı-qadalı mənzərəsinin aydın göründüyünü bildirir: «Sanki şair poema süjetinin məzmununu və əsas qəhrəmanlarını bu fəsillərə köçürmüşdür. Cəlalın məhəbbət məsələsini səmimi, həm də sadələvh şəkildə düşünməsi, şüurdan çox hissən əsiri olub düşmən qapısına getməsi, acizənə yalvarması, qatil ata, övlad hissindən məhrum olan, canavar təbiətli Gəray bəyin isə bu fürsətdən kəmfürsətliliklə istifadə etməsi nəinki hadisələrin təbii cərəyanını, həm də müasir ictimai münasibətlərin real, mürəkkəb, orijinal mənzərəsini verir».

Vurğunun öz yaradıcılığında «canlı insanın bütün mənəvi keyfiyyətləri, təbiiliyi, həqiqiliyi ilə göstərmək qüdrətinə malik olduğunu, müsbət qəhrəmanların zəif cəhətlərini «dürüst müəyyən etdiyi kimi, mənfi adamların xarakterindəki mürəkkəbliyi də» nəzərdən qaçırmadığını üzə çıxarır: «Gəray bəy zalım, qaniçən bir mülkəddərdir. Şair surətin bu tərəfini təsvirlə kifayətlənsəydi poema sxematik bir şəkil alardı. Şair Gəray bəyi məhz canlı insan kimi, həm də xanımın sahibi, həm uzun təcrübə görmüş adam, həm də bir ata kimi göstərir, tələsinə Cəlal kimi «ov» düşəndə Gəray bəy çox məharətlə tərənir, etiqadını pozmur, sevincini gizlədə bilmir. Hətta zahirən qəzəbli də görünür. Cəlal deyəndə ki, biz Humayla «sevişdik, and içdik, birdir qəlbimiz...», Gəray bəy çox kəskin cavab verir:

O halda mən kiməm?

Cəlal! İki qılınc bir qına sığmaz!

Cəlal obrazının dərin təhlilini verən Mir Cəlal onu yeni həyat uğrunda mübarizədə çalışan fədakar bir gənc, Humayın məhəbbəti ilə getdikcə dəyişib «sevda düşkünü», «məhəbbət əsiri» olan, hisslərə qapılan obraz kimi təhlil edir: O, keçdiyi mübarizə yollarını nəinki arzulamır, nəinki bununla fəxr etmir, hətta unutmaq istəyir. Onun daxili aləmini şairin özü aşağıdakı misralarda çox gözəl və aydın ifadə etmişdir:

Gəray bəy, bunları söyləmək boşdur...

Məncə, həyat kimi sevgi də xoşdur..

Yoxsa, unudulmuş faciələrdən

Ehtiyatla deyib-danışmaqda sən,

Məqsədin bəllidir...

Mən artıq cansız

Bir daş parçasıyam, duyğusuz,

qansız.

Keçdi o günlər ki, silahımla mən,

Atılıb qanlardan və cəbhələrdən,

Əyərdim qarşımda yüz min

düşməni.

İndi dayanmışdır qəlbimin qanı,

İndi döyüşlərdən doyub yoruldu.

Özgə bir cəbhənin əsgəri oldum...

Bir dərdlə vicdanım, ruhum dəlidir,
İçimdə bir yazıq səs eşidilir...
Duyan ürəkləri ağladacaq bu,
Mən nəyəm?.. Sonsuzluq, boşluq yolçusu...

Cəlalın bu etirafları, əlbəttə ki, həqiqətdən çox hissi, həyəcanlı, romantik bir əhval-ruhiyyənin ifadəsi kimi düşünülməlidir. «Qəlbinin qanı dayanan», daxilindən «yazıq səslər gələn». «sonsuzluq, boşluq yolçusu» olan bir adam heç də özünü bu qədər məhəbbət məftunu etməz, özünü düşmən qarşısında yalvarışlar dərəcəsinə endirməz, fəlakət qucağına atmaz! Cəlal burada hissə qapılır, həyəcanlarını ifadəyə bəlkə də münasib söz tapmır, tapa bilmir».

Vurğunun xarakter yaradanda, vasitəli üsuldan istifadə etdiyini qeyd edən tədqiqatçı onun öz qəhrəmanını dolayı yollarla oxucusuna tanıtmamasını, Cəlalın xarakterini müəyyənləşdirəndə istifadə etdiyi «etirafların» əhəmiyyətini, ancaq «kifayət» olmadığını, Cəlalın şəxsi xarakterini, ictimai mühitdə necə tanındığını, necə gənc olduğunu, ona necə qiymət verildiyini bilmək üçün «onun şəxsi mülahizələrinə» deyil, başqa vasitələrə müraciət etmək lazım gəldiyini göstərdiyini bildirir. Onun səhvinin şüurdan çox, hissi hərəkət etməsində görünən tədqiqatçı «sevgi, məhəbbət» məsələsini mənsub olduğu mühitdən, uğrunda vuruşduğu məqsədlərdən kənarında, «xüsusilikdə» alıb düşünməsidir. Şəxsi həyatı və tərəcəməyihalindən, komsomolçuların apardığı mübarizələrdən bizə yaxşı məlumdur ki, Cəlal mətin, fədakar, döyüşkən, qabaqcıl bir komsomolçudur. Bunu həm Bəxtiyarın, həm Humayın sözlərində, hətta Cəlalın və inqilab düşməni Gəray bəyin mülahizələrində də görmək olduğun söyləyir.

Şairin Cəlalın zəif cəhətlərinə, sadələşməsinə göz yummadığını, bunları qabarıq şəkildə ifadə etdiyini və bunun nəticəsində Cəlal surətinin «canlı, oxucunun qəlbinə tərpedən bir insan, sevnən və iztirablar çəkən» bir gənc kimi yadda qalmasına gətirib çıxardığını bildirir.

Səməd Vurğunun xarakter yaradanda xarakterin kamilliyinə, təbiiliyinə, təsirli olmasına diqqət yetirməklə yanaşı, «bir də ümumi həyat və ictimai inkişaf nöqtəyi-nəzərindən mənalandırılmasına, bir növ yüksəldilməsinə, hissi aləmdən

təfəkkür göylərinə qaldırılmasına səy» göstərdiyini qeyd edir. Onun yararlandığı müxtəlif üsullar üzə çıxarılır.

Vurğun yaradıcılığında xarakterik xüsusiyyətlərindən biri kimi «qüvvətli, ümumiləşdirici fikirlər, mülahizələr» yürütməsi, şairin bunu həm özünün, həm də müəyyən qəhrəmanların diliylə deməsidir:

Məhəbbət böyükdür əzəldən bəri,
Həyat aşiqidir eşqi bilənlər.
Anar həsrət ilə keçən günləri,
Sevib yaşayanlar, sevib ölənlər...

-misralarını nümunə gətirən alim «belə bir hökm, aforizm halında deyilmiş parça həm mətndən kənarında müstəqil halında da qüvvəsini, mənasını saxlayır»,-deyir.

Eyni zamanda bəzən mücərrəd görünsə də, mənasını itirmədiyi, boş söz olmadığı bildirilir və buna görə də şairin həmişə qəhrəmanlarının sərgüzəştlərini verəndə rast gəldiyi mühüm fakt və hadisələr haqqında fikir dediyini, mülahizəsini verdiyini, hadisələrə biganə qalmadığını, onun yaratdığı müsbət qəhrəmanların çoxunda bu cəhətin göründüyünü bildirir: «Düşünmək, düşündürmək, həyat hadisələrinin məna, mahiyyətinə dalmaq «düşünən başlar» üçün vacib və zəruridir. Vurğun mütəfəkkir şairdir. O, yalnız insan qəlbinin müğənnisi deyil, həm də böyük fikirlərin, idealların carçısıdır».

Vurğunun qələmə aldığı hissələrin aydın təfəkkürdən, fikirdən ayrı olmadığını qeyd edən tədqiqatçı «ağır təmkin, zəka işığı onun şeirində məzmun zənginliyinin parlaq əlamətidir»,-deyir. Bu cəhətdən poemanın dərin təhlilini verən tədqiqatçı çox maraqlı nəticələrini, fikirlərini oxucularla bölüşür, şairin yaratdığı surətlərin, hadisələrin təhlilini verir.

Poemanın bir çox fəsillərində şairin lirik ricasına yol verdiyi, bunların müəyyən bir hissəsinin «ümumi, fəlsəfi mülahizə və düşüncələrlə, bir qismi də xalis hissi» duyğularla bağlılığı açıqlanır. Humayla Cəlalın məhəbbətini ifadə edən misralardakı həyəcanlı ifadələrə diqqəti yönəldir və «oxucuların hiss etdiyi bu hərərətli, səmimi və cyni zamanda tez-tez ziddiyyətlərə, maneələrə rast gələn məhəbbətdə şairin avtobioqrafik notları yox deyildir»,-deyir. Humayla Cəlalın sevgisinin təsvirindəki lirik ricasatlar, Humayın dərdləri, faciəli iztirabları, Cəlalın ölümüylə

«ölən məhəbbətindən» sonra şairin bir kəndin «ümumi vəziyyətini, böyük bir ağırlıq kimi çökən qış fəslini» təsvir etməsi və burada şairin lirik ricətlərlə zəngin lövhələr yaratması araşdırılır.

Digər əsərlərində olduğu kimi, bu poemasında da kənd məişətinin və təbiət səhnələrinin «çox əlvan və canlı» verildiyi, buradakı təbiət hadisələrinin «fon, vasitə deyil», həyatın özü kimi verildiyi bildirilir. Şairin «Xanlar» pyesindəki Xaspolad kimi bir cəsur qaçaqla Gəray bəyin dəstəsində olan «keşikçi qaçaq» müqayisə edilir. Şairin keşikçini oxucuya təqdim edən misralarını verir:

Otuz ildir bu yolda saçlarını ağartmış,
Bu tükənməz dərd ilə nə yaz bilir, nə də qış.
O gənc ikən axıdıb bir igidin qanını,
Düşməmindən tez aldı atasının qanını.
Anası da sevinib: -südüm halaldır,-deyə,
Aynalı saxlancını ona verdi hədiyyə.
O gündən şücaəti ağıza, dilə düşdü,
O zamandan bəridir onunku belə düşdü.

Xaspoladın ədalət, həqiqət yolunda vuruşan mübariz olduğu, buradakı keşikçinin isə «ziddiyyətli, faciəli həyatı»nın qələmə alındığını, burada şairin dəstədəki adamların hamısının qanıçən, başkəsən olmadığını, onların çoxunu mühit, şəraitin bu vəziyyətə saldığını, Gəray bəyin də bir qismini aldadıb, öz çirkin məqsədlərinə «alət» etdiyini, bunlardan birinin də ziddiyyətlər, tərəddüdlər içində qalan keşikçi olduğunu göstərdiyini bildirir. Bununla belə, tədqiqatçı müxtəlif maraqlı müqayisələr aparır, Gəray bəyin ələcsiz, zəif adamları cinayət yoluna sürükləməsi, onun azğın xüsusiyyətləri pislənir, ölüb-öldürmək, asıb-kəsmək kimi canvar iştahasını əks etdirən misraları verir:

İçin, oğlanlarım, dəmlənin, bir vaxt,
Ömür dedikləri qızıldan bir taxt.
Olsa da, axırı puçdur, inanın!
Dünya meydanıdır ölümün, qanın!

Vurğunun şeir şəkillərini və bədii ifadə vasitələrini yeni məzmununa tabe etməsi, müasirləşdirməsi, aşıq ədəbiyyatından, Vaqif, Zakir kimi böyük sənətkarlarımızın yaradıcılığında əsas rol oynayan qoşma şəklinin Vurğunun şeirində «daha

büllurlaşmış halda» meydana çıxması, bunun onun «zəngin və əlvan ictimai, siyasi, fəlsəfi, məhəbbət lirikasından başqa epik formalı əsərlərində», eləcə də «Komsomol poeması»nda da görünməsi tədqiqatçının diqqət mərkəzindədir.

Klassik şeir forması olan qoşmadan geniş istifadə etsə də, Vurğun qoşmanı passiv şəkildə qəbul etmir, bu qoşmaların həm məzmunu, «həm quruluşu, texnikası, səpkisi, ahəngi, musiqisinin» yeniləşdiyi, müasir tərvət kəsb etdiyi açıqlanır.

Qoşmanın hər bəndi dörd misradan ibarət olan, bəndlərin son misraları həm qafiyə olan lirik şeir şəkli olduğu, Vurğunun isə bu şəkllə həm yeni məzmun, həm də texnika gətirdiyi bildirilir. Xatirə şəkllində yazılmış iki qoşmanı- Aşiq Ələsgərin və Səməd Vurğunun qoşmasını nümunə gətirir. Hər ikisinin keçmişdən bəhs etdiyi, hər ikisinin rədiflə qafiyələndiyi, kənd məişətinə aid olduğu söylənir. Aşiq Ələsgər yazır:

Xəstə üçün təpəsində qar olur,
Hər cür çiçək açır, lələzar olur.
Çəşməsindən abı-həyat çar olur,
Dağdır möhnəti, məlalı, dağlar.

Yazın bir ayıdır çox yaxşı çağın,
Kəsilməz çəşməndən gözəl yığnağın.
Axtarma motalın, yağın, qaymağın,
Zənbur çiçəyindən bar alı, dağlar.

...Köçər ellər, düşər səndən aralı,
Firqətindən gül, nərgizin saralı,
Ələsgər Məcnuntək yardan yaralı,
Gəzər səndə dərdli, nalalı, dağlar.

Səməd Vurğunun qoşması:

Başına döndüyüm gül üzlü sona,
Ömrümün ilk çağı yadıma düşdü,
Şairlər vətəni bizim tərəflər,
Tərlənin oylağı yadıma düşdü.

Hanı at sürdüyüm boranda, qarda?

Gəzdim aşiq kimi min bir diyarda.
Gülüb oynadığım toyda, mağarda,
Qızların qolbağı yadıma düşdü.

... Vurğunun xəyalı gəzdi aranı,
Gözümdə oynadı dağın boranı,
Qışın buz qatığı, yazın ayrıanı,
Payızın qaymağı yadıma düşdü...

Tədqiqatçının fikrincə, «təxminən eyni məişət, eyni tarixin, dövrün təsvirinə həsr olunmuş bu iki qoşmanın vəzni, quruluşu bir olsa da, ruhu, musiqisi, oyatdığı intibahlar başqa-başqadır».

Tədqiqatçı burada Aşiq Ələsgərdə hüzn, kədər, vurğunda həyata nikbin münasibət görür: «Aşıqda həsrət, şairdə iftixar hissi, aşiqdə təsvir, şairdə isə tərənnüm üstündür»,-deyir. Bu iki şeirin musiqi, ahəngcə də bir-birindən «kəskin» ayrıldığı fikrindədir: «Birincidə: «Dinşəməz haramı, halalı dağlar», ikincidə: «Sən bizim ellərin ruhuna bir bax- Bizdən inciməmiş bir əziz qonaq...», Birincidə: «Payızın zəhməri qoyur virana-Dağdır üstündən cəlalı, dağlar», ikincidə: «Payızın qaymağı yadıma düşdü». Göründüyü kimi, hər iki əsərdə realizm, həyat həqiqəti, canlı lövhələr verilir. Ancaq birincidə lirik qəhrəman təbiətin, dağların tabeyidir. İkincidə sahibidir və i. a».

Vurğunun klassik şeir ənənələrinə həmişə fəal, yenipərəst münasibət bəslədiyi, bir çox hallarda bu şəklin həm həcmi, həm quruluşunu, həm də qayfiyə sistemini dəyişdiyini göstərir və eyni zamanda onun bəzən «elə yeni üsullar» işlətdiyini bildirir ki, bu «nəinki Vurğun poeziyası üçün, hətta ümumən şeirmiz üçün əsl yenilik və zənginlik sayılmalıdır». Humayın ölüm səhnəsini verən fəsildə qoşmanın hər bəndinin beş misradan ibarət olduğunu, «hər bəndin ikinci və beşinci misralarının təkrar olunduğunu, bu təkrarın isə şeiri, bədii məntiqi daha da vəhdətdə ifadə edib qüvvətləndirdiyini, qafiyə sisteminin də tamam yeni bir şəkildə verildiyini oxucu aşkar görür»,-deyir.

a-Ey günəş, ey bulud, şahid olun siz.

b- Göylərin altında bir həyat sönür.

a-Sönür sevgilisiz, sönür sevgisiz.

b-Asiman dolanır, asiman dönür,

a-Göylərin altında bir həyat sönür.

A-O artıq cahanda bir quru addır,
a- Humay anasının sonbeşiyidir,
b-Sonbeşik üstündə əsir analar.
a-Onun var-yoxudur, ev-çşiyidir,
b-Ananın yuxusuz gecələri var,
a-Sonbeşik üstündə əsir analar.

«Bu üsul-misraların bu şəkildə qurulub qafiyələnməsi təkririn, şeirin mənə və məntiq vəhdətinə bu qədər tabe tutulması, bəndlərin məhdud çərçivədən çıxaraq epik bir vüsət, dinamik bir səlasət kəsb etməsi Vurğunun şeir texnikasının yenilik xüsusiyyətlərindəndir». Nümunə gətirdiyi bu parçaların poemanın mətnində bitkin, zəruri, qüvvətli səslənməsi ilə yanaşı, ayrı-ayrılıqda gözəl şeir nümunəsi kimi də dəyərli olduğunu bildirir.

Bu nümunələrdən birini, Humayın ölümüylə bağlı qələmə alınan «Dünya» rədifli şeirini şəkil, texnika cəhətdən maraqlı olduğu kimi, məzmun, ümumiləşdirmə qüvvəsi etibarını ilə də qiymətli bilir. Məzmunlu, beş bəndlik bu şeirin «dərin kitab qədər mənalı» olduğunu söyləyir. Bu şeirin misralarını «sanki şairin nakam qəhrəmanlarının acı taleyinə səmimi bir ithaf, həyat ziddiyyətləri, keşməkeşləri içində, amansız müharibə səhnələrində məhv olanların yaratdığı ağır kədərə qarşı şairanə bir təsəllidir»- deyir.

«Böyük Vətən müharibəsi dövründə ədəbiyyat» məqaləsində Mir Cəlal ədəbiyyatımızın qarşısında duran başlıca vəzifələri-«alman qoşunlarının işğalçılıq niyyətini ifşa etmək, faşizmin dünya xalqlarına gətirdiyi böyük fəlakəti göstərmək, oxucularda yüksək vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq hissləri tərbiyə etmək» olduğunu irəli sürür.

Vətənimizin müdafiəsinin ədəbiyyatımızın mövzusu olduğu dövrdə Azərbaycan yazıçılarının çoxunun cəbhə bölgələrinə ezam edildiyi qeyd olunur, müharibənin dəhşətini öz gözləri ilə görüb yaratdıqları əsərləri «ədəbiyyatımızın inkişafı tarixində maraqlı və müstəsna əhəmiyyəti olan bədii nümunələr» kimi dəyərləndirilir.

Müharibənin ilk illərində yazılan əsərlərin başlıca mövzusu «çağırış, səfərbərlik» məsələləri olduğundan ədib və şairlərin bu mövzuda çoxlu əsərlər çap etdirdiyi bildirilir, M. S. Ordubadi, A.

Şaiq, Ə. Nəzmi kimi qocaman yazıçıların müharibə mövzusunda yazdığı əsərlərin bədii dəyəri araşdırılır.

Mir Cəlal S. Vurğun, Ə. Cəmil, S. Rüstəm, M. Rahim, M. İbrahimov, S. Rəhimov, O. Sarıvəlli, M. Dilbazi, Z. Cabbarzadə, Z. Xəlil, Ə. Tələt, Ə. Əlibəyli, Ə. Ələkbərzadə və başqalarının bu dövrdə mətbuatda fəal iştirak etdiyini diqqətə çatdırır.

Müharibə dövründə Azərbaycan poeziyası «mübariz, döyüşkən bir qüvvəyə çevrilərək dalğa-dalğa, mərhələ-mərhələ hərbin dəhşətli səhnələrini» yaratdığı, onun fəlsəfəsini təsvir etdiyi açıqlanır: «Müharibənin ilk aylarında poeziyada Vətənin müdafiəsi uğrunda səfərbərlik, döyüşə, mübarizəyə, düşməni müqəddəs torpaqlarımızdan qovub çıxarmağa güclü bir çağırış səslənirdi».

Müharibənin ilk illərindən Mir Cəlal artıq poeziyada «ümumi sözlər» görmür, «bilavasitə döyüş səhnələri, tarixdə misli-bərabəri görünməyən bu qanlı müharibənin təsirli, yaddaqalan konkret lövhələri»nin öz bədii əksini tapmağa başladığını açıqlayır. Məhz bu mərhələdə şairlər xalqın düşməne qarşı vuruşan döyüşçüsünün tipik, real surətini yarada bildiyini deyir: «Poeziya faşizmin törətdiyi vəhşilikləri, onun yırtıcı mövqeyini, bizim ordunun müvəqqəti məğlubiyyətlərinin səbəblərini ört-basdır etmədən, gizlətmədən realistcəsinə həkk etdi. Lakin bu poeziya heç vaxt bədbinləşmədi. Gələcəyə böyük inam hissini poetik sözün gücü ilə döyüşçülərimizə, bütün sovet xalqına aşıladı».

Cəbhələrdən alınan xoş xəbərləri, torpaqlarımızın qarışıq düşmənlərdən azad edilməsini, «şeyirlərimizdə qəhrəmanlıq motivləri»ni, «qələbəyə inam notları»nı, «bütün dünyanı xilas etmək arzularını» romantik tərzdə səsləndirməsini qeyd edir.

Səməd Vurğunun «Ananın öyüdü» şeirini müharibə dövrünün şeirində, Azərbaycan şeirində «təzə» bilir. Şair «yeni ictimai duyğulara sahib olan anaların timsalını» verdiyini bildirir.

Bu şeiri «müxtəsər hekayə», cəbhəyə oğul yola salan ananın «vida dəqiqələrində sinəsində qaynayan həm kövrək analıq, həm də yüksək vətəndaşlıq hissələrinin tərənnümü» kimi dəyərləndirir.

Şeirdən aşağıdakı misraları nümunə gətirir:

İgid balam, hərçənd ki, öz anam mən sənin.

Çörəyilə böyümüsən bizim ana vətənin.

Bizim ellər Koroğlular, Çapayevlər yurdu dur.
Hər nəfəri gülləbatmaz, topdağıtmaz ordudur.
Get, düşmənin qabağında igid tərپən vüqarla,
Tüfəngini təmiz saxla, atını da tumarla!

Şair əsərdə ananın simasında xalqı, onun əzmini, iradəsini, vüqarını», oğulun simasında «döyüşçülərimizin, gənclərimizin rəşadətini, igidliyini, qətiyyət və qəhrəmanlığını», şairin simasında isə «bu iki tərəfin zəngin mənəvi həyatına arxalanan və onlarla fəxr edən» vətəndaşını görür. Bu adamlar qələbə arzusu ilə yaşayan, bir-birinə kömək edən, bir-birinin qələbəsinə sevinəneyni hisslə yaşayan hümanist insanlardır.

Tədqiqatçının fikrincə, Səməd Vurğunun «Vətən keşiyində» şeirindəki ifadələr, «həyəcanlı, yüksək ahəngli», «şairanədir».

Böyük Vətən müharibəsini haqlı olaraq, «müqəddəs, ədalətli» müharibə kimi xarakterizə edən tədqiqatçı mədəniyyət və ədəbiyyatımızın «bütün qüdrət və qüvvəti bu yolda səfərbər olmalı idi»,-deyir.

Siyasi lirikası, döyüşkən ruhlu şeirləri ilə seçilən Süleyman Rüstəmin «Ana və poçtalyon» (1942), «And» (1941), Qəhrəmanın vəsiyyəti» (1942), «Qocanın dedikləri» (1941), «Gün o gün olsun ki» (1942) kimi şeirlərini nümunə gətirir, bu şeirlərdə «daha vüsətli, əzəmətli» ümumxalq mübarizəsi duyulur: «Onun mənzum hekayə şəklində yazdığı əsərlərində əsgərlə yanaşı könüllü xalq ordlusunu, gənclərlə yanaşı qocaları, uşaqları, anaları, bacıları cəmiyyət və iradədə» görür.

«Ana və poçtalyon» şeirini daha çox şöhrət qazanmış bir əsər kimi dəyərləndirir.

Müharibə dövründə qələmiylə xalqına xidmət edən Məmməd Rahimin fəaliyyəti diqqətə çatdırılır. Onun «Vətən sevgisi», «İkhiqat cinayət», «Onu Don qucaqladı», «O yaran da sağalar», «Tək məzar» və s. şeirlərini «müharibə illərinin yadigarı» kimi qiymətləndirir.

Onun sovet adamlarındakı vətənpərvərlik hissini, azərbaycanlı döyüşçülərinin fədakarlığını, cəbhə ilə arxa arasındakı birliyi, sovet adamlarının siyasi-mənəvi birliyini, faşizmin alçaq niyyətlərinə qarşı xalqın birgə nifrətini, faşizmin məhv edilməsi uğrunda «son damla qanına qədər»

döyüşəcəklərinə, mübarizə aparacaqlarına and içmiş sovet xalqının rəşadətini ifadə etdiyini bildirir.

Öz əsərlərində «xalqımızın qüvvət, rəşadət və qəhrəmanlıq mənbəyini, vətənin yenilməzliyini» ifadə edən Rəsul Rzanın «Bakı danışı» şeirinin daha maraqlı əsərlərdən olduğunu diqqətə çatırır: «Burada şair Sovet Azərbaycanının paytaxtı qəhrəman Bakının müharibə illərindəki rəşadətindən və əhəmiyyətindən söhbət açır. Bakı həm öz qüdrətindən, həm də müqəddəs vəzifələrindən vüqarla danışı». Bu şeirdə Rəsul Rzanın «publisistik üslubdan» yaxşı istifadə etdiyi göstərilir.

Osman Sarıvəllinin müharibə dövründə yazdığı şeirləri «qüvvətli lirik nümunələr», «həm də qısa, süjetli mənzumələr» kimi dəyərləndirir.

Onun «Gətir oğlum, gətir» şeirini bu dövrdə yazılmış «diqqətəlayiq şeirlərdən» bilir:

Kömürdən almaz çək, yarpaqdan ipək.
Daşdan gövhər çıxart, buluddan şimşək.
Gətir ildırımın məğrur səsinə,
Qumru bulaqların zümzüməsini.
Zəmilərdən sünbül, bağçalardan bar,
Dərələrdən vüsət, dağlardan vüqar!
Özünlə çiçəkli, güllü yaz gətir,
Bir aşiq mahnısı, bir də saz gətir!
Gətir, yollarına müntəzirəm mən!
Gətir, bu fürsəti vermə əlindən!
Ana yurdumuzun nəyi var, gətir,
Məhəbbət, səadət, etibar gətir!

Bu misralarda «şair vətən sevgisini, vətənpərvərlik hissini, vətəndaşlığı ictimai həyatla yanaşı, həm də fərdi, məişət münasibətləri ilə bağlı götür»düyü, bu «böyük məhəbbəti vətənin hər bir guşəsində, hər bir sahəsində görüb- göstərmək» istəyini qeyd edir.

Müharibə dövründə yazdığı Cənub mövzusunda «Dəvə karvanı», «Panamalı dilənçi», «Təbriz gözəli», «Son qar». «Aşığın ayrılıq mahnısı», «Məhbəslərin söhbəti» və s. şeirlərinin İran Azərbaycanı, Təbriz əhlinin həyat və məişətinə həsr olduğunu bildirilir.

Şeirimizin təsiri ilə Cənubi Azərbaycanda tamamilə «yeni və demokratik ruhlu ədəbiyyat, şeir» yaranmağa başladığı, bir sıra görkəmli şairlərin yetişdiyini diqqətə çatdırır.

Döyüş cəbhələrində öz rəşadəti ilə seçilən Kamal Qasimov, İsrafil Abbasov, Həzi Aslanov, Məzahir Abbasov, Xıdır Mustafayev, İlyas İsmayılov kimi qəhrəmanların portretlərini yaratmaq zərurəti «bir tərəfdən hər b adamlarının cəsür, rəşadətli surətlərini yaratmaq demək idisə, digər tərəfdən də bu ağır, çətin müharibə cəbhələrindəki mürəkkəb, maraqlı tarixi döyüş əməliyyatlarını öyrənib bədii lövhələrlə əks etdirmək idi»,- deyir.

Azərbaycan şeirini bu dövrdə inkişaf etdirən Əhməd Cəmilin yaradıcılığına diqqəti cəlb edir. Onun «Gözəl Qafqaz» şeirinin «Qəzəl Gəncə» toplusunda (1928, № 3-4) nəşri, qəzet və jurnallarda «1914», «Şübhə», «Partizanın qəbri», «Xatirə», «Yadigar», «Qoca aşiq», «Şahinlər», «Vətən», «Səhər-səhər», «Can nənə, bir nağıl de» və s. şeirlərini nəşr etdirdiyini qeyd edir. Müharibə başlayandan sonra «bir əlində qələm, bir əlində silah ön cəbhədə» döyüşən, 1942-ci ildə Şimali Qafqazda «Hücum», «Vətən uğrunda irəli» cəbhə qəzetlərində işlədiyi, həmin ildə «Yadigar» və «Əsgər qardaşıma» kitabları nəşr olunan, yaralanandan sonra Bakıya göndərilən, burada «Ədəbiyyat» qəzetində məsul katib, 1944-cü ildə isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının məsul katibi işləyən Əhməd Cəmilin zəngin bədii irsi araşdırılır.

Mir Cəlal onun müharibə illərində yazdığı şeirləri «bədii kamillik» və «vətəndaşlıq məzmunu baxımından gözəl poetik nümunələr» adlandırır.

Şairin müharibədən sonrakı illərdə «Şeirlər» (1947), «Təməl daşları» (1951), «Qələbə yolları» (1954), «Şeirlər» (1957), rus dilinə tərcümə olunaraq «Stixi» (1947), Moskvada «İzbrannie stixi» (1959) kitablarının çap olunduğu göstərilir.

Yaradıcılığı əsasən, lirik şeirlərdən ibarət olan Əhməd Cəmilin yaradıcılıq yolunun üç mərhələsinə—şairin ədəbi üslubunun formalaşdığı otuzuncu illərə, Böyük Vətən müharibəsi dövrünə və müharibədən sonrakı geniş quruculuq illərinə» diqqəti cəlb edir.

Otuzuncu illərdə yaranan şeirlərini mövzu baxımından «daha çox müxtəlif ictimai-siyasi hadisələrin poetik əks-sədası»

kimi dəyərləndirir. Onun «Lenin», Ernest Telmana həsr etdiyi «Daş qəfəs», Birinci Dünya müharibəsinin bəşəriyyətə gətirdiyi fəlakəti təsvir edən «1914», xalqların azadlıq uğrunda apardığı mübarizəni özündə əks etdirən «Partizanın qəbri», «Can nənə, bir nağıl de», sazlı-sözlü Aşıq Ələsgərə həsr etdiyi «Qoca aşıq» və digər şeirlərində vətənə məhəbbətini, onun gözəlliklərinə heyranlığını ifadə etdiyi açıqlanır.

«Can nənə, bir nağıl de» şeiri ilə yaradıcılığının ikinci mərhələsinə qədəm qoyduğunu söyləyir. Bu şeirin onun yaradıcılığında «həm forma və üslub yeniliyi ilə, həm də mövzunun müasirliyi baxımından» seçildiyi qeyd edilir.

Mehdi Hüseyn də müharibə illərində «ön cəbhədə vuruşan əsgərlərin, arxada nigarançılıq çəkən nənə və nəvələrin rəğbətini «qazanmış bu şeiri ətraflı təhlil etmişdi. O yazırdı: «Şair bu hadisəni bəzəmir, romantikləşdirmir, amma əsər gözəl rəyihəli bir romantika ilə nəfəs alır. Burada lirika da vardır, xəfif bir kədər də, bahar qoxusu verən sevinc də».

Mir Cəlal bu şeiri «süjetli şeirin nadir nümunəsi» olmaqla, burada Nənə, Nəvə və cəbhədə döyüşən Ata obrazlarını görür. Nəvənin «kövrək suallarına inam və ümid dolu, aydın və təbii cavab verən Nənə surəti»ni «canlı, bütöv və kamil xarakter» kimi təhlil edir:

Ömrüm-günüm, körpə quzum, qurban olum adına,
Niyə köks ötürürsən o düşəndə yadına?
Atan yazır: hələ xoşdur bu tərəfdə havalar,
Deyir oğlum darıxmasın, görüşərik bu bahar.

Bağçalarda çiçək açar gülöyşə nar, yasəmən...
Qaranquşla bir zamanda qayıdaram kəndə mən...
Heç darıxma, dərdin alım, atan gələr, o zaman,
Sənə çoxlu nağıl deyər əsgərlikdən, davadan.

Müharibə illərini onun yaradıcılığında «xüsusi mərhələ» adlandırır, «Tez ol, sevgilim», «Çağırış», «Düşüncələr», «Qəhrəman qardaşıma», «Partizanlar», «Qafqaz oğullarına», «Kaman», «Süngü yarası», «Nişan üzüyü», «Zəfər bayramı» və s. şeirlər silsiləsini «cəbhənin bədii səlnaməsi» kimi qiymətləndirməkdə haqlıdır.

Hey keçir xəyalımdan,

O doğma ev, doğma kənd...
Yaşıl çardaqlı eyvan,
Sarmaşılıq aynabənd.

İndi uzun gecələr
Yatmır anam sübhədək.
Toxuyur bizim üçün
O, yun corab, yun əlcək.

(«Düşüncələr»)

-misralarında təsvir etdiyi döyüşünü «düşünən», «xəyala dalan», «el-obasını, ailəsini, ocağını, anasını» xatırladığı göstərilir.

Susma qatil, danış bir-bir həqiqəti gəl indi...
Söylə, hansı nişanlı qız, hansı bədbəxt gəlindi.
Bir üzükçün qılıncınla barmağımı üzdüyün?
O ellərin nakam qızı yaşayırmı, de bu gün?
Yoxsa, çoxdan qarlar onu ağ kəfənə bürümüş,
Nəm torpaqda o gənc qızın tabutu da çürümüş.

(«Nişan üzüyü»)

-misralarında nişanlı qızın barmağını kəsən qatilin döyüşçülər tərəfindən ələ keçirildiyi, qanlı üzüyə baxdıqca qəzəbindən dişləri kilidlənmiş döyüşçülərin nifrəti, onu dindirən komandirin həyəcanı öz əksini tapdığını, müharibənin dəhşətlərinə müxtəlif prizmadan baxan şairin qələmə aldığı mövzuların müxtəlifliyi, ayrı-ayrı adamların kədərinin ümumi kədər kimi ifadəsi təhlil edilir: «O, bir tərəfdən dünya müharibəsinin törətdiyi faciələri ümumiləşdirsə, digər tərəfdən ayrı-ayrı adamların da taleyini ümumi kədərimizin bir qəlpəsi kimi təsvir edir. Öz hücrəsinə çəkilib xəyala qərq olan şair ana vətən yolunda döyüş-döyüşə həlak olan Bəxtiyarı («Bəxtiyar») xatırlayır. Bəxtiyar xəyalən qarlı düzlərdən keçərək şairin yanına gəlir. O gülümsəyir, nəgmə oxuyur: «Mən bir qılınc idim, sığmadım qına»-deyərək şairə müraciət edir: Könlüm şeir istəyir... al bir tütün bük». Şair qoynunda gəzdirdiyi dəftərçəni varaqalayıb şeir oxuyur. Davanın qarlı-şaxtalı yollarında qəhrəmanlıqla həlak olmuş eloğlunun keçdiyi qısa, lakin mənalı həyat yolunun hüznü tarixçəsini pərdə-pərdə yada salır. Son pərdə isə qəhrəmanın son vuruşu və son qələbəsidir».

Əhməd Cəmilin müharibə mövzusunda yazılmış şeirlərində faşizmə nifrət yağıdın, onun vəhşi sifətini açan şairin bədbinləşmədiyi, əksinə, müharibənin ilk günlərindən ordumuzun qələbəsinə böyük ümid bəslədiyi tədqiqatçıya ayardır.

Müharibədən sonra yazdığı əsərlərində bərpa və quruculuq işlərini, xalqımızın arzu və əməllərini vəsf edən şairin xalqımızın adət-ənənəsinə, qonaqpərvərliyinə səmimi münasibətini ifadə etdiyi bildirilir. Əhməd Cəmil poeziyasının leytmotivi «vətənpərvərlikdir, şairin bu tipli lirikasına və ictimai-siyasi mündəricəli şeirlərinə qida verən motivlərdən biri də doğma torpağın, ana yurdun, təbiətin vəsfidir», - deyir. Onun «Dünyanın gözəlliyi», «Bahar nəğməsi», «Torpağın qış nağılı», «Nə gözəl çağıdır dağlarda yazın» və s. şeirlərində vətənin «əsrarəngiz gözəllikləri, səfali yaylaqları, buzbulaqlı dağları», bol məhsullu bağları, düzləri «hər biri öz rəngində poetik ifadəsini tapmış» olduğu tədqiqatçının diqqət mərkəzindədir. Lirik şairin lirik duyğularını söz sərrafı kimi dərinləndirən Mir Cəlal şair olmasa da, gözəl qələm sahibi kimi o lirik duyğuların zəngin elementlərini görür, üzə çıxarı, təhlil və tədqiqini verir.

Təbiətin sirli, sehrli aləmində uyumağı bacaran, o gözəlliklərin vəsfini, tərənnümünü verən şeirlərdəki məlahət, əlvanlıq, ahəngdarlıq, təbii mənzərələr Mir Cəlala da doğmadır. Ona görə bir zərgər dəqiqliyi ilə hər bir misraya, şeirə, bəndə, sətirə yanaşır, o şeirlərdəki ilhamın qüdrətini, sənətkarın düşüncə tərzini, duyum zənginliyini, poetik təfəkkürünün zənginliyini üzə çıxarmaqda aciz deyil. Bir kənddəki bahar axşamının təsvirini verən aşağıdakı misralar Mir Cəlalin ürəyindən xəbər verən doğma hisslərdir. Vətənpərvər alim, tənqidçi, nasir Mir Cəlal qəlbinin dərinləndiklərində yaşadır bu doğmaları. O şair deyilsə də, o poetik gözəllikləri ifadə edən əsərlərin vurğunudur, o misraları ipə-sapa düzən əhməd cəmillərin yaxın sirdəşidir...

Günəş batır... Al örpəkli o nazəndə qız solur,
Göy alovlu, odlu rənglər dəryasına qərq olur.
Kölgə düşür bağ arası cığırlara, izlərə,
Çökür axşam sərinliyi təpələre, düzlərə.
Hərdən xəfif meh əsdikə yırğalanır göy otlar,

Qəlbi kövrək ana kimi doluxsunur buludlar.
Sıra dağlar fikrə cumur, axan sular qaralar,
Kölgələnən qarşı sahil qərib bir görkəm alır.

Mir Cəlalin sənətinə, poeziyasına qiymət verdiyi sənətkarlardan biri də Zeynal Xəlildir. Onun yaradıcılığının «milli şeirimizin inkişafı prosesindəki bir çox xüsusiyyətləri» özündə əks etdirməsi qeyd olunur, şeirlərində müharibədən əvvəlki dövrü, Böyük Vətən müharibəsi dövrü, xalqımızın müharibədən sonrakı quruculuq dövrü, sülh uğrunda mübarizəsi, imperalizmin ifşası «Zeynal Xəlilin şeirinin başlıca mövzusu olmuşdur», -deyən tədqiqatçı onun ədəbi irsinin «zəngin və çoxcəhətliliyini» diqqətə çatdırır. Lirik şeirləri ilə yanaşı, on dörd poeması, beş dramı, müxtəlif məsələlərə dair publisist məqalələri, dünya xalqlarından, klassiklərindən tərcümələri, özünün də əsrlərinin müxtəlif dillərə tərcümə olunduğu oxucu diqqətinə çatdırılır.

1932-ci ildə çap olunmuş «Yeni kənd» şeirini gənc şairin «səmimi ürək sözləri» bilir. İlk qələm təcrübələri olan «İstək» adlı kitabındakı «Vətən sevgisi», «Buludlar», «Taxıl biçini» və s. şeirlərində də «Vətən məhəbbəti, zəhmət adamlarının qəhrəmanlığı, təbiət və dövrün tələblərindən irəli gələn digər mövzular tərənnüm olunduğu» qeyd edilir. Aşağıdakı misraları «İstək» kitabında toplanmış şeirlərin əsas ruhun ifadə etdiyi fikrindədir:

Günəşi içərək mən çanaq-çanaq,
Ölüm boğmuşam tunc əllərimlə.
İstərəm ömrümü keçirim ancaq,
Ölkəmi ucaldan əmləllərimlə.

30-cu illərin sonlarından şairin yaradıcılığının həm bədiilik, həm də sənətkarlıq cəhətindən, «həm də forma və məzmunca get-gedə inkişaf» edib zənginləşdiyi, şairin «öz müşahidələrini, fikir və hisslərini daha əlaqəli şəkildə, həm də canlı obrazlar və xarakterlər vasitəsilə əks etdirməyə» çalışdığı, lirik şeirlərlə yanaşı, epik janra da müraciət etdiyi bildirilir, yazdığı «Qılınc», «Qatır Məmməd» poemaları təhlil edilir. Bu poemalarda xalq yaradıcılığından bəhrələnməklə şairin yaratdığı dolğun obrazlar-Qatır Məmməd, Çoban, Qılınc, Qara, Qəşəng, Gülcəmal, Göyüş və başqa obrazlar oxucunu düşündürən, yaddaşında qalan, onda

məhəbbət oyadan obrazlar kimi təhlil edilir. «Xalqa, vətənə, insana məhəbbət, onların adını, şərəfini uca tutmaq, xalqdan öyrənmək, insana inanmaq, vətəni sevmək və onu qorumaq ideyası Zeynal Xəlil poeziyasının mayası, cövhəridir», - deyən Mir Cəlal bu cəhəti onun Böyük Vətən müharibəsi illərindəki yaradıcılığında da aydın görür.

Şair olmaq istədim mən,
Əynimdə boz, köhnə şinel.
Dörd yanımda ölüm və qan,
Məni əsgər etdi zaman.

-deyən şairin alovlu şeirlərini təqdirəlayiq bilir. Cəbhədən aldığı ilk təəssürat əsasında yazdığı «Yəhərləyin atları», «Döyüşçü qardaşlarıma» və s. şeirlərində «döyüşə, düşməni məhv etməyə, vətəni qorumağa qüvvətli və ehtiraslı çağırış» duyur.

«Dörd yüz on altı», «Açın, çiçəklər, açın», «Qəhrəmanın məzarı» və s. şeirlərində düşməne qarşı mübarizə aparən azərbaycanlı həmvətənlərimizin qəhrəmanlığı, əzmi, dözum və fədakarlığı «poetik şəkildə ümumiləşdirilmişdir».

Tədqiqatçının diqqətini cəlb edən Zeynal Xəlilin poeziyasında vətənpərvərliyin, döyüşkənliyin bəzən ölüm və kədər mənzərəsi fonunda «canlandırılrsa da», bu kədər oxucuda ruh düşkünlüyü oyatmaması, əksinə, onu daha qətiyyətli, daha cəsarətli olmağa sövq» etməsidir: «Onun müharibə illərində yazdığı istər lirik, istərsə də epik («Tatyana» poeması) və dramatik («İntiqam», «Qatır Məmməd» dramları) əsərlərin müvəffəqiyyətini şərtləndirən amillərdən biri də məhz budur».

Bu cəhətdən «Tatyana» poemasını daha «səciyyəvi» sanır və onun təhlilini verir.

Müharibədən sonrakı dövrlərdə şairin səmərəli və məhsuldar yaradıcılıq dövrünü tədqiq edir. «Ulduzlar» mənzum romanının onun yaradıcılığında «həyat materialının zənginliyinə, xarakterlərin dolğunluğuna, mövzu aktuallığına və əhatəliliyinə görə» ən mühüm yer tutduğu bildirilir: «Mingəçevir su-elektrik stansiyasının tikintisindən bəhs edən və təxminən 7000 misradan ibarət olan bu mənzum romanda Böyük Vətən müharibəsi dövründə və müharibədən sonrakı dinc quruculuq illərində xalqımızın göstərdiyi rəşadət, sovet adamlarındakı işgüzarlıq,

şeyrlərini yazması, ilk şeyir kitabları olan «Şairin andı» (1930), «Fənar»ın (1932) nəşriylə təkcə Azərbaycanda deyil, digər keçmiş sovetlər birliyinə daxil olan ölkələr içərisində tanındığı, şeyirlərinin müxtəlif dillərə tərcümə edilərək çap edilib yayıldığını qeyd edir.

Müharibədən sonra dünyanın bir çox ölkələrinə səfər etmiş S. Vurğunun yazdığı «Zəncinin arzuları», «Avropa xətirələri» şeyirlər silsiləsi ilə yanaşı, «Könül dəftəri», «Talıştan», «Muğan», «Mənim andım», «Səadət uğrunda», «İstiqbal təranəsi», «Dünyanın xəritəsi», «Aygün» və s. kitabları, 1954-1955-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən üç cilddə çap edilmiş seçilmiş əsərlərinin, 1960-62-ci illərdə «Seçilmiş əsərləri»nin altı cildliyi, 1985-ci ildə yeddi cildliyi, «məktəb kitabxanası» seriyasından buraxılan «Seçilmiş əsərləri» haqqında məlumat verən Mir Cəlal onun uşaqlıq illərindən şeyirə, ədəbiyyata, musiqiyə olan odlu həvəsini, bu həvəsin xalq ədəbiyyatından, aşıq musiqisindən gəldiyini, onda sənətə coşqun meylləri gücləndirən ilk amillərdən olduğunu göstərir.

Mir Cəlal onu «əlinə qələm aldığı gündən bədii sənətkarlığı ilə seçilən» şeyir kimi yüksək dəyərləndirir: «Şairin əhval-ruhiyyəsinə məxsus məzmun özünə münasib yeni-yeni formalar gətirirdi. Şeyir ənənəvi klassik formalardan da ustalıqla istifadə edirdi... Səməd Vurğun nədən yazır-yazsın, onun əsərlərində bir filosof xəyalı, alim təmkinini, təfəkkür üstünlüyü vardır. Onun ilhamlı qələmi, həyatı, hadisələri, adamları bir tərəfdən yox, birinci növbədə məfkurəvi tərəfdən, yəni mənə cəhətindən işıqlandırır».

Mir Cəlal şeyirin şeyirlərindəki gözəllikləri görür. Onun yaradıcılığında realizmlə romantik keyfiyyətləri gözədən qaçırmır. Bir tənqidçi kimi gülə, «bülbülə, bənövşəyə, durnaya, saza, dağlara, dərələrə» Azərbaycan ədəbiyyatında «yüzlərlə» şeyir qoşulduğunu, mahnı deyildiyini, bu mövzuda Səməd Vurğunun da yazdığını, lakin onda «başqa məzmun və keyfiyyət kəsb etməkdə» olduğunu görür: «Şeyirin təsvir etdiyi gözəl kimdir?

Gəl tanış olaq, ellər gözəli!

Aşıqlar adını çalır sazında...

Mən demədim sənə: «Ay ağzı püstə!»

Havadır oylağın, yerdir vətənin.

Dumanlar içindən... əli göz üstə
Qoca Şərq boylanır dalınca sənin.

Göylərə hay vurub, hayqıranda sən
Sular sakit axır, udur səsini.

Leyla! Yollardakı hər bir düşərgən,
Dəyişir dünyanın xəritəsini!...

Bu, daha köhnə qəzəl şeirinin pərəstiş etdiyi gözəl olmadığı kimi, bu şeir də o şeir deyildir».

Səməd Vurğunun yaradıcılığında «yüksəlişə doğru can atan fəal bir romantika», realizminin də, romantikasının da yeni keyfiyyət daşdığı, «həmişə həyata arxalanıb, qanadlı xəyala meyl edən» şair olduğu,

Meyvəsiz ağacdır xəyalsız insan,
Günəşsiz bir bahar saralıb solar.
Xəyalsız gələcək qaranlıq olar.

-misralarındakı xəyalın «zəminətsiz», «bünövrəsiz» olmadığını qeyd edir: «Səməd Vurğunda xəyal ictimai hadisələrin istiqamətverici cəhətlərini tapıb, ilk sıraya çəkmək və onları yüksək əməllər baxımından mənalandırmaq şəklində verilir. Adamların şəxsi, daxili aləmi lirik üslubla verildə də Səməd Vurğun gələcəyi, ideallarla yaşamağı və fərəhlənməyi unutmur. Bu hal şairə imkan verir ki, hadisələri bəsitlikdən, təsadüfilikdən, məişətin min cür xırdalığından xilas edib, onları tarixin əsas inkişaf qanunları ilə işıqlandırсын».

Səməd Vurğunun Azərbaycan şeir dilini yad təsirlərdən qurtarması, sadə, təmiz ana dilinin şeirlərində üstünlük təşkil etməsi, zəngin aşıq şeirindən, xalq dilindən, şifahi ədəbiyyatdan qidalanması, «Sabir kimi xalq söz və ifadələrini cəsarətlə şeirə gətirməsi», bədii dilə «təravət» verməsi, onu «zənginləşdirməsi» şairin yüksək bədii keyfiyyətləri kimi dəyərləndirilir.

Səməd Vurğunun şeirlərində aşıq şeirindən, folklordan, xalq poeziyasından gələn «sadə və səmimi hiss və formalarını», eləcə də Nizami, Füzuli, Vaqif şeirlərinə məxsus «böyük ideyalıq, yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərini» görür.

Mir Cəlal onun şeirlərində vətənpərvərlik ruhunu, vətənə sədaqət və məhəbbətin əsas yer tutduğunu, «Azərbaycan» şeirində bu ruhun «parlaq ifadəsini» qeyd edir:

El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam, məskənim sən.
Anam, doğma vətənim sən!
Ayrılarımı könül candan,
Azərbaycan, Azərbaycan!

Müharibə dövründə yaradıcılığının dərin təhlil və tədqiqini aparır. Onun «Ananın öyüdü», «Vətən keşiyində», «Şəfqət bacısı», «Qızıl şahinlər» şeirlərinə diqqətli cəlb edir.

«Vətən keşiyində» şeirinin mahiyyət etibarilə «şairin səfərbərlik çağırışı», «əsgərin andı» kimi dəyərləndirir:

Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən,
Müsəlləh əsgərəm mən də o gündən!
Qoy vətən torpağı ayağa qalxsın,
Hər igid gözündən ildırım çaxsın!

«Şəfqət bacısı» şeirində də igid, fədakar qardaşını döyüşə, cəbhəyə çağıran vətən qızlarının dərin hissi münasibətini qeyd edir.

Mir Cəlal şairin müharibə illərində sovet xalqlarının faşizmə qarşı birgə mübarizəsini, onların əzm və iradəsini, düşməne nifrət, üzərində qələbə çalmaq eşqilə yaşayıb, yaradıqlarını, döyüşdüklərini, həm arxa, həm ön cəbhədə qüvvələri birləşdirməklə faşizm üzərində qələbənin təmin olunması üçün göstərdikləri fədakarlıqları qələmə aldığını bildirir. Müharibə dövründə bu mövzuda hamının yazdığını, lakin «S. Vurğunun səsi seçildiyi»ni qeyd edir: «Müharibə gurultuları, dəhşət və həyəcanlar şairin coşqun ilhamındakı təmkin və vüqarı, hadisələri və adamları ətraflı qavramaq bacarıq və hünərini, mənə zənginliyindən doğan vüsəti poza bilmədi. Əksinə, bu hünərə bir qədər də sürət, kəskinlik və qüvvət verdi».

Mir Cəlal «ən kiçik bir hadisəni də yüksək ideyalar, böyük məqsədlər, inkişafın əsas, ümumi səciyyəsi baxımından mənalandırmağı» bacardığından «şairin mövzu dairəsi geniş, həm də ictimai-siyasi cəhətdən mənalıdır», - deyir.

Tədqiqatçı onun şeirlərində «qəribə bir vəhdət» duyulduğu qənaətindədir: «Şair həm gündəlik aktual hadisədən danışır, həm də insan şüurunu uzun müddət məşğul edən fikirlər irəli sürür».

Səməd Vurğunun satirik şeirlərinin az olduğunu («Çil toyuğun tək yumurtası», «Karyerist», «Xeyrə-şərə yaramaz», «London qarısı», «Belələri də var» və s.), bununla belə bu şeirlərdə «satirik istedadın zəif olmadığını göstərir. Onun «London qarısı» şeirinin təhlilini verir. Lirikasında olduğu kimi, satiralarında da mühüm ictimai-siyasi məsələlər qoyduğunu, «kinayəli gülüşü ilə köhnə dünyanı, onu təmsil edən adamları, adət və duğuları» qamçıladdığı, bu şeirlərində də «xalq idrakına, xalq həyat və mədəniyyətinə» əsaslandığı, «satira hədəfini bəzən eynən gətirdiyi xalq məsəli, atalar sözü ilə döydüyü» fikrindədir.

Onun satirik şeirlərindəki konkretlik, aydınlıq, sadəlik, bu şeirlərdəki «ictimai fikir», «ümumiləşdirilmiş nəticə», onların yalnız mövzu və məzmun cəhətdən deyil, «həm də bədii keyfiyyəti, forması, təsvir tərzini, ahəngi ilə də yeni və orijinal» olması diqqətə çatdırılır: «Şair təmkinli kinayə və gülüşdən istifadə edərək obyektə satira hədəfinə elə məharətlə çevirib ifşa edir ki, oxucu ciddimi, ya satirikmi şeir oxuduğunu ilk baxışda çətin seçir. Əsər üzərində fikirləşdikcə biz tənqidi gülüşün özündəki ciddiyət və dərin mənanı dərk edib düşünürük».

Mir Cəlal otuzuncu illərdən başlayaraq qələmə aldığı müasir və tarixi-əfsanəvi poemaların da üzərində dayanır. «Komsomol poeması» (1931-1956), «Ölüm kürsüsü» (1934), «26-lar» (1935), «Qız qayası» (1935), «Bulaq əfsanəsi» (1945), «Dar ağacı» (1935), «Ölən məhəbbət» (1935), «Aslan qayası» (1937), «Talistan» (1935), «Bəsti» (1937), «Bakının dastanı» (1944), «Zəncinin arzuları» (1948), «Köhnə dostlar» (1949), «Aygün» (1952) poemalarının məzmun və ideya zənginliklərini üzə çıxarır.

«Aygün əfsanəsi» poemasında hadisələrə müəyyən dərəcədə «sosial-fəlsəfi məna vermə»sini, əfsanələrdə mövcud olan hadisələri qismən dəyişməklə yaşadığımız Yer kürəsinin, torpağın hər şeydən üstün olduğunu göstərməklə şairin «insan əməyi və zəkası ilə çiçəklənən Yerin gözəlliyini və üstünlüyünü tərənnüm» etdiyini göstərir, qurub yaradan insanın qüvvət və bacarığını ön plana çəkməsini qeyd edir, poemadakı didaktik məna verən fikirlər təhlil obyektinə olur.

Bu poemaların bədii ədəbiyyatımızın zənginləşməsində rolunu, ideya-bədii keyfiyyətlərini araşdırır. Poemalarındakı nikbinliyi, alovlu mübariz hissləri, mənə cəhətdən zənginliyini yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən olduğu aydınlaşdırılır. Bu böyük sənətkarın böyük ictimai xadim, vətənpərvər şair, böyük vətəndaş, qüdrətli sənətkar kimi yüksək keyfiyyətlərini əsərlərinin içindən üzə çıxarır. Yaqub İsmayılov fikirlərində haqlıdır ki, «Mir Cəlal Səməd Vurğunu böyük bir sənətkar kimi, gözəl lirik, epik, dramatik əsərlər müəllifi kimi ədəbi-tarixi inkişaf prosesində tədqiq və təqdim edir. Onu əsasən yaradıcılığının ilk dövrlərindən başlayaraq yeni həyatdan, inqilabın qələbəsindən, xalqımızın sosializm quruluşu uğrunda fəal mübarizəsindən, zəhmət adamlarının misilsiz qəhrəmanlığından ilham alaraq yazıb-yaradan, 30-cu illərdən sonra isə zamanın nəbzini daha həssaslıqla tutmaq, dövrün tələblərinə vaxtında cavab vermək, böyük nailiyyətlərimizi coşqun iftixar hissi ilə tərənnüm etmək, habelə başqa məziyyətləri özündə toplamaq sayəsində parlayan «gur səslı xalq şairi» kimi səciyyələndirir».

Yaqub İsmayılov «Mir Cəlalın yaradıcılığı» əsərində onun «Özünü yenidən qurma yollarında» adlı məqaləsi haqqında yazır: «Tədqiqatçı düzgün ideya-bədii mövqedən ciddi tələbkərlıq və həssaslıqla S. Vurğunun bir neçə illik yaradıcılıq fəaliyyətini nəzərdən keçirir. Onun sənətkar kimi inkişaf yolunun mürəkkəbliyini, müəyyən ziddiyyət və çətinliklər içərisindən keçdiyini, zəif cəhətlərdən təcridən təmizlənilib saflaşdığını və aydınlaşdığını dürüst müəyyənləşdirməyə çalışır».

«Komsomol poeması»nın geniş təhlilini verir. Humay, Cəlal, Gəray bəy və digər obrazlar geniş şəkildə təhlil edilir.

«Talistan», «Bakının dastanı» poemalarının da geniş təhlilini verən Mir Cəlal «Zəncinin arzuları» poemasına da diqqəti cəlb edir. Bu əsərin beynəlxalq mövzuda yazıldığını, «məzlum xalqların faşizmə, dünya imperializminə qarşı qurtuluş mübarizəsini təsvir və tərənnüm edən sağlam, siyasi istiqamətli gözəl şeirlər silsiləsinin («Mən də bir əsgər kimi», «Rot-Front», «Yandırılan kitablar») davamı və inkişafı» sayıla bildiyini qeyd edir. Bu əsərdə təkcə zəncinin və onun taleyinin deyil, həm də «ümumi irtica dünyası, imperializmin canavar təbiətinin» ifşa olunduğu bildirilir. Zəncinin üzünü tərəqqipərvər bəşəriyyətə

tutaraq acı-acı «dollar dünyasının zülm və işgəncələrindən» şikayətləndiyini özündə əks etdirən misraları yada salır:

-Amerika, yeni dünya, vətənimdir, dedim bayaq,
Qızıl, gümüş mədənidir yarandığım qara torpaq.
Fəqət, mənim bu torpaqda yaşamağa haqqım varmı?
Vətənsiz də insan olan insan kimi yaşayarmı?

Zəncinin timsalında insan hüquqlarından məhrum edilmiş yarımüstəmləkə və üstəmləkə xalqların acı taleyi, şairin hümanist duyğuları əsas olbuğu bildirilir.

«Bəsti» poemasıyla müqayisəli təhlilini aparır. «Bəsti»də poemasında «sadə bir kənd qızının azad, məhsuldar» zəhmətinin «şairanə bir qüdrətlə tərənnüm» olunduğu, «Zənginin arzuları» poemasında isə süjet «sadə», ilk baxışda «bəsit» olsa da, «şair bu hadisəni adi, həyati vəziyyətdən çıxarıb xəyal gücü ilə ona qanad ver»diyi, «böyük bədii ümumiləşdirmə səviyyəsində əks» etdirdiyi açıqlanır: «Səməd Vurğunun qəhrəmanı oxucunun nəzərində bir natiq, bir rəsam kimi yox, bütöv bir xalqın, hətta bütün üstəmləkə xalqlarının imperialist ağalara ittiham deyən mübariz döyüşçüsünə çevrilmişdir. O, sözünü bir məclisə yox, bütün yer üzünə deyir. O. sözünü yalnız məntiqi mühakimə ilə yox, odlu bir qəlblə, həyəcanla, ürək çırpıntıları ilə deyir».

Bu poemanı müharibədən sonrakı şeirimizin «görməli nailiyyətlərindən» bilən tənqidçi bu poemanı siyasi mövzuda, kəskin və həyəcanlı poetik dillə yazılmış bir poema kimi yüksək dəyərləndirir.

Səməd Vurğunun iri həcmli poemalarından olan «Muğan» poemasını tədqiqatçı yaradıcı əllərin sayəsində dəyişən, sənaye və mədəniyyət ocağına çevrilən Muğanın «müxtəsər, şairanə tarixçəsini» verən əsər kimi təhlil edir. Ayrı-ayrı nəğmələr şəklində yazılmış əsərdə «bir süjet istiqaməti», «məzmun vəhdəti», «bədii ümumiləşdirmələr» görünür. Burada Muğanın «adi, məhdud coğrafi məfhum» olmadığı, «azad və qüdrətli Vətənimizin gözəl və xoşbəxt bir parçası» olduğu bildirilir. Manya və Sarvan surətləri təhlil edilir.

Mir Cəlal şairin dram əsərlərinə də diqqəti cəlb edir. Vaqif dramasını Vurğun şeirinin «yüksək inkişaf nümunəsi» bilir.

Doğma dilində gözəl əsərlər yaradan, realist üslubda, canlı xalq dilində yaranmış qoşmaları ilə məşhur Vaqif irsinə, sənətinə

vurğun xalqının istək və arzularını bu əsərdə ifadəsinə xüsusi diqqət yetirən Mir Cəlal Səməd Vurğunun Vaqifi «bir tarixi şəxsiyyət kimi bütün parlaq cəhətlərini» öyrənərək onu əsərinə qəhrəman seçdiyini, «yüksək məziyyətlərə malik olan dərin məzmunlu şairənə bir əsər» yazdığını bildirir. İlya Selvinskinin fikirlərini yada salır. Bu əsəri oxuyarkən Şekspirin «Hamlet»inin, Puşkinin «Boris Qodunovu»nun xatırlandığı, bununla belə, pyesdə yalnız Səməd Vurğuna məxsus bir cəhət-«əsərin geniş lirizmi» diqqəti cəlb etdiyi söylənir.

Vaqif və Vidadi surətləri təhlil edilir, orijinal bədii surətlər kimi müqayisəli cəhətləri araşdırılır. Bunların birinin o birinə oxşamadığı qeyd edilir: «... biri o birinə oxşamır. Vaqif qəhrəmanlığı, Vidadi ağsaqqallığı ilə; Vaqif cəsəreti, Vidadi dindarlığı ilə; Vaqif tədbirlərindəki qətiyyəti, Vidadi isə səbir və ehtiyatı ilə seçilir. Lakin əsərdə onlar özlərinə xas hərəkətlərlə mübarizəyə qoşulurlar». Eyni dövrdə yaşayan, həmməslək olan şairlərin obrazlarını yaradarkən oxucunun zehninə əbədi həkk olunan S. Vurğunun tapdığı «fərdi boyalar» tədqiqatçının təhlil obyektidir.

Vaqif, Vidadi, Eldar, Kürd Musa, Gülnar, Şaliko, Tamara və b. obrazlar təhlil edilir, müxtəlif peşəli, müxtəlif səviyyəli, müxtəlif millətlərdən olan bu insanların «məqsəd və məslək birliyini çox təbii, inandırıcı boyalarla» göstərdiyi, bu adamların hamısının «bir mənbədən-xalqdan» qüvvət aldıkları, xalq öz qüdrətinin S.Vurğunun bütün şeirlərində hiss etdirdiyini tədqiqatçı diqqətə çatdırır: «Biz bu qüdrəti vətənpərvər Vaqifin cəsəretli tədbirlərində, vəhşi Qacarı vahiməyə salan çıxışlarında görürük. Biz bu qüdrəti qəhrəman Eldarın və Musanın coşqun mübarizələrində görürük. Bu qüdrəti eyni dərəcədə, epizodik surətlərin işində, kəndlilərin zülmə qarşı şikayətində, Tamaranın iztirablarında, çobanların, qapıçıların Qacara nifrətində görürük».

Əsərdə düşmən surətlərin də eyni qüvvət və qüdrətlə işləndiyi bildirilir. Qacarın mürəkkəb bir xarakter kimi «kamil bədii xasiyyət-namə»sinin verildiyi göstərilir

Tədqiqatçı «Vaqif» pyesində «coşqun romantika ilə incə lirizm, qəhrəmanlıq ruhu ilə məişət lövhələri, ümumən canlı həyatla mütərəqqi xəyalın «vəhdət» təşkil etdiyini, xüsusilə

«müsbət qəhrəmanların dialoq və monoqloqları» şairin «şeirinin canlı və rəngarəng ifadə vasitələrinə malik olduğunu çox yaxşı» göstərdiyini, şairin «ilhamlı, qüdrətli şeiri, hikmətli sözlərlə zəngin dialoqları əsərin məna dolğunluğunu, təsir qüvvəsini və bədii dəyərini qat-qat» artırdığını bildirir.

Əhatə etdiyi məsələlərə, dərin məzmun və ideyasına görə «Vaqif» pyesinin Azərbaycan ədəbiyyatında yüksək mövqə tutduğu, C.Cabbarlının «Od gəlini» əsərindən sonra «xalqın müqəddarətı və istiqlaliyyəti uğrunda gedən mübarizəni tərənnüm edən və bu yolda kütlələri səfərbərliyə alan mühüm və qüvvətli bir əsər» kimi dəyərləndirir.

Mir Cəlal Səməd Vurğunun «Xanlar» pyesində də «Vaqif» pyesində özünün dediyi kimi «Azərbaycan xalqının öz azadlıq və istiqlaliyyəti uğrunda mübarizəsi tarixinin qəhrəmanlıqla dolu səhifələri» verildiyini söyləyir.

Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsərindən aldığı süjet əsasında yazdığı «Fərhad və Şirin» pyesini orijinal bir əsər, tamamilə yeni bir şəkildə işləmiş əsər kimi dəyərləndirir.

Əsəri «Vaqif» dramı ilə müqayisə edir. Tarixi qəhrəmanlıq dramları silsiləsindən bildiyi «Fərhad və Şirin» əsərində şairin «uzaq keçmişə», «Vaqif» dramında isə «yaxın keçmişə» müraciət etdiyi, lakin zaman və mövzu ayrılığının «bu əsərlərin məfkurə yaxınlığına heç də «mane olmadığı» açıqlanır. Burada da xalqımızın «qəhrəmanlıq ənənələri»nin, «yadelli işğalçılara qarşı apardığı vətənpərvərlik mübarizəsi»nin təsvir və tərənnüm edildiyi bildirilir.

Nizamidən Əlişir Nəvayiə qədər şairlərin müraciət etdiyi «Xosrov və Şirin» dastanının S. Vurğunun qələmində tamamilə «yeni məzmun, yeni ruh, yeni ideya» kəsb etdiyi qeyd olunur. Şairin cəsarətli addımı, tarixə bu günün zirvəsindən baxmaq cəsarəti burada da özünü göstərdiyi fikrindədir. Fərhad, Şirin və müdrik Azər baba surətləri təhlil edilir. Azər baba «xalq hikməti və müdrikliyinin mücəssəməsi», Nizamidəki qocalara xas «ağıllı, tədbirli, zəngin təcrübəli, xeyirxah, xilaskar» keyfiyyətlər sahibi olsa da, tədqiqatçı onların fərqli xüsusiyyətlərini açır: «Əgər Nizamidə bu qocalar nağıl ruhunda, əfsanə və xəyalatla, əsatirlə qarışıq bir şəkildə, qismən qeyri-adi simalar kimi göstərilirsə, burada Azər baba daha konkret, daha həqiqi, həyatı və təbii

boyalarla yaradılmış bir surətdir. Azər baba yalnız Fərhadın atası deyildir. O «Odlar yurdunun» hörmətli ağsaqqalıdır. Azər baba el içində hörmət sahibidir». Onun xalqı ilə yaşadığı, xalqı ilə sevinib, kədərləndiyi, hər bir sözünü xalqın diqqətlə dinləyib əməl etdiyi nüfuz sahibi olduğu göstərilir.

Fərhadın qurub yaratdığı qalanı möhtəşəm, qəsbkarlara qarşı mübarizə üçün «bir istehkam» adlandırır.

Baxın bu möhtəşəm, gözəl hasara,
Bu böyük sənətə diz çöksün hamı!
Bu məclis, bu büsat, bu el bayramı
Qoy meydan oxusun qəsbkarlara!
Qoy bir də yuxusuz qalmasın vətən
Düşmən atlarının ayaq səsindən!..

-misralarını nümunə gətirir və tədqiqatçı bu fikirdədir ki, «Fərhad və Şirin»in əsas ideyası da bu sözlərdə bilavasitə ifadə edilən, eyni zamanda, bütün əsər boyu hiss olunan vətən məhəbbətidir».

Böyük Vətən müharibəsindən sonra yazdığı «İnsan» (1945) dramasında sovet xalqlarının qəhrəmanlığının, faşizmin dünyə xalqlarının mədəniyyətinə, bəşəriyyətə vurduğu zərbələrin, mənfur faşizmin iç sifətini açmaq, xalqımızın qalibiyyət təntənəsini göstərmək kimi «bir niyyətin bədii inikasına» çalışdığı bildirilir.

Xeyirlə şərin mübarizəsini düşünən, bu ziddiyyəti həmişə görən şairin bu əsərdə bunları daha «konkret şəkildə ifadə etməyə», «insanların mənəvi aləmini göstərməyə» çalışdığını və gəldiyi fikri açıqlayır: «Şair bu əqidəyə gəlir ki, mənəvi cəhətdən sağlam insanlar odun-alovun içərisində də əsil insani hiss və duyğularını qoruyub saxlayır, sabaha inamla baxırlar. Bilirlər ki, bir ovuc qarğa-quzğun dərin ağıl-kamal sahibi insana, bəşəriyyətə öz hiss və duyğularını qəbul etdirə bilməz».

Əsərdəki surətlər təhlil edilir. Faşizmə qarşı vuruşan müsbət insanların bunun yaranma səbəblərini öyrənməyə çalışdığı, ən ağır zamanda insanların «vətənə məhəbbət, sədaqət, vəfa və dostluq kimi xeyirxah sifətləri qoruyub yaşatdıqlarını» qələm aldığı bildirilir, əsərdə müharibə və döyüş səhnələrinin deyil, «həyat, azadlıq, sülh və insan zəkası haqqında gedən

mübarizə»ni «iki bərişmaz ideologiya arasında gedən ideya çarpışmaları» olduđu fikirndədir.

Şahbaz surəti təhlil edilir. Atasının yarımçıq qalmış «Qalib gələcəkmə cahanda kamal» sualına cavab axtardığı, sualının cavabını «gələcəyə inamda» tapdığını, gözəl arzularla yaşadığını əks etdirən

Yaransın, yaşasın qocalsın insan,
Solsun çiçək kimi vaxtı yetişəcək.
Ölüm qapısını açdığı zaman,
Onun gəlişindən qorxmasın ürək.
İçin o badəni bir şərbət kimi,
Müqəddəs ilahi bir nemət kimi.
Torpağa dönsə də ucalsın göyə,
Ölsün, mən yaşadım, yaratdım deyə!
Budur əbədiyyət» O qüdsi-ahəng!
Məncə, pozulmazdır onun təməli
Bu, görünsə də bir əfsanə tək ,
Sabah yaradacaq insanın əli...

-misralarında dediklərinin həqiqət olacağına inandığı bildirilir.

İnsanın böyüklüyü məsələsinin bütün pərdələrdə, «surətlərin təmsalında» göründüyü açıqlanır: «Məsələ, əsərin sonunda filosof Şahbazın sözləri oxucunu və tamaşaçını da ardınca aparır, onu inandırır:

Nə adla çağırmaq bu ülvyyəti?!
Göylərə hökm edən bu şeiryyəti!
Nə adla çağırmaq biz bu növrəği!

Şair Cəlalın cavabını Şahbazın sözləri ilə tamamlayır:

-İnsan kamalının zəfər bayrağı.

Əsərdəki Şahbaz, Cəlal, Valentin, Dildar, İslam, Eldar, qoca rus qadını Mariya yaddaqalan, orijinal surətlərdir. Bu surətlərin içərisində Şahbaz obrazını daha ətraflı təhlil edir. Onun hər şeyə qadir insanın «nə üçün müharibələr törətdiyinin əsil səbəblərini izah» edə bilməməsi, onun «faktiki həyat materialından daha çox xəyala və hər şeyin mühakiməsinə qapılması»nın ona qarşı inamsızlıq yaratması, həyat yoldaşı Səhərin də «onu idealist» adlandırması, bununla belə onun dediklərində «həqiqət»in çoxluğu araşdırılır, təhlil edilir. Onun

qələbə üçün təkə «texniki qüvvənin deyil, mənəvi qüvvənin də böyük rol» oynamasını, təpədən dırnağa silahlanmış faşizm üzərində qələbəmizin əsas səbəblərindən biri kimi xalqın «mənəvi saflığına, mənəvi birliyinə və öz mübarizəsinin ədalətliyinə inamla bağlı»lığını diqqətə çatdırılır:

Xeyir, tarix boyu olsa da bu qan,
İnsanlıq keçsə də fırtınalardan.
Zəncirə bağlanıb qalsa da ürək,
İdrak səltənəti sürünməyəcək...

«Real hadisələrlə toqquşandan sonra Şahbaz bu qənaətə gəlir:

-Bu düzdür, birləşsə qılıncla kamal,
Bu qanlı günləri görməz istiqbal».

Mir Cəlal əsərin əsas ideyasını «müharibəyə, insanlara münasibətdə iki müxtəlif dünya görüşün mübarizəsi» təşkil etdiyini göstərir və qeyd edir ki, «Nitsşe fəlsəfəsindən mayalanan faşist Almaniyası dünyaya ağalığ etmək, başqa xalqları kölə etmək üçün top-tüfəngə əl atır. «İnsan» pyesində Şahbaza qarşı qoyulmuş alman filosofu Albertin fikirləri bunu bir daha təsdiq edir.

Bütün canlılardan zəifdir insan,
Odur ki, daima vicdan da, haqq da,
Dostluğa, ülfətə arxalanmaq da
Baş verir insanın zəifliyindən
Bu xüsusda kitab yazmışam ki mən.

Faşist qəsbkarlarının əksinə olaraq sovet adamları odun-alovun içində də inanırdılar ki, sağlam ağıl və idrak faşistlər üzərində qələbə çalacaq. Ataların yarımçıq işlərini onların övladları və gələcək nəsillər davam və inkişaf etdirəcəklər. «İnsan» dramının əsas mahiyyəti də elə bundadır».

Mir Cəlal Səməd Vurğunun yaradıcılığını araşdıran, onun yaradıcılığını ideya-bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərini üzə çıxaran gözəl tədqiqatçıdır. Onun xarakter yaratmaq istedadı, insanın bütün mənəvi keyfiyyətlərini, daxili zənginliyini, təbii, inandırıcı boyalarla təsvir və tərənnümü Mir Cəlal tərəfindən yetərinə araşdırılır. O, «Vurğun şeirindəki ricət və mühakimələrin də mənə və vəzifəsinə diqqət yetirir, yerində işlənen, nəinki əsəri ayrı-ayrı fəsiləri, qəhrəmanları ilə, nəinki müəyyən ictimai-siyasi

məsələlərin təənnümü ilə, hətta əsərin mahiyyəti ilə bağlı olan, onun aydınlaşmasına və şərhinə kömək edən ricətləri yüksək qiymətləndirir, ədəbiyyat üçün lazımlı keyfiyyət sayır» (Y. İsmayılov)

Mir Cəlal S. Vurğunun dramaturgiyası haqqında dəyərli fikirlər irəli sürür. Onun dramaturji yaradıcılığı haqqında Mir Cəlalin az danışdığı fikrində olanlar mənəcə səhv edirlər. S. Vurğunun yaradıcılığı haqqında monoqrafiya yazılısaydı, əlbəttə, bütün bunlar daha geniş şəkildə tədqiq edilsəydi, bu fikirlərlə razılaşımaq olardı. Lakin Mir Cəlalin kiçik bir məqalədə S. Vurğunun yaradıcılığının bütün sahələrinə nəzər yetirməsi, müəyyən ədəbi-tənqidi görüşlərini bildirməsi, bəzən az da olsa öz iradlarını bildirməsi bir sənətkar kimi əsərlərinin ideya-bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında lazımi fikirlərini yüksək qiymətləndirməliyik.

Mir Cəlal böyük tənqidçidir. İstər klassik, istər müasir dövr, istərsə də qaynar XX əsr ədəbiyyatı haqqında Mir Cəlalin söylədiyi fikirlər ədəbiyyatşünasılığımız üçün əvəzsiz xəzinədir.

Səməd Vurğunun dramaturgiya sahəsində fəaliyyəti ilə bağlı Mir Cəlalin fikirləri barədə tənqidçilərin, ədəbiyyatşünasların öz mülahizələri vardır. Hər kəs öz fikirlərini söyləməkdə müstəqildir. Mir Cəlalin öz müasiri olan bir sənətkar haqqında, Səməd Vurğun kimi istedadlı şairin lirik, epik, dramatik yaradıcılığı haqqında söylədiyi fikirlər ondan sonra gələn, Səməd Vurğun yaradıcılığının elmi-nəzəri təhlilini verən alim və tədqiqatçılar üçün bir məktəb olub. Mir Cəlal bu məktəbin yaradıcılarındanıdır.

Süleyman Rüstəm Azərbaycan sovet şeirinin görkəmli nümayəndələrindən biridir. Uşaqlıqdan şeirə, ədəbiyyata həvəs göstərən S. Rüstəm «rus-tatar» məktəbində, sonra orta məktəbdə, Azərbaycan Dövlət Universitetinin Şərqi fakültəsində iki il oxuduqdan sonra Moskva Dövlət Universitetinin ədəbiyyat fakültəsində təhsilini davam etdirmişdir.

S. S. Axundov «Rus-tatar» məktəbində «S. Rüstəmə dörd il dərs demiş və onun bədii zövqünün düzgün istiqamətdə tərbiyə edilməsinə və müəyyənləşməsinə çox səy etmişdir».

İlk dövrdə «məktəbin divar qəzetində kiçik felyeton və şeirləri çap» olunan şairin 1923-cü ildə yazdığı «Çimnaz xanım

yuxudadır» adlı bir pərdəli komediyası «Tənqid-təbliğ» teatrında oynanılır.

Onun «Kommunist», «Gənc işçi», «Yeni yol» qəzetlərində, «Maarif və mədəniyyət». «Komsomol» jurnallarında şeirlərini çap etdirdiyini, «Ələmdən nəşəyə» (1927), «Addımlar» (1930), «Atəş» (1932), «Səs» (1932), «Ulduzlar» (1934), «Gecənin romantikası» (1938), «Durna» (1942), «Seçilmiş əsərləri» (1947), 1954-1955-ci illərdə isə əsərlərinin üçcildliyi çap edildiyi bildirilir.

Mir Cəlal onun «Ələmdən –nəşəyə» adlı şeirini şairin «yaradıcılığının ilk dövrünün məfkurə istiqamətini və ictimai mahiyyətini təmin etmək üçün çox səciyyəvi» olduğunu, «aşağıdakı qayəni bir proqram kimi irəli sürdüyü»nü göstərir:

Qarelərim eşitsin: mən zəfər şairiyəm.

Hər şeirimdən yadlara saysız güllələr yağır.

Döyüş meydanlarında dönməzlərdən biriyəm.

Və yaxud:

Artıq indi sağalmışdır ürəyimin yarası,

Budur, sazım yorulmadan çalır şənlik havası!

Yeni həyat başlayırkən üzümü zə gülməyə,

Keçdim artıq gülə-gülə mən ələmdən nəşəyə!

İndi mənim şeirim bənzər bir ləkəsiz aynaya,

Öz eybini görər gənclik, yaxşı baxsa oraya.

Könlüm gülər, şeirim gülər, həyat gülər, el gülər,

Sevinclərlə çırpınaraq, sazımdakı tel gülər!

Süleyman Rüstəmin klassik sənətkarların əsərlərinə marağını, eləcə də müasirlərinin əsərlərinə diqqət yetirməsini, rus ədəbiyyatının nümayəndələri Qorkinin, Mayakovskinin yaradıcılığına səmimi münasibətini, «Mayakovski şeirinin inqilabi rüuhundan, dərin ictimai məzmunundan, sosializm quruluşu uğrunda fəal mübarizəyə çağırış motivlərindən təsirlənərək» yazdığını, şeirdə «köhnə həyat və məişətə, köhnə ictimai quruluşa, zülm və istismar dünyasına qarşı» çıxdığını göstərir.

Şeirlərinin gəncliyində həm mövzu, məzmun və məfkurə, həm də «üslub, ifadə, bədii vasitələr cəhətindən yeni» olduğu bildirilir və «Üsyan yarat», «Uzaqlarda» «Gənclik», Qırılmasın telləri», «Bir az da özümdən», «Şəfqət bacısına» və s. şeirlərini nümunə göstərir.

Yaradıcılığının birinci dövründə əsasən kiçik, lirik şeirlər yazdığı, bu lirik şeirlərin motivlərinin «siyasi lirikaya, vətəndaşlıq motivlərinə» tabe edildiyi, sənətkarlığı, üslub xüsusiyyətləri araşdırılır, təhlil edilir.

İyirminci illərdə yazdığı şeirlərdə «iki mövzu» daha çox diqqətini cəlb edir. Vətəndaş müharibəsi və komsomol. Bəzən bu iki mövzunun birləşdiyi, «gəncliyin yeni həyat uğrundakı hərtərəfli mübarizəsinin tərənnümünə» çevrildiyi bildirilir. «Qolsuz qəhrəman». «Partizan Əli» kimi şeirlərinin bu cəhətdən səciyyəvi olduğu göstərilir.

Şairin yaradıcılığının sonrakı illərində daha məhsuldar işlədiyi, iri həcmli əsərlər yazdığı bildirilir və «Yaxşı yoldaş» poeması nümunə gətirilir. Muğan çöllərində pambıq uğrunda gedən mübarizəyə həsr olunmuş bu poemanın geniş təhlilini verir, surətləri açıq, təhlil edir. Gülxanım, Niyaz obrazlarını canlı, oxucuların yaddaşında qalan obrazlar kimi xarakterik bilir. Poemanın təsir qüvvəsi kimi burada şairin «öz qəhrəmanlarını yalnız işdə, əmək cəbhəsində, mübarizədə köstərməklə» kifayətlənmədiyi, «onların ailə həyatını, sevgilərini, fərdi hissələrini də «əks etdirdiyi, Niyazla Gülxanımın simasında iki cəhətin «adamların ümumi ictimai xüsusiyyətləri ilə fərdi xüsusiyyətləri real həyatı vəhdətdə» verildiyi bildirilir.

Bu poemadan sonra yazdığı «Gecənin romantikası», «Çapayev», «Ulduzlar» kimi qüvvətli şeirlərin silsilə təşkil etdiyi, bunlarda vətənpərvər şairin coşqun hissələrinin ön planda verildiyi göstərilir və şeirlər təhlil edilir, bu şeirlərdə şairin uzunçuluqdan qaçdığı, «öz nikbinliyini ifadə etmək üçün tutarlı, təbii boyalar» tapdığı göstərilir.

Yaradıcılığının ilk dövrlərindən dramaturgiya ilə maraqlanmış S. Rüstəmin dram əsərləri araşdırılır, təhlil edilir. «Çimnaz xanım yuxudadır», «Yanğın» komediyaları, «Qaçaq Nəbi» dramı araşdırılır.

«Qaçaq Nəbi» dastanında xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbinin «zülm və istibdada qarşı, mülkədarlara, tacirlərə, çar məmurlarına qarşı qəhrəman mübarizəsindən və bu mübarizədə kəndlilərin iştirakından bəhs olun»duğu bildirilir: Əsərin dramatik qüvvəsi kimi «Nəbinin ictimai mübarizəsilə şəxsi, ailə həyatı, duyğu və düşüncələri»nin yanaşı verilməsi götürülür:

«Nəbi nə uğrunda vuruşur? Zahirən belə görünə bilər ki, Nəbi öz azad sevgisi, öz əziz sevgilisi Həcər uğrunda dağlara düşür, vuruşur, intiqam alır. Bu əhvalatın ancaq zahiri cəhətidir. Əsərin ikinci, üçüncü şəkillərindən sonra onun həqiqi bir xalq qəhrəmanı olması, böyük ictimai ideallar uğrunda vuruşması, məhz buna görə də bütün yoxsul kəndlilər arasında hörmət və şöhrət tapması hökumət adamlarını vahiməyə salır. Nəbi xalq hərəkətinin başçısı kimi geniş kəndli kütlələrinin hədsiz hörmətini qazanır».

Onun üzünü kəndlilərə tutub məqsədini izah edən fikirlərini nümunə gətirir:

Alaq bəylərdən bu ana torpağı!
Özümüz becərək baxçanı, bağı.
Özümüz çalışaq, özümüz əkək;
Bizə dərd olmasın bir parça çörək!
Bu torpaq sizindir, deyil bəylərin,
Həqiqi sahibi bizik by yerin!
Dostlar, bu sözləri yayın siz elə;
Yoxsullar ürəkdən verib əl-ələ,
Bizə qoşulsunlar; çoxalaq, artaq,
Keçsin əlimizə bu ana torpaq!
Getsin qara günlər, gəlsin ağ günlər,
Qalmasın könüldə qəm, qüssə, kədər...

Bu «şüarlarla» kəndliləri başına yığan Nəbinin çar hökuməti üçün «böyük bir qorxu» olduğundan onu yox etmək üçün görülən tədbirlərə diqqəti yönəldən tədqiqatçı şairin «Qaçaq Nəbi» dastanını «ictimai-tarixi cəhətdən mənalandırmasını» təqdirəlayiq bilir.

Nəbinin xalq qəhrəmanı, nəcib, insani keyfiyyətləri təhlil edilir. Mübarizə yoldaşı Həcərin namıslu, cəsarətli, nəcib, sədaqətli insani keyfiyyətləri tədqiq edilir.

Əsərin axırında Təbrizdəki üsyan xəbərini eşidib, öz dəstəsiylə «qan qardaşlarına köməyə getməsi çox həyəcanlı və müvəffəqiyyətli bir final» kimi səciyyələndirilir.

Tədqiqatçı:

«Atlanın, dostlarım, Təbrizə bir baş!
Köməyə çağırır qardaşı-qardaş!

Nəbinin bu məzmunlu xitabı qəhrəmanın səciyyəsinə ifadə etməklə bərabər, eyni zamanda, əsarətdə yaşayan İran xalqlarının öz azadlığı uğrunda apardığı mübarizə ilə səsləşir», - deyir.

Eyni zamanda əsərin «tarixi hadisələri müasir həyat tələbləri nöqtəyi-nəzərindən canlandırmaq etibarilə də müvəffəqiyyətli» olması qeyd edilir.

«Qaçaq Nəbi» dramının dilinin «yığcam», «aydın və səlis»liyi, şairin «ictimai məzmunlu, siyasi cəhətdən kəsərli şeiri»nin dramada qüvvətlə səsləndiyi bildirilir.

Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı «And», «Ana və poçtalyon», «Qəhrəmanın vəsiyyəti». «Ana ürəyi», «Qocanın dedikləri», «Gün o gün olsun ki» və s. şeirləri təhlil edilir və tədqiqatçı bu qənaətə gəlir ki: «Bu ruhda, bu məzmununda yazdığı şeirlərilə Süleyman Rüstəm, yaş, savad, peşə, millət və cins fərqiindən asılı olmayaraq, sovet adamlarının yüksək vətənpərvərliyini tərənnüm edirdi. Bu əsərlərdə Süleyman Rüstəm müharibə günlərinin real səhnələrini, o zaman adamlarımızın keçirdiyi əhval-ruhiyyətini çox canlı təsvir etmişdir».

Arxa və ön cəbhə adamlarının qəlbində düşməyə bəslədiyi eyni nifrət hissi, vətən müdafiəsi, qəhrəmanlıq, fədakarlıq, məqsəd və məslək birliyinin hakim olduğu göstərilir.

«Ana və poçtalyon» şeiri təhlil edilir, ana və poçtalyon surətlərinin simasında vahid bir məqsəd uğrunda birləşən sovet adamlarının canlı obrazlarının sadə, səmimi bir dillə təsviri, bir-birini yaxından tanımayan adamların «iş, müharibə, mübarizə məqamında bir –birinə bacıdan, qardaşdan əziz» olduqları, «böyük məqsəd» arzu, «tarixi bir iş yolunda» birləşən adamları» heç nəyin ayırma bilmədiyi ideyası üzə çıxarılır.

«İldırım» (1942) poemasında İldırım adlı döyüşçünün fədakarlığı, faşizmə qarşı mübarizəsi təsvir olunduğu, ailəsinə, torpağına, vətəninə bağlı həssas, gözüaçıq döyüşçünün, onun yolunu gözələyən əzizlərinin, arxa cəbhə adamlarının əhval-ruhiyyəsinin ayrı-ayrı lövhələrdə təsviri təhlil edilir.

Müharibə illərində yazdığı silsilə «Təbriz şeirləri» araşdırılır. Cənubi Azərbaycanı gedən demokratik hərəkata həsr olunmuş

O qədri nalə etdim ki, qızardı lalə tək bağrım,

Baxıb öz dövrəmə gördüm qərənfil, yasəmən yandı.
Qonub asudə damlarda ötür heybətlə bayquşlar,
Əlində haqqı bayraq eyləyən, düz yol gedən yandı.
Dolubdu nəmli zindanlar, yanır odlarda azadlıq,
Neçin dinmirsən, ey qardaş, soruş bir gör nədən
yandı!..

Yadımdan çıxdı bülbül tək qəfəsdə güllərin rəngi,
Qəmin, dərdin əlindən od tutub axır bədən yandı.
Süleyman, qafil olma, yaxşı bax ətrafa, şairdən,
Cinayət aşdı həddindən, haray sal ki, vətən yandı!

-misraları təhlil edilir: «Həddini aşan cinayət hansıdır? Bu həmin cinayətdir ki, əsrlər boyu İran şahları və müstəbidləri tərəfindən davam etdirilmişdir. Bu həmin cinayətdir ki, ona qarşı Cənubi Azərbaycanın ən yaxşı oğulları- səttarxanlar fədailərlə birlikdə vuruşmuşlar. Bu həmin cinayətdir ki, bütün böyük demokrat ədib və şairlərimiz onu öz əsərlərində nifrət və lənətlə yad etmişlər».

Canbir, qanbir qardaşları təbrizlilərin dərdinə yanan şairin şeirlərində nicat yolunun yenə də mübarizədə olduğunu göstərdiyi açıqlanır.

Böyük Vətən müharibəsindən sonra yazdığı əsərlər içərisində «Ürək səsləri» adı ilə nəşr etdirdiyi şeirlərin məşhur olduğunu bildirir. «Gəzinti», «Memarın faciəsi», «Son xəbərlər» və s. şeirlərində sovet vətənpərvərliyi və qazanılan qələbələrdən doğan iftixar hissənin tərənnümünün ön planda olduğu bildirilir. Bu şeirlərdəki hümanist ideyalar təqdir edilir.

«Qafurun qəlbə» (1950), «İki sahil» (1952) kitablarının bədii dəyəri araşdırılır. «İki sahil» kitabında İran ərazisində qalmış Cənubi Azərbaycan xalqının «dözülməz vəziyyəti ilə Şimali Azərbaycan xalqının quruculuq sahəsində qazandığı nailiyyətlər müqayisə edilir. Cənubi Azərbaycan həsrəti, taleyi ilə yüklü bu misraların lirik vüsəti diqqətə çatdırılır.

Böyük Vətən müharibəsində göstərdiyi igidlikləri ilə şöhrət qazanmış Qafur Məmmədova həsr olunmuş «Qafurun qəlbə» poeması təhlil edilir, «lirik bir tonda, həyəcanlı xitablar, ricətlər, xatirələrlə zəngin olan» poemanın qəhrəmanlıq poeması olduğu bildirilir: «Şairin qəhrəmanı böyük bir sovet vətənpərvəri kimi

döyüş səhnələrində ən qabaqda görünür. O, cəbhəyə gedəndə ailəsinə, yoldaşlarına, bütün Vətənə müraciət edərək and içir».

Şair qəhrəmanını xatırlayaraq dediyi sözləri nümunə gətirir:

Arzuların Xəzər kimi dalğalandıqca,
Ölüm belə həyatçıdır, deyirdin, Qafur!
Dik başını qaldıraraq dağlardan uca,
İstiqbalın qapısını döyürdün, Qafur!
Bir tükənməz məhəbbətlə hər bahar, hər yaz,
Ürəyini kitab kimi varaqlayıram.
«Əvəzinə döyüşürəm dedin mənə sən,
Öz səsimi haq çağırın səsə qatıram»!
Sülhün zəfər kitabına Qafur, ürəkdən
Mən də sənənin əvəzinə imza atıram.

Xalqla, vətənlə bağlı vətənpərvər şairin sülh və demokratiya işinə xidməti yüksək dəyərləndirilir.

Mir Cəlal öz müasirlərinin həyat və yaradıcılığına, əsərlərindəki bədii sənətkarlıq imkanlarına bir tənqidçi, ədəbiyyatşünas kimi qayğıyla yanaşır.

«Səməd Vurğunun əziz xatirəsi» məqaləsində şairin həyat və yaradıcılığı haqqında qısa məlumat verilir. Gənc yaşlarından ədəbiyyata, şeirə, sənətə marağını, «fıtrən şair doğulduğunu», yaradıcılığının ilk günlərindən bədii təfəkkürü ilə seçildiyini qeyd edir. Dünya, rus ədəbiyyatına məhəbbətini, Puşkinin «Yevgeni Onegin» əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etdiyini, dramaturgiya sahəsində də uğurlarını yada salır, «Vaqif» dramını «dramaturgiyamızın qızıl fondunda möhkəm yer tutan gözəl bir əsər» kimi dəyərləndirir. Onu «dərindən ictimai məzmun və yüksək vətənpərvərlik amalı, şeiriyət qüdrəti sayəsində Azərbaycan ədəbiyyatında müstəsna şöhrət qazanmış». Mirzə Cəlilin «Anamın kitabı»ndan, C. Cabbarlının «Od gəlini» əsərindən sonra «taleyi və istiqlalıyyəti uğrunda gedən mübarizəni xüsusi bir qüdrətlə əks etdirən və bu yolda kütlələri səfərbərliyə ala bilən ən böyük əsər hələ ki, «Vaqif»dir»,-deyir və bildirir ki, «bu qəhrəmanlıq dramının ən qüvvətli cəhəti orasındadır ki, xalqın düşməne nifrəti, vətənə məhəbbəti, arzu və istəkləri, duyğu və düşüncələri fəal və konkret bir şəxsiyyətin, böyük sənətkarın simasında təəcəssüm etdirilmişdir».

Cəlal Abdullayev: «Mir Cəlalin müasir şairlərdən ən çox sevdiyi müəllif Səməd Vurğun idi. Şairin «Komsomol poeması»nın surətlər aləmi, mövzu, ideya və problemləri haqqında yüksək fikir söyləyən böyük ədib onun haqqında ayrıca bir kitab da yazaraq çap etdirmişdir. «Yeni şeirin manifesti» adlan həmin kitabda şairin daha çox nəzəri görüşləri-şeyriyyə, forma və məzmun, həyati problemlər və müasirlik, xalqilik və aktualıq, bilavasitə xalqın həyatından yazmaq, dil-üslub və s. ön plana çəkilmişdir».

«Ədəbi şəhətlər» məqaləsində qoşma şeir şəklində bir də qayıdan Mir Cəlal onun çox qədimdən bir ədəbi forma olaraq yaşadığını, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Vaqif, Zakir kimi klassik sənətkarlarımızın yaradıcılığında olduğunu, bu formanın bu gün də yaşadığını, sovet şairlərinin də bu formada yazdıqlarını bildirir. Tədqiqatçı köhnə obrazları «sadəcə» köçürməyin, onların zahiri, formal cəhətlərinə uymağın zərərini görür. Müasir qəhrəmanı, azad sevgini, yeni münasibətləri təsvir edən şairlərə «köhnəlmiş bədii vasitələrdən, ölüb getmiş münasibətlərə xas məcazlardan» istifadə etməməyi məsləhət bilən tədqiqatçı ədəbi tənqid haqqında, onun nəzəri səviyyəsinin aşağı olmasından da narahatlığını bildirirdi. Əsərlər haqqında «sağlam, düzgün elmi mühakimə və təhlil yazmaq əvəzinə, bayram mərasiminə oxşar bir təntənə» yaradılmasını pisləyir, oxucunu razı salmaqdan, «təhlil etdikləri əsərlərin müəllifini» razı salmağı düşünənlərin tənqidin inkişafına, gözəl, məzmunlu əsərlərin yaradılmasına əngəl törətdiklərini gizlətmir. Açıq şəkildə nümunələr gətirir, gənc tənqidçilərin nöqsanlarını göstərir, onların bəzi məqalələrində «sənətkarlıq məsələləri, sənətin xüsusiyyəti, varlığı şairinə, bədii lövhələrlə duyub düşünmək zərurəti haqqında elmi mühakimə və nəzəri mülahizələr ya olmur, ya da çox az olur», - deyir.

Mir Cəlalin yarım əsr bundan əvvəl söylədiyi fikirləri bugünkü bəzi tənqidçilərə də şamil etmək olar. Bu gün ədəbi-tənqidimizin inkişafına mane olan qüvvələr, bəzi yazıçı və şairlərin tənqidi öz şəxsi münacişələri kimi qiymətləndirmələri, şəxsi ziddiyyətlər kimi qəbul etmələri ədəbiyyatımızda xaos yaratmışdır. Bu gün əlinə fürsət düşsən, müəyyən qüvvələrə yol tapan, onlarla münasibətlər quran, ədəbiyyatda, sənətdə özlərini

artıq «dahi» sananlar, böyük sənətkarlarımıza bərabər yaradıcılıq uğurları olduğunu belə üzdənirəq «tənqidçilər» vasitəsilə sübuta yetirməyə çalışanlara Mir Cəlal kimi kəsərli, mükəmməl tənqidçi sözü lazımdır ki, onu yerində oturtsun, öz üzərlərində işləməyə məcbur etsin.

Bu gün ədəbiyyata gözəl əsərlər bəxş edən bəzi şair və yazıçılarımızın diqqətdən kənarda qalmasında, onların əsərlərinin vaxtında qiymətini almamasında tənqidçilərlə yanaşı, ədəbiyyat aləminə yol tapan «qələm sahiblərinin» də günahı az deyil. Amma tənqid güclü olsa, qərəzli mövqe tutmasa, ədəbiyyatımızın inkişaf istiqaməti götürməsinə mane olacaq bir şey yoxdur.

Azərbaycan ədəbiyyatı möhtəşəm bir kökə, ənənəyə söykənib. Öyrənməli, görüb-götürməli sənətkarları, Mir Cəlal kimi ədəbiyyatşünasları, tənqidçiləri olmuşdur.

Mir Cəlal tənqidçinin sözünün «kəsərli, nüfuzunun böyük olması üçün də bu fikirdədir ki, «tənqidçinin işində başqa, kənar, xırda, köhnə hisslər qətiyyənlə iştirak etməməlidir! Belə hisslərin cüzi də olsa zəhnə, mühakiməyə yol tapması qələm sahibinin zəhmətini itirir, sözünü kəsərdən, nüfuzdan salır. Hələ o zaman böyük Nizami demişdir: «Sözün hörmətini saldı yalanlar!».

Bəzi əsərlərin həddindən artıq təriflənməsi, onların nöqsanlarına göz yumulması, bəzilərinin isə insafsızcasına inkar olunması, yaxşı cəhətlərinə göz yumulması bir sıra tənqidçilərin iş praktikasında təəssüf ki, hələ vardır. Bunları ədəbiyyatın inkişafına mane olan amillər kimi pisləyən tənqidçi cəsarətlə bəzi tənqidçilərin Həmid Axundlunun «Ağır günün dostları» romanının «məqalə və ədəbi hesabatda həmişə qeydsiz-şərtsiz» pislənməsinin əleyhinə çıxır. Yaxşı əsəri dəyərləndirməyi bacaran gözəl tənqidçi nöqsanları ilə bərabər, bu əsərin yaxşı keyfiyyətlərini də görür və onu pisləməyi ədalətsizlik adlandırır və «belə bir ədalətsizlik yazıçı yoldaşımızı ruhdan salmaqdan başqa, tənqid və tənqidçilərimizin də nüfuzunu azaldır»,-deyir.

Mir Cəlalin əsl tənqidçi mövqeyi, ədəbiyyatına, mədəniyyətinə, onun istedadlı sənətkarlarına qayğısı, ədəbiyyatımızın inkişafına mane olan qüvvələrə qarşı mübarizliyi, incə mətləblərə incəliklə yanaşması, yaxşı sənətkarın olduğu kimi dəyərləndirməsi tələbi göz önündədir.

O, mənasız təriflərə göz yuma bilmədiyi kimi, haqsız tənqidlərə də göz yuma bilmir. Prinsipial, qərəzsiz tənqidçi olduğundandır ki, bu gün Mir Cəlal Azərbaycan ədəbi tənqidinin zirvəsində duran tənqidçi, ədəbiyyatşünas alim kimi örnekdir.

Mir Cəlal özü də böyük ədibdir. Neçə–neçə bədii əsərin müəllifidir. Ədəbiyyatı dərinəndən bildiyi kimi, onun inkişafına kömək edən, sağlam bədii əsərlərin, bəşəri əsərlərin yaranmasında ədib və şairlərimizin yolunda mayak olan tənqidi məqalələrin, iri həcmli əsərlərin müəllifi kimi bu gün də ədəbiyyatımızın dəyərli simalarından biri kimi hörmətlə yad olunur.

«Mehdi Hüseyn» məqaləsində əsl tənqidçi kimi çıxış edir. Onun sovet nəsrinin və ədəbiyyatımızın inkişafında uğurlu xidmətlərini dəyərləndirir. Əsərlərindən «Abşeron» romanının otuza qələr dilə tərcümə olunduğunu, fransız yazıçısı Lui Araqonun onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirdiyini, «Daşqın», «Tərən», «Komissar», «Səhər», «Qara daşlar» roman və hekayələrinin adlarını çəkir və bu əsərlərin əsas qəhrəmanı «sadə zəhmət adamları» olduğunu göstərməklə yanaşı, yazıçı, sənətkar olmaq üçün «yaradıcılıqda realist olmaq istəyənlər heç bir zaman axtarış və tədqiqatdan yorulmamalıdırlar. Yalnız istedad ilə kifayətlənənlər, öyünənlər yanılırlar. Həyat həqiqətinin dürüst inikası ancaq uzun, inadlı zəhmətin, bir məktəbli kimi ehtiraslı öyrənmə prosesinin nəticəsində əldə edilir. Fəhlə həyatını illər boyu səbir və səbatla öyrənməşəydi, ədib «Abşeron», «Qara daşlar» kimi əsərlərini yaza bilməzdi»,-deyir.

Onun «Tərən» romanının «Azərbaycan kəndinin inkişafında mühüm bir mərhələnin güzgüsü» sayıla bildiyini qeyd edir.

Mehdi Hüseynin həm nasir, həm də dramaturq kimi ədəbi xidmətlərini yada salır, «Nizami». «Alov», «Cavanşir», «Şamil», dramlarını, «Fətəli xan» ssenarisini yüksək qiymətləndirir. Onun yaradıcılığının elmi-nəzəri təhlilini verir, nəsr və dram əsərlərində «həyatımızın, ictimai inkişafımızın vacib, istiqamətləndirici meyllərini əks etdirməyə, xarakterik insanları göstərməyə, oxucu və tamaşaçının mənəvi cəhətdən silahlanmasına» çalışmasını qeyd edir, əsərlərində «yüksək yazı mədəniyyəti, dil, üslub müəyyənliyi və aydınlığın xarakter cəhətlər» olduğunu göstərir

və «bunun, əlbəttə, sadəcə savad və bilikdən yox, həm də fikir aydınlığından, bədii məntiqin qüvvəsindən irəli» gəldiyini söyləyir.

Mehdi Hüseyni həm də istedadlı ədəbiyyatşünas kimi dəyərləndirir. Onun «Ədəbiyyat və sənət məsələləri» kitabında ədəbiyyatşünaslığın ən aktual, zəruri məsələlərinin əks olunduğu, «Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri» adlı böyük silsilə məqalələrində bir sıra nəzəri məsələlərlə yanaşı, şair və yazıçılarımızın əsərlərinin təhlil edildiyi bildirilir və bu məqalələr «İndi də elmi-ədəbi qiymətini saxlamaqda, ədəbiyyatçılar, ali məktəb müəllim və tələbələri üçün qiymətli vəsait olaraq qalmaqdadır»,-deyir.

Tənqidçi kimi onun cəsarətini gözdən qaçırmayan Mir Cəlal Axundov, Sabir, Mirzə Cəlil kimi nəhəng simalarımızın «İrsinə hörmətsizliyə, hətta hücumu qarşı kəskin çıxış» etməsini, bunun ziyalılar arasında hörmət və minnətdarlıq hissi ilə qarşılanmasını yada salır. Mehdi Hüseyni həm ictimai, həm də yaradıcılıq sahəsində yorulmadan çalışan, zəhmətsevər bir sənətkar kimi dəyərləndirir.

Mir Cəlal müasiri olan gənc qələm sahiblərinin yaradıcılıqlarına da biganə qalmır. «Ədəbiyyatımızın gənc qüvvələri» əsərində şeir, nəsr, tənqid və təhsil sahəsində gənclərimizin elmi, ədəbi fəaliyyətinin düzgün istiqamətdə inkişafı naminə bir tənqidçi kimi üzərinə düşən vəzifənin öhdəsindən ləyaqətlə gəlir. Sabir Əhmədovun «Azərbaycan» jurnalında çap olunan «Arabaç» hekayəsini təhlil edir, xalq həyatından gələn «orijinal naxışlar»ın zənginliyini dəyərləndirir.

Rəhimə Zeynalovanın «Bakılı qız kənddə», Nəriman Süleymanovun «Ayna xala», Altay Məmmədovun «Fəxriyyənin arzusu» hekayələrində də «yeni həyat lövhəsini, kənddə quruculuq həvəsini» görür.

Bayram Bayramovun «Yaşıl cərgələr», Tahir Hüseynovun «Mənim hekayəm» əsərlərinin yaxşı və bəzi zəif məqamlarını diqqətə çatdırır. Emin Mahmudovun elmi fantastik hekayələrini «yeni bir janrın yaranması cəhdi kimi fərəhli hadisə» adlandırır. Belə əsərlərin texniki tərəqqi, elmin, kəşflərin artdığı bir zamanda «uşaqları nə qədər cəlb etdiyini, elmi üsulların təsərrüfat həyatında geniş tətbiq olunduğunu, yeniyetmələrin çoxunun müxtəlif

texniki sahələrdə ixtisas seçdiyini nəzərə alsaq, bu cür kitablara artan marağın səbəbi aydın olar», - deyir.

Seyfəddin Dağlının satirik hekayələrində «həyat həqiqəti, sağlam gülüş, məzmunlu xalq kinayəsi»nin əsas keyfiyyət olduğu söylənir.

Mərifətdən kənar hərəkətlərin yazıya alınması, əsərlərə daxil edilməsi tənqidçini narahat edir: «Bədii ədəbiyyatın, necə deyirlər, adı üstündədir. Bu, gözəl sənətdir, incə, zərif sənətdir, varlığın yüksək şəkildə ifadəsi və idrak formasıdır. Bu hissələrin, zövqlərin, fikir və düşüncələrin sağlam tərbiyə olunmasına, yüksəlməsinə, kamilləşməsinə xidmət edən fəal bir məfkurədir. Qaydalı bir ailənin, ya kollektivin təsvirində namünasib, ədəbdən kənar hərəkətlərin gətirilməsinə, oxuculara təqdim edilməsinə yol vermək olmaz».

Çox qərībədir ki, illərlə əvvəllər ədəbiyyatın belə zərərli meyllərdən qorunması üçün tənqidçilərimiz nə qədər böyük fədakarlıq göstərmişlər. Bu gün ədəbiyyatımızda bu meyllər və ədəbiyyatın canına taxtabiti kimi daraşılıb. Hər tərəfdən ədəbli ədəbiyyatın canında qara yara kimi açılan bəzi ədəbdənkənar mövzuların qarışısını almaqda tənqidçilər ya heç fəaliyyət göstərmir, ya gücləri çatmır, ya da əhəmiyyət vermirlər. Bir-iki tənqidçi də fikrini bildirdikdə hücumlar, böhtanlar, qərəzli yazılar tənqidçilərin ünvanına sel kimi yağır. Bəzi tənqidçilər isə bunu yaxşı hal kimi qiymətləndirirlər də. Mənəvi, əxlaqi zənginliyi olmayan nə şair, nə yazıçı sənətə, ədəbiyyata onun inkişafına xidmət edə bilər. İntim duyğularını ədəbiyyatda ilk dəfə «izhar» etmələriylə fəxr edənlərin mübarizəsi də gülüş doğurur. Füzuli kimi böyük bir şair, eşq, məhəbbət tərənnümçüsü tərbiyəvi duğularıyla onun möhtəşəm qalasını hörüb. Azadlıq, sərbəstlik gölündə «boğulanlarımız» bu gün hansısa ədəbiyyat dərgisinin kənarında barmaq boyda bir yeri tutmaq üçün nəinki öz mənviyyatını, öz ləyaqətini, milli-mənəvi dəyərlərini tapdayıb keçir, o müqəddəs qələmi də hörmətdən salmaqdadırlar. Belələrinin Mir Cəlalın yuxarıdakı fikirlərini bir də gözdən keçirib, heç olmasa ömürlərində bircə dəfə özlərinə hörmət edib bu mövzuda yazdığı əsərlərin sayını azaltsalar, yaxşı olmazmı?

Mir Cəlal Qorkinin yazığı V. Vişnevskinin matrosunun qadınla ədəbsiz danışmasından nə qədər qəzəbləndiyini yada salır. Mirzə Cəlilin nəzarətsizlik, hərc-mərclik üzündən bizim teatrımıza, səhnəmizə yol tapan biədəb təsvirlər haqqında yazdığı «Eşq mədrəsəsi» felyetonunu yada salır:

«İndi Mirzə Fətəli birdən dirilə və gələ əyləşə... tamaşa otağında, pərdə qalxandan sonra səhnəmizə tamaşa edə, yəqin ki, tanımayacaq ki, aya bura haradır, teatrdır, ya lotuxandır.

Çünki görəcək ki, bir qapıdan səhnəyə bir ənnik-kirşanlı oğlan çıxdı, bir qapıdan da ənnik-kirşanlı qız çıxdı və bunlar bir-birinə «oxqay, qadan alım» deyə-deyə başladılar qucaqlaşb öpüşməyə. Tamaşa otağında da əyləşən oğlanlar və qızlar əllərini bir-birinə çala-çala batində deyirlər: oxqay, oxqay...

Və halonki nə Mirzə Fətəli bizə eşqbazlıq mədrəsəsini göstərib, nə qeyri millətlərin teatr yazıçıları göstərib. Məgər Molyer belə deyirmiş? Məgər Qoqol kimi bir qələm ustadının varlığı bizə kifayət deyil?

Gənclərimizin bəzi yazılarını oxuyanda düşünürsən ki, böyük ədibin kinayəli sözlərini indi də yada salmaq faydasız olmaz».

Əgər bu böyük tənqidçinin bu iradlarını bugünkü bəzi yazıçılar, şairlər, qəbul etsələr ədəbiyyatımız nə qədər çirkəbdən, zir-zibildən təmizlənər. Ədəbiyyatımızın sağlam mühiti bərqərar olar. Mənəvi, əxlaqi dəyərlərimizi qəbul etməyib belə əsərləri yazan hər kəs atadır, anadır, bacıdır qardaşdır, dayıdır, əmidir... Görəsən, bu əsərləri öz əzizlərinin, öz gənclərinin əlində oxuyan görəndə xələtindən yer yarılıb yerə girmirmi? Kaş girəydi, ancaq bu ona nə verəcək? Şərəfsizə ölüm də bəraət qazandıra bilməz. Çox ağrıdıcı haldır ki, yaxşı qələm sahiblərinin başçılıq etdiyi redaksiyalar bu əsərlərin mətbuatda çapına imkan verirlər. Sapı özümüzdən olan baltaların böyük didaktik, əxlaqi mahiyyət daşıyan ədəbiyyatımıza belə laqeyd münasibəti Mir Cəlal kimi tənqidçiləri də qəzəbləndirdiyindən sərt çıxışlar etmişlər. Doğrudur, sovet ədəbiyyatında mövcud olan senzura onların köməklərinə çatırdı və ona görə də ədəbiyyatımız uzun müddət öz məfkurəsini qoruyub saxlaya bilmişdir. Bu gün demokratiya pərdəsi altında istədiyini yazan «qələm sahibləri» var. Allah belələrindən ədəbiyyatımızı qorusun. Öz dilini, dinini,

mədəniyyətini şəxsi düşüncələrinə qurban verənlərin qazancı olmayıb, olmayacaq da!

Mir Cəlal gənc yazarların oçerklərinə də diqqəti cəlb edir. Bu janrın az yayıldığıın bildirir. Təcrübəli yazıçıların çoxunun bu janra etinasız olduğunu, tənqidçilərin «oçerk məhsulunu safçürük etmədiklərləndən gənclərdə də oçerkə həvəs azaldığını qeyd edən tədiqatçı, oçerkin də bədii əsər olduğunu söyləyir, onu «müəllifindən yalnız yazı vərdişi yox, dürüst bilik, yüksək siyasi şüur, bədii təfəkkür, ayıq mühakimə qabiliyyəti tələb edən ciddi bir əsər» kimi dəyərləndirir.

Nəsr sahəsində gənclərə ustalıq məsələlərini, bədii formanın sirlərini yaxşı öyrətməyi, təbliğ etməyi lazım bilir. Bədii nəsr söz sənətində ağır, çətin bir sahə, burada talant, dil, bədii təfəkkür, süjet qurmaq məharəti ilə yanaşı, müəllifdən «zəngin məlumat, bilik, təcrübə, incə müşahidə, yeni fikir və müəyyən dərəcədə həyat fəlsəfəsi tələb» olunduğu açıqlanır: «Hadisələri seçməyi, onların poeziyasını tutmağı, onları geniş ictimai miqyasda mənalandırmağı bacarmaq tələb olunur. Burada, ən mürəkkəb və dərin həyatı, ictimai-fəlsəfi problemlərin həm sadə, həm də şirin, maraqlı bir formada ifadəsi tələb olunur».

Ədəbiyyata gələn gənclərin əksəriyyətinin poeziya ilə məşğul olduğu, qələminə məsuliyyətlə yanaşan, öz üzərində çalışan gənclərin olduğu fikrindədir. Cabir Novruzun «O yerlər» şeirində doğma kəndlərinin inkişaf lövhəsinə nəzər yetirməsini, bunu şeirdə vermək istəyini «cürətli təşəbbüs» kimi dəyərləndirir: «gənc şair ritorika, sadalama yolu ilə yox, məhz bədii təfəkkür yolu ilə, səmimi hisslərin ifadəsi yolu ilə getdiyindən, bir lövhədə əsl ürək mətləbini demişdir, özü də pis deməmişdir. O, kənddə keçirdiyi qayğısız uşaqlıq günlərini xatırlayaraq yazır:

Səvməzdim gecəni mən,

Soruşardım nənəmdən;

-Qoy gedim dağ dalından tapım günəşi, nənə...

O da gülərdi mənə.

Başımı qucaqlayar, xəyallara gedərdi.

Günəş yenə gülərdi, günəş yenə gülərdi...

Günəşin sorağına çıxdım mən gəzə-gəzə,

Bir deyil, yüz-yüz günəş gətirdim kəndimizə.

İşıqlandı otaqlar, işıqlandı küçələr,

Günəş çayda yatırmış, sən demə ki, gecələr!

-misralarını nümunə gətirir və «şair nə elektrostansiyanın adını çəkmiş, nə açılış bayramına alqışlar yağdırmış, nə də bir çoxları kimi «yəhərlənən texnikanın» motor səslərinə ehtiyac duymuşdur. Kəndə gələn yeni həyatın, yeni günəşin nəşəsini, sevincini orijinal, səmimi bir şəkildə tərənnüm etmişdir».

Gənc şairlərdən Ağaəli Qasımovun «Dükanda», Arif Səfiyevin «İşiq çeşməsi», Ramiz Məmmədovun «Kəndimizdən keçən qatar», Arif Cəfərovun «Həsərət». İsgəndər Hümətovun «Qılgıncılar», Tofiq Mehdiyevin «Əsgər məktubları», Ağacavad Əlizadənin «Macar torpağı», Nəriman Həsənzadənin «Baxırdı, duymurdu», Fəridə Əlyarbəylinin «Arzularım» və s. şeirlərində saf, səmimi, yüksək insani hisslər, iradə möhkəmliyi, vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq bu və ya başqa dərəcədə tərənnüm edildiyi bildirilir.

Əli Kərimovun «Azərbaycan» (№2. 1953) jurnalında çap olunmuş silsilə şeirləri üzərində xüsusi olaraq dayanır. «Poçtalyon» şeirinin həyat eşqi, realizmin gücü, təsvirin təbiiyi, hərərəti ilə seçildiyini qeyd edir. Burada sadə bir zəhmət adamının əməyini ifadə edən, «sırası zəhmət adamlarının portretini verən» şeirlərdən biri kimi dəyərləndirir.

Onun «İki sevgi» şeirini də eyni ilhamla yazdığını, burada zərif və müstəqim bir xətt halında, güc ilə seçilə bilən süjet, əsas mətləbin «sağlam düşüncəli bir gəncin sevgisinin ifadə manerası» olduğu bildirilir. Şeirin yazılışının kamilliyi, amma mətləbin natamamlığı, deyilənlərin qızı və oxucuları inandırmaq üçün kifayət olmadığı fikrindədir.

Uşaq ədəbiyyatı məsələlərinə toxunan tədqiqatçı Xanımana Əlibəylinin «Balaca həkim» kitabını qeyd edir və Əlibəylinin uşaq ruhunu oxşayan, sadə, xoşa gələn olduğunu söyləyir.

«Kirpi» jurnalı ətrafında toplanan, felyeton yazan gənclərin işini təqdirəlayiq bilir: «Gənc müəlliflər arasında belə ixtisaslaşmanı, bu janrdan o janra, bu formadan o birisinə qaçıb, onsuz da, az və gənc olan vərdişi dağıtmaqdan, bir sahədə sümük sındırmaq təşəbbüsünü alqışlamaq lazımdır».

Gənc şairlərin poema yazmaq təşəbbüsünü alqışlayır. Əlağa Kürçaylı, İbrahim İbrahimov, Davud Ordubadlı, İsgəndər Hümətov və başqalarının adlarını çəkir. İsgəndər Hümətovun

«Qızıl Meydan», «Gəmidə söhbət» poemalarının təhlilini verərkən gəldiyi nəticə budur ki, hadisələrə düzgün münasibət, şeir texnikası, ifadə bitkinliyi cəhətdən qüsursuz olsa da, poemanı («Qızıl meydan») ümumilikdə götürəndə «təsvir etdiyi hadisələrə hər yerdə yüksək poeziya səviyyəsindən yanaşa» bilmədiyini, «Gəmidə söhbət» poeması lirik, əyani səhnələri ilə bir qədər canlı olsa da, «sözçülükdən uzaq» olmadığı, bununla belə, onun bacarıqlı, savadlı şair olduğunu, öz üzərində işləməli olduğunu söyləyir. Gənclərin qüsurlarını gizlətmir: «Gənc şairlərimizin bəziləri sözün bədiilik sənətinə, məna dərinliyinə, gözəlliyinə yox, quru nəzmə, təmtəraqa güc verirlər. Onlara elə gəlir ki, deyilən söz düzdürsə, fikir səhv deyilsə, nəzmin nizamı yerindədirsə, şeir hazırdır, götürüb çapa vermək olar. Ola bilər ki, cümlə də, fikir də düzdür; hətta aktual, əhəmiyyətli də. Ancaq yazının sənət ilə heç bir əlaqəsi yoxdur».

Yusif Seyidov yazır: «Mir Cəlal Paşayev çox müxtəlif istiqamətlərdə vətənimizə, xalqımıza xidmət göstərmişdir.

O yazıçı idi. Şirin, duzlu hekayələr, povestlər, romanlar müəllifi idi.

O, alim idi. Görkəmli nəzəriyyəçi alim idi. Tədqiqat sahələri müxtəlif və rəngarəng idi. Klassik ədəbiyyat, böyük Füzuli, XX əsrin ədəbi məktəbləri, Mirzə Cəlil, Sabir, müasir ədəbiyyat, Cavid, Vurğun və s. nəzəri ümumiləşdirmələr, yaradıcılığın daxili mənası və mahiyyəti, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin açılışı onun elmi tədqiqatlarının məzmununu təşkil edir».

MİR CƏLAL RUS ƏDƏBİYYATI HAQQINDA

Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatıyla yanaşı, rus ədəbiyyatı haqqında da dəyərli əsərlərin müəllifidir.

«Ədəbiyyatımızda qardaşlıq ideyası» əsərində Zaqafqaziya xalqlarının zəngin ədəbiyyatına üz tutur. Nizaminin «Xəmsə»sini, Sasunlu Davudun qəhrəmanlıq dastanını, Ş.Rustavelinin «Pələng dərisi geyinmiş pəhləvan» poemasını tarixi dostluğun və qardaşlığın bədii inikası kimi dəyərləndirir. Burada Azərbaycan, gürcü xalqları arasında məşhur olan Sayat-Növanın yaradıcılığını araşdırır.

Qardaş xalqların həyatı, məişəti, işğalçılara qarşı mübarizəsi, onların sənət və ədəbiyyatında», xüsusilə aşiq ədəbiyyatında geniş yer tutduğunu, «bu qədim və məşhur növü»n hər üç xalqda mövcud olduğunu göstərməklə yanaşı, XIX əsrdən bu birliyin, dostluğun daha da inkişaf etdiyini araşdırır.

XIX əsrdən Gürcüstanda Cavcavadzenin, Ermənistanda X.Abovyanın Azərbaycanda Axundovun və digər görkəmli ədəbiyyat xadimlərinin öz əməli fəaliyyətində, əsərlərində, dostluq, qardaşlıq ideyalarını dirçəltməyə çalışdığını, Nəriman Nərimanovun «Bahadır və Sona», Abovyanın «Türk qızı» əsərlərini dostluq və qardaşlıq ideyalarını təbliğ edən yaxşı əsərlər olduğunu söyləyir. Bahadırın «Mənim bütün vücudum, bədənim, əqlim, ruhum-hamısı sizə təəllük tapır. Həyatım həyatınıza bağlıdır, xanım! Mən ancaq camalınıza aşiq olsaydım mənim üçün şübhə yeri qalardı. Yox, camalınızı sevirsə, ruhunuzu, əqlinizi daha arıtıq dərəcədə sevirəm. Mən özümü sizin bir hissəniz bilirəm. Əcəba, necə ola bilər ki, bizi «uçurum dərə» ayıra? Əcəba, bu uçurum dərələri biz insanlar düzəldib və onları məhv etmək bizim ixtiyarımızda deilmi? Nə üçün mən müsəlman, sən xristian, qeyrisi yəhudi və ya büt-pərəst adlansınlar? Nə üçün bu insanlar sonradan düzəlmiş cürbəcür qanunlara sitayiş etsinlər? Təbiimi? Yox! Təbii qanun hamı insanlar üçün gərəkdir ola. Hamı insanlar bu nöqtəyə, bir məqsədə gərəkdir yürüş etsinlər. Bu nöqtə isə hürriyyət, məhəbbət aləmidir...»-fikirlərini birlik və azadlıq uğrunda çırpınan qəhrəmanların cəmiyyətin «köhnə mənfur qanunları»na qarşı mübarizəsi kimi dəyərləndirir.

Xalqlar arasına nifaq salan imperialist dövlətlərin çirkin siyasətini ifşa edən «Cəfər Cabbarlının «1905-ji ildə» pyesini, Cəlil Məmmədquluzadənin «Kamança» pyesini, S.Vurğunun və digər böyük sənət adamlarının səmimi qardaşlıq duyğularını ifadə etmələrini xalqımızın humanist bir xalq kimi gözəl məziyyətlərindən xəbər verdiyini qeyd edir.

«Böyük realist» əsərində Qoqol yaradıcılığını təhlil edir. İlk dəfə «Şinel» hekayəsini oxuyarkən keçirdiyi hissləri, düşüncələrini yadına salır: «Hələ 15-16 yaşlarında məktəbli olduğum zaman həyat və məişətdən, həqiqi ictimai münasibətlərdən, canlı insanlardan danışan hekayələri maraqla oxuyardım. Nədənsə, o zaman bu hekayələrin müəllifi ilə heç də maraqlanmazdım. «Şinel» hekayəsini məhz bu illərdə (1924-1925), yazıçılıq ilə heç bir əlaqəm olmadığı, yazdığı heç fikrimə gətirmədiyim zamanlar oxumuşam. Hekayənin qəhrəmanı ömrü boyu kağızları köçürməkdən nəinki təngə gələn, hətta bu işdən qərribə bir həzz duyan Akaki Akakiyeviç Başmaqkin indi də yadımdadır. O zaman bu tipi mən qərribə, bəlkə də əyləncəli, ələ salmalı adam kimi təsəvvür edirdim. Onun «inşallah, sabah da üzün göçürməli kağız tapılar»-deyə gecələr keçirdiyi həsrətə təəccüb edərdim. Sonralar, məndə yazmaq həvəsi doğandan, əlimə qələm alandan sonra, məhz öyrənmək üçün böyük rus ədəbiyyatının A.Puşkin, A.Çexov, M.Qorki kimi nümayəndələri ilə yanaşı, Qoqol yaradıcılığına da müraciət edəndə, bu hekayəni təkrar oxuyanda, gördüm ki, burada mətləb yalnız bir kargüzərin məsələsi deyil». Tədqiqatçının gördüyü məsələ açıqlanır: «yazıçı çox böyük bir məsələni-«insanda qeyri-insanilik» törədən, insan ləyaqətini alçaldan, adi adamları möhtac, ağır vəziyyətə salan, təhqir edən bir mühiti və münasibəti, əslində isə ictimai bir faciəni göstərmiş, haqsızlıq, zülm və istismar dünyasını satira atəşinə tutmuşdur».

Ömrü kağız köçürmək..... həsrəti ilə keçən «Başmaqkinin həyatı və ölümü» tənqidi gülüş ruhu ilə yazılsa da, yazıçı burada «dərin bir faciə» görür. Tənqidçi mülkədar- təhkimçi münasibətlərinin hökm sürdüyü bir zamanda «heç kəsin müdafiə etmədiyi, heç kəsin qiymət vermədiyi, heç kəsin maraqlanmadığı, hətta adi milçəyi sancağa taxıb mikroskop altına qoyan təbiətçilərin də diqqət vermədiyi bir məxluqun yox olmasını»

ədibin çox canlı, təsirli göstərməsini, onu oxucunun gözü qarşısında «köhnə, dünyada adi, sıradı adamların necə ağır vəziyyətə düşdüyünü bütün əyaniliyi ilə təsəvvür»ə gətirə bilməsini Qoqolun sənətkarlıq qüdrəti kimi dəyərləndirir. Onun təsvirindəki «əyanilik, tipiklik, adamları, hadisələri müstəsna həssaslıqla müşahidə edib qələmə almaq, hər bir epizodda böyük bir aləm canlandırmaq qüdrəti»ni alqışlayır. Köhnə dünyanı, zülm və istismara əsaslanan bir quruluşun törətdiyi dəhşətləri, eybəcərlikləri dərinləndirən dərk etmək və buna qarşı mübarizədə silahlanmaq istəyənlər üçün zəruri mənbədir», -deyir.

Belinski «Puşkinin şeirdə etdiyi çevrilişi Qoqol nəsrədə etmişdir» fikrini yada salır, və bildirir ki, «bu hökmü yalnız rus ədəbiyyatı çərçivəsində düşünməməliyik. Çünki Rusiyada realizm ədəbi məktəbini yüksək mərhələyə qaldıran Puşkin, Qoqol, Tolstoy və başqa böyük yazıçılar keçən əsrdə ümumən dünya ədəbiyyatının parlaq, realist nümunələrini yaratmışlar».

Qoqolu «Müfəttiş», «Ölü canlar» kimi əsərlərində yenidən yaranmaqda olan burjua münasibətlərini, «pul ağalığını, quduz qazanc ehtiraslarını, bu ehtirasın köhnə dünyada insanın hissələrini necə boğmaq istəyini, mülkədarlar, çinovniklər aləminin gülüncüklüyünü, çirkinliyini, qüdrətli qələmi ilə açılıb göstərən» bir sənətkar kimi dəyərləndirir: «Qoqolun dərin məzmunlu əsərləri humanizm və patriotizm pafosu ilə doludur. Qoqolda sənət üçün ən zəruri olan fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə qüdrəti çox böyükdür. Onun həm əsas, həm epizodik tiplərindən hər birinin xüsusi bioqrafiyası, siması və taleyi vardır. Böyük ədib tiplərin həm daxili-mənəvi aləmini, həm də zahiri əlamətlərini elə diqqət və dürüstlüklə əks etdirir, həyat və münasibətlərin məhz xarakter cəhətlərini elə ayıq gözlə seçir, adi baxışda seçilə bilməyən, gözdən qaçan təfəsilatı elə məharətlə tutur, elə qabarıq, əyani şəkildə göstərir ki, oxucu bu tipləri şəxsən gördüyünə inanır. Bəzən, o, bir ifadə, bir epitetlə «geyinməyi özünə əmr etdi»- deməklə, tipin bütün varlığının rəsmiyyətdən, məmurluqdan, «əmr və icradan» ibarət olduğunu əks etdirir».

Qoqolun yaradıcılığında realizmlə romantizmin birləşdiyini, əsərlərində «lirika və təhkiyə», «kəskin sarkazm ilə mülayim yumor, qəhrəmanlıq təntənəsi və romantika ilə

öldürücü satira»nın «orijinal bir surətdə» verildiyini söyləməklə yanaşı qeyd edir ki, «bir tərəfdən «Şinel», «Köhnə dünya mülkədarları», «Müfəttiş» kimi xalis realist-satirik planda yazılmış əsərlər, digər tərəfdən romantik-şəhrəmanlıq planında, yüksək cəngavərlik xüsusiyyətləri ilə yazılmış «Taras Bulba» Qoqol yaradıcılığının zənginliyini, çoxcəhətliliyini, mürəkkəbliyini, öz doğma xalqının həyatı, taleyi ilə möhkəm bağlı olduğunu göstərir».

Onun realizminin ən güclü tərəflərindən biri kimi sadəliyi əsas götürür. Dilinin, bədii nəsr dilinin «səlis, canlı, təbii və gözəl» olmasını, «bir çox ifadə, müqayisə və epitetləri»nin «zərbül-məsələ» çevrildiyini, əsərlərinin zahirinin bəzən, təmtəraqlı cümlə və ifadələrdən uzaq olduğunu, bədii təsvirinin «ən saf, ən gözəl və şirin bir dil ilə davam edib» getdiyini, canlı, əyani, əlvan mənzərələrin gözəlliyini açır. Onun yaradıcılığı əsərlərdə «təhkimçi-mülkədar həyatının» dərin realist mənzərələrini» göstərdiyini, Axundov, Haqverdiyev, Mirzə Cəlil kimi Azərbaycan sənətkarlarının Qoqol yaradıcılığından çox şey öyrəndiyini, onların da «Azərbaycan şəraitində və zəminində olan xlestakovları, çiçikovlar və sobakeviçləri öz satiraları ilə ifşa» etmələrini bildirir: «Biz «Müfəttiş» komediyasına baxanda «Aldanmış kəvakib»dəki şah və vəzirləri, «Ölülər»dəki şeyx və hacıları, bəyləri daha yaxşı tanıyır, başa düşür, bu parazitlərə qarşı qəzəb və nifrətimizi daha da artırırıq».

Tədqiqatçı Qoqolun qəzəblə qamçıladdığı bu tiplərin hər yerdə-Qərbdə, Amerika, İngiltərə... dünyanın hər yerində, imperalizmin hakim olduğu yerlərdə mövcudluğu fikrindədir.

Qoqolun yaradıcılığının təsirini dünya ədəbiyyatında görə Mir Cəlil onun yaratdığı obrazların «yalnız rus çərçivəsində» qalmadığını, onun «zülm, istismar dünyasına, insan ləyaqətini alçaldan vəhşi münasibətlərə qarşı mübarizədə kəskin bir silah» kimi yüksək qiymətləndirilir. Belinskinin vaxtilə Fransada, İngiltərədə mövcud olan «öz çiçikovlarının» olmasını göstərdiyini yada salır: bu çiçikovların «ayrı libas»da olub, «ölücanlar» satın almadıqlarını, onların «parlament seçkilərində canlı insanları alıb-sat»dığını söyləyir. Qanlı qırğınlar, müharibələr törədənlərin milyonlarla insanların qanı hesabına gəlir qazanmaq ehtirasını pisləyən tədqiqatçı zülm və istismar dünyasına, insan ləyaqətini

alçaldan vəhşi münasibətlərə qarşı mübarizədə Qoqolun əsərlərini «kəskin bir silah» kimi dəyərləndirir.

«Azərbaycan yazıçıları Puşkin haqqında» məqaləsində Puşkinin qabaqcıl ideyalarının Azərbaycan ədəbiyyatında diqqəti cəlb etdiyini, onun sevildiyini, «Azərbaycanın zehniyyət, progressiv yazıçıları» tərəfindən duyulub dərk edildiyini göstərir.

Puşkinin faciəli ölümünün Azərbaycan mütəfəkkirlərindən olan M.F. Axundova ağır təsir bağışladığını və o kədərli günlərdə «Şərq poeması»nı yazdığını qeyd edir. Bu böyük rus şairinin faciəli ölümü zamanı ədəbiyyat aləminə təzəcə qədəm qoymuş Axundovun çox gənc olmasına baxmayaraq, Puşkinin rus və dünya ədəbiyyatında mövqeyini «dərk etdiyit»ni qeyd edir: «Axundovun şairin ölümünə yazdığı «Şərq poeması» müəllifin böyük şair haqqında və ümumən rus ədəbiyyatı haqqında mükəmməl məlumat sahibi olmasını, Puşkinin dühasına pərəstişkar bir münasibət bəslədiyini, sənətinin bütün dünya əhəmiyyətini görüb qiymətləndirə bildiyini göstərən parlaq sübutdur. M.F. Axundov-Səbuhinin poeması o zaman M.Y. Lermontovun bu mövzudakı şeirindən sonra ən mühüm bədii əsər idi».

Puşkin yaradıcılığına yüksək qiymət verən, ona ustad bir sənətkar kimi baxan, «düşmənlərinə alovlu kin və nifrət bəsləyən Axundov bu poemanı «Şərq poema» sı adlandırmasının təsadüfi olmadığını, çünki «Axundov bütün progressiv Şərq adından, bütün tərəqqi, mədəniyyət, sənətsevən şərqililər adından çıxış edərək, böyük şairin ölümündən doğan kədərli tərənnüm» etdiyini, eyni zamanda təxəllüsün «Səbuhi» (ayıldan, huşyar edən deməkdir) seçilməsinin də Puşkinlə bağlı olması fikrindədir: «M.F. Axundov doğrudan da yeni bir ədəbiyyat, yeni şeir, yeni zehniyyət adından çıxış edir, dahi rus şairinə yalnız bu günün deyil, gələcək adından müraciət edirdi. Çünki Səbuhi Puşkin simasında və sənətində yeni şeiri, yeni ədəbiyyatı görürdü».

Axundovun rus ədəbiyyatına dərinədən bələd olduğunu, onun görkəmli simalarından Lermontovu, Karamzini, Derjavini yaxşı tanıdığını, onların sadəcə poemada adlarını çəkmədiyini, Puşkin ilə müqayisəli bir şəkildə rus ədəbiyyatının böyük simalarını, onların ədəbi mövqeyini» doğru dəyərləndirməsini təqdir edir. Bu poemanın məzmun və şəkli

etibarilə «Azərbaycan ədəbiyyatında tamamilə yeni və tarixi əhəmiyyətli bir hadisə» kimi yüksək qiymətləndirir. Bu əsərdə Azərbaycan ədəbiyyatının rus ədəbiyyatına hörmət və məhəbbətinin ifadə olunmasını, «Puşkinin dünyaya yayılmış şöhrətini, onun ilhamındakı müstəsna qüdrəti, «bu təbdə insanın yaranmış olduğunu» qəti bir inamla söylədiyini, «gənc Axundovun böyük Puşkinə münasibəti Azərbaycan xalqı ilə rus xalqı arasında əsrlər boyu davam edib gələn, hələ Nizami poemalarında ilk əksini tapan tarixi dostluğun yeni və parlaq bir ifadəsi» olduğunu göstərir.

Realist demokrat ədəbiyyatın, xalq həyatı və idealları ilə sıx bağlı olan bir ədəbiyyatın yaranması naminə var qüvvəsilə çalışan Axundovun rus ədəbiyyatına, mədəniyyətinə səmimi münasibətini, ilk əsərini Puşkinə həsr etməsini, onu böyük bir məhəbbətlə tərənnüm etməsini yüksək dəyərləndirən Mir Cəlal Puşkinin yaradıcılığını təkcə Axundov deyil, o dövrün və öz dövrünün böyük sənətkarlarına ilham verən parlaq nümunə olduğunu söyləyir.

Maarifçi şairlərdən S.Ə. Şirvani qəzəl ustadlarından biri sayılsa da, Axundovun binasını qoyduğu demokratik ədəbiyyatın tərəfdarı olduğunu, «köhnə ədəbiyyat tərəfdarlarını həcv»lə tənqid etdiyini, ilk dərslərlərin müəllifi olan B.Əfəndiyevin gənc nəslə yeni şeirlər lazım olduğunu və buna görə də məktəblilər üçün tərtib etdiyi dərslərlərdə dünya xalqlarının, o cümlədən Puşkinin şeirlərindən seçmələri də verməsini təqdirəlayiq bilir. Puşkinin «Baxçasaray fontanı», «Torçu və balıq» şeirləri dərslərlərə salınmış tərcümələrin yeni nəslin maarifpərvər qüvvələrinin yetişməsindəki rolunu qeyd edir: «Azərbaycanda Mirzə Fətəli ilə başlayan yeni demokratik ədəbiyyat böyük rus klassiklərinə, onların zəngin sənətinə arxalanırdı. Yeni ədəbiyyatın get-gədə güclənməsi və üstünlük kəsb etməsində, qəzəl, qəsidə, mərsiyə ədəbiyyatı təsirlərindən, ümumiyyətlə, Şərq sxolastikasından xilas olmaq yolunda gedən mübarizədə rus ədəbiyyatının, onun Puşkin, Qoqol, Tolstoy, M. Qorki kimi nəhəng nümayəndələrinin həlledici rolu olmuşdur».

S.Ə. Şirvaninin «Puşkinə heykəl qoyulması münasibətilə» (1880) yazdığı şeirdə «Puşkin şeirinin «fəjahətindən, kamillik və

ümumiliyindən» və onun «məclisləri zinətləndirən şeir və nəsrindən» bəhs etdiyini aşağıdakı misralarla izah edir:

Bəli, bu axırıncı bir əfsəhü-əkməl,
Lisana həm lüqati-rusi etdi tazədən ahyal!
Aleksandr kim oldur Sergeyeviç Puşkin ləqəb şair.
Neçə nafe kitab etmişdir ol şirinsüxən inşa.
...Romanlar kim edib təhrir ol sərdəftəri ürfan,
Əgər kuş etsə zövqündən onun Məcnun olur Leyla.

Puşkin yaradıcılığının Azərbaycanda dərin maraq oyatması, onun şeirlərindən tərcümələr, şair haqqında yazılan əsərlər, onun 100 illik yubileyinin 1899-cu ildə Bakı, Şamaxı, Salyan, Şuşa, Gəncə kimi şəhərlərdə qeyd olunması, yaradıcılığı ilə bağlı keçirilən məclislərdə oxunan məruzələr diqqətə çatdırılır. Burada maarifpərvər qüvvələr, ziyalıların iştirak etdiyi, Məmməd Tağı Sidqinin şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı məruzəsi, bu məruzənin sonradan «Puşkin» (1913) adlı kitabça şəklində nəşr edildiyi bildirilir.

Məmmədağa Sidqinin, dindar adam olsa da, Puşkin şerini öyrənməsini və məktəblilərə yaxşı öyrətmək səyini, onun bu təşəbbüsünün Azərbaycan şairlərinin, ədiblərinin çoxunun davam etdirməsini yüksək dəyərləndirir, Puşkinin ustad bir sənətkar kimi oxuyub öyrənilməsini, onun yaradıcılığından bəhrələnmənin ədəbiyyatımızın inkişafına kömək etdiyini qeyd edir. M.F. Axundovun, Abbas Səhhətin, M.S. Ordubadinin, tərəfindən əsərlərinin dilimizə tərcümə edilməsini, Abbas Səhhətin orijinal tərcümələrini, onun Puşkin yaradıcılığını yaxşı öyrənməsini, tərcümələrdən məqsədinin «şerimizi köhnə sxolastik qəzəl ənənələrindən qurtarmaq, ona yeni ictimai hava və ruh gətirmək» olduğunu, Abbas Səhhətin «ədəbiyyat sahəsində yenilik axtaran şairlərdən» olduğunu və onun yeni şeirin ən yaxşı nümunələri kimi Puşkin, Lermontov, Krilov, Nekrosovun yaradıcılığını götürdüyünü qeyd edir: «O bu şeirləri vətənpərvər və mədəniyyətpərvər bir xadim kimi seçib ilhamla tərcümə etmişdir. O çalışmışdır ki, «...O şümusi-elmü ürfanın ənvari sayəsində bizim də zülmətdə qalan duyğularımız işıqlansın... Şairlərimiz onlara nəzirə yazmaqda yeni-yeni gözəl-gözəl əsərlər meydana gətirsin və bununla bizim də ədəbiyyatımız dövlətlənsin və tərəqqi etsin...» və onun istəyinə nail olduğunu, Puşkin və

digər rus şairlərindən etdiyi tərcümələrlə «Azərbaycan şeirində yeni, həqiqi, həyati, təbii duyğular tərənnüm edən realist cərəyanı olduqca qüvvətləndir»diyini bildirir. Abbas Səhhət tərcümələrinin «mədəni-tərbiyəvi əhəmiyyəti»ni dəyərləndirir, Puşkin şeirinin «mey, məzə, gül, bülbül» təsvirinə uyan, romantikaya əsir olan çox qələm sahibləri»ni Puşkin şeirində «təzə bir aləm, yeni bir üslub görüb valeh» olduqlarını, Abbas Səhhətin özünün də yaradıcılığına rus şeirinin böyük təsir göstərdiyini söyləyir.

A. Səhhətin Puşkindən etdiyi tərcümələr içərisində «Uçqun və ya uçurum», «Qış yolu», «Qaraçılar», «Suda boğulmuş», «Gəzərəmsə» şeirləri içərisində «Qafqaz» şeirinə xüsusi əhəmiyyət verir: «Puşkinin bu şeiri o zamandan bütün dərslər kitablarında təkrar nəşr olunur, məktəblilərin çox sevdiyi və əzbərlədiyi bir əsər kimi xüsusilə məşhurdur. Bu şeirin təsiri ilə Azərbaycan şairləri Qafqaz haqqında çox yazmışlar».

Ədəbiyyat və mətbuat sahəsində öz zəngin yaradıcılığı ilə xüsusi yer tutan Cəlil Məmmədquluzadənin rus ədəbiyyatı və mədəniyyətini «cəsarətlə təbliğ edən yazıçı», «feodal-patriarxal həyata, köhnə quruluşa, zülm və zorakılığa, din və mövhumata, istismara qarşı, xalqın maariflənməsi, azadlığı uğrunda mübarizədə» onun «zəngin rus ədəbiyyatından kəskin bir silah kimi istifadə etdiyini, Nekrasovun qadın qəhrəmanlarını (Volkovskaya, Trubetskaya kimi dekabrist qadınlarını, onların fədakarlıqlarını, vətənpərvərliyini bütün məzlum Şərqlər qadınlarına» nümunə göstərdiyini, eləcə də «Qoqolun, Tolstoyun, Puşkinin yaradıcılıq yolunu Azərbaycan yazıçılarna da parlaq nümunə kimi göstərdiyini qeyd edir.

Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılıq yolunu, ictimai fəaliyyətini yüksək qiymətləndirən Mir Cəlil onun təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, bütün Yaxın Şərqlə köhnə ərəb-fars ədəbiyyatı təsiri ilə yaranmış olan «çürük ənənəvi qaydaları vurub dağıdan, ədəbi dili sunilikdən azad edib xəlqiləşdirən», «zahiri bər-bəzəyi rədd etmək uğrunda çarpışan» bir sənətkar yazıçı kimi onun «mürtəcə fikirlərə qarşı» mübarizədə «rus ədəbiyyatına və birinci növbədə Puşkinə əsaslanmağı» lazım bildiyini təqdir edir. Onun «Papaslar» adlı satirik məqaləsinə üz tutur: «Bir məqalə, ya məktub yazanda nə

qədər mümkündür səy edirəm ki, yazılarımın içində bacardıqca çox fars və ərəb kəlməsi işlədim... bir də doğrudan «eyib»dir, sadə yazmaq «eyibdir». Açıq yazmaq savadsızların peşəsidir və tarixdə də görürük böyük alim və mütəxəssis adamlar sadə yazdığı eyib tuturlar. katolik papaları deyərmişlər ki, «dil sadə və açıq olsa, fəsih olmaz... Amma aylar və günlər dolandı, axırda... Puşkinlər, Jukovsskilər elə sözlər yazdılar ki, kəndlilər də başa düşdülər...».

«Elmi-musiqi» məqaləsində Qlinkanın musiqi aləmindəki böyük xidmətlərini qeyd edir. Rus ədəbiyyatçıların, musiqişünaslarının öz xalqlarına, öz vətənlərinə ləyaqətlə və sədaqətlə xidmətlərini təqdir edir, onların öz mədəniyyətinin və tərəqqisinin naminə gördükləri işlərin dünyanın tərəqqipərvər qüvvələri tərəfindən hörmətlə qarşılandığını, onlardan bizim Azərbaycan ziyalılarını, sənətkarlarını da dərs götürməyə çağırıldığını bildirir.

Oktyabr inqilabından sonra da rus ədəbiyyatına, Puşkin şeirinə, yaradıcılığına Azərbaycan mütəfəkkirlərinin hörmətlə yanaşmasını, bu sahədə Səməd Vurğunun fəaliyyətini yüksək dəyərləndirir. Puşkinin «Yevgeni Onegin» poeması üzərində apardığı işin diqqətəlayiq olduğunu söyləyir: «Səməd Vurğun Puşkin şeirinin məna və məzmun, şəkil xüsusiyyətlərini, Puşkin qitələrinin həcm və ölçüsünü, qafiyə növbələnməsinin üsulunu və cərgəsini tamamilə saxlamağa müvəffəq olmuşdur. Bu mürəkkəb, çətin işin yaxşı cəhəti ondan ibarətdir ki, Səməd Vurğun bu şəkil müəyyənliyini gözlərkən, heç də tərcümənin məzmun, məna cəhətinə güzəştə getməmişdir».

Onun eyni zamanda Puşkinə yazdığı «Böyük şairin şəərəfinə» şeirindən aşağıdakı misraları nümunə gətirir.

Mən səni sevmişəm körpəliyimdən,
Sənsən mehribanım, sənsən ustadıam!
Nə qədər bəxtiyar bir insanam mən,
Ki, sənin tələbən çağrılır adıam!
...Bizdə şeir də var, sənət də vardır,
Şairə, sənətə hörmət də vardır!

Puşkinin ədəbi fəaliyyətinin, onun dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi ədəbi sənət nümunələrinin ideya-məzmun zənginliyini, ictimai mahiyyətini dərindən duyan Mir Cəlal bu böyük

sənətkara bəslənən hörmət və məhəbbətini ifadə edir: «Puşkin özünün dahiyənə əsərləri ilə yalnız rus xalqına deyil, bütün dünya ədəbiyyatına böyük xidmət etmiş və indi də etməkdədir. Puşkinin mədəniyyət və ədəbiyyat adamlarımızda, oxucularımızda, bütün zəhmətkeşlərimizin qəlbində doğurduğu məhəbbət, iftixar hissi təbii və qanunidir. Puşkin, böyük qardaş rus xalqına olduğu qədər biz azərbaycanlılara da doğma və əzizdir...».

«Əsrlərdən gələn dostluq səsi» əsərində Nizaminin «Yeddi gözəl» əsərində slavyan qızı Nəsrinuşun hekayəsini təhlil edir. Bu hekayənin-Bəhram şah və İran tarixi ilə əlaqəsi olmadığını, şairin bu əhvalatı haradan gətirdiyü haqqında fikirlərini söyləyəndə, Nizaminin öz gözəl əsərlərini yazarkən mənbələri yalnız tarixlərdən götürmədiyini, onun dünyagörmüş el ağsaqqalları ilə söhbətləri zamanı eşitdiyi maraqlı nağıllardan, hadisələrdən yaralandığı vurğulanır. «Yeddi gözəl» əsərindəki hekayələrin mövzusunun Azərbaycan xalq nağıllarına çox yaxın olduğunu, rus qızının hekayəsinin də «kitab təsirindən uzaq, nağıl məzmununa daha» yaxın olduğunu qeyd edir: «Nizami öz əsərində qəhrəmanını-rus qızını böyük bir hüsn-rəğbət və məhəbbətlə təsvir etmişdir. Rus qızı qəhrəman, igid, cəsarətli və mübariz bir insandır. «O, qadın olsa da hünər və bacarıq məqamında kişi idi». İkinci tərəfdən o, kamal, mərifət sahibidir. Hamıdan da yüksək dərəcədə mərifət tələb edir. Hər adam onun hüzurunda əyləşməyi, danışmağı bacarmır. Üçüncü tərəfdən bu qız bilikli bir sənətkardır. Qabiliyyətli bir rəssamdır, «onun fırçası suyu sədəfə döndərir».

Bu gözəl, ağıllı, cəsarətli rus qızının özü kimi «hünərdə, kamalda, mərifətdə» özünə bərabər bir rus şahzadəsinə «qismət» olduğunu göstərməklə yanaşı, «rus şahzadəsinin də sədəti «qismət» və ya qəzavü-qədərdən gəlmir. O, qızın təkliflərinə ağıllı, tədbirli, təmkinli bir iş sahibi kimi yanaşır. Onun qarşısında çox mühüm vəzifə, yüzlərlə igidlərin həlakına səbəb olan tilsimli qalanı fəth etmək vəzifəsi durmuşdur. O ya məhv olmalıdır, ya da istəyinə çatmalıdır! Bunun üçün gücdən əvvəl tədbir lazımdır. Tədbir üçün rus şahzadəsi qocalara, dünyagörmüş kişilərə müraciət edir»..».

Onun qələbə qazanmasında qocaların verdiyi məsləhətlərin çox «faydalı» olduğunu, bununla, bu məsləhətlərin köməyilə

«səadət uğrunda həlak olan gənclərin intiqamını almaq, fəlakətlərə səbəb olan tilsimli qalanı fəht etməyinin xalqı maraqlandıran bir iş olduğunu, şahzadənin bu tədbirlərdən, məsləhətlərdən sonra qorxunu, bəlaları dəf etdiyini qeyd etməklə yanaşı, Nizamidən üzübəri bütün Azərbaycan ədib və şairlərinin dünya xalqların, eləcə də rus xalqına, onun ədəbiyyatına, mədəniyyətinə eyni hörmət və məhəbbətlə yanaşdığını bildirir.

«Dahi söz ustası» məqaləsində Lev Tolstoyu «böyük rus xalqının bəşəriyyətə, dünya ədəbiyyatına və mədəniyyətinə verdiyi çox mühüm simalardan» biri kimi qiymətləndirir. Onun fəaliyyətini «rus tarixində iki dönüş nöqtəsi arasında, yəni 1861-ci il ilə 1905-ci il arasında olan yarıməsirlik mühüm dövrə təsadüf etdiyini, onun özünün «bu yarım əsirdə əmələ gələn təbəddülatı gözəl xarakterizə» etdiyini diqqətə çatdırır, «Anna Karanina» əsərinin qəhrəmanı Levinin dili ilə verdiyini açıqlayır. Bu «çevrilən», kökündən uçulan köhnə təhkimçilik quruluşu, «düzələn» yeni burjua quruluşunda «köhnə dünyanın sürətlə, həm də ağır, şiddətli sürətdə dağılması prosesi» getdiyini, bununla belə «feodal həyat və quruluşu, mülkədar təzyiqli, təhkimçilik təsirlərinin» hələ də davam etdiyini, orta əsrlərə məxsus olan əsarətin «kapitalist istismarı ilə çarpazlaşdığını», xalqın ağır «səfalət, dilənçilik, fəlakətini» doğurduğunu söyləyir. «Eyni zamanda həmin kütlələrdə inqilabi şüurun oyanmasına səbəb» olduğunu, bu keçid dövrünün yetişdirdiyi dahi sənətkarın «içərisinə düşdüyü ictimai ziddiyyətləri» dərk etməsini, «bəşəriyyət üçün çox mühüm olan bir məsələni hər yerdə, həmişə amansızlıqla hökm sürən ictimai bərabərsizlik məsələsini həll etməyə» çalışdığını qeyd edir: «Tolstoyu dahi bir ədib kimi məşğul edən, müttəsil düşündürən cəhət xalq idi, ictimai quruluşda gördüyü ədalətsizlik və bərabərsizlik idi. O, bunu öz əsərlərində dərin və ecazkar bədii qüvvət, müstəsna cəsarətlə təsvir və tənqid edirdi».

Bir çox sənətkara xas olan «şağırdlıq dövrünü» keçmədən, ədəbiyyat aləminə gəlişinin, «günəşin çıxması kimi hamı tərəfindən hiss olun»duğu açıqlanır, qələminin qüdrətinin tez duyulduğu Tolstoyun Çernışevski kimi böyük ədiblər tərəfindən yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin əsl sənətkar kimi yüksək qiymətləndirildiyini bildirir.

Tolstoyun dərin müşahidəçilik qabiliyyətinin onun yaradıcılığına gətirdiyi uğurları açır: «Tolstoy bütün bəşəriyyəti heyrətamiz əsərləri ilə sevindirdi. Tolstoy öz əsərlərində insanı və onun taleyini, onun mənəvi aləmini sənətin və ədəbiyyatın başlıca mövzusu kimi alır, sənətin əhəmiyyətini, böyüklüyünü, vəzifəsini də bunda görürdü. Böyük ədib insan hissələrini əziz tutmayan, insan taleyinə duyğusuz, sənətə və sənətkara etinasız olan, ancaq toxları və varlıları əyləndirməyə və mədh etməyə çalışan Avropa burjuva ədəbiyyatına dərin nifrət bəsləyirdi».

Onun Avropanı gəzərkən yazdığı İsveçrə həyatından bəhs edən «Lyutsern» adlı kiçik hekayəsində şəxsən şahidi olduğu qəmli, həyacanlı bir hadisənin qələm aldığı, bu hekayədə zəhmətkeş insanlara, dünyanı yedirən, doyuran və geyindirənlərə, maddi neməti yaradanlara qarşı varlı burjuva təbəqəsinin etinasız, mərhəmətsiz və vicdansız» münasibəti yazıçının qəlbini göynədir. Tolstoy yazır: «1857-ci il iyulun 7-də Lyutsern şəhərində, ən dövlətli adamların durduğu yerdə Şveytserqof mehmanxanasının qabağında bir dilənçi xanəndə yarım saat mahnı oxudu və gitara çaldı. Yüzdən çox adam ona qulaq asırdı. Xanənədə üç dəfə xahiş etdi ki, ona bir şey versinlər. Heç kəs ona heç nə vermədi və çoxları onu lağa qoyub güldü... Bu hadisəni zəmanəmizin tarixçiləri odlu və silinməz hərflərlə yazmalıdırlar. Bu hadisə qəzətlərdə və tarixlərdə yazılan faktlardan əhəmiyyətli, ciddidir və bunun çox dərin mənası vardır».

Tolstoyun 1890-cı ildə Solovyovun rus tarixi kitabını oxuyarkən təəccüblə söylədiyi «tarix nə üçün yalnız şahların, boyarların, mülkədarların həyatından bəhs etsin? Boyarların, şahların geyib lovğalandığı zərxaranı, mahudu, paltarı, ipəyi kim yaradırdı? Dəmiri, qızılı kim çıxarırdı? Atları, öküzləri, qoyunları kim bəsləyirdi? Evləri, sarayları, kilsələri kim tikirdi? Ömtəəni kim daşıyırdı?»- fikirlərini yada salır və gəldiyi nəticə budur: «Böyük ədibin bu təhlili suallarının əsl mənası bundan ibarətdir ki, tarixdə və mədəniyyət tarixində hər şeydən, hər kəsdən əvvəl xalq görünməlidir, tarixi yaradan, ona hərəkət verən zəhmət adamları görünməlidir. Ədib bu ideyanı bədii əsərlərinin çoxunda icra etməyə, sırayı adamları «seçilmişlər» ilə yanaşı göstərməyə çalışmışdır».

Tolstoyun «Hərb və sülh» romanını Mir Cəlal «bütün sənət xəzinəsinin ən gözəl əsərlərindən» biri kimi dəyərləndirir: «İndi burada Tolstoyun «realizmi və demokratizmi»nin özünü aydın göstərdiyini qeyd edir. Romanda tarixi hadisələr «yalnız onların zahiri, rəsmi tərəfindən yox», «iç tərəfdən-cana yaxın olan köynəkdən yanaşmaq bir üsul kimi qoyulub»-deyir. Burada öz əksini tapan ictimai hadisələrin, eləcə də qəhrəmanların fərdi həyatı, məişəti, təsəvvür və düşüncələrini təbii, əyani şəkildə canlandırması tənqidçinin gözündən qaçmır. Ədibin özünün dediyi kimi, bu əsərdə «xalqın tarixini yazmaq» istəməsi, 1812-ci il müharibəsi, vətənin taleyi həll olunan bu mübarizədə «öz torpağını işğalçılardan təmizləməy»in xalqın əsas məqsədi olduğunu bildirir: «İndiyə qədər ədəbiyyatda misli görünməmiş bu romanda dahi ədib öz nəzəri görüşlərinə zidd gedərək bədii lövhələrlə göstərir ki, tarixi «seçilmişlər» yox, məhz xalq yaradır. İnsanların zəngin və mürəkkəb həyatını, onların zəhməti, istirahəti, fikir, elm, şeir, musiqi, məhəbbət, dostluq, nifrət ehtirasları ilə təsvir etmədən tarixin bədii lövhəsini həqiqi vermək olmaz. Həqiqət isə böyük sənət və ədəbiyyatın canı və qanıdır.

Tolstoy realizmini və demokratizmini aydın görəndə tədqiqatçı burada, bu romanda «tarixi hadisələrə yalnız onların zahiri, rəsmi tərəfindən yox... iç tərəfdən-cana yaxın olan köynəkdən yanaşmaq bir üsul kimi qoyulub. İctimai hadisələr, eləcə də qəhrəmanların fərdi həyatı, məişəti, təsəvvür və düşüncələri son dərəcə əyani və təbii bir şəkildə canlandırılmışdır»,-deyir.

Mir Cəlal Tolstoyun əsərində müharibə səhnələrinin «bütün dəhşəti, həqiqi çılpalığı, iztirab və ölümü ilə əhatəli bir şəkildə» təsvir olunduğunu göstərir. Bu müharibənin rus xalqı üçün ədalətli müharibə olduğundan bu xalqdakı «coşqun vətənpərvərlik hissələrini»n daha da alovlandığını, ordu və partizanların vətənpərvərlik duyğusu ilə yaşadığını, vuruşduğunu» canlı, real təsvirlərlə verdiyini bildirməklə yanaşı, «yalnız rus ədəbiyyatında deyil, bütün dünya ədəbiyyatında müharibənin xarici effektlərdən, zahiri parlaqlıqdan uzaq, əsil real, həqiqi lövhəsini vermək xidməti və şərəfi Tolstoya məxsusdur. O, Sevastopolda «ölməyə ləzzətlə hazırlaşan» rus adamlarının şücaətini vermişdisə, «Hərb və sülh» romanında

müharibə adamlarının böyük bir silsiləsini və möhkəm iradə ilə fəaliyyətini daha geniş, epik planda verir. Burada ümumiyyətlə 559 şəxsiyyət (surət) təsvir olunmuşdur. Çardan tutmuş sıravı soldata qədər bu surətlərin hamısını ədib (hər kəsin mövqeyinə, əhəmiyyətinə görə) öz qüdrətli ilhamı ilə əhatə etmiş, həm ümumi, həm də fərdi səciyyələri ilə işıqlandırmışdır. Tolstoyun yaratdığı surətlər olduqca tipik, həqiqi, canlı və inandırıcıdır.

Kutuzovun əsərdə «xalq müharibənin əsl sərkərdəsi, xalqın fikri, iradəsi və hissini ifadəçisi, rus ruhunun əzəmətli mücəssəməsi», «rus soldatlarının həyatını qayğı ilə» sevən, «saf, təvazökar, xeyirxah» «tarixi xadim», «müdrək sərkərdə» kimi müəllif tərəfindən dərin hörmət bəslənən obraz olduğunu bildirir. Onun gücünü xalq ilə qırılmaz əlaqəsində, onların arzu və istəklərini duymasında görən Tolstoyun bu obrazı «müstəsna bir canlılıq, əyaniliklə» verdiyi, onun ən incə detallarını, yerini, mimikasını, «xoş və oxşayıcı» təbəssümünü «dərin diqqət və dürüstlüklə» qələmə aldığını açır. Romanın bədii keyfiyyətlərini onun ideya- məzmun zənginliyini qeyd edir: «İnsan qəlbini dərinliklərinə girərək sirlərini açmaq, fərdi həyatını təşkil edən və adi gözlə görünməyən cizgiləri, hərəkətləri doğru görüb seçən kəskin sənətkar nəzərləri, təbiəti duymaq, qüvvətli təsəvvürlərin təzyiqi, orijinallığı geniş epik planda verilən böyük və cəhanşümul hadisələrlə yanaşı, ayrı-ayrı insanların həyat, məişət, təsəvvür və təfəkkürünün ümumi lövhə ilə ahəngdar fərdiləşdirilmiş bir şəkildə əks etdirilməsi «Hərb və sülh» romanının əsas xüsusiyyətlərindəndir».

Tolstoyun «Anna Karenina» romanını da «Hərb və sülh» romanı kimi «çox bədii qüvvət, təsirlə yazılmış» əsər kimi dəyərləndirir və bildirir ki, «bu romanda ədib özünün ailəyə, əxlaq və qadın məsələsinə münasibətini və zəmanəsində bu məsələyə olan münasibətləri parlaq lövhələrlə ifadə etmiş, dvoryanlığın yoxsullaşmasını, burjuaziyanın qüvvətlənməsi prosesini bədii surətdə göstərmişdir. Böyük ədib romanın maraqlı və müasir mövzudan istifadə edərək, özünü düşündürən ictimai, fəlsəfi məsələlər haqqında da əsərdə geniş mülahizə və mühakimələr aparır.

«Hərb və sülh»də kübar zadəgan həyatına tənqidi münasibət görən Mir Cəlal «Anna Karenina»da ictimai tənqidin

daha qüvvətli olduğu fikrindədir. Yuxarı təbəqənin əxlaqi düşkünlüyü, zahiri nəzakətlə örtülmüş mənəvi pozğunluğunu, əks etdirən bu əsər bədii ictimai dəyərcə «Hərb və sülh»dən geri qalmayan əsərdir»: «Əgər «Hərb və sülh»də optimizm, həyat hissi daha qüvvətlidirsə, burada burjua-mülkədar həyatına, əxlaqına, mədəniyyətinə kəskin tənqidi münasibət, insanların keçirdiyi və keçirməli olduğu dərin daxili iztirablar qüvvətlidir.

«Dirilmə» əsərində təsvir olunan Katyuşa Maslovanın faciəsi Annanın faciəsi kimi təsirli və ibrətlidir. Feodal həyat tərzinin adamları necə əzab və işgəncələr içində əzərk, nəhayət, fəlakətə gətirib çıxarması, saray bürokratiyası, məhkəmə oyuncaqları, kilsənin, qanunların hər yerdə zülm və zorakılığa əsaslanması bu əsərdə hər cür maskaları yırtan bir qüvvətlə öz inikasını tapmışdır. Tolstoyun ifşaçı realizmi bu əsərdə bütün gücü ilə səslənir».

Tolstoyun öz yaradıcılığına diqqətlə yanaşması, «hər cümlənin, hər sözün üzərində düşünməkdən» yorulmaz, «tələbkar bir sənətkar» olması, hadisələri, insanları təsvir edərkən çox inandırıcı və kamil təsvir etməsi, oxucunu ona inandırmağı bacarması, «yüzlərlə ehtimal və imkanların ən həqiqisini, kamilini, inandığını seçmə»sini yüksək qiymətləndirir.

Onun Qafqaz xalqlarının həyatından bəhs edən «Hacı Murad» əsərini öz sağlığında çapa vermədiyini sənətkarın özünü razı salmadığından irəli gəldiyini qeyd edir və onun qeydlərindən birində bu əsərlə bağlı yazdığı fikirlərini oxucuya çatdırır. «Qeydlərindən birində yazırdı: «Mən əsəri o vaxta qədər dəyişdirirəm ki, axırda görürəm korlamağa başlamışam... Tarixdən yazanda mən ən xırda təfsilata qədər tarixin həqiqətinə sadıq qalmağı sevirəm».

Tolstoyun sənətdə dil, ifadə səlisliyini başlıca şərtlərdən saymasını, hər bir əsər üzərində dəfələrlə işləməsini («Hərb və sülh», «Anna Karenina» romanlarının ayrı-ayrı fəsiləri 7-12 variantda işlənmişdir. «Dirilmə» romanının başlanğıcının 20 variantı var) yüksək qiymətləndirir: «Yaxşı ifadə olunmuş fikir, qızıl külçədən istehsal olunan kimi təmizlənməklə alınır. Doğrudan da, Tostoy sənətə insan üçün ən əziz olan həyatını vermişdir. O deyirdi: «Qayəsi başqalarını təqliddən ibarət olan

adam zəifdir, qayəsi başqalarının səadəti olan adam isə xoşbəxtidir».

Tolstoyu bədii yaradıcılığında «böyük cəsarət sahibi» adlandırır: «Səhv etsə də, Şekspirin əleyhinə yazdığı məqalədə onun şöhrətini «epidemik şöhrət» adlandırması, Balmontu oxuyub romantizm «həqiqətin gözlərinə baxmaqdan doğan qorxudur»-deməsi, sənət haqqında tamam orijinal fikirləri bu cəsarəti bir daha sübut edir». Onun sərbəst mühakimə və müstəqil düşüncəni sevən, «sənətdə və həyatda müəyyən olunmuş, qayda halını almış çox sxemaları rədd» edən, «sənətdə sürtülmüş, ağardılmış yolunu seçməyən sənətkar kimi xarakterizə edir. «Onun fikrincə, «Ölü canlar»dan «Ölü ev»ə (Dostoyevski) qədər olan romanların ən müvəffəqiyyətsizləri poetikaların düzəltdiyi qaydalara riayətlə yazılan əsərlərdir. Bədii əsər mənə, məzmun etibarilə yenidirsə, zehinlərə yeni bir işıq gətirirsə, mütləq şəkil, forma cəhətdən də yeni olacaq, köhnə forma çərçivələrini vurub dağıdacaqdır». Ədibin öz qeydlərindən birində «ən adi yayılmış xurafatdan biri budur ki, guya hər kəsin müəyyən bir xasiyyəti vardır. Guya adamlar yaxşı, pis, ağıllı, səfeh, fəzil, tənbel və sairə olurlar. İnsanlar belə olurlar. Biz bir adam haqqında deyə bilərik ki, o, çox zaman yaxşı olur, nəinki pis, çox zaman ağıllı olur, nəinki səfeh, çox zaman fəal olur, nəinki tənbel və əksinə. Ancaq bir adam haqqında yaxşı və ağıllı, başqa bir pis haqqında isə səfeh demək olmaz. Bu düz deyil. İnsanlar çaylar kimidir. Bu hər yerdə bir cürdür və hər yerdə bir-birinin eynidir. Ancaq hər bir çay gah dar, gah da geniş, gah yeyin, gah sakit, gah təmiz, gah sərin, gah bulanıq, gah isti olur. Eləcə də insanlar. Hər bir insanda bütün insani xüsusiyyətlərin rüçeymi vardır və bəzən bu xüsusiyyətlərin biri, bəzən başqası təzahür edir» kimi fikirlərində «dini görüşlərdən doğan səhvlər olsa da, təsəvvürün özü orijinal, cürətli və maraqlıdır»-deyir.

Tolstoyu öz müşahidələrində, hadisələrə bir sənətkar kimi münasibətində «ayıq, aydın, konkret», «düşüncələrində əlaqi fəlsəfi hökm və nəticələrində bir o qədər mücərrəd, xəyali və miskin» bilir: Mir Cəlal bildirir ki, «Sənətdə xarakter yaratmaq qüdrəti eyni dərəcədə Tolstoyun peyzajlarına, şərait və əşya təsvirinə də aiddir. Maksim Qorki çox doğru göstərir ki, realizmdə plastika cəhətindən, yəni həyatı, hadisələri, insanları

göz qabağına gətirmək, əyani vermək məharəti cəhətindən Tolstoy bütün dünyada əvəzsizdir. Onun dolu yağmasını təsvir edən səhifələrini oxuyanda adam özünü dolu altında, bahar təsvirini oxuyanda adam özünü baharda, matəmi təsvir edəndə oxucu özünü matəm məclisində hiss edir. Bu, Tolstoy sənətinin böyük qüdrətidir».

Tolstoyu eyni zamanda bədii söz sənətinin ən müxtəlif şəkillərindən-tarixi, «psixoloji, ictimai roman, avtobioqrafik trilogiya, povest, hekayə, dram, nağıl, publisistika, məqalə, gündəlik və sair şəkillərdən cəsarətlə orijinal bir surətdə istifadə» etdiyini, onun realizmində insan psixologiyası, mənəviyyatının inikasının ən mühüm cəhətlərdən olduğu deyilir. «Kəndistan Rusiyasına, mülkədar və kəndlinin məişətinə» dərinədən bələd olan Tolstoyun bu «məişətin bədii əsərlərində verdiyi təsviri «dünya ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrindən» sayır. Tolstoy yaradıcılığını bütün məziyyətləri ilə birlikdə təhlil və tədqiq edən Mir Cəlal bu fikirdədir ki, «ədibin bütün bədii təsvirləri dürüst, konkret, doğru, təbii, açıq, parlaq, dərinmənalı və səciyyəvidir. Onun əhvalata gətirdiyi təfsilat, həyatı təsəvvürü, biliyi artıran həqiqətlərdir. Bədii ədəbiyyat sənətində müasirləri içərisində Tolstoy kimi böyük məsələlər qoyan, insanı dərin düşündürən, insan qəlbini dərin müşahidə edən, onun aləmini canlı, əyani lövhələrdə yüksək bədii qüdrət və hərarətlə verən bir sənətkar yoxdur».

Ondan sonra gələn sənətkarların Tolstoy yaradıcılığına yüksək qiymət verdiklərini, Qorkinin, Turgenevin və başqalarının Tolstoy haqqında fikirlərini yada salır, dünya ədəbiyyatının böyük simalarından E.Zolya, V.Şou, A.Frans, A.Barbüs, L.Araqon və başqalarının Tolstoy yaradıcılığından, sənətindən qidalandığını bildirir: «Dünyada elə bir mədəni ölkə, elə bir mədəni millət yoxdur ki, rus xalqının və bütün bəşəriyyətin dahi sənətkarlarından olan Tolstoyu tanımasın və ona dərin hörmət bəsləməsin. Böyük ədibin əsərləri mədəniyyət dünyasında milyon nüsxələrlə yayılmış, maraq və diqqətlə oxunmaqdadır. Müasir dünyada Tolstoydan, onun realizmindən, sənət üslubu və üsullarından istifadə etməyən görkəmli yazıçı təsəvvür etmək mümkün deyildir».

Azərbaycanda da Tolstoy yaradıcılığına xüsusi hörmət bəsləndiyini qeyd edir. Bütün dərs kitablarında, məktəb proqramlarında və ümumi kitabxanalarda Tolstoyun əsərlərinin olduğu, 1903-1904-cü illərdə «Şərqi-rus» qəzetində ədibin «Buğda danəsi», «Zəhmət, ölüm və naxoşluq» hekayələrinin tərcümə və nəşr olunduğu, iyirmidən çox hekayəsinin Azərbaycan dilində ayrıca kitab şəklində- «İnsana çoxmu yer lazımdır?» (1908), «Üç sual» (1909), «Baha oturur» (1910), «Fransuaza» (1912), «Qafqaz əsiri» (1912), «Dirilik yolu» (1913)- çap olunduğu bildirilir. İnqilabdan əvvəlki dövrlərdə onun əsərləri ilə yanaşı, geniş tərcüməyi-halı haqqında da dərsliklərdə məlumat verildiyini bildirir. Azərbaycan ədəbiyyatında oxucular arasında Tolstoy qədər «məşhur və əziz olan ikinci bir Avropa ədibi düşünmək çətin idi»,-deyir.

«Füyuzat» jurnalında, «Mola Nəsrəddin» də Tolstoy yaradıcılığının təbliğ edildiyi, onun yaradıcılığındakı «xəlqliq, həqiqətpərəstlik, satira, ictimai tənqid» motivlərinin izləndiyi bildirilir.

Cəlil Məmmədquluzadənin onun bəzi hekayələrini xalq dili ilə tərcümə edərək nəşr etdiyini, «onun mütləqiyyət quruluşunu, kapitalistləri, ruhaniləri, cəsarətlə, kəskin tənqid etməsi»nin Mirzə Cəlilə ilham verdiyini, onun ölümünü «böyük xalq matəmi» saydığını, jurnalın iki nömrəsində (36, 37, 1910) bunu qeyd etdiyini, ölümüylə bağlı yazdığı «Qraf L.Tolstoy» adlı xüsusi məqaləsini çap etdirdiyini, bu məqsədlə də Tolstoya olan hörmətini, böyük ədibin bəşəriyyət üçün, xalq üçün xidmətlərindən danışdığı məqalədən gətirdiyi sitatlar ümumiləşdirilir.

Tolstoy yaradıcılığına Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, M.S.Ordubadi və başqa realist ədiblərin də məhəbbətlə yanaşdığını bildirir.

Əsərlərinin-«Hərb və sülh», «Dirilmə», «Anna Karenina», «Kazaklar», «Uşaqlıq», «Gənclik», «Kreyser sonatası», «Hacı Murad» və başqalarının Azərbaycan dilinə tərcümə olunduğunu, «Canlı meyit» əsərinin Bakıda tamaşaya qoyulduğunu, Cəfər Cəbbarlı, Ənvər Məmmədخانlı, Məmməd Arif və başqalarının onun əsərlərini dilimizə tərcümə etdiyini, Tolstoy haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının dəyərli fikirlər söylədiyini,

tədqiqat işləri aparıldığını, Tolstoy sənətinə, yaradıcılığına xalqımızın bəslədiyi hörməti də bildirir. Mir Cəlal özü Tolstoyu ölməz sənətkar, «sülhü müdafiə, müharibəyə nifrət edən mədəniyyət xadimlərinin sırasında parlaq mənəvi əzəməti və vüqarı ilə dayanaraq, dünya irticasına, yeni müharibə və qırğın hərəslərinə, imperialist cəlladlarına» lənətlər, nifrətlər yağdıran, «uca və təsirli səs ilə bəşəriyyəti daima sülhə, sədaqətə, tərəqqiyə çağırın» qüdrətli, «sənət sərkərdə»lərindən biri kimi təqdim edir.

Mir Cəlalin Azərbaycan ədəbiyyatına, eləcə də dünya ədəbiyyatına, onun görkəmli sənətkarlarına, rus ədəbiyyatına, onun görkəmli simalarına həsr olunmuş ədəbi-tənqidi görüşləri ədəbiyyatşünaslığımızı zənginləşdirən qiymətli tədqiqat əsərləridir. Bu məqalələrin hər biri bir monoqrafiyaya bərabər tədqiqat işləridir. M. Cəlal faktlarla, nümunələrlə, hər bir sənətkar, onun bədii dəyərli, qiymətli əsərləri haqqında ədəbiyyatşünas kimi sözünü deyir. Rus ədəbiyyatı, ədib və şairləri haqqında yazmış olduğu bu dəyərli əsərlər bir daha göstərir ki, Mir Cəlal bəşəriyyətin düşüncələrini, istək və arzularını ifadə edən qiymətli əsərlərə, onun müəlliflərinə həmişə hörmət bəsləyən bir alim, ədəbiyyatşünas olmaqla yanaşı, həm də onları sevə-sevə oxuyan oxucudur.

Xalid Əlimirzəyev yazır: «Ədəbiyyatın və incəsənətin müxtəlif məsələlərini, nəzəri-estetik problemlərini araşdırarkən, Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yanaşı, qabaqcıl rus ədəbi fikrinə, xüsusilə A.Puşkin, N.Qoqol, L.Tolstoy, A.Çexov, M.Qorki kimi dahi sənətkarların yaradıcılığına da müraciət etmiş, onların əsərlərindən, insanlıq və bəşəriyyət qarşısındakı tarixi xidmətlərindən sevə-sevə söhbət açmışdır».

MİR CƏLAL FÜZULİ SƏNƏTKARLIĞI HAQQINDA

Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına dair bir çox tənqidi məqalələrin, elmi-nəzəri əsərlərin müəllifidir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına «Füzuli sənətkarlığı» kimi sanballı, fundamental bir tədqiqat əsəri bəxş edib. Professor Əbülfəz Quliyev yazır: «Füzuli sənətkarlığı» əsəri təkcə Füzuli irsinin deyil, ümumiyyətlə, ədəbi dilimizin tarixinin öyrənilməsi sahəsində qiymətli bir mənbədir. Mir Cəlalin Füzuliyə müraciət etməsi də təsadüfi deyildir. Çünki o, nüvvətli nəzəriyyəçi alim idi və Füzulini tədqiq etmək üçün böyük filoloji imkanlara sahib idi. Digər tərəfdən, gənc tədqiqatçıya bu mövzuda əsər yazmağı böyük ədib Hüseyn Cavid tövsiyə etmişdi. Cavid Mir Cəlalin istedadını, elmi tədqiqat qabiliyyətini bildiyinə görə belə məsləhət görmüşdü».

Füzulinin sənətkarlıq imkanları haqqında çox zəngin və irihəcmli «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyasında böyük şairin sənəti və bir sənətkar kimi Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu yer, şairin bədii üslubu, elmi-fəlsəfi düşüncələri, əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırır, tədqiq edir.

Uzun illər apardığı araşdırmalardan, Füzuli yaradıcılığı haqqında görkəmli şəxsiyyətlərin fikirləri ilə yaxından tanış olduqdan sonra keçən əsrin 50-ci illərində Mir Cəlal yazırdı:

«İndiyə qədər Vətənimizdə və onun xaricində Füzuli haqqında yazanlar, danışanlar, tədqiq edənlər, mülahizə yürüdənlər çox olsa da, onun dühasını ləyaqətlə təhlil, tədqiq edən mühüm bir elmi əsər yaradılmamışdır».

Füzulini təkcə Azərbaycan şairi deyil, həm də bütün bəşəriyyətin «Renessans dövrünün, böyük sənətin böyük oğlu» kimi dəyərləndirən Mir Cəlal bu böyük sənətkarın yaradıcılığının məziyyətlərinin təhlilini apararkən haqlı olaraq bu fikirdədir ki, Füzuli sənətinin qüdrətini, «mayasını» təhlil və tədqiq etmək «bir nəfərin, bir elmi məktəbin, hətta bəlkə də bir elmi nəslin işi deyil».

M.Quluzadə Füzuli yaradıcılığı haqqında Mir Cəlalin fikirlərinə dəstək vermiş olur. O yazırdı: «Füzuli Azərbaycan mədəniyyətinin ən böyük nailiyyətləri olan Nizami, Xaqani ədəbi ənənələri ilə qidalanmış, o ənənələri davam və inkişaf etdirərək

Azərbaycan ədəbiyyatına yeni məzmun, yeni bədii keyfiyyətlər gətirmişdir. Füzulinin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi-tarixi prosesinin qanunauyğun inkişafını əks etdirir. Üç dildə ölməz əsərlər yaradan bu dahi sənətkar Yaxın Şərqi ədəbi həyatına, Türkiyə, İran, Orta Asiya xalqlarının ədəbiyyatına dərin təsir göstərmişdir (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı, 1960, səh 351).

Füzuli irsi haqqında onun müasirləri müəyyən fikirlər söyləmişlər. Türk-Azərbaycan dilində «nəzmi-nazik yaratdığını» özünün iftixarla qeyd etdiyini bildirən faktlar az deyil. Öz müasirləri olan ilk təzkiyəçilərdən Lətif, Əhdi, Sam Mirzə onu «orijinal, yenilikçi bir sənətkar» kimi qiymətləndirmişlər.

XVI əsr təzkiyəçisi Aşiq Çələbi «Məşairü-şüəra» təzkiyəsində onu Bağdad və Diyarbəkər şairləri «arasında ustad» kimi, «Leyli və Məcnun» poemasını sənət nümunəsi kimi çox dəyərləndirdiyini, Qıralızadə Həsən Çələbinin şairin sənətkarlığından «ürəkdolusu» danışdığını, «Gül» rədifli qəsidəsinə xüsusilə yüksək qiymət verdiyini, eyni zamanda Ali («Kühül-əxbar»), Sadiqi («Məcmül-xəvass»), Riyazi («Riyazü-şüəra», 1609), Faizi («Zibdətül-əşar», 1621) kimi təzkiyəçilərin də müxtəlif zamanlarda Füzuli sənəti haqqında yüksək fikirdə olduqlarını füzulışünaslar döndə-döndə qeyd etmişlər.

Türk alimlərindən M.F. Köprülü, Mahmud Əkrəm Ricaizadə, Məhəmməd Cəlal, Əbuziya Tofiq, Nəcib Asim, Əbdürrəhman Şərif və başqaları Füzuli irsinin tədqiqatçıları sırasındadır.

Məhəmməd Cəlal «Osmanlı ədəbiyyatı nümunələri» (İstanbul, 1894) əsərində Füzuli haqqında yazır: «Bağdad ədəbiyyatı gülzarının gözəl nəğməli bülbülü olan Füzuli Osmanlı şairlərindən qarşısında heç bir ustad, rəhbər görmədiyi halda, ədəbiyyata yeni həyat verən bir sənət yaratmış, həm də bu sənəti dərələrin cüşşindən, ruzigarın iniltisindən, bir təbəssümün təsirindən, bir bədəvi qızının məsum gözəlliyindən iqtibas etmişdir. Bu cəbhədə ən birinci şairimiz mütləq Füzulidir».

Məhəmməd Cəlal nəsr sahəsində də Füzulini birinci sayır.

M.F.Köprülü Füzuli yaradıcılığı haqqında dəyərli fikirlərin müəllifidir. 1924-cü ildə Füzuli divanına yazdığı müqəddimədə onu Azərbaycan şairi adlandırmışdır.

1926-cı ildə Bakıda çap olunmuş «Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər»də yazır: «Qüvvətlə iddia oluna bilər ki, Füzuli əsərlərində maddi ünsürlərdən mürəkkəb bir üzviyyətin cismani ehtiraslarını atəşli rəşərlə sarsılan bir məcmuyi-əsabın ətə və gəmikə susamış coşğun həmlələrini deyil, Leylasını kəndi vicdanında bulan sakin, fədakar, ilahi bir eşqi-mütləqi, eşqi-əflatuniyi tərənnüm etmişdir».

Əbdülqadir Qaraxanın «Füzuli mühiti, həyatı və şəxsiyyəti», Hasibə Mazioglunun «Füzuli-Hafiz» monoqrafiyaları da Füzulinin yaradıcılığına həsr olunmuş qiymətli mənbələrdir.

Avropa alimlərindən Hammer, Hartman, Gibb, H. Hüar və başqaları Füzuli haqqında öz fikirlərini söyləmişlər.

İngilis alimi Gibb Füzulinin yaradıcılığını geniş şəkildə tədqiq etmişdir. Onun Azərbaycan dilində yazdığını, qəlb şairi olduğunu bildirmişdir: «Heç bir türk şairi, həqiqətən, Füzuli qədər gözəl qəzəllər yazmamışdır. Füzuli ilhamını hər hansı bir şairin əsərindən deyil, öz qəlbindən alırdı, o, öz dühasının işığı ilə parlayaraq özünə xas olan yeni yol tapmışdır. Bu yolda onun sələfi yoxdur» (E. J.W. Gibb. A history of ottomon poetry, M, III, səh. 70-107).

Məşhur rus şərqşünası A.Krımski Füzuli haqqında fikirlərində müəyyən səhvlərə yol versə də, alimlərin diqqətini «Füzuli yaradıcılığına cəlb etmək cəhətindən əhəmiyyətlidir» (M. Quluzadə).

C. Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Firudun bəy Köçərli, Abdulla Şaiq Füzuli irsinə böyük məhəbbətlə yanaşmışlar.

Üzeyir Hacıbəyov Füzulinin «Leyli və Məcnun» əsəri əsasında özünün «Leyli Və Məcnun» operasını yaratdı. Bu əsərdəki humanist ideyalar əsasında «azad məhəbbətin bu gözəl abidəsini müsiqinin qüdrətli dili ilə əbədiləşdirdi».

Firudun bəy Köçərlinin Füzuli haqqında fikirlərini yüksək dəyərləndirən ədəbiyyatşünaslar bildirir ki, «F.Köçərlinin Füzuliyə dair tədqiqatında yeni və əhəmiyyətli cəhət ondan ibarətdir ki, o, şairin tərcümeyi-halı haqqındakı məlumatı xeyli genişləndirmiş, şairin öz ana dilində yazmasına böyük əhəmiyyət verərək göstərmişdir ki, «Füzuli türk oğlu olmağına binaən öz

ana dilini artıcaq sevib və ona rəvnəq verməyi baş vəzifələrindən biri hesab edirmiş».

1848-ci ildə Azərbaycan şairi Mirzə Şəfi Vazeh «tərtib etdiyi türk dili xrestomatiyasında Füzulinin əsərlərinə geniş yer vermişdir. Təxminən bu illərdə Mirzə Kazım bəy Lazerev İnstitutunda Şərq dillərinin öyrənilməsi ilə əlaqədar olaraq türk dilinin tədrisi üçün hazırladığı dərs kitabında Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasını dərc etmişdir. «Kəşkül» qəzeti 1887-ci ildə 54-cü nömrəsində bir ildən bəri poemasının rus dilinə tərcüməsi ilə məşğul olduğunu bildirərək tərcümədən parçalar vermişdir. Əsər Cəlal Ünsizadənin iştirakı ilə Ukrayna ədəbiyyatçılarından A. Qulak tərəfindən tərcümə edilmişdir» (M. Quluzadə).

Azərbaycan alimləri, tədqiqatçıları Füzuli yaradıcılığına həvəslə yanaşmış, onun yaradıcılığı haqqında dəyərli elmi fikirlər irəli sürmüş, yaradıcılığını geniş şəkildə araşdırmışdır. H.Arashlı, M.Quluzadə, F.Qasımzadə, M.Cəfər və başqaları Füzuli yaradıcılığının müəyyən sahələrinə həsr edilmiş elmi-tədqiqat əsərlərinin müəllifləridir. H.Arashlı «Böyük Azərbaycan şairi Füzuli» adlı əsərində şairin həyat və yaradıcılığını, M. Quluzadə «Füzulinin lirikası» əsərlərində şairin yaradıcılığını, sonrakı dövrlərin ədəbiyyatına təsirinin geniş və əhatəli şəkildə elmi-nəzəri təhlilini vermişlər.

Mir Cəlal isə bütövlükdə Füzulinin sənətkarlıq imkanlarını araşdırmış, bir çox məsələlərin təhlil və izahını vermişdir. Prof. T. Mütəllibov yazır: «İlk variantı «Füzulinin poetik xüsusiyyətləri» adlanan və sonra təkmilləşdirilərək daha sanballı şəkildə «Füzuli sənətkarlığı» adı ilə çap olunan monoqrafiya Mir Cəlalın Şərq poetikasını da mükəmməl bilməsini sübut etmiş oldu. Bu əsərdə böyük sənətkarın nəzəri görüşləri, sənət novatorluğu, lirikasının səciyyəvi cəhətləri, Füzuli eşqinin fəlsəfi mündəricəsi, nikbin pafosu, söz ustadlığının incə, mübhəm sirləri və s. sənətkarlıq problemləri tamamilə yeni elmi traktrovkada orijinal şərhini tapmışdır. Füzuli poeziyasının dil xüsusiyyətləri, şeir texnikası, bədii məntiqi, oradakı mənşələr və başqa sənətkarlıq, poetika məsələləri barədə böyük bədii zövqlə və dərin nəzəri məntiqlə mükəmməl təhlillər aparılmışdır. Özü də bu əsərin təhlil üslubu Mir Cəlalın sonrakı tədqiqatlarının üslubundan güclü romantik pafosu ilə fərqlənir. Alim sanki Füzuli poeziyasının romantik

qüdrətinin cazibəsindən qurtara bilmir və onun ümumi ruhuna, emosional həyəcanlarına müvafiq və uyğun təhlillər aparır».

Füzuliyəqədər zəngin Azərbaycan ədəbiyyatı, onun qüdrətli sənətkarları haqqında dərin biliyə malik olan Mir Cəlal böyük şairin özündən əvvəlki xalq ədəbiyyatını və bu qüdrətli şairlərin yaradıcılığını dərinləndirirdi, onları yüksək qiymətləndirdiyini, dərs aldığı müəllimlərinin qüdrət və istedadına heyranlığını yaratdığı əsərlərində dönə-dönə xatırladığını qeyd edir.

«Füzuli anadilli ədəbiyyatımızda orta əsrlərin, daha doğrusu, intibah dövrünün yetişdirdiyi ən böyük sənətkardır. Füzulidən bəhs edən əksər tədqiqatçı, tarixçi və təzkirəçilər onu bütün türkdilli ədəbiyyatın ən böyük nümayəndəsi kimi tanımış və təqdim etmişlər. Özündən əvvəlki Şərqi Mədəniyyətinin ən yaxşı ənənləri əsasında yetkinləşən sənətkar özündən sonrakı ədəbiyyata güclü təsir göstərmiş, əsrlərlə şairlər Füzulini ötmək yox, ona yaxınlaşmaqla fəxr etmişlər. Qövsü, Məsihi, Saib, Vaqif, Vidadi, Nəbati, Seyid Əzim Şirvani, Əlağa Vahid Füzulini ustad kimi qəbul etmiş, ondan öyrənmişlər. Füzuli təkcə «nazimi-ustad» yox, həm də şairi, ustadıdır» (Ə. Səfərli).

Füzuli sənətkarlığı haqqında təhlil və tədqiqata başlamazdan əvvəl ədəbiyyatşünas alim onun müəllimi bildiyi Həbibinin

Dan gördüm ol nigari tərəbnakü ərcümənd,

Kafur əlilə dəstələmiş ənbərin kəmənd.

-«mətləli müsəddəsinə nəzirə» yazdığını, şairin bir qəzəlini «təxmis etdiyi»ni yada salır. Nəsimi ilə Füzulinin bir-biri ilə səsleşən misraları üzərində dayanır. «Füzulidəki daxili qafiyələrin ilk nümunələrini Nəsimidə gördüyünü Nəsimidən gətirdiyi bir beytlə oxucuya xatırladır:

Ey rəhməti-ilahi, üzündür onun mahi,

Vey qamu xubun şahı, dinarinə müştaqəm.

Və yaxud, «hərflərdən istifadə ilə surət yaratmaq məsələsində də» bunu müşahidə etdiyini, Nəsimidə bunun «əsas stil xüsusiyyəti» olduğunu göstərir və bildirir ki, «o hərflərə yalnız hərf kimi deyil, hürufilik məsləkinə müvafiq olaraq müəyyən rəmzlər kimi baxır və onlara fəlsəfi məna verməyə çalışırdı».

Hürufilelik təriqətinin banisi, məşhur şair və mütəfəkkir Fəzlullah Nəimi olmuş, onun hürufile görüşləri Nəsiminin dünyagörüşünə böyük təsir göstərmişdir. Nəsimi yaradıcılığını geniş tədqiq etmiş ingilis şərqşünası Gibb yazır: «Nəsimi bir hürufile olaraq... həqiqi şair kimi hürufileliyin yaradıcılığı üçün müsaid cəhətlərini seçmiş, bu nəzəriyyənin mistik tərəfini rədd etmişdir. O, ən çox Allahın insan təbiətində mövcud olması, təcəssüm etməsi konsepsiyası üzərində dayanır».

İnsanı müqəddəs, kamil insanı Tanrı səviyyəsində görən, belə kamil insanların həyatda ictimai haqsızlığa, şəərə, zülmə son qoya bilmək qüdrətinə malik olduğunu qeyd edən Nəimi, onun mürşidi Nəsimi kimi hürufilelər sözə, kəlama, hərfə müəyyən mənə verirdilər: «Söz, kəlame və hərf hürufilelikdə xüsusi mənə daşıyırdı. Allahın ilk əmri sözlərdə təcəssümünü tapıb. Kamil insan üzündə isə ilk yaradıcıya məxsus cizgilər vardır. Quran 28 hərfə, «Cavidnamə» (F. Nəiminin əsəri, G. P.) isə 32 hərfə yazılmışdır. İnsanın iki qaş, dörd kiprik və bir saç var, onlar da dörd ünsürdən (su, hava, od, torpaq) əmələ gəlmişdir. Hamısını bir yerə toplayanda 28 rəqəmi alınmış olur. Saç iki yerə ayrıldığından yeddi rəqəmini səkkiz əvəz edir və nəticədə 32 rəqəmi alınır. Bundan başqa, guya insanın üzündə «allah» sözü yazılmışdır. *Əlif* burnu, *lam* burnun əyilməsini, *he* isə gözlərini xatırladır». (Ə. Səfərli. X. Yusifov «Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1982. səh. 190).

Hərflərə rəmzi mənə verilməsi, onlardan istifadə etməklə bədii surət yaradılmasının Füzulidə də olduğunu Mir Cəlale üzə çıxarır və bununla belə bildirir ki, «lakin Füzulidə bu nümunələr ancaq bədii və müvəffəqiyyətli surət olaraq alınır, başqa heç bir hürufile və ya rəmzi mənə və məqsəd təqib edilmir». Nəsiminin gözəlin «zülfü və ağı ilə dal və mim hərflərini» qarşılaşdırdığını:

Ağzınla zülfü-müşkin, müşkati-nuri-həqdır,
Gör haqqı xalqa göstər şol mimu dal içində».

Və

Saqi-ləbindən doğmuşuz, yəni ki, bədən lam ilə,
Fitrət günündə ta əbəd şol dayədəndir şirimiz.

- misralarını nümunə gətirməklə izahını verir: «Ləb» (dodaq) sözü ərəb əlifbasında «L» və «B» hərfləri ilə yazılır. Şair özünü

ləbdən doğulmuş saydığından, dodağı özünün süd verən dayəsi yazır», - deyir.

Mir Cəlal eləcə də Füzulinin

Dağ vurma dili-həzinə, ey mişkin xətt,
Gər mayili-hüsnü xətt isən, qılma qələt,
Kim eyləməmiş katibi-divani-qəza,
Dil hərflərin qabili-təziyini-nüqət.

-misralarını nümunə gətirir, Füzulinin də «eyni üsul ilə dal və lam hərflərini (dil-ürək) sözünü vəsf» etdiyini bildirməklə yanaşı, «burada «xətt» sözünün özü də iki mənada alınır: bir «gözəllik», bir də «yazı» mənasında», - deyir.

Bədi üsul cəhətdən belə oxşayışın hər iki şairin bir sıra qəzəllərində olduğunu qeyd etməklə yanaşı, onların yetərinə müqayisəli təhlilini verən Mir Cəlal Nəsimi və Füzulidə «aforizm halında işlədilmiş» bəzi ifadələrin də olduğunu göstərir.

Müdrək şəxsiyyətlərin, yazıçı və şairlərin, qüdrətli sənətkarların söylədiyi aforistik kəlamlar çoxdur. İnsanların tərbiyə olunmasında, hümanist, dərrakəli, təmkinli, səbrli olması üçün işlədilən aforizmlər həyatımızın, fəaliyyətimizin hər sahəsini özündə əks etdirə bilir. Yazıçı və şairlər yaratdıqları bədi əsərlərin məzmun və mövzusunə uyğun aforizmlərdən istifadə etməklə yanaşı, bu aforistik ifadələri həm də yaratmışlar.

Füzuli yaradıcılığında «ləl, eşq, zülf-ənbər, qəmər üzlü, şəm camal, mişkin xal, mahi-taban, şəhi-xuban, gövhər, ümman, lələöü şəhvar» kimi surətlərin Nəsimidə, Xətayidə, Həbibidə və digər şairlərdə də olduğunu, Füzulinin zəngin şeir yaradıcılığında «xalqının malik olduğu böyük ədəbi-miras»lardan qaynaqlandığını, onun XVI əsrə qədər ana dilimizdə yazıb-yaradan şairlərimizin «yaxşı təcrübələrin»dən yararlanmaqla lirikanın ən qiymətli nümunələrini yaratdığını qeyd etməklə yanaşı, bu fikrə gəlir ki, «Füzulinin böyük sənətkarlıq hünəri orasındadır ki, o, işlənmiş söz, ifadə formalarına da tamam, yeni, orijinal şəkil, yeni məna, yeni məzmun və xarakter verir. Predmetə, obyektə, həyati hadisəyə heç bir şairin yanaşmadığı bir dəqiqliklə yanaşır. Predmetə yanaşanda onun kölgədə qalmış, bədi fanarla hələ indiyə qədər işıqlandırılmamış tərəfini işıqlandırır.

Buna görə də, böyük şairin sənəti hamıdan fərqlənir, surətləri, hətta zahirən təkrar görünən bədii surətləri də tam orijinal, tamam müstəqil xarakter daşıyır. Buna görə də Füzuli haqlı olaraq ilk şeirmizin atası sayılır».

Füzulinin poeziyasının xüsusiyyətlərini araşdırarkən tədqiqatçı ilk növbədə şairin özünün şeir, sənət haqqında fikirlərini təhlilə cəlb edir.

MEA-nın müxbir üzvü, professor Azad Nəbiyev yazır: «Şeir bədii tələbinə Mir Cəlal müəllimin açıqlaması orijinal və düşündürücüdür: şeirin gözəlliyi-bədii sözün gözəlliyidir. Şeirdə forma və məzmun vəhdətini əsas götürən ədəbiyyatşünas Füzuli şeiri əsasında özünün daha yeni bir açıqlamasını verir: «Füzulinin sənət duyğuları təmiz və səmimi olduğu kimi, fikirləri də dərin və dolğun idi». Bu tələblərin gözlənilmədiyi Füzuli şeirini səbrlə təhlil edən müəllif onun gözəlliklərini bir-bir ayırd etməklə əslində poeziya, sənətkar qarşısında duran məsuliyyəti diqqət önünə çəkir, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün mühüm və vacib problemləri Füzuli şeirinin təhlili əsasında açıqlayırdı».

Mir Cəlal Füzuli «Divan»ının müqəddiməsindəki qeydləri və bədii əsərlərini araşdırır, bu qeydlər vasitəsilə də «şairin ədəbi baxışları haqqında fikir söyləməyə» imkan yarandığını bildirir. Apardığı araşdırmalar, müqayisələr, təhlillər əsasında Füzulinin «dövrünün ən böyük şairi olduğu kimi, həm də böyük alimi» olduğunu, dövrünün bütün elmlərinə dərinlən yiyələndiyini və bunu öz sənətinin, şairliyinin, yaradıcılığının mükəmməlliyi üçün etdiyini qeyd edir: «Çünki Füzulinin şeirdən, söz sənətindən etdiyi ilk əsas tələblərdən biri elmdir, bilikdir, daha doğrusu, zəngin məzundur. Şair gərək oxucuya bilik versin, əsər gərək oxucu kütlələrini silahlandırın, tərbiyələndirib, həyata, mübarizəyə hazırlasın». Füzuli yazırdı: «Elmsiz şeir əsası yox divar kimi olur. Və əsassız divar gəyətdə bətiab olur. Payeyi-şeyrim hileyi-elmdən müərra olmağa mövcibi-əhanət bilib elmsiz şeirdən qalibi-biruh kimi tənəffür qılıb bir müddət nəqdi-həyatım sərfi-iktisabi-fünuni-elmi-əqli və nəqli və hasili-ömrüm bəzli-iqtibası fəvaidi-həkömi və həndəsi qılmağın mürür ilə ləaliyi-əsnafi-hünərdən şahidi-nəzmimə pirayələr mürəttəb qıldım».

Mir Cəlal şairin bu fikirlərini oxucuya çatdırmaqla yanaşı, şairin «şeir sevdasına düşəndən sonra necə həvəslə elmə

sarıldığını» və nə üçün sarıldığını da şairin özü söylədiyi şəkildə diqqətə çatdırır. Füzuli yazır: «Zəman-zəman tərəfindən sövdəyi-şeyr, şair əfalimə gəlib düşüb və güruh-güruh leylivəşlər Məcnun kimi istimai-şeyr üçün başıma düşüb şairliyim müqərrar oldu və avazeyi-nəzmimlə aləmlər doldu və şöhrətim-tam buldu...bu halə müqarin məşşateyi-hümmətim rəva görmədi ki, müxəddərəyi-hüsni-nəzmim piraneyi məarifdən xali, mənəseyi-dəhrdə ciltə qıla. Və sərrafi-istedadi-ülvi-rifətim riza vermədi ki, rişteyi-silki-şeyrim cəvahiri-elmdən ari gərdənbəndi-aləm ola...»

Burada Füzulinin şairlik iddiasında olan kəslərdən dərin bilik və məlumatlı olmasını tələb etməsini düzgün anlaməyi, Füzulinin şeirdən bilik tələb etməklə heç də biliklə poeziyanı birləşdirmək kimi başa düşməməyi, şairin onların «vəhdətini yaxşı təsəvvür etdiyi kimi fərqini də gözəlcəsinə» bildiyini açıqlayır.

Tənqidçi Füzulinin fikirlərindəki reallıqları əsas götürür və şeirin də oxucuya məlumat verdiyini, lakin bu məlumatı şeirin «tamamilə başqa şəkildə, bədii ifadə yolu ilə, şairanə təsvir, tərənnüm ilə» verdiyini təqdir edir: «Şeyr biliyi, məlumatı, varlığı oxucuya qüvvətli lövhələr, bədii vasitələr və məcazlar dili ilə verir. Bu etibarla əsl şeyr və sənət həyat, varlıq haqqında məlumatın, biliyin dərinləşməsinə, möhkəmlənməsinə, insan şüur və idrakilə yanaşı, hissini, zövqün yüksəlməsinə və inkişafına xidmət edir. Mübarizədə oxucunu ruhlandırır».

Bu fikirlərlə bağlı rus tənqidçisi Dobrolyubovun söylədiklərinə diqqətimizi cəlb edir. Böyük rus tənqidçisi Dobrolyubov yazırdı: «Onun bilavasitə hissi həmişə əşyanı düz göstərir. Lakin əgər sənətkarın ümumi anlayışları səhvdirsə, o zaman, labüd olaraq mübarizə, şübhə, qətiyyətsizlik başlanacaq və bunun nəticəsində əsər tamam qəlp çıxmasa da, hər halda zəif... çıxacaqdır. Əksinə, sənətkarın ümumi anlayışları düz olanda, onun təbiətinə tamamilə uyğun olanda, həmin bu uyğunluq və vəhdət əsərdə əks olunur.

Belə olanda varlıq əsərdə aydın və canlı verilmiş olur. Əsər düşünən insanı asanlıqla doğru nəticələrə gətirə bilir və beləliklə, həyat üçün böyük əhəmiyyətə malik olur».

Dobrolyubovun bu fikirlərinə, əsasən, Mir Cəlal bu fikirdədir ki, «bu axırıncı xüsusiyyət-vəhdət Füzuli şeirindəki

üstünlüklərdəndir. Füzulidə elmi məfhumlar ilhamın istiqamətinə zidd deyil, bəlkə uyğun və ahəngdardır. Böyük şairin ilhamı boş xəyalata, səhv görüşlərə yox, yüksək və doğru, dürüst fikirlərə, həyati fakt və müşahidələrə əsaslanır. Onun hissi ilə fikrinin vəhdəti nəticəsindədir ki, istər ictimai–fəlsəfi, istər eşqi-ənfəsi mövzularda yazdığı əsas əsərlər qüvvətli çıxmış və yüksək qiymətə malik olmuşdur».

Şairin elmlə sənətin birlik və yaxınlıqları ilə yanaşı, bunların bir–birindən fərqli olduğunu, şairin onların ikisini də özünə peşə etməməyi məsləhət bildiyini söylədiyini bildirir. Füzuli yazır:

Xirədməndi ki, daim aləmi-elm içrə seyr eylər,
Əsalibi-fünuni-şeyrdən, əlbəttə, ǧalifdir.
Məzaqi-şer həm bir özgə aləmdir, həqiqətdə,
İki aləmləri seyr eyləmək ǧayətdə müşǧüldür.

Şairin bu fikirlərinin Belinskinin alim və şair Höte ilə bağlı söylədiyi fikirlərə yaxın olduğunu söyləyənlər tədqiqatçı eyni zamanda Füzulinin söz sənəti haqqında təsəvvürlərinin genişliyini, onun hakimənə sözə verdiyi qiyməti, şeirin canı, qanı bildiyi sözün dəyərini əsərlərində açıq şəkildə təsvir və tərif etdiyini bildirir.

Mir Cəlal Füzulinin poetikasını araşdırarkən onun şeirə münasibətini ön planda verir, «Füzuli şeirinin elmi laylarını məharətlə açaraq, klassikin sözünün bunca yaşar gücə malik olmasının kökünü elə o misraların hər birinin sağlam elmi rişəyə malikliyində tapır», «Füzuli nə üçün dahidir, onun söz sehrəbəzi olmasının səbəbi nədir və niyə Füzuli şeiri bu qədər təsiredicidir suallarına dəqiq cavablar Füzulinin poetik texnikasının incədən incəyə təhlilindən keçir. Mir Cəlal Füzulidəki şeir mədəniyyətinin yerli-yataqlı öyrəniləsi ilə bu qəliz sualların cavabını vermiş olur» (Rafael Hüseynov).

Xüsusi olaraq şairin «Söz» rədifli qəzəli üzərində dayanır. Bu qəzəli bütünlüklə təhlil edir:

Xələqə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.

Artıran söz qədrini sidq ilə qədrin artırır,
Kim, nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.

Ver sözə əhya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,
Edə hər saat səni ol uyğudan bidar söz.

Bir nigari-ənbərinxətdir könüllər almağa,
Göstərir hərdən niqabi-ğeybdən ruxsar söz.

Xazini-gəncineyi-əsrardır hərdəm çəkər,
Riştəyi-izharə min-min gövhəri əsrar söz.

Olmayan gəvvasi-bəhri-mərifət arif deyil
Kim, sədəf tərki-bi-təndir, lölöi-şəhvar söz.

Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü,
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.

Bu qəzəldə sözün mənasına, kökünə və əhəmiyyətinə şairin çox diqqət verdiyini, qüdrətli sənətkar dühasının süzgəcindən keçirildikdən sonra ölməz bir əsərin meyarına çevrildiyini söyləyir, az, lakin mənalı sözün müəllifinə ölməzlik bəxş etdiyinə, həmçinin, sözün «sahibinin qüdrətini artırdığı kimi, mənasız sözün sahibini hörmətdən də sala» biləcəyinə diqqəti yönəldir.

Şair, sənətkar üçün sözün öz dəyəri, öz ölçüsü var. Az sözlə dərin məna ifadə edə bilmək qüdrəti Füzuli kimi sözə dəyər verənlərə xasdır. Mir Cəlal Nizaminin də söz haqqında fikirlərinə toxunur. Onun «İsgəndərnamə» əsərində söz haqqında fikirlərini yada salır: «Söz ağızda dürrdür, yerə düşsə qırılar. Söz candır, can dərmanıdır. Onu elə adama de ki, cəvahir kimi qulağından assın. Qələm hərəkətə başladığı zaman dünyanın gözünü işıqlandırdı. Söz bizim qəsrimiz, eyvanımızdır. Fikirlərin əvvəli, duyğuların sonu sözdür».

XVII əsrdə yazıb-yaratmış Qövsü Təbrizi də özünün «Söz» qəzəlində böyük sənətkar, müəllimi bildiyi Füzuli ilə həmfikirdir. Qövsü yazır:

Görmənəm bir həmnəfəs ta eyləyim izhar söz.
Yoxsa kim ney tək mənim sinəmdə həm çox var söz.

Doğru söz hər kimsəyə təsir edər, naseh vəli,
Aşığı məst eylərü, aqilləri hüşyar söz.

Sərfəsizdir gövhəri israfilə sərf eyləmək,
Ta zərurət düşməyincə söyləmə, zinhar söz.

Hikmət ögrən, uyma hər əfsanəyə, zinhar kim,
Həm yuxunu artıq eylər, həm qılır bidar söz...

Mir Cəlal bu fikirləri müqayisə edir, onların sənəti, sözü, söz sənətkarlığını, yaradıcılığı dərindən dərk etdiklərini, dahi əsərlər yaratmaqla qarşılıqlarına qoyulan tələbi yerinə yetirdiklərini qeyd edir.

Ümumiyyətlə, orta əsrlər dövrünün böyük sənətkarları Nizaminin, Füzulinin şeirlərindəki söz, sənət haqqında düşüncələrin eləcə də sonrakı dövr, şairlərinin yaratdıqları əsərlərdə də aktual olduğunu görürük.

Mir Cəlal isə Füzulinin söz haqqında dərin, fəlsəfi düşüncələrini araşdırır. Böyük sənətkarın söz haqqında söylədiyi qəzəlin məzmun, ideya gözəlliklərinə diqqət yetirir.

Füzuli kimi onun davamçıları da «şeyrdə məna, məzmun dolğunluğuna, həqiqətə sadıq qalmağa, ifadə gözəlliyinə xüsusi əhəmiyyət verirdilər. Sözün qüdrəti, məna ilə sözün vəhdəti haqqında fikir yürüdən şair bu qənaətə gəlir ki, yalnız doğru söz hamıya təsir edə bilər, zərurət olmayanda sözü sərf etmək yalnız gövhəri israf etməyə bərabərdir. İnsanın kamalından, yaradıcılıq hünərindən xəbər verən sözün məqsədi, vəzifəsi böyükdür. Qövsiyə görə, təsirsiz söz işıqsız gözdür, söz hikmət sahiblərinin sənətidir. «Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz», -deyə Füzulidən həmin misranı iqtibas gətirən Qövsü sözdə hər bir sənətkarın qüdrətinin əks olunduğunu göstərir» (Ə. Səfərli).

Mir Cəlal böyük sənətkarların söz haqqında fikirlərinin üst-üstə düşdüyünü, qüdrətli qələm sahiblərinin şeirə, sənətə, sözə münasibətindəki bu məsuliyyəti hər şeydən əvvəl öz yaradıcılıqları üçün əsas meyar seçdiklərini, onların qarşılıqlarına qoyduqları bu tələbi «dərin bir inamla dərk» etdiklərini, «öz yaradıcılıqları, dahi əsərləri ilə həyata keçir»diklərini üzə çıxarır: «Füzuliyə görə, bədii əsərdə söz adi, sadə mənasından çox-çox yüksək məna gözəlliyinə və təsir qüdrətinə malik olmalıdır. Ədəbi-bədii əsər xüsusi bir fəşahət və bəlağətlə yazılmalıdır. Vəznə, qafiyəyə salınmış hər yazıya bədii əsər deyilməz». Böyük

ədəbiyyatşünas bu fikirdədir ki, Füzuli kimi böyük sənətkarın fikrincə, hər bir qüdrətli əsər, bədii əsər «oxucu və dinləyiciyə güclü mənəvi təsir etməlidir, onu həyəcanlandırmalı, sarsıtmalı, «qan» tutan kimi tutmalıdır. Əsər xalqa, oxucuya, dinləyicilərə «feyz» və xeyir verməlidir. Şeir məclislərin bəzəyi, səfa və şadlıq əhlinin əzbəri olmalıdır. Əsərin məzmununu aydın və anlaşılıqlı olmalıdır».

Füzulinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırarkən tənqidçi onun irihəcmli poemalarında da şeir sənəti haqqında məsul fikirlərini nəzərdən qaçırmır. Onun «Leyli və Məcnun» poemasının müqəddiməsindəki minacatında «şairinin təsirli, aşılmalı olmasını» arzuladığını, sözünün «Leyli kimi qəlb ovlayan», nəzminin «Məcnun kimi ürək yandıran» olmasını istədiyini bildirir.

Öz dövrünün istedadsız, «qabiliyyətsiz» şairlərinə qarşı «hiddətini», «onların şəkicə kobud, uyğunsuz, məzmunca pis və boş yazılarına qarşı» çıxışını, «onları cıdır meydanında qamış minən və pəhləvanlıq iddiası edən uşaqlarla müqayisə» etdiyini, qəzəlin qədrini bilməyənləri mərifətdən uzaq və cahil» hesab etdiyini əsərlərindən gətirdiyi nümunələrlə diqqətə çatdırır. Şairin janrları içərisində qəzəli üstün tutması, onu «hünər bağının gülü» adlandırması «qəzəli belə yüksək qiymətləndirməsi şairin lirikanı, qəlb şeirini, insanın mənəvi aləmini tərənnüm edən şeiri daha artıq sevdiyindəndir»,-deyir.

Qəzəli təpədən-dırnağa məhəbbətdən yoğrulmuş aşağıdakı mısralarla tərif edir:

Ğəzəldir səfabəxşi-əhli-nəzər,
Ğəzəldir güli-bustani-hünər.
Ğəzəli-ğəzəl seydi asan deyil,
Ğəzəl münkiri-əhli-irfan deyil.
Ğəzəl bildirir şairin qüdrətin,
Ğəzəl artırır nazimin şöhrətin.
Könül, gərçi əsarə çox rəsm var,
Ğəzəl rəsmi et cümlədən ixtiyar.
Ki, hər məhfili ziyətdir ğəzəl,
Xürədməndlər sənətidir ğəzəl.
Ğəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.

Burada şairin «Gözali-ğəzəl seydi asan deyil»-ifadəsi üzərində xüsusi olaraq dayanır, qəzəl yazmağın, lirik şeir yazmağın, «insan qəlbinin daxili aləminə vaqif olmaq və onun incəliklərini duyub ifadə etmək» çətinliyinin göstərildiyini açıqlayır: «Şairin şairliyi də, Füzuli dediyi kimi, ancaq əsl insan hiss və həyəcanlarının ifadəsində bilinir. Bu məharətə malik olmayanlar, Füzulinin fikrincə, şeir sənətindən uzaqdırlar».

Füzulinin belə bir istedad və qabiliyyət sahibi olduğunu, öz qələminin qüdrətinə sığıb «ən çətin saydığı qəzəl formasının ən yaxşı nümunələrini yaratmaq vəzifəsini öhdəsinə götürdüyünü» və bunun öhdəsindən də gəldiyini vurğulayır. Şeirdən «bilik, məlumat, incəlik, zəriflik, xəlqilik, sadəlik, hiss-həyəcan» üstünlüyü tələb edən Füzulinin qəzəlin həm də el arasında, sadə xalq kütlələri içərisində asanlıqla qavranıldığından, yüksək dairələrin mənəvi qidası olan qəsidələrdən fərqli onun el məclislərinin yaraşığı olduğundan ona daha çox üstünlük verdiyini izah edir. Elə buradan da Füzuli yaradıcılığının bir sıra keyfiyyətlərinin üzə çıxdığının şahidi olur. Onun şeirlərindəki «sərbəstlik, cəsarət duyğusu» yaradıcılığını, demək olar ki, bütünlüklə əhatə etdiyi fikrindədir. Onu həmişə «duyduğu, düşündüyü kimi ürəkdəngəlmə və səmimi» yazan, «obyektiv səbəbləri nəzərə alan, bu və ya başqa şəxsiyyətin zövqünə və ya arzusuna uyğun olan bir dənə də şeir»inin əsərləri içində tapılmadığı qənaətindədir və bildirir ki, «buna onun əli gəlməzdi»: «Hətta o, dövrünün, «qanuni» əmr və hökmlərinə, «zəruri» əhəmətlərə riayətlə yazdığı qəsidələrində də yaxasını bu zorakılıqdan qurtarmağa çalışmışdır. Ayaz paşa və başqalarının adına yazılan qəsidələrində ya üzünü əsas obyektə çevirərək təbiəti, qışı, sabahı, axşamı və adi əşyanı-qələmi, xəncəri və s. tərənnüm etmişdir, yaxud da hökmdarı, paşanı xeyir işlərə, camaata xidmətə çağıran nəsihətvari şeirlər demişdir».

Onun «səmimi və təmiz sənət duyğularını», «dərin və doğru» fikirlərini yaradıcılığına güclü təsir etdiyini, ona görə də şeirlərinin məzmun və forma etibarı ilə «çox möhkəm vəhdətə» söykəndiyini qeyd edir, «sənətin elmi və doğru anlayışına» əsaslandığını, onun həm şair kimi, həm də nəzəri səviyyəsi etibarilə «ən yüksək mövqə tutan klassik şairlərimizdən» olduğu fikrindədir.

Füzuli sənətə, sənətkara, onun hünər və qüdrətinə məhəbbət və hörmətlə yanaşır. O, «sənətkarlarla mənəb sahiblərini, sənətin gücü və xeyri ilə səltənətin gücü və «xeyri»ni müqayisə» etdiyini, «olduqca maraqlı və inandırıcı» nəticəyə gəldiyini söyləyir: «padşah silah hazırlayır, qoşun çəkir, pul tökür, hiylə qurur, rüşvət verir, cəsuslar işə salır, yüz fitnə-fəsad ilə qanlar tökür, nəhayət, bir ölkə alır. Özü də elə bir ölkə ki, heç bir zaman əmin-amanlıq mümkün olmayacaq. Zülm və zöhrakılıq, qorxu və dəhşət üstündə dayanan belə bir hakimiyyət həmişə dağılmaq təhlükəsindədir. Müəyyən bir təbəddülat, ciddi ictimai bir hadisə baş verən kimi padşahın taxtı tarac, qoşunu və özü məhv olur, qılınc, süngü gücünə saxlamış olduğu ölkə əldən gedir. Padşahın, hökmdarın işi belədir».

Füzuli «sənətin sultanlığı»nı, «əzəmət və həşəməti»ni uca tutan misralarında deyir:

Gör nə sultanəm, məni-dərviş kim, feyzi-süxən,
Eyləmiş iqbalimi asari-nüsrət məzhəri.
Hər sözüm bir pəhləvandır kim, bulub tayıdi-həqq,
Əzm qıldıqda tutar təcrid ilə bəhrü bəri.
Qanda kim əzm etsə, mərsümü məvacib istəmən,
Qansı mülkü tutsa, dəymən kisməyə şurü şəri.
Payimal etməz onu asibi –dövri-ruzigar,
Eyləmən təsir ona dövrani –çərxi-çənbəri.
Qılmasın dünyada sultanlar mənə təklifi-cud,
Bəsdürür başımda tövfiqi-qənaət əfsəri.

Mir Cəlal Füzulinin misralarının gözəl bədii təhlilini verir: «əsl bədii böyüklük, izzət və əzəmət sənətdədir. Şairin hər sözü qəlblər fəth edən pəhləvandır. Elə bir pəhləvan ki, heç kəsə əzab-əziyyəti dəymən. Nə vergi, nə məvacib istər. Söz sənətinin qüdrətinə nə tufan, nə sel, nə rüzgar təsir edir. Dünya durduqca bu qiymətli sözlər yaşayacaq, yeni əsrləri, yeni cəmiyyətləri, yeni insanların qəlblərini fəth edəcəkdir. Odur ki, şair haqlı olaraq özünün bu müqəddəs, yüksək mövqeyini bütün sultanların, hökmdarların mövqeyindən üstün tutur».

Tənqidçi onun bütün vəzifə, hökm, zülm üstündə bərqərar olan hakimiyyət sahiblərinin «kərəmini» rədd etməsini, onları «əhli-fəna», «əşrərə xadim və süfəhayə müləzim» saydığını,

özünün «fəqir, yoxsul və maddi ehtiyacda boğulan həyatını sultanlıqdan üstün» tutmasını təqdirəlayiq bilir.

Füzuli sənətinin bütün incəliklərindən yetərincə vaqif olan Mir Cəlal Füzuli böyüklüyünü, onun «həqiqət carçısı, ürəklər nəğməkarı» «ömrünün əsl mənə və məzmununu məhz sənətdə» görən qüdrətli sənətkar, ustad kimi, həm də özündən əvvəlki və öz dövrünün sənəti, onun inkişafı haqqında düşünən yaradıcı, tənqidçi kimi keyfiyyətlərinə də diqqət yetirir. Onun öz zamanəsində yuxarı təbəqələr içərisində sənətə qiymət verilmədiyindən, bu sənətə olan laqeydlikdən təəssüflənsə də, bədbinliyə qapılmır, Əbu Nüvas, Nizami, Nəvai dövrünün şeiri ilə öz dövrünü müqayisə edir.

Onlardan sonra «nəhəng şairlər» yetişmədiyi fikrində olan şairin «söz sənətini yüksəltməyi öz öhdəsinə» götürməsi, yuxarı təbəqələrin «mədhiyyə, tərifnamə, qəsidə yazanları» bəyənsə də, şairin bu yolu tutmadığını tənqidçi şairin sənətə «fitrətən məftun»luğuyla bağlıdır: «Ona görə də hər bir zəhmətə, «tənəyə, nəfi-nifrinə» dözərək istirahəti özünə haram edərək, bütün həyatını şeirə sərf etmişdir». Bu yolda xalqa «həqiqətə arxalanan ümidi, qalibiyətə inamı qəti və möhkəm» olduğundan, «qalibiyət ruhu ilə sənətə» sarıldığından «ecazkar qələm qüdrətilə də qalib gəlmişdir», -deyir.

Füzulinin əsərlərində yaradıcılıq məsələlərinə dair orijinal fikirləri də Mir Cəlalın diqqətindən yayınmır və bu fikirlərin bu gün də əhəmiyyətli olduğunu söyləyir. Onun bədii əsərin «forma və məzmun vəhdətinə aid maraqlı» fikirlərinə diqqəti cəlb edən tədqiqatçı bu fikirlərin «hətta son əsr ədəbiyyat və sənət alimlərinin baxışlarına tamamilə uyğun» olduğu fikrindədir: «Füzuli şeirdə məzmun və mündəricənin həlledici olduğunu, bədii formanın mündəricəyə tabe olduğunu təsdiq edir. Onun fikrincə, sənətkar söz vasitəsilə qəlbin daxili aləmini açır, o aləmi bədii şəkildə ifadə edir. Məzmun etibarilə bir şey deməyə, varlığı, insanı və insan hisslərinin surətini ifadə edə bilməyən əsər, əsər deyil. Əsər keçmiş yaşamış həyatı yenidən canlandırır oxucunun təsəvvüründə yaşadır. Böyük şair burada sənətkarın yaratmaq qabiliyyətini, məharətini, qələm gücünün əhəmiyyətini göstərir. Şair gərək «əmvatı söz ilə əhya»-eləsin, «ölünü diriltsin». Bu sözdə şeirin canlı, qabarıq, real həyat kimi aşılavıcı, inandırıcılıq

tələbi də nəzərə alınmışdır. Bu tələb sönük, cansız ibarələr yığını olan quru rəsmi rədd edir».

Şairin bu fikirləri «Leyli və Məcnun» poemasının axırında söylədiyini, şairin «hünərinin, əməyinin məna və mövqeyini göstərmək istəyi»ni, bədii üsul olaraq fələk ilə danışdığını bildirir. Şairlə «Gərduni-dövrən» arasındakı dialoqda Leyli-Məcnun faciəsinin təqsirkarı kimi fələyin töhmətləndirilməsini, onların «başına gələn bəlalər üçün təqsiri fələyin boynuna» yüklədiyini, fələyin də şairi müqqəsir görməsini- «bir əfsanə üçün» Leyli ilə Məcnunu «bəhanə etməsini», fələklə şair arasında qurulan maraqlı bədii dialoq zamanı «şair fələyin xitab və tənəsinə qarşı, aldanmamağı, şeir «sərmayəsini» asan saymamağı, bu yolda möhkəm olmağı» şüar etdiyini qeyd edir. Poemadan gətirdiyi nümunənin «şairin söz sənətinə və ümumən yaradıcılıq prosesinə baxışlarını müəyyən etmək üçün» çox maraqlı olduğunu diqqətə çatdırır. Şair deyir:

Ey tutiyi-busitani-göftar,
Sərrafi-süxən, Füzuliyi-zar.
Aldanma əgər süpehri-laib,
Tən ilə sənə dedisə kazib.
Oşarə yaman deyib usanma,
Sərmayeyi-nəzmi səhl sanma!
Sözdür gühəri-xəzaneyi-dil,
İzhari-sifati-zatə qabil.
Can sözüdür əgər bilirsə insan.
Sözdür ki, deyirlər özgədir can.
Billah bu yamanmıdır ki, hala,
Əmvati söz ilə qıldın əhya!

Şairin burada fələyin dili ilə «yaradıcılığının bir neçə mühüm xüsusiyyətini» qeyd etdiyini bildirən tədqiqatçı yazır: «Əvvəla, göstərir ki, sənətdə yaradıcının bədii niyyəti, uydurması, icadı çox mühüm bir məsələdir. Keçmiş, yaşanmış həyatı, hadisələri, ölüb getmiş insanları yenidən canlandırmağı, əyani olaraq oxucunun gözü önünə gətirməyi bacarmalıdır. Sənətkar yaratdığı xarakterləri, insan surətlərini hər cəhətdən bitkin, «kamil, hər danışə (biliyə) qabil» etməyi bilməlidir. Müəyyən bir fikir və ideyanın ifadəsi üçün, əslində heç olmayan bir əhvalatı düşünməyi, ya olan əhvalatı istənilən istiqamətdə, məqsədə

uyğun olaraq dəyişməyi, oraya yeni şeylər əlavə etməyi, tamam yeni insan surətləri yaratmağı əsl sənətkarlıq tələb edir. Sənətkarın yaradıcı hünəri, xəyal və təsəvvür dairəsi burada özünü göstərməlidir. Hadisələr, həyati faktlar sənətkarı özünə yox, sənətkar bu hadisələri öz bədii niyyət və məqsədlərinə tabe etməlidir».

Tədqiqatçı şairin yaradıcılığının ikinci xüsusiyyəti kimi «əsl böyük sənətkar, tarixi süjetlərin çərçivəsinə qısılıb qala bilməz. Bədii xəyalını kölgə kimi hazır tarixi, faktik əhvalatın əsiri edə bilməz. Tarixi süjet və əhvalat sənətkarın əlində hünər göstərmək üçün bir vasitə, bir «bəhanə» olmalıdır» fikrini irəli sürür.

Füzulinin lirik yaradıcılığına dərinləndirən bələd olan Mir Cəlal onu «Azərbaycan ədəbiyyatında lirikanın, doğma ana dilində yaranmış əsl lirik şeirin böyük banisi və ölməz dahisi» bilir. Onun qəzəllərini təkcə Azərbaycanda deyil, həm də bütün Şərqdə «lirik ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələrindən» sayır.

Füzulinin qəzəl yaradıcılığını hərtərəfli araşdıran, tədqiq edən Mir Cəlal bu fikirdədir ki, «Füzuli öz qəzəllərində bütün keçmiş ədəbi irsin nailiyyət və zənginliklərini inkişaf etdirmiş və öz dühası ilə Azərbaycanda lirik şeir sənətinin ən yüksək nümunələrini yaratmışdır». Onun lirikasını «hər şeydən əvvəl sevgi, məhəbbət lirikası, aşiqanə lirika» kimi qiymətləndirsə də, bu sevgi, məhəbbətin geniş mənə daşdığı «çox insani hissləri əhatə» etdiyi fikrindədir: «Bu lirikanı yalnız qəlb ilə, yalnız bir subyektin öz aləmi ilə izah etmək mümkün olmaz və düz də olmaz. Çünki bu lirika, obyektiv həyat hadisələrinin, ictimai həyatın şair qəlbində oyatdığı hiss, həyəcan və təsirlərdən başqa bir şey deyildir. Füzulinin ilham mənbəyi, onun zəngin mənəvi həyatı, dövrünün ictimai münasibətlərinə baxışı və əlaqəsidir».

Onun aşiqanə qəzəlləri ilə yanaşı mövzu və məzmun cəhətdən müxtəlif olan qəzəlləri də çoxdur. «Sırf fəlsəfi fikirlər ifadə edən», «obyektiv həyat hadisələrinə həsr edilən təsviri xarakterli» qəzəlləri olduğunu bildirən tədqiqatçı onun aşiqanə qəzəllərini «Füzuli lirikasının canı» kimi dəyərləndirir.

Onun aşiqanə qəzəllərində əsas yer tutan eşq məfhumu, bu eşqin mahiyyəti, bu eşqin real, insani eşq, yoxsa mistik təsəvvüf eşq olması haqqında alimlər arasındakı mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirməyə çalışır. M.F. Köprülüzadə yazır: «Qəzəllərdə

və «Leyli və Məcnun»un da təqdis və tərənnüm etdiyi «eşq» heç bir zaman tamamilə «Ladini-rcofane» bir mahiyyət ərz edəmiyor: qüvvətlə iddia oluna bilər ki, Füzuli əsərlərində maddi ünsürlərin mürəkkəb bir üzviyyətin cismani ehtiraslarını, atəşin rəşərlə sarsılan bir məcmueyi-esabın ətə və gəmiyə susamış coşğun həmlələrini deyil, «Leyla»sını kəndi vicdanında bulan... İlahi bir eşqi, «eşqi-mütləqi», «eşqi-əflatuniyi» tərənnüm etmişdir... Əksinə, sufi şairlərin yavan və müzəc düsturlar halında soqduqları bu «eşqi-mütləq» tələqqisi, onda bir «məfhumu-zehni» halından qurtularaq canlı və yüksək bir şəkil aldı».

Mir Cəlal F.Köprülüzadənin bu «iddia»larının «yanlış» olduğunu sübut edir: «Çünki hər «ətə və gəmiyə susamayan» eşqi mistik-ilahi eşq adlandırmağa heç bir əsas yoxdur. Füzuli şeirində təmiz, səmimi, vəfalı və vicdanlı bir insanın iztirabları, həssas bir qəlbın çırpıntıları əks olunmuşdur. Bu eşq, ifadə üçün şairin istifadə etdiyi surətlər, bədii vasitələr tamam real, maddi həyat hadisələridir. Təbiət, tarix, insan, qəlb, insanın mənəvi həyatı, şairin lirikasını ifadə üçün əsas vasitə və mənbədir. Füzulinin məftun olduğu gözəl həqiqi, real, canlı insandır. Şairin məhəbbəti, məftunluğu da canlı bir insanın vurğunluğudur. Lakin şairin hiss və həyəcanları o qədər dərin və incədir ki, onun qəlbə vəqifliyi o qədər heyvətləndiricidir ki, insan oxuduqda başqa və yüksək bir aləmə çıxdığını güman edir. Füzuli eşqini real zəminindən ayıraraq sırf «ilahi» adlandıranları çaşdıran, yanıdan da bu cəhətdir». «Dini ehkam»ın, «mistik hadisələr»in, «Allahın vəsfinə aid min bir əfsanə»nin onun qəzəllərinin heç birində olmadığını, əksinə «bu qəzəllərdə dinin, şəriətin qadağan etdiyi, mey, işrət həyatı, musiqi və s. məfhumlar»ın çox təkrar olunduğunu, həm də müsbət mənada təkrar olunduğunu söyləyir. Mübahisə doğura biləcək bu fikrin («deyə bilərlər ki, «bu bir rəmzdür», Füzuli öz sufiyana fikirlərini ifadə üçün, «eşqi-mütləq» tərənnüm üçün belə etmişdir») əksinə olaraq tədqiqatçı bu qənaətdədir ki, «əksinə, «eşqi-mütləq» məfhumu özü bir rəmzdür. Bu da real mənəvi aləmin ifadəsi üçün olan bir rəmzdür. Belə bir rəmzə dini ehkamin hökm sürdüyü dövrdə Füzuli kimi alovlu bir «aşiqin» ehtiyacı var idi».

Füzulinin eşqini «maddi», «real», «insani», «həqiqi» eşq bilən tədqiqatçı Leyli və Məcnunun «qarşılıqlı məhəbbətindəki

qəribəliyin və qeyri adiliyin» izahını «ilahi pərdə»də deyil, «onların düşdüyü mühitdə» axtarmaq lazım gəldiyini göstərməklə yanaşı, bu eşqi adiləşdirməyin, sadələşdirməyin də əleyhinədir. Çünki onun nəzərində Füzulinin qələmə aldığı bu eşq adı bir eşq deyildir, «cinsi ehtiraslar təzahürü kimi meydana çıxan eşq deyildir, dini ehkam və adətlər çərçivəsinə sığmayan eşqdır, «yüksək mənəviyyatlı bir insanın daxili ehtiyac və mənəvi tələblərinin» doğurduğu azad bir eşqdır.

Füzulinin məşuqə simasında eşqi-mütləqi, allahı təsvir etdiyini iddia edənlərə şairin aşağıdakı misralarını «diqqətlə oxumağ» tövsiyə edir:

Qıldı ol sər v naz ilə səhər həmmamə xüram.
Şəmi-rüxsarı ilə oldu münəvvər həmmam.
Görünürdü bədəni çaki-giribanından.
Camədən çıxdı, yeni ayını göstərdi tamam.
Nilgun futəyə sardı bədəni-üryanın,
San bənəfsə içinə düşdü müqəşşər badam.
Oldu pabus-şərifilə müşərrəf ləbi-hovz,
Buldu didari-lətifilə ziya didəyi-cam.
Sandılar kim, satılır daneyi-dürri-ərəqi,
Vurdu əl kisəyə çoxlar qılıb əndişeyi-xam.
Kakilin şənə açıb qıldı həvayi-mişkin,
Tiğ muyin dağıdıb, etdi yeri ənbərfam.
Tas əlini öpdü, həsəd qıldı qara bağırimi su.
Etdi su cisminə, rəşğ aldı tənimdən aram,
Çıxdı həmmamdan ol pərdeyi-çəşmim sarınıb,
Tutdu asayış ilə guşeyi-çəşmimdə məqam.
Mərdümi-çəşmim ayağınə rəvan su tökdü,
Ki, gərək su tökülə sərvin ayağına müdam.
Muzd həmmamə, Füzuli, verirəm can nəqdin,
Qılmasın sərfi-zər ol sər v qədü sim əndam.

Mir Cəlal burada «iki mənəli heç bir ifadə, «mistik» deyilən heç bir misra olmadığına, gərək ki, heç kəs şübhə etməz, bu qəzəlin və bu təsvirin adı və «maddi» olmadığına hətta heç bir işarə də yoxdur»,-deyir.

M.Quluzadə yazır: «Füzulinin qəzəllərinə sadəcə gözəl təsviri, eşq tərənnümü cəhətindən baxmaq doğru olmaz, çünki Füzuli lirikasında məhəbbət fərqi, cinsi duyğuların təsvirindən

uzaq olub, dərin ictimai-fəlsəfi məzmun kəsb etmişdir. Füzulidə məhəbbət mövzusu dini-feodal əxlaqının mənəvi əsarətindən xilas olmağa can atan, ürək azadlığı, həyat səadəti haqqında həsrət çəkən, feodal dünyasının zülm və ədalətsizliyinə, ictimai nöqsanlarına etiraz edən insanın ruhunu, şüurunu və meyllərini əks etdirir».

Mir Cəlal Füzulidəki «eşq, məhəbbət məfhumunun reallığı, həyatiliyinə qarşı çıxanların» şairin əsərlərində tutarlı bir sübut tapmadıqlarını bildirir, sufilərin «bəzi yerlərdə «yar, mey, vəsl, hüzn...» kimi məfhumları ilahi mənada» işlətdiklərinə əsaslanaraq, Füzulini də mexaniki surətdə bu təriqətin yolçusu adlandırmaqlarına qarşı çıxır. Professor Həmid Araslının da «Füzuli» əsərində bu iddiaların «qeyri-elmi, puç olduğuna dair kifayət qədər dəlillər» gətirdiyini qeyd edir.

Füzulinin neçə yüzilliklər əvvəl İslam ehkamının hökm sürdüyü bir mühitdə yaşadığını, şeirlərində bu ehkamlara qarşı çıxmaları olduğunu, onun islam dininin «rədd etdiyi dünyəvi şeirin dahisi olduğunu, onun sənət üçün yaradıldığını, sənətsiz həyatı boş və mənasız saydığını, «həyatı ancaq yemək-ichməkdən, kor və ac nəfsin iştahasından, heyvani hisslərdən ibarət olanlara» nifrət etdiyini:

Necə bir nəfs təmənnasilə
Yeməki içmək ola dilxahın.
Məbədin mətbəx ola şamü səhər,
Misrirah ola ziyarətqahın.
Bunun üçünmü olubsan, məxluq,
Bumudur əmri sənə Allahın?

-misralarında yetərincə dəqiq ifadə etdiyini göstərir və bildirir ki, «Füzuli, bir sənətkar, böyük bir şair olaraq obyektiv surətdə dini ehkamlara qarşı cürətlə mübarizə aparmalı idi və aparmışdır. Buna isə o zaman imkan yox idi. Buna görə də Füzuli şeirində dünya, əsl həyat motivləri, «maddi-eşq» motivləri, müəyyən rəmz, istər-istəməz müəyyən simvol rənginə boyanmalı idi».

Mir Cəlal təkcə Füzulinin deyil, «şərqi min bir ehkam ilə, zahidlər ilə mübarizə aparan» Xacə Hafiz, Nəvai və başqalarının, eləcə də «sayıq oxucular»ın bu zərurəti hiss etdiyini bildirir. Xalqın isə sözün əsl mənasında bu əsərləri doğru anladığını, bu

dahiyanə əsərlərin qüvvəsinin «əsl insani eşq və məhəbbətin təbii, zəruri meyllərin, zəngin mənəvi aləmin əks olunması»da olduğunu söyləyir.

Ə. Səfərli yazır: «... Füzuli qəzəllərində real insani duyğular əsas sayılır. Onun qəzəllərində çox vaxt sufi fəlsəfi zəmini görmək olmur. Lakin bir çox qəzəllərində şair real düşüncələrlə təsəvvüf fəlsəfəsinin müddəalarını birləşdirir. Bəzən ürfani-fəlsəfi məzmunla başlayan qəzəl dünyəvi, real insani cizgilərin inikası ilə yekunlaşır, əksər hallarda isə, əksinə, təbii, səmimi insani duyğuları təsvir edən qəzəl kiçik işarələr, ştrixlərlə ürfani-fəlsəfi yüksəkliyə qaldırılır. Füzulinin sufizmlə əlaqəsi onun zəifliyi, dövrünə güzəşti, islam dininin feodalizmə bəraət qazandıran ehkamlar ilə razılaşması deyildir. Sufizm Füzulinin poeziyasında hakim ideologiyaya cəsarətli müxalifətin ifadəsidir. Riyakar, acgöz, qarınqulu insana nifrət edən bir mühitlə barışmayan bir ziyalının əsaslandığı dayaqdır, inandığı mütərəqqi görüşdür».

Tədqiqatçı fikirlərində haqlıdır ki, dilimizin anlaşıldığı elə bir ölkə yoxdur ki, orada Füzuli qəzəlləri sevilməsin. Sadə kəndlilərin «biçin biçib yorulanda əlini qulağına qoyub «şəbihicran» oxumaları, «ürəklərinə sərin su səpilmiş kimi yorğunluğu» unutmaları, Füzuli şeirinin musiqililiyi, ahəngdarlığı və güclü təsir qüvvəsinə malik olduğu tədqiqatçının araşdırmalarında əsasdır.

Mir Cəlal Füzulinin yaradıcılığında bədbinliklə bağlı deyilən fikirləri də rədd edir. Bunların Füzulini yetərinə anlamadıqlarından irəli gəldiyini söyləyir. Füzulidəki kədəri «cahani kədər», zamanın zülmünü görəndə «həssas bir qəlb sahibinin, insanların ağır vəziyyətinə yanan hümanist bir insanın ağır kədəri» olduğunu, bununla belə bu kədərin şairi bədbinliyə apara bilmədiyini söyləyir. Bunu onunla izah edir ki, «bədbin adam həyatdan əl üzər. Bədbin şair özünü bir heç sayar, sükut, kənar guşə və ölüm arzular. Füzulidə, əksinə, həyat eşqi, yaratmaq həvəsi, sənət qüruru tükənməzdir. Təhqir, sıxıntılar içərisində yaşayan bu böyük şairin ilham göyləri həmişə açıq, təbi isə həmişə qartal kimi qanad çalmaqda, sənət fəzasının dərinliklərini fəth etməkdə idi».

Tədqiqatçı şairin qapısını «badi-səbadan» qeyri kimsənin döymədiyini, dostu «bipərva», dərdi «çox», düşməni «qəvi»,

taleyi «zəbun» olsa da, bunların hamısına «böyük bir əzm, mətanətlə» dözdüyünü, sənətin, şeirin «əbədiyyətinə dərinləndən inan»dığını, «şeyrində çarpan xalq rəyi, tərənnüm olunan xalq ruhu, mənəvi aləm durduqca» özü kimi sənətkarların «xalqın dilinin əzbəri, xalqın sevgilisi, əzizi» olacağına inamı yaşatdığını düşünür.

Onun yaşadığı zamanəsində gördüyü haqsızlıqlardan şikayət etməsi, feodal cəmiyyətinin haqsızlıqlarından doğan kədəri, ümümxalq kədəri, ictimai kədər, onun yaşadığı zamanəsinin ictimai kədəri göz önündədir, tədqiqatçı «o zamankı ictimai mühitdə yüksək insani hisslərin, sədaqətin, azad sevgi və məhəbbətin təqib edildiyini görəndə» şairin «real həyatda görə bilmədiyi bir sıra arzu və duyğuları şeir aləmində yaradıb bundan «zövq» aldığını qeyd etməklə yanaşı bu fikirdədir ki, «Füzuli də öz yüksək arzu və istəklərinin həyata keçirilmədiyini və bunun elə çirkin bir mühitdə mümkün olmadığını görüb, qəlbinə gələcəyə, insan fikir və hisslərinin, yüksək sənətin əsl varislərinə bağlayaraq parlaq bir ümidlə yazır, yaradır və söz vasitəsilə yaratdığı təmiz və pak eşq aləmindən mənəvi ləzzət alırdı. Onun bədbinliyə, ruh düşkünlüyünə yad, fəal, məğrur əhvali-ruhiyyəsi də bununla qənaətlənirdi». Buna görə də Füzulini «bədbinlikdən uzaq» sanır.

Füzuli lirikasının məntiqi dil ilə şərhinin çox çətin olduğunu, bu əsərlərin adamı «od kimi» aldığını, «soyuq mühakimə vəziyyətindən ayıraraq şairi coşqun şeir aləminə» apardığını, sanki bu şeirlərin təhlil üçün, izah üçün «yazılmadığını», «oxumaq, ləzzət almaq, zəngin mənalara duymaq, köülləri fəth etmək üçün» yaradıldığını, buna görə də bu qəzəllərin şərhinin çətin olduğunu söyləyir. Dobrolyubovun Turgenevin «Ərəfə» əsərinin təhlilini yada salır. Dobrolyubov yazır: «... Yelena ilə İnsarovun yaxınlaşması tarixini və onların sevgisini söyləməlimi?... Bunu heç söyləmək olmaz. Biz soyuq və bərk əlimizlə bu zərif poetik xilqətə toxunmaqdan qorxuruq. Qorxuruq ki, quru və hissiz nağılımızla hətta oxucuda Turgenev poeziyası təsiri ilə oyanan duyğunu kütləşdirək. Təmiz, ideal qadın sevgisinin tərənnümçüsü olan Turgenev dolu və bakir qəlbin dərinliklərinə elə diqqət yetirir ki, onu ilhamla elə mükəmməl əhatə edir, elə hərarətli sevgi ilə təsvir edir ki, onun

hekayəsində biz hər şeyi hiss edirik. Qız sinəsinin enib qalxmasını, qızın sakit nəfəsini, mülayim baxışını, həyəcana gəlmiş qəlbin hər vurğusunu hiss edirik. Öz qəlbimiz həzzdən əriyir, sönür, xoş göz yaşları dönə-dönə yanaqlarımıza tökülür. Sinəmizdən elə bir hiss qalxır ki, elə bil biz... qürbət yerdən öz ana yurdumuza qayıdırıq...».

Mir Cəlal bildirir ki, «Füzulidə də belədir. Eyni sözləri onun haqqında da demək olar. Şairin lirik əsərləri də oxucunu, duyan hər bir insanı, vətənə-bəşər qəlbinin müqəddəs vətəni olan məhəbbət, sədaqət, vəfa, dostluq, ilqar, etiabar aləminə qaytarır.

Füzulinin fəlsəfi qəzəllərində də şairin ictimai qənaətini, həyata baxışını verməklə yanaşı, çəkdiyi əzabları, ictimai ağrılarını bariz bir şəkildə əks etdirdiyini söyləyir. Burada da şairin «qüvvətli ümumiləşdirmə bacarığı ilə dövrün bütün çirkin və ağır qanun-qaydalarını, cəmiyyət quruluşunun xalqa qarşı, düşünən başlara və duyan qəlblərə qarşı durduğunu göstərmişdi».

Tədqiqatçı «Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükun»-misrası ilə başlayan dərin ictimai məzmunlu qəzəlini nümunə gətirir, burada «dövrün ümumi xarakteri», «dövlət quruluşunun kəskin tənqidi, hakim əxlaqın çirkinliyi»nin verildiyini söyləyir.

Bu qəzəldə zəmanəsinin eybəcərliyini açıb tökən şairin-onun ədalətsiz bölgüsündən narazılığını, fəlakət, məşəqqət içində əzilən, təhqir olunan sadə xalq kütlələrinin müsibətini, kədərini öz şəxsi kədəri hesab edən vətəndaş şairin səsini eşidirik. Mir Cəlal doğru fikirdədir ki, bu qəzəl də şairin açıq şəkildə öz zəmanəsində «hiylə»nin daha çox tətbiq olunduğundan, alçaqların «yüksəkdə» yüksəklərin «alçaqda» durduğundan şikayətini ifadə edir. Dərdin çox, həmdərdlərin olmadığı bir zəmanədə hakimlərin cəllad, məmurların mənfəətpərəst, rüşvətxor olduğunu «görən şair öz könlünə xitabən nəsihət edir, «təəllüq zülmətindən uzaqlaşmağa», rəzil mühihdən kənar çəkilməyə, «təcrid xurşidilə» işıqlığa çıxmağa çağırır. «Məcnun kimi dillərə düşüb rüsvay» olmamaq üçün ən dilsiz, güməngəlməz bir dostdan da ehtiyat etməyi, sirr saxlamağı lazım bilir. Hər surətə inanıb könül verməməyi tövsiyə edir.

Bütün bunlarla belə, şairin «bədbin nəticəyə» söykənmədiyini, oxucunu mübariz olmağa, «diqqətəlayiq iş

görməyə» çağırdığını («Vücudindən keçib ad eylə ənqa tək!»), «zəmanəsinin yaramaz hökm və qanunlarının puç olacağına, həqiqi insanların gələcəkdə, nəhayət, bir gün bu quruluşu çevirəcəyinə «candan keçib ad edəcəyinə» inandığını, gələcəyə böyük etimad bəslədiyini, «ona görə də əsl və əbədi həyatını yalnız sənətdə, yaratdıqlarında, şeirlərində» gördüyünü söyləyir: «O bilirdi ki, özünün keçirdiyi maddi və mənəvi əzablar nəticəsiz qalmayacaqdır. O bilirdi ki, şam kimi əriyib misralara çevirdiyi və gələcəyə işıq saçan qəlbi, bu qəlbin təmiz həyatı əbədidir. O bilirdi ki, böyük gələcək Füzulini yaşadacaq, əzizləyəcək, bəşəriyyət durduqca, bəşəriyyətin sənətə olan eşqi, həvəsi durduqca onu unutmayacaqdır. Şairi ruhlandırان da, ona ilham verən də bu idi. O, bir xalqın, Azərbaycan xalqının dörd yüz il bundan qabaq hərərat və həssaslıqla çarpan böyük qəlbi idi».

Füzulinin lirikasını şeir tariximizdə «uca bir dağ»a bənzədən, oxucularını bu dağın «tamaşasından doymayan» görən Mir Cəlal onun lirikası yüksəkliyinə qalxa biləcək ikinci bir şair görmür, Azərbaycanda və Şərqi ölkələrində bu böyük sənətkarın yolunu davam etdirən şairlərin olduğunu qeyd edir.

Füzulinin dil-üslub xüsusiyyətlərinin geniş təhlil və tədqiqini verən Mir Cəlal olmuşdur. O, Azərbaycan dilində-öz ana dilində şeir yazmasını böyük sənətkarın iftixar hissi ilə öz əsərlərində qeyd etdiyini göstərir. Füzulinin dilinin çətin olduğunu söyləyənlərə qarşı çıxır. Onun dil-üslub xüsusiyyətlərinə dərinləndən bələd olan tədqiqatçı bu fikirləri əsassız sayır. Füzulinin orta əsrlərdə yazıb yaradan bir şair olduğunu, o dövrdə elm, mədəniyyət, ədəbiyyat dili Şərqdə, əsasən, ərəb və fars dilləri sayıldığından, qədim ədəbi ənənələr əsasında divan bağlamayan, «klassik qaydalara əməl etməyən»lərin əsl sənətkar sayılmadığını, İran, ərəb irticaçılarının öz dilində-Azərbaycan dilində yazmaq istəyənləri «avam, savadsız» adlandırdıklarını qeyd edir, Mir Cəlal Nizaminin, Füzuliyə qədər yaşamış Nəsimi, Süruri, Həbib və b. şairlərin «ərəb və fars təsirinin ağırlığını, ana dilində yazan şairlərə qarşı rəsmi dairələrin, müstəmləkəçilərin nifrət və təcavüzünü» gördüklərini, lakin bununla belə heç bir qüvvənin dilimizin «mənliliyini tapdaya bilməməsini», cəsarətli, hünərvər sənətkarlarımızın öz dillərində, eləcə də ərəb-fars dillərində şeir yazmaq hünərlərini «isbat» etdiyini, sevinc və ürək

rahatlığı ilə yaratdıqları əsərlərini öz ana dillərində, Azərbaycan dilində» yazmış olduqlarını diqqətə çatdırır.

Füzuli yaratdığı «Leyli və Məcnun» kimi qiymətli əsərinin Azərbaycan dilində səslənməsini istəyir. Onun:

Ol səbəbdən farsî ləfzîlə çoxdur nəzm kimi,
Nəzmi –nazik türk ləfziylə ikən düşvar olur.
Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmi-tərkib etməyib,
Əksərən əlvazi namərbutü nahəmvar olur.
Məndə tofiq olsa, bu düşvarı asan eylərəm,
Novbahar olğac dikəndən bərki-gül izhar olur.

-misralarını yada salan tədqiqatçı Füzulinin Azərbaycan dilində incə şeir yazmaq çətinliklərinin nədən doğduğunu açıqlayır. Və bildirir ki, Füzuli ona görə çətin sayırdı ki, o zamana qədər fars və ərəb dillərində minlərcə böyük və kiçik əsərlər yazılmışdı». Bir çox adi şairlərin qəlib halına düşmüş ibarələrdən, obrazlardan, formadan istifadə etmələrini «sənətkarlıq kimi yox, «yamsılamaq» kimi qəbul edən tədqiqatçı bu fikirdədir ki, «Füzuli də belə baxırdı. Ona görə də böyük şair Azərbaycan dilində incə şeir yazmağın hünər istədiyini deyir və özü də bu hünəri əməldə bütün parlaqlığı ilə göstərirdi».

İkinci bir çətinlik kimi Füzulinin öz dövrünün yüksək təfəkkür, elm, bilik sahibi olduğunu, yaratdığı əsərində «ifadə olunan dərin fəlsəfi fikirlərin, yüksək və ictimai məsələlərin, elm və sənət hadisələrinin ifadəsi və buna müvafiq surət və epitetləri yaratmaq üçün o zamanın canlı danışq dili»nin kifayət etmədiyini, buna görə də şairin şeirlərində «başqa dillərdən alınmış kəlmələr, tərkiblər» olduğunu, bunun da şairin bədii dilinin zənginliyini göstərdiyini qeyd edir. Tədqiqatçı onun «həm ana dilində, həm də çox gözəl bildiyi ərəb, fars dillərində əsər» yazdığını təqdirəlayiq bilir.

Tədqiqatçının fikrincə, Füzulinin şeirlərində ərəb, fars kəlmələrinin «bolluğuna baxmayaraq» dili «öz quruluşu, sistemi, bədiiyi, səlisliyi» etibarilə «anlaşıqlı, sadə»dir, «dilnin təbiəti hər yerdə qorunur». Əsərlərində çox sadə şəkildə deyilən ifadələrin Azərbaycan dilini bilən hər kəsin tamamilə başa düşə biləcəyi fikrindədir. «Bəngü-badə» əsərinin əvvəlindən bir parça nümunə gətirir:

Bizə fürsət bu gün qənimətdir.

Lalə tək qoymagil əlindən cam.
Var ikən fürsət, eylə eyş müdam.
Nərgisi gör ki, nəşəsi getməz.
Başı gedərsə, tərki-cam etməz.
Sən dəxi aciz olma, canın var,
Canın olduqca badə tut zinhar.
İstəsən kim, mey abi-kövsər ola,
Ol sana müttəsil müyəssər ola...»

Və bildirir ki, «burada ərəb və fars kəlmələri yox deyildir. Lakin bunlar belə bir asan, aydın mətndə işlədilmişdir ki, ayrılıqda kəlmənin mənasını bilməyənlər də mətndən seçə bilirlər. Buradakı «müdam», «müttəsil», «müyəssər» kimi sözlərə bugünkü şeirimizdə də rast gəlmək olar».

Tədqiqatçı şairin bədii dilin zənginliyini, o dövrün formal tələblərini gözləməklə belə «quruluş, tərkib etibarilə çox sadə, aydın, ahəngdar, əlvan» olduğunu, «çox yerdə canlı danışıq dili xüsusiyyətləri»nin gözlənilmədiyi, onun təkcə özündən əvvəlki klassik şeir dilinə, ədəbi dilə deyil, həm də «ən çox xalq dilinə əsaslan»dığını, «xalq dilinin bütün incəliklərini, zənginliklərini şeirində təcəssüm» etdirdiyini, «atalar sözlərindən, xalq məsəllərindən, xalq təbirlərindən» ustalıqla, çox sadə şəkildə istifadə etdiyini göstərir.

Füzulinin dil sadəliyi, xalq dilimizə əsaslanan şeir dilinin incəlikləri tədqiqatçının gözündən qaçmır. Onun «Divan»ında:

Can sözdür əgər bilirsə insan,
Sözdür ki, deyirlər, özgədir can,

Və yaxud:

Qurtar məni atadan, anadan,
Bir ğəm olur iki bələdan və s.

- kimi misraların istənilən qədər olduğunu söyləyir. Onun əsərlərində elə dərin mənalı sözlər var ki, «onların birinci dəfə məhz Füzulinin vasitəsilə şeirə gətirildiyini düşünmək olar».

Füzulinin şeirə gətirdiyi bu ifadələrin məharətlə şeirə salınması, «zahirən kobud və ara sözü kimi görünən bir sıra kəlmələri elə yerində, ustalıqla» işlətməsi və bu sözlərin «incə bir ifadə və musiqi» alması tədqiqatçının gözündən yayınmır: «əkin» (bədən mənasında), «durquzmaq» (oyatmaq), «axta», bəter, qabat» (üz), «möyüz», «qıymaq», «cənbər», «naş», «iplik»,

«yastıq», «başmaq», «nərd», «birçək», «çanaq», «gözdən salmaq» kimi xalis danışiq dilindən alınan sözlər: ayna bədənli, ay qabaqlı, bulud zülflü, mürüvvət mənbəyi, könül quşu, astana daşı, daş bağırlı kimi sadə, gözəl xalq tərkibləri Füzulinin şeir dilinin gözəlliyini artırən xüsusiyyətdir.

«Leyli və Məcnun», «Bəngü-badə» əsərlərindən gətirdiyi
Mərhəm qoyub önərmə sinəmdə qanlı dağı,
Söndürmə öz əlinlə yandırdığın çirağı...
Tünd olma, bir qədəh ver, tər eyləsin damağı.

-misralardakı «*sinəmdə qanlı dağı*», «*öz əlinlə yandırdın çirağı*» «*dimağı tər eləmək*» (*içmək*) kimi ifadələrin «xalis xalq ibarələri» olduğunu söyləyir.

Bilməzsənmi ki, qanə qandır.
Sınacaqdır sənin başında çanaq.
Başına çox bəla gəlir məndən.
Yox özündən məgər sənin xəbərini.
İntizari-meyi-gülgün ilə bayram ayına,
Baxa-baxa enəcəkdir gözümüzə qara su və s.

«Divan»ından gətirdiyi nümunələrdə canlı dilimizdə işlənən sözlərin Füzuli şeirində istifadə edildiyini bildirir.

Füzulinin əsərlərində işlənən atalar sözlərini araşdıran tədqiqatçı müxtəlif fikirlər irəli sürür. O, bu fikirdədir ki, «ya Füzuli xalqda, canlı dildə olan hikmətli sözləri şeirə salıb daha da məşhurlaşdırmışdır. Yaxud da, əksinə, bu sözlər Füzuli tərəfindən yaradılmış, sonra xalq arasında yayılaraq zərbi-məsəl, atalar sözü halına gəlmişdir». «El ağzını tutmaq olmaz», «dünya işi qana qandır», «xəstə yastıqdan iyrenər», «qanlımı qan tutar», «xəstəyə su vermək xeyir işdir» və s. kimi sözlərin «çoxu xalq dilində Füzuli şeirlərindən bir az fərqlidir. Ancaq əsas məzmun və fikir eynidir»-deyir.

«Divan»ının müqəddiməsində şairin ölkələrə səyahət etməməsini, ömrünü doğulduğu yerdə keçirdiyini, buna görə də əsərlərində bir sıra yerlərin «lətif və duzlu ibarələri, zərbi-məsəlləri tapılmasa», bunun ona nöqsan tutulmamasını təvəqqe etdiyini bildirən tədqiqatçı alim şairin şeirdə «xalq dilinin bəzək və zینətlərini, gözəlliklərini, zərbi-məsəllərini işlətməyi sənətkarın qarşısında bir tələb» kimi qoyduğunu, «nəinki şairin öz ana dilindəki gözəl söz və ibarələri işlətməyi lazım» bildiyini, «qonşu

ölkələri, qonşu xalqları və onların yaşayışını, adətlərini, ədəbiyyatını öyrənməyi» məsləhət gördüyünü nəzərə alıb yazır: «ictimai həyata, xalqa və xalq dilinə əsas təb və ilham mənbəyi kimi baxdığından ki, böyük şair Azərbaycan xalq dilinin ən incə xüsusiyyətlərini öz şeirində ifadəyə çalışmış və bu çətin işdə tamam müvəffəq olmuşdur».

Onun şeir dilinin ilk «ehtiyat mənbəyi» canlı xalq dili olmaqla bərabər, öz dövrünün «ədəbi dilinin, yazı dilinin bütün zənginliklərini mənimsəyib şeirində» tətbiq etdiyini, müxtəlif şairlərin əsərlərində olan ənənəvi surət və epitetlərin Füzulidə tamamilə orijinal, yeni bir şəkildə işlədildiyini bildirir. M. Quluzadə də Füzulini «Azərbaycan dilinin banisi» adlandırır, onun Azərbaycan dilinin forma incəliyini, mənə zənginliyini öz yaradıcılığında gözəl əks etdirdiyini qeyd edir:

«Füzuli xalq dilinin sadəliyini, təbiiliyini göz bəbəyi kimi qoruyan bir şairdir. Onun dilindəki canlı, təbii, lakonik ifadələri göstərmək üçün minlərlə misallar gətirmək olar... Füzulinin dili məcaz və təşbehlərlə, istiarə və mübaliğələrlə, əlvan epitet və surətlərlə zəngindir».

Füzulinin əsərlərinin dilini «ən yığcam və ən yüksək şeir dili» adlandırır, onu klassik şeir çərçivəsindən çıxmasa da, əruz ölçüsündə yazsa da, çox yerdə formanı qırmağa, «dilinin, sözün bütün mənə gözəlliyini bürüzə verməyə» çalışmış müstəsna həssaslıq və müşahidə qabiliyyətinə malik, «bəzən yeni bir predmet, bir söz əsasında onlarla bir-birindən fərqli surətlər, səhnələr» yaradan, şeirlərində dönə-dönə eyni ifadələri işlətsə də, heç vaxt bir-birini təkrarlamayan, bu sözlərdən «hər dəfə başqa bir sistemdə, yeni bir bədii təsəvvür, yeni bir lövhə yaratmaq üçün» işlədən qüdrətli sənətkar kimi xarakterizə edir. İstənilən qədər nümunələr gətirir, işlədilən ifadələrin mənə tutumlarının nəzəri təhlilini verir. Məsələn, şairin şeirlərində işlətdiyi «ney» sözünə diqqət yetirək.

Ney kimi hərdəm ki, bəzmi-vəslini yad eylərəm.

Ta nəfəs vardır quru cismimdə, fəryad eylərəm.

-misralarını nümunə gətirir və burada şairin öz cismini ney ilə müqayisə etdiyini göstərir: «mey məclislərdə dillənib səslənən kimi, şairin «quru» (zəif, cansız) cismi məşuqəsi ilə görüşü xatırlayanda fəryad edir. Ney də qurudur, əzablar çəkmiş aşıq də.

Neyin içi hava ilə doludur, aşiqin sinəsi həsrət ahı ilə doludur.
Ney də «bəzmi-vəsl» yada salınanda dillənir, aşiq də.

İkinci bir yerdə:

Ney kimi cismim oldu oxundan dəlik-dəlik,
Dəm vurduğumda yerli-yerindən səda verər.

Yenə aşiqin cismi bir ney ilə qarşılaşdırılır. Oxlar aşiqin bədənini ney kimi dəlik-deşik etmişdir. Nəfəs verib aldıqca, ney kimi çalınır, səslənir.

Üçüncü bir yerdə:

Naləndir ney kimi avazeyi-eşqim bülənd,
Nalə tərkin qılmazam, ney tək kəsilsəm bənd-bənd.

Aşiqin naləsi ney naləsinə bənzəyir. Ney kimi bənd-bənd edilsə də, susmayacaqdır.

Dördüncü bir yerdə:

Xali etdim dil həvayi-ixtilati qeyirdən,
Bəzmi-ğəmdə ney kimi həmdəm mənə fəryad bəs.

Aşiq qəlbini ney kimi özgülərlə həmdəm olmaq həvəsindən azad etmişdir. Qəm məclisində onun həmsöhbəti fəryad çəkəndir (ney də, ona səs verəndən, onu çalandan başqası ilə həmdəm olmaz).

Beşinci bir yerdə:

Dəf kimi kökəsdə ləhv qoyma,
Ney kimi hər həvayə uyma.

Leyliyə nəsihətlə deyilən bu sözlə «ney» «həvayi-nəfsə uyan», «əhli –keyf» qızlar ilə müqayisə edilir.

Altıncı bir yerdə:

Mən zabiti-ərseyi-bəlayəm,
Ney kimi xəzaneyi-həvayəm.

Burada neyin hava xəzinəsi olması alınır, bu cəhətdən aşiq neyə oxşadılır. Leylinin dilindən olan bu parçada «hava» sözünü sevda, eşq və həvəs mənasında da almaq lazımdır».

Bu xüsusiyyətləri özündə əks etdirən onlarca sözün Füzuli yaradıcılığında işlənməsinə, bunlardakı «məna incəliyinə, təsəvvürün orijinallığına, müqayisənin gözəlliyinə, adi, həyatı fikri yüksək bədii izaha» heyvətini gizlətmədiyini açıqlayır: «şeyrin, ifadənin, sözlərin izahına hansı cəhətdən yanaşırsan yanaş, gətirilən məfhumlar arasındakı uyğunluq, ya təvafütün hansı cəhətini alırsan al, şairin bədii lövhə çəkmək niyyətinə

cavab verir, onun dediyini deyir. Lövhə həm bədii, həm də məntiqi dərinliyi və ətraflılığını ilə bitkinliyini, yüksəkliyini sonuna qədər saxlayır». Bütün bunların şairin həyat, varlıq haqqında, əşyalar haqqında, onların müxtəlif və mürəkkəb qarşılıqlı münasibəti haqqında «ətraflı, zəngin və dürüst təsəvvürə» malik olduğundan irəli gəldiyini söyləyir. Sözü Füzulinin əlində «əşyanı işıqlandıran çırağa» bənzədir. «Həmin əşyaya hər tərəfdən yanaşmağa, onun bütün daxili, zahiri məna xüsusiyyətini işıqlandırmağa» imkan verməklə yanaşı, «eyni zamanda söz, onun zəngin mənalının açılması şairin qələm qüdrətini» nümayiş etdirdiyi fikrindədir: «İlk baxışda yalnız bir məna verən sözü şair elə bir tərkibdə, elə bir ibarə və quruluşda işlədir ki, oxucu heç bir çətinlik çəkmədən həmin sözün yerinə görə, ayrırı-yarı mənalarda işləndiyini seçir».

Füzuli yaradıcılığının bədii-sifətlər-epitetlərlə də zənginliyi araşdırılır. İbtidai epitetlərin («qara bəxt», «şirin can», «acı göz yaşı» və s.) azlığıyla yanaşı, onun bədii təfəkkür qüdrəti «şair xəyalının ən çox mürəkkəb məcazlarda, səhnə verən epitetlərdə, əşyanı bir neçə cəhətdən əhatə edə bilən bədii sifətlərdə daha aydın görünür» -deyir.

Gəl ey gözü bağlı, bağı dağlı,
Başı qaralı, ayağı bağlı.

Leylinin çiraq ilə söhbətindən alınan bu sətirlərdə çırağa olduqca münasib və uyğun bədii sifətlər verilməsi, bunların sırf xalq ədəbiyyatı stilində verildiyi bildirilir. Füzulinin aşağıdakı misralarında işlətdiyi epitetləri «Füzulidən qabaqkı şairlərdə görmürük:

Boynu burlu, ayağı bağlı,
Şəhla gözü, nərgisi- pürəfsun,
Şahbaz baxışlı, ahu gözlü,
Şirin hərəkətli, şəhd sözlü,
Ayrıqca şəkil və xoşca peykər,
Yaxşıca sənəm, gözəlcə dilbər,
Şəhla gözü, nərgisi-pürəfsun,
Ziba qaş nərgis üzrəki nun
Hüsni gülü laleyi-şəfəqfam,
Zülfü xəmi lələ üzrəki lam.

Şeir dilinə gözəllik verən tamamilə canlı xalq dilindən gələn bu gözəl və zərif ifadələri Füzulidən iki yüz il sonra yaşayıb-yaratmış ustad M.P.Vaqifin yaradıcılığında gördüyünü, onun böyük ustaddan «bədi dil sənətkarlığı məsələsində çox şey öyrəndiyini» qeyd etməklə yanaşı, «Füzuli obyektə, əşyaya epitet verəndə, onun mövzuya olan uyğunluq və münasibəti buradan hasil olan gözəllik və zərifliklə kifayətlənmişdir. O həm də epitetin bütün misra ilə çəkilən bədi lövhəyə nə dərəcədə uyğunluğuna diqqət edir. Bir qayda olaraq şairin məcaz və epitetləri bir sistem kimi alınır, ya məntiqi uyğunluq, inkişaf yolu ilə bir-birini tamamlayır, yaxud da təzadlar şəklində verilir», -deyir.

Füzulinin yaradıcılığında öz əksini tapan təşbehləri şeirlərində qəsdən işlətmədiyini «bir fikrin, təsəvvürün ifadəsində, istər-istəməz xəyalında doğan fikirlərin, hissələrin çağırdığı təbii təşbehləri» işlətdiyini, buna görə də bu təşbehlərin el içində tez yayıldığını göstərir. Təşbehlərinin maraqlı və çoxcəhətliyini qeyd etməklə bərabər, şairin «Leyli və Məcnun» əsərində işlətdiyi təşbehlərin xüsusiyyətlərini araşdırır, təhlil və tədqiqini aparır. Əsərdən götürülən nümunələrdə (Aydın hilal vaxtının Leylinin bükülmüş qəddinə bənzəməsi, Aydın bədr zamanı isə Leylinin qəminin zahiri olmasına, batması Leylinin həmdəminin qeyb olmasına bənzəyişi, Leylinin anasının qızını neyə, güzgüyə, nərgisə, suya, surətə bənzətməsi və s.) təşbehlərin sadəliyi, aydınlığı, konkretliyi, onların yerli yerində işlədilməsi, bəzən təşbeh yaradanda mənanın tələbinə görə eyni əşyanın başqa-başqa cəhətlərinin əsas götürülməsi, şairin bu sahədəki istedad və qabiliyyəti təhlil edilir: Füzulinin hadisə və predmetlərin bütün xasiyyətlərini əhatə etmə bacarığını, buna görə də bir beytdə bir neçə bənzətmə yarada bilməsini onun istedadının qüdrəti kimi xarakterizə edir:

Qan yaş töküb yananda dönər atəşin kabab,

Məşuqə bənzər atəşü aşiq kabab ona.

Şairin bu misralarında «Kabab aşiqə, od məşuqəyə, kababdan tökülən damlalar göz yaşına, kababın od üzərində çevrilməsi isə aşiqin məşuqə başına dolanmasına bənzədilir. Qüvvətli məzmunu, aşiqanə şeirin tələbinə çox münasib təşbehlər vasitəsilə, burada tam bir bədi lövhə verilmişdir. Bu bənzətmələrin hərəsi bir yandan, təsadüfi alınmamışdır. Ona görə

də hərəsi öz bədii təsirini işlətməklə bir də şeirin bədiilik, obrazlılıq silsiləsində zəruri mövqe təşkil edir. Yuxarıdakı təşbehlərin verdiyi təsəvvürə görə rəsam bir lövhə çəkə bilər».

Bülbülü-qəmədəyəm, bağı-bəharim sənən,

Dəhənü qəddü ruxun qönçəvü sərvü səmənim.

-beytində beş qüvvətli təşbeh işlədildiyini, həmçinin olan bu təşbehlərin yanaşı işlədilməsi ilə «maraqlı bir bədii lövhə yaradılmış» olduğunu söyləyir: «Şair bülbüldür, məşuqə bahar bağıdır. Məşuqənin dodaqları bağı qönçəsidir, boyu bağı sərvədir, üzü isə bağı yasəmənidir». Şairin heç bir vaxt bənzəyən ilə bənzədiləni yanaşı yazdığı vacib bilməsə də, bu misrada əksinə, bütün bənzəyənləri misranın bir tərəfinə, bənzədilənləri də o biri tərəfinə yığmış» olduğunu göstərməklə yanaşı, «bənzətmələrin bir sistemlə verilməsi, ayrı-ayrı elementlərin mövqeyini düzüst təyin etməyə imkan yaradır. Bir də burada bənzədilənlər həmçinin hadisə olduğundan (qönçə, sərv, yasəmən...) onların yanaşı verilmələri bədii məntiqə daha uyğun gəlir»,-deyir.

Tədqiqatçı silsilə təşbehləri Füzulinin bədii dilinin «ən zəngin xüsusiyyətlərindən» hesab edir:

Ey könül, çox seyr qılma günbədi-dəvvar tək,

Sakin olmaq seyrdən yey, nöqtəyi-pərgar tək.

-beyti ilə başlayan qəzəlindəki təşbehlərin demək olar ki, hamısının mürəkkəb təşbehlər olduğunu bildirir. Füzulinin silsilə təşbehləri əlvan, müxtəlif forma və xüsusiyyətləri ilə verdiyini qeyd edir və aşağıdakı qəzəlinin formasına diqqətimizi yönəldir:

Hanki gülşən gülbünü sərv-xuramanınca var?

Hanki gülbün üzrə gönçə ləli-xəndanınca var?

Hanki gülzar içrə bir gül açılar hüsnün kimi,

Hanki gül bərgi ləbi-ləli-dürəşanınca var?

Hanki bağı nəxli, vardır ol qədin tək barvər,

Hanki nəxlin hasili sibi-zənəxdanınca var?

Hanki xuni sən kimi cəlladə olmuşdur əsir,

Hanki cəlladın qılıncı növgi-müjganınca var?

Hanki bəzm olmuş münəvvər bir qədin tək şəmdən,
Hanki şəmin şöləsi rüxsari-tabanınca var?

Hankı yerdə sana bənzər bulunur bir gənci-hüsn,
Hanki gəncin əydəri zülfi-pərişanınca var?

Hanki gülşən bülbülün derlər, Füzuli, sən kimi,
Hanki bülbül naləsi fəryadü əfqanınca var?

«Söz ustalığının, şeir incəliyinin, nadir bədii lövhələrin bir sıra nümunə xüsusiyyətlərini verən və əsl lirik əsərlərdən sayılan bu qəzəlin çox cəhətdən ritorik sual ilə başladığını görürük. Hiss-həyəcandan doğan bu suallar adi, məntiqi sual deyil, bədii suallardır. Bu suallar cavab almaq üçün yox, faktı, hadisəni təsdiq üçün, şairin rəyini bildirmək üçün verilir». Buradakı təşbehlərin az rast gəlinən «maraqlı bir sistem ilə qurulması», hər bir misrada qüvvətli təşbehin olması, birinci misrada həm «metafora, həm də təşbeh» olması, hər beytin «qarşılaşdırılmış bir sıra məfhumların əmələ gətirdiyi silsilə məcazlardan, təşbehlərdən» təşkil edildiyi barədə böyük ədəbiyyatşünas alim maraqlı fikir yürüdür: «Məcəzlərin bu şəkildə təşkili, bənzətmələr, ya epitetlər sistemi şeirə ayrı bir məlahət, kamillik, mənə qüdrəti verir. Onun təsirini artırır. Təsəvvürdə surətlər vasitəsilə yaranan səhnələr canlanır. Şairin vəsf və təsvirləri nə qədər mübaliğəli olsa da, oxucunu inandırır, qane edir. Oxucu bu ifadələrin adi, məntiqi mənasını yox, bədii, məcazi tərəfini üstün tutur».

Füzuli şeirində məcaz sənətkarlığının «yüksəkliyini görmək üçün» onun aşağıdakı bənd ilə başlayan müsəddəsini nümunə gətirir:

Dün sayə saldı başımə bir sərvi-sərbülənd
Kim, qəddi dilruba idi, göftarı dilpəsənd.
Göftarə gəldi nagəh açıb ləli-nuşxənd,
Bir püstə görüm onda, təkər rizə-rizə qənd.
Sordum: məgər bu dürri-dəhəndir-dedim, dedi:
Yox, yox, dəvayi-dərri-nəhanın durur sənin.

Bu müsəddəsin hər bəndinin son üç misrasının dərin təhlil və tədqiqini verən şair burada «bir məfhumun eyni zamanda bir neçə məfhumla (ağız həm şəkərə, həm püstəyə, həm dürri

mücrüsünə, həm gizli dərd dərmanına) bənzədildiyini qeyd edir. Sonrakı bəndlərin də son misralarının təhlilini verir və bu fikrə gəlir ki, «bütün bu təşbehlərin, hər bəndin ilk misralarında adı çəkilən bədii lövhələrlə, eyni zamanda şeirin ümumi məzmunu ilə əlaqədar olduğunu, ruhən buna tamamilə uyğun gəldiyini deməsək də, aydındır. Mükəllimə, sual-cavab formasında yazılan bu qüvvətli məcazlar aşıq-məşuq arasındakı məhəbbət münasibətini gözəl ifadə edir». Təşbeh yaradarkən bənzətmə ədatına, qoşmaya ehtiyac duymayan şairin dialoq, xitab, sual üsulu ilə verdiyi bənzətmələrin «bəzən bir hökm nə qədər mübaligəli də olsa, bir həqiqət kimi» səsləndiyi qənaətidir.

Leyli ilə Məcnunun təsviri üçün işlədilən bənzətmələrə xüsusi diqqət yetirən ədəbiyyatşünas

Leyli demə şəmi-məclis əfruz,
Məcnun demə atəşi-cigərsuz.
Leyli demə cənnət içrə bir hur,
Məcnun demə zülmət içrə bir nur.
Leyli demə ovçı-hüsnə bir mah,
Məcnun demə mülki-eşqə bir şah.
Leyli demə bir yeganeyi-dəhr,
Məcnun demə bir əfsaneyi-şəhr.
Leyli çəmən-i-bəla nihali,
Məcnun fələki-vəfa hilali.
Leyli mahi-asimani-həşmət,
Məcnun şahi-kişvər- mələmət.
Leyli səfi-əhli-hüsn əmiri,
Məcnun səri-kuyi-qəm fəqiri.
Leyli-ü-nişat hüsn kami,
Məcnun-ü-bəlayi –eşq dami.
Leyli-ü-lətafəti-dilaray,
Məcnun-ü mələməti gəməfzay.

Bənzətmələrin «bü cür, mənə, məntiq vəhdəti ilə davam etdirilməsi sənətkarlıq etibarını ilə nə qədər çətin, nə qədər böyük məharət istəsə də, dahi şair bu çətinlikdən qaçmamışdır. Bunun öhdəsindən gəlmişdir. Odur ki, bənzətmələr Leylinin və Məcnunun təsvirinə, əsərin ümumi ruhuna cavab verdikləri kimi, bədii lövhələrin, surətlərin məntiqi inkişafına tamamilə uyğundur. Bu polad vəhdət heç yerdə pozulmur».

Ədəbiyyatşünas mübaliğəni «insan zehni və xəyalının təbii xassəsi», «yaradıcı xəyalın qüdrətini» göstərən, xalq arasında, canlı dildə, xalq ədəbiyyatında, eləcə də böyük klassiklərin əsərlərində ən «təbii və bədii bəzəklərdən» hesab edir. Bu sahədə Füzulinin «xəyal zənginliyinin heyrət doğurduğu»nu, şeirlərindəki mübaliğələrin «təbiiliyi», bunların arayıb tapdığı məcazlar olmayıb, «onda doğan zəngin təsəvvürlərin, hiss və xəyal aləminin verdiyi qanuni məhsullar» olduğunu bildirir.

Onun Məcnunun sevdaya düşdüyünü, bu sevdanın ona verdiyi mənəvi əzabları özündə əks etdirən:

Səhraya düşüb günəş misalı,
Tənha yürür oldu laübalı.
Hər daşa ki, yetdi, tökdü yaşın,
Ləl cülədi kuh dəşt daşın.
Göz yaşını bəs ki, tökdü hər su,
Hər mərhələdən axıtdı bir cü.
Bir əbri-bəla idi güvahi,
Baran sirişki, bərq ahi.
Baran ilə bərq cismü candan,
Bir mərtəbədə ki, bundan andan,
Dəryalərə etsə ləməyi-tab,
Səhralərə düşsə qətrəyi-ab,
Dəryalər olurdu cümlə səhra,
Səhralər olurdu cümlə dərya.

-misralarında «Məcnunun göz yaşı yağış kimi, ahı isə ildırım kimi təsirlidir. Bu təsirin şiddəti elədir ki, göz yaşından bir damla səhralara düşsə, səhralar dənizə çevrilər, ahın (ildırımın) bir qılgıncımı (partlayışı) dəryalara düşsə, dəryalar səhraya çevrilər»-deyir və buradakı «ağılasığmaz» mübaliğənin «elmi təhlilini verir: «Bir damla ilə səhra dəryaya çevrilir, bir qılgıncım dəryanı qurudur. Buna kim inanar? Lakin soyuq mühakimədən başqa bir də varlığın, hadisələrin şairanə təsviri, duyulması vardır. Burada ifadə məhz şairanə çəkilən lövhəni, bir insan qəlbinin iztirablarını verir, özü də çox gözəl verir. Şeiri oxuyanda ifadənin məntiqi, reallıq cəhəti kimin yadına düşür? Şeir o qədər qüvvətli, təsir o qədər təbiidir ki, oxucu dərhal Məcnunun halını, onun eşqi və sevdasındakı alovu, şiddəti, səmimiyyəti düşünür. Ona görə də bu mübaliğələrin bədii təsiri həddindən artıqdır».

Füzulinin:

Guhkən künd eyləmiş min tişəni bir dağılən,

Mən qoparıb salmışam min dağı bir dırnağlən

-misralarındakı mübaliğəyə diqqəti yönəldir, Fərhadın bir dağı yarmaq üçün min külüng sındırdığını, şairin isə «min dağı bir dırnağ ilə qoparıb» ata bilmək qüdrətini ifadə edən sözlərinin canındakı «sevda, kədər aləmindəki vəziyyəti, bu ağırlığa baxmayaraq, öz məğrurluğunu, böyüklüyünü saxlaması, sinəsinə çəkilən dağlara möhkəmliklə davam gətirməsi»ni çox gözəl ifadə etdiyini vurğulayır və bu beytin ikinci misrasındakı cinası da görür, «dağ» sözünün həm də məcazi mənada «yara» mənasında işləndiyini yada salır.

Şairin əsərlərində öz daxili hissələrini daha təsirli ifadə etmək üçün yararlandığı zəngin mübaliğələri təhlil və tədqiq edən tədqiqatçı onların gözəl də təhlilini verir. Şairin «ən böyük mübaliğəsindən belə insan qəlbinin həqiqi çırpıntılarını, coşqun ehtiraslarını, insan hissənin real həyatını»n duyulduğunu, oxucunu təsirləndirdiyini bildirməklə yanaşı, göstərir ki, «Füzuli mübaliğələrinin gücü bir də ondadır ki, onların hamısı nəticə etibarilə lirikaya, qəlb aləmini ifadəyə xidmət edir».

Şeirnin yüksək xüsusiyyətlərindən olan bədii lövhələri Füzulinin bütün qəzəllərindəki misraların «canı, və məzmunu» bilən tədqiqatçı şairin bunları bəzən bir-birini tamamlayan bir silsilə şəklində, bəzən də bədii təzadlar halında verdiyini əsərlərindən gətirdiyi nümunələrlə izah edir:

Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,

Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm

-beyti ilə başlayan qəzəlini götürür və bu qəzəlin başdan ayağa «təzadlar sistemində qurulmuş» olduğunu göstərir: «Məşuqədən ayrıldıqdan sonra aşıqın düşdüyü müsibətlər onun əvvəlki, xoş günləri ilə müqayisə olunur. Bu müqayisə nəticəsində aşıqın keçmiş halı ilə indiki vəziyyətinin tamam bir-birinə zidd olduğu meydana çıxır. İlk iki misranın hərəsi öz-özlüyündə təzadlar verən bir ifadədən ibarətdir (Şad gördüyün könlüm qəm oduna yandı, azad könlüm əsir oldu). Sonrakı beytlərin hamısında ilk misranın verdiyi lövhə axırncı misradakı səhnə ilə kontrast təşkil edir».

Mir Cəlal şairin hər bir sənətkarlıq istedadının imkanlarını üzə çıxarmağa çalışır, ən incə detalları nəzərindən qaçırmır, şairin qəzəllərində elə parçalar görür ki, onlarda təzad «hər misranın özündə verilir, başqa misralar ilə bağlanmır». Məsələn:

Ey məzaqi-cana cövhərin şəhdü şəkkər tək ləziz,
Dəmbədəm zəhri-qəmin qəndi-mükərrər tək-ləziz.

Atəşi-bərqi-fəraqın nari-düzəxtək əlim,
Cüreyi-cami-vüsəlın abi-kövsər tək ləziz.

-kimi misraları götürür və bildirir ki, «burada iki əvvəlki misranın hər ikisində təzadlı surətlər (cəfa-ləzzət, zəhr-şəkər) verildiyi halda, son misralarda paralel surətlər (ayrılıq odu-cəhənnəm odu, görüş ləzzəti-kövsər suyu) verilmişdir. Belə nümunələrin şairin yaradıcılığında bolluğu, onun təzadlı bədii lövhələr kimi, qüvvətli «söz təzadları» da yaratdığı nümunələrlə araşdırılır:

Füzulinin :

Varimi fikri dəhanilə yox etdim kim qəza,
Böylə əmr etmiş mana yoxdan məni var eyləgəc.

-beytində «birinci misrada «var» varlığım, həyatım, mənliyim mənasında, «yox» isə puç, heç mənasında işlədilmişdir. İkinci misrada «yox» yoxluq, heçlik mənasında, «var» isə olmaq, yaşamaq mənasında işlədilmişdir. Bunların verdiyi məna isə çox qüvvətlidir.

Füzuli yaradıcılığında istiarələrin də qüvvətli nümunələrinin verildiyinin faktlarla elmi-nəzəri təhlilini verən tədqiqatçı onun

Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryanım

Oyadar xalqı əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?

-misralarında «ayrılıq gecəsində yanıb əriyən canını şair şam ilə qiyas edir. Şamin isə adı» çəkilmədiyini, onun istiarələrində «anlaşılmazlıq» «natamamlıq» olmadığını, onun yaratdığı bədii lövhələrdə «adı çəkilməyən əşyalar»ın və cəhətlərin «öz-özünə məlum» olduğunu faktlarla izah edir.

Füzulinin yaradıcılığının hikmətli sözlərlə zəngin olduğu açıqlanır. Onun məhəbbət mövzusunda yazdığı əsərlərində belə ictimai həyatla, yaşayışla bağlı çox mənalı, dərin hikmətamiz fikirlər olduğu bildirilir: «Əxlaq və ədəb-ərkan, mərifət, insan

ləyaqəti haqqında şairin ya qəzəl, müxəmməs və müsəddəslərində, ayrı-ayrı qitələrdə qısa və qiymətli ifadələrə çox rast gəlirik. Məsəl üçün, əslən qabiliyyətsiz və korazehin olan, bir adamın hiylə ilə, süni vasitələrlə irəliyə, layiq olmadığı mövqelərə keçməsinə qarşı Füzuli nifrətlə deyir:

Gər qara daşı qızıl qan ilə rəngin edəsən,
Təbə təgyir verib, ləli-Bədəxşan olmaz.

Eyləsən tutiyə təlim ədayi-kəlimat,
Nitqi insan olur, əmma özü insan olmaz.

Hər uzun boylu şücaət edə bilməz dəva,
Hər ağac kim, boy atar, sərv-i-xuraman olmaz».

Burada dövrün ictimai münasibətlərinə, zülmə, zorakılığa söykənən ədalətsiz quruluşda gördüyü eybəcərliklərə nifrət var, kütbeyin, qabiliyyətsiz vəzifə sahiblərinin yaltaq şairlər tərəfindən təriflənməsi şairdə ikrah doğurduğundan şeirlərində onlara nifrətini də gizlədə bilmir. Nişançı paşaya ünvanlanmış məktubundakı «məşhur sözləri, dövrü xarakterizə edən ən qüvvətli hökm» adlandırır:

Salam verdim, -rüşvət deyildir, -deyə almadılar.

«Çox cəsarətli və kəskin, tutarlı deyilən bu ifadə, o dövrün aqgöz, rüşvətxor, canavar iştahlı hakimlərini damğaladığı üçündür ki, zərbi-məsəl kimi dillərin əzbəri olmuşdur».

Rəfiqin olsa dilsiz canəvər həm saxla raz ondan,
Saqın sirrini düşürmə dillərə Məcnuni-risva tək.

Buradakı fikirdə Mir Cəlal «Sirrini dostuna demə, dostunun da dostu var» atalar sözüne yaxınlıq görür. «İrade möhkəmliyi, prinsiplilik, müstəqil fikirli olmaq kimi mərd və igid xüsusiyyətlər təbliğ» edilən bu qəzəlin

Gühər tək qılma təgyiri-təbiət, dəlsələr bağrın,
Qərar et hər havada, olma şirəngiz dərya tək.

-misralarında «ağır otur, batman gəl» atalar sözünün məzmununa yaxınlıq olduğunu söyləyir.

Füzulinin dilindəki bədii zənginlik, gözəllik və bəlağət, bunun qafiyə, vəzn sənətkarlığıyla yanaşı nəsr dilində də öz təsir qüvvəsini saxlaması bildirilir. Nişançı paşaya yazdığı məktubdan bir parça nümunə gətirir:

Ümid tamam ilə ixtiyarsız durdum. Və ibrazi hökm üçün mütəvəlliyi –ovqaf hüzuruna yüz vurdum. Əlhət mütəvəlli mülaqatına fürsət düşmədi. Və onun daməni-mülazimətinə dəstiniyl irişmədi, amma divani-bəlağətinə təhəccüm etdim...bircəm gördüm, hekayətləri pərişan. Nə səfadən onda əsər və nə sidqdən onda nişan var. Cəmiyyətləri dami-hiylə, hüzzari-məclisləri ullaikə kələn amii bəlhüm əzzəl! Hərəkəti-nəhəmvarləri müsabeyi-süvhani-ruh və kəlimatei-pürazarləri müşabehi-əmvaci-tufani-Nuh. Səlam verdim, rüşvət deyildir-deyə almadılar. Hökm göstərdim fəidəsizdir deyə mülətəfit olmadılar. Əgərçi zahirdə surəti-itaət göstərdilər, amma zənbani-hal ilə cəmi sualıma cavab verdilər.

Dedim, ya əyyühəl-əshab bun ə felixətavü çin-əbrudur. Dedilər, müəttəsəl bizim adətımız budur. Dedim, mənəm rəayətim vacib görmüşlər və mənə bəratı-təqaid vermişlər ki, ondan həmişə bəhrəmənd olam və padşaha fərağətlə dua qılam. Dedilər, ey miskin, sənin məzaliminə girmişlər və sərnaeyi-tərəddüd vermişlər ki, müdam faydasız cidal edəsən və namübarək izlər görüb namülayim sözlər eşidəsən. Dedim, baratımın məzmunu nə üçün surət bulmaz? Dedilər, zəvaiddir, hüsuli mümkün olmaz. Dedim, böylə övqaf zəvaidsiz olurmu? Dedilər, zəruriyyəti-asitanədən zifadə qalırsa bizdən qalırımı? Dedim, vəqf malın ziyadə təsərrüf etmək vəbaldır. Dedilər, axçamız ilə satın almışız, bizə hələldir. Dedim, hesab alsalar bu silukunuzun fəsadı bulunur. Dedilər, bu hesab qiyamətdə alınır. Dedim, dünyada dəxi hesab olur xəbərən eşitmişik. Dedilər, ondan dəxi bakimiz yoxdur, katibləri razı etmişik. Gördüm ki, sualıma cavabdan qeyri nəsnə verməzlər və bu bərat ilə hacətim rəva qılmağın rəva görməzlər, naçar tərki-mücadilə qıldım məyus və məhrum guşeyi-izlətimə çəkildim.

Mən bəraətimdən ihanət çəkdiyim üçün münfəil, bəraətim məndən fəydəsiz əzab gördüyüçün xəcil, ol şahidi-məcruh kimi təqirrdən pəşiman, mən müddəiyi kazib kimi təşeidən pərişan. Ol ayəti-mənsux kimi məmnuil-əməl, mən ümməti-mənsux kimi məqtuil-əməl!...». Tədqiqatçı bunu ritmik, qafiyəli və məşrut nəsr kimi dəyərləndirir:

«Zəmanənin dövlət, hökumət bürokratiyasına qarşı kəskin nifrətini verən qüvvətli bir satira dili görürük. Şairin

şeyrlərindəkindən geri qalmayan təriz, kinayələr, bənzətmələr, hücumçu ifadələr («Bu hesab qiyamətdə alınır...»), xarakterik dialoqlar burada çoxdur. Məktubda qəliz kəlmələrin çoxluğunun səbəbi isə aydındır. Bu məktub saray adamlarına, onların oxuması üçün yazılırdı. O zaman mənəsb sahibləri isə belə qəliz ibarələri çox sevir, tez başa düşürdülər. Qafiyəsiz yazanı, hətta danışanı avam, ləyaqətsiz sayırdılar», -deyir.

Füzulinin lirik əsərlərindəki təbiət gözəlliklərinə, kainat məfhumlarına, ayrı-ayrı obyektlərə həsr olunmuş əsərləri, qəzəlləri təhlil, tədqiqat obyektini kimi götürülür. Su, qış, söz, səhər haqqında əsərlərini yadımıza salır.

Saçma ey göz, əşkdən könlümdəki odlara su!

Kim, bu dənli tutuşan odlara qılmaz çarə su.-

- beyti ilə başlayan «Su» rədifli qəzəlinde suyun öz-özlüyündə bir su olaraq təbii varlıq kimi təsvir olunmadığını, «su bir aşiq kimi məhəbbət aləminin «başını daşdan-daşa vurub gəzən bir avarəsi» kimi təsvir» olduğunu, məhəbbət münasibətlərinin «müəyyən təbiət hadisəsində əks etdirildiyi»ni qeyd edir.

«Sübh» rədifli qəzəlin «hər beytində eşq aləmilə müvazi surətlərdə sübhün bir xüsusiyyəti verilir. Sübhün nəsimi, şəh gətirməyi, «ölüyə can verən» təmiz havası (dəmləri) üfüqdə gözəllərin nəqşini yaratması, xalqı yuxusundan oyatmasınən və s. çox tutarlı epitetlərlə veril»diyini də oxucunun diqqətinə çatdıran Mir Cəlal şairin «Qəsədeyi-şitaiyyə» əsərində qışın o zamana kimi Azərbaycan ədəbiyyatında rast gəlinməyən kamil, gözəl təsvirinin verildiyini söyləyir: «Bu əsəri oxuduqda qışın soyuq, kədər və tutqunluq gətirən mənzərəsi göz önündə canlanır. Bir tərəfdən burada təbiət, kainatdakı daimi dəyişmə fikri ifadə olunur, digər tərəfdən suyun, sübhün təsvirində olduğu kimi, qışın hər mənzərəsini, əlamətini, təbiət aləmini ictimai həyat ilə bağlayır. Varlığı tam, düzgün, əhatəli surətdə qavramaq tələbindən irəli gələn bu xüsusiyyət Füzuli təsvirlərində bir bədii proqram, qanun şəklində davam etdirilir». Bunun bir səbəbini «şairin təbiət elementlərindən öz surətləri üçün mahir istifadəsi»ndə görünən tədqiqatçı klassik şərq ədəbiyyatında heç bir zaman təbiət təsvirinin mühüm mövzu kimi alınmadığını bildirir: «O zaman müasir ictimai-siyasi hadisələr, təbiət mənzərələri, ədəbiyyatın və şairin əsil mövzusu sayılmazdı. O zaman şairin

əsas mövzusu eşq, məhəbbət, sevdə, mey və ümumiyyətlə, bu dairədə düşünülməyən həyat idi». Eyni təsiri çox sonralar, XVII-XVIII əsrin bir sıra şairlərində, eləcə də Füzuli əsrində də görünən tədqiqatçı onların şeir yazarkən özlərini adi həyat və məişətdən, guya fani aləmdən təcrid etməyə çalışdıqlarından «müasir, real, həyati mövzular»ı qələmə almadıqlarını, yaxud da bir işarə ilə verdiklərini, Füzulinin isə şeirində gözəl təbiət səhnələri, peyzajlarla zənginliyini, onun insan, bəşər gözəlliyinin, kamilliyinin məftunu olduğu kimi «zəngin təbiətin də, təbiət gözəlliklərinin də məftunu» olduğunu yaradıcılığından gətirdiyi nümunələrlə sübut edir: «Günəş, ay, mehtab, səhər, şəbnəm, lalə, gün, bağ, gülzar, dağ, çay və s, həyati hadisələr onun şeirinə başqa şairlərdən yox, özünün həyata fəal, nüfuzedici münasibətindən, ədəbi-bədii zövqündən gəlmədir. Ona görə də bu məfhumlar vasitəsilə yaradılmış surətlər çox qüvvətli, orijinal və daima yadda qalan bir bəlağətə malikdir».

Füzulinin «Ta ki, taqi-zərnigarın çərxi viran eyləmiş» misrasıyla başlayan qəzəlinə şair payızın təsvirini verməklə yanaşı, onun payızdan aldığı təsiri, buna münasibətini də verdiyini söyləyir. Yaratdığı canlı peyzajlara, hər fəsildə təbiət həyatının belə mükəmməl təsvirinə şərq lirikasında az rast gəlinməsinə, bu cəhətdən Füzulinin peyzajlarının üstünlük təşkil etdiyinə, bunların bədii qüdrətinə diqqəti cəlb edir: «Füzulinin peyzajlarında təbiət gözəlliyinin ifadəsi yalnız ayrı-ayrı ünsürlərin tərif və vəsfi ilə verilmir. Bəlkə əlvan təbiət yalnız lələdən, nərgiz və ya bülbülün ilhamından ibarət deyil. Oxucu şeirin istiqamətilə gedərək sanki təbiət döşündə gəzir. Bütün bahar gözəlliklərini bilavasitə görür, seyr edir. Hər sətirdən sonra əlvan səhnələr dəyişir, yeni-yeni şeirlər görünür, yeni-yeni mənzərələr canlanır». Bu nöqtəyi nəzərdən onun aşağıdakı bahar haqqında qəzəlini səciyyəvi sayır:

Seyr qıl, gör kim, gülüstanın nə abü tabı var,
Hər tərəf min sərvə-sərzəbzü gülü-sirabı var.

Pənceyi-bərgi-çinar etmiş mühəyyə şanələr,
Anlamış guya ki, sünbül kakilinin tabı var.

Rahət için fərş salmış səbzeyi-tər gülşənə,

Nərgisin görmüş gözün məxmur, sanmış xabı var.

Bulunur hər dərdə istərsən gülüstanda dəva,
Höqqəsində göncənin sanki şəfa cüllabı var.

Güldü gül, açıldı sünbül, lalə doldu calədən,
Ey xoş ol kim, eysü işrət etməyə əsbabı var.

Ğalib olmuş xəlqə zövqi-seyri- gülşən, ğaliba,
Çəkməyə xəlqi bənəvsə zülfünün qüllabı var.

Buradakı təsvirdə baharın «gözəlliklərində «qüdrətin əlini» görüb-göstərməyə yox, həyat nəşəsini yazan, onun ruh oxşayan zövqündən faydalanmağa əsas diqqət yetirir. Bu təsvirdə təbiət ağlamır, gülür, təbiət insanı gözəlliyi ilə valeh edib qalmır, insana xidmət edir. Sənətkar hər tərəfdə həyat, nəşə, zövq görür».

Füzulini yüksək şeir mədəniyyətinə malik, həm də öz dövrünün şeir, sənət ustalarının əsərləri ilə yanaşı, klassik şeirin bütün sənətkarlıq «sirlərini», «bütün şeir, nəzm, nəsr texnikasını və quruluşunu da kamil bilən» bir sənətkar kimi yüksək qiymətləndirir. Onun şeirdə məzmunu və mənaya üstünlük verməklə, formanın, bədii dil, üslub kamilliyinin birinci zəruri şərt olduğunu, «heç bir yerdə, heç bir şeirdə mənə ilə şəkil vəhdətini» pozmadığını, «bu vəhdəti bədiiliyin əsas şərti» saydığını, böyük sənətkarlardan da (Nizami, Firdovsi, Əbu Nüvas, Hafiz, Sədi) sənətkarlığı, şeir quruluşunu, texnikasını öyrəndiyini söyləyir və «ona görə də Füzuli sənəti bizə yüksək şeir mədəniyyətinin də nümunələrini verməkdədir»- deyir.

O dövrdə Şərqdə, eləcə də Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında əruz yeganə hakim şeir vəznə olduğundan, Füzuli bütün mənzum əsərlərini, eləcə də lirik əsərlərini ərəb və fars şairlərindən az bilmədiyi əruz vəznində yazmış, xarüqələr yaratmışdır.

Müasir əruzun məşhur bəhrlərini «sınamış», bu bəhrlər üçün xüsusi şeir yazmış, «öz şeirlərinin məzmun və mündəricəsinə öz ilhamının tələbinə uyğun bəhrlər, formalar seçmiş» Füzulinin qəzəl haqqında fikirlərini, bu janrın üstünlüyünü pafoslu bir dillə vermək üçün «Firdovsinin «Şahnamə»sində işlətdiyi cəngi vəznə və təqarüb bəhrini (Fəulun, fəulun, fəulun, fəul) seçməsinə, bir qədər ağır və uzun ölçülərdən olan həzəc bəhrini və rəməl bəhrini

qəzəllərində daha çox işlətdiyini söyləyir: «Bu bəhrlərdəki ağırlıq və tədric şairin lirikasındakı təmkinini dürüst verir, ifadə və şeirdə mənanın hər şeydən qabaq nəzərə çarpmasına kömək edir. Burada rəzəc və ya təqarüb bəhrlərində olan gurultu və sürət yoxdur və lazım deyil». Şairin həzəc bəhrində (Məfailün, məfailün, məfailün) yazılmış:

Vəfa hər kimsədən kim istədim, ondan cəfa gördüm,
Kimi kim, bivəfa dünyada gördüm, bivəfa gördüm.

Və

Xəm açıldıqca zülfündən bəlavü möhnətim artır,
Bihəmdullah ki, ömrüm uzanır, cəmiyyətim artır.
-misraları ilə başlayan qəzəllərini, rəməl bəhrində (Failatün, failatün, failatün, failün) yazdığı:

Payibənd oldum, səri-zülfi-pərişanın görüb,
Nitqdən düşdüm, ləbi-ləli-dürəşanın görüb.

Və

Canı kim cananı üçün sevsə, cananın sevir,
Canı üçün kim ki, cananın sevir, canın sevir.
-beytilə başlayan qəzəlini nümunə göstərir.

Füzulinin «Saqınam»sini təqarüb (fəulün, fəulün, fəulün, fəul) bəhrində, «Leyli və Məcnun»u isə «məfül, məfailün, fəulün» ölçüsündə yazmış olduğunu, eyni zamanda şairin qəzəllərində həmin bəhrlərin müxtəlif şəkillərinə, klassik formalarına «bir az müstəqil şəkildə işlədilməsinə» rast gəldiyini bildirir. Şairin epik süjetdə olan əhvalat təsvir edən əsərlərinə xəfif bəhrini təsadüfən seçmədiyini yazır: «Bu bəhrlər bir qədər heca vəzninə, xalq şeir nümunələrinin formasına yaxın, təhkiyədə əhvalatın inkişafına uyğun olduğundan müəllifi əruzun məhdud formal tələblərindən qismən də olsa yayındıra bilir. Bu bəhrlərdəki əsərlərin elə yerləri var ki, ilk nəzərdə əruz və ya heca olduğunu seçmək çətin olur:

Cənnəti almaq olmaz axça ilə,
Girmək olmaz cənnətə rüşvət ilə.

Yaxud:

Ardınca qoşun-qoşun uşaqlar,
Əhvalına kim gülər, kim ağlar.

Ədəbiyyatşünas Füzulinin əruz vəznini «böyük bir ustalıqla işlətsə, bütün texnika çətinliklərini rədd edərək şeiriyyəti bu vəznin formaya xas tələblərindən, donmuş normalarından qorusa

da, ayrı-ayrı misralarda zühaf və imalələr» yol verdiyini söyləyir. Bir sıra qəzəllərində ancaq əruz vəzninin tələbinə görə Azərbaycan sözlərinin təhrif olunmuş bir şəkildə işləndiyini

Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl vurma,
Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma.

-beytinin üzərində izahını verir: «Bu beytin ikinci misrasında işlədilmiş «oturma» sözünün ilk hecasını mütləq uzatmağa, «ooturma» şəklində deməyə məcburuq, əks təqdirdə şeirin vəzni pozular».

Fikrini davam etdirən Mir Cəlal şairin belə qəzəllərinin bir neçəsinin üzərində öz tədqiqatını davam etdirir:

Əksi-ruyin suya salmış sayə, zülfün torpağa,
Ənbər etmiş torpağın ismin, suyun adın güləb.

Eldə bulmuş buyi-zülfün, suda əksi-arizin,
Kim, eli bağına basıb, suya göz dikmiş hübab.

Çox gözəl və müstəsna bədii bir lövhə verən bu beytlərdə şair bir sıra zühaf və imaləyə yol verməli olmuşdur. Birinci misrada «suya» sözü «suuya» şəklində uzadılmasa, şeirin vəzni düz gəlməz. İkinci misrada «ismini» (adını) kəlməsi vəznə uyğun olaraq «ismin», «adını» kəlməsi «adın» halında yazılmışdır. Üçüncü misrada «suda» sözü «suuda», dördüncü misrada «bağına basıb», «suya» sözləri «bağına basıb», «suuya» kimi oxunmalıdır.

Demiş, hər gönçəyə aşıqlıyım razın səba derlər,
El ağzın tutmaq olmaz, qorxuram, ey gül, sana derlər.

-beytilə başlayan qəzəlin rədifləri mütləq zühaf ilə – «deyirlər» yox, «derlər» şəklində oxunmalıdır. Bu da vəznin sayəsində olan təhrifdir. Həmçinin «razını» (sirrini) əvəzinə «razın», «səba» əvəzinə «səbaa» oxunmalıdır».

Əruz vəzninin xüsusiyyətləri haqqında qısa məlumat verən tədqiqatçı əruz vəzninin bütün bəhrlərində misranın bölgüsünün ölçüdə müəyyən formaya, qəlibə görə olduğunu, misraların «ahəng etibarilə hazır qəliblərə bölündüyünü», bölgülərdə sözlərin parçalanıb-parçalanmamasının nəzərdə tutulmadığını, nadir hallarda həmin qəliblərin «misradakı sözləri parçalanmadan bölgülərə ayıra» bildiyini, hecada isə bu cəhətin «şeirin ən əsas forma xüsusiyyətlərindən» olduğunu, Füzulinin

əruz ilə yazdığı üçün onun misra bölgülərinin də hər şeydən əvvəl əruz qanunlarına uyğun olsa da, «lakin bəzi şeirlərdə şair misranın bölgüsündə kəlmələrin parçalanmamasına xüsusi diqqət» yetirdiyini, «əruzda çox çətin olan bu bədii xüsusiyyəti gözləmiş» olduğunu qeyd edir.

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazımı?

- beyti üzərində izahını verir və bildirir ki, bu qəzəldə «ilk misranı eyni yerdən bölmək olur ki, heç bir kəlmə parçalanmır».

Füzulinin misrada bölgünün təşkilində musiqiyə və oxşar ifadələrə daha çox fikir verdiyi, «beytin hər ikisində izafət tərkibi, ya sifət tərkibi varsa», şairin bu tərkiblərin hər misrada eyni yerdə işlədilməsini «zəruri» saydığı, bir sözlə, «beyti təşkil edən misraların ahəng, şəkil, texnika, məcazi cəhətdən uyğunluğuna» çalışdığını bildirir. Şeirlərində «çox zəngin və müxtəlif qafiyə formaları», «əlvan rədiflər» işlətdiyi araşdırılır. Sadə, tələffüzü «xoşagəlim sözləri» rədif seçməklə «şeirinin təsirini» artırdığını bildirir: «Onun rədifləri həm xitab, həm sual, həm hökm (əmr) şəklində işlətdiyi adlar, fellər, köməkçi fellər, sifətlər, əvəzlilər, zərflər, şakilçilər, bağlayıcılar və bunların müxtəlif qrammatik təsrifidir: su, qələm, həkim, gecə, odu, etdi, etmişəm, eylərəm, usanmazmı, etdiyimdəndir, olmasın, olduğum, imiş, dir, cüda, ey, ləziz, mənim, sənə, ona, dəxi, qeyri, bu, könlüm, deyil, tək, qərəz, təm, şəm və s. bu və bu kimi kəlmələrdən seçilən rədiflər Füzuli şeirində həm misranın, eləcə də bütün şeirin məzmunu və ahəngi ilə elə bağlı və vəhdət şəklində verilmişdir ki, oxucu rədifi öz-özünə təkrar etmək istəyir. Rədiflər Füzulidə həmişə bədii təkrar qüvvəsinə malik kəlmələrdir. Bunlar şairin hiss və həyəcanının ifadəsində davamlılıq və qətiyyət ifadə edən, təkid göstərən sözlər kimi işlədilir:

Hasilim yox səri-kuyində bəladən ğeyri,
Ğərəzim yox rəhi-əşqində fənadən ğeyri.

Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə,
Nə açar kimsə qapım badi-səbadan ğeyri.

«Ğeyri» sözü dilimizdə o qədər də çox işlədilməyən və zahirdə ancaq kitab sözü, məntiqi kəlmə kimi görünür. Lakin Füzulidəki bədii misranın qüvvəsi onu bədii mərtəbəyə, şeir

sözünə çevirmişdir. Bu sözün təkrarı şeirə nəinki ağırlıq gətirmir, hətta səlisliyi və zərifliyi daha da artırmış olur».

Füzulidən sonra yazıb-yaradan sənətkarların yaradıcılığında Füzuli rədiflərinin təsirini görəndən Mir Cəlal Nəbatinin «gəlsin-gəlməsin» rədifli mürəbbesinin, Vaqifin «artıqsan» rədifli şeirlərinin, S. Əzimin «qeyri», «ey könül» rədifli qəzəllərinin, Sabirin «Oxutmuram, əl çəkin» şeirlərinin adlarını çəkir.

Füzulinin çox zəngin, müxtəlif və əlvan qafiyələri «həm formal quruluşca, həm də tələffüz və musiqicə ahəngə uyğun» qafiyələr kimi diqqəti cəlb edir. Klassik şərq ədəbiyyatında daxili qafiyələrin «dəbdə» olmadığı bir dövrdə aşıq yaradıcılığına məxsus bu üsulun ən yaxşı nümunəsini Füzuli şeirində görür və «Məni candan usandırdı...» qəzəlini nümunə göstərir:

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?
Qamu bimarınə canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?
Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım,
Oyadar xalqı əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı?
Güli-rüxsarinə qarşı gözümdən qanlı axar su,
Həbibim, fəsligüldür bu, axar sular bulanmazmı?
Füzuli rindü-şeydadır, həmişə xəlqə rüsvadır,
Sorun kim, bu nə sövdadır, bu sövdadan usanmazmı?

Mir Cəlal bu qəzəldəki qafiyələrə diqqət yetirir: «birinci, ikinci misralardan başqa bütün misralarda daxili qafiyə vardır. Hər beytdə bir-birilə həm qafiyə olan üç söz vardır. Beytin axırncı misrası isə qəzəlin ilk misraları ilə həm qafiyədir. Beşinci misranın ortasındakı «candan» axırındakı «ehsan» sözü, altıncı misranın ortasındakı «dərman» sözü ilə həm qafiyədir. Bu beyt isə öz növbəsində bütün beytlərlə həm qafiyədir. Bu şəkildə təşkil edilmiş qafiyələr misralarda musiqinin səlisliyini, rəvanlığını artırır. Ümumən şeirin zehndə daha möhkəm həkk olunub xatirdə qalmasına səbəb olur».

Füzulinin bu əhəməsinin aşıq şeirində davam etdirildiyini bildirir, tovuzlu Aşıq Məmmədin «Ağrın alım» müxəmməsində:

Ay cavan, sərvi-rəvan, qönçə dəhan, ağrın alım,
Ay qabax, bir bəri bax, qaşı kaman, ağrın alım.

Alma yanax, büllur buxax, tutizəban, ağrın alım,
Ay bivəfa, etmə cəfa, gətir dərman, ağrın alım.
Gəl insafə, sürək səfa, hər bir zaman, ağrın alım.

-numunə gətirir.

Füzulidə daxili qafiyələrin «təbii və ustadcasına» qurulduğu, misraların su kimi axıb getdiyi, qafiyələrin ahəngdarlığına xüsusi diqqət yetirildiyi, tələffüzü çətin, ağır söylənən qafiyələrin olmadığı, qəzəllərinin qafiyələrinin «gözəlliyi»nin insanı valeh etdiyini, qafiyəni «mətndən, rədif qafiyədən ayırmağa ehtiyac» qalmadığını, şeirin «oxucunun gözü önündə mərmərdən, ya tuncdan tökülmə bir sənət abidəsi kimi canlan»dığını açıqlayır: «Şeirin formal xüsusiyyətləri bir-birilə elə qaynayıb-qarışmışdır, elə vahid bir bədii lövhə əmələ gətirmişdir ki, insan sənətkarın qüvvəsinə heyran qalır».

Ədəbiyyatşünas alim M. Quluzadə həmkarı Mir Cəlalın fikirlərini təsdiq etmiş olur. O da, Füzulinin əruz vəznini Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırmasına çalışmasını bildirir və «Məni candan usandırdı ...» qəzəlini buna nümunə gətirir: «Burada vəzn o qədər səlis, aydın və axıcıdır ki, onu eynilə heca vəzninə oxşatmaq olar. Heca ilə hesablınsa, burada hər misra 16 hecadan ibarətdir. Bütün misralar axıra qədər eyni yerdən, yəni səkkiz hecadan sonra iki bərabər hissəyə bölünmüşdür. Misraların belə bölünməsi də heca vəznini xatırladır. Vəzn son dərəcə cilalanmış, dəqiq ölçülmüş, vahid gözəl ahəngə tabe edilmişdir».

Füzuli yaradıcılığının gözəl xüsusiyyətlərindən biri də Mir Cəlalın fikrincə, «az sözlü, dolğun mənalı zərif cümlələrdir». Onun cümlələrində nə bir kəlmə artıq sözə, nə də natamamlığa rast gəlinmədiyini, onun hətta «müstəqim mənada işlətdiyi, heç bir məcazın iştirakı olmadan yazdığı cümlələr də adi məntiq, mühakimə dilindən ayrılır, bədiilik, zəriflik nümunəsinə çevrilir»-deyir. Klassik şeirdə həm beytin, həm də misranın tam bir fikir ifadə etməsi, bitmiş bir cümlədən ibarət olması şairdən ustalığ tələbi etdiyi söylənir, Füzulinin bir misrada bir, hətta bir neçə cümlə işlətməsinə tez-tez rast gəlinməsi bildirilir:

Dust bipərva, fələk birəhm, dövrən bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun.

-beytində birinci misrada üç, ikincidə dörd cümlə işlədildiyi, «müstəqim mənada yazılan bu misralarda» çox aydın bir məzmun verildiyi qeyd edilir.

Şairin bəzən misralarda həm mürəkkəb, həm də qovuşuq cümlələr işlədə bilmə ustalığı da nümunələrlə verilir:

«Ey könül, yarı istə, candan keç!

Səri-kuyin gəzət, cahandan keç».

«Qəməzən sökə cismim, dələ bağırim, tökə qanıım».

Klassik şeirdə nadir sayılan üsulla-bir cümlənin bir neçə misrada verilməsinə Füzuli şeirində rast gəlinməsinə, bunun şairdə klassik şeir normaları ilə yanaşı onun «bədiyyat məntiqinin tələbinə daha çox riayət» etməsilə bağlayır. Onun aşağıdakı tərcibəndində bir cümləni altıncı misrada bitirməsinə baxmayaraq «nə cümlənin uzunluğu hiss olunur, nə də fikrin aydınlığına xələl gəlir», -deyir:

Aqibət ahim mənim ol mahə təsir etməsə,

Bunca əfsunim pərivəş yarı təsxir etməsə,

Yar hali-zarimə bir fikr tədbir etməsə,

Bivəfəliq rəsmiini gəldikcə təğyir etməsə,

Ol cəvani-nazənin meyli-məni-pir etməsə,

Tutuaram bir yari-sadiq, ömür təqsir etməsə.

Füzulinin mürəkkəb cümləni «orijinal» «zəhnə çətin gələn bir formada» qurmasını, onun yalnız şeirdə deyil, «nitqin bütün formalarında sözə çox böyük məna ver»məsində, onun «necə işlədilməsini yalnız yazıçının yox, ümumən insanın hünərlərindən» saymasıyla bağlayır.

Füzulinin yaradıcılığını dərindən təhlil edən Mir Cəlal onun şeirlərində elə obrazlar görür ki, tarixin, elmin müəyyən sahəsinə ətraflı bələd olmadan onları anlamaq «mümkün olmur».

Füzulidə belə misralar tədqiqatçının diqqətindən yayınmır. Onun:

Bu qəmlər kim mənim vardır, bəirin (dəvənin) başına qoysan,

Çıxar kafər cəhənnəmdən, gülər əhli-əzab, oynar.

-beytindən çıxan məna (Mənim qəmlərimi dəvənin başına qoysan, kafir cəhənnəmdən çıxar) araşdırılır: «Zahirən burada bir məntiqsizlik və anlaşılmazlıq vardır. Dəvənin kafərə nə dəxli? Lakin böyük şair bu beytlə islam dinində məşhur olan bir hadisəyə işarə edir. Bu hadisəyə görə, qiyamətdə kafirlər

cəhənnəmdə əzaba məhkum ediləcəklər. Onların bu əzabdan qurtulmaq ümidi yoxdur. Kafirlər, əzab əhli yalnız dəvə incəlib iynənin gözündən keçəndə cəhənnəmdən xilas olacaqlar. Odur ki, şair öz qəmlərinin ağırlığını belə köməkçi hadisələrlə ifadə edir, guya bu qəmlər o qədər ağırdır ki, dəvənin başına qoyulsa, dəvə incəlib sapa dönər. Mübaliğədir, müəyyən hadisələrlə şərtlənmiş mürəkkəb mübaliğədir».

Leylinin pərvanəyə xitabında da tədqiqatçı bu müəmmalı işarələri görür:

Sənsən rəhi-eşq içində sadıq,
Aşiqsən, əmma təmam aşiq.
Bir görməyə yarı can verirsen,
Bir zövqə iki cahan verirsen.

Qüdrətli ədəbiyyatşünas bu incəlikləri də araşdırır, üzə çıxarır:

«Ləyaqətli «tamam» bir aşiq olan pərvanənin bir zövqə iki cahan verməsi nə deməkdir? Məlumdur ki, pərvanə özünü, guya aşiq olduğu oda çırparaq məhv edir. Şair bu ifadədə də islam ehkamından birinə işarə edir. Pərvanə «eşq yolunda» özünü öldürməklə, həyatını məhv etməklə həm ölür, həm də «axirət feyzindən» məhrum olur. Çünki islam dininə görə, intihar edən, özünü öldürənlər, sözsüz, mühakiməsiz cəhənnəmə atılırlar. Deməli, pərvanə öz eşqi yolunda həm dünyadan, həm də axirətdən əl çəkib çox böyük fədakarlığa gedir».

Füzuli yaradıcılığında rast gəldiyi belə ustalıqları onun şeir mədəniyyətinə malik olan dahi bir sənətkar olmasında, klassik şeir poetikasını, texnikasını, zəriflik, bəlağət, fəsaahət qaydalarını ən incəliklərinə qədər bilməsində görür.

Füzuli şeir aləmində bütün janrlarda gözəl əsərlər yaratmaq üçün elmə, biliyə yiyələnmiş, yaratdığı əsərlərin oxucular tərəfindən necə qarşılanmasını diqqətlə izləmiş, qəzəlləri toplanarkən, surətləri çıxarılarəkən oxucularından, katiblərdən diqqətli olmağı tələb etmişdir. Tədqiqatçı onun öz divanında «ərəb əlifbasının, «bir nöqtə ilə gözü kor etməsini», bir hərf ilə nadiri nar «etməsini» göstərir. Ərəb əlifbasının mürəkkəbliyi, katiblərin savadsızlığı Füzulini narahat edirdi, çünki cüzi bir səhv şairin ən qüdrətli misrasının təhrifi, misranın şikəst olması, fikrin qarışıqlığı demək idi və buna görə də böyük sənətkar öz əsərini

qoruyur, çünki «onun cüzi bir təhrifi şairə övladı şikəst olmuş ana kimi bərk təsir edirdi». Şair sənətkara, yazılan hər bir yeni əsərə diqqətlə, hörmətlə yanaşmağı tənqidçidən tələb edir. Mir Cəlal şairin tənqid və təhlil işinə həm «dərin elmi bir iş kimi», həm də «ədəbiyyatın fəal, əməli işi kimi» baxdığını, təhlil və tənqidi ədəbi yaradıcılıq təcrübəsi ilə bağladığını, tənqidçini sənətkara hörmətlə «köməyə çağırıldığını», şairin dərin və ətraflı elmi biliklərə sahib olduğunu bilir. Onun həm elm ilə, həm də sənətlə məşğul olmağı çətin saydığını göstərsə də, «özü zamanənin bütün elmlərinə vaqif olduğu kimi, şeir sənətinin də ən yüksək nümunələrini yaratmışdır. Çünki Füzulinin nəzəri görüşləri, elmi məntiqi onun həyata münasibətinə, ilhamına, bədii məntiqinə zidd deyildir. Əksinə, şairin bütün bilik qüdrəti, bədii məntiqin inkişafına xidmət etməkdədir», - deyir.

Bədii məntiqin qüvvəti, ardıcılığı, təsiri etibarilə Füzulinin dünya şairləri içində ən yüksək mövqedə durduğunu bildirir. Şərq klassik lirikasında hər beyt, bəzən də misra müstəqil bir fikir ifadə etdiyi kimi, ayrıca bir bədii lövhə də yaratdığını söyləyən tədqiqatçı Füzulinin əsərlərində də bunu görür, nümunə olaraq:

Bülbüli-zarəm güli-rüxsari-alindən cida

- misrasını nümunə gətirir, burada fikir də, bədii lövhə də «aydın, bitkin»dir və «adama elə gəlir ki, bu misranın mənası tamamilə ifadə olunmuşdur, qəzəlin başqa sətirləri ilə əlaqəsini axtarmamaq da olar». Amma diqqətlə baxdıqda bunu

Tutiya-laləm şəkər nisbət məqalində cida

- misrasından qətiyyənlə ayırmaq olmaz! Çünki bu misralar yalnız adi məntiq, mühakimə ilə bağlı olmaqdan başqa, bir-birini tamamlayan bədii təsəvvürlər və lövhələrdir. Bunlar dərin və qüvvətli bir məntiq ilə daxilən bir-birinə bağlıdır. Bunları ayrıca almaq, bir tərəfdən həmin misraları, digər tərəfdən bütün qəzəli şikəst etmək deməkdir. Şair birinci misrada «bülbüli-zarəm» dediyi üçün ikinci misrada «tutiya-laləm» demişdir. Birinci misrada rüxsari-al» dediyi üçün ikinci misrada «şəkər nisbət məqal» demişdir. Aşiqin vəziyyəti ilk misrada necə təsvir olunursa, sonrakında da o mənzərə, o münasibət saxlanılmışdır».

Şairin misra və lövhələrindəki «polad məntiq» tədqiqatçının gözündən yayınmır və ona görə də bu polad məntiq «imkan verməz ki, şeirin hissələri arasındakı üzvi vəhdətə biganə

olsun». Şairdə bir-birindən kənar, rəbitəsiz heç bir məfhumun, heç bir əşyanın adı çəkilmədiyi, hər bir sətir, ifadə özündən əvvəlki və sonrakı «bədi lövhəsiz» yaşamadığını əsərləri üzərində apardığı təhlil və tədqiqat işində üzə çıxarır.

Mir Cəlal şairin bədi məntiqinin çeşidli xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Onun şeirlərində tam lövhələr yaratmaq, qəzəlin əvvəlki və sonrakı misraları arasında məna birliyini saxlamaq, həmişə sonrakı hissənin baş hissəsinin məntiqi davamından ibarət verdiyini göstərməklə yanaşı, araşdırmalarında bu qənaətə gəlir ki, «şair işlətdiyi kəlmələri də həmişə mənaca ya paralel, ya kontrast, ya bədi təkrar üsulunda qurur. O, ilk misrada dediği fikri ikinci misrada necə təsbit edib tamamlayırsa, ikinci misralardakı söz və ibarələri də bir məcaz, ya ifadə ilə birinci misraya bağlayır. Nümunə olaraq aşağıdakı qəzəli verir:

Ucaldın qəbrim, ey bidərdlər, mənqi-mələmətdən,
Ki, məlum ola dərd əhlinə qəbrim ol əlamətdən.

Məzarım üzrə qoyman mil, əgər kuyində can versəm,
Qoyun bir sayə düşsün qəbrimə ol sərv qamətdən.

Görən saətdə ol qamət qiyamın, qıymadım canə,
Qiyamət həm gələ qurtulmayam mən bu nədamətdən.

Qiyamətdə hesabı olmayanlardandır ol gafil
Ki, fərqlər fəraqın şamini sübhi-qiyamətdən.

Təriqi-səbrü tədbiri-səlamət ləzzətin bilmən,
Mənə eşqü məlamət yey gəlir səbrü səlamətdən.

Təbiət inhirafın gör həvayi-eşqdən təndə,
İlac et düşmədən, saqi, mizacım istiqamətdən.

Füzuli, keç səlamət küçəsindən, səbr kuyindən,
Fəraqət olmayan yerdə səfər yeydir iqamətdən.

Və bildirir ki, «ilk misradakı «bidərdlər» ilə ikinci misradakı «dərd əhli», üçüncü misradakı «qoyman mil» ifadəsilə dördüncü misradakı «qoyun bir», beşincidə «görən saət» ilə altıncıda «qiyamət həm gələ» (bir an-qiyamətəcən olan uzun bir

müddət), yeddinci misrada sübhi-şam, habelə sonrakı misralarda: səlamət ləzzəti-eşq, fəraqət olmayan yer-səlamət küçəsi, səfəriqamət... kontrastları-bədii təzadları verilmişdir. Burada cızılan bədii lövhəyə uyğun söz, ifadə təzadlarının ardıcılığına, təbiiliyinə, qüvvətinə heç bir söz ola bilməz. Böyük şair şeirdə vəznin, qafiyənin zərurəti qədər bədii məntiqə, söz kontrastlarının, ya paralellərinin axıra qədər ardıcıl davam etdirilməsinə əhəmiyyət verir».

Klassik şeirin janrı olan qəzəllərin çoxunda tablo vəhdəti olmur və şair güldən, bülböldən, günəşdən, məşuqənin gözəlliyindən, vəfasından bəhs edir, burada beyt-beyt səhnə və təsəvvür təzələdir. Tədqiqatçı eyni fikir verən, tam və vahid bir tablo cızan, ifadə və obrazları da buna müvafiq olan qəzəllər yaratmağın çətin olduğunu deyir və qeyd edir ki, «bu çətinliyə baxmayaraq Füzulinin əsas qəzəlləri həmin tamlıq və təsəvvür vəhdəti yolu ilə yaranmışdır, onun qəzəllərində ilk beytdən başlayaraq oxucuya bir fikir, duyğu verilir. Qəzəlin sonrakı misraları da öz növbəsində bu fikir və duyğuları tamamlayır, təsbit edir. Bu faktın və hünərin özü həm müşahidənin qüvvətinə, həm də müəyyən dərəcədə şairin bilik ehtiyatına, məlumat zənginliyinə əsaslanır», -deyir.

Şairin hər hansı bir əşyanı, hadisəni qələmə alanda ona birtərəfli yanaşmadığı, onun bütün mürəkkəb daxili və xarici xüsusiyyətləri aydınlaşdırıldığı, haqqında bədii təsəvvür yaratmaq üçün köməkçi vasitələrə deyil, əşyanın öz daxili münasibətini, onun bütün spesifik, fərdi cəhətlərini qələmə aldığı qeyd edilir. Və nəticədə «həm təsvir və ifadə vəhdəti əmələ gəlir, oxucunun nəzəri yayınmır, zehni qarışmır, həm predmetin hər tərəfi ilham fanarı ilə işıqlandırılır; kölgəli, qaranlıq tərəf buraxılmır, həm də oxucuya ətraflı, zəngin və yeni məlumat verilir».

Şairin yaradıcılığında nümunələr gətirilir, bədii məntiq qüvvəsi, oxucuya mənəvi zövq verən ifadələr, onu həyəcana gətirən, təsirləndirən məqamlar tədqiqatçı tərəfindən araşdırılır, təhlil edilir.

Füzulinin yaradıcılığında qəsidə janrı da qəzəlləri kimi təhlil edilir. Şərq ədəbiyyatına dərindən bələd olan Mir Cəlal qəsidə janrının feodalizm dövrünün hakim təbəqələrinin

zövqünü oxşayan janr olduğunu, şairlərin bu janrda «şeir yazıb şahı, vəziri, paşanı, hakim, yaxud dini şəxsiyyətləri tərifləmələ»rini, bu janrın «rəsmi»liyini və Füzulinin də səlis bədii məntiqə əsaslanan qəsidələrinin olduğunu bildirir.

Şairin qəsidələrində «qəribə bir üsula əl atmağa» məcbur olduğu fikrindədir. Onun Sənan Paşaya, Sultan Süleymana, Cəfər bəyə, Məhəmməd bəyə həsr etdiyi qəsidələrində bu adamların adını bəhanə etdiyini, «üzünü ayrı bir əşyaya çevirərək, ümumiyyətlə, varlıq haqqında səmimi hisslərini ifadə» etdiyini, bu qəsidələrin «ya qələmdən, ya sudan, ya baharın, qışın vəsfindən» danışdığını, «axırda, ya əvvəldə isə ünvan olunmuş adamın quruca adı çəkil»diyini, «ona görə də şairin sənətkarlıq qüdrəti, bədii məntiq qüvvəti burada da eyni təsirini» saxlayır, deyir. Bu cəhətdən onun Veys adlı bir məmura yazdığı qəsidədə Veys bəyin «nə dərəcədə vəsf və tərif olunduğunu göstərmək üçün» qəsidəni olduğu kimi oxucuya çatdırır:

Vəh nədir ol tayiri-fərxəndə balü tizpər,
Kim olur bir türfə ayin içrə hər dəm ciltvəgər.

Ağzı açıq, çıxmaz avazi, ayağı yox, yüyürür,
Canilədir seyri, əmma demək olmaz canəvər.

Bir dəmir ağaclı divar ilə müstəhkəm hesar,
Bir əsasi-qir ilə daim binayi-mötəbər.

Yeni aydır heyəti, əmma yeni aylar kimi,
Bədr olmaz, necə kim, göy üzrə sərgərdən gəzər.

Adəti uçmaqdır, əmma quşların əksi müdam,
Uça bilməz müttəsil balü pəri olmazsa tər.

Gəh Zəkərya kimi çəkmiş çox cəfalar bıçqıdan,
Gəh büti-Azər kimi olmuş giriftari-təbər.

Boynu bağlı bir qara quldur, həvası qaçmağa,
Bulduğun alıb qaçar, saxlamasan şamü səhər.

Bir mübəssirdir ki, daim didəyi-heyrət açıb,

Asiman təhqiqi-əhvalına salmışdır nəzər.

Sayılr pəhlulərinin üstixani zəfdən,
Böylə zəfilə ağır yüklər çəkər, eylər hünər.

Yerdə gəzməz vəhşi tək, əmma yürür ondan rəvan,
Göydə uçmaz teyr tək, amma uçar ondan betər.

Gər bükülmüşdür qədi eyb eyləmən, bir pirdir,
Nuh dövründən verər bir-bir sual etsən, xəbər.

Baş açıb yağmurlara suya batırmış kismətin,
Yaş uşaqdır lövhi sadə, hiç bilməz xeyrü şər.

Camı yox, lakin rizayi-xəlq hasil qılmağa,
Gəh aşağı, gəh yuxarı səgridib canlar çəkər.

Divə bənzər gəzdirir başda Süleyman təxtini,
Yoxsa kandır saxlanır köksündə qiymətli gühər?

Yoxsa zövqədir onu qılmışm ürəttib-seyr üçün,
Veys bəy həzrətləri, ol şəhriyari-namvər.

Şairin burada mahir bir şəkildə gəmini (qayığı) təsvir etdiyini, onun «bütün quruluş xüsusiyyətlərini, şəklini, vəzifəsini, xeyrini orijinal məcaz və füqurlar ilə» verdiyini söyləyir: «Otuz misralıq bir təsvirdə Veys bəyin bir dəfə adı çəkilməmişdir ki, «bu gəmidə Veys bəy gəzir».

Bu qəsidədən oxucunun Veys bəy haqqında deyil, o dövrün gəmiçilik texnikası, onun təsviri haqqında bilgilərə yiyələndiyi bildirilir və burada da «şairin bütün başqa əsərlərində olduğu kimi, yalnız onun böyük qəlbi deyil, həm də zəngin biliyi, aydın və iti zehni, mühakiməsi, dərin fikri görünür»,-deyir.

Mir Cəlalın ədəbiyyatşünas kimi qüdrəti Füzulinin lirikasının təhlil və tədqiqində də özünü aydın şəkildə göstərir. Füzulini «lirik şair», «qəlb şairi» adlandıran alim onun qəzəl yaradıcılığı üzərində xüsusi olaraq dayanır, Füzuliyə qədər və Füzulidən sonrakı dövrdə heç bir qüdrətli sənətkarın «Füzuli

səviyyəsində, Füzuli qədər incəlikdə, yüksək bədii keyfiyyətdə qəzəl yazmadığını» bildirir.

Füzulinin qəzəllərini mövzu və məzmununa görə dörd yerə bölür:

1. Aşıqanə qəzəllər.
2. İctimai-fəlsəfi qəzəllər.
3. «Təsviri» qəzəllər.
4. Minacat, nət ruhunda olan «rəsmi» qəzəllər.

Onun divanında toplanmış qəzəllərin müxtəlif dövrün məhsulu olduğu, burada bütün qəzəllərinin deyil, bir hissəsinin toplandığı bildirilir. Şairin gənc yaşlarından qəzəllər yazdığı araşdırılır. «Bütün Yaxın Şərqdə epos dedikdə Firdovsi, fəlsəfi poema dedikdə Nizami, rübai dedikdə Xəyyam, didaktika dedikdə Sədi xatırlandığı kimi, qəzəl dedikdə Füzuli yada gəlir», - deyən tədqiqatçı «eşq-məhəbbət mövzusunda həcmcə xırda, mənaca böyük əsərlər yaradan şairin şirin, məlahətli sözləri yalnız Azərbaycan dili bilənləri deyil, söz sənətini başa düşən bütün oxucuları heyran» qoyur deyə qeyd edir, şairin bu janra xüsusi məhəbbəti və ilhamı olduğunu, eyni zamanda bu janrın geniş yayıldığından, ədəb əhlinə tez çatdığından, ağızdan-ağıza keçərək hətta savadsız adamlar arasında da tez yayıldığından başqa janrlardan üstün tutduğunu yada salır:

Qəzəldir səfəbəxşi- əhli-nəzər,
Qəzəldir güli-büsitani-hünər...
Qəzəl də ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.

Bir sıra ədəbiyyatşünasların Füzulinin və Füzulidən əvvəlki dövrlərdə yazıb-yaratmış şairlərin şeirində «yar, vəsl, hier, didar, cəfa, vəfa...» kimi sözlərdən istifadə edərək buradakı surətlərə «dəni-mistik məna vermək» istəklərini rədd edir: «Halbuki şairin əsərlərini diqqətlə oxusaq, bu söz və ifadələrin, əsasən, real və əsl həyatı mənada işlədildiyini görürük».

Füzulinin aşıqanə şeirlərində təbliğ etdiyi sevgini «həyatı, həqiqi olmaqla bərabər məna və məzmunca çox yüksək sevgi» kimi dəyərləndirilir. Bu sevginin sədaqət, səmimiyyət, etibar kimi təmiz hisslərlə «zənginliyi», bu sevginin «insan mənəviyyətinin geniş fəzasında doğan və insanı yaşatmağa qadir olan» sevgi olduğunu bildirən tədqiqatçı onun aşıqanə qəzəllərində,

ümumiyyətlə, gözəlin vəsf olunmadığı, «müəyyən bir məşuqə, aşiqin məhəbbət obyektı olmuş bir qız vəsf» olunduğundan çox zaman «vəsfın aşiqin məşuqəyə xitabı şəklində veril»diyini qeyd edir:

...Könülm açılır zülfü-pərişanını görgəc,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanını görgəc....

Ləblərin tək ləlü ləfzin təkdüri-şəhvar yox,
Ləlü gövhər çox, ləbin tək ləli-gövhərbar yox...

... Ey mizaçı-canə cövrin şəhdü şəkkər tək ləziz,
Dəmbədəm zəhri-qəmin qəndi-mükərrər tək ləziz...

və s.

Qəzəllərində şairin həqiqi gözəlliyi və insani gözəlliyi vəsf etmədiyi, bu gözəlliyin konkret obyektı olan məşuqə təsvir edildiyi bildirilməklə yanaşı, «bəzən də bu qəzəllərdə hər bir beyt ayrıca və bitkin bir lövhə təsəvvür verir. Birinci beyt eşq aləminin bir sahəsindən, ikinci beyt isə başqa bir sahəsindən danışır. Bir beytdə məşuqənin gözəlliyindən danışılırsa, bir başqasında onun vəfasızlığından, daha başqasında aşiqin çəkdiyi əzablardan, eşitdiyi tənəldən və s. danışılır» qənaətindədir. Füzulinin:

«Səbadən gül üzündə sünbülü-pürpicü tab oynar,
Sanarsan pər açıb gülşəndə bir miğin gürab oynar»

-beyti ilə başlayan qəzəlinin üzərində öz fikirlərini verir: «Bu qəzəlin birinci beytində gözəlin surətini təsvir edir. Dördüncü beytdə aşiq və məşuq arasındakı münasibət, beşinci beytdə zahid ilə rind arasındakı ziddiyyət, altıncı beytdə şairin tutulduğu qəm-qüssə... göstərilir. Deməli, bir qəzəldə eşq aləminin müxtəlif cəhətləri, sevgi hissi ilə əlaqədar olan müxtəlif hadisələr, təsəvvürlər qələmə alınır».

Tədqiqatçı şairin elə qəzəlləri də olduğunu bildirir ki, bu qəzəllərdə «yalnız bir təsəvvür, bir obyekt verilir»:

Ah eylədiyim sərvi-xuramanın üçündür?

Qan ağladığım gönçeyi-xəndanın üçündür.

–mətləli qəzəlində aşiqin öz məhəbbətini sevdiyi kəsə izaha çalışmasından ibarət olduğunu, bu ah- fəryadın quru təsvirdən ibarət olmadığı söylənir: Bu «aşiqin iztiablarının, məşuqənin xasiyyətləri və xüsusiyyətləri ilə əlaqədar təsvirdir: aşiqin ahı

məşuqənin sərv boyu üçündür. Qanlı göz yaşı, məşuqənin gülər dodaqları, sərgəştəliyi, miskin tel, aşüftəliyi pozğun zülf... üçündür, yalnız mövzu deyil, eyni zamanda təsvirin, surət və epitetlərin daxili vəhdəti vasitəsilə həm aşiqin, həm məşuqənin vəziyyəti müəyyən edilmiş olur».

Fuzulinin aşiqin taleyindən şikayət motivli, sevgi yolunda çəkdiyi çətinlikləri, «qeydsizliyin, qayğısızlığın təbliği» mövzusunda yazılmış qəzəlləri də araşdırılır, bu tipli şeirlərdə aşiqin öz eşqini yüksək tutması, məğrurluğu, özünü ən məşhur aşiqlərlə müqayisə etməsi və s. üzə çıxarılır. Fuzulinin qəzəllərində əsas diqqət məşuqənin vəsfinə, gözəlliyinə verilsə də, oxucunun qarşısında görünən, öz həyəcanları, iztirabları ilə göz önündə dayanan aşiq, tədqiqatçının fikrincə, «hər cəhətdən məşuqədən bariz çıxmışdır. Aşiqin səmimi, tükənməz məhəbbəti ilə yanaşı, bu məhəbbət ucundan çəkdiyi mənəvi əzablar təsvir olunur. Aşiq nə qədər əzaba, iztiraba, məhrumiyyətə düşür-düşsün, öz məğrurluğunu, böyüklüyünü itirmir».

Füzuli lirikasının mahiyyətini üzə çıxararkən şairin kədəri də tədqiqatçının diqqətini cəlb edir. Bu hissi Füzulidə iki şəkildə görünür. «Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm», «Eşqdən canımda bir pünhan mərəz var, ey həkim», «Pənbeyi-daği-cünun içrə nihandır bədənim» və s. qəzəlləri fərdi kədəri tərənnüm edən əsərlər kimi götürür, bu kədər, qüssə, iztirab ağır olsa da, bütün şikayətlərinə baxmayaraq aşiqin bu dərddən qurtulmağı deyil, «daha artıq bu dərdə mübtəla olmağı» arzuladığını, «o, məhəbbətin, bütün insani hisslərdən ən çox tərənnüm etdiyi həqiqi, ülvə məhəbbətin, hər cür bəla və müsibətindən də həzz al»dığını bildirir: «Eşq dərdi onun üçün hər bir səadətdən yüksəkdir:

Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni,
Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni.

Onun «eşq mərəzindən» zövq alması, «nicatını, dərmanını öz dərbində, dərдинin şiddətində» axtarması cəhətindən «Ey həkim» rədifli qəzəlini daha səciyyəvi bilir:

Eşqdən canımda bir pünhan mərəz var, ey həkim!
Xəlqa pünhan dərdim izhar etmə zinhar, ey həkim!

Var bir dərdim ki, çox dərmandan artıqdır mənə,

Qoy mənə dərdimlə, dərman eyləmə, var, ey həkim!
Gər basıb əl nəbzimə, təşxis qılsan dərdimi,
Al əmanət, qılma hər bidərdə izhar, ey həkim!

Gəl mənə tədbiri-bihudəmdə sən bir söy qıl
Kim, olam bu dərdə artıqraq giriftar, ey həkim!

Füzulinin yaradıcılığındakı bu böyük kədəri yalnız şəxsi deyil, çox zaman ictimai, fəlsəfi məzmunlu vətəndaşlıq kədəri kimi götürür və «bunu şairin yaşadığı mühit, quruluş və buna qarşı Füzulinin əlaqəsi ilə izah» edir: «Bu, həssas və böyük ideallar həsrətilə yaşayan, lakin ağır, mənhus bir mühitə düşdüyünü, qara qüvvələrlə əhatə olunduğunu, «qəvi düşmən» ilə qarşılaşdığını görəndə dahi bir insanın faciəvi kədəri idi».

İrihəcmli əsərlərində, nəsr əsərlərində, müsəddəs, mürəbbə və rübailərində fikirlərini açıq şəkildə ifadə edən Füzulinin ictimai-fəlsəfi mövzulu qəzəlləri də olduğunu və bunların, az da olsa, mövcudluğunu bildirən tədqiqatçı onun

«Dust biperəva, fələk birəhm, dövran bisükün»

-misrası ilə başlayan qəzəlini «yaşadığı ictimai quruluşa nifrətlər yağdıran» qəzəl kimi açıqlayır. Burada şairin «təriqi-mülki-cəmiyyətin məxuf» olduğunu, bilik, zəka kimi qabiliyyətlərin «yeldə bərgi-lalə tək davamsız olduğunu» söylədiyini, həssas, dərin düşüncəli şairin cəmiyyətdəki rəzəlləri, haqsızlıqları, bərabərsizliyi, vicdansız hakimlərin ağalığını görüb onlara nifrət etməsini, bədbinliyə qapılmadığını, mübarizədən çəkinmədiyini bildirir: «ictimai ədalətsizliyə, haqsızlıqlara qarşı Füzuli öz qürurunu, böyüklüyünü saxlayır, öz cəbhəsindən dönmür. O, əsrinin nifrətəlayiq dövlət adamlarından, qaragüruhdan uzaq durmağı, kənar gəzməyi məsləhət bilir. Ancaq bu, guşənişinlik, tərki-dünyalıq deyildir. Bu, arzu və ideallarını yüksək tutmağı, onun səviyyəsində durmağı, heç bir qüvvənin təsiri ilə alçalmamağı bacarmaqdır.

Bəqa mülkün dilərsən, varini yox eylə dünya tək,
Ətək çək gördüyündən afitabi-ələmə tək.

Qəəllüq zülmətin təcrid xurşidinə qıl mətə,
Əgər ələmdə bir gün görmək istərsən Məsiha tək.

Könül hər surəti-Şirinə vermə, iç meyi-məni!
Həzər qıl, daşə çalma tişəni Fərhadi-şeyda tək.

Rəfiqin olsa dilsiz canəvər, həm saxla raz ondan,
Saqın sirin düşürmə dillərə Məcnuni-risva tək...

Gühər tək qılma təgyiri-təbiət, dəlsələr bağrın,
Qərar et hər həvadə, olma gürengiz dərya tək...

Burada şairin «zəmanənin bütün əzab-əziyyətlərinə, sıxıntılına qarşı möhkəmliyi, səbatı» təbliğ etməsi qeyd edilir.

Söz, bahar, qəzəl haqqında konkret ictimai mövzuda yazılmış əsərlərini tədqiq edərkən şairin qəzəl janrını üstün tutduğunu, onu «hünər busitanının gülü» adlandırdığını, «xərdməndlər sənəti, məhfilər ziynəti» kimi dəyərləndirdiyini, onun xalqın dillər əzbəri olması üçün sadə, anlaşılıq yazılması fikirlərini təqdir edir.

Füzulinin dinsiz, ateist olmadığını, həyata, eləcə də din xadimlərinə, din ehkamını təbliğ edənlərə «ayıq-sayıq» baxdığı, əməlləri ilə sözləri arasında ziddiyyəti gördükdə onları ifşa etdiyini söyləyir.

Füzulinin qəzəlləri ilə yanaşı, lirik əsərlərindən olan qitələr, mürəbbelər, rübailər, beytlər həm sənət, həm məzmun etibarilə tədqiqatçının marağını kəsb edir. Bunlarda şairin «ictimai məsələlərə, həyat hadisələrinə, cəmiyyət quruluşuna, hətta ayrı-ayrı peşə, vəzifə sahiblərinə aid qısa, aydın və aforizm şəklində deyilmiş fikirlər» görür: «Füzulinin qazi, vaiz, vəzir, xacə (ağa), şah, sufi, paxıl, cahil, məğrur, zalım, əyyaş, yalançı və sairə haqqında verdiyi beytlərin hər biri bir aforizmdir».

«Padşahi-mülk»-qitəsində şah ilə şairi, şeirlə rütbəni, səltənət ilə qabiliyyəti qarşılaşdıran, müqayisə edən Füzulinin şairi şərəf və cəlalda şahdan yüksək tutduğunu söyləyir: «Çünki şah rüsvət verir, qoşun yığır, qan tökür, yüz fitnə-fəsad ilə ölkə tutur. Tutduğu ölkə də həmişəlik olmur. Bir hadisə baş verən kimi cah-cəlalı dağılır, ölkə əldən gedir. Ancaq söz sultanlığının büsəti başqadır:

Gör nə sultanəm məni-dərviş kim, feyzi-süxən,
Eyləmiş iqbalımı asari-nüsrət məzhəri!

Bu şeirdə şairin, sənətkarın mənəvi yüksəkliyi aydın ifadə olunur».

Tədqiqatçı insanın mənəvi aləmini yüksək tutan şairin insan «ömrünü də faktik, fiziki ömürdən uca və üstün» tutduğunu, insanın həyata yeyib-ichmək üçün gəlmədiyini, böyük hisslər, böyük fikirlərlə yaşamalması olduğunu, ömrünü ancaq güzəran üçün sərf edənlərə güldüyünü söyləyir. Onun:

Necə bir nəfs təmənnası ilə,
Yeməgü içmək ola dilxahın...
Məbədin mətbəx ola şamü-səhər,
Müstərah ola ziyarətqahın...
Bunun üçünmü olubsan məxluq?
Bumudur əmri sənə Allahın?

Əsl, həqiqi ömrü mənəvi həyatda görən şairin özünü «fəqiri-padşah asa...» adlandırdığı, mənəvi ehtişam, elm və sənət ilə fəxr etdiyi, bu yolda sərf olunmayan vaxtı hədəf saydığı bildirilir.

Füzulinin qitələrində və rübailərində konkret və dərin bir fikir ifadə etdiyi, didaktik mahiyyət daşıdığı araşdırılır. Onun əsərlərindən gətirdiyi nümunələr əsasında şahlara, əmirlərə, hakimlərə, qazilərə, onların riyakar əməllərinə nifrət ifadə edildiyi, zamanəsinin mənfəətpərəst və alçaq təbiətli adamların, xalqın, sənətin canına darasmış həşəratlara bənzətdiyi kimi, didaktik, humanist ruhlu xitabən söylədiyi misraları ilə Füzuli böyüklüyünü, kamilliyini, hümanizmini oxucuya çatdırır.

Ağaya xitabən yazdığı:

Ey xacə, gər qulundan oğulluq murad isə,
Şəfqət gözüylə bax ona daim, oğul kimi.
Gər oğlunu dilərsən ola sahibi-ədəb,
Əlbəttə, eylə zillətə mötad qul kimi!

Şairin qula oğul, oğula qul kimi baxmağın ancaq böyük qəlb sahiblərinə xas olduğunu tədqiqatçı misralarındakı dərin hümanizm hissini tədqiqatçı önə çəkir:

Rübailərində, qitələrində istifadə etdiyi bədii xitablar, onların bir hissəsinin «qüvvətli satira, göynədicə taziyanə, epigramma formasında» sufiyə, münəccimə, nadana, zahidə, vaizə söylənməsi açıqlanır.

Füzuli lirikasının sənətkarlıq və bədii xüsusiyyətlərini tədqiq edən tədqiqatçı bu fikirdədir ki, «Şərq poetikasında elə forma, üsul, janr, qayda yoxdur ki, Füzuli ona toxunmamış, onun parlaq nümunəsini yaratmamış, öz münasibətini bildirməmiş olsun». Özündən əvvəlki bədii irsə kor-koranə münasibət bəsləmədiyi, əsərlərində orijinallığa, təzəliyə daha artıq diqqət yetirdiyi, «deyilənləri demək, məlum şeylər üstündə dayanmaq istəmə»diyi, qəzəl, qəsidələrində həmişə bədii forma, manera, quruluş, ifadə cəhətdən də yenilik yaratmağa çalışdığı və buna müvəffəq olduğu söylənir.

Onun qəzəllərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, qısa, yığcam yazılmış bu əsərlərin bədii dəyəri və «müstəsna dərəcədə» metaforik ifadə və sözlərdən yaranması»nı, çox məharətlə seçilmiş, «ahəngdar parçalar, rədiflərlə» yazıldığı, ifadələri şeirin, misraların mətnilə möhkəm və üzvi bağlamaq qüdrətini, misranın yarısı təkrardan ibarət olsa da, bu təkrarlarda şairin «qüvvətli ahəng və musiqi yarada» bilməsini, təkrar olunan sözlərin «hər misrada ayrı vəzifə, ayrı bir mənə almış» olduğu göstərilir və şairin bir sözün müxtəlif mənəsindən faydalanmaq onun mənə əhatəsini göstərmək üçün təkrarlara çox fikir verdiyini güman edir. Və bunların hamısında «mənə gözəlliyindən, fikir dərinliyindən başqa incə bir musiqi, ahəng mühafizə edilməkdədir», -deyir.

Şairin şeirlərində səslərin mütənəşib işlədilməsinə də diqqət verdiyi araşdırılır. Onun aşağıdakı misralarında «q», «f», «s» səslərinin işlədilməsinin şeirə verdiyi bədii dəyər açıqlanır:

Görən saətdə ol qamət qiyamı qıymadım canə,
Qiyamət həm gələ qurtulmayam mən bu nədamətdən.
Qiyamətdə hesabı olmayanlardanır ol qafil,
Ki, fərq eylər fəraqın şamini sübh-qiyamətdən.
Təriqi-səbr tədbiri-səlamət ləzzətin bilməz,
Mənə eşqü məlamət yey gəlir səbrü səlamətdən.

Füzuli şeirinin dilini «bütün ədəbiyyatımızda məcazi ifadələr, təşbehlər, kinayələr, metaforalar, kontrastlar, təlmihlər və s. fiqurlarla zəngin» yüksək bədii dil nümunəsi adlandırır. Şairin divanının nəsr ilə dibaçəsini belə poetik dillə yazdığını bildirir. Və fikirlərində haqlıdır ki, «Nizamini nəzərə almasaq, klassik ədəbiyyatımızda Füzuli kimi çox söz ehtiyatı olan, onun

qədər sözün mənalarnı əhatə edən və bu mənalardan çıxaraq yeni, əlvan, mürəkkəb bədii səhnələr yaradan, hər sözü öz yerində, mövqeyində işlətməyi bacaran şair tapmaq çətindir. Buna görədir ki, Füzulidən sonra gələn bir nəfər də görkəmli şair yoxdur ki, böyük ustada pərəstiş etməsin, onun zəngin sənət xəzinəsindən faydalanmasın».

Füzuli yaradıcılığının yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərini geniş və əhatəli şəkildə təhlil və tədqiq edən Mir Cəlalın uğurları göz önündədir. Bütün Füzuli yaradıcılığına dərinədən bələd olması üçün ona bəlkə də bir ömür gərək olmuşdur. Onun Füzuli məktəbinə, füzulişünaslığa bu böyük qiymətli hədiyyəsi ondan sonra yetişən neçə –neçə füzulişünasa yol açmış, onun yolunda mayak olmuşdur. Füzulinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini belə ardıcıl, ən incə detallarına qədər üzə çıxarmaq, onun təhlil və tədqiqatını aparmaq ədəbiyyatşünas alimdən böyük intellektuallıq, təfəkkür tələb edir. Mir Cəlal ən qüdrətli, ən mürəkkəb bir sənətkarın yaradıcılığının tədqiqinə səy göstərmiş və çətin işin öhdəsindən gəlmişdir. Mir Cəlal füzulişünasların babasıdır.

Qədim ədəbiyyatımızda şeirə nisbətən bədii nəsrin zəif olmasını tədqiqatçı qeyd edir. İlk dövrlərdə nəsr şəklində yazılmış əsərlər əlimizdə olmasa da, artıq XVI əsrdə Füzulinin yazdığı qüvvətli nəsr əsərləri bu ənənənin Azərbaycan ədəbiyyatında yetərinə inkişaf etdiyini sübut edir: «Füzuli zamanında Azərbaycanda işlənmiş, bədii və ədəbi cəhətdən formalaşmış, orijinal stil qəbul etmiş bədii nəsr var imiş».

Şərqdə söz sənətində şeir hünər sayıldığından nəsrin o qədər də «kütləviləşə bilmədiyi fikrində olan tədqiqatçı nəsr adına nağıllar yarandığı, bunların da, əsasən, şifahi ədəbiyyatdan ibarət olduğu fikrini irəli sürür. Öz ana dilində bədii əsər yazan Füzulinin şeirləri kimi nəsrinin də dilimizin inkişafına kömək etdiyi söylənir.

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Rafael Hüseynov yazır: «Füzulinin nəsr əsərlərini də poetik xüsusiyyətləri baxımından ilk incələyən Mir Cəlal olmuşdu və onun tədqiqlərində «Rindü-Zahid» kimi mürəkkəb əsərin ilk baxışdan seçilməyən neçə qaralıq nöqtəsinə aydınlıq gətirir».

Füzulinin «Həqiqətüs-süəda» («Xoşbəxtlər bağçası») adlı nəsr əsərini tədqiqatçı «nəsrimizdə birinci böyük tarixi povest» sayır: «Mövzunun dini mahiyyəti, qəhrəmanların çoxunun dini-tarixi simalar olması, heç vaxt bizə əsərin gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, səlis stilini, qüvvətli dilini, mülayim təhkiyə, coşqun tərənnüm üsullarını diqqətdən qaçıрмаğa haqq vermir». «Yusif və Yaqub» fəslini olduqca gözəl bir bədii mənərə adlandırır.

«Həqiqətüs-süəda» ilə «Şikayətnamə»sini müqayisəli tədqiq edir. «Şikayətnamə»dəki nəsr dilini satirik, «Həqiqətüs-süəda»nı lirik, romantik nəsr kimi götürür və burada ən adi hadisələrin «şeyrləşdirildiyi», bütün epizodlarda, ifadələrdə hiss üstünlüyü, qəlb çırpıntıları, fərdin daxili və mənəvi aləmi»nin duyulduğu, buna yuğun olaraq əsərin yüksək «obrazlı, metaforik, aforizmlərlə zəngin, yığcam, ahəngdar, musiqili bir dillə» yazıldığı, şeyrlərində gördüyümüz «yaddan çıxmaz lövhələr»in burada da eyni qüvvətini saxladığı bildirilir. Əsərdən gətirdiyi parça nümunələrdə («Züleyxa əmr etdi ki, Yusifi bir zəncirli nəqayə mindirib Misirin məhəllərində gəzdirələr. Bu xəbər sayə olduqda Misirin dər və divarı nəzzarə əhlindən səhayifi-təsvir oldu. Zira müşahideyi-cəməli-Yusif əhli-Misri, qayəti-heyrətdən surəti divar qıldı». Və yaxud: «Ey Yusif, bəndi-zindandan ələm çəkmə kim, səngrizə həbsi-məadində müzayiqə çəkməsə, lə-abidar olub, zivəri əfsari-səlatin olmaz. Qətrəyi-ab tənqinayi-sədəfdə məhbus olmasa, dərüşahvar olub məhbublar vüsəlinə dəstrəs bulmaz...») şeyrə yaxınlığı, bir çox epitetlərin, bəzən bütün ifadələrin «həmqafiyə» («Atəşi-rəşk xirməni-mürüvətlərini yaxıb və seyli-həsəd binayi-məvadətlərini yıxıb, Yusifin dəf və rəfinə hümmət tutdular və qaideyi-məraməti-übüvvət və üxüvvəti unuttular») verildiyi, şeyrlə nəsrin paralel davam etdirilməsinin şairin digər nəsr əsərlərində də olduğu, «surətlərin səciyyəsinə, dərin ruhi təsəvvürləri təsvir edərkən, hadisələrə qısa və yüksək ümumiləşdirmə ilə nəticə verirkən» müəllifin bir neçə beyt şeyr yazdığı və bu beytlərin «formaca əhvalatdan olan ricətə oxşasa da, əsərin daxili məzmununa» bağlı olduğu açıqlanır.

Məndə verilən bu beytləri iki cəhətdən tədqiqə layiq bilən tədqiqatçı bunun birinci tərəfi kimi bütün el dastanlarında, söyləmə, nağıl üsulu ilə yanaşı yeri gəldikcə şeyrlərin verilməsi

adətini, bunun yalnız şifahi nəsr üçün deyil, qədim yazılı nəsr üçün də xarakterik cəhət olduğunu söyləyir.

İkinci tərəfdən burada mətndə verilən şeirləri mətndən çıxarmaq, ayrılıqda işlədə bilmək mümkünlüyünü, bunların «aforizm xarakter» daşdığını bildirir.

Füzulinin Nişançı paşaya yazdığı «Şikayətnamə» adlı əsərini ədəbiyyat tariximizdə bizə məlum olan ilk bədii satirik nəsr kimi dəyərləndirir. Həcmcə kiçik olan bu əsəri, məktubu «dövrün, o zamankı üsul-idarənin, dövlət adamlarının səciyyələndirilməsi üçün böyük tarixi vəsait» bilir və burada hiylə, fırıldaq, rüşvət yuvası olan dəftərxananın simasında «bütün bir sistem»in satira atəşinə tutulduğu, hökumət adamlarının pis əməllərinin onların «öz dili, öz ifadəsi ilə» verildiyi açıqlanır: «Onlar özlərinin «namübarəküz» və «namülayim söz» sahibi olduqlarını etiraf edirlər. Öz oğurluqlarını ört-basdır etmək üçün katibləri «razı» saldıqlarını fəxr ilə deyir, bunu özlərinə hünər bilirlər». Çox «qüvvətli və mənalı gülüş ilə yazılmış» bu əsərin məzmun və forma etibarilə bu gün də öz tərəvətini saxlaması, dialoqların qısalığı, yığcamlığı, «inkışaf edən güclü məntiq ilə davam etdirilməsi, konkretliyi» və bunların oxucunu heyran etdiyi bildirilir.

Şairin üçüncü nəsr əsəri «Dər tərifi Qazi-Əlaəddin və viladəti Fərzəndi qaziyi məzkür»də Ələddin qazını oğlu olması münasibəti ilə təbrik edir. Burada bəzi əsərlərində olduğu kimi qazını və təvəllüdü bəhanə kimi alıb, «kainatdan, həyat hadisələrindən, təbiətdən danış»dığı açıqlanır. Əsərin dilini nəsr nümunələri kimi «çox bəzəkli, metaforik, çox yerdə qafiyəli» olduğu, burada da nəsr mətni ilə yanaşı şeirlər, «beytlər» verildiyi söyleneir. Və «dilin gözəlliyinə səbəb, «Şikayətnamə»də olduğu kimi, əsərin oxucusunun-ünvan olunduğu adamların zövqünün nəzərə və hesaba alınmasıdır»-deyir.

Şairin nəsr əsərləri üzərində düşünərkən tədqiqatçı bu fikirlərində haqlıdır ki, «hər halda nə mövzu, məzmun xüsusiyyətləri, nə də o dövrün tələbləri ilə məşrut olan dil qəlizliyi bu əsərin qiymətini, ilk və yüksək bədii nəsr əsərlərimiz kimi, tarixi əhəmiyyətini əskiltmir». Bu əsərlərin zəngin sənətkarlıq cəhətlərinin öyrənilməsini vacib sayan tədqiqatçı Füzulinin eyni zamanda qüdrətli nəsr ustası, «böyük şair olduğu qədər də böyük

adib», «insan qəlbinin mahir tərənnümçüsü», «həqiqi həyat lövhələrinin gözəl də rəssamı» kimi qiymətləndirir.

Cəmiyyətin hər bir dövründə bir-birinə zidd iki qüvvə, qara və işıqlı qüvvələrin mübarizə apardığı, bu mübarizənin hər dövrdə özünəməxsus cəhətləri olduğunu qeyd edən tədqiqatçı şairin «Rind və Zahid» əsərini bu mövzuya həsr etdiyini bildirir.

İlk öncə Rind və Zahid sözlərinin mənaca bir-birinə əks olan sözlər kimi klassik ədəbiyyatda çox işləndiyini, bu sözlərin mənasının izahını verir: «Rind-lüğəvi mənada: qeydsiz, laübalı, əhli-kef, dünyanı, həyatı istədiyi kimi düşünən və keçirən, «günah»dan çəkinməyən adam deməkdir. Zahid isə, əksinə, pəhrizkar, təmiz, ləqva əhli olan, din ehkamına tamam riayət edən, boyun əyən, ömrünü ibadətə verən, mömin adam deməkdir».

Şeirdə və ədəbiyyatda isə bu sözlərin qəbul etdiyi mənanın «başqa» olduğu söylənir. Özünü Zahid adlandıran adamların xalq arasında rəğbət qazana bilməyən, həyat və həqiqət hissini itirmiş, yalançı, ikiüzlü, riyə və s. mənfi simaların timsalı olduğu, Rindin azad düşünən, sərbəstlik sevən, cəhənnəm əzabından qorxmayan ayıq-sayıq adamların timsalı olduğu bildirilir və tədqiqatçı Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatında zahidə, onun riyakarlığına qarşı şeir yazmayan bir nəfər də görkəmli şairin olmadığını söyləyir.

Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» əsərində «Tövbə sındıran zahidin dastanı»nda adi və gözüaçıq bir gəncin zahidi düz yola çağırdığı:

Bir sirri dərk eyləyən açıq gözlü bir cavan,
Zahidə cavab verib bu sirri etdi bəyan.
Çəkil, səni qəzanın gedişi almaz saya,
Çoxlarını sənin tək almaz o bir arpaya.
Üzr qapısına gəl, suçunu yu, təmizlə,
Ondan sonra söz açıb bu barədə gəl dilə.

-misraları, Nəsiminin:

Zahidin bir barmağını kəssən dönüb həqdən qaçar,
Gör bu miskin aşığı, sərpa soyarlar, ağrılmaz!

-beytini nümunə gətirir və «şairlər həqiqət uğrunda mübarizələrində həmişə zahidi hədəfə almışlar. Zahidin yalan və

hiylələrini ifşa ilə «təqva» örtüsünə qarşı çılpaq həqiqəti, saflığı qoymuşlar. Bu sifətləri də, əsasən, rind simasında ifadə etmişlər».

Füzuli Rind ilə Zahid konfliktini «dar çərçivədən çıxararaq mükəmməl və yüksək fəlsəfi bir süjetdə» əks etdirdiyi, «Rind və Zahid» əsəri ilə bu münaqişəyə yekun vurduğu, əsərdə iki surət olduğu, Rindin simasında «gənc nəslin, yeniliyin» nümayəndəsi nəzərdə tutulduğu və əsərdə qoyulan problemlər təhlil edilir.

Burada Zahidin alim, hazırlıqlı, övladının qaygısını çəkən, onu oxutmaq, bir peşə sahibi etmək istəyən müsbət obraz kimi səciyyələndirir. Onun öz arzu və istəklərini məişət, adət həm də şəriət qaydaları ilə izah etdiyini, bu cəhətdən onun tədbirli bir ata kimi verildiyini, oğlu Rindin isə mənəvi cəhətdən daha çox zəngin verildiyini, düşüncələrində atadan daha irəli getdiyini, yeniliklərə can atdığını bunun «köklərini» üzə çıxarmağa çalışır. Tədqiqatçı ataya keçmiş, köhnəlik kimi baxır, zahidin bir ata kimi oğluna məhəbbət, qayğı göstərmək istəsə də, onun «düşüncə və təsvirlərində ehkam və ənənə»nin hakim olduğunu, o atası etdiyi kimi etmək istəmədiyini, buradan da münaqişələr, ziddiyyətlər doğduğunu bildirir. Burada tədqiqatçı atasına kölgə olmaq istəməyən Rindin fərasətsiz, itaətsiz övlad, Zahidin pis ata olmasını deyil, daha mühüm səbəbi üzə çıxarır. Onun fikrincə, Füzuli «bu əsərində mühüm bir məsələni, ictimai aləmdə inqilab yaradan bir hadisəni qələmə almışdır. Rindin simasında biz, ümumiyyətlə, yeni yetişən dünyanı, mədəniyyətə, inkişafa doğru olan gənc və qüvvətli ictimai meyilləri görməliyik».

Füzulini köhnə qaranlıq feodal dünyasında parlayan ulduz, zamanənin, dövrünün yüksəkliyində, mədəniyyətin yuxarı pilləsində, hissləri, fikirləri aydın və sərbəst görür və «bu hisslər köhnə dünya, zahid atalara yabançı, ən yaxın halda isə qərribə gəlmişdir. Rindin «itaətsizliyi»ni də bunda-gözüaçlıqda, inkişafda axtarmaq lazımdır»-deyir.

Zahidin təhsil, təlim-tərbiyə məsələlərini «müəyyən normalar çərçivəsində» başa düşdüyü, onun ata kimi qayğıkeşliyini, bunu Rindin dərk etdiyini, lakin «Rindin düşündüyü» kimi Zahidin düşünə bilmədiyini və düşünə bilməyəcəyini də bildirir. Rindin həyata yalnız yaşamaq, güzəran nöqtəyi-nəzərilə deyil, məna, həqiqət nöqtəyi-nəzərindən baxmaq bacarığını tədqiqatçı diqqətə çatdırır.

Zahidin insan həyatındakı dörd dövrü və onun dörd qorxusunu-uşaqlıq, yeniyetməlik, cavanlıq, qocalıq dövrünü və bunların qorxusunu-birinci dövrdə tərbiyənin pozulması, ikinci dövrdə əxlaqsızlığa uğramaq, üçüncü dövrdə vurğunluq, dördüncü dövrdə zəiflik qorxusu olduğunu söylədikdə Rind atasının bu fikri ilə razılaşmır, «o, bu dövrlərin qorxusun yox, məziyyətini daha çox qiymətləndirir və buna daha çox ümid bəsləyir».

İbtida ta intiha dər çar fəsl-i-təbi-ma,
Neməti dade bəhər möhnət müqabil girdigar.
İcra feyzi-fərağət, hüsna cəzbi-qəbul,
Eşqra zövqi-məhəbbət, zəifi-pirina vüqar

Tərcüməsi:

Təbimizin dörd fəslində əvvəldən axıra qədər,
Yaradıcı hər möhnətə qarşı bir nemət vermişdir.
Acizliyə-fərağət eyzi, hüsna-cəzibə qüdrəti,
Eşqə-məhəbbət zövqi, qocalığa vüqar.

Bundan sonra münaqişənin ümumiləşdiyi, fəlsəfi mövzular əsasında davam etdiyi açıqlanır: «Gözəl bir binanın yanına çatanda Rind bu yer haqqında atasından soruşur. Zahid bu yerin meyxa-nə, «şeytan yuvası» olduğunu deyib ötmək istəyir. Rind həqiqəti araşdırmaq üçün meyxa-nəyə girir. Meyxa-nənin yuxarı başında əyləşmiş «nurani» bir qoca görür. İstər meyxa-nədə gördüyü gözəllər, onların şənliyi, istərsə qocanın mərifəti, qonağı nəzakətlə qarşılama-sı Rindi hey-rətə salır. O, bu yer və yerin adamları haqqında tamam başqa təsəvvürdə idi. Bu adamların şeytanpərəst, fisq-ficur əhli, natəmiz olduğunu eşitmişdi. İndi isə eşitdiklərinin əksinə olan bir mən-zərə qarşısında qalır, Rind hey-rətini qocaya bildirir: «Meyxa-nə fitnə-fəsad yeridir. Mey ağıl başdan aparır. Ona heyranam ki, sən kimə müdrək bir adamın burada nə işi var?» Qoca özünün də vaxtilə meyxa-nə haqqında pis sözlər, rəylər eşitdiyini və nəhayət, haqqı burada tapdığını söyləyir. İnan-dırır ki, bütün dər-dlərin dərmanı burdadır. Çünki şər-ab adamı hər cür qayğı və qeyddən xilas edir.

Rind sanki çoxdan bu cavabı axtarırmış. Qocanın atəyindən əl çək-mir ki, dər-dimin dərmanını tapdım!

Qoca Rinddə, onun təbiətində «ariflik istedadı» görünür, saqiyyə əmr edib «mey» gətirir.

Rind şərabı üçün kim «pərdə gözündən qalxır. Eşq sultanı vücud mülkünün fəzasında bayrağını açır».

Rind tamam başa bir aləm görür...».

Oğlunu gözləməkdən yorulan Zahid meyxanəyə girir, oğlunu danlayıb çıxarmaq istəyəndə Rind atasına belə cavab verir:

«Sən məni şərab içənlərin söhbətindən mən edirdin, halbuki, bu məclis pak, təmiz olan rindilərin məclisi imiş. Sən içkini xəbis sayır, mənə qadağan edirdin, bu ki, can bəsləyən kimiya imiş!... sən deyirdin, allah hər yerdə hazır-nazildir. Bəs indi nə üçün deyirsən, allah meyxanədən uzaqdır. Görünür ki, ya əvvəlki sözün, ya axırkı sözün yalandır. Deyirsən, meyxanə əhli allahın düşmənidir. Bəs hər şeyə qadir allah nə üçün öz düşmənlərinin evini dağıtmır. Görünür ki, bu iddiaların da həqiqət deyildir...».

Bütün dialoqlardan görünür ki, Zahid öz sözlərində şəriətə, din ehkamına, donmuş, köhnə, uydurma formullara əsaslanır. O, islam dininin dediklərini deyir, əsaslandırmağı isə bacarmır. Əslində, bu puç hökmləri heç kim, din gətirənlərin özləri də əsaslandırma bilməmişlər. Ağıllı, düşüncəli adamların, yerli, haqlı suallarına qarşı «hikmətdən sual olmaz, bu işlər sirri-ilahidir» cavabını vermişlər...»

Zahidin isə Rindin öhdəsindən gələ bilmədiyini, şairin azad düşüncəli, ağıllı, iradəli və mühakiməli bir obraz yaratdığı, onun ağıl və mühakimədən yüksək «avtoritet» tanımadığı göstərilməklə yanaşı, tədqiqatçı bu fikirdədir ki, «Şairin bu əsərində, xüsusilə münaqişənin axırlarında təsəvvüfi görüş və düşüncələr açıq görünməkdədir. Məsələnin bu cəhəti ayrıca və dərin tədqiqə möhtacdır».

Füzulinin bu əsərindən sonra mükəllimə üsulu ilə yazılan, ictimai-fəlsəfi problemlər üzərində münaqişə aparən əsərlərin yazılmasının «dəb» düşdüyü, Avropa və Şərq ədəbiyyatında yazıçıların öz fikirlərini belə əsərlərlə ifadəyə çox meyl göstərdikləri qeyd olunur: «M.F. Axundovun fəlsəfi məktublarından sonra Mirzə Məlkümxanın «Şeyx və Vəzir» kimi

bir sıra əsərləri, daha sonralar yazılan mübahisə üsullu əsərlər çoxdur».

Mir Cəlal Füzulinin sənətkarlıq imkanlarını təhlil və tədqiq edərkən onu özündən əvvəl yazıb-yaratmış böyük Azərbaycan şairi Nizami ilə müqayisə edir. Nizaminin şagirdi bildiyi Füzulini ədəbiyyat tariximizdə onunla çox bağlı olan sənətkar kimi qəbul edir.

Füzulinin öz sələflərindən üç böyük şəxsiyyətə ərəb şairi Əbu Nüvəsa, özbək şairi Əlişir Nəvaiyə və Şeyx Nizami Gəncəviyə çox hörmət bəslədiyini, onların hər üçünə «müəzzəm» şair desə də Nizamini onlardan ayırdığını, divanında onun adını çəkdiyini, ondan bir neçə misra sitat da gətirdiyini, «Bəngü-Bad»da ondan sitat gətirdiyini, ən iri həcmli şah əsəri olan «Leyli və Məcnun» poemasını yazarkən poemanın müqəddiməsində Nizaminin sözlərini xatırladığını araşdırır.

Nizaminin Füzuli yaradıcılığına təsirinin «Leyli və Məcnun» poemasında aydın görüldüyü açıqlanır. Tədqiqatçı Füzulinin bu poemasında Nizaminin şeir bəhrini (məful, məfailün, faülün) gətirdiyünü, onun kimi əsəri məsnəvi formasında yazdığını, əsərin bədii quruluşunda da ustadından faydalandığını, epizodların təsvirinin məzmunca və formaca birbirinə oxşadığını, hər iki şairin aşiq ilə məşuqənin adını döndə-dönə təkrar etdiyini tədqiq edir. Təsvirin məntiqi inkişafı da hər iki şairdə uyğun gəldiyini söyləyir. Bu yaxınlığı görmək üçün hər iki şairin əsərindən aşağıdakı parçaları oxucuya təqdim edir. Birinci olaraq Nizaminin poemasına müraciət edir:

Leyli çü sitarə dər imari
Məcnun çü fələk be pərdədari.
Leyli kiləbənd baz migərd,
Məcnun küləha deraz migərd.
Leyli zixuruş cəng dər bər,
Məcnun çü rübab dəst bərsər.
Leyli nə ki, sübhü aləməfruz,
Məcnun nə ki, şəmi xiştən suz.
Leyli be güzər bağ dər bağ,
Məcnun gələtəm ki, dağ bər dağ.
Leyli çü qəmər bə rövşəni çust,
Məcnun çü qəsəb bərabərəş süst.

Leyli bədirəxti qol nişandən,
Məcnun be nisar dür fişandən.
Leyli çe soxən pərivəşi bud,
Məcnun çe hekayət atəşi bud.
Leyli səməni xəzan nə didə,
Məcnun çəməni xəzan rəsidi.
Leyli dəmi sübh baz mibord,
Məcnun çü çirağ piş mimord.
Leyli zikirışmə zülf bərdüş,
Məcnun bə rəfaş həlqə dərguş.
Leyli be səbuhi cannəvazi,
Məcnun be simai xirqə bazi ...
Leyli zi dərun pərənd miduxt,
Məcnun zi dərun supənd misuxt.
Leyli çu güli-şikiftə mirust,
Məcnun bəgulab didə mişust.
Leyli zəri zülf şənə migərd,
Məcnun duri eşk danə migərd.
Leyli meyi mişkbun dərdəst,
Məcnun nəzimey, zibuyi mey məst.

Füzulidə:

Məcnuna müqabil oldu Leyli,
Bəhri-gamə etdi dərd seyli.
Leyli demə şəmi-məclis əfruz,
Məcnun demə atəşi-cigərsuz.
Leyli demə cənnət içrə bir hur,
Məcnun demə zülmət içrə bir nur.
Leyli demə ovçi-hüsnə bir mah,
Məcnun demə mülki-eşqə bir şah.
Leyli demə bir yeganəyi-dəhr,
Məcnun demə bir fəsanəyi-şəhr.
Leyli çəməni-bəla nihali,
Məcnun fələki-vəfa hilali.
Leyli məhi-asimani-həsmət,
Məcnun şəhi-kişvəri-məlamət.
Leyli səfi-əhli- hüsn əmiri,
Məcnun səri-kuyi-ğəm fəqiri.
Leyli işi işvə –vü-girişmə,

Məcnun gözü yaşı çeşmə-çəşmə.
 Leyli-vü-nişati-hüsn kami,
 Məcnun-ü-bəlayi-eşq dami.
 Leyli-vü-lətafəti-dilaray,
 Məcnun-ü-mələməti –ğəməfzay.
 Leyli sədəfi—hiyayə bir dür,
 Məcnunə onunla min təfəxür.
 Leylidə kamali-hüsnlə zövq,
 Məcnunda cəmali-Leyliyə şövq.
 Leylidə vüsali-dust meyli,
 Məcnunda həm arizuyi-Leyli.

Nizami ilə Füzulinin məzmun və mahiyyət etibarilə bir-birinə yaxın fəlsəfi kəlamları da tədqiqatçının araşdırmaları daxilindədir. Nizami söz haqqında «Söz ağızda dürrdür. Yerə düşdükcə cəvahir olur»,- deyirsə, Füzuli söz «ləlöü şəhvardır» deyir. Nizami eşq haqqında «cahanda eşqdən başqa nə varsa kədərdir, qüssədir, dərdidir»,- deyirsə, Füzuli «Eşq imiş hər nə var aləmdə, elm bir gilü-qal imiş ancaq»-deyir. Tədqiqatçı Nizaminin az danışmağın xeyri haqqında:

Sözü də su kimi lətafəti var,
 Hər sözü az demək daha xoş olar.
 Bir inci saflığı varsa da suda,
 Artıq içiləndə dərd verir o da.
 İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
 Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin.
 Az sözüncü incü tək mənası solmaz,
 Çox sözüncü kərpic tək qiyməti olmaz

- deyir. Füzulinin «sözüncü, gövhər, mirvari ilə müqayisə etdiyi, «söz» rədifli qəzəlinə az danışmağın, az deməyin gözəlliyini təqdir etdiyini müqayisəli şəkildə oxucuya çatdırır. Belə paralel təhlillərlə tədqiqatçı hər iki sənətkarın sənətindəki «daxili vəhdəti, məna səsləşməsini» göstərir. Füzulinin öz ustasının bədii üsullarını qəbul etsə də heç vaxt təqlidə yol vermədiyi, özündən əvvəlki şairlərin ədəbi irsindən, eləcə də Nizamidən təsirlənərək öz yeni fikir və hisslərini yeni, orijinal formada ifadə etdiyi açıqlanır. Tədqiqatçı şairin Nizami məktəbini davam etdirməkdə mühüm amillərdən biri kimi dil məsələsini götürür. Onun azərbaycanlı kimi Nizaminin fars

dilində yazmağına «acıdığı», dahi sənətkarın əsərlərinin öz ana dilində səslənməsini istədiyini, ona görə də «Leyli və Məcnun»u azərbaycanca yazmağa «ciddi-cəhd» göstərdiyini, «ana dilində «nəzmi-nazik» yaratmağa və şairlərə «dişvar» görünən bu işi asanlıqla yerinə yetirməyə başladığı» qənaətindədir. Nizamidən sonra gələn Füzuli müəyyən formaya düşmüş nəzm qaydalarını təkrarlayan, Nizamini yamsılayan yüzlərlə zəif, təqlidçi şairlərin gerilik ənənəsini «qırdı». Füzuli həm Azərbaycan dilində şeir yaratmağın çətin olsa da vacib olduğunu, həm də Yaxın Şərqdə və eləcə də Azərbaycanda poeziyanın inkişafının qayğısına qalmağın vacibliyini bildirirdi. Nizami dövründə Şirvanşahlar sarayında şairlərin nə qədər əziz tutulduğunu həsrətlə yad etməsini, dövrünün dövlət adamlarına tənə vurduğunu tədqiqatçı «Leyli və Məcnun» əsərindən gətirdiyi aşağıdakı parçada xatırladığını bildirir:

Ol bir neçə həmdəmi-müvafiq,
Yəni şüərayi-ruzi-sabiq.
Tədriclə gəldilər cəhanə,
Təzim ilə oldular rəvanə.
Dövrən onları müəzzəm etdi,
Hər dövr birin mükərrəm etdi.
Hər birinə hami oldu bir şah,
Zövqi-süxəndən oldu aqah.
Şad etmiş idi Əbu Nəvasi,
Harun xəlifənin atası.
Bulmuşdu səfayi-dil Nizami,
Şirvanşaha düşüb girami.
Olmuşdu Nəvayi-süxəndan,
Mənzuri-Şəhənşəhi- Xorasan.
Söz gövhərinə nəzər salanlar,
Gənciən verib gühər alanlar,
Çüd qılmadı, qalmadı fəsaḥət,
Ərbabi-fəsaḥət içrə rahət.
Lazım mənə oldu hifzi qanun,
Zəbti-nəsəqi-kəlami-mövzun.
Naçar tutub təriqi-namus,
Rahədən olub müdam məyus,
Əhdi sözə istivar qıldım,

Əşar demək şüar qıldım.

Öz ustadının yolu ilə gedən şairin şeirin sənətin «xar» olmasına yol verməməsi, «Xəmsə» kimi söz xəzinəsi yaranan ölkədə sözün hörmətini düşməyə qoymaması, onun sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə «silahlanmış» şairin Nizami kimi ömrünü, bütün varlığını yaradıcılığa bağlaması, ecazkar əsərləri ilə «Şərqi məftun etməsi» tədqiqatçının tədqiqat obyektidir. Ərəb və fars dillərini mükəmməl bilən və bu dildə də şah əsərlər yaradan Füzulinin ləyaqətli şagirdlik fəaliyyəti «öz sənətinə alovlu eşq, öz xalqına sədaqət, bəşəriyyətə xidmət hissi, Füzulini də Nizami kimi kütlələrin əzizi, dillərin əzbəri etməli idi və etdi. Nizamidəki zəriflik, tərəvət, gözəllik, dərhal Füzulini xatırladığı kimi, Füzuli şeirindəki əxlaq, mərifət, nəsihət motivləri də dərhal böyük ustadı xatırladır»-deyən tədqiqatçı Nizaminin dövrünün şəraiti ilə əlaqədar olaraq frasa dilində yazsa da bu məsələnin «onun şeirinin populyarlığına, Azərbaycan şairləri tərəfindən oxunub mənimsənilməsinə mane olmadığı»nı, Füzuli kimi böyük sənətkarların Nizami ədəbi məktəbinin Nizami şeirini bütün gözəllik və incəliklərini çox dərindən anladığını, özünün də ərəb və farsca şeirlər yazdığını və ifadə etdiyi sözlərdə məna və məzmun gözəlliyini qoruyub saxladığını alqışlayır və üç dildə yazılan aşağıdakı misraları oxucu diqqətinə çatdırır:

Qələm olsun əli ol katibi-bədtəhririn,
Ki, fəsadi-rəqəmi sözü müzə şur eylər;
Gah bir hərf süqut ilə qılır nadiri nar,
Gah bir nöqtə qüsur ilə gözü gur eylər.

Ərəbcə:

Təbbət yəda katibin lovlahu ma xəribət-
Məmurətin ussisət bil-elmi vəl-ədəbi.
Ərda minal-xəmri fi ifsadi nüsxətəhu,
Qəstəzahirul –eybə təğyurirən minən-inəbi.

Farsca:

Bad sərgəştə bəsani qələm an bi şərü-ra,
Ki büvəd tişeyi bünyani məarif qələməş.
Zinəti surəti ləfzəst xətəş leyk çi sud,
Pərdeyi şahidi mənist səvabi rəqəməş.

Bu misralar «ərəb əlifbasının eybini açan, pis katiblərə, səliqəsiz yazanlara qarşı deyilmişdir»,-deyir və buradan da aydın

görünür ki, «Füzulinin azərbaycanca yazdığı şeirlərdə də ərəb-fars sözlərindən, tərkib və ifadələrdən istənilən ölçüdə faydalanmaq olar».

Füzulinin dilinin Nizaminin dili kimi «yığcam, yüksək məcazi şeir dili» olduğu kimi, onlarda bir-birinə yaxın surət və ifadələr olsa da onların hər birinin yaradıcılığında bunları «öz orijinal xüsusiyyətlərində, öz üslublarında» verdikləri bildirilir.

Tədqiqatçı Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasında Leylinin bağ seyrinə çıxması səhnəsini təhlil edir. Ən mükəmməl fəsillərdən biri olan bu parçada şairin qırx üç beytlə «baharın geniş, əlvan lövhəsi»ni verdiyi, o dövrün şərq şairlərinin heç birində rast gəlinməyən «təbiət aləmini», «iqlim təbəddülatını, quşların, bitkilərin vəziyyətini belə» incə və dərin müşahidəçilik və həssaslıqla qələmə alan sənətkarın istedad və qabiliyyəti təhlil edilir.

Başında bir dəstə qız ilə çəmənə gələn Leylinin dərd əlindən buraya qaçdığı, dərini dağıtmağa yox, dərdlənməyə, oturub göz yaş tökməyə gəldiyi, Məcnuna xitabən fəraq, hicran əlindən dad çəkdiyi, sevgilisinin həsrətin çəkdiyi, onun bu başa ayaq basdığını görmək istəyi verilir və «bu arzu Leylinin dilindən qopar-qopmaz, səs eşidilir. Kimsə həzin və yanıqlı bir səslə Məcnunun şeirini, qəzəlini oxuyurmuş». Bu qəzəlin məzmun və mənasının «Leylinin ah-zarına cavab» olaraq deyildiyini qeyd edir.

Tədqiqatçı Füzulinin də öz «Leyli və Məcnun» poemasında əhvalatın bu yerini təxminən bu istiqamətdə inkişaf etdirdiyini qeyd edir.

Tədqiqatçı Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması ilə Füzulinin «Leyli və Məcnun» poeması arasında quruluş fərqlərindən biri kimi «Füzulidə sıx-sıx əhvalatın yerinə münasib, gözəl və qüvvətli qəzəllər» verildiyini, hər iki şairin əsəri məsnəvi formasında, xəfif bəhrədə yazdıqları halda, mətnə salınan qəzəllər ayrı, müstəqil forma və ölçü ilə verildiyi, Nizamidə belə ricasətlərin olmadığı, əsərin başdan ayağa məsnəvi formasında olduğu bildirilir və qeyd edilir ki, «Nizami «Leyli və Məcnun»un iki yerində, özü də ilhaq (əlavə) şəklində bu iki qəzəli vermişdir. Şair özü bunları «Məcnunun dilindən mərsiyə» adlandırır».

Tədqiqatçı Füzulinin baharının təsvirində Nizamidə gördüyümüz məfumlara (gül-bülbül, süsən-sünbül, bənövşə, qönçə, sərv və s.) rast gəldiyi, «ancaq burada baharın ümumi gözəlliyinin təbiətin dəyişməsi, ümumiyyətlə həyat ilə, varlıq ilə bağlandığı, «baharın ümumi mənası, insanda oyatdığı sevinc, fərəh, zövq haqqında duyğular» verildiyini bildirir:

Bu günki bahari-ələmaray,
Zövq əhlinə oldu rahatəfzay.
Ayineyi-dövrdən gedib cəng,
Dövr etdi zəmini asiman rəng.
Feyzi-şəbi-kimiya əsərdən,
Təsiri şəmameyi-səhərdən.

Bu parçaların məsnəvi formasında verildiyi göstərilir. Nizamidə olduğu kimi, gülün, bülbülün, sərvın Leylinin ruhunu oxşamadığı, həyatın güldüyü bir gündə Leylinin cöhrəsinin «bulud kimi» tutulduğu, anasının qızının dərindən dözməyib, məhəllə qızlarını qonaq çağıraraq, Leylini onlara qoşub bağ seyrinə göndərsə də, Leylinin tək-tənha guşə axtarması, qızları çiçək toplamaq bəhanəsilə hərəsini bağın bir tərəfinə göndərərək, özü isə kənara çəkilib ağladığını, burada da Nizamidə olduğu kimi «Leylinin həsrətinə cavab» gəldiyi, bu şeirin Məcnunun vəziyyətini təsvir etməklə qalmadığı, onun Leyli ilə münasibətindən, «bir az da sevgilidən giley» ifadə etdiyi, məzmun etibarilə yanaşı, formaca da Nizamiyə yaxın olduğu, həmin parçanın «Nizamidə də, Füzulidə də 8 bənd» olduğu bildirilir: «Hər iki şairdə bu parça məsnəvi şəkildə Leyliyə xitab üslubunda yazılmışdır. Hər iki şairdə Leyli adı ilə Məcnun adı qarşılaşdırılır, bu sevgililərin bir-birindən bəxtər dərəcə düşdüyü söylənilir... Surətlər o qədər qabarıq və qüvvətli cızılmışdır ki, oxucu dərhal onlara vurulur. Şeir, əhvalatın istiqamətinə uyur, surətlərin vəziyyətini yaşamış kimi təsirlənir». Ancaq burada sənətkarlıq məsələlərini araşdırarkən tədqiqatçı bu qənaətə gəlir ki, «şeyrin bədiiliyini təhlil etdikdə hər iki şair öz orijinal xüsusiyyətləri ilə, öz incəlik zövqü ilə, öz dəqiq hissləri, öz ustad misraları ilə böyümüş olur. Onlar oxucu qarşısında bədi bir sənət, şeir heykəli kimi bütün əzəmətləri ilə dayanırlar. Adam düşünür. Sənət dünyasında bütün şagirdlərin ustaları nisbəti

Füzulinin Nizamiyə olan nisbəti kimi olsaydı, bəşəriyyət neçə əsr illəri adlaya bilərdi».

Süjetli əsərlər, poemalar müəllifi kimi tanınan Nizaminin «bədi tablolar cızmaq» hünərini qeyd edən tədqiqatçı, lirika janrının onun yaradıcılığında ikinci dərəcəli yer tutsa da, onun poemalarında «gözəl lirik ricətlər olduğu kimi, qüvvətli təbiət təsvirləri olduğu»nu, hadisələrlə bağlı yazılan öteri təsvirlərdən başqa «gecəni, gündüzü, səhəri, baharı» da təsvir etdiyi diqqətə çatdırılır.

Bu ənənəni Füzulidə də görən Mir Cəlal Füzulinin səhəri tərif edən iki qəzəlidə səhəri «eşq, məhəbbət hissləri ilə» bağladığı, onun əhəmiyyətini və gözəlliyini də bu nöqtəyindən nəzərdən izah» etdiyi, Nizamidən götürdüyü sübhü tərif edən parçada sübhün tərifini təbiətdən çox ictimai həyat, insan hiss və fikirləri ilə bağladığı, «sübhün öz işığını bütün gizli xəzinələrin açarı kimi insanların xidmətinə» verdiyi, bu parçada ictimai motivlərin estetik elementlərdən üstün olduğu bildirilir. Nizami «öz təsvirlərini ictimai rəngdə bəzəməyi, bütün təbiətdə, bütün varlıqda insanın qüdrəti, yaradan əlini görməyi, hər şeyi bu insan üçün, bu insan xətrinə qələmə almağı bacarırsa, tədqiqatçının fikrincə, Füzuli öz ustadının bu ənənələrindən yetərincə faydalanaraq, onları dərinədən mənimsəyərək səmimi aşiq olaraq qalır. «O, bütün təbiət elementlərində, bütün kainat hadisələrində öz eşqini, öz məhəbbətini, özünün intim eşq dünyasını görmək istəyir. Onun üçün sübh, adamları işə, canlıları həyata, hərəkətə aparan bir səbəb deyildir. Sübh hər gün başını açıb yaxasını yırtan ahı ilə ələmi yuxudan oyadan bir aşiqdir:

Gər deyil bir mah mehlə mənim tək zar sübh,

Başın açıb necə hər gün yaxasını yırtar sübh.

Hər iki şairin «Leyli və Məcnun» əsərində gecənin təsvirini verdiyi, hər birində bədi boyaların orijinallığı və yeniliyi, eyni zamanda Leylinin ölümü ilə bağlı hər iki şairdəki payızın təsviri təhlil edilir: «payız təsvir tablosu o qədər canlı, o qədər zəngin və rəngli verilmişdir ki, bütün kainat, bütün varlıq, bütün canlılar və cansızlar Leylinin vəfatı, o eşq və məhəbbət şəminin sönməsi ilə solur, qüssələnir, kədərlənir».

Hər iki şairdə payızı təsvir edən müştərək söz və ifadələr çoxluğu (bağ, nərgiz, yasəmən, şümşad, külək, buz, torpaq, budaq, bağban, çəmən, yağış...) qeyd olunur.

Nizaminin təsvirlərindən bir parça verən tədqiqatçı bu təsviri o cəhətdən xarakterik bilir ki, şair burada «Azərbaycan meyvələrini, Muğan şərabını ifadə edən misralar işləmişdir».

Nizaminin təsvirində vəziyyətin mustəqim səciyyə üsulu ilə verildiyi, Füzulidə müstəqim səciyyədən başqa, Leylinin bisitana xitabı da olduğu, bu xitabın «həm aşıqın, həm də məşuqənin vəziyyəti haqqında gözəl təsəvvür» yaratdığı açıqlanır və Füzulidə payızı təsvir edən parçanın çox qüvvətli çıxdığı söylənir.

Klassik şeirimizin ən qüvvətli cəhətlərindən biri, əsasını xalq ədəbiyyatından götürən «ən populyar sənətkarlıq üsullarından olan bədii paralellər»dir: «Xalq ədəbiyyatı nümunələrində təbiət hadisələri ilə cəmiyyət hadisələrinin, əfsanələrlə real səhnələrin, əhval-ruhiyyə göstərən epizodlarla faktik əhvalatın qarşılaşdığı məlumdur». Bayatılarımızda bu xüsusiyyətlərin az qala qanun şəklinə düşdüyü nümunələrlə göstərilir: «Dörd misradan ibarət olan bu əsərin ilk iki misrası təbiətdən danışır, axırını iki misra isə lirik bir duyğunu, çox zaman əsəri yaradanın yanıqlı hissini verir:

Ay doğdu qəlbiləndi,
Doğduqca qəlbiləndi.
El bilir, aləm bilir,
Bu qəlb o qəlbiləndi.

Burada ilk beytlərlə son beytlər arasında məzmunca əlaqə olmasa da, «cinaslar»ın, formaca bir-birinə oxşayan sözlərin qafiyə edildiyi bildirilir.

Yazılı ədəbiyyatda qiyasların inkişaf etdirildiyi, gözəl formalara salındığı söylənir və Nizaminin şeirlərində qiyasların hər şeydən əvvəl əsərin məzmunu ilə, ictimai ideya ilə bağlılığı diqqətə çatdırılır: «Burada adı çəkilən əşyalar surətlərin səciyyəsi, onun inkişafı və təsviri ilə mütləq əlaqədardır».

Yazılı ədəbiyyatda paralellərin «möhkəm bir məntiqə» tabe olduğu, xalq ədəbiyyatındakı ibtidailik «aradan qaldırıldığı» paralel gətirilən məfhumlar ya məzmunca bir birini tamamlamalı, yaxud da bir-birinə «zidd elementlər olub bir-birini rədd etməli, birinin verdiyi hiss və təsəvvürə digəri qarşı durmalıdır». Belə

gözəl ənənəni bir çox sənətkarlar davam etdirsələr də tədqiqatçı bu qənaətdədir ki, «heç bir şairimiz Nizami və Füzuli paralelləri və kontrastları yüksəkliyində və incəliyində nümunələr yarada bilməmişdir».

Nizaminin şeirə, sənətə yox yüksək qiymət verməsi, özündən əvvəl yazıb-yaratmış Firdovsi kimi sənətkarları hörmətlə yad etməsi, öz şeirlərinin qüdrəti ilə fəxr etməsi, bədii sözə verdiyi yüksək qiymət Füzuli yaradıcılığında da özünü göstərdiyindən tədqiqatçı bu məsələlərə də tədqiqatçı gözü ilə baxır. Nizaminin fəxriyyə ruhunda bir qəsidəsində özündən, öz şeirindən danışdığı araşdırılır: «Öz hünərini «yerlərə, zamanəyə hakim bir asiman» adlandırır. «Məna və fəzilət şahıyam» deyə fəxr edir. Öz zəkasına bilik ordusunun əsgəri, kamal dünyasının gözətçisi deyir. Qəzəlinin ahəngini musiqi ilə, ləzzət və tərifini mey ilə, əhatə dairəsini böyük bir səltənət ilə, şeirlərini baha ilə, təbini çaparlarla, dilini «bəlasan yağ» ilə müqayisə edir». Şeirinin dillərə düşən şöhrəti ilə öyünən, bu «mənəvi və həqiqi böyüklüklə» nə tapdığını, sənətinin və hünərinin zamanənin hakim təbəqəsi tərəfindən necə qiymətləndirildiyini düşünəndə «tovuz ayaqlarına baxıb məyus olan kimi kədərlənir, təəssüf edir»:

Söz atın sənin, Nizami, nə qədər yeyin gedirsə,
Ağır olmasın qəmin ki, yorular atın amandır...
Şünə muncuğum da yoxdur bu xəzinənin içində,
Sədəf incisiz, kisən boş, necə bu göhər satandır.
Bu təpik ki, düşmənimdən mənə dəydi, görməmişdir
Bu əzabları o nakəs ki, cəzası xizərandır...
Mənim hörümçək toru ilə qələmimdə fərq yoxdur,
Bəzəyim yad da olsa, o sümük qəfəsli candır.

Qəsidənin axırında şairin özünü «tərif etdiyini eyib bilib tövbə» dediyi misralar oxucunun diqqətinə çatdırılır:

Bu nə cürət idi etdim ki, mənəm sözün dühası,
Boş ötən bütün bu sözlər dəvə zəngi karvandır.

Füzulinin fəxriyyə motivli şeirlərində tədqiqatçı Nizamidəki bu «ədan» görür. Onun yeddi bəndlik bir «tərcibəndi-müsəddəsi»ndə vəziyyətini təsvir etdiyi, özünü «qəm karvanının başçısı», «məhlət və ələm» səhrasının yolçusu» adlandırdığı, bununla belə, özünü şahlardan yüksək tutduğu,

yoxsul olsa da «möhtəşəm», «cəlallı» yoxsul olduğunu söylədiyini, ehtiyac içində yaşasa da öz qürurunu, «şairlik əzəmətinin dünya durduqca yaşayacağını» və bununla fəxr etdiyini söyləyir: «Şairlik istedadı elə bir «əzəli səadətdir» ki, heç bir qüvvə bu səadətin çırağın söndürə bilməz. Paxıllar, bədxahlar, sənət və həqiqət düşmənləri şairə hər bir əzab və əziyyət verə bilərlər, ancaq onun əzəli, bədii qüdrətini əlindən ala bilməzlər. Bu isə Füzuli üçün böyük fəxr, çox böyük təsəllidir».

Sənəti, özü haqqında danışdığı əsərlərində bir xüsusiyyət, onun həmişə aşiq kimi çıxış etdiyi açıqlanır. «Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir»- deyir və sənətinin ruhunu, səciyyəsinə ifadə etdiyi bildirilir. Füzuli heç bir vaxt öz sələflərindən özünü yüksək tutmadığı, «öz hünərini, təbinin gücünü ifadə etmək lazım gələndə də eşqdən, məhəbbət aləmindən, bu aləmin sirlərindən söhbət» açdığını bildirir.

Füzulinin bu sözlərini böyük ustadı Nizaminin də «müarizlərinə ən yaxşı, ləyaqətli cavab» kimi dəyərləndirir:

İnsaf ver, ey həsud insaf,
Tən etmə ki, gövhərin deyil saf.
Əhvalimi gör xərab-müztər,
Ənduhi-zəmanədən mükəddər.
Söz dairəsi deyil bu əhval.
İnsaf mənə kim olmazam lal...
Eybi hünər ixtiyar qılma,
Şcirim həsədin şüar qılma.
Bihudə yetər, təərrüz eylə,
Gər qadir isən cavab söylə.
Tərk eylə təərrüzü inadi,
Kim vadiyi-cəhldir bu vadi.
Dəm xeyir sözündən ur dəmadəm,
Vər xeyir deməzsən əbsəm, əbsəm.

İnsan qəlbinin ən zəruri, ən gözəl və müqəddəs keyfiyyətlərindən olan məhəbbət həmişə böyük və kiçik ədəbiyyatın mövzusu olmuşdur. Məhəbbət mövzusunda onlarca, yüzlərcə dastanlar, rəvayətlər yaşadığı bir zamanda Füzuli «Leyli və Məcnun» poemasını o dastanlar, rəvayətlər əsasında yazdığı sirr deyildir. Tədqiqatçı Nizamidən də neçə əsr əvvəl, bu sevgi dastanının ərəb xalq əfsanələrinə istinad edildiyi haqqında

fikirləri yada salır. Ərəb tarixçilərinin 7-ci əsrdə Qeys adlı tarixi şəxsiyyət olduğu, qüdrətli atəşin şeirlərilə şöhrət qazandığını söylədiklərini «iddia» etdiklərini, Ü. E. Bertelsin tədqiq etdiyi tarixi sənədlərə əsasən, Qeysin tarixi şəxsiyyət olmadığını, onun adıyla bağlı yaranan şeirlərin, macərələrin Üməyyə sülaləsindən olan bir müəllif tərəfindən yarandığını, sonradan bu əhvalatın toplanıb, nizama salınaraq, bir az da genişləndirilərək Məcnun divanını nəşr edən «Əbu Bəşr-il-Vəlid»in «təfsir və izahına daxil» olduğu açıqlanır.

Nizamının bu məhəbbət macərəsini qələmə alarkən mövcud tarixi sənədlərlə yanaşı, şifahi ədəbiyyatda olan zəngin materiallardan yararlandığı, ondan sonra onlarla bu mövzuda əsərlər yaradıldığı və Nizami ilə Füzulinin yaratdığı ölməz sənət əsərlərinin ideya-bədii keyfiyyətləri araşdırılır, tədqiq edilir. Nizami, Nəvai kimi qüdrətli şairlərin toxunduğu mövzuların Füzulinin də ilhamına yaxın, ona doğma mövzu olduğu söylənir: «İki nəcib, təmiz, odlu gəncin nadir məhəbbət macərəsi və yanıqlı tarixi Füzuli qələminin ecəzkar qüdrətinə tamamilə layiq idi. Böyük sənətkar bu böyük məhəbbətin ölməz şeir abidəsini yaratmağı müqəddəs bir vəzifə saymışdır».

Özündən əvvəlki və öz dövründə divan ədəbiyyatının qanun halına düşmüş qaydalarına riayət edən şairin yazdığı müqəddiməyə münasibətini bildirən tədqiqatçı hər bir divan ədəbiyyatının bir qayda olaraq Allahın adıyla başlanmalı olduğunu, əsərin müqəddiməsində Allaha xitabla ən qüdrətli sözlünü deməli, həm sənət, həm də bilik, məharət və hünərini göstərməli olduğunu qeyd edir və poemanın müqəddiməsində minacata və dini mərasimə müraciət edərkən şairin «məqsədindən, mətləbindən çox –çox» uzaqlara getdiyini söyləyir: «Bir tərəfdən əsrinin alim, münəvvər, mütəfəkkir bir şairi olaraq həyat, varlıq, kainat haqqında dərin-dərinə düşünməsi, bütün varlıqların sirrini öyrənmək meyli və ehtirası, ikinci tərəfdən din ehkamına, islamın daşa dönmüş, qanun və hökmlərinə inanması böyük şairin zehmində, təbii, təzadlı bir çarpışma doğurmaya bilməzdi. Bu mənəvi, zehni çarpışmanın ifadəsini onun əsərlərində, hətta aşiqanə poemasının müqəddiməsində də aşkar görürük. Burada dərin düşünən, yzaqgörən, son dərəcə arif, həssas bir insanın yorulub tükənmək

bilməyən, həmişə «nə üçün, niyə?» sualları ilə, hər gördüyü varlığa müraciət edən bir filosofun qəlb çırpıntılarını görürük»,- deyir.

Nə dairədir bu dövri-əflak?
Nə zabitədir bu mərkəzi xak?
Cismə ərəzi kim etdi qaim?
Narə nədən oldu nur lazım?
Hər xilqətə gərçi bir səbəb var,
Aya səbəbi kim etdi izhar?
Gər kaf ilə nundan oldu aləm,
Aya, nədən oldu kafü nun həm?

–verdiyi bu sualların cavabını özü verən şairin cavablarında «bu və ya başqa dərəcədə dini ehkama, yaxud da sxolastikaya əsaslan»dığı açıqlanır. Dini, rəsmi müqəddimə yazmaq məcburiyyətində qalan şairin burada da «onu düşündürən zəriuri və fəlsəfi məsələlərə öteri də olsa» əl atmağı, «pərdəli də olsa, sual şəklində də olsa, həmin məsələlər haqqında bəzi deyilməyən və ya bu şəkildə deyilməməli olan mülahizələr, fikirləri» deməsi tədqiqata, təhlilə cəlb edilir. Onun poemasının lirik və epik müraciətlərlə zənginliyi və bunlar çox olsa da bunların xarakter, məzmun, şəkil etibarilə müxtəfliyi, bəzən «eyni obyektə münasibətlə etdiyi müraciətlərin də bədii şəkil və mənəzərəsini müxtəlif, əlvan» etməyə çalışması, yaratdığı şairanə, bədii lövhələr araşdırılır. Nümunə olaraq tədqiqatçı poemada əhvalat boyunca bir çox yerdə rəviyə edilən müraciəti göstərir: «Şair süjeti, mətləbi başlayanda rəvinin dili və sözü ilə başlayır. Ancaq bunu adi bir rəvayət, sadəcə bir «mənbə» kimi almır. Tam şairanə, bədii lövhə yaradır. Poemanın başlanğıcında, bir çox müqəddimə, saqinamə və mədhiyyələrdən:

Bu tuğrayı misali məhəbbətdir,

və

Dibaçəyi-divani-möhnətdir...

-sərlövhəsindən sonra bilavasitə əhvalata, sevgi macərəsinə keçir və bunu rəvinin dili ilə başlayır:

Dehqani-hədiqeyi-hekayət,
Sərrafü-cəvahirirəvayət,
Məni çəmənində gül dikəndə,
Söz rüşəsinə gühər çəkəndə,

Qılmış bu rəvişdə niktədanlıq,
Gülrizligü gühərfişanlıq...

Göründüyü kimi, burada ravi hekayət bağının bağbanı, rəvayət cövhərinin sərrafı kimi təsvir olunur. Buna görə də, bədii məntiqə uyğun olaraq ravinin söylədikləri-məna çəmənində gül əkmək, söz rıftəsinə gühər-daş-qaş çəkmək kimi mənalandırılır. Poemanın başqa bir yerində Füzuli Qeysin məktəbə getmək əhvalatını söyləyəndə də ravini bağban ilə müqayisə edir:

Gülzari-kəlam bağbanı,
Böylə bəzəmiş bu busitanı...

-Məcnun atasının Leyliyə elçilik etməsi səhnəsində isə ravi bir sövdəgər, tacir, söz xiridarı kimi verilir:

Söz cövhərinə olan xiridar,
Bu növ ilə gərm qıldı bazar...

-Leylinin İbn-Sələmə «giriftar» olmadığını söyləyən raviyə isə böyük şair başqa bir sifət verir:

Memari-səraceyi-ibarət,
Böylə bir evi qalır imarət.

-göründüyü kimi, burada bağbandan, sərrafdan və ya sövdəgərdən yox, memardan, həm də ibarələr, ifadələr sarayı tikən, imarətlər yaradan ustad bir memardan söhbət gədir.

283-cü səhifədə isə böyük şair ravini əfsanəvi qılınca oxşadaraq belə deyir:

Şəmşiri-mübarizi-fəsanə,
Bu rəzmdə böylə batdı qanə!...

-əvvəlki misallarda abadlıq, memarlıq, tikmək, yaratmaq lövhələri, burada isə döyüş, müharibə, dəhşət səhnələri. Zeydin Məcnuna xəbər gətirdiyi hadisələri söyləyən ravi şairin nəzərində məhz hekayəçi, nağılcıdır:

Sahib xəbəri fəsanə pərdaz,
Bu təzrlə qıldı qissə ağaz...

-Məcnunun atası ilə görüşdüyü fəsilə ravi yazıçılara-inşa əhlinə bənzədilir:

Təhrir qılanda əhli-inşa,
Böylə bir nişata çəkdi tuğra...

-İbn Sələmin vəfatını söyləyəndə ravi təkrar memara bənzədilsə də, indi fəryad ilə bina yaradan memardır:

Qəm matəmin eyləyəndə bünyad,

Memar bu növü çəkdi fəryad.

-Poemanın axırını danışan ravi isə məhz bir tarixçi kimi göstərilir:

Tarixnəvisi –hali-əyyam,
Bu qissəyə böylə verdi imam...

Nəhayət, Məcnunun vəfatına həsr olunmuş fəsildə əsərin məzmunu ilə möhkəm əlaqədar olaraq ravi tamam başqa bir sifətdə-möhnət çəmənindən gül dərən, insanlara pis xəbər verən bir bədxah olaraq, həm də tək, fərd halında yox, cəm halında göstərilir:

Möhnət çəmənində gül dərənlər,
Aləmdə yaman xəbər verənlər,
Qəm nüsxəsin eyləyəndə təhrir,
Vermişlər ona bu növi təşhir...».

Poemanın müxtəlif fəsillərində on üç yerdə ravi haqqında söhbət getdiyi, ona müraciət olunduğu, istinad edildiyi, «ancaq eyni obyektin təsvirində başqa-başqa əlvən, mənalı bədii vasitələrdən istifadə» olunduğu tədqiqatçı tərəfindən açıq, aydın, tutarlı detallarla, nümunələrlə təhlil edilir.

Yaxın Şərq ədəbiyyatında hadisələrin əsasında duran «Qoşa qəhrəman»ların həmin əsərlərdə məhəbbət sərgüzəştlərinin mərkəzində olmasının «Leyli və Məcnun» üçün də xarakterik olduğu, iki gəncin erkən yaşlarında, məktəbə ayaq açdıqları gündən başlanan saf, təmiz sevgisinin «poemanın canını və qanını» təşkil etdiyini göstərən tədqiqatçı Məcnun obrazının geniş və əhatəli təhlilini verir. Min bir nəzir-niyazla dünyaya gələn uşağın «adi» uşaq deyil, «Günəş kimi kəmalə qabil, İsa kimi uşaqlıqda kamil», «fitrətən filosof», «dünyanın mahiyyəti, həyatın mənası haqqında qəribə, cürətli, ağıllı» fikirlər sahibi, dünyaya gəldiyinə «peşiman», axır günün düşünüb göz yaş tökən, «varlığın özündə bir yoxluq» görən, «doğulmaqda bir ölüm duyan», dünyaya gəldiyi gündən kirmək bilməyən, evbəv gəzdirilərək axırda bir qızın qucağında kiryən «uşaq xalis, kamil bir eşqdir ki, özü kimi gözələ mayıl olur və öz taleyini ancaq gözəllik qucağında görür»:

Zatında çü var idi məhəbbət,
Məhbubə görüncə tutdu ülfət.
Eşq idi ki, oldu hüsna mayıl,

Hüsni nə bilirdi tifli-qafil!
Məlum idi əhli-halə ol hal,
Kim, nüsxei-eşqdir bu timsal!...

Bundan sonra verilən hadisələr real zəmində verilir. Uşaq böyüyür, dayə vasitəsilə tərbiyə alır, əzizlənir, «qız-oğlan birlikdə» oxuyan məktəbə gedir. Tədqiqatçı məktəb həyatının «poemada «gözəl», «həqiqi, incə, zərif, əlvan bədii boyalarla təsvir» edildiyini, «əvvəlki fəsillərdə gördüyümüz əfsanə rəngindən heç bir əsər» görünmədiyini üzə çıxarır: «Burada uşaqların birlikdə dərəcə hazırlaşmaları, yazı məşğələləri, hüsn-xətt keçilən dərəcə dövrü təkrar etmələri, bir-birinə dərəcə kömək etmələri, sual vermələri, kitab axtarmaları, dəftər itirmələri, Leyliyə verilən suala Qeysin, Qeymə verilən suala Leylinin cavab verməsi, bir-birilə göz-qaşla danışmaları, ətrafdakılardan həyə edib çəkinmələri, bir-birinin dərəcəsinə qulaq asmaları, lövhədə sözü qəsdən qələt yazıb «yarımın» düzəltməsini gözləmələri, bundan böyük zövq almaları...» araşdırılır. Bütün bunları ülvə, təmiz, təbii insani hissələr kimi dəyərləndirir, bu lövhələri «hər iki gəncin məhəbbətə nə qədər müqəddəs, nə qədər yüksək, ülvə bir hissə kimi baxdıqlarını, həyatlarını buna qurban verməyə hazır olduqlarını» göstərdiyini söyləyir. Onların odlu məhəbbətinin «sükut» ilə ifadə olunduğunu, («o sükut ki, yüzlərcə sözün və onlarca nitqin deyəcə bilmədiyini deyir») ətrafdakıların bu münasibətlərdəki «sirri, hərəkəti və qeyri-adiliyi» duyduğunu göstərir. Eşq sirrinin açılıb aləmə yayıldığı, hər ikisinin ailəsinin xəbər tutub onları bir-birindən uzaqlaşdırması, hər iki gəncin eyni sevgi hissələrinə malik olması, birinin o birisindən üstün götürülməməsi, «sanki hər ikisi təsirli sevgi şərbətindən eyni dərəcədə nuş» edib, «eyni dərəcədə məftun» olmaları, əsərdə hər iki aşiqin «səciyyəsinə, surətini çəkmək üçün eyni dərəcədə münasib və parlaq məcaz və epitetlər» gətirildiyi araşdırılır. Şairin bu iki gəncin mənəvi aləmini, qəlb həyatını müəyyən etmək üçün, onların xarakterlərini yaradarkən «bir çox zəngin bədii vasitələrdən istifadə» etmiş olduğu aşkarlanır. Qızının sevgi macərəsindən xəbər tutan ana qızını yanına çağırır, onu danlayır, ona nəsihətlər verir. Şairin ana ilə qız arasındakı söhbətdə işlətdiyi məcaz və epitetləri onların xarakterini açmaq üçün bir vasitə bilən tədqiqatçı bunlarla «ananın nə qədər nəcib, nəzakətli,

həssas, incə qəlblı bir insan olduğunu göstərməkdən əlavə, ən vacib əsas qəhrəmana-məşuqənin, Leylinin xasiyyətnaməsi üçün buraya gətirilmişdir. Qız məhz incə, gözəl, yüksək bir aləm ilə, güzgü ilə, lalə, çıraq, surət, nəğmə və s. ilə müqayisə edilir»-deyir. Ananın gətirdiyi misalların mücərrədlikdən uzaq olduğu, bunların hamısının real münasibətlərdən, canlı xalq məişətindən götürüldüyü bildirilir: «Lalə gözəldir, ancaq açıqlığı da var, güzgü gözəldir, ancaq qatı üzlüdür, çıraq işıqlıdır, ancaq hava (yel) onu söndürə bilər, surət yaxşıdır, amma hər ötənin üzünə baxdığı üçün ismətsiz görünür».

Bu məcaz və epitetlər bütün Şərqi xalqlarının məişətinə xas əlamətlər, xalq danışığı dilinə yaxın ifadələr kimi təhlilə cəlb edilir.

Mir Cəlal Leyli obrazının geniş, hərtərəfli təhlilini verir. Çıraqla, pərvanə ilə, ay, külək, bulud ilə mükəllimələrinin hamısında Leylinin tam, orijinal xarakterinin ən incə sözlərlə, təsvirlərlə tamamlandığı bildirilir. Leylinin öz dərdlərini, sevgisi yolunda çəkdiyi ızdırları insanlardan çox təbiət hadisələrinə söyləməsi, insanlar arasında qapalı, pərişan, küskün olması, səsinin, fəryadının eşidilməməsi, dərdinin duyulmaması, göz yaşının görünməməsi, əhvalının soruşulmamasına çalışması, bir yerdə dura bilməyən, heç nədən təsəlli tapa bilməyən, «amma bu daxili, mənəvi sarsıntılarını, ızdırab və həyəcanlarını nəsə zahiri şeylər ilə, bər-bəzək ilə örtməyə, adi, laqeyd görünməyə səy»i, zahirən şən, daxilən pərişan, dərdli Leylinin sarsıntılarının təzadlarla təsviri tədqiqatçı tərəfindən təhlil və tədqiqə cəlb edilir. Bu təsvirlərin hamısında Leylinin məhz bir məşuqə, sədaqətli bir məhbubə kimi tam xarakteri açıldığı, eyni vəziyyəti Məcnunun «bədi xasiyyətnaməsin»də də gördüyümüzü, bunların hər ikisinin «səciyyəsinin heç yerdə təklikdə, ayrılıqda» verilmədiyini, birinin o birisini tamamladığı göstərilir: «Hətta bunlar ayrı-ayrı surətlər, fərdlər kimi yox, vahid bir məxluq, böyük, müqəddəs bir eşqin ayrı-ayrı tərəfləri kimi təsəvvür edilir. Nə Leylinin, nə də Məcnunun həyatında elə bir an yoxdur ki, eşqin tuğyanilə, məhəbbətlə mənalandırılmamış olsun».

Poema boyunca aşıqların halına müvafiq seçilən məzmunlu qəzəllərin hər birinin öz-özlüyündə yüksək şeir nümunələri olmaqla bərabər, «gənclərin faciəli sevgi macərəsinin ayrı-ayrı

xarakter mərhələlərini əks etdirmək cəhətindən də, çox münasib və qiymətli» olduğu, bu qəzəllərin «konkret bir mətləbə-ya aşıqın, ya məşuqənin ruhuna, halına uyğun yerlərdə və məzmununda» verildiyi, bəzən də bunların bir-birinə «cavab» olduqları, «aşiqin məşuqəyə dediyinə cavab olaraq məşuqənin dili ilə verildiyi» nəinki məzmun cəhətdən, hətta şəkil, vəzn, əda, ifadə, qafiyələr cəhətdən də əlaqəli olduğu nümunələr ilə göstərilir:

«Poemanın axırlarında Məcnunun dilindən belə bir qəzəl verilir:

Ah, kim, bir dəm fələk rəyimcə dövrən etmədi,
Vəsl dərmanilə dəfi-dərdi-hicran etmədi...

Leyli də həmin şəkildə dərdini izhar etmək üçün eyni qafiyə və rədifli qəzəl deyir:

Açmadı könlüm fələk ta bağırimi qan etmədi,
Qılmadı xürrəm məni ta zarü giryan etmədi...

Poemada şairin Leyli və Məcnunu həqiqi eşq əhli kimi müqayisə etdiyi, hər ikisində ən yüksək insani keyfiyyətlər göstərilməklə yanaşı, aralarındakı mənəvi fərqlərin də məhz sevgi nöqtəyi-nəzərindən aydınlaşdırıldığı bildirilir. Bir-birindən uzaq düşən, qəm dəryasına qarq olan Leyli həsrət içində boğularkən Məcnunun bir şəxs tərəfindən oxuduğu şeirini eşidir: «Bu şeirdə hər iki gəncin yanıqlı halı faciəli bir nağıl kimi təəssüflü dil ilə söylənir:

Key nəşeyi-əşqdən vuran dəm,
Məcnunu da sanma Leylidən kəm.
Məcnunla Leylini bərabər,
Gər kimsə deyərsə qılma bəavər:
Leylidə əgərçi dərd çoxdur.
Məcnuni-həzincə dərdi yoxdur.
Leyli əli iynədəndir əfkar,
Məcnuna qılınclar eyləməz kar.
Leylini edər hərir dilgir,
Məcnuna verər nəşat zəncir.
Məcnundur olan qəmə giriftar,
Leyli kimə olmuş ola qəmxar?
Məcnuna yetər şigənceyi-təb.
Leyli kimədir təbib, yarəb?

Məcnundur əsiri –dami-Leyli,
Leyli kimə salmış ola meyli?..

Leyli hər ikisinin həsb-halın dürüst verən «təranəni»
eşidəndən sonra çox mütəəssir olur.

Leyli tutub ol təranəyə guş,
Öz nəğməsin eylədi fəramuş.»

Leylinin öz sevgilisinin ondan qat-qat artıq əzab çəkdiyini, iztirab içində yaşadığını, camaatın ona yazığı gəldiyini, Məcnunun dərдинin ondan artıq olduğunu dərk etməsi, «öz yarının əğyarə uğradığını» bilməsi və «onun üçün isə dünyada bundan da böyük faciə ola» bilmədiyini anlaması Leyliyə öz dərdlərini unutturur.

Leylinin təsvirində rast gəlinən məcaz və epitetləri tədqiqatçı Məcnunun səciyyəsinə də görür. Onun da «gözəllik, məhəbbət, vəfa, eşq yolunda fədakarlıq, iztirablardan ləzzət al»an, «ən ağır faciələri də məmnuniyyətlə qarşıla»yan, bunlara «mərdanəliklə» dözən keyfiyyət sahibi olduğu açıqlanır. Lakin Füzuli xalq ədəbiyyatında, Nizamidə olduğu kimi Məcnunu aşıqdan başqa qüdrətli və məşhur şair kimi verdiyi, onu hər cəhətdən «kamil sima». «məhnət mülkündə əvəzsiz hökmdar», «varlığı ən doğru dərk edən, zamanə dövrənini yaxşı bilən müdrik bir filosof» kimi müəyyənləşdirdiyi diqqətə çatdırılır.

Mir Cəlal bu fəslə Məcnunun taleyinə mənəli, məzmunlu bir final adlandırır:

...Bilmişdi cahanın etibarin,
Yox yerinə saymış idi varin.
Olmuşdu fücudi-paki pürnur,
Alayışı-əklü şürbdən dur.
Təhsil qılıb səfayi-sirət,
Görmüşdü məcazdan həqiqət.
Əyanə yox idi etimadi,
Nəqqaş idi nəqşdən muradi.
Mövzun idi təbi-nüktədani,
Hər nüktədə vaqifi-məani!
...Avazı idi bəsi mülayim,
Üslub ilə hər çəkəndə avaz,
Quşlara tutardı rahi-pərvaz.
Gəhi qəzəli, gəhi qəsidə,

İnşa qalib ol sitəmrəsində
Suzilə oxurdu gahü bigah,
Bir neçə əziz onunla həmrəh,
Yazarlar idi təmənəm şeirin.
Oxurlar idi müdəmən şeirin.
Aləmlərə ol qəribi-məhcür,
Əksər bu səbəbdən oldu məşhur.
Avazivü zəhnivü cəmalı,
Qılmışdı müqəyyəd əhli-halı,
Kim olsa bu üç kəmalə qabil,
Demək olur ona zati-kamil...

«Məftun qəhrəmanın səciyyəsinə təmənəm etmə, onun həyatında keçirdiyi mürəkkəb və faciəli mərhələləri yekunlaşdırmaq nöqtəyi-nəzərindən çox əhəmiyyətli» sandığı bu fəsilə Məcnunun «bir şair olduğu, qəzəl, qəsidsə ustadı, həm də özünün katibləri, müəqibləri olan bir şair kimi şöhrət tapması müəyyəndir»,-deyir. Və bu şöhrətin çalarlarını açır. Birinci növbədə burada onun «avazı, zəhni, camalı» onu məşhur etdiyini, xalqın isə «bu istedadı nadir» saydığı, bu «üç hünərin birləşməsinə vergi kimi» baxdığı və «ehtiram» bəslədiyini bildirilir.

İkinci tərəfdən, onun dərin düşüncənə, həssas, incə qəlbi bir insan olaraq ictimai qaydalara, dövrün yaramazlıqlarına nifrət etdiyini, «bir növ Hamlet kimi zamanın fəvqündə» durduğunu, «özünü dərk etmək səviyyəsindən çox- çox aşağıda qalanlara acıdığı»nı görür.

Üçüncü tərəfdən, onun əsl insani keyfiyyətlər, saf məhəbbət uğrunda çəkdiyi əzablar nəticəsində «dünya nemətlərindən» ayrı düşdüyünü görür, «məişət girdabına, «yemək, içmək» zövqünə uyanların çoxu məna aləmindən, yüksək mənəviyyatdan uzaqda, qafil, məhrum, rəzil vəziyyətdədirlər».

Dördüncü tərəfdən, Məcnunun «zahiri aləmdən üz döndərməsi, ancaq «Nəqqəş» ümid bağlaması»nı onun fəlsəfi təsəvvür və görüşlərə malik olmasıyla bağlayır. Əsərin sonuna yaxın Leyliyə qovuşmaq imkanları yarandığı zamanda, «Leyli ilə özünü bir yerdə görəndə» ondan üz döndərməsi, «zahiri aləmə, «əyanə» (əyan burada zahiri aləm, varlıqların zahiri tərəfi, «görünən» cəhətləri mənasındadır-M.C) inanmaması, varlıqların hamısında yalnız bir məna, yaradanın özünü «nəqqəş» araması

Məcnunun xarakterini daha da mürəkkəbləşdirməsini diqqətdən qaçırmır: «Onun böyük bir məhəbbətlə çəkilməmiş bədii surətinin nəinki aşiq, şair kimi, həm də təzadlı düşüncələrin əsiri, sərgərdanı olan «bir filosof kimi də tədqiq» ehtiyacı olduğu bildirilir. Bunu tədqiqatçıların, bir çox böyük ədib və şairlərin qeyd etdiyini vurğulayır.

Yadımıza Məcnun haqqında Vaqifin farsca yazdığı mənzum hekayəsini, Sabirin şeirini salır.

Eyni zamanda Məcnunun xarakterindəki ziddiyyətləri, mürəkkəbliyi alimlərin, şairlərin də təsdiq ediyi bildirilir. Bununla belə, bu məsələnin izahında bəzilərinin bunu «ilahiləşdir»məsi, bəzilərinin «təsəvvüf» aparması, bəzilərinin də qəhrəmanın yüksək mənəviyyəti, zəngin daxili aləmi «nadir şairlik qüdrəti, müstəsna idrak qabiliyyəti duyğuları ilə izaha» çalışmasını göstərməklə yanaşı, öz fikrini də bildirir ki «təzadlı, dumanlı, suallı, şübhəli düşüncələr Məcnuna kitablardan, nəzəriyyələrdən, mübahisələrdən yox, ağır ictimai şəraitdə keçirdiyi iztirablı həyatdan, düşdüyü çətin və anlaşılmaz vəziyyətlərdən irəli gəlir», «təmiz, saf, ulvi duyğularla dünyaya qədəm qoyan gəncin bu məhəbbət yolunda, azad, qərəzsiz sevgi yolunda «ağır, keçilməz manelərə» rast gəldiyindən, bəla və müsibətlərə düşər olduğundan, heç birinin mənasını anlaya bilmir, ona görə də mənəvi aləmə, «yaradana», «haqqa», «nəqqaşa» üz tutaraq «işgəncəli ömrünün nəhayətini, aqibətini, nəticəsini ancaq oralarda axtarır.

Biz cahan məmurəsin mənidə viran bilmişiz,
Afiiyət gəncün bu viran içrə pünhan bilmişiz.
Gər özün dana bilir təqlid ilə surətpərəst,
Aləmi-təhqiqdə biz onu nadan bilmişiz.
Bixəbərlər şərbəti-rahət bilirlər badəni,
Biz həkimi-vəqtiz onu tökmüşüz, qan bilmişiz.
Bilmişiz kim, mülki-aləm kimsəyə qılmaz vəfa,
Ol zamandan kim, onu mülki-Süleyman bilmişiz.
Ayrı bilmişsən, Füzuli, məscidi meyxanədən,
Səhv imiş ol kim, səni biz əhlü-ürfan bilmişiz.

Füzulinin qələmə aldığı poemada Leyli və Məcnun obrazları ilə yanaşı bitkin surətlərin (Nofəl, İbn Səlam, Zeyd), eləcə də hadisələrin içində olan (Saqi, Gərdun, Ahu, Kəbutər,

Şəm, Ay) alleqorik surətlərin xarakterində başlıca cəhət, əsas keyfiyyət saf məhəbbət, sevgiyə sədaqət məsələsi, qalan məsələlərin ikinci, üçüncü dərəcədə qaldığı, əsərdə «məhəbbətin nəinki bu surətlərin mənəviyyatında, hətta ümumən həyatında hakim hiss və qüvvət» olduğu, şairin epizodik surətlərdən də sevginin «əcəzkar qüdrətini, hər şeydən üstün olduğunu, yüksək mənə kəsb etdiyini» göstərmək üçün yararlandığı, hətta Məcnunun rəqibi olan İbn Səlam obrazını işləkən onun «mənliyindəki müsbət keyfiyyətləri, xoş xasiyyətini, ali idrakını, cazibəli hüsnünü» qeyd etdiyini, onu baş qəhrəman Məcnunla müqayisə etdiyini, onun rəqibində də çirkin xüsusiyyətlər görmədiyini, «Məcnun kimi bir ülvi simanın rəqibini də mənfi meyllər ilə səciyyələndirmədiyini», ancaq onun Leyli deyən aşıq olmadığı üzə çıxarılır, Leylinin fələyə kitabını yada salır:

Vəslin təvəqqe etdiyim yar,
Billah bu deyil, yanılma zinhar.
Ol nəqşi-səhifeyi-vəfadır,
Bu tərz-i-cərideyi-fənadır.
Ol gərqeyi-bəhri-zövqi-candır,
Bu məhvi-tənəümi-cahandır.
Ol xeyir yoluna rahbərdir,
Bu başladığı təriqi-şərdir.
Cananəsi üçün ol dilər can,
Öz cani üçün dilər bu canan!
Mən onunam, ol mənim əzəldən,
Saxla bu əlaqəni xələldən!
Ey çərx, bu əqd olanda möhkəm,
Bəlkə yox idin arada sən həm!...

Burada Leylinin məhəbbətə olan münasibətinin də «adi, məişət» münasibəti olmadığı, Məcnuna layiq olduğu bildirilir. Məhəbbət aşıqlərindən olan Məcnunun dostu Zeydin də poemada təmiz, saf, gözəl insan kimi səciyyələndiyi, hər iki aşıqın ölümündən sonra onların məzarına gözətçi mücavir olduğu bildirilir.

Tədqiqatçı «Leyli və Məcnun»u poema janrının ən gözəl nümunəsi, «bütün sətirlərdə odlü bir qəlbin çırpıntıları duyulan ən yüksək məhəbbət dastanı» kimi dəyərləndirir.

Söz təkrarlarının xalqın dilinə, onun bütün zənginliklərinə, incəliklərinə vafiq olduğundan irəli gəldiyini, bunun ona bədii lövhələr, mənzərələr yaratmaq üçün geniş imkanlar yaratdığını göstərməklə yanaşı, Mir Cəlal «Leyli və Məcnun» poeməsindəki təkrirləri iki qrupa bölmür və bildirir ki, «birinci qrup təkrirlərdə sözün müxtəlif mənalardan, yaxud eyni, sözün başqa-başqa mətnlərdə verdiyi müxtəlif mənalardan istifadə olunur:

Bilmək, bu yetər ki, bilmək olmaz?

Yaxud:

Qalmışdı mələmət içrə dün gün,
Nə günü gün idi, nə dünü dün».

İkinci qrup təkrirlərdə, əsasən, məfhumun çoxluğuna, hərəkətin davamlılığına işarə olunduğu və «ləhzə-ləhzə, parə-parə, zaman-zaman, min-min, xərmən-xərmən, damən-damən, ləbaləb və s. kimi bu təkrarlar Füzuli şeirində danışq dilinə yaxınlıq, ana dilinin təbiətinə sədaqət ilə izah olunmalıdır», deyir.

Mir Cəlal bu poemanın zəngin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, buradakı sənətkarlıq cəhətdən qüdrətli bədii lövhələri, oradakı parlaq şeir nümunələrini, poemanın bədii keyfiyyətlərini öyrənməyə, təhlil və tədqiq etməyə böyük səy göstərmiş və böyük ədəbiyyatşünas istəyinə nail olmuşdur. Onun zəngin şeir dilinin incəliklərini araşdırır, bədii xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Bədii vasitələri, müəyyən sözləri məzmun və daxili məna ilə əlaqədar seçildiyini nümunələrlə izah edir.

Böyük sənətkarların, eləcə də usdad Füzulinin də yaradıcılığında «dahiyanə yazılmış alleqorik əsərlər»in olmasını, belə əsərlərin yazılmasında bir sıra səbəblərlərlə (alleqoriyanın asan anlaşılması, kütləvi bir mənəvi məhsul olmaq etibarilə daha münasib vasitə sayılması, sənətkarların təqiblərdən qorunmaq üçün rəməzlərə, eyhamlara müraciət etməli olduğu zaman alleqorik əsərlər yazdıqları) yanaşı, tədqiqatçı şairlərin alleqoriyaya müraciətini daha vacib, daha möhkəm bir zərurət ilə bağlı bilir: «Bu sənətkarlar oxucudan əvvəl inikas olunan həyatın özünü, varlıqdakı mürəkkəbliyin sənətkar tərəfindən əhatəsi zərurətini nəzərə almışlar. Onlar bu mürəkkəbliyi əks etdirmək üçün varlığın özündən münasib real süjetlər, münəqişələr, müqayisələr, məcazlar almağa səy etmişlər. Füzuli də Şərqi və

Qərbin dahi sənətkarları kimi alleqoriyadan məhz bu məqsədlər üçün istifadə etmişdir».

Füzulinin alleqorik əsərlərində «məhdud məişət məsələləri deyil, zamanənin ən kəskin «ictimai ziddiyyətləri», «insan şüurunu müttəsil edən mühüm əməli, nəzəri problemlər» qoyulduğu açıqlanır. «Səhhət və Məraz», «Bəng və Badə», «Həft cəm» kimi iri həcmli alleqorik əsərlərində hadisələrin zahiri deyil, daha mürəkkəb daxili cəhəti, «həmin hadisələrin ictimai, fəlsəfi mənasını araşdırıb müəyyənləşdirmək meyli»nin daha güclü olduğu qənaətinədir. Şairin bu cəhətdən «Həft cam» əsərini daha səciyyəvi bilir. Bu əsərini Fuzulinin alleqoriya sənətindəki ustalığının, orijinallığının bariz nümunəsi saymaqla bərabər, şairin müasir elmlərə, nəzəriyyələrə dərin bələd olduğunu, «real həyati səhnələrdən böyük əxlaqi nəticələr çıxarıb» təbliğ etdiyini də göstərdiyini qeyd edir.

Əsərin ərzuz vəzninin təqarib bəhrində (Fəulün, fəulün, fəulün, fəul), məsnəvi formasında yazıldığını, klassik şeirin bütün qayda-qanunlarına əməl edildiyi, Saqinin poemanın süjetinə kənardan gəlmə deyil, əhvalatın əsas iştirakçısı kimi daxil olduğunu söyləyir. Müqəddimədə Saqi, Mey, məclis, Piri-müqan haqqında tərifli sözlər söylədiyi, dünyada hər məclisə baş vurduğunu, mey məclisindən yaxşı yer görmədiyini «iddia etdiyi», «hər sirri ulduzların hərəkətində, göy aləmində yox, məhz «yeddi cam»da həftənin hər günündə keçirilən işrətdə axtarmaq lazım olduğunu» söylədiyi, burada şairin fəlsəfi axtarışlara, dərin düşüncələrə və hikmət aləminə üz tutduğunu, «əlbəttə ki, burada şəriətin haram buyurduğu, insanı sərxoş edən, «onun aqlını aparan» adi meydən yox, məsnəvi meydən, düşüncə, fikir, hiss aləmindən, xüsusi bir zövqdən söhbət» getdiyini araşdırır.

Poemanın hər fəslı bir musiqi alətinə həsr olunur. Hər fəslı bir camın keyfiyyəti, əhvalatı ilə bağlı verilən müqəddimələr «Saqi»namə adlandırılı bilər və burada «meydən, saqidən imdad istəməkdən, xarici aləmdən uzaqlaşmaq arzusundan, məlum sirləri açmaq üçün çarə aramaqdan ibarət» olduğu, bu müqəddimələrdən sonra şairin musiqi alətləri ilə «bir həmdəm kimi» söhbət etdiyi, hər biri ilə ayrı-ayrılıqda «məclislər tərtib» etdiyi qeyd edilir. Şairin birinci neydən bir çox sirləri sorması, neyin hadisələr haqqında fikir yürüdəndə həm onların «zahiri

tərəfini, həm də məna aləmini əhatəyə» çalışdığı üzə çıxarılır: «O da çox maraqlıdır ki, neyin mülahizələri, mühakimələri müasir dini ehkamın dediklərindən, mövhumi əqidələrdən çox-çox uzaqdır. O, öz varlığını taleyə, qismətə və ya Tanrının «əzəli» hökmünə yox, məhz təbiətə, torpağa, havaya, suya, günəşə bağlayır. Bu taleyin isə dünyada hər hansı qanundan, dini və siyasi ehkamdan və əqidədən güclü olduğunu təsdiq edir. Torpağa bağlı olan məxluqun heç biri onun əbədi qanunlarından, onun «borc-xərcindən» yaxa qurtara bilməz, hər şey öz əslini ifadə edib bürüzə verir. Neydən biz həyat həqiqətini eşidirik. Böyük şair xüsusi, orijinal bir üsul ilə yaranış, varlıq haqqında çox maraqlı və zamanına görə mütərəqqi fikirlər söyləyir».

Ədəbiyyatda ney çox zaman «nalə, fəryad, şikayət» ilə səciyyələnsə də, burada neyin insanı həyatı, varlığı dürüst anlamağa, dərk etməyə çağıran «gözüaçıq» bir adam kimi verildiyi söylənir.

İkinci saqınamədən sonra şairin Dəf ilə sorğu-sualı, verdiyi suallara aldığı məqsədəuyğun cavablar, mühakimələrində meydən geri qalmadığı təhlil edilir.

Üçüncü söhbətin «tarü cəng ilə» aparıldığı, onun da taledən şikayətini, ibrətli sözlərini, bu qayda ilə Setar, Ud danışdırıldığı, bunların hamısından sonra məclisə «bir növ yekun olaraq Mütrüb ilə söhbət»in verildiyi açıqlanır. Bu fəslin sual ilə deyil, təriflə başladığı, «bu həmdəm ilə məclisinin cənnətə döndüyünü, Mütrübün bütün həmdəmlərin əlini taxtaya bağladığını və ondan bu məharətin sirrini soruşduğunu» göstərilir. Əvvəlkilərdən fərqli alınan cavabı («əgər əvvəlkilər öz peşələrini, vəziyyətlərini bir təsadüf ilə, rast gəldikləri adamların cəfası, əzabı ilə izah edirsə, Mütrüb bunları doğru saymır»), Mütrübün öz peşəsindəki məharəti hər şeydən əvvəl «ruhani» bir «feyz, mənəvi üstünlük ilə» izah etmək istəyini, onun öz məharət və keyfiyyətini hər kəsin özündə «axtarmalı», «özündən soruşmalı» olduğu fikrinə diqqətli cəlb edir.

Burada işrət məclisinin bütün üzvlərinin həm üstün, həm də zəif cəhətləri göstərildiyi, insanın hər şeydən yüksək, insan nitqinin hər bir hikmətdən uca olduğu fikrinin əsas götürüldüyünü, şairin həqiqi sözün şöhrətinə, nitqin mənaca zənginliyinə güvəndiyini, oxucusunu sözə böyük əhəmiyyət

verməyə çağırıldığını bildirir: «Elə söz de ki, eşidənlər bəhrəmənd olsun, həmişə səni yad etsinlər. Həmin sözün təkrarından utanmayasan, əksinə, iftixar hissi duyasan. Elə söz yarat ki, min cür mətləbi anlada bilsin, insanları səadətə, həqiqətə çağırsın. Sənin sözlərin mübhəm yox, gün kimi açıq, aşkar olsun. Başları dumanlatmasın, ürəkləri bulandırməsın, zehnlərə işıq, aydınlıq gətirsin. Müğənni kimi sənin sözlərin məclisləri bəzəsin, insanlara fərəh, şadlıq, yüngüllük gətirsin».

Şairin əsərini aşağıdakı arzu ilə bitirdiyi qeyd olunur:

Xoş ol kəsə hər yerdə mənim tək dolu camdan,
Meydən, məzədən söhbət açar daima, hər an.
Bir mey, məzə ki, hər kəsə ta ruzi-əzəldən,
Keyfiyyəti məlumdur, o heç düşmədi əldən.

Əsərin quruluşu haqqında da tədqiqatçı maraqlı fikirlərini bildirir. O dövrün şeir qanunlarına əməl edildiyi kimi, «bəzən əsərin quruluşunda o zaman üçün mütərəqqi bir təşəbbüs ola bilən müəyyən sərbəstliyə də yol verildiyi açıqlanır. Əsərin təqribən üç yüz iyirmi altı beytdən ibarət olduğu söylənir və bildirilir ki, «həm məzmun, həm poemada tutduğu mövqə, vəzifə etibarilə eyni dərəcəli olan fəsillərin həcmi isə çox müxtəlifdir: müqəddimə otuz səkkiz beyt, birinci fəsil 34, ikinci fəsil 36 beyt, üçüncü fəsil 37 beyt, dördüncü fəsil 25 beyt, beşinci fəsil 26 beyt, altıncı fəsil 34 beyt, yeddinci fəsil isə 29 beytdir.

Fəsillərin əvvəlində verilən «keyfiyyəti-cam»... adlandırılan kiçik müqəddimələr (saqınamələr) həmişə 8 beytdən ibarət olsa da, birinci fəsildə 9 beytdir».

Şərq şeirində məqbul qayda olaraq müəllifin adının və ya təxəllüsünün əsərin axırında nəzmə salınmalı olsa da, burada tədqiqatçı şairin adının yalnız əsərin axırında deyil, həm də fəsillərin hər birində təkrar olunduğunu söyləyir: «həm də qəbul olunmuş qaydaya görə, son beytdə və ya misrada yox, fəslin axırından 5 və ya 6 misra qabaqda görürük. Füzulinin adı: birinci fəsildə axırdan 6-cı, ikinci fəsildə axırdan 6-cı, üçüncü fəsildə axırdan 6-cı, dördüncü fəsildə axırdan 4-cü, beşinci fəsildə axırdan 6-cı, altıncı fəsildə axırdan 5-ci, yeddinci fəsildə isə axırdan 6-cı sətirdə çəkilir». Bu təkrarın həmişə müəyyən yerdə verilməsinin «məzmun ilə, mətləb ilə əlaqəsi» olduğu fikrində olan tədqiqatçı həm də bütün fəsillərin axırında «işrət aləmindən

birisinin, həyatın mənasını «meydə, məclisdə» axtaran bir adamın adı «bəxtəvər» kimi yad edilir, onun ünvanına qibtəli sözlər söylənir. Bu surət iki yerdə «Rind», iki yerdə «sərməst», bir yerdə «xərabati», iki yerdə də işarə ilə «o» şəklində yad edilir», - deyir.

Hər fəsli «bitkin bir əsər», ayrıca məna və əhəmiyyətini saxlayan bir şeir kimi dəyərləndirir və əsərin ideya və məzmun cəhətdən əsas qayəsinin Mütrüb ilə söhbət zamanı aydınlaşdırıldığı bildirilir. Bununla belə, tədqiqatçı bu fikrini də bildirir ki, «Yeddi camın səyyarələrlə, həftənin 7 günü ilə, başqa müqəddəs «7»liklərlə bağlı olduğunu da yəqin etmək lazımdır».

M. Quluzadə də tədqiqatçının bu fikirlərini təsdiqləmiş olur. Bu poemada Nizaminin «Yeddi gözəl» əsərinin təsiri duyulduğunu bildirməklə yanaşı, yazır ki, «Füzuli də öz poemasının giriş hissəsində bazar gününü-günəşə, bazar ertəsini – aya, çərşənbə axşamını-Mərrixə, çərşənbə gününü-Ütaridə, cümə axşamını –Bərcisə, cümə gününü-Zöhrəyə, şənbə gününü isə Zühələ müvafiq göstərir. Günlərin səyyarələrlə, hər səyyarənin də müvafiq rənglərlə bağlı olması haqqındakı əfsanə, professor Y. E. Bertelsin göstərdiyi kimi, qədim Babilistandakı astronomiya anlayışlarına qədər gedib çıxır.

«Yeddi cam» həftənin yeddi gününə görə qurulmuşdur. Lakin məsələ yalnız bunda deyil. Yeddi cam eyni zamanda dünyanın, orta əsr Şərq coğrafiyasına görə, yeddi iqlimdən («Həft iqlim») ibarət olmasının, həm də Quranda yeddi ayədən ibarət olan fatihə surəsinin (səbül-məsani) rəmzidir».

«Həft –cam» əsərinin şair Böyükağa Qasımzadə tərəfindən tərcüməsini ilk müvəffəqiyyətli tərcümə adlandıran tədqiqatçı tərcüməçinin əməyini, bilik və bacarığını yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, «bəzi söz və ifadələrin mənasında dürüstlükdən yayınan, uzaq olan momentlərə yol» verildiyini də qeyd edir və iradlarını bildirir, əsas mətləblərə aydınlıq gətirir. Tədqiqatçı alimin şairin ərəb-fars dilində yazılmış əsərlərinə də diqqətlə yanaşdığı, onların geniş, əhatəli təhlilini apardığı göz önündədir. Ən kiçik detallara da aydınlıq gətirən tədqiqatçı böyük Füzuli sənətini olduğu kimi, onun qüdrət və istedadının məhsulu olan əsərlərinin quruluş, ideya-məzmun keyfiyyətləri, sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında o qədər dəyərli, zəngin təhlil

və tədqiqlər aparmışdır ki, Mir Cəlal bütün sahələrdə öz tənqidçilik fəaliyyətini, ədəbiyyatşünas kimi elmi nəzəri fikirlərini söyləməsəydi, təkcə Füzuli yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatları ona ədəbiyyatşünaslar arasında layiqli yer tutmağa bəs edərdi. Bu böyük sənətkarın bədii yaradıcılıq istedadı da hamımıza məlumdur. Ömrünü ədəbiyyatımızın düzgün istiqamətdə inkişafına, klassik ədəbiyyatımızın təhlil və tədqiqinə həsr etdiyi bir alim ömrü onun fədakar insan, ədəbiyyatını, mədəniyyətini sevən, milli dəyərlərini göz bəbəyi kimi qorumağa çalışan, öz ədəbiyyatının ən qüdrətli sənətkarlarını bugünkü nəsə çatdırmağa çalışan ədəbiyyatşünas alim kimi ədəbiyyat tarixində qalacaqdır.

Mir Cəlal Füzuli şeirinin dərinə təhlilini verə bilmişdir. Onun çoxlarının təhlil edə bilmədiyi, üzə çıxarmaqda çətinlik çəkdiyi sənətkarlıq xüsusiyyətlərini istedadlı, qüdrətli bir ədəbiyyatşünas kimi açıb göstərmiş, dərin elmi-nəzəri təhlilini vermişdir. Füzuli yaradıcılığının kamil elmi tədqiqi Mir Cəlalin Füzuli yaradıcılığıyla bağlı araşdırmalarındadır. Onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərini açması, şərh, tədqiq, təhlil bir füzulışünas kimi elmi nailiyyətləri göz önündədir. Mir Cəlal Füzuli yaradıcılığının elə sirlə qatlarına baş vurub, bir ədəbiyyatşünas kimi onun poetikasının təhlil və tədqiqatını aparmışdır ki, bu tədqiqatlar füzulışünaslığa misilsiz töhfədir. Azərbaycan, eləcə də dünya ədəbiyyatına misilsiz sənət nümunələri bəxş edən Füzulinin yaradıcılığı, onun bədii söz imkanları Mir Cəlal kimi böyük tədqiqatçılarımız, ədəbiyyatşünaslarımız tərəfindən tədqiqat obyektinə kimi götürülmüşdür və bu sahədə Mir Cəlalin misilsiz uğurları göz önündədir. Təhsin Mütəllibov fikirlərində haqlıdır ki, «Füzuli sənətkarlığı» əsəri ilə Mir Cəlal Şərq poetikasını mükəmməl bildiyini sübut etdi: «Bu əsərdə böyük sənətkarın nəzəri görüşləri, sənət novatorluğu, lirikasının səciyyəvi cəhətləri, Füzuli eşqinin fəlsəfi mündəricəsi, nikbin pafosu, söz ustalığının incə, mübhəm sirləri, məcazlar sistemi və s. sənətkarlıq problemləri tamamilə yeni elmi traktrovkada orijinal şərhini tapmışdır. Füzuli poeziyasının bədii dil xüsusiyyətləri, şeir texnikası, bədii məntiqi, oradakı mənzərələr və başqa sənətkarlıq, poetika məsələləri barədə böyük bədii zövqlə və dərin nəzəri məntiqlə mükəmməl

təhlillər aparılmışdır. Özü də bu əsərin təhlil üslubu Mir Cəlalın sonrakı tədqiqatlarının üslubundan güclü romantik pafosu ilə fərqlənir. Alim sanki Füzuli poeziyasının romantik qüdrətinin cazibəsindən qurtara bilmir və onun ümumi ruhuna, emosional həyəcanlarına müvafiq və uyğun təhlillər aparır».

Böyük səbirlə, təmkinlə, düşüncəylə Füzuli yaradıcılığının belə geniş planda araşdırılması bu böyük sənətkarın qüdrətli yaradıcılığından irəli gəlir. Füzuli hər zaman ondan sonra gələn şairləri, mütəfəkkirləri düşündürmüşdür, yüzlərlə şair onun ənənəsini davam etdirmiş, Füzuli məktəbindən yararlanmışlar.

Tədqiqatçılar Füzuli yaradıcılığına müraciət etmiş, onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin bu və ya digər tərəfinin izahını, şərhini verməyə çalışmışlar. Mir Cəlalın tədqiqat işi füzulüşünəşliyin zirvəsi sayıla bilər. Ondən sonra yetişən hər bir füzulüşünəş üçün Mir Cəlal araşdırmaları zəngin mənbədir. Ən qüdrətli şeirin nümunələrini yaradan Füzulinin kamil biliyi, fəlsəfi görüşləri tədqiqatçının diqqətindən yayınmamışdır. Elmi şeirin ruhu bilən, sənətkarın bütün biliklərə yiyələnməsini vacib sayan Füzulinin özünü alim hesab edən Mir Cəlal ona görə də Füzuli yaradıcılığının sənətkarlıq keyfiyyətlərini üzə çıxarmaq üçün onun «zəif damarını» tuta bilmiş və Füzuli sənətkarlığı ilə bağlı ən dəyərli, ən qiymətli fikirləri söyləmiş, onun zəngin yaradıcılığının zəngin də şərhini, təhlilini, tədqiqini verə bilmişdir. Mir Cəlal gözəl bilirdi ki, Füzuli şair üçün istedadı və təhsili əsas sayır. Füzulinin yazdığını dərinləndən duyub, düşünüb qələmə aldığı, bədii yaradıcılıq işində «fitri istedad məhsulundan başqa», bir də əməyin böyük rolu olduğunu düşündüyü tədqiqatçıya məlumdur: «Leyli və Məcnun» əsərinin başlanğıcında şair özündən əvvəlki ustadlardan (Nizami, Əbu Nüvas, Nəvai) sonra ədəbiyyat aləmində bir boşluq yarandığını deyir. Ancaq bu boşluğu doldurmaq üçün əmək, hümmət və səy lazım idi».

Professor Himalay Qasımov yazır: «Füzuli sənətkarlığı» adı altında nəşr olunan hal-hazırkı mətni bu gün də əminlik ki, gələcəkdə də poeziya dahisi haqqında ən dəyərli elmi-nəzəri tədqiqat əsəri kimi istinad obyektinə olacaqdır. Füzulinin bədii söz sənəti tarixinə gətirdiyi yenilikləri poetikasının inkişafı ilə bir araya gətirən Mir Cəlal araşdırmasının misilsiz tədqiqat əsəri

olaraq, Füzulişünaslığı daim rəvnəqləndirəcəyi şəksizdir. Çünki burada Füzuli şeiri özündən əvvəlki ədəbi-tarixi proseslə, məxsusi olaraq Nizami poetik ənənələri ilə ilgili tədqiq olunur. Nizami və Füzuli «Leyli-Məcnun»unun müqayisəli təhlilini tipoloji düşüncə müstəvisində incələyən Mir Cəlal bununla Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına yeni elmi düşüncə axarı gətirmiş oldu».

«AZƏRBAYCANDA ƏDƏBİ MƏKTƏBLƏR»

Bəxtiyar Vahabzadə Mir Cəlali bədii yaradıcılığında «nə qədər realist və yumorist idisə, elmi yaradıcılığında bir o qədər romantikani və lirikani qiymətləndirməyi» bacaran qüdrətli təfəkkür sahibi kimi qiymətləndirir: «Adətən, Mirzə Cəlil və Sabir vurğunları Füzuli, Cavid və Səməd Vurğun romantikasını və lirikasını lazımı səviyyədə dəyərləndirməyi bacarmırlar. Çox qəribədir ki, Mir Cəlali ədəbiyyatımızın hər iki qolunun nümayəndələri haqqında çox gözəl tədqiqat əsərlərinin müəllifidir. O, Füzuli lirikasını və romantikasını sevdiyi və qiymətləndirdiyi qədər də Sabir və Mirzə Cəlil satirasını da eyni sevgi və qayğı ilə qiymətləndirərdi».

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində milli ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin inkişafında misilsiz rol oynamış qüdrətli maarifçi sənətkarlar yetişmişdir. 1905-1917-ci illərdə çox böyük tarixə malik olan ədəbiyyatımızda realist və romantik ənənələr daha sürətlə inkişaf edərək yeni bir mərhələyə qədəm qoydu. «Məhz bu zaman təxminən minillik ədəbiyyatımızın romantik və realist ənənələri görünməmiş, qərribə bir təkamül və novatorluq zirvəsinə çataraq bütün əvvəlki əsrlərin təcrübələrini bütün sonrakı zamanların ədəbiyyatına əmanət etdi: ədəbiyyatımızın gələcək nailiyyətlərinə sarsılmaz milli zəmin yaratmış oldu! XX əsrin əvvəllərində milli ədəbiyyatımızın həm realist, həm romantik inkişafında həlledici ideoloji-estetik keyfiyyət dəyişikliyi yarandı, eyni zamanda bir növ nəzəri və əməli proqramları da müəyyənləşdi» (T. Mütəllibov)

Bu dövrün ədəbiyyatının inkişaf mexanizmi, ədəbi prosesin gedişatını müəyyənləşdirən, bu dövrdə daha sürətlə inkişaf edən ədəbi ənənələrin dərin təhlilini vermək, keçdiyi inkişaf yolunu sistemə salmaq, bədii faktları sistemləşdirmək, bu dövrdə ədəbiyyatımızı, mədəniyyətimizi inkişaf etdirən böyük ədiblərin həyat və yaradıcılığı, yaradıcılıq prinsipləri haqqında ətraflı, məzmunlu məlumatları saf-çürük etmək, yaratdıqları əsərlərin təhlil və tədqiqini aparmıq Mir Cəlala qismət oldu. Mir Cəlali Azərbaycan ədəbiyyatının bu dövr inkişaf istiqamətini dərindən

bildiyindən, güclü, əhatəli, ensiklopedik məlumatlara malik olduğundan, bu işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəldi.

«Azərbaycanda ədəbi məktəblər» kitabını yüksək dəyərləndirən Bəkir Nəbiyev yazır: « Bu əsəri ilə Mir Cəlal müəllim Azərbaycan tarixinin o qədər də uzaq olmayan bir mərhələsində ... ədəbiyyatımızda meydana gəlmiş saysız-hesabsız bədii əsərləri, məqalə və rəyləri, onların nəşr olunduğu müxtəlif məsləkli qəzet və jurnalları, irili-xırdalı ədəbi, elmi, siyasi kitabları, çoxlu tarixi mənbələri ələk-vələk edərək, əldə edib öyrəndiklərini sahmana salmış, o zəngin xəzinənin rəmzi açarını çağdaşı olan oxuculara, elm təşnələrinə təqdim etmişdi. Bu açar olmadan sözü gedən mərhələnin ədəbi prosesini, bəzən antaqonist ziddiyyətlərin ifadəsi olan bədii və publisist əsərləri, şair, ədib, dramaturq və jurnalistlərin yaradıcılıq şəkərini başa düşmək olduqca çətinidir. Odur ki, həmin açar 50 il öncə olduğu kimi, bu gün də öz yararlığını, qiymətini qoruyub saxlayır».

Bu dövr ədibləri, onların dünyagörüşləri, estetik baxışları, inkişaf edən romantik, realist, maarifçi ideyaların ədəbiyyatın ideya-inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirmə metodologiyası, özünəməxsusluğu onun tədqiqatlarında geniş şəkildə araşdırılır, təhlil edilir.

Ədəbi məktəblər anlayışı, bu məktəblərin üslub və metodları, davam edən ənənələrin, məktəblərin ideya-estetik yaxınlığı, ədiblərin dünyagörüşlərindəki yaxınlıq müqayisəli paralellər əsasında araşdırılır, hər bir yazıcının fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri tədqiq edilir.

«Mir Cəlal müəllim orta əsrlərdən başlamış lap müasir dövrə qədər bir sıra görkəmli sənətkarlara aid dəyərli əsərlərin müəllifidir. Bu bir cəhətdən Mir Cəlal müəllimin Azərbaycan ədəbiyyatına mükəmməl bələdliyi, çox geniş erudisiyaya, maraqlı dairəsinə malik olması ilə əlaqədardır, digər tərəfdən (bəlkə də başlıca olaraq) onun yüksək səviyyəli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olması ilə izah edilə bilər. Həqiqi ədəbiyyat nəzəriyyəçisi isə milli ədəbiyyatın təkamül prosesini, mərhələlərini və əlamətdar xüsusiyyətlərini dərinlən, sistemli bilməlidir. Mir Cəlal müəllim də məhz belə zəngin, ensiklopedik biliyə malik çoxcəhətli alim idi». MÜƏLLİF???

Mir Cəlal formalaşmaqda olan yeni ədəbiyyatımızın inkişafında mühüm rol oynayan ədəbi məktəblərin metod və üslub özünəməxsusluğunu sistemli şəkildə araşdırır. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında müstəsna xidmətləri olan ədib və şairlərimizin yaradıcılığını ədəbi məktəblərə, realist, romantik, maarifçi keyfiyyətlərinə əsasən qruplaşdırır.

Dünyagörüşlərinə, özünəməxsusluğuna, sənət yaxınlıqlarına görə ədib və şairlərimizi, maarifçi qələm sahiblərini qruplara bölür:

1. Realizm ədəbi məktəbi.
2. Romantizm ədəbi məktəbi.
3. Maarifçi-didaktik yazıçılar.
4. Xırda məişət dramları.

Azərbaycanda ədəbi məktəblərin tədqiqinə həsr olunmuş bu kitabın əsas məqsədi «üslubların yaranması, inkişaf və xasiyyətnaməsini vermək deyil», həm də «Azərbaycan ədəbiyyatında əmələ gələn tarixi dönüşün, köhnə, şolastik ədəbiyyat ilə yeni ədəbiyyatın fərqlinin bu spesifik məfkurə sahəsində necə əks olunduğunu göstərməkdən ibarətdir. Azərbaycanda realizmin, romantizmin və ya başqa ədəbi cərəyanların səciyyəsi, xasiyyətnaməsi, inkişaf yolu hələ də aydınlaşdırılmamışdır. Bu dövrün ədəbiyyat həyatı məfkurəvi bir proses kimi tədqiq olunmamışdır».

Mir Cəlal bu əsəri elə bir dövrdə işləyib hazırlamışdır ki, o zaman həyat və yayradıcılığını tədqiq etdiyi sənətkarların, qələm sahiblərinin fəaliyyəti haqqında yetərinə mənbələr, materiallar yox idi. Böyük bir hissəsi Böyük Vətən müharibəsi illərində yazılmış bu əsərin ərsəyə gəlməsində alimin nə kimi çətinliklərlə qarşılaşdığı kitabın müqəddiməsində verilmişdir. Bu əsər o zaman yazılmışdır ki, «akademiyanın əlyazmaları fondu faşizm təcavüzündən, bomba və yanğından müdafiə üçün dəmir qutulara yığılır, bağlanır, əmrə müntəzir saxlanırdı...».

Çox çətin, ağır bir dövrdə Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatını, mədəniyyətini sevən, ona hörmət edən insanların, ədiblərin ailələrinin, arxiv işçilərinin köməyi ilə bir çox mənbələri əldə edir, bu dissertasiyanı yazır.

2004-cü ildə Mir Cəlalin yetirmələrindən olan Təhsin Mütəllibov bu əsəri çapa hazırlayır. O kitaba yazdığı ön sözdə

bu əsəri «ustad yadigarı» kimi yüksək dəyərləndirir və bildirir ki, «bu əsərdə müxtəlif ədəbi metoda, müxtəlif bədii üsullara əsaslanan bir sıra görkəmli sənətkarın yaradıcılığı tarixin və dünyagörüşlərin mürəkkəb təzadları fonunda geniş nəzəri təhlilə cəlb edilmişdir. 1946-cı ilin dekabrında tamamlanmış və 1947-ci ildə uğurla müdafiə olunmuş bu dissertasiya işi Mir Cəlal müəllimin kamil bir alim kimi formalaşma prosesinin uğurlu yekunu, nəticəsi kimi də qiymətləndirilə bilər».

Mir Cəlalin bu əsərindən bəzi məqamlar, hissələr onun F. Hüseynovla birlikdə yazdığı «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» kitabına daxil edilsə də, bu əsər ilk dəfə Təhsin Mütəllibov tərəfindən bütövlükdə çapa hazırlanmış və nəşr edilmişdir.

Mir Cəlal bu əsəri elə bir dövrdə yazmışdır ki, «sosializm realizmi metodunun hegemonluğu dövründə romantik ədəbiyyata müəyyən dərəcədə ögey münasibətin mövcudluğu görkəmli romantik sənətkarların ədəbi irsinin obyektiv qiymətləndirilməsinə imkan vermirdi». O dövrün hakim ideologiyasına tabe olmağa məcbur edilmiş şair və yazıçılarımız kimi, tədqiqatçı, ədəbiyyatşünas alimlərimiz də, eləcə Mir Cəlal da romantik sənətkarların «həqiqi, obyektiv qiymətini və ədəbiyyat tariximizdəki gözəl mövqeyini» bilsə də, kitabda S. Mənsur kimi romantik şairlərin yaradıcılığı geniş tədqiq edilməmişdir. Lakin «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» dərslində Məhəmməd Hadi yaradıcılığı haqqında burada olduğu kimi, monoqrafiyada da geniş təhlil aparmış, «Hüseyn Cavid» haqqında da F. Hüseynovla birlikdə dəyərli fikirləri söyləmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin publisistikası «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» kitabında geniş təhlil edilmişdir. Həmçinin, Mirzə Ələkbər Sabir, Ə. Haqverdiyev, A. Səhhət, M. Hadi yaradıcılığını geniş təhlil etmiş, realizm, romantizm, maarifçi-didaktik yazıçılardan yaradıcılığı, xırda məişət dramlarının müəllifləri, yaratdıqları əsərlər haqqında öz tənqidçi fikirlərini söyləmişdir.

Mir Cəlal realizm ədəbi məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Məmməd Səid Ordubadi, Əliqulu Qəmküsar, Mirzə Əli Möcüz, o dövrün gözəl tədqiqatçı alimlərindən Firidun bəy Köçərlinin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verir.

Romantizm ədəbi məktəbinə Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Əbdülxalıq Cənnəti, Səid Səlməsi, Səməd Mənsur Kazımov daxil edilmişdir.

Maarifçi-didaktik yazıçılar Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, İbrahim bəy Musabəyov, Məhəmməd Qarayev yaradıcılığı, həyatı araşdırılır, tədqiq edilir.

Xırda məişət dramlarının müəlliflərindən Mirzə Məhəmməd Axundov (Natiq), Rəşid bəy Əfəndiyev, Mir Mahmud Kazımovski, Əhməd Qəmərlı Məlikov irsi haqqında, qısa da olsa, fikirlərini söyləyir.

Realizm ədəbi məktəbi haqqında elmi-nəzəri fikirlərini bildirir. XX əsrin əvvəllərində ictimai həyatda olduğu kimi, ədəbiyyatda da «şəkil, üslub, məzmun və keyfiyyət» böyük dəyişikliklər əmələ gəlmişdir.

Bu dövrün qələm sahibləri «köhnə, ənənəvi mövzulardan aktual ictimai-siyasi mövzulara keçdilər, günün zəruri məsələləri ilə, zəhmətkeşlərin taleyi ilə yaşamağa başladılar». Həyatın əsas məsələləri, «köhnə dünyanı, bünövrəsindən laxlamış olan feodal münasibətlərini yıxıb dağıtmaq», «yeni həyat üçün məramnamə vermək vəzifəsini qarşısına qoyaraq kütləyə müraciət» etmək, «onun mənafeyini» müdafiə etməyə çalışmaq bədii ədəbiyyatın qarşısına qoyduğu məqsədlərdən idi.

Artıq aşiqanə mövzular, tarixi qəhrəmanlıq əsərləri yaratmaq marağında olmayan C. Məmmədquluzadə, M. Ə. Sabir, Ə. Qəmkəsar, M. S. Ordubadi və b. kimi ədib və şairlərin əsərlərində «kiçik bir ailədən başlamış, böyük bir ölkəyə qədər hər yerdə baş verən əhəmiyyətli hadisələri siyasi ideyalar nöqtəyindən nəzərdən mənalandırmağa çalışırdılar».

Mir Cəlal bədii ədəbiyyatda müraciət olunan mövzulara nəzər salır və bildirir ki, «birinci olaraq bədii ədəbiyyatda fəhlənin həyatı əks etdirilir (M. Ə. Sabirin «Fəhlə». «İnsanımı sanırsan?»), A. Şaiqın «Məktub yetişmədi», C. Məmmədquluzadənin «Usta Zeynal», A. Səhhətin «Əhmədin qeyrəti» əsərləri), əkinçinin vəhşicəsinə istismarı, hüquqsuzluğu (M. Ə. Sabirin «Əkinçi», «Vur-vur ki, gətirməyibdir arpa», C. Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları, «Poçt qutusu»), zəhinləri kütləşdirib iflic edən puç etiqad və ənənələr (Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları», S. S.

Axundovun «Cəhalət qurbanı», M. Ə. Sabirin «Şikayət və nədamaət», M. S. Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu» əsərləri) göstərilirdi. Bəzi əsərlərdə isə köhnə dünyanın faciələri bütün dəhşəti ilə qələmə alınır (C. Məmmədquluzadənin «Ölülər» əsəri).

Realistlərin bununla kifayətlənmədiyi, özlərini müasir, yenilikçi adlandıran, işdə isə «xalqı əsarətdə saxlamağa çalışan qayda və münasibətləri, yenidən dirçəlməkdə olan sənaye şəhərinin çirkin cəhətlərini, maliyyə burjuaziyasının əhval-ruhiyəsini, pis ağıllığını və fetişizmini» döyəcəyən İ. Musabəyovun «Neft və milyonlar səltənətində», M. Ə. Sabirin «Ey pul», Əli Nəzminin «Pul» əsərlərinin adlarını çəkir.

Yeni yaranan burjuva ziyalıların «xudbinliyini, fəaliyyətsizliyini, mənfəətpərəstliyini», xalqa ürək yandırmaq hisslərindən uzaq olduqlarını göstərməklə «xalqı sayıq salırdılar»,-deyir. Bu cəhətdən M. Ə. Sabirin «Ürəfa marşı», A. Səhhətin «Müsəlman ürəfaları», S. S. Axundovun «Qonaqlıq», Ə. Haqverdiyevin «Tənqid» əsərlərini xatırladır. Öz məqalələrində yeni ədəbiyyat, bədii görüşləri ilə «yeni ədəbiyyat yolunu nəzəri cəhətdən əsaslandır»dıqlarını, bütün görkəmli qələm sahiblərinin yenilik hissi ilə yaşayıb, mübarizə aparmalarını, xalqı həyəcanlandıran «zəruri ideyalarla» yaşamalarını, ictimai-siyasi çarpışmalarda yaxından iştirak etmə səylərini diqqətə çatdırır və «bu dövrdə ictimai mübarizələri əks etdirən, zəruri tələblərə cavab verə bilən başlıca və istiqamətverici ədəbi üslub realizm idi». Bu realizmin özünə məxsus xüsusiyyətlərini açır: «Əsasını M.F. Axundovdan və Q. Zakirdən götürən, Şekspir, Molyer, Qoqol, Lev Tolstoy kimi böyük sənətkarlarla səsləşən bu üslub XIX əsr Azərbaycan realizmindən çox fərqlənirdi. Köhnə quruluşu və münasibətləri amansız tənqid və ifşa bu üslubun əsasını təşkil edirdi. Bu zaman satira çox yüksək səviyyəyə qalxmışdı. Ədəbiyyatda yumor və satira böyük sənətkarların qələmi ilə fəlsəfi səviyyəyə qaldırılmış, bəşəri ideyalarla mənalandırılmışdı. Köhnəliyə gülüş, təkcə sənətkarın yox, yeniliyi, gələcəyi alqışlayan xalq kütlələrinin gülüşü, qəhqəhəsi kimi səslənirdi».

1905-ci il inqilabına qədər istismarçı sinfin, din xadimlərinin tənqidinə imkan verilmədiyi, tənqidi fikirlərin

«boğulduğu», belə tənqidi fikirlərin, hissələrin qarşısı alınsa da, istedadlı qələm sahibləri bu çətinliyi aradan qaldırmaq üçün formalar, yollar axtardılar, nəhayət, iti qələmli realist yazıçıların bu yolu «tapdığı», «öz qəzəb və nifrətlərini satira ilə ifadə» etməyə başladılar araşdırılır.

Bu satiranın «yeni məzmunlu», «çox mənalı, təsirli» olması, bununla xalqı soyan, talayan istismarçı, varlı, mülkədar, burjua sinfini ifşa etməsi, «onların daxili, mənəvi boşluqlarına» güldüyü, eyni zamanda zəhmətkeş kütlələrin, aşağı təbəqənin adamlarının halına «acıdığı», «həyəcanlı fəryadlar» qopardığı, qələm sahiblərinin «ictimai hüquqdan məhrum edilmiş, siyasi şüuru zəif olan yüz minlərlə avam adamları, fəhlə, kəndli, müzdr, sənətkar kütlələrini qəflətdən oyatmağa» çalışdıqlarını, «doğma bir hissə, odlu bir məhəbbətlə bu adamların qolundan tutmaq, müasir həyatın tələbləri səviyyəsinə qaldırmaq, gözlərini açmaq, şüurlarını işıqlandırmaq» istəklərini görür.

Bu dövrün realist əsərlərinin mövzu cəhətdən geniş olduğu qədər, janr etibarilə də «geniş və çoxcəhətli»yini gözdən qaçırmır. Axundovla başlayan dramaturgiyanın «təzə və fəal bir şəkil alaraq» inkişafı «məzhəkə, faciə, dram iəl yanaşı, xırda həcmli vodevil və səhnəciklər də» yazılması, nəsr sahəsindəki inkişaf, «hekayə və hekayəçili»yin inkişafı, nəsrin şəkil və növünün çoxalması, şeirdə də «ictimai məzmun, şəkil müxtəlifliyi və zənginliyi yeni keyfiyyət» dəyərləndirilir. Bu mövzu zənginliyi, şəkil əlvanlığının oxucuların maraq və zövqünə «münasib» olduğu, realizm ədəbi məktəbinin «həm ideya, məzmun, həm də şəkil və üslub cəhətdən çox zaman başqa məktəblərdən» seçildiyi, qüvvətli göründüyü açıqlanır.

Mir Cəlil «tənqidi realizmin əsas xüsusiyyətləri nöqtəyənəzərindən (həqiqətpərəstlik, şiddətli tənqid, gülüşün üstünlüyü, məişəti dərindən təsrih, istibdad və mövhumatın əsas hədəfə alınması, dil, ifadə, üslub sadəliyi və s.) bu böyük ədəbi məktəbə başçılıq edən Mirzə Cəlilin, Sabirin, Haqverdiyevin, Ə. Nəzminin yaradıcılığını «dövrünün ədəbiyyatı üçün səciyyəvi» bilir. Onları XX əsrdə inqilaba qədərki və müəyyən dərəcədə hətta inqilabdansönrakı ədəbiyyatın böyük simaları kimi yüksək dəyərləndirir. Dövrün bütün hadisə və məsələlərinin onların əsərlərində bütünlüklə əks olunduğunu söyləyir.

Mirzə Cəlilin realist ədəbi üslubunda yığcamlıq, müxtəsərlik, sadə ana dilində yazmaq, canlı dil, danışq dili, həyat dili əsas üslub xüsusiyyəti kimi qiymətləndirilir: «canlı xalq dilinin fəal bir təfəkkür forması, ünsiyyət vasitəsi olaraq, hər yerdə cəsarətlə işlədilməsi realistlərin mühüm məramnamə məsələlərindən biri idi»,-deyən Mir Cəlal Mirzə Cəlilin bu fikirlərini yada salır: «Molla Nəsrəddin»də açıq ana dili ilə yazdığımız mətalibi onlar (oxucular- M. C) açıqca başa düşdülər, elə asan vəchlə başa düşdülər ki, dəxi bu dildən başqa qeyri bir dil axtarmağa həcət qalmadı... Əlbəttə, bu dil ki, biz onunla «Molla Nəsrəddin»i yazırdıq, o dili biz ümum türklər üçün ədəbi bir dil hesab etmək fikrində deyildik və bu da bizə heç lazım deyil. Bizim məqsədimiz hal-hazırda öz fikrimizi asan bir dillə Azərbaycan türklərinə və bəlkə də sairə türklərə asan bir dillə yetirmək idi. Və zənn edirdik ki, yetirdik də...çün, hərənin bir məqsədi və şüarı olan kimi bizim də şüarımız dil yaratmaq deyildi, ancaq dərdi-dilmizi hal-hazırda camaat başa düşən dildə ona yetirmək idi».

Mir Cəlal bu realizmin «tənqidi realizm» adlandırılmasına aydınlıq gətirir və bildirir ki, «Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi bir dönüş və irəliləy doğru bir addım olan bu realizmə ona görə tənqidi realizm deyilir ki, tənqid bu üslubun başlıca xüsusiyyəti idi. Köhnə cəmiyyətin əsrlər boyu davam edən feodal-patriarxal münasibətlərini yıxıb dağıtmaq, insanların hərəkətini, şüurunu sustaldan bütün dini, siyasi ehkamları rədd etmək bu üslub sahiblərinin böyük, tarixi vəzifəsi və xidməti idi... Realistlərin başladığı tənqid doğru, haqlı və mahiyyət etibarilə oyadıcı tənqid idi».

Bütün bunlarla bərabər, Mir Cəlal tənqidi realizmin «bitərəfliyi, məhdudluğu və aludəçiliyi» kimi zərərli meylləri də gözdən qaçırmır. Bu üslubla yazanlar «köhnə dünyaya, çara, mülkədara, tüfeyli ruhanilərə qarşı mübarizə aparalarının fəaliyyətini kifayət qədər əks etdirmirdilər. Onlar tənqiddə, satira və kinayəyə o qədər aludə olmuşdular ki, içərisində olduqları həyatın, iştirak etdikləri siyasi, ictimai intibahın müsbət adamlarının və hadisələrinin təsvirini bir zərurət kimi hiss etmirdilər»

Mir Cəlal «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» əsərinin müqəddiməsində Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrünü Cəlil Məmmədquluzadənin adı ilə bağlı olaraq «Molla Nəsrəddin dövrü» adlandırmışdır.

Azərbaycan mənəvi mədəniyyətinin ən böyük abidələrindən biri «Molla Nəsrəddin» jurnalıdır.

Molla Nəsrəddin adının maarifçi demokrat ədəbiyyatımıza «sima və sifət verən bir simvol» olduğu göstərilir: «Bu ad çəkildimi, ədəbiyyatda siyasi ideyaların çarpışması dövrü, müasir, mübariz, həqiqi həyat ədəbiyyatının güclü və cəsarətli bir axınla hücumə keçməsi dövrü təsəvvürdə canlanmış olur».

«Molla Nəsrəddin» jurnalının banisi, baş redaktoru yazıçı, mütəfəkkir Cəlil Məmmədquluzadədir. «Dünya şöhrəti qazanmış mənəvi mədəniyyət abidələrimizdən biri, doğma xalqının həyatını çar mütləqiyyəti dövründə inqilabi-demokratik cəbhədən... əks etdirən qüdrətli satira jurnalı «Molla Nəsrəddin» (1906-1937) tarixə mübariz, orijinal mətbuat orqanı kimi daxil olmuşdur. «Kolokol», «Oteçestvenniye zapiski», «Sovremennik» rus ədəbi-ictimai fikrinin inkişafında necə rol oynamışdısa, «Molla Nəsrəddin» də Azərbaycan xalqının, Şərqi oyanmasına, inkişafına bir o dərəcədə təsir göstərmişdir».

O zamankı ictimai varlığın əsas inkişaf meyilləri, tarixi hərəkətin irəli sürdüyü yeni, böyük, siyasi, ictimai ideyalar ədəbi mühitə daxil olmuşdu. Və Mirzə Cəlilin özünün dediyi kimi, «Molla Nəsrəddin»i təbiət özü yaratdı, zamanə özü yaratdı» və Mirzə Cəlilləri isə 1905-ci il inqilabı zamanı «çar hökumətinə atılan bombalar oyatdı».

Ona görə də Mir Cəlil bu adın ədəbiyyatda «siyasi ideyaların çarpışması dövrü, müasir, mübariz, həqiqi həyat ədəbiyyatının güclü və cəsarətli bir axınla hücumə keçməsi dövrü»nü təsəvvürdə canlandırmış olduğunu söyləyir.

«Molla Nəsrəddin dövrü»nə qədər, Nizami və Füzuli kimi klassikləri çıxmaqla, Mirzə Fətəli Axundova qədər yaranmış, hətta ondan sonra da Azərbaycanda klassik Şərq üslubunda, «aşıq –məşuq duyğularını tərənnüm edən gül-bülbül, mey-məzə, hicran-vüsal şeiri» dəb olduğu bildirilir. XIX əsrin axırları, XX əsrin ilk onilliyində S. Ə. Şirvani, Ə. Nəbati, Natəvan, Azər, Müniri, Mirzə Nəsim Qüdsi, Ləli, Qumru, Raci, Sərraf kimi

şairlərin əsərlərində «az bir istisnayı» nəzərə almaqla «məzmun və mətləb»in köhnə olduğu, bu şeirin qədim və orta əsrlərdəki «məzmun və şəkil parlaqlığını» itirdiyi bildirilir. Bəzi «vətəndaşlıq» xidmətinin «köhnə cəmiyyətdə ağır, uzun və tükənməz bələlara düçar olan insanın, şəxsiyyətin maddi və mənəvi mərhumiyyətlər içində çırpınan fərdin dərdini tərənnüm etməkdən, həssas adamların qəlbindən qopan fəryadları zəbt edib saxlamaqdan, insanın dəruni, mənəvi həyatının bədii tarixçəsini yaratmaqdan ibarət» olduğu açıqlanır. Bu dərdin ifadəsinə «ciddi ehtiyac» duyulması və qoca Şərqi «musiqisində və şeirində» daha açıq ifadə olunması», sonralar saray zadəganlarının və ruhanilərin bu məzmunu dəyişməyə, qəzəldə olan demokratik ruhu «boğmağa» çalışması və buna müvəffəq olması, «qəsidçiliyin, mərsiyə ədəbiyyatının rəvac tapması açıqlanır, «istismar dünyasında çırpınan aşağı təbəqələrin ictimai arzularına dini rəng və məna verilməsi, ağlamağa acizlik və yazıqlıq deyil, «möminlik, «hünər», «savab əməl» kimi qələmə vermənin «saray ruhani təbliğatının meyvəsi» olması, Daxil, Qumru, Raci, Dilsuz, Pürqəm, Şukuhi, Dilxun, Ləli, Mirzə Səməndər kimi şairlərin «söz sənətinin bütün üsullarından, bədii vasitələrin» hər növündən istifadə etməklə camaatı ağılatmış olduğu, «dünyadan əl üzməyə, axirət fikri ilə, cənnət xəyalı ilə yaşamağa çağırması» açıqlanır.

Bu dövrdə qəzəlxan şairlərin yaradıcılığında meydana gələn və sürətlə yayılan «həcv, satira meylinin özü şeirə olan yeni ictimai sifarişin, zəif də olsa, bir səsi» kimi qəbul edilir: «Əgər mərsiyə məscid, minbər malı, rəsmi dini məclis söhbəti idisə, həcvlər el malı, camaatın öz içində sərbəst oxunan ağızdan-ağıza gəzib, xan və bəyin, müctəhid və ya qazının pis əməllərindən xəbər verən, adamlarda gülüş və tənqid hissi oyadan «senzura»nın əli çatmayan nümunələri idi».

Bu həcvlərin çoxunun «şəxsi, xırda, məhdud mövzulara aid» olsa da, içində sırf ictimai, hətta siyasi məzmun daşıyan əsərlərin olduğunu bildirir, bunları yazan Seyid Əzim Şirvani, Raci, Sərrafın adını çəkir.

Köhnə şeir üslubunun artıq «çürümə və inhitat dövrünü» yaşadığını qeyd edir və bu ədəbiyyata qarşı tənqidi fikir oyadan Axundov olsa da, bu ədəbiyyata qarşı kəskin mübarizəyə

başlayan, «buna qarşı yeni ictimai-siyasi məfkurələr ədəbiyyatını irəli sürən» Cəlil Məmmədquluzadədir.

Onun «Şeir nəşəsi» adlı məqaləsində aşiqanə şeiri «müsəlman dünyasında xəstəlik» adlandırdığını bildirir və fikrini nümunə gətirir: «Şeir nəşəsi ilə məst olan şairlər tək bir Azərbaycanda deyil, Türkiyədən başlamış yer üzündə yaşayan cümlə müsəlman qələm sahibləri şairdirlər.

Nə qədər ki, qərbdə, yəni elm və fənn ilə, texnika ilə şöhrət tapmış millətlər arasında eşq və məhəbbət şairləri azdırlarsa, o dərəcədə bir cənnətin hurilərini xəyal ilə qucaqlayan islam ümməti içində eşq və məhəbbət şairliyi günü-gündən artmaqdadır.

Onunçün də onlarda dünya mədəniyyəti tərəqqi tapmaqdadır, bizlərdə də xəyalat «mədəniyyəti» şöhrət tapmaqdadır. Orada qələm sahibi öz fikrini sadəcə kağıza köçürüb ildırım itiliyi ilə dünya və aləmə yayır, bizlər də sol ovucumuza bir balaca kağız alıb, gözlərimizi göyə axıdıb, qafiyə axtarıq və məzmunu vəzn qafiyəyə qurban gətirib şeir yazırıq.

Məzmun da ki, həmin bir məzmundur: eşq və məhəbbət».

Mirzə Cəlilin bədii ədəbiyyatı həyat üçün, xalq mübarizəsi üçün zəruri saydığı, elmdə də, sənətdə də «hər şeydən əvvəl fikrə, hissə, qələmə və əməli fəaliyyətə sərbəstlik, müstəqillik» tələb etməklə «xalqı cəhalətə, zillətə salan, camaatın evini yıxan adamları, hadisələri, səbəbləri göstərmək, oxucunun etiqadını dəyişmək» məqsədini açıqlayır.

Mirzə Cəlilin tarixi xidmətlərindən biri kimi onun inkişaf etdirdiyi realizm məktəbini qiymətləndirir: «Nəzəri qidasını demokratik ədəbiyyatdan alan, mənbəyini Mirzə Fətəli dramlarından, materialını isə o zamanki Azərbaycanın müstəmləkə vəziyyətindən, köhnə həyat və məişətdən alan Mirzə Cəlil realizmi XX əsrin ibtidasında güclü bir məktəb olaraq ədəbiyyatda üstünlük fəth etmişdi».

Onun ədəbi məktəbindəki «realizmin məhdudluğu, bitərəfliliyi tarixən məşrutdur»,-deyən Mir Cəlil bildirir ki, «o zamanki ədiblərimizin çoxu yıxmaq, dağıtmaq, köhnə dünyanı bünövrədən sarsıtmaq üçün ən çox tənqidə, satirik üsul və boyalara güc vermişlər. Realistlərin mühüm lövhə və təsvirləri belədir. Burada gələcək, yeni həyat, qalib insanlar, yeni dünya

üçün vuruşan insanlar ya yoxdur, ya təkdirlər. Burada əsas surətlər mənfi hadisələrdir. Mirzə Cəlil yaradıcılıq metodundakı bu məhdudluq, şübhəsiz, ədibin görüşlərindəki məhdudluq ilə əlaqədardır».

Mir Cəlil Mirzə Cəlili yetişdirən dövrün, onun inkişafında böyük xidmətləri olan XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında geniş elmi araşdırmaların müəllifidir. Əsrin əvvəllərində Azərbaycanın müstəmləkə ölkəsi olaraq qalsa da ictimai-siyasi hadisələrin inkişafı nəticəsində Bakıda sənaye kapitalizminin böyük bir sürətlə inkişafı, hər sahədə olduğu kimi, mədəniyyətin, maarifin inkişafı üçün də yol açdı, milli oyanış, əməkçi xalqın yerli və xarici sahibkarlara, mütləqiyyətə qarşı mübarizədə birləşməsində maarifçi qüvvələrin rolu böyük idi.

Mir Cəlil bu dövrün hadisələrini, mədəni-maarifçilik sahəsində gedən ictimai dəyişiklikləri araşdırır. 1905-ci il inqilabından sonra maarifçilik sahəsindəki uğurları üzə çıxarır. Köhnə molla məktəblərində, mədrəsələrdə sürətlə başlanın «islahat»ları, məktəb, maarif ocaqlarının sayının artdığını, «Üsuli-cədid» deyilən yeni Avropa sistemli məktəblərin açıldığını qeyd edir. Maarif sahəsindəki uğurları gözdən keçirir: «1887-ci ildə Bakıda birinci rus-tataro, yəni rus-Azərbaycan məktəbi açılmışdı. Burada əvvəl 42 nəfər şagird vardı. 1913-cü ildə həmin məktəblilərin 25 illik yubileyi qeyd edildiyi zaman isə Bakıda 9 rus-Azərbaycan məktəbi, 8 rus-Azərbaycan qız məktəbi və bir 6 sinifli məktəb vardı. Burada azərbaycanlı balalarından 2249 nəfər şagird oxuyurdu. Bunlardan 337 nəfəri qız idi. Aydınadır ki, bu məktəblər xalqın maarifə olan böyük ehtiyacını ödəmək üçün əsla kifayət deyildi».

Məktəblərdə yeni proqramların tətbiq edilməsi, azərbaycanlı müəllimlərin sayının artması, məktəblərdə ana dili dərslərinin mühüm dərslər sırasına keçməsinə təqdirəlayiq bilir: «Azərbaycanca ilk əlifba kitabının («Vətən dili») 7-ci mükəmməl nəşri 1910-cu ildə buraxılmışdı. Yeni nəslə Mirzə Fətəli Axundovun, Vaqifin, Seyid Əzimin, həmçinin Puşkinin, Qorkinin, Şekspirin və başqa klassiklərin əsərlərindən nümunələr verilir».

«Uşaqların təlim-tərbiyəsi, hazırlığı, muasir gənclərin yetişdirilməsinin hər kəsi düşündürən ümumi və zəruri» bir

məsələ kimi qarşıya qoyulmasını, təlim-tərbiyə məsələlərinin genişləndirilməsini, Azərbaycan müəllimlərinin bu məsələlərlə bağlı keçirdikləri müxtəlif yığıncaqları, «mədəni maarif və ictimai işimizdə iştirak edən «Nəşri-maarif», «Cəmiyyəti-xeyriyyə», «Nicat» kimi cəmiyyətlərin yaradılmasını, «Molla Nəsrəddin», «Həyat» kimi mətbu orqanlarda «Bizə hansı elmlər lazımdır» mövzusunda genişlənən mübahisənin maarif, məktəb və elm məsələsinin nə qədər mühim olduğunu, dostu da, düşməni də çox maraqlandırdığını» göstərdiyini, mütərəqqi qüvvələrin (Cəlil Məmmədquluzadə, Əli bəy Hüseynzadə və s.) «mürtəcə, mühafizəkar fikirlərə qarşı» çıxmasını, bu cəhətdən Mirzə Cəlilin «əsl demokratik cəbhədə» dayandığını qeyd edir.

Bu dövrdə Bakı, Şuşa, Şəki, Naxçıvan və s. şəhərlərdə teatr tamaşalarının inkişafını, bu sahədə Nəriman Nərimanov, Nəcəf bəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Üzeyir Hacıbəyov kimi ədiblərin fəaliyyətini, onların «səhnənin tələblərini ödəməyin bir vətəndaş» borcu bildiyini, onların yazdıqları «Hacı Qara», «Müsibəti-Fəxrəddin», «Dağılan tifaq», «Ağa Məhəmməd şah Qacar», «Pəri Cadu», «Ölülər», «Arşın mal alan», «Məşədi İbad»ın teatrların repertuardan» düşmədiyini göstərir.

1918-ci ildə Bakıda «Ölülər» komediyasının tamaşaya qoyulmasının «səhnəmizin bayramına» çevrildiyini xüsusilə qeyd edir. «Bu əsər müsəlman dini fanatizminə ağır zərb kimi səslənmiş, cəhalət aləmini təlatümə salmışdı. Demokratlar, tərəqqipərvər ziyahılar isə ədibi və teatrı yeni qələbə münasibətilə ürəkdən alqışlamışdılar. Mətbuatda bir çox müzakirə və mübahisələr olmuşdu».

Bu dövrdə istedadlı aktyorların yetişdiyini, «Azərbaycan opera tarixində opera sənətinin» əsasının qoyulduğunu, bu sahədə Ü. Hacıbəyovun fəaliyyətini, «Leyli və Məcnun» operasının qazandığı uğurları, onun ardınca «Əsli və Kərəm», «Şah Abbas və Xurşudbanu» və s. əsərlərin yarandığını, teatr truppalarının yaranmasını, Azərbaycan teatrının başqa xarici ölkələrdə də şöhrət qazandığını, Yaxın Şərqdə Azərbaycandakı kimi sürətlə inkişaf etdiyini bildirir və Türkiyədə nəşr olunan «Tamaşa» məcmuəsinin Azərbaycan teatrının inkişafına «qibətə edərək» yazdıqlarını qeyd edir: «Qafqaziyada türk (Azərbaycan-

red) qadını səhnədə, tamaşada iştirak ediyor və namusundan heç bir şey qeyb etmiyor. Məşhurlarının rəsmləri kart-postal olaraq satılıyor». 1913-14-cü illərdə Üzeyir Hacıbəyovun «Arşın mal alan» operettasının bütün Şərqə yayılmasını, Parisdə tamaşaya qoyulmasını alqışlayır.

Bu dövrün «diqqətəlayiq ictimai ədəbi-mədəni hadisələrindən biri» kimi «Molla Nəsrəddin» (1906) məcmuəsinin fəaliyyətinin təqdirəlayiq bilir. Jurnalının səhifələrinə çıxarılan karikaturaların müəllifi Əzim Əzimzadənin «Hər bir əsəri, hər karikaturası xalq ilə, kütlə ilə danışan canlı insan, onun müəyyən ictimai yaralarını göstərən yeni bir təbib idi», -deyir. Jurnalda ilk dəfə olaraq «Geniş realist mənzərələr» yaratmış, əsərlərində yerli koloritin güclü olduğunu, sənətinin yüksək qiymətləndirildiyi Bəhrüz Kəngərli xatırlanır.

Mir Möhsün Nəvvabın «yaratdığı» şərq koloritli kitab haşiyələri rəssamlıq tarixində yaşayacaq əsərlər» kimi dəyərləndirilir.

Memarlıq sahəsindəki uğurları gözdən qaçırmır: «keçmiş «İsmailiyyə»nin (indiki Elmlər Akademiyası binası) və indiki Opera teatri binasının inşası, Bakıda bir sıra qiymətli memarlıq tikililərinin meydana gəlməsi, ölkədə köhnə Şərq memarlığının nüfuzdan düşdüyünü, yeni Avropa üslubunda müasir imarətlərə güclü meyl oyandığını göstərirdi. Ancaq bu meyl hələ lazımınca müəyyənəlməmişdi. Bakı varlılarının Rusiya, İtaliya və ya Fransadan çağırdıqları memarlar qismən öz arzularına və qismən sahibkarın zövqünə uyğun binalar tikirdilər. Buna görə də yeni tikililərdə həm Şərq əlamətlərini saxlayan, həm də yeniləri təqlid ilə yaranan bir üslub gözə çarpmaqda idi. Gəncə, Şuşa və başqa şəhərlər də memarlıq cəhətdən qismən yeni sima alırdı.

Mir Cəlal bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir intibah dövrünün başlanğıcı kimi XX əsrin görkəmli ədib və şairlərinin fəaliyyətini xüsusilə tədqiqata cəlb edir. Böyük ədiblərin qarşısındakı böyük «çətinlikləri» unutmur. Onların ölkəsinin «müstəmləkə» şəraitində yaşadığını, çar zülmünün «şiddətləndiyini», mövhumatın «hökm» sürdüyünü, bunların «hələ yeniliyin, açıq düşüncə və mühakimənin, yaradıcı fikir və hissin, ümumən intibah, mədəniyyət tədbirinin önünə sədd» çəkdiyini vurğulayır və bu dövr ədəbi mühitinin qarşılaşdığı

çətinliklərin real mənzərəsini oxucu gözləri qarşısında canlandırır. Birinci rus inqilabından sonra Rusiyada olduğu kimi Azərbaycanda da azadlıq hərəkatının gücləndiyini, «Gözüaçıq adamlar»ın «öz məhdud məişət mənafeələrindən kənara çıxıb, vətənin ümumi həyatı ilə tənəffüs etməyə, öz hüquqsuzluqlarının əsl səbəblərini dərk etməyə» başladığını, «hisslərini deməyə cəsarətləndik»lərini bildirir. Bununla bağlı Mirzə Cəlililin xatirələrindəki bir epizodu oxucuya çatdırır. Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: «Qələm azadlığı o yerə çatdı ki, bir gün bazarda qəzətsatan uşaqları «Kukureku» çağıra-çağıra şəkilli bir jurnalı satan gördüm. Bu jurnal rus dilində çap olunurdu. Adı «Kukureku» idi... Bir nömrəsində bir xoruz şəkli çəkilmişdi. Xoruzun başı əsrin padşahı Nikolayın başı idi... Haman jurnal nömrəsi mənim üçün xeyli bir qiymətli yadigardır. Xudaya, yuxudurmu bu, ya eyni həqiqətdir? Padşahı da mümkün imiş lağa qoymaq və onu xoruz şəklinə salıb dünyaya nəşr etmək? Şekli alıb qaçdım yoldaşımın yanına... Nə durmusan, məgər durmalı əsrdir? .. Burada əsrin Allahını şəkillərdə çəkirlər, onu xoruza oxşadırlar, amma bizi indiyədək qoymuyublar ki, nəinki padşahın şəklini çəkək, qoymuyublar onun ismini dua və sənəzsiz zikr edək. İndi padşaha etiraz edirlər. Amma indiyədək bizi qoymuyublar bir dərvişin hoqqabazlığını tənqid edək, mərsiyəxanın lotuluğunu tənqid edək. Qoymuyublar başımızın üstünü kəsən minlərcə zorbazorların zülmələrindən bəhs edək. Qoymuyublar islam millətini çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfəssid həşəratların eyiblərini açıb camaatı mütənnəbbəh edək. Amma... bu nədir, əsrin padşahını gör nə günə salıblar!».

İllərlə «əli-qolu bağlı, dili bağlı» saxlanan adamların dilinin inqilab nəticəsində açıldığını «çar zülmündən xilas olmuş, azadlıq günəşindən feyz alan adamlar»ın da ürəyini boşaltmağa, «ömrü boyu təzyiq və istibdad təhəkkümü ilə boğulan hürriyyət səsinə ucaltmağa cəhd» etdiyini, azadlığa hamının eyni dərəcədə «həriss və möhtac» olsa da, «bu məfhumu» hamının «eyni şəkildə və məzmununda» düşünmədiyini qeyd edir.

Ədəbiyyat aləmində yeniliklər olduğunu qeyd edir və Azərbaycanda yaranan ədəbiyyatı «realizm, demokratizm istiqamətində inkişaf edən yeni, fəal, muasir, qüvvətli bir

ədəbiyyat», «xalqın həyatı, mübarizəsi, arzu və idealları ilə bağlı, oxucusunu ayıldan, intibaha çağıran, yeni ruhlu, yeni məzmunlu» ədəbiyyat adlandırır.

Bu ədəbiyyatın ən qüdrətli nümayəndəsi kimi Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığını geniş və əhatəli şəkildə araşdırır.

Mir Cəlala qədər heç bir tənqidçi, ədəbiyyatşunas bu dövrün qüdrətli sənətkarı kimi Mirzə Cəlilin həyat və ədəbi fəaliyyətini geniş araşdırıb, üzə çıxarmamışdır. Onun bu sahədəki misilsiz xidmətləri göz önündədir.

Mir Cəlal yazır: «Azərbaycan ədəbiyyatında qədim dövr humanizminin mahiyyət və xarakterini öyrənmək üçün Nizami pəeziyası, orta əsrlər şeiri və məhəbbət lirikasının ictimai və intim keyfiyyətlərini bilmək üçün Füzuli yaradıcılığı, XX əsr romantizminin mürəkkəb xüsusiyyətlərini araşdırmaq üçün Hüseyn Cavid dramaturgiyası nə qədər zəngin, əlvan material verirsə, yeni ədəbiyyatın ən qüdrətli məktəbi olan realizm üslubunun şəkil və məzmun xüsusiyyətlərini dürüst müəyyən etmək üçün də Mirzə Cəlilin əsərləri əvəzsiz və tükenməz mənbədir. Bu realizm təkcə həmin dövr ədəbiyyatımızı deyil, həm də tarix, fəlsəfə, hüquq kimi bir sıra ictimai elmlər sahəsindəki vəziyyəti, mənzərəni öyrənmək üçün əhəmiyyətlidir». Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir «cığır» açan ədib kimi ilk növbədə həyatı, onun yaratdığı böyük ədəbi məktəb haqqında, haqqında geniş məlumat verir. Onun ilk ədəbi əsərləri kimi kiçik hekayələrini, «Danabaş kndinin əhvalatları», alleqorik «Çay dəstgahı» əsərlərini götürür.

Birinci mətbu alan «Poçt qutusu» hekayəsinin ilk dəfə «Şərqi-Rus» qəzetinin mühərriri Məhəmməd ağa Şahtaxtinskiyə oxuduğunu, mühərririn hekayəni çox bəyəndiyini, onu öz qəzetinə işə çağırıldığını, bu qəzətdə mühərrir işlədiyini, 1906-cı il aprelin 7-dən isə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini nəşr etdirdiyini, «Qeyrət» mətbəəsini təşkil edib, «bir sıra müəlliflərin mütərəqqi məzmunlu kitablarını nəşr etdirdiyini» söyləyir. İlk nömrələrindən «Molla Nəsrəddin»nin bütün Yaxın Şərqdə şöhrət qazandığını, «bir çox gözüaçıq ədib, şair və mühərririn məcmuə ətrafında» toplanmasına səbəb olduğunu göstərir.

«Molla Nəsrəddin» jurnalının ətrafına sosial mənşəyi aşağı təbəqədən olan, məzlum xalq kütlələrinə rəğbət bəsləyən zəhmətkeş Azərbaycan ziyalıları toplaşmışdı. Ən fəal molla-nəsrəddinçilər satirik şair M. Ə. Sabir (1862-1911), istedadlı publisist Ömər Faiq Nemanzadə (1872-1940), görkəmli ədiblər, realist qələm ustaları Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (1870-1933), Əli Nəzmi (1881-1946), Ə. Qəmküsar (1880-1919), M. S. Ordubadi (1872-1950), S. Mümtaz (1885-1941) idi.

Ə. Mirəhmədov yazır: «Məmmədquluzadə 1924-cü ildə «Kommunist» qəzetində öz dostlarına ehtiramını ifadə edərək yazırdı: «Molla Nəsrəddin» bir neçə mənim əziz yoldaşlarımdır qələmlərinin əsərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşıyam».

Mir Cəlil 25 il ömür sürən «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinə «ədibin ictimai fəaliyyətində», eləcə də bütün Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində əsas yer tutan mətbu orqan kimi yüksək qiymətləndirir.

Bildiyimiz kimi Mirzə Cəlilin və onun yaratdığı «Molla Nəsrəddin» jurnalının tədqiq və təhlilinə oktyabr inqilabından əvvəl başlanılmışdı. F. Köçərli, N. Nərimanov, E. Sultanov, H. Minasazov, R. Məlikov, Ə. Nazim, Ə. Şərif və başqalarının fəaliyyəti diqqətəlayiqdir.

Mir Cəlil Firidun bəy Köçərlinin Mirzə Cəlil yaradıcılığı haqqında söylədikləri fikirləri yada salır. Firidun Köçərli yazırdı: «sadəlik, təbiilik və real həyata yaxınlıq Məmmədquluzadə hekayələrinin məziyyətləridir. Hər şeydən görünür ki, müəllif öz xalqının həyatını və dünyagörüşünü yaxşı bilir və incə müşahidə qabiliyyətinə malikdir. Onun bilavasitə həyatdan götürülmüş hekayələri boş fantaziyanın məhsulu deyildir. Məmmədquluzadənin başqa bir məziyyəti də onun müşahidə etdiyi həyatı canlı və anlaşılıqlı dil ilə, Şərqi yumorunun aydın xüsusiyyətləri ilə verə bilməsidir ki, bu da oxucunun nəzərini hər şeydən çox cəlb edir».

Tənqidçi Mirzə Cəlillin ədəbiyyatçı kimi, qələm sahibləri kimi vəzifəsini «gördüklərini qələmə almaq, qəflət yuxusundakıları oyatmaq»da gördüyünü açıqlayır. Xalq kütlələrinin, zəhmətkeşlərin istismar, zülm, cəhəlat əlində əzildiyi, məhv olduğu bir vaxtda «qələm sahiblərinin əfsanələrdən, yarı

pərişan zülfündən, kaman qaşından, şəhla gözündən» yazmasının «ədibə çox təəccüb» gəldiyini onun öz sözləri ilə oxucuya çatdırır. Mirzə Cəlil yazırdı: «Bizim bəzi boşboğaz yazıçılarımız da oxşayırlar həmin təbiblərə ki, azarlıının nəbzinə baxandan sonra «xudahafız» deyib papaqlarını axtarırlar. Qərinələrdə millətimizin şirin canına milyonlarca ac mikroblar daraşib qanını sormaqladır və məhz bu həşəratdır milləti xəstə edən və məhz bu mikroblardır onu bədnam edən, «Nicat, nicat» deməklə nicat yolu öz-özünə tapılmaz... Müftə-müftə «nicat», «məktəb» deməklə «Fatiya tuman olmaz».

Lazımdır mikrobları millətin bədənindən kənar elmək. Yoxsa nə göz yaşı tökməklə azarlı şəfa tapar, nə dua yazmaqla».

Son əsrlərdə ədəbiyyatımızın tarixində «sıfı, ictimai mübarizə vəzifəsini «açıq, aydın, kəskin və müstəqil şəkildə qoyan» Mirzə Cəlili yeganə bir ədib kimi yüksək qiymətləndirir. Onun həyatda, «xəyal ilə həqiqət arasındakı dərin uçurumu» gördüyünü, gördüklərini «əsl realist qələmlə doğru, dürüst təsvir etmək» istəyində olduğunu dəyərləndirir. Son dövrdə M.F.Axundov və Nəriman Nərimanovdan sonra Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti, ictimai inkişafı tarixinin «ən böyük siması» Cəlil Məmmədquluzadəni bilir.

Cəlil Məmmədquluzadənin «vaxtilə «ustadi-əzizimiz» adlandırdığı M.F. Axundovun cəmiyyətdəki zülm və ədalətsizliyin, gerilik və cəhalətin kökünü kəsmək, «xalqı tərbiyələndirmək, həmməzhəblərin əxlaqını saflaşdırıb islah etmək üçün tənqiddən faydalı bir vasitə ola bilməz», -deyə gəldiyi qənaət XX əsrin başlanğıcında da qüvvədə qalırdı» (Ə. Mirəhmədov).

«Mirzə Cəlilin ədəbi-ictimai fəaliyyəti o qədər geniş, o qədər zəngin və əhatəlidir ki, hələ onun sağlığında belə öz təsirini bütün Yaxın Şərqi göstərmişdi. Müsəlman Şərqiində, daha doğrusu, Azərbaycan dili anlaşılan elə bir ölkə yoxdur ki, orada Cəlil Məmmədquluzadəni bu və ya başqa dərəcədə tanımasınlar. Onun fəaliyyəti coğrafi hüdud tanımadığı kimi, zaman məhdudiyəti də tanımır. 25 il müttəsil və qəhrəman mətanəti, cəsəreti ilə nəşr olunan «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin hər nömrəsi hər yerdə və hər zaman təzədir».

Axundovun, Zərdabinin, Vəzirovun mətbu orqanı olan «Əkinçi»nin ənənələrini inkişaf etdirən mollanəsrəddinçilər «ədəbiyyat və mətbuatı xalq həyatına daha da yaxınlaşdırmış, onların demokratik və inqilabi məzmununu, tarixi və milli koloritini, təsir qüvvəsi və nüfuzunu qat-qat artırmışlar. Bu sənətkarlar istər bədii ədəbiyyat, təsviri sənət, istərsə də sosiologiya, estetika, etika, pedaqogika, etnoqrafiya, dilşünaslıq və s. baxımından xüsusi, müstəqil bir fikir cərəyanı yaratmışlar ki, bu cərəyanın böyük tarixi iş gördüyünü, Azərbaycan jurnalının satira nöqtəyi-nəzərindən «özü kimi Avropa orqanları ilə yanaşı qoyulmağa layiq» olduğunu beynəlxalq mətbuat hələ «Molla Nəsrədin»in ilk illərində iqrar etmişdir. Belə təriflərə «Təkamül», «Bəhlül» (Bakı), «Zakavkazye», «Kavkaz» (Tiflis), «Yəşen» (Kazan), «Vəqt» (Orenburq), «mizan» (Həştərxan), «Suri-İsrafil» (Tehran), «Həblül-mətin» (Kəlküttə), «Revyü dü mond mozolman» (Paris) kimi onlarca qəzet və jurnalın səhifələrində təsadüf olunur» («Molla Nəsrəddin» 12 cildə, 1 cild, «Elm» nəşriyyatı, Bakı 1988).

Burada Mirzə Cəlilin misilsiz xidmətlərini görəndən Mir Cəlil «Ədibin mənalı, bədii, ictimai tənqidi, onun həqiqəti sevən qələmi XX əsr ictimai fikrinin yeritdiyi ən zəngin xəzinələrdən biri kimi Azərbaycan xalqının ictimai mübarizə, mədəniyyət tarixinə daxil olmuşdu»,-deyir.

Onun yaratdığı «Molla Nəsrəddin» jurnalını «hər bir şüurlu» kəsin qiymətləndirə biləcəyi «həqiqət və intibah» kitabı kimi dəyərləndirir: «Azərbaycan xalqının oyanması, mənəvi cəhətdən silahlanması və inqilab yoluna düşməsində, əsrlərcə feodal zülm və zülmətində yaşayan kütlələrin əsarətindən, «özlülər» aləmindən qurtarmasında, tərəqqi və səadət üçün çarpışmasında, öz müqəddaratı, azadlığı və hüququ uğrunda mübarizəsində, maarif və mədəniyyətin təbliğ edilməsi və yayılması işində, elm işığı ilə işıqlanmasında «Molla Nəsrəddin»dən böyük iş görəndən ikinci bir jurnal» görmür.

Yaşar Qarayev yazır: «Mirzə Cəlil XX əsr Azərbaycan bədii fikrində yeni realizmin başçısı və böyük nümayəndəsi sayılır. Ümumən Azərbaycan realizmi Zakirdən Sabirə qədər keçdiyi yolda Mirzə Cəlildən yüksək zirvə tanımır. Bizdə tənqidi realizm Mirzə Cəlillə kamala çatır. O, Axundov realizminin

sadəcə davamçısı deyildi, bu realizmin inkişafında tam yeni bir mərhələnin «baniye-kar»ı idi. Mirzə Fətəlidən sonra Azərbaycan nəsrində, dramaturgiyasında, ədəbi və ictimai fikrində böyük islahatlar Mirzə Cəlilin yaradıcılığında baş verir».

Mirzə Cəlil kimi böyük sənətkarlardan yetərincə faydalan böyük bir ədəbiyyatçı ordusu onun ədəbiyyatımızdakı, mədəniyyətimizin, maarifimizin inkişafındakı rolunu yetərincə qiymətləndirərək, ondan bəhrələnmişdir.

Azərbaycan xalqı, böyük ziyalılar, qüdrətli qələm sahibləri bilir ki, Mirzə Cəlil bir ordunun görə biləcəyi işi təkbaşına görüb. Azərbaycanın maariflənməsi, inkişafı naminə çalışanları öz ətrafında birləşdirərək, xalqı cəhalətdən, savadsızlıqdan qurtarıb, onların insan kimi yaşaması, fəaliyyəti üçün yollar açıb. O yolla gəlib yetişib neçə-neçə ustadımız, qələm sahiblərimiz. Dünya mədəniyyətinə öz gözəl töhfələrini verib. Azərbaycan mədəniyyətini, ədəbiyyatını elə yüksək zirvəyə qaldırıb ki, bu gün Avropa, rus ədəbiyyatşünasları, türkoloqları onları Mirzə Cəlil məktəbinin davamçısı, layiqli davamçısı kimi dəyərləndirilir. O, ədəbiyyatda elə bir yol tutub ki, özündən əvvəlki, gül, bülbül həvəskarlarının yeni ədəbiyyatın istiqamətini düşünməyə, yolunu dəyişməyə, mübariz bir yolla gedərək azad, işıqlı bir dünya əldə etməyə səsləyir. O yol da xalqını işıqlı gələcəyə aparan yoldur. O yolu maarifçi sənətkarlarımızın, ziyalılarımızın işıqlandıra biləcəyinə inandığından Mirzə Cəlil o yolu seçmişdi. Və özündən yarım əsr sonra onun açdığı yol ilə addımlayan Mir Cəlil kimi böyük nasirlər, Mirzə Cəlil kimi ədəbi tənqidi də davam etdirdilər.

Mir Cəlil fəaliyyətində «Klassik qəzəl, saray ədəbiyyatı, məclis, mey-məzə ədəbiyyatına qarşı həyat və mübarizə ədəbiyyatının, xalqdan, onun tərəqqi meyllərindən doğan, bu meylləri ifadə edən həqiqi, tənqidi realizmin inkişaf etdirilməsində, həyat və məişətimizin əlvan lövhələrinin cəsarətlə ədəbiyyata gətirilməsində, xalq zəka və yumorunun inkişafında, təbiilik, sadəlik və həqiqətpərəstliyin bədii bir meyar kimi qalib gəlməsində, Sabir qələminin canlanmasında, Sabir ənənələrinin güclənməsində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi hər kəsdən əvvəl Cəlil Məmmədquluzadəyə minnətdar» olmalıdır çənaətinə gəlir. Mirzə Cəlilin açdığı «Molla Nəsrəddin» jurnalının misilsiz

xidmətlərini dəyərləndirir. Bu jurnalın Azərbaycan ədəbiyyatında, eləcə də İran və Türkiyə «ölkələrində istismarçılara qarşı aparılan şərəfli mübarizədə» gördüyü mütərəqqi işləri dəyərləndirir. Onun Azərbaycana, Qafqaza, bütün Yaxın Şərqi ildırım surətilə yayıldığını, «xalqın ürəyindən xəbər verən doğru, təbii yazıları ilə» az bir zamanda şöhrət qazandığını bildirir: «Molla Nəsrəddin» tez bir zamanda hörmətini, rəğbətini qazandığı geniş oxucu kütləsinə, vətəninin azadlıqsevən adamlarına, inqilabi qüvvələrə arxalanaraq ictimai tənqid dairəsini böyütdü və məzmunu daha da kəskinləşdirdi; istər daxildə, istər xaricdə irticaçılar üçün ən qorxulu mənəvi bir qüvvə oldu. Dönə-dönə cəriməyə, senzura təqibinə uğrayan və səhifələri ağ buraxılan, bəzən də aylar, illərlə bağlanan məcmuə heç nədən qorxub çəkinmədi, daim öz məqsədində, məsləkində sabit qaldı. İstanbulda, Tehranda, Təbrizdə, Aşqabadda, Mərvdə, Bakıda təkfir olundu, minlərlə axundlar məcmuənin müəlliflərini kafir, mürtəd elan etdilər, məcmuəni oxumağı qadağan etdilər. Lakin bütün bunlar «Molla Nəsrəddin»in nüfuzunu nəinki əskiltmədi, hətta daha da artırdı».

Yaşar Qarayev «Realizm: sənət və həqiqət» əsərində yazır: «Bizim Milli realizm tariximizdə «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin rolu və mövqeyi klassik bir ictimai satira məktəbi ilə yanaşı, həm də mükəmməl, müasir bir tənqidi realizm məktəbi ilə müəyyən olunur. Milli ədəbi zəminlə, yeni ictimai-tarixi epoxa ilə yanaşı bu metodun həm ideya-məfkurə əsaslarını, həm də bədii-estetik, üslubi strukturunu dünya tənqidi realizminin ən yaxşı ənənələri şərtləndirir. Belə ki, böyük milli-ictimai problematika burada estetik kamilliklə, vətəndaşlıq sənətkarlıqla vəhdət təşkil edir».

Bu jurnalın Yaxın Şərqi, Tehran, Təbriz, Daşkənd, Qahirə və başqa şəhərlərdə düşmənləri olduğu kimi, onu təqdir edən açıq fikirli ziyalıların da çox olduğunu bildirən tədqiqatçı, bu jurnalın bir sıra yazılarını «azadpərəst qəzetlər»in öz səhifələrində çap etdirdiklərini, Tehranda fars dilində nəşr olunan «Suri-İsrafıl» qəzetinin jurnal haqqında dəyərli fikirlər yazdığını, hətta Qahirə qəzetlərinin də Mirzə Cəlildəki «kəskin təziyanə və müxamilərdən» istifadə etdiyini qeyd edir. Bu jurnalın qəzetçi müvəffəqiyyətləri açıqlanır, «dil, əlifba, qadın azadlığı, məktəb,

ədəbi istiqamət, sənət məsələlərində» «əksinqilabçılara və mühafizəkarlara» qalib gəldiyini söyləyir.

Onun ədəbi fəaliyyətə keçən əsrdə başladığını söyləyir. İlk əsəri alleqorik «Çay dəstgahı»dır.

Sonralar «Kamança», mövzu, məzmun və tarixcə mühüm silsilə təşkil edən «Ölülər» (1909), «Danabaş kəndinin məktəbi» (1921), «Anamın kitabı» əsərləri, bu əsərlərin «xalq həyatının idrak və inkişafını əks etdirmək cəhətdən» əhəmiyyəti araşdırılır. «Ölülər» əsəri üzərində xüsusi olaraq dayanır. Bu əsərdə «dini etiqad və zehniyyəti, patriarxal münasibət nəticəsində tamamilə kütləşmiş, insani hisslərini itirmiş avam, nadan camaatı» göstərdiyi, din və mövhumat fırıldaqçılarının bu adamların «canına daras»dıqlarını, «avamlığı üzündən kar, kor, lal və duyğusuz adamların əməyini tüfcylilərin» mənimsədiyini, onlara ağalıq etdiyini qeyd edir. Şeyx Nəsrullah obrazının geniş təhlilini verir. Dini «quldurluq tüfənginə (Sabir) çevirən Şeyx Nəsrullahın yalançı möcüzələri, bu möcüzələrin hər yerə yayılması, ədibin Şeyx Nəsrullahın «macərasını qəribə, məharətli bədii bir üsulla gətirib adi və real müsəlman məişətinə» bağladığı bildirilir: «Ədib feodal dünyasında, müsəlman aləmində məfəət hərisliyi, xüsusiyyətçilik iştahası üzündən hər bir şeyin saxtalaşdığını, tacir, əsnaf, mülkədar, hacı və axundlarda, bir sözlə, «müqəddəslər» aləmində etiqadın da, sevginin də, nifrətin də sadəcə riyadan başqa bir şey olmadığını canlı, inandırıcı lövhələrdə, yüksək bədii üsul ilə və sadə ana dilində isbat etmişdir».

Şeyx Nəsrullaha qarşı vuruşan İsgəndər «xalqın həqiqət hissini ifadə edən Bəhlul Danəndə kimi həm sərxoş, həm də ayıq-sayıq adam» kimi xarakterizə olunur. Onun ayıq-sayıq mühakiməsini dəyərləndirir: «İsgəndər çox mürəkkəb və eyni zamanda, olduqca aydın bir simadır. O, əxlaqsızlıq, avaralıq, şüursuzluq ucundan şəraba tutulmamışdır. Bəlkə də o heç şərab düşkünü deyildir. Yalnız ictimai faciələri görüb duyduğundan və bunlara qarşı özündə lazımı müqavimət və mübarizə qüvvəsi görmədiyindən, «həriflə» bərabər qüvvəsi olmadan döyüşə girişdiyindən, faciəsini duyub dərk etdiyindən bu vəziyyətə düşmüşdür». İctimai dərdləri duyan, onların ağrısını hamıdan artıq çəkən, dünyalar qədər sevdiyi bacısı Nazlının başına gələ biləcək fəlakətləri duyub onun halına ürəkdən acıyan İsgəndərin

eyni həssaslıqla balaca qardaşı Cəlalı da «dindirdiyini» açıqlayır. İsgəndərin həssaslığı, düşməninin gücünü, özünün isə «acıqlığı»ni dərk etməsi, ölümlərə acıdığı kimi dirilərə də acıması məsələləri araşdırılır, təhlil edilir.

Əsərin bədii tərbiyəvi əhəmiyyətini Nəriman Nərimanovun «Açıq söz» qəzeytində «Ölülər» əsəri haqqında söylədiyi fikirlərlə verir: «Artıq dərəcədə məharətlə yazılmış, məzmunu eynən həyatımızdan götürülmüş, ideyası inqilabi bu drama müsəlmanların həyatında böyük rollar oynayacaqdır, paslanmış beyinləri pasdan təmizləyib, ölmüş ruhlara can verəcəkdir».

«Danabaş kəndinin məktəbi» əsərindəki əhvalatların Şeyx Nəsrullahın «möcüzələrindən» sonralara aid olduğu, Şeyx Nəsrullah aləmdə biabır olub «gedəndən sonra yerinə müəllim Həsənovun gəlməsini, müəllim Həsənovun «səhvini və bədbəxt»liyinin səbəblərini açır, onun «kənd çinovniki libasında, çar məmuru kimi» gəldiyi, «özü ilə bərabər pristavı, yüzbaşını, çinovniki, inspektorunu və başqalarını gətirməsini, xalqın isə «heç vaxt xeyir görmədiyi və gözləmədiyi bu rəsmi şəxslərdən haqlı olaraq hürküb qaç»dığı, nə qaziya, nə mollaya, nə yüzbaşıya inanmadığı bildirilir: «Əslində qonaqsevən, gələni hörmətlə qarşılayan kəndlilər indi də bu adamların şərindən qurtarmaq üçün qaçır, hər kəs bir tərəfdə daldalanır-» deyir. Şeyx Nəsrullah və Həsənov obrazları müqayisə edilir: «Şeyx Nəsrullah müqəddəs dön geyinib, əba bürünüb, din, şəriət nümayəndəsi kimi gəlmişdi. Onun qara-qorxusu nisyə idi, axirətə aid idi. Müəllim Həsənov, yüzbaşı Pirverdi bəy və inspektor isə çar hökumətinin diri gözlü qorxunc nümayəndələridir. Bunların kəndə qarşı divanı nisyə deyil, nəqddir. Bunlardan bəla əskik deyildir. Ona görə camaatın vahiməsi, xırmandan qaçıb dağılması, ağlaşma qurması, uşaqların kərmə qalağında qaçıb gizlənməsi, ataların doğma övladını danması təbiidir».

«Anamın kitabı»ndakı əhvalatların, bu hadisələrdən çox-çox sonra baş verdiyi, buradakı yetişməkdə olan ailənin «burjuaziyalı ailəsi» olması əvvəlki əsərlərdəki hadisələrlə müqayisəli şəkildə araşdırılır, təhlil edilir: «Ölülər»də Xorasandan Azərbaycana səfər edən Şeyx Nəsrullahın macərələrini, «Danabaş kəndinin məktəbi»ndə bütün bir kəndi, onun əhalisini görürük. «Anamın kitabı»nda isə yalnız bir ailə təsvir olunur.

Doğrudur, bir ailə var, ancaq Azərbaycan, Yaxın Şərq üçün səciyyəvi bir ailə».

Zəhrabəyimin Nəcəfül-Əşrəfdə təhsil almış ortancıl oğlu Mirzə Məmmədəli, Peterburqda oxumuş böyük oğlu Rüstəm bəy, İstanbulda ədəbiyyat fakültəsini bitirmiş, türkpərəst kiçik oğlu Səməd Vahid obrazları təhlil edilir və onların bacısı Gülbahar «isə vətəndə böyüyüb tərbiyə almış, anasını və qardaşlarını təmiz və sönməz, məhəbbətlə sevən, savadlı, ismətli, kamallı bir Azərbaycan qızı»nın nəcib, gözəl keyfiyyətləri təhlil edilir. Ananın övladlarını eyni məhəbbətlə sevdiyini bildirir: «Ədib bu ailənin ictimai-siyasi aləmdən keçirmək, adamların xasiyyətlərini aydınlaşdırmaq üçün gözəl, orijinal bir vəziyyət düşünmüşdür. Rüstəm bəy cəmiyyəti-xeyriyyənin sədridir. Qardaşları və şəhərin görkəmli simaları bu cəmiyyətin üzvləri» olsa da, gözəl məqsədlər üçün yaranan bu təşkilatın «satqın ziyahların əyləncə yığıncağı, böyük əbib üçün xalis satirik bir obyekt» olduğu açıqlanır. Bu xeyriyyə cəmiyyətinin iclasında dörd məsələ (illik haqq-hesabın təsdiqi, məktəb məramnaməsi barəsində, aqların ərizəsi, elmi-ilahi dərsləri barəsində) həllinin qoyulmasını, ədibin buraya yığılanların xasiyyətini araşdırmaq üçün «məsələləri məhz belə seçməsi» göstərilir.

Burada bu xeyriyyə cəmiyyətinin üzvlüyünə zidd olaraq zəhmət adamlarının, xalq nümayəndələrinin, aqların, nöqər, hambalların göstərildiyi açılır: «Xalqı təmsil edən bu adamların heç biri öz xüsusi mənfəətini güdmür. Bunların heç biri başqalarını aldatmaq niyyətində deyildir. Bunların fəlakəti avamlıq, sadələvhlikdür. Bunlarda mübarizə hissi zəifdir. Bunlar Səməd Vahidə, Hüseyn Şahidə inanır, onlardan mərhəmət umurlar. Burjua ziyahlarının zahiri görkəmi, riyakar söz və vədləri bunları aldadır. Çətinlikdə, yaman gündə bu cəmiyyətin qapısına gəlirlər. Tüfeyli kimi xalqın canına daraşan və zəhmətkeşlərin qanını soran burjua ziyahlarına inanmaqla kəndlilər öz fəlakətlərini daha da dərinləşdirirlər».

Hər üç adını çəkdiyi, təhlilini verdiyi dram əsərlərini trilogiya adlandırır və araşdırmalar aparır. Buradakı ziyahların «cəmiyyəti xeyriyyə» tədbirləri iddiasına düşmələrini «gülüncə» bilir: «Onlar Azərbaycan xalqının nicat yolunu birlikdə, əməkde, mübarizədə, kütləvi hərəkətdə yox, kənarda axtarır, hər bir

tərəqqinin ilk yardımçısı olan fəhləni, sinfi mübarizəni, xalqı, zəhmətkeşləri lazımınca tanıya bilmirlər. Buradakı oxumuşların heç biri Azərbaycanın əsl doğma, həqiqi ziyalıсы deyildi. Buna görə də, Cəlil Məmmədquluzadə öz əsərində bu adamların pərəstiş etdikləri boş və mənasız kitablara qarşı ananın, doğma torpağın ətri duyulan həyat kitabını qoyur».

Bu kitabı «vətən kitabı» adlandırır. Gülbahar obrazını əvvəlki dram əsərlərindəki obrazlarla müqayisə edir. «Ölülər» əsərində əsl həqiqəti İsgəndər deyir, burada İsgəndər bacısı Nazlı, qardaşı Cəlil ilə təsəlli tapır, Gülbahar anası Zəhrabəyimə «arxalanır». İsgəndər «Şeyx Nəsrullah dünyasının önündə üsyankar ifadələrdən başqa bir əlac tapmırsa», Gülbahar mübariz bir qız kimi irəli yeriyir.

Gülbaharın nitqinin yığcamlığı, təsirliliyi, onun monoloqunun məzmunlu «lirik monoloqlardan» biri olduğu, fikirlərinin xülasə halında, «bədii, orijinal və yeni bir şəkildə qəhrəmanın dili ilə ifadə»si açıqlanır.

Mir Cəlil dramaturqun əsərlərində sənətkarlıq məsələlərini araşdırır, onun komediyalarında münəqişə, keçidlər, vasitəli xasiyyət-namələr, dinamik mükəlimələr, təhlil, sual və xitabların məharətlə yaradıldığı, zənginliyi oxucu diqqətinə çatdırılır: «Bu əsərlərdə artıq bir söz tapmaq mümkün olmadığı kimi, naqis bir epizod da tapmaq mümkün deyildir. Mübarizələr, münəqişələr, insanlar qəhrəmanın başında, taleyində elə cəmlənmişdir ki, bunların bədii əsər yox, həqiqətən baş vermiş faktik bir əhvalat olmasına inanırsan. Dramatik üsullar, keçidlər, hərəkətlər əhvalatın təbiiliyini pozmur, əksinə, bu təbiiliyin özündən doğur».

Onun bədii ümumiləşdirmələri də diqqətdən kənar qalmır. Onun əsərlərində tiplərin «açıq və müstəqim xasiyyət-naməsi verilmə»diyi, heç bir qəhrəmanı «tərifləmədiyi», heç bir mənfi surəti «pisləmədiyi», məcaz, bədii lövhə, təriz və kinayə yolu tutduğu açıqlanır: «Hadisənin, mübarizənin özü elə yollarla davam və inkişaf edir ki, təzə də, pis də, köhnə də, fərəh də, kədər də, gözəl də, kifir də, yaxşı da, pis də, cəsur da, qorxaq da, cahil də, münəvvər də aydın görünür. Xasiyyət (pislik və yaxşılıq) bu adamlara kənardan vurulan peyvənd deyil, bu

adamların bütün hərəkətlərini, işlərini, danışıqlarını, fikirlərini istiqamətləndirən daxili bir qüvvədir».

Mirzə Cəlilin «qısa, mənalı, psixoloji hekayənin böyük ustası» olması, hekayələrində «obyektiv, şirin, mülayim bir nağil üsulu», oxucunu hadisəyə, əhvalata» bağlama qabiliyyəti, demək istədiklərinin hamısını həyata, obyektiv həqiqətə «dedirdə» bilməsi, müəyyən bir hadisə, «bir tipin vasitəsilə» oxucunu düşünməyə məcbur etməsi «Usta Zeynal», «Danabaş kəndinin əhvalatları» kimi əsərlər əsasında tədqiq edilir. Onun «Usta Zeynal», «Poçt qutusu», «Qurbanəli bəy», «Rus qızı», «İranda hürriyyət», «Atlar dayandı» hekayələrini, «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestinin bədii sənətkarlıq keyfiyyətlərini ümumiləşdirir: «birinci dəfə ədəbi dil ilə danışmaq dili arasındakı səddi yıxan, həyat və məişət lövhələrini nəsrə mövzu edən, «seçilmiş», fəvqaladə şəxsiyyətləri deyil, adi, həqiqi adamları, başqa sözlə desək, «kiçik» adamları bədii ədəbiyyata layiq görən, bədii təsvirdən süni bəzəyi, uydurmanı atan, həyatı bədii təfəkkürün yeganə əsası, məhək daşı sayan Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur.

Akademik Bəkir Nəbiyev yazır: «Mir Cəlil müəllim özünün ilk böyük tədqiqat obyektinə, təqribən 400 illik bir zaman ayrıcında duran bu aktual problemə müraciət etmiş və böyük səriştə ilə onun inandırıcı elmi təhlilini vermişdi. C. Məmmədquluzadə. M. Ə. Sabir, Ə. Haqverdiyev, M. Hadi, A. Səhhət, Ə. Nəzmi, M. Möcüz, Ə. Cənnəti, A. Divanbəyov, S. Mənsur və digər qələm sahiblərimizin yaradıcılığını ilk dəfə məhz Mir Cəlil müəllim məşhur «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» (1905-1917) adlı doktorluq dissertasiyasında sistem halında araşdırıb təhlil etmişdir».

Onun hekayələrində keçmiş Azərbaycan məişətindən verilən lövhə və səhnələr, hər şeydən əvvəl, öz həqiqiliyi, inandırıcılığı, təbiiliyi ilə oxucunu valeh edir».

«Danabaş kəndinin əhvalatları» povestinin geniş təhlilini verir. Burada kasıb, avam Məhəmməd həsən kişinin Kərbəlaya getmək üçün aldığı eşşəyin itməsinin təsvirini hadisənin «zahiri tərəfi» kimi götürür: «Bu əhvalatın arxasında ədibin dərin istehzası, acı göz yaşları görünür»-deyir. Bu əsərdə «zülm və haqsızlığın, feodal zərəkətlərinin nə dərəcədə hakim olduğu,

mülkədarların, burjuaziyanın din və şəriət xadimləri tərəfindən necə vicdansızcasına müdafiə edildiyinin çox dərin və inandırıcı bir təbiiliklə təsvir» olduğu söylənir. Sənətkarlıq cəhətdən çox mükəmməl, nümunəvi bildiyi «Usta Zeynal» hekayəsini təhlil edir. Onun şəxsi keyfiyyətləri açılır. Usta Zeynalı Şərq «ətələtinin» timsalı adlandırır. Hadisələrin inkişaf tempini açır: «Əhvalat dramatik bir gərginliklə inkişaf edir. Xozeyin tələsir, evini təmir etmək, oxumaqdan qayıdan oğlunu təmir olunmuş otaqlarda qarşılamaq istəyir. Usta Zeynal bu vəzifəni özdəsinə götürmüşdür. Ancaq xozeyin nə əqdər tələssə də, Usta Zeynal işləmir. Gündə iş gəlir və öz şagirdi Qurbanla bir neçə saat lağlağı söhbət edib vaxt keçirir. Xozeyin hirsələnəndə Usta Zeynal heç etina etmir:

-Qorxma, -deyir,-xozeyin, nə iş var ki, qurtarıyıq».

Oxucu davam və inkişaf edən bu ziddiyyətin harada və necə və nə ilə həll olunacağını gözləyir. Burada heç vaxt bizim zehnimizə gəlməyən və güman edilməyən bir çıxış nöqtəsi vardır ki, hadisənin çox gözəl həll olunmasına xidmət edir. Usta Zeynal erməni küpəsində su gətirən şagirdi Qurbana acıqlanaraq əsəbiləşir, işi tərək edərək çıxıb gedir. «Qurban, Allah sənə lənət eləsin. Erməni küpəsində su gətirib gəc qayırdın və dünya–aləmi murdar elədin. Allah sənə lənət eləsin», -deyir».

Bu finalda nəinki ziddiyyətlərin «həll olduğu», həm də bir «mömin, bir mütəəssib olaraq Usta Zeynalın səciyyəsi»nin tamamlandığı bildirilir.

Onun hekayələrində bitkinlik, müxtəsərlik, yığcamlıq, hər bir hekayəsinin roman qədər mənalı, əhatəedici və güclü olduğu, onun nəsrinin öz gözəl xüsusiyyətləri ilə ədəbiyyatımızda məşhurluğu, böyük ədəbi məktəb təşkil etdiyi, onun ədəbiyyatımızı inkişaf etdirən, Azərbaycanda realizmi yeni yüksək mərhələyə qaldıran bir sıra orijinal və gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin olduğu bildirilir.

Mirzə Cəlilin satirasını da tədqiq edən tədqiqatçı bu satiranın «yeni və xüsusi bir xassə daşdı»ğın, onun satirasında tənqid, acı gülüş və istezha ilə yanaşı, dərin fəlsəfi fikir olduğunu», oxucusunu mütəəssir etməklə kifayətlənmədiyini, «bu təsirlə onun düşüncə, təfəkkür aləminə, ictimai hadisələrin mahiyyətinə varmağa» çağırdığını, onun tənqidi gülüşündə dərin

ictimai məna və məzmun olduğu, bu satiralarda «köhnə dünyanın çirkinliklərini görə, onun qurbanlarına ağlayan həzin bir lirika» duyulduğu, yumorunda isə «dərin bir rəğbət hiss» olduğu söylənir. Onun yumoristik hekayələrindən «Quzu», «Poçt qutusu», «Usta Zeynal» hekayələrində bu rəğbət daha aydındır; çünki bu üslubda ədib ən çox müsbət adamları, həyat, əmək adamlarını, kəndliləri, fəhlələri, sənəkarları gülüş obyektinə etmişdir. Bu zümrədən olanlar nə qədər avam, sadələvh olsa da, ədib onları məhəbbətlə, hörmətlə təsvir edir. Onların tənqidini də gülüş, zarafat yolu ilə verir».

Əli Nazim yazır: Cəlil Məmmədquluzadə öz əsərləri ilə o zamana qədər yüksək, mümtaz siniflərin zövqünə xidmət edən «müqəddəs» ədəbiyyat «Kəb»sinə öz çarıqları ilə girdi və hətta özü ilə bərabər Məmməd həsən əmi kimi çağırılmamış qonaqları da gətirirdi. Cəlil Məmmədquluzadə və onun çağırılmamış qonaqları özlərinə vətəndaşlıq haqqını, öz ana, loru kəndli dillərinin öyrənilməsinə tələb edirdilər» (səh.325).

Mirzə Cəlilin bədii təsvirdə fakt və insanları müqayisə üsulundan daha çox yararlandığı faktlar əsasında təhlil edilir. Usta Zeynalı Muğdusi Akopla, fanatik Məşədini İvanovla, məhkum müsəlman qadınlarını inqilabçı dekabirist qadınlarla müqayisədə verməsinin məqbul, münasib üsul olduğunu qeyd edir: «burada ictimai səhnə əyaniləşir. Rənglər, səslər, münasibət və görüşlər öz-özündən aşkara çıxır, aydınlaşır. Daha klassik Şərq şeirində, məsələn, Sədidə olduğu kimi, didaktikaya, moizəyə və ya ritorikaya imkan, ehtiyac qalmır. Ədibi düşündürən mətləblərə oxucuda dərin «inam, etiqad yaran»dığını deyir və bu yaradıcılıq üslubundan bütün janrlarda geniş istifadə etdiyini qeyd edir.

Canlı xalq dilindən, el misallarından ustalıqla istifadə etdiyini unutmur, xalis, doğma Azərbaycan dilində, canlı danışq dilində yazdığını, əsərlərində xalq ruhunun hakim olduğunu söyləyir, kitablarını «xalq mənəviyyatının mücəssəməsi» kimi dəyərləndirir: «Bu əsərlər həm məzmun, həm şəkil etibarilə Azərbaycan xalqının həyatını, məişətini, xalqın insanpərvərlik, mübarizə, əmək eşqi, məhəbbət duyğularını, yeniyə doğru meylini, inkişaf, səadət, cəmiyyəti xilas etmək, dostluq, milli qardaşlıq, ictimai ədalət, bir-birinə kömək, tərəqqi, yeni

mədəniyyət uğrunda çalışmaq kimi yüksək keyfiyyətlərini ifadə edən ölməz bədii tablolarıdır».

Yaşar Qarayev: «Mirzə Cəlilin dili hər yerdə və həmişə tipin dilidir. Burada ədəbi dil bütünlükdə tipin dilindən ibarətdir. Bu üsul dili sadə, canlı danışq dilinə və üslubuna yaxınlaşdırır, həm də hadisələr bu zaman daha kiminsə nöqtəyi-nəzərindən işıqlanır və məzmunca, tendensiyaca daha da zənginləşir. Cümlə quruluşu, poetik sintaksis, avaz və vurğu, stil təzadları, dil vasitəsilə yumor, Azərbaycan dilinin satirik dil imkanları, bilavasitə təhkiyə və söz ustalığı ilə ironiya, satira və sarkazm burada tam bədii bir sistem təşkil edir».

Mir Cəlal onun realizmini «böyük, zəngin bir ədəbi məktəb» bilir, bu məktəbin başlıca ideya məzmununu «qurtuluş, azadlıq, demokratizm, maarifpərvərlik» təşkil etdiyi bildirilir. Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmküsar, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Məmməd Səid Ordubadi, Mirzə Əli Məcəz, Firudun bəy Köçərli, Ömər Faiq bu məktəbin ədəbi simaları olduğu, onların hər birində «Molla Nəsrəddin realizm üslubunun xüsusiyyəti» inkişaf etdirildiyi açıqlanır. Onun da Tolstoy, Qoqol kimi «həyata ayıq baxan, oxucusunu ayıltmağa çalışan, həyat həqiqətini üstün tutan, cəsarətlə tənqid edib inandıran ədib» olduğu, realizmindəki bədii üsul və məziyyətlərin «orijinal və yeni»liyi diqqətə çatdırılır.

Onun realizminin başlıca xüsusiyyətlərindən biri kimi «ədəbiyyatın yüksək ictimai məqsədi, ideyalığı haqqındakı baxışı»nın öteri olmadığı, həmişə əsas istiqamətdə inkişaf etdirdiyi götürülür. Ən kiçik həcmli əsərlərində böyük mətləblər qoyması, adi danışq üslubunda çox dəyərli məsələlərdən söhbət açdığı, «zəhinləri, mühakimələri silkələyib» hərəkətə gətirdiyi nəzərindən qaçmır.

Axundovun dram sənətini təbliğ edəndə təcrübi olaraq dram əsərlərinin nümunələrini yaratdığını, «özünün dediyi kimi, bir «əndazə» ölçü verdiyi»ni, «realist hekayə sənətində həmin «əndazə»ni Mirzə Cəlilin verdiyi bildirilir: «Əsrimizin əvvəllərindən başlayaraq 20-ci illərin axırınadək (XX əsr nəzərdə tutulur) ədibin yaratdığı əllyə qədər hekayə yeni ədəbiyyatımızın ən qiymətli incilərindən sayılır. Bu hekayələr

yalnız «əndazə» olmaqla qalmayıb, öz dövründə xalq həyatının canlı lövhələrini əks etdirən yüksək ideyalı bədii əsərlərdir.

Mövzusu müasir həyatdan, həqiqi ictimai münasibətlərdən götürülən bu hekayələrin hər birində ədibin sənətkarlıq məharəti, xalqın dərd və ehtiyaclarına çarə aramaq cidd-cəhdi, vətəndaşlarını qəflət yuxusundan ayılmaq tədbirləri yeni və orijinal bir şəkildə meydana çıxır».

Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələrini məzmun və üslubuna görə iki qismə böylür:

1. Portret hekayələri.
2. Hadisə hekayələri.

«Usta Zeynal», «Qurbanəli bəy», «Poçt qutusu», «Rus qızı», «Zırrama» kimi portret hekayələrin qəhrəmanı, tip tədqiqatçıya görə, «ictimai cəhətdən nə qədər eyibli, mənəvi cəhətdən nə qədər eybəcər olsa da, bir xüsusiyyətə görə—ədibin gülmək istəyidiyi bütün feodal dünyasını və müsəlman cəhalətini təcəssüm etdirdiyinə görə bədii təsvir obyektı olmuşdur». Usta Zeynal, Qurbanəli bəy, Xudayar bəy, qəssab Məşədi Rəhim belə səciyyəvi adamlar kimi qəbul edilir. Dini etiqadın «məftunu, əsiri», din, cəhalət beynini kütləşdirmiş, «zəhmət və çalışmaqla səadətə çatmağa» inanmayıb, hər şeyi göylərdən uman, işə can yandırmayan, ona əyləncə kimi baxan, qədr- qismətə boyun əyən və buna görə də dilənçi kökünə düşən Usta Zeynalın xarakterinə «bələd olmaq o dövr müsəlman aləminin fəlsəfəsinə, mənəviyyatına bələd olmaq deməkdir»,-deyir.

Bir tərəfdən «lovğa», bir tərəfdən «miskin», vəzifəli şəxslər yanında «tülkü», nökər-naib yanında «əjdaha», «zahirdə kübar, əslində gədəsifət», «vəhşi» yaltaq mülkədarların, pambıq bəylərin «bitkin səciyyəsinə» verən Qurbanəli bəy surəti təhlil edilir, belə bitkin xarakterləri yaratmaqla keçən əsr «feodal dövrünün rəzalətlərlə dolu gülünc, həm də faciəli dəhşətli mənzərəsini canlandırır» bildiyi açılır.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərini ümumən yeni ədəbiyyatımızda «Azərbaycan kəndi və kəndlisi haqqında ən kamil əsər» kimi dəyərləndirir. Əlvan tiplər silsiləsi, ictimai ziddiyyətlərin qabarıq görünməsi cəhətdən çox mənalı olan bu əsər «yalnız Xudayar bəy kimi kəndxudaları, rüşvət üçün şəriəti,

müqəddəs islam qanunlarını ayaqlayan qazıları deyil, cəhalətə, qəflətə cuman kəndliləri də» səciyyələndirdiyi fikrindədir.

Məhəmmədhəsən əminin yazıq, yoxsul, köməksiz, taleyini, nicatını göylərdə, din, şəriət əhkamlarında axtaran, buna görə də var-yoxunu toplayıb Kərbəla ziyarətinə hazırlaşan məzlum bir şəxs kimi, onun bu arzularının qarşısını əjdaha kimi kəsən, din, şəriət əhkamına, ziyarətə, zəvvərə «oyuncaq» kimi baxan bu «qafil kənddə at oynadan, şəriət əhkamından da öz vəhşi ehtirasları üçün istifadə edən» Xudayar bəy, ömrünə, gününə zəhər qatdığı yazıq, dərddli Zeynəb obrazları təhlil edilir.

Alçaq, vəhşi Xudayar bəyin Zeynəbin və onun yetimlərinin başına gətirdiyi müsibətlər, uşaqları arasına salınan vay-şivən təsvir ediləndən sonra, bu yanıqlı, kədərli mənzərələrdən sonra ədibin «incə və kəsərli kinayələrlə hadisəni» mənalandırması açıqlanır. Əsərdən gətirilən nümunələr diqqətimizi cəlb edir: «İndi, söz yox, kənardan baxan Xudayar bəyi məzəmmət eləyir. Amma xeyir, burada əsla və qəti məzəmmət yeri yoxdur. Əgər duraq insafınan danışaq, haqqı itirməyək, gərək heç Xudayar bəyi günahkar tutmayaq. Doğrudur, bu qilü-qalın hamısına bais Xudayar bəydi. Amma Xudayar bəyin məqsədi o deyil ki, xalqın evinə mərəkə salsın, Xudayara bəyin tək bircə məqsədi var. Onun məqsədi Zeynəbi almaqdı... Xudayar bəy Məhəmmədhəsən əminin eşşəyini o qəsdinən satmadı ki, Məhəmmədhəsən əminin evi yas evinə dönsün və Məhəmmədhəsən əmi Kərbəla ziyarətindən qalsın.

Xeyr, allah eləməsin. Xudayar bəy eşşəyi o səbəbə satdı ki, on beş-on altı manat pul lazım idi. Pul da ondan ötəri lazım idi ki, bir kəllə qənd və bir kirvənkə çay alacaq idi. Qəndi və çayı da ondan ötəri alırdı ki, qaziya verəcək idi».

Mirzə Cəlil bu dəhşətli hadisələr haqqında zahirən qəzəbli bir söz işlətmir, əksinə, guya sakit, mülayim, təmkinli təsvir üsulu ilə gedir. Əslində isə təsvir şiddətli kinayə, qəzəb, nifrət hissi ilə doludur.

Kəndə matəm salan Xudayar bəy başını yumşaq yastığa qoyub rahatca, xoruldaya-xoruldaya yatır. Ancaq kimsəsiz qadınlar, kişilər, yetim uşaqlar vaveyla çəkirlər. Ədibin qəzəb hissi ilə çıxardığı nəticə də belədir:

«İnsafnan desək, Xudayar bəyin burada heç bir günahı yoxdur. Çünki o. Zeynəbə evlənmək istəyir, evlənmək də şəriətdə məqbul bir işdir».

Bu yalnız Danabaş kəndinə və Xudayar bəyin işlərinə deyil, bütün feodal dünyasına, eybəcər şəriət qanunlarına verilən kəskin bir ittihamdır.

Ədibin realist təsvirində bədii kontrastlar yaratmaq bir üsuldür. Bir ictimai səhnə, hadisə və ya insanın səciyyəsinə müəyyən etmək üçün ədib onu həmcins olan, həm də tamamilə təzad təşkil edən başqa bir ictimai səhnə, hadisə və ya insanla qarşılaşdırır və bu müqayisədə özünün məqsədini ifadə etmiş olur».

Təzadlı təsvirin onun felyetonlarında da «üstün», «mühüm bədii vasitə» olduğu bildirilir. Yazıcının demək istədiyi fikri, söyləmək istədiyi sözü, məqsəd və amalı düzgün dərk edən və əsərlərini diqqətlə və əhatəli şəkildə araşdıran Mir Cəlil böyük sənətkarın aydın, sadə dildə yazılan əsərlərini əsl sənət nümunələri kimi dəyərləndirir, xalqın həyat və məişətini, dilini, istək və arzularını kamil ifadə edə bilən sənəti təqdir edir. Xalqın, millətinin azadlığı, sədəti yolunda çalışsan, yaratdığı əsərlərlə ədəbiyyatımızı zənginləşdirən, milyonlarla insanların əqli, düşüncə tərzində təbəddülət yaradan Mirzə Cəlil dühasına vurğunluğunu gizlətmir.

Mir Cəlil Mirzə Cəlilin mühərrirlik fəaliyyətini geniş təhlil edir. Onun öz yazılarını ilk dəfə «Şərqi-rus» qəzetində çap etdirməsi, Azərbaycan mətbuatının məzmun və sayca ədibi qanə etməməsi, «mətbuatda yüksək demokratik ideyaların tərənnümünü» görməməsindən narahatçılığını qeyd edir.

1938-ci ildə Əziz Şərifin Tiflis arxivlərindən tapdığı iki məqaləni «Mirzə Cəlilin bu dövrdəki mühərrirlik fəaliyyətini göstərən parlaq vəsiqələr» kimi dəyərləndirildiyini bildirir.

Bu məqalələrin 1905-ci ildə Tiflisdə RSDF Partiyası Qafqaz İttifaqının orqanı olan «Kavqazskiy raboçiy listok» qəzetində dərc edildiyi göstərilir.

Mühərrirlik sənətinin Azərbaycanda «Əkinçi»ni yaradan Həsən bəy Zərdabi ilə başladığını söyləyir: «Həsən bəy birinci dəfə olaraq mətbuatın nə olduğunu, Avropa ölkələrində bu dərəcədə inkişaf və şöhrət tapan qəzetlərin xalqa, oxuculara nə

verdiyini və ya nə verməli olduğunu geniş izaha çalışmış, öz əməli qəzetçilik fəaliyyəti ilə mühərrir sənətinin nümunələrini yaratmışdır».

XX əsrin əvvəllərində 17 Oktyabr inqilabından sonra az da olsa, mətbuat imkanı tapan yerli ziyalıların öz məsləkinə, qüvvəsinə uyğun qəzet və ya jurnal nəşrinə başladığını, «Molla Nəsrəddin» jurnalının mühərriri Mirzə Cəlilin də bu ziyalılardan biri olduğu göstərilir. Onun iyirmi beş illik mühərrirlik fəaliyyətini, öz işini axıra qədər davam etdirməsini, ən ardıcıl və «ən prinsipal» bir mühərrir olduğunu dəyərləndirir. Həsən bəy Zərdabinin «Əkinçi» qəzetinin bünövrəsini qoyduğunu, «bu mətbuatı XX əsrin tələbləri və vəzifələri səviyyəsinə qaldıran, Azərbaycanda yeni bir sənət olaraq mühərrirliyin parlaq nümunələrini verən Cəlil Məmmədquluzadə inqilaba kimi xalqın fikir və hisslərini, dərd və ehtiyaclarını duyub, onların mənafeyini müdafiə edən birinci məcmuə kimi «Molla Nəsrəddin» alqışlanır.

Jurnalın yüksək səviyyədə olmasında əsas amil onun mahir mühərrir qələmini görür. Onun bir ədib olmaqla yanaşı, üslubuna sadıq qalaraq «mühərrirlikdə də satirani, yumoru və ümumən tənqidi gülüşü əsas vasitə seçmiş» olduğu, onun acı gülüşlərinin çox «zəngin və mənalı»lığı, «əlvan və çoxcəhətli və əhatəliyi»nin «nəzəri cəhətdən geniş və dərin tədqiqə layiq» olduğu göstərilir. O dövrdə «Həyat», «Şərqi-rus» qəzetlərinin onu qane etmədiyini, buna görə də «Novruz» adlı qəzetini çıxarmağa səy göstərdiyini, «ürək sözlərini yazmağa bir vasitə» axtardığını göstərir.

Onun məqsədinin xalqı ayıltmaq, xalq ilə dərdləşmək, ürəyinin mətləbini demək üçün «izah, isbat, dəlil» yolunu seçmədiyini, «Azərbaycan xalqının ata-babadan qalma və həmişə hörmətlə qarşılanan, xalq idrakı və şüurunun ən gözəl ifadə vasitələrindən biri olan kinayə və istehzanı, rişxənd və zarafatı» seçdiyi, bu yolun ilk baxışda bəzi ziyalılara «qəribə» gəldiyini, «siyasət və elm aləmində davam edən ciddi və kəskin mübarizə və mücadilələrdən bu dil və üsul ilə danışmaq çətin və bəlkə də qeyri-mümkün» sayılsa da, Mirzə Cəlilin «qorxmadığını», Şərqdə tətbiq olunmalı olan «satira üsulunu böyük bir məktəb halına saldı»ğını doğru yol bilir. Çünki «Mirzə Cəlil elə sadə və ümumi bir dil tapdı ki, onun vasitəsilə ən mürəkkəb ictimai hadisələri ən

avam və savadsız adama izah etmək olurdu. Mirzə Cəlil dil və üslub etibarilə xalqa ən yaxın və doğma mühərrir oldu. Avamı ayılmaq, gözünü açmaq üçün bu, ən doğru yol idi». Bu yolla Mirzə Cəlilin xalqın «hüsn-rəğbətini» qazandığını görür.

Onun satirasının inqilabi satira, «yəni bir fəhlənin sahibkara, kəndlinin mülkədara, şüurlu zəhmətkeşin, ziyalının avama, ayıq vətəndaşların mollaya, bəyə, xana gülməsi idi».

«Ey mənim müsəlman qardaşlarım! Zəmani ki, məndən bir gülməli söz eşidib, ağzınızı göyə açıb və gözlərinizi yumub, o qədər «xa...xa...» edib güldünüz...o vaxt elə güman etməyin ki, Molla Nəsrəddinə gülürsünüz... Əgər bilmək istəsəniz ki, kimin üstünə gülürsünüz, o vaxt qoyunuz qabağınıza aynanı və diqqətlə baxınız camalanıza».

Mühərririn baş məqaləsində yazdığı bu fikirlər onun «istişamətini və üslubunu aydınlaşdırmaq» üçün çox əhəmiyyətli bilindir.

Mirzə Cəlilin satirasında indiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında işlənməyən bir sıra yeni və təsirli gülüş üsulları olduğu bildirilir və bu üsullar araşdırılır.

Onun yaradıcılığında *müqayisə* üsulu olduğu bildirilir. İlk dövrlərdən şeirimizdə bədii müqayisələr olduğu, «sözlərin, tərkiblərin, ifadələrin uyğunluq ya ziddiyyət cəhətdən müqayisə və ya müvazinəti qəzəl ədəbiyyatında böyük məharət» sayıldığı bildirilir və Mirzə Cəlilin isə «sözləri yox, hadisələri, tipləri, zövqləri, ictimai səhnələri müqayisə» etdiyi, «bu müqayisələrdən geniş, ibrətli bədii mənzərələr yarat»dığı açıqlanır: «Mirzə Cəlil «həyasız» Avropa qadınlarının qiyafəsi ilə «həyalı» müsəlman qadınlarının gödək tumanlarını, «pak» məşədilər ilə «murdar» xaricələrin səhiyyə vəziyyətini, mollaxanalar ilə Avropa məktəblərini müqayisə edir. Bu müqayisələrdə o qədər parlaq və insanı düşündürən səhnələr yaradılır ki, əlavə heç bir izah və tərifə ehtiyac qalmır».

«Sözləri *tamam əks mənasında olan kinayə* üsulu Molla Nəsrəddində ikinci üsul kimi təhlil edilir. Bu üsülün bədii keyfiyyətləri, məna dolğunluğu yaratma qabiliyyəti, bu üsulun təkcə mühərriri özünün yazdığı yazılarda deyil, «jurnalın bütün yazılarına sima və sifət» verdiyi, «baş məqalədən tutmuş teleqraf xəbərlərinə, müxbirlərə olan cavablara qədər hər yerdə bu kinayə

üsulu»nun hakim olduğu, bunun isə oxucuları «düşündürməyə» vadar etdiyini dəyərləndirir: «Buna görə də bəzən ünvansız yazılan lüğət, atalar sözü və ya «bilməli xəbərlər»də əsas müqəssirdən başqa bir çoxları öz simasını görürdü. Çoxları güman edirdi ki, «burada Molla Nəsrəddin məni deyir». Bu yol ilə cinayətkarların, xain, riyakar, bədəməl adamların canına üşütmə salır, onların bu güclü və doğru sözlərdən vahiməyə düşməsinə səbəb olurdu. Buna görə də çox yerdə qazılar, bəylər, müctəhidlər bu jurnalın mühərrirlərini təkfir edirdilər».

«Molla Nəsrəddin» satirasının üçüncü üsulu *örtülü gülüş* üsuludur: «Ədib tənqiddə tutmaq istədiyi bir hadisə və ya adam haqqında guya tamamilə «bitərəfanə», soyuqqanlıqla. «özünü onda qoyunmaqla» söhbət açır. Söhbətdə öz fikrini demədiyi, «bəlkə üzünü başqalarına tutaraq xitab, ya nəsihət, ya dərs adı ilə mülahizələrini» danışdığı qeyd olunur: «İrşad» qəzetinin mühərriri Əhməd bəy Ağayev öz yazılarında varlılara, bəylərə ehtiram bəsləməyi, onları «incitməməyi» mətbuatçılara məsləhət görür. «Molla Nəsrəddin» isə Əhməd bəy Ağayevin bu sözlərini zarafat sayır və iddia edir ki, Ağayev elə adam deyil, bu sözlər onun həqiqi rəyi deyil, bunlar sadəcə zarafatdır».

Mirzə Cəlilin yaralandığı gülüşün dördüncü üsulu *üçüncü şəxsin dilindən istifadə* üsulu olduğu söylənir. Ədib çox vaxt «üstünə güldüyü adamların, avamların dilindən danışaraq onların məfkurəsini, əhvali-ruhiyyəsini açdı»ğı, «bu halda avamın yaxud tənbelin həyatından elə məqsədəuyğun lövhə, mövzu seçir ki, bir neçə kəlmə ilə bitkin və səciyyəvi bir tip yaratmış olur. Müəllifin belə yazıları xüsusilə ümumiləşdirici mövzulara toxunanda daha kəskin olur və yüksək ictimai bir məna kəsb etmiş olur», -deyir.

İctimai istehza üsulu ilə yazılan yazılarda «şah məmurlarının alçaq, müstəbid tədbirlərindən, bəzi ruhanilərin camaata qurduğu hiylələrdən, sahibkarların hürriyyət əleyhinə çalışmalarından, çar jandarmlarının zülmündən acı gülüslərlə» bəhs olunduğu bildirilir. Nümunə gətirilir: «Teleqraf xəbərləri 1. Tehran–Əmir Bahadır həzrətləri Təbriz əhlinin xuliqanlığından və tənbelliklərindən çox məmnun olub rizaməndlik teleqramı göndərmişdir; 2. Bakı duması dağıldığından ötrü xozeyinlər gündüz qurbanlar kəşib, gecə çırağbanlar şadyanəliyi edəcəklər».

Mirzə Cəlilin satirasında *eyham, işarə, rəmz və iki mənalı söz və ifadələr* üslubundan, *şiddətli və müstəqim tənqidi gülüş* üsulundan və s. üsullardan istifadə etdiyi araşdırılır.

Onun satirik məqalələri ilə yanaşı elmi, nəzəri, ictimai məsələlərə dair bir sıra məqalələrinin də olduğu bildirilir. Onun Füzuli, M.F. Axundov, Sabir, Qəmküsar, Molyer, Tolstoy, Qoqol haqqında xüsusi məqalələri və qeydəri, eləcə də mədəniyyətimizin, ictimai inkişafımızın bir sıra məsələləri haqqında qısa, lakin məzmunlu, ciddi və dəyərini itirməyən məqalələri olduğu bildirilir.

Onun mühərrirlik sənəti sahəsində uğurları, onun davamçılarının meydana çıxması, 1906-1916-cı illərdə «Molla Nəsrəddin» ədası və üsulu ilə «Arı», «Babayi-əmir», «Zənbur», «Pirat», «Məzəli», «Azərbaycan», «Bəhlul» və s. kimi bir sıra məcmuələrin nəşrini, onların içərisində Təbrizdə Hacı Mirzə Həsən tərəfindən nəşr olunan «Azərbaycan» (1906) kimi Molla Nəsrəddin ruhlu orqanın nəşrini yüksək dəyərləndirir. Burada «ana dilində, gülüş yolu ilə müasir İran istibdadı, şəhpərəstlik və eləcə də yalançı inqilabçı və məşrutəçilərin» sağlam tənqid atəşinə tutulduğu bildirilir.

Mir Cəlil həmişə Mirzə Cəlili sevmiş, onun ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin, xalqımızın ictimai-siyasi həyatında misilsiz rolunu görmüş, layiqincə qiymətləndirmişdir.

«Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında» kitabında onun yaradıcılığını daha geniş, əhatəli şəkildə tədqiq etmiş, yeni fikirlərlə onun yaradıcılığının təhlil və tədqiqini vermişdir.

Kitabın birinci fəslə «Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin müəyyənəlməsi və inkişafı haqqında» adlanır. Burada daha geniş şəkildə Mirzə Cəlilə qədər ədəbiyyatımızda realizmin inkişafı, formalaşması və s. məsələlər araşdırılır. Burada alim realizmin ədəbi məktəb kimi formalaşmasında Vaqif ədəbi irsinin, rus, Avropa ədəbiyyatına bələdliyinin, bu ədəbiyyatla silahlanan mütərəqqi fikirli Azərbaycan ziyalılarının yetişməsinin rolunu görür. Axundovun geniş ədəbi –ictimai fəaliyyətinə yüksək qiymət verir. Onun komediyalarını, «Aldanmış kəvakib» əsərini, tənqidi məqalələrini yüksək dəyərləndirir. Bu əsərlərlə şərqdə realist ədəbiyyatın, realizm ədəbi məktəbinin əsasını qoyduğunu bildirir. «Axundovun rus və Avropa ədəbiyyatına

yaxından bələdliyi, müasir ictimai-siyasi hadisələrin içində, Tiflis mühitində, dövlət xidmətində olması və xüsusən, köhnə Şərq zehniyyəti və sxolastik ənənəvi Şərq şeir sisteminin çürüklüyünü, inkişafa mane olduğunu dərk etməsi onu realist ədəbiyyatın ən mübariz təbliğatçısı səviyyəsinə yüksəltmişdir».

«Cəlil Məmmədquluzadənin realizmi» adlanan ikinci fəsildə onun yaradıcılığının realizmlə daha çox bağlılığının, bu üslubün inkişafının, ədəbiyyatımıza gətirdiyi yeniliklərin, mütərəqqi keyfiyyətlərin nəzəri təhlili verilir. «Molla Nəsrəddin» jurnalında ədibin nəşr olunan əsərlərinin ideya-məzmun keyfiyyətləri araşdırılır, nəsr, dram əsərləri realist ədəbiyyatımızın ən yaxşı nümunələri kimi yüksək dəyərləndirilir. Ədəbiyyatımızın məfkurə, məzmun, forma cəhətdən yüksək mərhələyə qalxmasında Mirzə Cəlilin rolunu yüksək qiymətləndirir. Mirzə Cəlil sənəti, fəaliyyəti özünün ən yüksək, ən əhatəli təhlil və tədqiqini Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşlərində tapmışdır.

İsa Həbibəyli yazır: «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» dissertasiyası yazılanda milli elmi-ədəbi mühitdə bu modeldə heç bir təcrübə mövcud deyildi. Əsərin adı da, strukturu da Mir Cəlal Paşayev tərəfindən elmi-ədəbi dövriyyəyə gətirilən mühüm yenilik idi. Aradan illər keçməsinə baxmayaraq, vaxtilə Mir Cəlal müəllimin müəyyən etdiyi tənqidi realizm, maarifçi realizm və romantizm kimi ədəbi istiqamətlər, bölgülər indi də elm-nəzəri fikirdə qəbul olunur. Həmin əsəri heç tərəddüd etmədən, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası adlandırmaq mümkündür».

Mir Cəlal Mirzə Cəlil sənətini, onun fitri istedadını, maarifçilik fəaliyyətini, Azərbaycan tənqidi realizminin inkişafında onun böyük xidmətlərini, Azərbaycan realizminin inkişaf yolları, mənsəyi, mərhələləri haqqında «Cəlil Məmmədquluzadənin realizmi haqqında» kitabında ətraflı araşdırmalar, təhlillər aparır. İsa Həbibəyli bu kitabda «Əvvəlcə Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin müəyyənəşdirilməsi və inkişaf məsələlərinə diqqət yetirən alim Azərbaycan realizminin yaranmasına təkan verən tarixi şəraiti, ədəbi-mədəni zəmini, onun inkişafını şərtləndirən çoxcəhətli amilləri araşdırır, sonra isə Mirzə Cəlil realizminin səciyyəvi xüsusiyyətlərini, «Molla

Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin təşəkkülü və yüksəlişinə göstərdiyi təkanverici özəllikləri aşkarladığını» göstərir.

Mirzə Cəlil məktəbinin layiqli davamçısı saydığı, «zəmanəsinin ən gözüaçıq və irəliyə baxan, uzaq görün ziyahılarından» biri kimi yüksək qiymətləndirdiyi Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığının geniş elmi-nəzəri təhlilini də Mir Cəlal daha gözəl verir.

Onun uşaqlığı, gənliyi, bütövlükdə həyatı ilə bağlı verdiyi məlumatlar şair haqqında ətraflı bilgilərə malik olduğundan irəli gəlir.

Mir Cəlalin ən çox sevdiyi sənətkarlardan biri M. Ə. Sabirdir. Professor İfrat Əliyeva onun «Yolumuz hayanadır» romanı haqqında fikirlərini bölüşərkən qeyd edir ki, «roman yaranmazdan əvvəl də, sonra da Mir Cəlal bir alim və müəllim kimi M.Ə. Sabirə müraciət etmiş, onun zəngin ədəbi irsi, ziddiyyətli ictimai-siyasi mühüti haqqında maraqlı mülahizələr söyləmiş, dəyərli elmi məqalələr yazmışdır».

Ədəbiyyatımız tarixində Sabirin şeirə «yeni bir ruh, yeni həyat, yeni məzmun, yeni kəsər gətirdiyini, digər şairlərdən fərqli olaraq Sabirdə fəhlə məsələsinin «müasir mənada geniş sinfi mübarizə cəbhəsindən» qoyulduğunu, onun şeirlərində «ayrı-ayrı fəhlənin iqtisadi mübarizəsini yox, hər şeydən əvvəl bütün fəhlələrin ictimai-siyasi hüququ uğrunda mütəşəkkil sinfi mübarizəsinin» göründüyünü söyləyir: «Nə üçün «çərxi-fələk tərsinə dövrən edir?» Sahibkarı quduz kimi özündən çıxmağa vadar edən, təəccüb və heyrətə salan nədir? Məhz bu mütəşəkkil cəbhə təşkil edən fəhlələr deyilmi? Fəhlələrin hamısının «eyni mahnı oxuması» deyilmi? İndiyə qədər sənaye və mədən sahibləri «ayrı cür» görmüşdülər: «Var idi vəfahı kasıb, var idi həyalı fələ».

İndi isə hamısı üsyan qaldırıb hüquq və azadlıq istəyir».

Olmaz bu ki hər əmrə dəlalət edə fələ.

Dövlətli olan yerdə cəsarət edə fələ.

Asudə nəfəs çəkməyə halət edə fələ,

Yainki hüquq üstə ədavət edə fələ.

Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir imdi,

Fələ də özünü daxili-insan edir imdi...

-deyən Sabirin «fəhlə sinfinə, onun qanuni hüquq, tələb və mübarizəsinə tufeylilərin, müftəxor sahibkarların münasibətini düşmənin öz dili ilə ifadə etmiş» olduğunu bildirir.

Sabiri tədqiq edən bəzi tədqiqatçıların şairin fəhlə həyatından «müstəqim şəkildə yazmamasının» onun «məhdudluğu», «inqilabi demokratlar səviyyəsinə qalxa bilməməsi» şəklində izahına qarşı çıxır, Sabirin qüdrətli bir inqilabçı satirik şair olduğunun sübuta ehtiyacı olmadığını bildirir: «onun fikirlərini, hisslərini ifadə üçün xüsusi üsulu, üslubu, həyat materialına yanaşmaq tərzini, öz orijinal bədii vasitələri və surətləri» olan, «bütün düşüncə, mülahizə və təsvirlərini uca, qəhqəhəli; sağlam bir ictimai mənalı gülüşlə bədii şəkildə ifadə edən sənətkar kimi xarakterizə edir, onun realizminin qüdrəti «bir də hadisə və faktların daxili mahiyyətini, mənsəyini, səbəbini, başqa hadisələrlə mütəqabil əlaqə və münasibətini dərinlən arayıb tapmaqda, tam həqiqəti ilə inandırıcı ifadə etməkdədir», -deyir.

Onun fəhlə-kəndi həyatından yazılan əsərlərində («Əkinçi», «İnsanımı sanırsan?», «Bakı fəhlələrinə», «Çığırma, yat», «Səttar xana», «Neylərdin, ilahi?!», «Paradır») fəhlənin «nəinki istismar olunduğunu və istismarın formalarını, həm də bunun köklərini, səbəblərini, müqəssirlərini görəb» göstərdiyini açır.

Sabiri «mürəkkəb mübarizələr dövründə yetişmiş, zəmanəsinin ən qüdrətli şairi» kimi səciyyələndirir. Mövzularının konkretliyi, çəkdiyi real bədii mənzərələri «qabarıq, yığcam, müxtəsər» verməsi, burada epik səhnədə olduğu kimi geniş lövhələr, təfsilat, məişətin, personajın ətraflı mənzərələri yox, ictimai xarakter, tipik xüsusiyyətlər, həm də ecazkar bir ümumiləşdirmə ilə verilmiş səhnələr» oduğu araşdırılır: «Sabirə görə fəhlənin də, kəndlinin də bu qədər ağır vəziyyətə düşməsinin, qul halında istismar olunmasının birinci bəisi varlıların, sahibkarların quduz iştahası, amansızlığı, qansızlığı, hərisliyidirsə, ikinci səbəbi dini mövhumat, fanatizm, ruhanilər, din xadimləridir».

Bunların əsarəti qanuniləşdirmələri, zəhmətkeş kütlələri qul halına salmaları, sağlam düşüncə qabiliyyətini korladıkları, zülm və zorakılığın «çəngəlinə» verdiklərinin Sabir yaradıcılığında kəskinliyi ilə qoyulduğu fikrindədir:

Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçərə, səbr eylə,
Üzün oldisə gər külfət yanında qarə, səbr eylə!

Qəzayə çarə yox, giryan ol, üryan ol, pərişan ol,
Səbur ol, şakir ol, yəni müsəlman ol, müsəlman ol!

Yətərkən zalimin zülmü sənə, dövrü-qəzadən bil!
Çatarkən amirin zicri, onu seyri-səmadən bil!
Özün öz əczinə bais olurkən, masəvadən bil!

Sabirin realizminin ən fəal, ən ayıq, ən müasir bir realizm, «kəskin qələmi ilə köhnə quruluşu, köhnə dünyanı, istismar aləmini amansız ifşa» edən, «bütün maskaları yırtıb atmış, vaxtı keçmiş qayda, adət, görüş və qanunlarda «müqəddəs» heç bir şey görməmiş, inqilaba, sədaqətə, gələcəyə doğru olan şahrah yolu öz aydın zəkası ilə işıqlandıрмаğa çalışmış» qələm sahibi bilir. Onun tənqidinin moizə, nəsihət, mücərrəd çağırış ruhunda yox, ən zəruri şüar və qəti hökm şəklində son dərəcə konkret, müasir və aydın bir xarakterdə olduğu, onun tənqidinin «xalqın arzu və istəklərini ifadə edən müasir, aydın tənqid olduğu fikrindədir: «Sabir tənqidi realizmi heç bir zaman birtərəfli, məhdud və kortəbii, seyrçi olmamışdır. Sabir tənqidi irəliyə doğru istiqamətlənmiş, azad həyata oxucuda alovlu eşq, dərin inam oyadan mübarizə arzusu və çırpınışı doğuran bir tənqid olmuşdur. Bu tənqid ictimai aləmin zülmətli göylərini işıqlandıran, ildırımlar kimi çaxan parlaq bir işıq gətirirdi».

Şairin əsas satiralarında «coşqun gələcək ruhu» olsa da, bu gələcək həyatın, yeni həyatın geniş mənzərələrini verə bilməsə də, gələcək həyata olan böyük ümid, arzu «onun əsərlərində aydın öz əksini tapmışdır».

Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındaki mövqeyini yüksək qiymətləndirir. Onun Azərbaycan şeirində tamamilə yeni bir dəbli məktəbin, inqilabi satira üslubunun binasını qoyduğunu açır: «Yüz illər boyu Nizamilərə, Nəsimilərə, Füzulilərə təqlidən yazılan, lakin bir çox hallarda epiqonçuluqdan irəli getməyən, köhnəlmiş, ictimai zəminəsini, tərəvətini, ləzzətini itirmiş qəzəl ədəbiyyatına qarşı Sabirin yeni məzmunlu, realist satirik şeiri parlaq bir qılınc kimi kəsərli oldu».

Onun satirasında bir sıra yeni və gözəl üsullar görən Mir Cəlal bunları bir-biri araşdırır, fikirlərinə aydınlıq gətirir. Sabirin «cahil adamın özünü dindirmək üsulu»nu yada salır. Molla, bəy, qoca, şah, avam qadının bu üsulla ifşa olunduğunu, bu adamların öz cahilliyini, avam fikirlərini bir həqiqət kimi verməyə «çalışdıqlarını», «ona görə də gülünc göründüklərini» tədqiqatçı oxucu diqqətinə çatdırır. Məsələn, bir şairin cahil arvadının ərinin kitab, yazı işinə qəbahət kimi baxmasını, «təzək yapmağı, atasının çul-çuxasını bitləməyi gözəl bir məişət kimi qələmə vermək» istəyinin «gülünc» göründüyü bildirilir.

Nə bilirdik nə zəhirmardı kitab?
Biz olan evdə haçan vardı kitab?
Büsbütün gül kimi insanlarıdıq,
Nə müəlim və nə dərs anlarıdıq.
Dəftərin andıra qalmış sözünü
Eşidib, görməmişdik üzünü.

-misralarını oxucu diqqətinə çatdıran tədqiqatçı «Ax necə kef çəkməli əyyam idi», «Pul», «Əkinçi». «Fəhlə», «Satıram», «Uşaqdır», «Oxutmuram, əl çəkin» kimi şeirlərin də bu üsulla yazıldığını söyləyir.

Sabirin «avam, məhdud tərbiyə qaydalarını («Yat qall dala» şeiri), millət adından danışan, lakin iş görməyən bəzi zəmanə ziyalılarını, («Qaç, oğlan! Qaç, at basdı! Millət gəlir!» şeiri), varlılardan kömək uman ac kəndlilərin ağır vəziyyətini («Tömeyi-nahar» şeirində) kinayə və istehza ilə təsvir etdiyi bildirilir.

Sabir tərəfindən ədəbiyatımıza gətirilmiş taziyanələr araşdırılır. İlk dəfə Avropa şeirindən bu taziyanələri (epiqram) onun gətirdiyi, taziyanələrin janrı haqqında məlumat verir: «Taziyanə janrında müəyyən obyektə qarşı çox kəskin məzmunlu dörd misra deyil»diyi, rübailərlə müqayisə etmək mümkün olsa da, rübaidə «fəlsəfi məna ifadə» edildiyi, taziyanədə isə «acı gülüş, tənqidi bir fikir ifadə» olduğu göstərilir.

Sabirin «Dəryada qərq olan insanların yetimlərinə təsəlli» sərlövhəsi ilə yazdığı taziyanədə belə deyilir:

İki yüz qərq olan iranlıların,
Qiyətin bildi əcəb konsulumuz.
İstədi «Merkuri»dən yüz qırx min,

Ay yetimlər, sevinin, var pulunuz.

Bu taziyanə həm konsula, həm «Merkuri»yə vurulan satira sallağıdır».

Sabirin qitə şəklində, altı və daha çox misradan ibarət taziyanəsinə aşağıdakı misraları nümunə gətirir:

Dindirir əsr bizi dinməyiriz,
Atılan toplara diksinməyiriz.
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.
Quş kimi göydə uçur yerdəkilər,
Bizi gömdü yerə minbərdəkilər.

«Balaca, canlı həyat səhnəcikləri yaratmaq da Sabir satirasının gözəl bir üsludur»,-deyən Mir Cəlal «Yeni və köhnənin söhbəti», «Əhvalpürsanlıq, yaxud qonuşma» şeirlərinin bu ruhda yazıldığını qeyd edir.

«-Nə xəbər var, məşədi?

-Sağlığın.

-Az-çox da yenə?

-Qəzet almış Hacı Əhməd də..

-Pah! Oğlan, nəmənə? Sən özün gördün alanda?»...

Burada cahilin «qəzetə və qəzet oxuyanlara qarşı nifrəti»nin çox gözəl ifadə olunduğu bildirilir: «Şair elə bir gözəl vəziyyət yaratmışdır ki, söhbət edən iki həpəndin axmaqlığı öz-özünə aşkar olur. Bunları təsvir üçün canlı mükəllimədən başqa vasitə, rəng lazım deyildir».

Şairin şeirlərində tədqiqatçı «elə bir qüvvət» görür ki, bəzən ciddi şeirin özündə «satira bir ünsür kimi iştirak edir». Ciddi planda yazılmış «Nə yazım?» şeirində» müasir cəmiyyətdə, mədəni dünyada «qələm sahibinin, şairin vəziyyəti, vəzifəsi göstəril»diyi bildirilir:

Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım,

Gördüyüm nikü bədi eyləyim izhar, yazım.

Həmin bu misraların ardınca şairin «ifadəsinin ahəngini dəyişərək birdən-birə satiraya» keçdiyini, yazdığı aşağıdakı misraları verir:

Niyə bəs böylə bərəldirsən, a qare, gözünü?

Yoxsa bu ayinədə əyri görürsən özünü?!

Tədqiqatçı «bu iki misra ilə gözümüz qarşısında şeirdən, şairdən, qəzətdən qorxunc mürtəce, köhnəpərst bir tip canlanır. Şair bu tipin geniş təsvirini verməmişdir. Xasiyyətnaməsi də bizə məlum deyildir. Nə zahiri, ən fikri vəziyyətini bilmirik. Ancaq şair onun gözünü bərəltdiyini bizə söyləyir. Bu, güclü bədii satirik cizgidir».

Professor Tərnan Novruzov yazır: «Mir Cəlala görə «Sabirin surətlər aləmi» XX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan inqilabçılar, fəhlə hərəkəti nümayəndələri, eləcə də xalqa zidd qüvvələrin, müxtəlif cildə girmiş tiplər aləmidir ki, şair bunları bəzən birinci şəxsin dili ilə, bəzən də surətlərin öz sözləri ilə canlı, qabarıq, emosional bir səciyyədə oxucuya çatdıra bilir».

Onun «A şirvanlılar» şeirində də şairin bu üsuldan istifadə etdiyi bildirilir. Bu şeirin hər misrasında «ifadəsində xalqın, vətənin, millətin inkişafı uğrunda çırpınan böyük bir qəlb» görünən tədqiqatçı bu şeirdə «biz həm şikayətli, təəssüflü bir lirika, həm də güclü və əzəmətli bir satira ruhu görürük»,-deyir.

«Xalq məsələlərindən, danışq dilinin zənginliklərindən istifadə üsulu» Sabir satirasının səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi qəbul edilir. Şairin tənqid etmək istədiyi məsələdə «xalq zəkasının silahı ilə «silahladığı, hamıya aydın olan ifadələrdə danışdığı, şeirdərində söz, ifadə və tərkibləri «canlı xalq dilindən» aldığı Mir Cəlal təqdirəlayiq bilir: «Sabirə qədər heç bir şairdə canlı xalq dilinin, bu tükənməz xəzinənin qüdrətini tapmaq mümkün deyil. Sabirin şeirimizdə böyük xidmətlərindən biri də danışq dili ilə kitab dili arasındakı çərçivəni vurub yıxmaqdan ibarətdir». Sabirə qədər kağıza, yazıya düşmək üçün «qəliz ifadələr» seçildiyi, Sabirin danışq dilini şeirə gətirməsinin «kəşf» olduğu, bu xüsusiyyətin şairə yüz minlərlə insanlara müraciət etmək, «öz xalqının geniş kütlələri ilə danışmaq imkanı» verdiyini, bədii dilimizdə «inqilab» yaratdığını, «şeirin mövzu və məzmun dairəsini genişləndirdiyi kimi, şeir dilinin zəinətlərini, vasitələrini də zənginləşdirdiyi»ni qeyd edir.

Seyid Əzim Şirvaninin qəzəl ədəbiyyatını «yekunlaşdıran, klassizm məktəbinin son böyük şairi», Sabiri isə yeni inqilabi mübarizə «şeirinin pioneri, ictimai-siyasi satira məktəbinin bayraqdarı» kimi dəyərləndirən Mir Cəlal onun satirik şeirləri ilə yanaşı, qəzəllərinin də bədii təhlilini aparır. Qəzəllərində yenilik,

orijinallıq görmür, bu əsərlərində klassiklərin təsirini duyur. Onun lirik şeirlərində xalqlar dostluğu və qardaşlığı («Beynəlmiləl») məsələsi, Təbriz inqilabı («Səttarxan») öz əksini tapıb. Onun əsərlərinin dil məsələlərini araşdıran tədqiqatçı bildirir ki, «Sabirin şeirmizdə böyük xidmətlərindən biri də danışıq dili ilə kitab dili arasındakı çərçivəni vurub yıxmaqdan ibarət olmuşdur. Sabirə qədər kağıza, yazıya düşmək üçün ən çox qəliz ifadələr seçilirdi. Şairin danışıq dilini şeirə gətirməsi ədəbiyyatda böyük kəşf oldu.

Bu xüsusiyyət şairə yüz minlərə müraciət etmək, öz xalqının geniş kütlələri ilə danışmaq imkanı verdi. Oxucular bu şeirdə öz arzu və istəklərini tapdığı kimi, Sabirin kəskin istedad və ilhamı da xalq dili xəzinəsində öz zəngin bədii vasitələrini tapdı».

Onun şeirlərində məktəb, təlim, tərbiyə, uşaqların taleyi, ailədə uşağa qayğı, valideynin vəzifəsi mühüm mövzular olduğu, Sabir satiralarında olduğu qədər köhnə müsəlman ailəsinə qarşı çevrilən tənqid Azərbaycanı heç bir zaman və heç bir şair tərəfindən yazılmadığı bildirilir: «Şairin «Ol gün ki, sənə xalığ edər lütf bir övlad, olsun ürəyin şad» misraları ilə başlayan şeirində köhnə müsəlman ailəsinin avamlığını, övlada qarşı əmlaka olan münasibət bəsləndiyini tənqid edir. Sabirin «Oxutmuram, əl çəkin», «Üç arvad», «Ey fələk, zülmün əyandır», «Bu boyda». «Üçitellər», «Üsuli-cədid», «Qoyma gəldi», «Çatlayır, Xanbacı, qəmdən ürəyim», «Uşaqdır» kimi bir çox satirik şeirində köhnə ailə, məişət, övlada, gənc nəsə vicdansız münasibət bütün varlığı ilə, zəngin boyalarla təsvir olunmuşdur».

Qadınların çadradan azad olması, ictimai-mədəni işlərdə fəal iştirakı məsələsinin tərəfdarı olan, qadın əsarətinə qarşı alovlu şeirlər yazan və burada da tərbiyə məsələsini mühüm amil sayan şairin fikrincə, «elmlə, gözüaçıq ana heç bir vaxt tərbiyəsiz övlad böytməyəcəkdir. Qadın anadır, ana isə xalqın mürəbbisi, gələcək nəsəlin müəllimidir»,-deyir.

Tədqiqatçı onun «Elmlə və elmsiz ana» şeirində bu fikirlərin təbliğ olunduğunu açır. Bütün anaları elmə, marifətə yiyələnəməyə çağırıldığını, əsrin bəzəyi kimi «ağıllı, ədəbli, kamallı, savadlı» övlad böyüməyən əhəmiyyətli olduğunu qeyd edir. Onun

Bəzək-bəzək ki, deyirlər, cəvahirat deyil:

Cəvahirat bu gün zinəti-həyat deyil.
Nədən cəvahirlə fəxr eyləsin gərək insan?
...Həqiqi validənin ən şərəfli bəzəyi
Ədəbli, süslü cocuqdur, təcəmmülət deyil.

-misralarında Sabirin «bu məsələni ayrı-ayrı fərdlərin işi saymadığı»nı, «uşaqların təlim-tərbiyəsinə ümumxalq işi, böyük ictimai-siyasi və bəşəri bir iş kimi» baxdığını bildirir. Onun «Cocuq» şeirində yetim, sərgərdan, küçələrdə böyüyən uşaqlara canı yandığını, onlar üçün sahibsiz uşaqlar üçün evlərin, məktəblərin olmamasından təəssüfləndiyini bildirir. Elmi, məktəbi, maarifi təbliğ edən şərqilər, mahnıları ilə yanaşı yazdığı təmsillərə də diqqət yetirir. Onların ideya-məzmun dəyərini araşdırır. «Məktəb şərqisi», «Tərgibi-ətəfali-məktəb», «Elmə tərgib», «Cütçü», «Uşaq və buz», «Ağacların bəhsi» və s. şeirlərinin dil, üslub sadəliyi, cümlə və ifadələrin danışq dilinə yaxın bir üslubda qurulması, uşaqlar üçün yazdığı şeirlərin üslubunun şairin başqa lirik, satirik əsərlərindəki üslubdan fərqləndiyini açır: «Əgər şair o əsərlərdə fikrin, hissın kəskin, qatı və əlvan lövhələrlə ifadəsinə çalışırdısa, burada, hər şeydən əvvəl, uşaqların təbii, həyatı zövq və marağını oxşayan səhnələri ilk planda canlandırmağa çalışır. Təbiidir ki, burada nəsihət, didaktika, tərbiyə şərtləri nəzərdə tutulur. Şairin öz əsərlərini oxuyanda istər-istəməz ustadı olan Seyid Əzimin oğluna nəsihəti və başqa əxlaqi mənzumələri, Sədinin ibrətli, müdrik fəlsəfi hekayə və qitələri yada düşür».

Onun «Məktəb uşaqlarına töhfə» olaraq yazdığı kiçik şeirlərində ata-anaya məhəbbətə, onlara itaətə çağırdığı, əməyə həvəs təbliğ etdiyi bildirilir.

Uşaqlar üçün yazılan bu şeirlərin ahənginin səlisliyi, musiqisinin «oynaq», vəznin «qısa və yüngül» olduğu açıqlanır, «Uşaq və buz». «Yaz günləri» mənzumələrini «nağıllardakı el mənzumələrini xatırladan müxtəsər, yığcam, dərin məzmun və unudulmaz hikmət ifadə» edən «ibrətli şeirlər» kimi dəyərləndirir və bu gün də dərsləklərdə ən yaxşı tərbiyəvi material, vasitə olan nümunələr olduğu göstərilir. Sabiri milyonların qəlbini oxşayan əsl xalq şairi adlandırır.

Qulu Xəlilov «Tənqidçilik çətin peşədir» kitabında yazdığı fikirlərində Mir Cəlalin fikirlərinə qüvvət vermiş olur: «Sabir

portret yaratmaqda metaforanın zəngin xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə edirdi. Bəzən onun işlətdiyi adi xarakterik bir ştrix, cizgi və işarə oxuculara şairin məqsədini asanlıqla anladırtdı».

Mir Cəlal Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığına böyük dəyər verirdi. Onun həyat və yaradıcılığını tədqiq edir. Üç yaşında atasını itirən, əmisinin, sonra atalığı H. Sadıqbəyovun himayəsində qaldığı, rus əlifbasını elə atalığından öyrəndiyini, Yusif bəyin məktəbində təhsil alıb sonra, 1890-cı ildə Şuşa realni məktəbinin 6-cı sinfini bitirib Tiflis realni məktəbinin 7-ci sinfində təhsilini davam etdirdiyini, Tiflis həyatının onun dünyagörüşünə təsirini, teatra həvəsini, buna onda müəllimi Yusib bəyin maraq oyatdığını, ilk dəfə 1884-cü ildə M. F. Axundovun «Xırs quldurbasan» pyesinin tamaşasına baxdığını qeyd edir-ümumi şəkildə də olsa həyatı haqqında oxuculara məlumat verir.

Böyük ədibin təhsilini davam etdirməsi, Peterburqda Yollar İnstitutunda oxuması, azad dinləyici kimi Darülfünunun şərq fakültəsində dil və ədəbiyyat problemləri ilə məşğul olmaqla bərabər, Aleksandriyski teatrına getdiyini, bədii teatrla məşğul olduğunu, «Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini» məzhəkəsini və «Dağlan tifaq» əsərini yazmasını qeyd edir.

Haqverdiyev Azərbaycana qayıdandan sonra «teatra verilən tamaşalara rejissorluq» edir, maarifçi ziyalılarla tanış olur, «ictimai fəaliyyəti ilə yanaşı ədəbi fəaliyyətini də» davam etdirir.

Mir Cəlal Haqverdiyevin Şuşa şəhər idarəsinə üzv seçildiyindən oraya getdiyini, «Həyat» qəzetində, «Molla Nəsrəddin» jurnaldında gizli imzalarla felyetonlar, məzhəkələr çap etdirdiyini, «Marallarım», «Xortdanın cəhənnəm məktubları», «Xəyalat», «Ac həriflər», «Şeyx Şəban» kimi məşhur əsərlərini yazdığını, İrani, Qafqazı, Türkünstanı gəzdiyini, ədəbi fəaliyyətini də davam etdirdiyini araşdırır.

İnqilabdan sonra Azərbaycanda teatr və incəsənət sahəsində, Azərbaycan Dövlət Universitetində ədəbiyyat dərslərini tədris etdiyini, əsərlərinin rusçaya tərcümə olunduğunu, 1928-ci ildə «Cümhuriyyətin əməkdar incəsənət xadimi» adına layiq görüldüyünü, 1933-cü ildə vəfat etdiyini qeyd edir.

Mirzə Fətəli Axundov irsini dərindən öyrənən, böyük rus və Avropa klassikləri ilə tanış olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin qələmə aldığı əsərlərin bədii estetik dəyərlərini araşdırır, tədqiq edir. «Bəxtsiz cavan», «Dağılan tifaq», «Pəri cadu» kimi əsərlərin «hər birində ədib içərisindən çıxdığı mülkədar sinfini, tənəzzülə üz qoyan ağalığ xanimanlarını və bu tənəzzülün ictimai səbəblərini göstərməyə» çalışdığını, «mənsəyinə, xasiyyətinə və zövqünə gözəlcə bələd olduğu bu sinfin süqutu prosesi»nin «ədibə faciə yazmaq üçün zəngin material» verdiyini bildirir.

Dramaturqun «Dağılan tifaq» əsərinin geniş təhlilini verir. Nəcəf bəyin mülkədar kimi xarakterik keyfiyyətlərini açır. İtaətdə saxladığı kənd əhlindən əldə etdiyi gəliri «kef, qumar» məclislərində qoyub sərxoş həyat sürməsinə, onun faciəsinin şəxsi səbəblərlə bağlı tərəflərini izah edir. Onun «çərxinin» çevrilməsini, «rəiyyətlərinin sözünə qulaq asmaması»nı, vergidən imtina etməsini, «gəlir mənbələrinin» kəsilməsini, dostlarının ondan üz döndərməsini, oğlunun ölümü, Sonanın naləsi, ailənin məhv olmasında Nəcəf bəyin mülkədar deyil «pis mülkədar» olduğu üçün məhv olduğunu üzə çıxarır: «Təsərrüfatı idarə edə bilsəydi, qumara, şəraba qızışmasaydı, bu günün qədrini bilsəydi, sandığında ehtiyat saxlasaydı, bu fəlakətə düşməzdi. Bunu Nəcəf bəy özü də axırda dərk edir.

Ey əzizən, bir baxın, dünya nə ibrətxanədir,
Axırın fikr etməyən aqıl deyil, divanədir.

Dərvişin bu sözlərini eşidən Nəcəf bəy peşimançılıqdan dəhşətə gəlir.

Bunların hamısı, əlbəttə, mülkədarlıqdan hələ tamamilə üzülməyən gənc Haqverdiyevin niyyəti idi. O, nəcəf bəyləri islah etmək fikrində idi və bunu mümkün sayırdı».

Burada ədibin hadisələri həqiqi, əyani, əhvalatları təbii və tipik vermək bacarığını qeyd edir. Oxucuda Nəcəf bəyə baxıb bütün mülkədarlara nifrət hissi oyatdığını, onun hərəkətlərinin təkcə Nəcəf bəy üçün səhv sayılmadığını, «mülkədarlığın təbiətindən doğan xarakter, xüsusiyyətlər» sayıldığı bildirilir: «Çünki ədib hiss etsə də, etməsə də, tək bir mülkədarın aqibətini yox, bütün mülkədar sinfinin aqibətini qələmə almışdır. Bu sinfin tənəzzül dövrü M. F. Axundovun əsərlərindən başlayaraq keçən

əsrin axırları, XX əsrin əvvəllərində bütün görkəmli ədibləri məşğul etmişdir. Ə. Haqverdiyev də tarixən zəruri və xarakter bir prosesi diqqətlə izləyib göstərmişdir».

Onun «Bəxtsiz cavan» əsərində mülkədarlıq içindən çıxsa da, «əsrinin gözüaçıq bir ziyalı olan Fərhadı», onun kəndə yenilik gətirmək tərəfdarı olduğunu, bunu «yeni ictimai quruluşun-kapitalizmin sürətlə inkişafını və Azərbaycan kəndlərində tək-tək yetişən islahatçı, ziyalı gəncləri Haqverdiyevdən qabaq da, sonra da bir sıra bədii əsərlərdə» gördüyümüzü qeyd edir və bildirir ki, «Keçən əsrin ziyalı gəncləri silsiləsində ədəbi qəhrəman olaraq Fərhadın yeri mühümdür. O, yalnız maarifçi, mədəniyyətçi deyil, həm də bir xalqçıdır. O, kəndliləri zülmədən qurtarmaq istəyir. Mülkədar qaydalarının çoxuna nifrət edir. Əmisi ilə vuruşaraq kəndlilərə hüquq bərabərliyi tələb edir. Oxuduğu elm ilə öz təsərrüfatına yox, xalqa xidmət etmək, fayda vermək istəyir».

Bununla belə, Fərhadın acizliyi, əmisinin əmrlərinə əməl etməsini onun iradəsizliyi ilə bağlayır: «Fərhadın yerində bir iradəli gənc olsaydı, əlbəttə, bu vəziyyətdən çıxardı. Buna imkan var idi. Kəndlilərin dərdinə çarə edə bilməsə də, özünə bir gün ağlardı, əmisinin, nifrət bəslədiyi köhnə münasibət çəngəlindən xilas olar, intihara ehtiyac görməzdi. Ancaq ədib Fərhadın faciəsi ilə mülkədarlığı döymək, Hacı Səməd ağanın qəddarlığını, köhnə adətlərin necə bədbəxtliklərə səbəb olduğunu göstərmək istəmişdir».

Bununla belə Fərhadın özündən sonra gələnləri düşündürməsi, Hacı Səməd kimilərin ağalığına «ayıq, tənqidi münasibət» oyması, zülmətlə örtülü zehinlərə zəif də olsa, bir işıq» gətirməsi diqqətə çatdırılır.

Ə. Haqverdiyevin «Pəri cadu» əsərinin ümumbəşəri hisslərlə bağlılığı, burada «insanın əhval-ruhiyyəsinə girən mənəvi düşmənlə, şeytani duyğularla» aparılan mübarizələr üzə çıxarılır.

«Pəri cadu»da vuruşan qütblərdə qarşı-qarşıya duran qüvvələrin biri fəlakət və şər tərəfdarı, o biri isə səadət və xeyir tərəfdarıdır. Adamların bütün ömrü, ciddi-cəhdi bu şərin əlindən xilas olmaq üçün çarpışmada keçir. Ədib bu ümumbəşəri və müəyyən mənada ədəbi mübarizənin bədii ifadəsini vermək üçün «Pəri cadu»nu yazmışdır» və tədqiqatçı onu belə dəyərləndirir:

«Bu əsər diqqəti adamların vətəndaşlıq cəhətinə, vəzifələrinə, mənsüb olduğu ictimai qruplara yox, onların təbiətinə, xassiyətinə, onların fitrətində qoyulan fəlakət və səadət imkanlarına cəlb edən fəlsəfi məzmunlu bir əsərdir. 80 ildən çoxdur ki, bu əsər haqqında mübahisəli, münaqişəli və bəzən lap kəskin təzadlı fikirlər söylənmiş, yazılmışdır. Bütün bunlara baxmayaraq, «Pəri cadu» Haqverdiyevin və o dövr dramaturgiyamızın qüvvətli və yaşamağa qadir əsərlərindən biri olaraq qalır».

Onun tarixi mövzuda yazmış olduğu «Ağa Məhəmməd şah Qacar» (1907) əsərində İran şahının Azərbaycana hücumu, törədilən talan və təxribatlar, nəhayət, şahın fəlakətli aqibəti təsvir edildiyi açıqlanır: «ədil faciəsini təsvir etdiyi İran şahının xarakterindəki mürəkkəbliyi açmaq, onu bir tərəfdən sərkərdə, dövlət xadimi, iradə sahibi kimi, digər tərəfdən Qafqaz xalqlarının qəddar düşməni, cəllad, rəhimsiz bir qatil kimi göstərmək istəmişdir».

Ə. Haqverdiyevin iri və xırda şəkilli səhnə əsərləri olan «Millət dostları» (1905), «Ac həriflər» (1911), «Xəyalat» (1911), «Ədalət qapıları» (1926), «Vaveyla» (1926), «Qadınlar bayramı» (1928), «Yoldaş Koroğlu»(1932) və s. əsərlərinin adı çəkilir, onun dramaturgiya yaradıcılığında əsas realizm üslubu olduğunu, «müasir, zəruri, ictimai-siyasi» mövzuların onun daha çox diqqətini cəlb etdiyini bildirir.

1906-cı ildə «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri ilə Haqverdiyevin yaradıcılığında II dövr başlandığını, «böyük realistlər qrupu ilə möhkəm cəbhə təşkil edərək, xalq səadəti uğrunda, azadlıq uğrunda, ədəbiyyatda realizm, xəlqilik, sadəlik, müasirlik uğrunda fəal çalışdığı», «xüsusən, xırda hekayələr ustası kimi böyük hörmət» qazandığı, onun bu jurnalda iki «Məşhur əsərini-«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nı və «Marallar»ımı təfriqə şəklində çap» etdirdiyini və bununla yanaşı, qəzetlərdə, kitabça şəklində «Aydın şahidliyi», «Ata və oğul», «Şeyx Şəban» hekayələrinin də nəşr edildiyini bildirməklə yanaşı, onun məişəti təsvir üçün, xalqın, vətənin zəruri ehtiyaclarını açıb göstərmək üçün, özünü düşündürən ümumi, ictimai məsələləri vətəndaşlarına bildirmək üçün bir vasitə kimi bədii nəsrin bu şəklini seçməsinə yaxşı bir cəhət kimi

dəyərləndirir. Hekayələrində də köhnə həyatın və münasibətlərin tənqidinin əsas olması, «öz vətəni olan Qarabağda, sonralar islam şərqində müşahidə etdiyi cəhalət, istismar və haqsızlıqları kəskin satira atəşinə tutan, kəndli və əsnafın avamlığını təbii bir gülüşlə bizə söyləyən ədib böyük bir dövrü xarakterizə edən hekayələrində əlvan tiplər silsiləsi» yaratması və bunlara simvolik bir ləqəb verib «Marallarım» adlandırmasını, bu mənfi tiplərin həşərat kimi qaynaşdığı «cəhənnəmi» təsvir etməsi («hər yer mənim marallarım ilə doludur, gözəl marallarım, göyçək marallarım, ...hacı marallarım, kərbəlay marallarım, məşədi marallarım, molla marallarım, rövzəxan, bəy-xan marallarım. Keçəl marallarım, qotur, bitli marallarım), başları qapazlı, üzləri tüpürcəkli marallarım»nın olduğu cəmiyyətin tənqidinin ön planda olduğu araşdırılır.

Haqverdiyevin göstərdiyi həqiqətlərdən oxucunun kədərlənməsi, iztirab çəkməsi, onun keçmiş cəmiyyətə səthi, üzdən və ümumilikdə yanaşmadığı, «keçmişin bütün daxili varlığını, hakim-məhkum münasibətinin mürəkkəb mexanizmini açıb göstərməyə» çalışdığı bildirilir.

Tədqiqatçı onun əsərlərindəki surətləri üç hissəyə bölür: «Birinci hissəyə «Fazili dərbəndilərdən, hacı mirzə əhməd ağalardan («Xortdanın cəhənnəm məktubları») ibarət olan istismarçı, zalım, mənfəətpərəst adamları» daxil edir. Haqverdiyevin «satira süngüsünün amansızlığını», bu adamlara qarşı çevirdiyini, bu adamların din, şəriət adından çox «müdhiş cinayətlər, fırladaqlar törətdiklərini, avam camaatı hər yerdə aldadıb qanını sorduqlarını» açdığını, göstərdiyini bildirir.

İkinci hissəyə əksəriyyəti zəhmətkeş və məzlumlar təşkil edən surətləri, Fərmanı, Gövhərtacı, Əkbəri, Gülsüm nənəni daxil edir və «ədibin hekayələrində bu adamlar sayca çox, simaca əlvan və müxtəlifdirlər. Ancaq hamısı eyni dərəcədə yazıq, məhrum və bədbəxtidirlər»,-deyir. «Günahları» sağlam və təmiz doğulmaq, «həqiqi insani hiss sahibləri» olmaq, «yalan, riya, hiylə» bacarmamaq, «bu qədər ağır, bu qədər çətin və işgəncəli gördükləri həyatdan yenə də əl çəkmə»mək olan, böhtana düşmüş, günahsız müqqəsirlər-«bu adamları döyürlər, qovurlar, məhrum edir, təhqir edir, hüququnu tapdalayır, çörəyini kəsir, həbsə salır, nəhayət, öldürürlər. Qara qüvvələrin hüdud və ölçü

bilməyən cinayətləri üzündən sınavi adamlara zülm, sitəm olunur».

Tədqiqatçının Haqverdiyevin yaratdığı surətlərin üçüncü qrupuna aid etdiyi adamlar «bir az başqa, daxilən, mənəviyyat etibarilə daha qüvvətli, keçmişlə bərabər, gələcəklə bağlı, möhkəm iradəli» adamlar kimi xarakterizə olunur: «Bunlar öz təbiətləri etibarilə məhdud dairədə olsa da, nisbətən mübariz adamlardır. Öz mənliliyini sevən, insanlıq ləyaqətini dərk edən, izzət-nəfsini yüksək tutan və qoruyan, yalnız öz əqli və mühakiməsi ilə yaşayan adamlardır».

Bu adamlar insanlıq adını düşünürlər, ürəklərində «nə güzəran, nə vəzifə, nə cənnət-cəhənnəm qayğısı, nə həbs-sürgün qorxusu» yaşatmır, onlar üçün şərəf və ləyaqət hər şeydən üstündür.

Ədibin «Mirzə Səfər» hekayəsində Mirzə Səfər surətini təhlil edir. Onun övladlarını da özü kimi şərəfli, heysiyyətli böyütdüyü, ölüm ayağında da onlara vəsiyyətində təmiz, namusla yaşamağı tövsiyə etməsini («Balalarım, dünyada çox ömür etmişəm. Sizin yolunuzda nə qədər çalışıb, məramımə çatmışam və xatircəm, qeydsiz dünyadan gedirəm. Cəmi ömrümü işimdə təmiz olmuşam, bir adama təməllüq, yaltaqlıq eləməmişəm. Sizə mənim vəsiyyətim: ac qalsanız da Həsən ağa kimi adamlara gedib yalvarmayın... Siz təmiz, namuslu dolanarsınızsa, həmişə müvəffəqiyyət sizi tapar»), onları mərifətli, çalışqan, nəcib, özünə və özgəyə hörmətkar, tələbkar, izzət-nəfsli böyütdüyünü, insanlıq şərəfini uca tutduğunu göstərir. Baxmayaraq ki, Mirzə Səfər «böyük ideyalar uğrunda çalışqan ictimai xidmət sahibi deyil», tədqiqatçı namusuna görə, qeyrətli bir ata olduğuna görə «bədi ədəbiyyata layiq görülmüş» bilir.

Ə. Haqverdiyevin Mirzə Cəlil kimi ədəbi formanın gözəl nümunələrini yaratması, kamil hekayə ustası kimi «on adı hadisələri bədi təfəkkürdən keçirməyi, mənalandıрмаğı, şirin bir üslubda yazmağı» bacarması qiymətləndirilir.

Onun hekayələrinin sənətkarlıq cəhətdən bitkin və mükəmməl olduğu qənaətindədir: «Ədib canlı, iti müşahidəsi sayəsində, obyektiv təsvir üsulu ilə, fakta, hadisəyə heç bir şey əlavə etmədən, bəhs etdiyi məsələ haqqında fikir və mülahizəsini

demədən yazır. Ən coşqun qəzəb və kin bəslədiyi satirik tiplər haqqında da heç bir mənfəi sifət işlətmir. Tipin daxili boşluğunu, qəddarlığını, alçaqlığını onun öz sözləri, hərəkətləri və mühakimələri vasitəsilə göstərir».

Onun nəsrindəki təbii, şirin yumor «ictimai gülüş» kimi yüksək bədii keyfiyyətlər tədqiqatçının diqqət mərkəzindədir.

Ə. Haqverdiyevin bədii nəsrindəki gülüşlə yanaşı «lirika, ictimai, bəşəri kədər» də üzə çıxarılır. «Ayın şahidliyi», «Ata və oğul», «Röya» hekayələri araşdırılır. Buradakı günahsız insanların faciəsinin oxucu yaddaşında buraxdığı silinməz izlər, yazıçının güldürməyi, eləcə də qəzəbləndirməyi də bacarması dəyərləndirilir.

Onun nəsr dilini dövrünün realist nəsrinə üçün səciyyəvi bilir: «Bu dildə sünilik, ibarəçilik, zahiri bəzək, əcnəbi təsir, demək olar ki, yoxdur. Canlı danışq dilimizi, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin, əlvan söz ehtiyatını, xalq məsəllərini, hakimənə sözlərini bu qədər cəsarətlə yazıya, bədii ədəbiyyata gətirən iki ədibimiz varsa, bir Haqverdiyevdir. Ona görə də ədibin dili əlvan, söyləmə üsulu şirin, ədası xoş, təsvirləri səlisdir».

Onun Mirzə Cəlil kimi xalq dilinə, canlı danışq dilinin zəngin forma və ifadələrinə daha çox meyl göstərdiyini, bəzi müasirlərindən kənar, uzaq mənbələrə, süni kitab, qəzet dilinə, bərbəzəkli ibarələrə meyl göstərənlərdən fərqləndiyini, canlı xalq dilini üstün tutduğunu bildirir.

Yeknəsəqlikdən, yoruculuqdan uzaq olan hekayələrinin dilinin sadə və zənginliyi, ifadə üsulunun müxtəlifliyi, «əlvan»lığı üzə çıxarılır. «Şeyx Şəban» hekayəsindən bir hissə nümunə gətirir: «Şeyx Şəbanın atası başmaqçı idi. Özü də bir neçə müddət atasının dükanında başmaqçılıq edib axırda peşəsini unudub bir neçə avara yoldaş tapıb, qurşandı cahılığa.

-Toylarda hamıdan yaxşı oynayan kim idi?

-Başmaqçı oğlu Şəban!

-Qumarbazlar arasında ürəkli aşiq atan kim idi?

-Başmaqçı oğlu Şəban!

-Şəhər cavanları arasında hamıdan iyid sayılan kim idi?

-Başmaqçı oğlu Şəban!

-Hər il məhərrəm ayında məhəllə dəstəsinin başını kim çəkərdi?

-Başmaqçı oğlu Şəban!

Bağışlayın, mən sizin gözlərinizdə sual nişanəsi görürəm, guya siz sual edirsiniz: «aya, bu cavan ki, avara idi, bəs bu haradan pul qazanırdı ki, toylarda, qumarda, səyahətlərdə xərc edirdi».

Mən də sizdən sual edirəm:

-«Bəs Xoca Sərkisin evi yarıldı, yüz put ipəyi getdi, o ipəyin pulu necə oldu?

Hacı Qafarın ... on beş min manatlıq malı getdi, o malın pulu kimin cibinə doldu?

Baron Arakelin dükanından gedən on min manatlıq cəvahirat necə oldu?

Xülasə, nə ərz edim, mədaxil yolu bir deyildi...» hissəni nümunə gətirir və bildirir ki, «Burada xitab, sual, mükəlimə, haşiyyə, xatirə və başqa bir neçə ifadə tərzindən faydalanan ədib söyləməni elə şirin aparır ki, az qala hər cümlədə, əhvalatın ayrı-ayrı mərhələlərində bədii əda dəyişir, lövhə bütün rəng və rayihəsi ilə canlanır».

Haqverdiyevin hekayələrinin «klassik nümunələr» kimi dəyərləndirilməsi, bunlarda xalq dilinin canlı, orijinal xüsusiyyətlərinin həmişə aşkar görünməsi barədə fikirləri dəstəkləyir, onun Mirzə Cəlil kimi tənqidi realizm məktəbinə mənsub olduğunu, ancaq onun «üslubu mürəkkəb, mübarizəli və çətin yol ilə inkişaf etmiş» olduğunu deyir.

Ədib mülkədar ailəsində böyüsə də, tərbiyə alsada, «şüurunun müəyyənləşdiyi ilk günlərdən etibarən mülkədar həyatına, istismarçı münasibətlərə, köhnə həyatın durğun, sönük və çürük zövqünə qarşı» çıxır. Bu ədibin üz-üzə gəldiyi ilk ziddiyyət olduğunu, «bu ziddiyyətin təsvirindən, feodal xanımın məhvinə səbəb olan amillərin göstərilməsindən» ibarət olduğu, burada hadisələrin Mirzə Cəlil üslubunda olduğu kimi «sakit, soyuqqanlı əks etdirməməsi», müəllifin rəyi, tərəfkeşliyi, ehtirasının «dərhal nəzərə çarpdığı» bildirilir.

Mirzə Cəlil üslubundan fərqli olaraq onun nəsrində müəyyən dərəcədə «publisist meyllər»in də müşahidə olunduğu, fikir və duyğularını açıq şəkildə söyləməkdən çəkinmədiyi, sakit həyat və məişət lövhələrini «daha çox və daha müvəffəqiyyətlə əks» etdirdiyi, «müəllim ruhlu, tərbiyə verməyi sevən, əxlaq

üzərində çox düşünən yazıçı» olduğu açıqlanır: «O, yaşadığı mühitin, o zamankı həyatın dərinliklərinə cumduqca, qüvvətli müşahidəsini davam etdirdikcə, yalnız Azərbaycan deyil, bütün islam şərqii ilə tanış olduqca, məktəbə, tərbiyəyə, ümümlən əxlaqii vərdişlərin islah və inkişafına olan ehtiyacın kəskinləşdiyini duyurdu. Buna görə də əsərlərində məktəb, maarif, elm, mədəniyyət məsələlərinə əsas yer verirdi.

Haqverdiyevin tənqidi çox güclü idi. Ədibin realist tənqid qələmi köhnə dünyaya, köhnə məişətə qarşı çevriləndə hədd-hüddud bilmirdi. Məişətdən siyasətə, adi məsələlərdən cahanşüml tarixi hadisələrə qədər hər yerdə, hər şeydə Haqverdiyev zülm və mövhumat dünyasının qara kabusunu görür və bu kabusu dağdırdı».

Bu yolda tənqidi gülüşün, satira, acı yumorun onun «kəsərli silahı» olduğunu bildirir.

Tədqiqatçı eyni zamanda onun realist üslubundakı gözəl xüsusiyyətlərdən olan «şirin xalq yumoru»nu görür. Yumorun dəyərini açır: «Yumor, öz müdrik və ağıllı fikirlərini zarafat, gülüş vasitəsilə maraqlı formada ifadə etmək üçün danışıq dili üçün səciyyəvi cəhətdir».

Azərbaycaq xalq ədəbiyyatında gülüşün, tənqidi gülüşün çox qüvvətli olması, xalq idrakının bu cəhətinin ədibin əsrlərində aşkar görünməsi, bu gülüşün «müəllifin müxtəlif macərəlar vasitəsilə doğurmaq istədiyi gülüş» olmayıb, «bu, əsərlərdə təsvir olunan hadisələrdə, adamlarda, münasibətlərdə» olan gülüş olduğu bildirilir. Bu cəhətdən onun «Kapitalizm ilə mübarizə», «Bomba» kimi hekayələrini xarakterik sayır.

İnqilab ərəfəsində yazan sənətkarlar arasında Mirzə Cəlildən sonra ən gözəl bədii dilin Haqverdiyevin dili olduğunu söyləyir. Onun dilindəki əlvanlığı sözlün sadəliyi və gözəlliyi ilə bitmədiyini bildirir: «Bu, ifadənin, cümlənin xüsusi, müxtəlif rənglə qurulmasında da görünür. O, təsvir və xasiyyətnaməni eyni qəlib halına düşmüş cümlələrlə başlamır. O, el məsəlindən, tipin öz ifadəsindən, şeirdən, cürbəcür misallardan çox istifadə edir. Xalq danışıq dilinin zənginliklərini, canlı, şirin söz və ifadələri cürətlə yazıya gətirir. Əbdürrəhim bəyi, müəyyən mənada, yeriyan Azərbaycan adlandırmaq olar».

Xalid Əlimirzəyev yazır: «Mir Cəlal müəllim XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinə daha böyük rəğbət bəsləyirdi. O, bu yazıçılara təkcə böyük sənətkar, qüdrətli qələm sahibi kimi deyil, həm də ölkəmizdə və bütünlükdə yaxın Şərqdə intibah, milli dirçəliş, ictimai tərəqqi, azadlıq uğrunda mübarizə aparan böyük amal, məslək mücahidləri kimi yanaşırdı».

Mir Cəlalin tədqiqatına əsasən, Əli Nəzmi 1878-ci ildə Gəncə qəzasının Sərab kəndində anadan olub, ilk təhsilini molla yanında alıb. On bir yaşında atası vəfat etmiş, ailənin qayğısı «onun boynuna düşmüşdür».

1897-ci ildə Buxaraya gedən Əli Nəzmi ticarət işini öyrənməklə yanaşı təhsilini də davam etdirmiş, mətbuatla yaxından əlaqə saxlamış, «mütaliə yolu ilə müasir mədəni həyatla tanış olmuşdur». Ədəbiyyata maraq göstərmiş, ilk şeirlərini yazmış, bu şeirlərində «bəzən özünün ağır həyatını nəzmə çəkmiş, bəzən dəxirdə həcvlər yazmışdır».

«Şərqi-rus» qəzetini təbrik üçün yazdığı aşağıdakı parçanı Əli Nəzminin mətbuatda nəşr olunan ilk şeirlərindən olduğu bildirilir:

Eylədi çün şəhri-Tiflis içrə sükna-«Şərqi-rus»,
Saldı sayə aləmə çün naxli-tuba «Şərqi-rus».
Rəşki-aləm eylədi bu şəhri ol alicənab,
Türfə mətləb, türfə məqsəd, türfə-məna «Şərqi-rus»
Açdı çox nitqi-göhərbarü dürəfşani-məqal,
Əhli-aləm eylədi kəsbi-təcəlla «Şərqi –rus».
Zülməti-heyrətdə qalmışdı təmām islamiyan,
Oldu bu zülmət sərədə nuri-beyza «Şərqi-rus».
Qeyri-millətlər içində qalmış idik kür tək,
Türfə bəxş etdi bizə bir çərxi-əzma «Şərqi-rus».

Münəzəmə olaraq «Şərqi-rus» qəzetlərinə məqalələr yazdığı qeyd edilir, «Molla Nəsrəddin» nəşrə başladıqdan sonra «Məşədi Sijimqulu» imzası ilə həcvlər yazmış, məcmuənin fəal iştirakçılarından olmuşdur».

Mir Cəlal onun sonralar «Bəhlul», «Məzəli», «Zənbur» məcmuələrində «Şəmşirək», «Şəmşir» adı ilə, «Həyat», «İqbal», «Tərəqqi» qəzetlərində isə başqa imzalarla» çıxış etdiyini, mənsur əsərlərini dərc etdirdiyini bildirir.

1916-cı ildə Gəncədə yaşayarkən müəllimlər kursunda oxumuş, qələm yoldaşlarının «köməyi ilə müəllimlik etmiş, 1924-cü ildən «Yeni gəncə» qəzetində, 1926-cı ildə qəzet bağlandıqdan sonra Bakıya gəlib məcmuələrdə, xüsusilə «Molla Nəsrəddin» jurnalında fəal iştirak etmişdir, Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı əsərlər «Satira mərmiləri» kitabçasında toplandığı göstərilir.

«Molla Nəsrəddin» jurnalında Mirzə Ələkbər Sabir kimi yaxından iştirak etmiş Ə. Nəzminin fəaliyyətinin Mirzə Cəlil tərəfindən yüksək qiymətləndirildiyini bildirən Mir Cəlil Əli Nəzmiylə bağlı onun yazısını yada salır: «O vaxt biz məcmuəmizin 12-ci nömrəsində «Quli-biyabanı» sərlövhəli bir məqalə ilə varlıqlarımıza tənəli bir xitab dərc etdik. Ta ki ondan bir neçə vaxt sonra Sabirin «Təməyi-nahar»ı bizim səsimizə səs Verdi. Burada Məşədi Sijimqulu Kefsiz də meydana çıxdı və «pənah Allaha»-deyib, Sabirin «Təməyi-nahar»ına cavab olaraq «Çayda çapan qardaşım, ağlama, ağları gör» mətləli şeirini göndərdi».

Mirzə Cəlilin «Məşədi Sijimqulunu ilk dəfə məcmuəmizdə nəzm ilə danışdıran» bu «Təməyi nahar»ın olduğu, Sijimqulunun da «Molla Nəsrəddin»in «bu vaxtadək bircə nömrəsini də oxumamış keçmə»diyi, jurnalın amal və məqsədinə uyğun arzu və istəklərin sahibi olduğu bildirilir.

Mir Cəlil onun, lirik şeirlər yazsa da, ədəbi fəaliyyətə şeirlə başlasa da «Molla Nəsrəddin» jurnalında ilk dəfə nəsrə, felyetonları ilə iştirak etdiyini, 11-ci nömrədə «Əlidəyənəkli» imzası ilə bir «kiçik məktubu» dərc olunduğu, burada «gəncəli quşbaz Hacı Hüseyinin oğlu ilə rəftarından» bəhs edildiyi göstərilir: «Hacının oğlu ağacdən dolaşa tutmaq istəyəndə yıxılır, qıçı sınır. Atası bu əhvalatdan xəbər tutub gəlir, oğlundan ilk soruşduğu bu olur:

-Oğul, necəsən?-Quş cibində ölməyib ki? Sağdırmı?»

Jurnalın 14-cü nömrəsində «mövhumata və mövhumat kitablarına qarşı ardıcıl, şiddətli mübarizəsini» özündə əks etdirən bir kitabfuruşun adından Molla Nəsrəddinə şikayətini yazdığı, burada da yazıçı məharəti, «incəlik, satiranın» aydın hiss olunduğu söylənir.

«Mövzu dairəsi etibarilə» Sabirdən seçilməyən, «Molla Nəsrəddin»ə yaraşan şivənin məzəliliyi və duzluluğunda, məharət və ləfəfdə Sabirə yavuş gələn və ona əvəz olan birinci Məşədi Sijimqulu Kefsiz olduğu» (Mirzə Cəlil) onun (Əli Nəzminin) şeirləri ilə Sabirin şeirlərini, imza olmasa, bir-birindən ayırmaq çətin olduğu açıqlanır.

Sabir vəfat edəndən sonra ən yaxşı satirik şeirləri yazan Əli Nəzmi olduğunu bildiren Mir Cəlil onun «Molla Nəsrəddin», «Məzəli», «Zənbur», «Tuti» kimi mətbu orqanlarda satirik şeirləri ilə fəal iştirakını qeyd edir.

Sabir ədəbi məktəbinin davamçısı olmaq, Sabir kimi «nəhəng bir sənətkarın qarşısına çıxmaq və onun işlədiyi mövzuları» qələmə almaq çətin olsa da, Əli Nəzmi qorxmur, «Sabirlə olan məslək birliyi, onun da qələmini Sabir istiqamətinə» uyğunlaşdırır: «Əli Nəzminin cəsəreti, qələmə aldığı mövzulara sərbəst və müstəqil yanaşması, təsvirlərində kitaba yox, həyata əsaslanması onun müvəffəqiyyətinə səbəb oldu».

Sabir yaradıcılığı ilə müqayisəli şəkildə onun yaradıcılığını təhlil edir. Sabirin «Dilbər» şeiri ilə «eyni istehza üsulu ilə, eyni yığcamlıqla bir müftəxorun təsviri»ni verən «Təpmaca» şeirini, Sabirin «Ey pul» şeiri ilə Əli Nəzminin «Pul» adlı müsəddəsinin təhlilini verir. Pul o dövrün qələm sahiblərinin diqqətini cəlb edən mövzulardan olduğu açıqlanır. Tədqiqatçının fikrincə, «Azərbaycanda kapitalizmin inkişafı əsrin ilk on illərində Bakıda sənayenin artması, kapitalın nəinki iqtisadi aləmdə, həm də məfkurə aləmində hakimlik etməsi ədəbiyyat xadimlərinə təsirsiz qala bilməzdi. Bu zaman pul hər şey idi! İstismar dünyasında pula «bütün müşkül işlərin açarı», deyirdilər».

Onların hər ikisinin pula aid yazdığı şeiri müqayisəli təhlil edir. Sabirin «bir pulpərəst, köhnə görüşlü kişinin pula necə sitayiş etdiyini» göstərdiyini, Əli Nəzminin şeirində isə «pul hökmranlığının özü, bir ictimai azar kimi təsvir olun»duğu bildirilir. Burada satiranın «müstəsna şiddət kəsb et»diyi qeyd edilir: «gülüş ilə yanaşı göz yaşı, istehza ilə yanaşı təəssüf, tənqid ilə yanaşı məyusluq («Ay zəhirmar pull!» «Ay gidi pull!») Əli Nəzminin şeirində pul «məğlubedilməz» bir qüvvə kimi göstərilir. Bu acınacaqlı vəziyyətin səbəbləri şair üçün aydın olmasa da, fəlakətli nəticələri aydındır».

Sabirin «Yat qall dala laylay» ruhunda yazılmış Əli Nəzminin «Yat» şeirində şairin «müsəlman ətəlatini satira» atəşinə tutduğu, «cəhalət və qəflət yuxusuna dalmış həmvətənlərinə qəzəblən»diyini, eyni zamanda burada şəxsi kədərin də öz əksini tapdığı təhlil edilir:

Axşam namazını tələsik qıl, yubanma, yat!

Sol böyrün üstünə uzanıb, qurdalanma yat!

«Bu beyt nadan bir müsəlman mömini, «yeyən, yatan, bir də kor-koranə ibadət edən qafil adam» haqqında təsəvvür yaradırsa, ikinci beytdə alim başqa bir fikir görür:

Çoxdur məşəqqəti gözü açıqlığın, inan,

Açsan gözünü, qəm görəcəksən, oyanma, yat!

«Bu çox mənalı, düşünməli beytdir. Bu sözü, bu xitabı avam möminə deməzlər. Bunu dərin düşünən, baxdığı, gördüyü hadisələri duya bilən, o zamanın bütün mütəfəkkirləri kimi kədərlənən, cəmiyyətin dərini anlayan adama deyərlər. Burada «gözü açıqlıqda əzab duyan», «gözünü açıb qəm görən» mömin deyildir. burada şairin öz kədəri təzahürünü tapmışdır».

Şairin «İrsi-pədən», «Gülürəm», «Yorğun bir baxış» şeirlərində cəhalət və nadanlıqın «ibrətli mənzərələri» verildiyi, şeir və sənətkarlıq cəhətdən bunların bir-birindən çox fərqli olduğu deyilir:

Əsərlərində gördüyü cəhalət tiplərindən əl çəkmədiyi, onları döyəclədiyi, qəflət yuxusundan oyatmağa çalışdığı, «ictimai tufeyliləri» görüb ömrünü onlarla mübarizəyə sərf edən «gözüaçıq, vətənpərəst, insanpərəst, azadlıq sevən insanların» varlığına, onların şərəfli əməyinə sevinən, «maarif işığı» qaranlıqları işıqlandıracağına inanan bir qələm sahibi kimi dəyərləndirir.

Əli Nəzminin şeir dilini «sadə, səlis», üslubunu «rəvan», ilhamını «qüvvətli» olduğu qənaətindədir: «O, öz şeirlərində həmişə sadəliyi saxlamağa çalışmışdır. Onda kitab dilinin təsirləri azdır. Bu təsir olsa-olsa ciddi, lirik ruhlu şeirlərdir. Satirasında danışq dili və canlı ifadə nümunələri daha çoxdur. Əli Nəzminin təsvirləri yığcam və əhatəlidir. O, vəziyyəti, xasiyyət və lövhəni bir və ya bir neçə söz ilə təsvir etməyi bacarır».

Onu istedadlı qələm ustası, qüdrətli satirik şair kimi yüksək qiymətləndirir.

Məmməd Səid Ordubadi Molla Nəsrəddin ədəbi məktəbinin nümayəndəsi kimi araşdırılır. Atasının onun yaradıcılığına təsirini qeyd etməklə yanaşı, «Qeyrət» mətbəəsində çap etdirdiyi «Qəflət», «Vətən və hüriyyət» kitablarını araşdırır. Bunlar şairin qələm təcrübələri, qismən də XX əsrin ilk əvvəllərində qəzet və jurnallarda çap olunan mənzumələri olduğu qeyd edilir.

«Şərqi-rus» qəzetinin ədibin yaradıcılığına təsiri qeyd edilir. Bu qəzetin Sabir, Əli Nəzmi, Mirzə Cəlil kimi onun da yaradıcılığına təsir etdiyi göstərilir. İlk şeirlərində bu qəzetin ideyalarını tərənnüm etdiyini söyləyir. Vətəni, xalqı geridə qoyan, onların savadlanmasına əngəl törədən ictimai amilləri və bu amillərdən birincisi kimi qəfləti götürdüyünü şairin:

Hər bir işimiz getdi, qalıb qəlbə həsrət,
Avarə qoyan bizləri qəflətə, bu qəflət!

-mısrası əsasında təhlil edir.

Mir Cəlil kitabdakı şeirləri təhlil edir. Şeirlərin üslub və formasında bir ibtidailik gözə çarpdığını, «liberal müsəlman arzu və istəklərinin təbliğini məqsəd götürən mücərrəd didaktik parçalar» olduğu söylənir.

«Vətən və hüriyyət» kitabçasının üç mənzumədən ibarət olması, «hər üçü cəhalətdən, gerilikdən və pərişanlıqdan şikayət ruhunda, mərsiyə ruhunda» yazıldığı bildirilir. Bu mənzumələrdə Qafqaz tarixinə aid şəxsiyyətləri, səhnələri romantikləşdirdiyini, vətəndaşlarını vətən və el yoluunda mübariz olmağa», «hüriyyət, qeyrət uğrunda» çarpışmağa çağırdığını göstərməklə yanaşı, Mir Cəlil bu fikirdədir ki, «ancaq şair vətən, vətənpərvərlik məsələlərini düzgün başa düşmür, sinifləri və sinfi mübarizəsini dürüst görmür. O daha çox liberal–ruhani moizələrə bənzər mənzumələr yazır, nə keçmişi, nə indiki ictimai həyat hadisələrini doğru müəyyən edə bilir».

Bu kitabçanın birincidən fərqi kimi burada tarixin yox, yazıldığı dövrün tərənnüm olunuduğu bildirilir.

Tədqiqatçı şairin

Baş ver vətən oğlu uğrunda ki, əbnayi-vətənsən,
Baş verməsən, insan nə ki, bir zağü zəğənsən.
Ey ol kişi, sən ki, vətən alamı çəkənsən,
Əhsən sənə, sən millətə nəzhətli çəmənsən.

-misralarına diqqəti cəlb edir. Burada şairin mübarizəyə çağırdığı, canını el yolunda qoyan insanların qəhərman çağırıldığı bildirilir, lakin bu mübarizənin məkanının, obyektinin məlum olmadığı, düşməni, dostu bilinmədiyi, vətənin dərdinin nədən doğduğu «mücərrəd qoyulur, ona görə də müəyyən bədii idrak əhəmiyyətindən məhrum olur».

Bu şeirlərdə kədər, qüسسə hiss olunsa da, burada fərdi yox, ictimai hisslərin təsvirinin ön plana çəkildiyi, «bu əsərlərdə gül, bulbul deyil, insanlar, eyş-işrət məclisi deyil, ictimai mübarizə məsələləri»nin əsas olduğunu, bununla belə bu şeirlərdəki bəsitliyi, ibtidailiyi gözdən qaçırmır, burada da köhnə şeir üslub və vasitələrindən çox istifadə edildiyi göstərilir: «Əgər gül-bülbül münasibəti Ordubadinin fikrincə, bugünkü şeiri məşğul edə bilmirsə, vətəndaşlıq münasibətinin təsviri üçün yeni məcaz və istiarələr də yaradılmamışdır. Ya siyasi şüarlar, müstəqim ifadələr, çağırışlar, mətbuat dilinə daha xas olan üslubdan istifadə olunur, ya da şair keçmiş mirasa, qəzəl şeirinin cəbbəxanasına müraciət edir».

Şairin bu misralarını nümunə gətirir:

Açıb nərgiz ol məstü şəhla gözün,
Qızıl gül həyadan qızardır üzün,
Göz aç, sən də alqışla bu işrəti,
Verər bülbül elani-hürriyyəti!
Alar qumri məşrutə təlimini,
Bənövşə verər dərsi-təzimini.
Girər bağa tutti quşu bavüqar,
Oxur nitqlər, parlamam açar.

Burada «hürriyyət müjdəsini» «vuruşan ictimai mübarizələr» deyil, «bülbül, tutti, bənövşə» gətirdiyini bildirir və «parlament, vətən, məşrutə sözləri olmasa, oxucu güman edər ki, bu gülüstanın, baharın, çiçəklərin, quşların bir-birini çağırdığı cəmənliliyin təsviridir. Halbuki şair burada nə gülü, nə bülbülü, nə tutini, nə qumrunu, nə nərgisi, nə qərənfilə göstərmək istəyir. Şair azadlıq hərəkatını, vətəni, vətənpərəstləri, natiqləri, millət xadimlərini nəzərdə tutur. Şəkil mündəricəyə uyğun olmadığından, köhnə vasitələr yeni ideyaların təsvirinə sərf olduğundan şeirin bədii keyfiyyəti zəifləmişdir.

Onun ideyalarını mücərrədliyi, təsvir üçün seçilən vasitələrin «köhnə, namünasib»liyi bu nöqsanların ilk şeirlərində üstünlük təşkil etdiyini göstərməklə yanaşı, müsbət cəhətlərini də açıb göstərir və bu yaxşı cəhət kimi onun «İslam dünyasını deyil, qafqazı ana vətən» kimi səsləməsi, onun həm İran şahlarını, həm osmanlı paşalarını, həm də hər cür zalım və müstəbidləri lənətlədiyini, ümidini Azərbaycanına, onun gələcəyinə bağladığını qeyd edir: «Ordubadinin ilk şeirlərində mücərrəd, dumanlı olsa da, bir arzu, bir ümid qanadlanmaqdadır. Bu şeirləri, qismən də olsa, yaşadan, oxucuya sevdiren bunların ruh etibarilə, məzmun cəhətdən yenilidir».

Ordubadinin erməni-müsəlman qırğınlarını təsvir edən və təəssübkeş millətçi ruhunda yazılan «Qanlı sənələr» əsərini jurnalist qeydləri, «Əndəlisin son günləri» tarixi dramını «ərəb fətlələrinin cahangirlik yürüşlərini izaha çalışan mürtəce məzmunlu bir əsər» adlandırır.

Ən dolğun bədii əsəri «Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu firəngiməab» romanı olduğunu bildirir. Romanı «müasir təbliği publisist əsərlər ruhunda yazdığını, «əsərdə müasir həyat, məişət, xalqın adət-ənənələrinin təsvirinin əsas məqsəd olmadığını, Rzaqulu xanın şəxsi macərəsi, faciəli tərcümeyi-halı olduğundan «əsərdə əhvalat tədriclə, bir-birindən doğan hadisələrin təbii cərəyanı yolu ilə inkişaf» etmədiyini, əhvalatın ayrı-ayrı hissələrinin romanda müstəqil parça şəklində verildiyini qeyd edir. Rzaqulu xan obrazını təhlil edir. Onun arzuları ilə real münasibətlər arasındakı ziddiyyətlər araşdırılır. «İrənin müstəbid hökmdarı, mühitin mühafizəkar adamları, ruhanilər, mülkədarlar, tacirlərin, ölkəni bürüyən cəhəltin Rzaqulu xanın arzularına mane» olduğunu, bu arzuların həyata keçirilməsinə imkan verilmədiyini və s. diqqətə çatdırır.

«Müasir, ictimai mübarizələr, sinfi çarpışmalar dinamikasını bilməyən» Rzaqulu XX əsr Azərbaycan realist ədiblərinin təsvir etdiyi (Yusif Sərrac, Fərhad, Fəxrəddin, İsgəndər) yeni adamlar silsiləsindən olduğunu, onun da gələcək arzularla yaşadığını, köhnə mühitlə barışa bilmədiyini, mövcud ictimai «xəstəlikləri»n müalicəsinə çalışdığını qeyd etməklə yanaşı, Rzaqulunun özünəməxsus keyfiyyətlərini açır. Burjuva mühitində təhsil və tərbiyə almış Rzaqulunun «xəyalpərəst,

evində öz cahil arvadının belə öhdəsindən gələ bilməyən, yazıq, miskin, bacarıqsız olduğu, bununla belə böyük arzulara düşdüyünü, arzusu ilə şəxsiyyəti arasındakı ziddiyyət, bunların oxucuda inamsızlıq yaratması qeyd edilir. Tənqidçi öz fikirlərini açıq söyləyir.

Arvadı Böyükxanımın Rzaqulunun təmiz, müqəddəs arzularının əksinə olaraq, köhnə, qəddar keyfiyyətləri, öz istəklili övladını belə şöhrətə, mənsəbə satması, cahilliyi ucbatından ailənin bədbəxtçiliyinə səbəb olduğunu göstərir.

Ədibin Böyükxanımın öz sözləri ilə tipik xüsusiyyətlərini açdığını bildirir: «Baxıram gözəlliyimə, hüsnü vəcahətimə valeh oluram. Baxıram bu bədbəxt sahibimə, baxıram ər-övrətlikdəki rəftarımıza zəhləm gedir, bağrım çatlayır. Var-yox üç nəfər uşağı da başı dinc olmaqdan ötrü ötürüb murdar firənglərin evinə. Dünyanın pulunu xalqın cibinə doldurur. Və halonki doktorun övrətinə bir ay verdiyi pulları bir mollaya versə, uşaqlara ömrü olunca dərs verər».

Ərinin məslək düşməni, onun bir qəpiyinin ictimai-faydalı işlərə sərf etməyə imkan verməyən, ancaq özünün şəxsi firavan həyat, şöhrət üçün yaşaması, bu obrazın «qəddar bir qadın kimi, cəhalət və nadanlıqın mənfur heykəli kimi inandırıcı» təsvir olunduğu söylənir.

İkinci dərəcəli tiplərdən olan xəbis, alçaq, mülkədar Qulam xan, savadlı, Avropa tərbiyəsi almış, zorla Qulam kimi bir nadana satılan Münəvvər və başqa obrazlar təhlil edilir, faciəli səhnələr açılır. Yazıçının bu faciəli səhnələrdə yalnız Təbrizi deyil, bütün o zamankı İrənin və bəlkə də bütün müsəlman Şərqi köhnə, çürük feodal adətlərini və bunların törətdiyi dəhşətləri inandırıcı realist boyalarla göstərmiş» olduğu, onun ailəsinin faciəsinin «ictimai, tarixi bir həqiqət olduğu, ədibin qələmə aldığı məişətin əlvan lövhələrini verən sənətkarlıq məharəti qeyd edilir.

Bu romanda çarpışan iki dünya var: «Bir tərəfdə Rzaqulu xan, onun ağıllı oğlanları və qızı, ikinci tərəfdə isə Qulam xan, Böyükxanım və başqaları – feodal mühiti durur. Nə qədər təəssüflü olsa da, cəhalət tərəfdarları, mürtəce cəbhə güclüdür və qalib gəlir. Çünki onlar köhnə İrənin bünövrəsini təşkil edən feodal mütləqiyyət quruluşuna, zülm və əsarət dünyasına,

mövhumat və cəhalətə əsaslanırlar. Rzaqulu xanın isə söykənməli bir əsası, zəminəsi yoxdur. Avropadan gətirdiyi kitablar və fikirlər isə, bu mühitdə heç bir təsir götürə bilmir».

Rzaqulu xanın yenilikçi, maarifçi ideyalarının oxucunu düşündürməsi, onda köhnə dünyaya nifrət oyatdığı bildirilir.

Tədqiqatçı bu romanda Ordubadinin dilinin şeirlərinə nisbətən «daha sadə, səlis və canlı» olduğu fikrindədir: «Doğrudur, burada bəzən köhnə üsluba xas olan rəsmiyyət, quruluq, xüsusən, fars dilinə məxsus ifadə və tərkib qalıqları yox deyildir. Ancaq dilin ümumi ruhu, meyli sadəliyə doğrudur. Romanın böyük şöhrət qazanmasında bu cəhətin də əhəmiyyəti çox idi».

Onun bu romanla yaradıcılığının birinci dövrünə (1900-1921) yekun vurduğu, qazandığı uğurlar qeyd edilir: «Bu yekun sevinməli bir hadisə idi, çünki müəllifin bədii sənətkarlıq işində xeyli irəli getdiyini, ritorik mənzumələrdən mühüm ictimai-siyasi hadisələrin epik təsvirinə meyl göstərən yaxşı bir təşəbbüs idi».

Mir Cəlal Ordubadinin ancaq yaradıcılığının birinci dövrünü təhlil və tədqiq etsə də, burada bir sənətkar, ədib kimi Ordubadinin yaradıcılıq keyfiyyətləri haqqında öz sözünü, tənqidçi fikrini dolğun söyləmişdir.

Realizm ədəbi məktəbinin nümayəndələrindən olan Əliqulu Qəmküsarın həyat və yaradıcılığı haqqında geniş məlumat verir. Babası Məşədi Əsədin «Məddah», əmisi Məmmədhüseyn Nəcəfovun da «Fani» təxəllüsü ilə şeirlər yazdığını, Qəmküsarın uşaqlığında atasın itirməsi, ailənin qayğılarını üzərinə düşdüyündən təhsilini davam etdirə bilmədiyi, 1912-ci ilin axırına qədər Culfada, bəzən Naxçıvanda yaşadığı, «Molla Nəsrəddin», Bakının qəzet və jurnallarında şeir və məqalələr çap etdirdiyini, 1907-1909-cu illərdə İran inqilabı ilə bağlı şeirlər çap etdirdiyi bildirilir.

Onun Tiflisə köçdükdən sonra şəhərin mədəni mühitinə qoşulduğu, Mirzə Cəlillə birlikdə «Molla Nəsrəddin» jurnalında yaxından iştirak etdiyi, 1916-cı ildə jurnalın nəşri dayandırıldıqdan sonra Mirzə Cəlillə səyahətə çıxdığını, aktyorluq fəaliyyətini, «Ölülər»də Şeyx Nəsrullah rolunu oynadığını bildirir.

1917-ci ildə Tiflisdə çıxan «Al bayraq», «Gələcək» qəzetlərində şeir və felyetonlar («Bir hökumət tazə çıxmış, ismi Azərbaycan» və s.) çap etdirdiyini, 1919-cu ildə Əliqulu Qəmküsarin menşeviklər tərəfindən öldürüldüyünü, Tiflisdə dəfn olunduğunu, əsərlərini «Molla Nəsrəddin». «Fyüzat», «Həyat». «İrşad» və s. qəzet və jurnallarda «Otaylı», «Cüvəllağı bəy», «Sarsaqqulu bəy», «Qəmküsar», «Ləndəhur», «Qəmbərqulu», «Dağyunusadə» və başqa imzalarla çap etdirdiyini bildirir.

Əliqulu Qəmküsarin, Əli Nəzmi kimi sənətkarların yetişməsində «Molla Nəsrəddin» jurnalının əsas amil olduğunu, bütün əsərlərini satira şəklində yazdığını, Sabir məktəbinin davamçısı olduğunu, onun «jurnalın başqa yazılarını təshih ilə məşğul» olduğunu, az əsərlər yazdığını qeyd edir.

Onun Sabirin «açıq nəzirəçilərindən» olduğu bildirilir. «Yahu, keçər» adlı həcvində biqeyrət, mənfəətpərəst adamlar lağa qoyulur:

Millətinin halı pərişan ola,
Hər bir işi nifrətə şayan ola,
Cahil ola, vəhşi və nadan ola,
Qəm yemə, səbr et, bu da yahu, keçər».

Bu şeirin ruhu, ədası, vəzni etibarilə Sabirin «Səbr elə» əsərinə oxşatmaq olsa da, fərqli keyfiyyətləri olduğu bildirilir: «Qəmküsar Sabir satirası yolu ilə getmək istəsə də, üslubi satiraya ayrı bir rəng, ayrı bir xüsusiyyət verir. Əgər Sabirdə satiranın zərbəsi qüvvətli və öldürücüdürsə, Qəmküsarda bu zərbə yüngülləşmiş, zəifləmiş nəzərə çarpır. Bəlkə bu ona görə belədir ki, satira hədəfləri Sabir dövrünə görə zəifləmiş, hakim mövqeyini itirmişdir. Əlbəttə, burada bir haqiqət vardır».

Sabirin «mütləqiyyətin ən qatı və qəddar hökmranlıq dövründə mövhumat, zülmət tərəfdarlarının hələ dövrən sürdüyü zaman» yazdığı, Qəmküsarda «satira zərbədən çox nəsihət, hücumdan çox məsləhət, nifrətdən çox islahat ruhu» daşdığı göstərilir.

«Varlı» adlı şeirinin Sabirin «Nə soxulmusan araya, a başı bələli fələ» misrası ilə başlayan satirasının təsiri ilə yazılsa da, Qəmküsarin həmin bədii ədanı və üsulu «tamam başqa səciyyədə olan obyektə» işlətdiyini qeyd edir: «Sabir fəhlənin fəaliyyətini, mübarizəsini həzm edə bilməyən varlıların səciyyəsini,

məfkurəsini onların öz sözü ilə açdığı halda, Qəmküsar varlıya qarşı nifrətini açıq, müstəqim» ifadə etdiyi, «biqeyrət, şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutan bir pulpərəsti» ifşa etdiyi bildirilir.

Nə qədər ifadələnmə, sənə yoxdu bab, varlı,
Füqəranı bəsdir, az soy, elə ictinab, varlı...
Bu qədər, görəndə yoxsulları, baxma etinasız,
Onların, həzər qıl, etmə ciyərin kabab, varlı...
Səni varlı eyləyən həm onların əməkləridir,
Pulu sən qucaqlayıbsan, o çəkib əzab, varlı.

-misralarında «satira yox, müstəqim, açıq tənqid qüvvətlidir.

«Şair başqa bir bədii üsula, gülüş vasitələrinə müraciət etmədən öz fikrini bilavasitə publisistika dili ilə söyləyir. Bu, satiranın zəifləməsi hesabına olur».

Ə. Qəmküsarın belə şeirlərinin azlığını qeyd edən tədqiqatçı Sabirin sağlığında mollaların dilindən yazdığı «Düşdü bütün qəzetlər hörmətdən, ay can, ay can!» şeirinə nəzirə və həmin üsulla yazılan «Gəldi yenə Rəhim xan» şerini Qəmküsarın «siyasi məzmunlu, qüvvətli həcvlərindən» sayır.

1912-1913-cü illərdə Bakıda «Molla Nəsrəddin» ruhlu «Kəlniyyat» jurnalının çar senzurası tərəfindən nəşrinin dayandırılmasına dair yazdığı həcvdə «Kəlniyyat» məcmuəsinin ruhuna» jurnalı və özünün düşmənlərini qüvvətli satira ilə tənqid etdiyi bildirilir. Onun

Yetdin yetənə, yetməyəyə bir təpik atdın,
Vidənini, imanını birçə pula satdın,
Şeyxi, qazını, xanı bəyi bir-birə qatdın,
İcma eləyib qıldılar axır sənə nifrət.

Tutdun yaxasından Bakının həftədə yazdın,
Milyonçu, zavodçu demədən beynini qazdın.
«Uprava», «qlasni» bağrıb kefləri pozdun,
Saldın Bakıya həftədə bir şuri-qişamət.

-misralarında şeyxlər, qazılar, xan, bəy, milyonçu, sahibkar, uprava, qlasni həcv olunur: «Qəmküsar da Sabir kimi, burjuva parlamani və seçki sisteminə xalqı aldatmaq üçün vasitə, zahiri oyuncaq kimi baxırdı.

Mollanəsrəddinçilərin sadəlik, xalq dili uğrunda apardığı mübarizənin müəyyən mərhələlərində Qəmküsar da fəal iştirak etmişdir».

Şairin sadə dildə yazdığı, dilinin «canlı və həyatiliyi», «sözünü demək istədiyi fəhləni, kəndlini, azsavadlı camaatı» nəzərdə tutub, sadə üslub seçdiyi, bu üslubu gözlədiyi, «Azərbaycan dilini korlayan, osmanlı şivəsini mətbuata gətirən səbribəyzadələrə həcvlər» yazdığı, qəzet və jurnalları boş yerə doldurmadığını, şeirlərinin «gündəlik həyatı hadisə və vəqiələrin təsvirindən ibarət» olduğunu bildirir.

Tədqiqatçı onun lirik parçalarını, mürəbbə və taziyanələrini, eləcə də nəsrini araşdırır. Nəsrinin poeziyaya nisbətən «zəif» olduğu söylənir: «Şeirində gördüyümüz yaxşı müqayisələr, kinayələr, təşbehlər nəsrində ya yoxdur, ya da məzəsizdir. Nəsrə yazılmış felyetonlarından «İrəvan səyahətim» adlı əsəri seçilir. Burada cəhalətdən, din və qan ədavətinin törətdiyi faciələrdən, müsəlman aktrisasına qarşı avamların «namus» deyə qopardığı vur-haraydan bəhs olunursa da, əsər bədii səviyyəyə aşağıdır».

Onun əsərlərində ləhcənin təsiri də duyulsa da, ifadə zəifliyi olsa da tədqiqatçının fikrincə, «Qəmküsarın şairlik, bədii təfəkkür və xüsusilə, satira istedadına şübhə yoxdur». Mirzə Cəlilin onu «Molla Nəsrəddin» jurnalının «Fəal qələm əməkdaşlarından» biri kimi dəyərləndirdiyini qeyd edir.

Mir Cəlil Sabir, Mirzə Cəlil kimi «Molla Nəsrəddin» jurnalında sayılmış, seçilmiş, öz yazıları ilə ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin inkişafına, xalqın maariflənməsinə çalışan Əliqulu Qəmküsarın yaradıcılıq fəaliyyətini geniş təhlil edir. Xalq təfəkkürünün inkişafı üçün çalışan, onun savadlanması uğrunda mübarizədə öz əməyini, istedad və bacarığını əsirgəməyən Ə. Qəmküsar yaradıcılığına, şəxsiyyətinə, yaratdığı əsərlərin ideya-məzmun zənginliyinə diqqəti artırmaqla yanaşı, xalqının, millətinin maariflənməsi uğrunda çalışan, çarpışan, bu yolda ölümə belə hazır olan mərd, qorxmaz ziyalılarımızın fəaliyyəti kimi onun da sənətini yüksək qiymətləndirir.

Əliqulu Qəmküsar kimi məslək sahiblərindən biri olan Mirzə Əli Möcüzün həyat və yaradıcılığı Mir Cəlil tərəfindən geniş təhlil və tədqiq olunmuşdur.

Onun Cənubi Azərbaycanın Şəbustər qəsəbəsində dünyaya gəldiyi, gənc yaşlarında atasını itirdiyindən İstanbula köçdüyünü, İstanbul mühitinin ona təsirsiz qalmadığını, vaxtının çoxunu mütalə ilə keçirdiyini, Şərq ədəbiyyatını, müasir ictimai-siyasi mətbuatı həvəslə izlədiyini qeyd edir.

Vətənə qayıtdıqdan sonra ölkənin geridə qaldığını dərk edib «təəssüratını şeirlə ifadəyə çalışdığını, alim, mütəfəkkir Şeyx Mahmud Şəbustərinin məqbərəsində xidmətdə keçirdiyini, vətəndaşlarının cəhalətdən qurtarması və mədəni həyata çıxması üçün qələmi ilə çox iş gördüyünü və onun geniş fəaliyyət göstərdiyini bildirir: «Şəbustərdə molla və mövhumatçı ünsürlərin müqavimətini qıraraq 1932-ci ildə birinci dəfə qız məktəbi açan, qadın azadlığını kəskin və təsirli sözləri ilə müdafiə və təbliğ edən Mirzə Əli Möcüz olmuşdur».

«Molla Nəsrəddin» jurnalını, Sabirin şeirlərini xüsusi diqqətlə oxuyub, sevdiyini, Cənubi Azərbaycanda Sabir ədəbi üslubunu davam etdirən, demokratik ruhlu, sadə ana dilində yazan qüvvətli bir şair olduğunu bildirir: «Möcüz Şəbustər kimi kənar, unudulmuş bir guşədə yaşasa da, əsərlərinə görə çox təkfir və təhqirə uğrasa da, iradəsi qırılmamış, həmişə Sabir cəsarəti və sayıqlığı ilə yazmışdır. Məişətin ən xırda məsələlərindən (küçənin palçığı, samovar xərçi, çiçək və qızılca xəstəliyindən şikayət) tutmuş ən böyük ictimai məsələlərə, ən zəruri siyasi hadisələrə qədər (Məhəmmədli şahın irticası, varlıların mədəni tədbirlərə qarşı durması, ağır vergilər, birinci dünya müharibəsində alman imperializminin törətdiyi qırğın və təcavüzlər...) geniş mövzu dairəsi Möcüzün əsərlərində xüsusi, məzəli bir üslubda əks olunmuşdur».

Qulam Məmmədli tərəfindən toplanmış, nəşr edilmiş əsərlərinə əsasən onun yaradıcılığının iki istiqamətdə inkişaf etdiyini göstərir:

1. Ciddi, qismən də lirikadan ibarət şeirlər.
2. Satirik-yumoristik şeirlər.

Lirik əsərlərində sevgi aləmindən danışıldığı, həm də sırf ictimai mövzularda günün, inkişafın tələblərinə müvafiq lövhələr verdiyi, «istibdad, mütləqiyyət üsuluna qarşı qoyduğu» «cümhuriyyət» üsul-idarəsini tərifi ediyi, «vətən məhəbbətini, vətəndaşlıq vəzifələrini, ana dilinin təbiyə, mədəniyyət və sənət

üçün böyük əhəmiyyətini. «qələm»in hökmünü və hünərlərini təbliğ və tərənnüm» etdiyini, Ömər Xəyyam ruhlu rübailər yazdığı və müxtəlif mövzulu şeirlərinin hamısında maarifi, mədəniyyəti, azadlığı təbliğ etdiyi, cəhalətdən şikayətləndiyi və onun ədəbiyyatdakı mövqeyi açıqlanır: «O, son bir əsr müddətində Azərbaycanda yetişən, Xalxalidən, Ləlidən başlamış Sabirə qədər davam edən yumorist, istedadlı, güclü və rəvan təb sahibi olan şairlərin ən istedadlılarından biridir. Möcüz də ustadı Sabir kimi xalq hərəkətinə həssas və ictimai fəlakətləri dərinləndirən duyan bir şairdir. Sabir kimi kəskin siyasi satirası olmasa da, maraqlı və şirin gülüş məharəti vardır».

Şairin «Ziyafət və fəlakət» şeirində Sabirin «Qoca və cavan», «İki həpənd», «Təzə və köhnə» şeirləri ilə müqayisə edir. Bir-birinə bənzər dialoqla verilən ibrətli bir lövhə olduğu bildirilir: «Şair mərsiyə məclisində əyləşərkən yoldaşı onu «aşağı əyilməyə, xələq xarici kimi baxmayıb ağlayanlarla həmrəng» olmağa çağırır. Yemək-içməkdən sonra adamlar dağıldığı zaman eyni çağırışla şair yoldaşına müraciət edir. Ancaq burada tamam başqa mənzərə vardır:

Əbasini götürən eylədi «xudahafız»,
Yola salırdı qonaqçı bizi nəzakətlə.
Fənarilər yaxılıb kuçə çün işıqlandı,
Dedim rəfiqə: bax indi o yanə diqqətlə!

Baxıb nə gördü: pərişan və binəva bir cəm,
Ayaq yalın, bədən üryan, durublar zillətlə...
-Rəva deyil baxasan xarici kimi ona sən,
Əbavü salmayasan başına məhəbbətlə...
Rəfiq yumdu gözün, tərlədi xəcalətdən,
Başın aşağı salıb keçdi-getdi sürətlə!

O zaman ki, ağlamaq, başa döymək lazım idi, rəfiq buna şəriki idi, özünü camaata oxşadırdı. O zaman ki, məsələ aclara, lütlərə kömək etmək məqamına gəlir, «o da xarici kimi» kənardan baxmaq istəyir. Şairin sözü isə rəfiqi sarsıdır. O, xəcalətdən tərləyir. Bu rəfiqin adını, ünvanını şair deməsə də, oxucu onu yaxşı tanıyır. Bu rəfiq İran xalqını soyan, rəncəbərin pulu ilə hacı, xan,ərbab olan ikiüzlü, binamus, biqeyrət, riyakar kişilərin canlı timsalıdır».

Sabirin «Millət necə tarac olur-olsun, nə işim var»-deyən Bakı, Şəki, Gəncə, Qarabağ qolçomağıyla Təbrizli, Ərdəbilli, Mərəndli rəfiqlərin «həmməslək, həmrəy» olduğu və buna görə də Möcüzün kəskin və cəsarətli ifşasına tuş olduqları, həm məişət, həm siyasi-ictimai mövzuda yazdığı həcvlərin ümumilikdə İran, Şərqi zəhmətkeşlərinin əhval-ruhiyyəsini ifadə etdiyi, istibdad əleyhinə qəzəb və nifrəti ifadə etdiyi, həyatı misallar təbii müqayisə və məcazlarla dolu, həmişə yaddaqalan əsərlər olduğu bildirilir.

Birinci Dünya müharibəsi şəraiti, xarici qoşunların tapdağı altında qalan İran zəhmətkeşlərinin məhvi, bir tikə çörək üçün qürbət ellərə yan alan fəhlələrin müharibə başlanandan sonra daha ağır məhrumiyətlərə düşməsi açıqlanır. Dövrün siyasi vəziyyətini verən tədqiqatçı müharibə törədən alman imperalizminə qarşı qəzəb və nifrətini ifadə etdiyi «Ey Vilhelm» şeirində «Möcüz bir tərəfdən müharibənin törətdiyi qırğın, aclıq və təxribatı yanıqlı və təəssüflü dil ilə təsvir edir, ikinci tərəfdən almanların hökumət başçısı olan Vilhelmə lənət və nifrət yağdırır, nəhayət, nicat və haqq yolu tutan demokratik qüvvələrə xeyir-dua verir».

Bu şeirdə bütün xalqların müharibədən əzab çəkdiyi, imperalizmin nə qədər qana bəis olduğunu qəzəblə göstərdiyini şeirdən gətirdiyi nümunələrlə verir:

Nə qədər qan eylədin bəsdir, kifayətdir, balam,
Əl verər, şittənmə, az qəddarə çək, ey Vilhelm...
Sülh baş tutmur, işin rast getməyir. Aya nədən?
Həq yanında bir günahın var, demək, ey Vilhelm?..
Nikolay zülm eylədi, buldu cəzasın aqibət,
Gör necə zindanda qalmış çar-çək, ey Vilhelm!
Taxtünü tabut edər bir gün sənin də ruzigar,
Kimsəyə rəhm etməz ol zalım fələk, ey Vilhelm!
Qızların, oğlanların boğsun görüm xirnak sənin,
Ya aparsın hamısını birdən çiçək, ey Vilhelm!

«Prussiya şahı» məsnəvisində də şairin eyni nifrətlə alman hərbiçilərin üzə «mədəniyyət»-deyib, işdə mədəniyyətin, bəşəriyyətin düşməni olduğunu göstərdiyi açıqlanır.

Onun bütün şeirlərində İran istibdadından, feodal mütləqiyyət quruluşundan, məişətindən şikayət etdiyi, bu

şikayətlərdə «sızıltı və göz yaşları yox, mübarizə və etiraz, satira ruhunun üstün» olduğu, öz halından, vətənin halından şikayətlənmədiyi, o, bu zülm və fəlakətin səbəblərini saydığı, canilərə, zalimlərə odlu nifrət yağdırdığı bildirilir.

Sırf məişət mövzusunda olan həcvlərinin qüvvətli olduğu, yoxsul kəndli təbəqələrinin ağır və acı həyatının inandırıcı boyalarla təsvir olunduğu, şairin bu şeirlərində bəyə, xana,ərbaba, şaha üsyan etdiyi, xalqın qul zəhməti, zəhmətin barını yeyən İran ərbabları, onların hökmranlığı, qəddar, ağlasığmaz zülm sisteminin tənqidi, ifşası, onların satira atəşinə tutulduğu açıqlanır.

Möcüzün qorxmazlığı, cəsarəti, köhnəpərəstlərin onun ağzını yuma bilməməsi, qorxusu olmayan şairin kəsərli, güclü qələmindən başqa bir şeyi olmadığını və bununla fəxr etdiyini bildirir: «Möcüzün şeirlərindəki tənqid obyektin müəyyənliyi cəhətdən həqiqi olduğu kimi, məna cəhətdən də dərin və ümumiləşdiricidir. Bu, təsvir olunan lövhənin çərçivəsindən çıxan, daha çox və daha ətraflı əhatə dairəsi olan kəskin satirik tənqiddir. Möcüz böyük və davamlı təhsil görməsə də, müasir cəmiyyət quruluşunun ictimai-iqtisadi köklərini, nəzəri əsas və mənşələrini bilməsə də, gözüaçıq bir şair duyğusu və müşahidəsi ilə acı həqiqətləri görmüş, çox qabarıq həyatı ziddiyyətləri duymuş və oxucuya söyləməyə çalışmışdır».

Nəbatinin «Hələ ləng-ləng-ləngəm» şeirə bənzər həcvli fəxriyyəsinə şair özünü, özünün müflis vəziyyətini varlıqlarla müqayisə edir və şair cəsarətini hər şeydən üstün tutur:

Nə hakiməm, nə mübaşir, nə silləyəm, nə yaman,
Nə növkərəm, nə qulaməm, nə abizarım var.
Nə rəyətəm, nə şahənşah, nə mir xalisacat,
Nə məlcəim, nə pənahım, nə qəmküsarım var.
Nə qolçomağəm, ən aciz, nə də kiərbabəm,
Nə qorxaram, nə çəkinnəm, uca divarım var.
Əgər varındı sənin xeyli nüğrəvü zəhəbün,
Mənim də kətdə tələbkari-bişumarım var».

Onun əsas əsərlərinin dilinin danışq dilinə yaxın, «məcazları xalq müdrikliyindən gəlmə, ifadələrinin xalq yumoru ilə həmahəng» olduğu söylənilir və bunun səbəbləri açılır: «Möcüz çox yaxşı bilirdi ki, onun şeirlərinin avam camaat arasında

yayılması üçün birinci şərt xalqın duyğularını əks etdirməkdirsə, ikinci mühüm şərt dildə sadəlik, aydınlıqdır. Möcüzün təbi güclü, üslubu səlis, rəvan olduğundan bədii təsvir vasitələri çox zəngin, əlvan olmuşdur. O, şeirdə ən yığcam, ən müxtəlif ifadələr yazmağı və bunlar vasitəsilə geniş lövhə təsvir etməyi bacarır.

Möcüzün sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırır. Şeirlərindən bir beyt nümunə gətirir.

Deyərlər, buğdanın nırxın giran pərvərdigar eylər,
Xudavənda, sən eylərsən və ya anbardar eylər?

Bu beytin «birinci misrasının «rəvayət üsulu» ilə başlandığı göstərilməklə yanaşı, tədqiqatçı «biz gözləyirik ki, daha nə «deyərlər». Heç gözləmədiyimiz halda şair birdən-birə təsvir ədasını dəyişərək, sual və xitab üsuluna keçir, buğdanı baha cləyən anbardardır. Şair bunu məzəli bir sual ilə açır, birinci misradakı hökmün yalanlığını isbat etmiş olur. Yaxud,

yenə Allaha xitabla «Balı xəlf eyləmişən fəqiri çatdatmaq üçün» dedikdə, dərhal gözümlə önündə ömrünü möhtaclıqda keçirən, dünyanın nemət və ləzzətindən məhrum olan, lakin bu məhrumluğun səbəbini, müqəssirini bilməyən, buna görə də «Allaha qarşı» qəzəblənən bir sadələvh adamın siması canlanmış olur».

Möcüz yaradıcılığının təhlil və tədqiqini verən, onun sənətkarlıq imkanlarını araşdıran tədqiqatçı onun dövrünün ictimai hadisələrinə öz münasibətini «açıq və cəsarətlə bildirən, nə maraqlı, ən şirin üslublu» şair kimi dəyərləndirir və onun şeir üslubunun «bir tərəfdən Sabir məktəbinə bağlıdırsa, digər tərəfdən də Ləli, Sərraf kimi şairlərin məişətə dair həcvlərini xatırladır»,-deyir.

Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatında ikinci böyük məktəb-romantizm ədəbi məktəbinin məqsəd və məramını, bu ədəbi məktəbin nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığını, əsərlərinin ideya-məzmun xüsusiyyətlərini araşdırır, təhlil və tədqiq edir.

Azərbaycan romantizminin Fransa, İngiltərə ədəbi prosesində üstünlük təşkil edən güclü məktəb olmadığı, romantizmin Azərbaycan ədəbi prosesində «realizm ilə müvazi» yarandığını bildirir və bunun səbəblərini araşdırır.

Azərbaycan burjuaziyasının çox mürəkkəb və ziddiyyətli yol keçdiyini, o dövrün «sarsıdıcı hadisələrindən qorxmuş, ən

yaxşı hallarda kənarında durmuş» olduğunu söyləməklə yanaşı, ayrı-ayrı tacirlərin, sənaye sahiblərinin bəzilərinin «mədəni-maarif işlərində fəaliyyəti» olduğu, hətta keçən əsrin axırlarından «Avropa mədəniyyətindən mütəəssir olan tək-tək adamlar»ın mədəniyyət yolunda az şey göstərmədiklərini bildirir.

Onlardan Bakıda böyük mətbəə təşkil edən Orucov qardaşlarının, Teymurxanşurada (Maxaçqalada) məskən salan, «bir sıra əxlaqi-tərbiyəvi yenilikpərəst risalələrin müəllifi» Təbriz taciri Hacı Əbdürrəhim Talıbovu, Marağalı Zeynalabdini yada salır.

Hacı Zeynalabdin Tağıyevin köməyi ilə yaranan, fəaliyyət göstərən, maarif, mədəniyyət üçün çalışanların olduğunu göstərməklə yanaşı, intibah işinə qeyrətlə yanaşan tacir və sənayeçilərlə yanaşı qazanc və şöhrət məqsədi ilə «mətbuat və kitab işinə əl atan»lar da olduğu, bununla belə, bunların «intibah yolunda, adamların diqqətini yeni dünya, Avropa mədəniyyətinə cəlb etmək yolunda» həmin varlıların da xidmətini dəyərləndirir.

Burjuaziya və yuxarı siniflərin mühitinə yaxın olan yazıçıların çoxunun Azərbaycan romantikləri olduğunu göstərir. Bu romantiklərin iki hissəyə- mürtəcə və tərəqqipərvər romantiklərə ayrıldığını qeyd edir.

XX əsrdə romantik ədəbiyyat, romantik təfəkkür üçün Azərbaycanda «əlverişli zəmin» yarandığı, feodal quruluşu, ənənələri kökündən «laxlasa da», «yıxılmadığı», ölkənin vəziyyətinin heç kəsi təmin etmədiyi, «buna görə də cəmiyyət bir təbəddüllat, bir inqilab vahiməsinin əndişəsi ilə» yaşadığı, nicat yolunun, xoşbəxt gələcək arzusunun ədəbiyyatda «çox ziddiyyətli şəkildə təzahürü» araşdırılır. Bəzilərinin üzlərini keçmişə tutub, islam xəlifələrini, türk sultanlığının hökmranlığını arzuladıqlarını, «keçmişə, tarixə, xilafət zamanına qayıdaraq şərqilər, xitabnamələr, dramlar, faciələr yazdığı» bildirilir.

Bunlarla yanaşı, Mir Cəlal «daha qüvvətli, get-gedə qanadlanan bir sağlam xəyal»ın varlığını qeyd edir və «bu, zəminəsi yerdə olan, qidasını xalq hərəkətindən alan, gələcək arzularından, yaratmaq həvəs və ehtirasından doğan bir xəyal» olduğunu söyləyir və «parlayan bir ümid, işıqlı gələcək etiqadı XX əsr tərəqqipərvər romantiklərinin əsərlərində başlıca səciyyəvi cəhətdir»,-deyir.

Romantizm ədəbi məktəbinin Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, A. Divanbəyoğlu, Əbdülxalıq Cənnəti, Səid Səlməsi, Səməd Mənsur Kazimov kimi nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığını tədqiq edir.

Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında «ictimai –siyasi mövzularla yanaşı təbiətin inikası, şeirdə mənzərələr yaradılması xüsusiyyətinin» qüvvətli olduğunu göstərir: «onlar cəmiyyət hadisələrində olduğu kimi, burada da məna, fikir və düşüncə axtarmışlar. Kainatın, təbiətin gözəlliklərinə böyük əhəmiyyət vermiş və onları fəlsəfi baxımdan mənalandırmaq istəmişlər».

Bu cəhətdən M. Hadinin qələmini daha «qüvvətli» sayır. Azərbaycan romantiklərində də «təbiətə meyl, gələcəyə ümid kollektivdən çox fərdin qüdrətini tərənnüm, dil-üslub təntənəsi, müəyyən dərəcədə mücərərdlik, üsyankar xitab və suallardan həzz almaq xüsusiyyəti» olsa da, bunların fransız, rus, türk romantiklərinə oxşamaqları kimi, bir-birindən də fərqləndiyini, «bunların hərəsində romantizmin bu və ya digər cəhətinin daha bariz» göründüyünü bildirir. Məsələn, A. Səhhət yaradıcılığında «incəlik, gözəllik mövzularına vurğunluq, zərifliyə böyük rəğbət»in diqqəti cəlb etdiyini, A. Divanbəyoğlundakı «kəndi, təbiəti, köçəri məişət və adətlərini idealizə etmək meyli»nin güclü olduğu, Ə. Cənnətinin isə «əxlaqi nəsihət ruhlu mənzumələrdə daha çox müvəffəqiyyət» qazandığı bildirilir. M. Hadinin «ilhampərvər və coşqun əsərlərinin Azərbaycan ədəbiyyatında siyasi şeirin qüvvətli nümunələri» olduğu göstərilir.

Romantizmin M. Hadi, H. Cavid, A. Səhhət kimi nümayəndələrinin yaradıcılığında yeni meylin, ictimai-siyasi şeirin, vətəndaşlıq şeirinin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ən qüvvətli cərəyan olaraq inkişaf etdiyini, romantizm ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin əsərlərində vətənpərvərlik, azadlıq, sənətdə həqiqi, canlı, insan hissləri, mədəniyyət və ictimai inkişaf tərənnümü olunduğu qeyd edilir: «dil və üslub cəhətdən qəlizliyinə, çətinliyinə, ancaq yüksək ziyalı kütlələrinin zövqünə daha uyğun olmasına baxmayaraq, mütərəqqi romantiklərimizin bütün gözəl əsərləri Azərbaycan şeirinin inkişafına xidmət edən, onu yeni mərhələyə qaldıran bir təcrübə yolu olmuşdur».

Azərbaycan romantizminin görkəmli simalarından olan Məhəmməd Hadinin həyat və yaradıcılığını əhatəli tədqiq edən

Mir Cəlal onu «fitrətən sərbəst təbiətli, izzəti-nəfsini sevən, məhdud yaşamağı bacarmayan istedadlı» bir şəxs kimi dəyərləndirir, mühitinə «sığmayan», «köhnə həyatda heç bir təsəlli əlaməti» görməyən, bu mühitdən qurtulmağa can atan qələm sahibi kimi xarakterizə edir.

Mükəmməl təhsil almaq arzusunu içində boğa bilməyən, yetim olduğundan bu arzusunu həyata keçirə bilməyən, varlı qohumlarından bu barədə kömək istəsə də, arzusuna əhəmiyyət verilmədiyindən ticarət işiylə məşğul olsa da, bu işə ürəyi yatmadığından yarımçıq qoyan Məhəmməd Hadinin ömür yolunu araşdırır. 1902-ci ildə Şamaxı zəlzələsindən sonra Kürdəmirə köçüb orada müəllimlik fəaliyyətinə başladığı, Azərbaycan mətbuatındakı şeirləri ilə hörmət qazandığı, Mustafa Lütfunun onun qələminə hörmət etdiyi, onun qüdrətli şair olduğunu görüb öz qəzetinə işə dəvət etdiyini bildirir.

Hadi müəllimlikdən tamam əl çəkib onun çağırışını qəbul edib, 1905-ci ildə Həştərxana gedir, mətbuatda çalışdığı, «Həyat», «Fyuzat» «Bürhani –tərəqqi» kimi mətbu orqanlarda «müsləmanları elmə, maarifə çağıran şeirlər və intibah məsələlərinə dair məqalələr» yazır, Əli bəy Hüseynzadənin çağırışı ilə Bakıya gəlib «Fyuzat» məcmuəsində çalışdığı, o bağlandıqdan sonra «Tazə həyat», «İttifaq» qəzetlərində işlədiyi haqqında məlumat verir.

Türkiyə yaşadığı illərdə fəaliyyətini araşdırır. 1910-cu ildə İstanbula gedən Hadinin «Tənin» qəzetində Şərqi dilləri mütərcimi işində çalışdığını, həm də yerli qəzet və jurnallarda yazılarını dərc etdirdiyi bildirilir.

1913-cü ildə hərbi nazirin qətli ilə bağlı kənardan gələn ziyahlılardan şübhələndiyi üçün Osmanlı hökumətinin onu da həbsə alıb Səlanikə sürgün etdiyini, başına gələn fəlakətdən sonra 1914-cü ildə Bakıya qayıda bildiyini, 1915-ci ildə Qafqaz ordusunda feldşer sifəti ilə Avstriya cəbhəsinə, Karpata getdiyi, harada olmasından asılı olmayaraq «qələmindən, odlu şeirlərindən» ayrılmadığını göstərir: «Cəbhə, döyüş həyatı onun yaradıcılığındakı mürəkkəbliyi artırdı. Müharibənin bütün dəhşətlərini duyan həssas şair bu hadisələrin heç olmasa qaralmasını cızmağa, gələcəkdə özünün mühüm əsərini yaratmağa çalışırdı. Cəbhədən yazdığı məktublarında görünür ki,

Hadi gecə-gündüz yazır, yaradırmış. O, müharibənin bitməyini aramsız gözləyir, vətənə dönüb öz yaradıcılıq planlarını həyata keçirməyə can atırdı. Şair cəmiyyətin gələcəyinə inanırdı».

Hələ cəbhədə olarkən öz tərcümeyi-halını əhatə edən «Sərgüzəşt»-ini yazdığını, müharibənin təsvirindən ibarət olan Şərqi ilə Qərbi müqayisə edən poemanı da burada yazdığını göstərir.

1918-ci ildə ordudan qayıtdıqdan sonra Gəncəyə, oradan Bakıya gələn Hadinin maddi ehtiyac içində qalması, yerli hökumət orqanlarının onun talyeinə biganə münasibəti, onun öz əsərlərini vərəq şəklində çap etdirib satmaqla dolanacağını qurmağa məcbur olması, müharibənin dəhşətlərinin şairdə yaratdığı bədbin əhval-ruhiyyə, «millət adından danışan və milləti fəlakətə sürükləyən»lərin Hadinin gözünün düşməni olduqlarını, bununla belə, kəsrlə sözlərinə görə burjuva hökumət adamlarının ondan qorxduğunu, onu hörmətdən salmağa çalışdıqlarını qeyd edir.

1920-ci ildə Gəncə üsyanından bir neçə gün sonra vəfat etdiyi bildirilir.

Onun yaradıcılığını diqqətlə izləyən tədqiqatçı XX əsrin 1 rübündə Azərbaycan romantizm məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Hadini coşqun, alovlu, «hərərətli təb sahibi, müasir ictimai hadisələrə vaxtında səs verməyə cəhd edən bir şair» kimi qiymətləndirir. Onun «dil, təsvir, ifadə vasitələri, şeir quruluşu etibarilə qədim klassik poeziyaya bağlı», o ədəbiyyatın mənəvi qidası ilə böyümüş, lakin bir sıra şairlər kimi klassik şeir məktəbimizin «əsiri olmamış», onun da Sabir kimi bu şeir ilə müasir «ədəbiyyat meydanına çıxmağın mümkün olmadığını» duyan, şeirin «şüara çevrildiyini, fəal bir mübarizə vasitəsi» olduğunu anlayan, «mövzularının hamısını həyatdan, siyasi və ictimai mübarizələrdən» alan bir şəxsiyyət kimi dəyərləndirir.

Onun əsərlərinin əsas mövzusu «mətbuatın, elm və mədəniyyətin faydası, sənaye, azadlıq hərəkatı, yeni nəslin tərbiyəsi, qadın azadlığı, dünyəvi elmlərin kəşf və xariqələri, vətənin tərəqqisi, cəhalətdən xilas olmaq, mədəniyyət səviyyəsini yüksəltmək, insani hisslərin müqəddəsliyi»dir,- deyir.

Hadinin «qəliz, çətin ərəb-fars şeiri üslubunda» yazmasının onun ədəbi-bədii dilimizin keçirdiyi istilahlardan uzaq

düşməində görür, bir ovuc ədəbiyyatçılardan başqa, oxucular tərəfindən anlaşılmadığını bildirir, bu da «Füyuzat»ın dil-üslub xəttinə uyğunlaşmağa məcbur olduğundan irəli gəldiyini söyləyir.

Mir Cəlal M. Hadini bədbin şair sayanların fikirlərinin əleyhinədir. Onlara şairin «Şükufeyi-hikmət» əsərinin müqəddiməsini diqqətlə oxumağı məsləhət görür: «Qırx illik sərmayeyi-həyatını heyvanları tətəbbö və tədqiq etməklə keçirən məşhur və hörmətlərə layiq bir simayi-hikmətin, ingilis filosofu Darvinin kəşfə müvəffəq olduğu bir həqiqət kitabı-həyatın hər yarpağında oxunur. Bu məruf filosof meydana qoyduğu nəzəriyyəsinə xülasəyi-əfkarını bəyan edir: «Təbiətin əzəli... qanuni mövcibincə bu həyat mübarizəsində acizlər, zəiflər özlərindən daha qüvvətli olanlar tərəfindən yeyilərək, əzilərək məhv və nabud olacaqlardır. Təki istifayi-təbii hasil ola bilsin». Aşağıdakı dəyərsiz şeirlərim o təbiətsünas həkimin bu nəzəriyyəsinin ilhamgərdəsidir».

Burada Darvin kimi bir filosofun həyatından Hadinin xüsusi bir fəlsəfi kitab yazdığını, onun məfkurəsində bədbinlik səciyyəvi olmadığı, mübarizədən əl üzmək, tərk-i-dünya əhvali-ruhiyyəsi deyil, həssaslıq, həyatın dərinliklərinə varmaq meylli, «Fəlsəfi ənginlik arzusu» görür.

Onun on beş illik fəal yaradıcılıq dövrü keçirdiyini, «Firdövs-i-ilhamat (1908), «Şükufeyi-hikmət» (1914), «Eşqi-möhtəşəm, yaxud ana qucağı» (1914), «Əlvahi-intibah, yaxud insanların tarixi faciələri» (1918) adlı şeir kitablarını» çap etdirdiyi, tarix, mədəniyyət, konkret ədəbi əsərlər haqqında yazdığı publisist məqalələri, Sədidən, Hafizdən, Rumidən etdiyi tərcümələri olduğunu göstərir.

«Firdövs-i-ilhamat» kitabında məktəbə çağırış şeirləri ilə yanaşı, «cəmiyyət quruluşundan danışmayan bir şeiri» olmadığı, bu xüsusiyyətin şairin bir tərəfdən ədəbiyyata baxışı ilə, digər tərəfdən də ictimai görüşləri ilə bağlı olduğunu bildirir. Bunun zamanəsiylə bağlılığından irəli gəldiyini, heç bir dövrün Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsrdə olduğu qədər qüvvətli siyasi hadisələrlə, kütləvi hərəkətlə, xalq həyatı ilə səsleşmədiyini, dövrün fəal şeirinin «günün zəruri ictimai məsələləri ilə» məşğul olduğunu, Hadi kimi sənətkarın vətənin də, sənətin də, sənətkarın da talyeini bu hadisələrdə «dəniz kimi təlatümə gələn coşqun

həyatda» gördüklərini bildirir: «M. Hadinin şeirlərindəki mübarizə ruhunun, süngü itiliyinin səbəbi də bundan ibarətdir».

«Bariqeyi-inqilab» şeirində vətənin tərəqqisinə mane olan qüvvələrə nifrət və qəzəbini ifadə edən

Ey sətreyi-siyəh, çəkil, ümmid parlasın,
Seylabi-nur dadlı sədəsilə çağlasın,
Ənzarımız həqiqəti görsün, qucaqlasın,
Ədayi-elm, aləmi-irfanı anlasın,
Nazəndeyi-məaliyi millət nişanlasın,
Gülsün rüxi-təməddünümüz, vəhşət ağlasın

-misralarını nümunə gətirir.

Onun şeirlərindəki vətənpərvərlik hissində xüsusi diqqət yetirir. O, vətəninə azad, firavan, mədəni, qabaqcıl ölkələr arasında görmək istədiyini, xalqını siyasət səhnəsində, mübarizələrin «ön cərgəsində» görmək istədiyini, «hər bir hərəkətsizliyi ölümlə müqayisə» etdiyini bildirir:

Donmaq da ölüm, hər hərəkət bir dirilikdir,
Ərbabi-məmatin donar əlbət mələkatı.
Sabitqədəm olmaz bu cidalğahda, şair,
Bir qövm ki, yoxdur rəhi-əzminə səbatı.

«Qarışıq xəyallar» şeirində zalımların əl-qol açdığı, zülm və işgəncə verənlərin cəzasını almadıqlarını, ədalətpərvərlərin sürgünlərdə, həbslərdə çürüməsini qəbul edə bilmədiyini, xalqını, özü kimi düşünən simaların «mənəvi ölümlər» içində çürüməsini görüb dərd çəkir. Xalqının avam, cəhalət içində qalmasını «vətəndaşlıq kədəri» bildiyini, onun öz imzasını imzalar içində görmək arzusunu, onun bu arzuya qane olmadığını, bu arzunun «həqiqət» olacağına inamını, «bu inamla» tam bir yəqinliklə, düşməne üz tutaraq qəzəb və nifrətini söylədiyi «Bir gün görərəm qanını səhbəlar içində» misrası ilə ümumiləşdirir.

Onun mütləqiyyəyə qarşı nifrət və etirazlarının ümumi deyil, Sabir kimi açıq-aydın öz ad-familiyası ilə bərabər göstərdiyini, belə halda şairin «təranələrini»nin «bir xalq hökmü, bir ittiham sənədi» kimi səsləndiyini söyləyir: «O zaman məsrutəyə, xalq hərkatına tutduğu divanla məşhur olan və bütün Şərqdə lənətlənən Məhəmmədəli şaha Hadi də nifrətlər yağdırmışdır. Şair istibdadın qılıncı zoruna şahlıq edən və xalqların haqq deyən ağızlarını daş ilə susduran şahı odlu qəzəblə

yad edir. O, «şənü şövkət», «cahü cəlal ilə» gözü tutulan padşahın bir gün cəzasına catacağına ümid edir, «intiqa m səbahının» həqiqət olacağını gözləyir».

Xalq cəhalət və nadanlıqdan qurtulmadan səadətə, azadlığa yetişə bilməyəcəyini yəqin edir. Xalqın ayılmasını, dost-düşmənin tanıması üçün savadın, məktəb və maarifin, elmin əsas şərt olduğunu bildiyindən bu mövzuda yazdığı «Məkatib», «Fünun və maarif», «Lövheyi-təsviri-maarif», «Qələmə», «Tərəqqiye-sənaye» və s. şeirləri yazdığını, bunlarda «mücərrəd şəkildə olsa da, mədəniyyəti» təbliğ etdiyini, «cəhalətin faciəli nəticələrini» açıb göstərdiyini qeyd edir.

Bu mövzularda yazılan şeirlərdə də başlıca mövzunun «vətən və vətənin tərəqqisi» olduğunu, bunun vətənpərvərliyi təqliddən ibarət olmadığını, Hadinin bütün ilhamı ilə «müstəqil şair» olduğunu bildirir. Tofiq Fikrətə yazdığı «Nasıl yüksəlməli?» şeirindən aşağıdakı parçanı nümunə gətirir:

Yüksəlməli, fəqət nə ilə, ey böyük ədib?
Ey bağıni xəzan görərək susmuş əndəlib,
Hürriyyətin qanadları lazımdır uçmağa,
Yüksəkdən enməyən əbədi yarı qucmağa.
Yüksəlməyə təməddünün əflaki-pakinə,
İrmək gərək isə səhəri-tabiakinə.
Sərbəst pərlər istəyir ol aləmi-bülənd,
Bizlərsə bu cəhətdən, əvət, bənd dərkəmənd.

Bu misralarda «sənət üçün, inkişaf üçün sərbəstliyin, azadlığın zərurəti»ni aydın göstərdiyini qeyd edir: «Burada şair yalnız vətənin düşmüş olduğu fəlakətli vəziyyəti göstərməklə kifayətlənmir, eyni zamanda, çıxış yolunun, qurtuluş yolunun mədəniyyətdə, maarifdə olduğunu göstərir».

Hadiyə görə, qurtuluş yolunun «mübarizə, çarpışma yolu» yeganə yoldur. Gələcyi qazanmaq üçün mübarizəyə atılmalı, döyüşə hazır olmalı olduğu söylənir.

Vətənpərvərlik və tərəqqi arzusunun «Nəğməyi-əhrranə», «Amalii-tərəqqi», «Vətən», «Facieyi-həyatımızdan bir pərdə», «Vətənin nidası», «Tövsiyyəyi-mürğ», «İrannın hürriyyət qəhrəmanlarına» şeirlərində başlıca mövzu olduğunu göstərir. Bu şeirlərində vətən məhəbbətinin tərənnümü, «insanın vətən yolundakı fədakarlıqlarının, vətənpərvərliyinin hər bir vətəndaş

üçün yüksək mənəvi keyfiyyət» olduğunu söylədiyi açılır: «Hadinin fikrincə, hər bir kəsin mənəvi böyüklüyü, ya kiçikliyi onun xalqına, vətəninə xidməti ilə ölçülür. Vətənin hər hansı cəhətdən olur-olsun, geriliyində hər bir vətəndaş məsuldur. Buna görə də, Hadi zülm və istibdadı ən böyük düşmən sayır, xalqı bunlarla mübarizəyə çağırır. O, vətəndaşları ayıltmaq, onların ürəyində olan vətən eşqi çırağını yandırmaq, hamının diqqətini vətənin abadlığına, səadətinə istiqamətləndirmək istəyir. Bu şeirlərində şair çağırışıla, xitabla yanaşı, dərin bir həsrət, ictimai bir kədər ifadə edir».

Hadi romantik şair olsa da, romantizmin «bir məktəb kimi alıb onun ənənələrini» izləmədiyini, əksinə, «xəyalının, ilhamının bütün gücünü ictimai arzularının tərənnümünə sərf» etdiyini söyləyir.

Onun romantikasını təcəssüm etdirən «Bərabərlik aləmindən məktublar» əsərini götürür, onun romantik şairlərdən Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Əli bəy Hüseynzadə kimi romantik sənətkarlardan fərqləndiyini açır: «Əgər Abbas Səhhət Şair və Şeir pərisini danışdıraraq nicatı ucalmaqda, göylərdə, bu fani həyatdan uzaqlaşmaqda görürsə, əgər Şaiq «İdeal və insanlıq»-deyə iki bir-birinə aşiq, lakin qovuşmaz məxluqu təsvir edir, adamları iblisin şərindən sağınmağa çağırırsa, əgər Əli bəy Hüseynzadə

Ucundadır dilimin həqiqətin böyüyü,

Nə qoydular deyəyim, nə kəsdilər dilimi...

-şikayəti ilə zamanədən üz döndərsə, M.Hadi müasir cəmiyyətin faciəli həyatına, insanların səfalətinə, cəhalət, istibdad hökmranlığına qarşı xəyalən yaratdığı yeni və yüksək bir ictimai aləm qoyur».

Onun romantik dünyasında «nə hakim, nə məhkum, nə ağa, nə nökr var. Bu şəhər vahid bir vücudi-vətəndir». Hamı bu vətənə xidmət edir, xoşbəxt, azad vətənin gələcəyinə, belə bir zamanın olacağına bəslədiyi inamlarını tədqiqatçı görür, təhlil edir: «İnanırdı ki, Azərbaycanda kök salan cəhalət və zülmət uzun sürməyəcək, tez sönəcək. İnanırdı ki, «istiqlalımız parlaqdır». Buna görə də, Hadi öz həsrət və arzularını vətəndaşlarına səmimi bir dillə söyləyir, bu gün ya sabah

istibdadın məlun heykəlinin devriləcəyini, insanların azadlığa çıxacağını xəbər verirdi».

Hadinin:

Açar firdövs-i-hürriyyət, fyüzabad olur aləm,
Gülər sübhü-həqiqət, mədələtmötad olur aləm,
Şüaatı-müsavatilə səhni-dad olur aləm,
Kəməndi-eşqi-insaniyyətə münqad olur aləm,
Sürurbadi –hürriyyət gəlir, dilşad olur aləm,
Bu istibdad əlindən qurtarır, azad olur aləm.

-misralarındakı romantikasındakı ziddiyyətləri görənlər tədqiqatçı onun zülm və istismara nifrətini, istismar dünyasının məhv olacağına inamını güclü, həqiqi və həyatı olsa da, «gələcək cəmiyyət quruluşu və yeni həyatın mənzərələri haqqındakı təsəvvürü»nü dumanlı və «dolaşq» olduğu fikrindədir. Şairin bir şəhərdə bütün insanların hər yerdən kənar, «hər şeydən təmin olunmuş müstəqil bir aləmdə yaşadıklarını elə xəyali şəkildə təsvir edir ki, buna inanmaq çətindir. Belə bir cəmiyyəti və ya şəhəri dünyada düşünmək mümkün deyildir. Belə bir şəhərin ən maddi imkanları, nə istehsal vasitələri, nə də xarici aləmlə labüd əlaqəsi haqqında şairin, demək olar ki, konkret bir təsəvvürü yoxdur. Buna görə də şeir mücərrəd və xəyali çıxmışdır», -deyir.

Hadinin mədəni-tarixi məsələlərə «mütərəqqi» baxışları da araşdırılır. Anaların tərbiyəli, vətən üçün layiqli övladlar tərbiyə etməsinin vətən işi olduğu söyləməsini, yeni tərbiyə məsələsini irəli sürdüyünü, «zəmanə bəzəyinin mərifətdən, bilikdən ibarət olduğunu» göstərdiyini, qadınlarla kişilərin bərabər hüquqlu olduğu ölkələrə «qibtə» etdiyini, qadınlara «hicabı» məcbur edənlərə, «örtük» deyən şairlərə cavab olaraq yazdığı

Mən istəməm bu örtüyü, ey şair, istəməm!

Neçin! Ya:

«Örtü»-bunu yaqdı ki, Qərb oldu möhtəşəm,

Pürfeyzü pürziyə.

Lazımsa örtü, biz nədən aya güşadəyiz?

Məqul bir cavab:

Xilqətdən anlaşıldı ki, azadəzadəyiz,

Doğulduq ki, biniqab.

-misralarındakı etirazının «təbii həyat məntiqinə» əsaslandığını bildirir.

Məhəmməd Hadinin fəlsəfi şeirləri də təhlil və tədqiq edilir. Onun şeirdə təkə «hiss» deyil, «fikir» də axtardığını, düşünən bir şair olduğunu «Kitabi-həyat», «Mənaziri-təbiət», «Dünya saheyi-qəmdir», «Təraneyi-qəmpərvəranə», «Bükayi-təbiət», «İnsanların tarixi faciələri», «Tövsiyeyi-mürğ» və s. əsərləri»nin başdan ayağa fəlsəfi məzmununda olduğunu, yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan həyatın, yaranışın, dünyanın mənası haqqında sorğuları, bu suallarla oxucunu fikir aləminə çağırmasını, bu sualın «fikirəşmək qabiliyyəti olan bütün adamları düşündürmüş olduğunu və düşündürəcəyini, Hadinin bu sualı quru sözlə soruşmadığını, «yaşayışın bütün parlaq və qaranlıq cəhətlərini saymağa, insan həyatının bəlalar, fəlakətlər, əzablarla bağlı olmasının, böyük arzuların həmişə cavabsız qalmasının və köhnə dünyada alçaq adamların həmişə üstün mövqe tutmasının səbəbini aramağa səy etmiş» olduğunu bildirir. Aşağıdakı şeiri yada salır?

Cünunpərvərlərin fikri olub alimpəsəndanə,
Nəçin məyubdur rəyi-fəlatunanə, bilməm ki?

Olubdur müstəbidan calisi-övrəngi-istiğna,
Nəçin zillət nəsib olmuşdur əhraranə, bilməm ki?

Ziyavü zülməti təmyizə yoxmu didəyi-idrak,
Niyə nuri-həqiqət çıxmıyır meydanə, bilməm ki?

Olub arayışi-baği-səadət cəhlpərvərlər,
Nəçin arif yaşar dünyada bədbəxtanə, bilməm ki?

Onun yaradıcılığının son dövründəki şeirində «təfəkkür meyli»nin çox gücləndiyini söyləyir, bunu müharibə meydanında gördüyü faciələrlə, Birinci Dünya müharibəsinin törətdiyi fəlakətlərlə əlaqələndirir. 1918-ci ildən başlayaraq yazdığı xırdaxırdada fəsillər şəklində «bir sərlovhə altında yazdığı» məşhur «İnsanların tarixi faciələri, yaxud əlvahi-intibah» əsərinin bu dövrün məhsulu olduğunu göstərir və bu əsəri «dərindən təsirlənmiş təfəkkür sahibinin məhsulu» kimi dəyərləndirir və «fəlsəfi – lirik poema ruhunda yeni, orijinal bir əsər» adlandırır. İnsanların böyük və tarixi faciələri bu şeirdə açılır və burada şairin «mənalı, ictimai, böyük bəşəri» kədərini görürlər. Şairin fikrincə, Yer

üzünün əsrəfi insan «bütün yaranmışların tacı» olsa da, yaranmışların «ən alçağına, ən qəddarına çevrilmişdir, çünki insanın iradəsi və əli ilə törənən dəhşət və fəlakətləri dünyada heç bir vəhşi, şər qüvvə törədə bilməz».

Öz zamanəsinin aqlasığmaz dəhşətlərini görən, xalqların ağır vəziyyətindən göynəyən şairin bəşəri hisslərini təqdir etməklə yanaşı, Hadinin siyasi hadisələrin mahiyyətinə, cəmiyyətin daxili quruluşuna, ictimai inkişaf qanunlarına bələd olmasını yaşadığı mülkədar cəmiyyətində gördüyü haqsızlıqların kökünü göstərə bilmədiyini də onun səhvi bilirdi.

M.Hadinin yaradıcılığının əsas mövzularından olan azadlığın, hüriyyətin tərənnümü tədqiqatçının tədqiqatındadır: «Şair kainatın, yaranışın binasında azadlıq görür. Azadlığı təbiətin ən böyük, ən həqiqi mənası hesab edir. Bu geniş və fəzilətli aləmə nisbətən insanın həyatı şairə kədər gətirir. Qəlb, insanın şüuru, təbii meylləri, sərbəstlik, zənginlik sevən fikir və xəyalı məhdud çərçivələrə sığmır». Şair» Ruhülqüdsi-təbiətimə» adlı şeirində «öz təbiətinə, ruhuna xitabla bu məhdudluqdan şikayət etdiyi

Ey təbi-vəsəlim, səni sığdırmayır aləm,
San kim, qəfəs olmuş sənə bu aləmi-müzləm.
Ey ruhi-büləndim, sənə məhduddur əkvan,
Əndamina naqis biçilib kisveyi-imkan

-misrələrini açır. Onun təbiətdə təbiətlə yanaşı, cəmiyyətin də mənasını axtardığını, ruhunu «aləmlərin seyrinə» göndərdiyi, insanlar arasında görüb barışa bilmədiyi hadisələrin «göylərdə, yuxarılarda nə halda olduğunu mənalı-mənalı» soruşduğunu, lakin bu suallarına da cavab tapa bilmədiyini, «çünki bunların cavabı»nını göylərdə, «ulduzlar aləmində» olmadığını dediyini bildirir:

Çıx get, səyərən et, dəvərən et, cəvəlan et,
Vüsətli bir aləm bulub onda təyərən et.
Gəz, gör də nasıldır bu əvalim, bu səmalar,
Şayani-tənəffüsmü o göylərdə həvalar?
Aya, o cahanlardamı matəmgəhi-qəmdir?
Bu ərz kimi saheyi-qəm, səhni aləmdir?
Ol yerdə hüquqi-bəşərə varmı rəayət?
Məzlumu edirlərmi o yerlərdə himayət?

Tədqiqatçı bu sualların cavabının göylər aləmində olmadığından şairin cahan müharibəsindən başlayaraq yaradıcılığının sonuna qədər «bu mücərrədliyin, ümumiliyin, kainatçılığın faydalı nəticələr gətirmədiyini» hiss etdiyini, bundan müəyyən dərəcədə «çəkdiyini», diqqətini ən çox cəmiyyət hadisələrinə, onların kölgəli tərəflərinin «aydınlaşdırılmasına» vermək istədiyini, «həmişə dad və fəryad etdiyi cəhalət və nadanlığın nədən törəndiyini göstərməyə» səy etdiyini bildirir.

Onun şeirləri ilə yanaşı, «İqbal» qəzetinin 1914-cü il nömrələrində «ictimai inkişaf məsələlərinə, xüsusilə, təcəddüdə, inqilab və hüriyyətə» dair nəşr olunan məqalələrini araşdırır: Hadi burada daha göylərə «cəburət aləminə», yaxud «quşların tövsiyəsinə» müraciət etmir, çox sayıq elmi-siyasi mülahizələr söyləyir.

Şair ziddiyyətini açma bilmədiyi müasir burjuva mədəniyyətinin nədən, necə yarandığını və nə kimi mərhələlər keçməli olduğunu göstərməyə çalışır».

Onun məqalələrində mücərrəd yazmadığı, «müjərrəd yazan və danışan» ziyalıları danladığını, «inqilab və hüriyyət» kimi gözəl kəlmələri yerli-yerində işlədib, quru və məzəmsuz ibarəyə çevirmələrindən qəzəbləndiyini göstərir.

Onun şeirlərində hiss-həyəcədən çox mühakimə üstünlüyü qeyd olunur. Burada «fəlsəfi düşüncələr, dərin elmi suallar hesabına», tədqiqatçının fikrincə, «hissin zəiflədiyi» və ümumiyyətlə, «şairin bir qədər soyuq təhlil yoluna düşdüyünü görmək olar».

Hadinin əsərlərinin dili araşdırılır. O zamankı romantizmin təbiətinə uyğun, bu təbiətdən doğan «təntənəli, bəzəkli, ritmik, xitabkar» dil kimi müasiri olduğu realistlərin başladığı «sadələşmə cərəyanına zidd», klassizm üslubuna uyğun, ərəb-fars tərkib və ifadələrinin çox işlədildiyi, çətin, yüksək, ağır bir dil» kimi səciyyəlidir və onun şeirlərinin yayılmasına, mütərəqqi fikir və duyğularının tez mənimsənilməsinə dilinin belə qəlizliyinin səbəb olduğunu göstərir.

M.C. Cəfərov Mir Cəlal ənənəsinin davam etdirərək «Səni kim unudar» məqaləsində Məhəmməd Hadinin sənətinə yüksək qiymət verir. Mir Cəlal kimi o da Hadini «gələcək üçün yaşayıb çırpınan», «insanpərvər», «beynəlmiləlçi», vətəninə, xalqını sevən,

onu canından da artıq sevən, başqa xalqların azadlığını, səadətini istədiyi kimi, öz xalqını, millətini sevən, özü də «təmiz, saf, ləkəsiz, yüksək bir qəlb ilə sevən» sənətkar kimi dəyərləndirir.

Mir Cəlalın sonra gələn neçə-neçə tənqidçimiz o böyük şairin-Məhəmməd Hədinin həyat və yaradıcılığının təhlil və tədqiqini verərkən Mir Cəlal kimi onu romantik ədəbiyyatın ən qüdrətli nümayəndəsi, «öz dostlarını, həmfikirlerini, öz xalqını, vətəndaşlarını və bütün bəşəriyyəti köhnə dünyanı cənnətə, millətlərin qardaşlıq dünyasına çevirməyə çağıran, qanlı əllərlə xalqlar arasında törədilən ədavəti məhv etməyə, birkərəlik məzara dəfn etməyə çağıran...bu böyük həqiqətin həyatda mövcud olmadığını görüncə» kədərlənən (M. C. Cəfərov) şairin taleyüklü məsələləri öz yaradıcılığında ifadə etdiyini bildirir.

Mir Cəlalın yaradıcılığına məhəbbətlə yanaşdığı romantik sənətkarlarımızdan biri də Abbas Səhhətdir. Şairin həyat və fəaliyyətini tədqiq edən Mir Cəlal ilk təhsilini atasından aldığını qeyd edir. On altı yaşlarından şeir və ədəbiyyatla maraqlanmağa başlayan, «məşhur şair Hacı Cabbar Sabitin yanında əruz elmini» öyrənən, onun məsləhəti ilə İranın Xorasan mədrəsələrində təhsilini davam etdirən A.Səhhət oradan Tehrana gedib «Mədrəsəyi-Nizamiyyəyi-nasiriyyə» adlı məktəbi bitirir. Naiblik rütbəsi ilə həkimlik şəhadətnaməsi alıb təbabət işinə başladığı, bir xanın sarayına həkim təyin olunduğu, sonra Şamaxıya döndüyü, burada Rüşdiyyə məktəbində Azərbaycan dili müəllimi vəzifəsinə götürüldüyü (xarici təhsil gördüyündən ona həkimlik hüququ verilmir) açıqlanır.

Onun Şərqi, Qərbi ədəbiyyatını bildiyini, qərbi və müasirlik rühünün Azərbaycan ədəbiyyatına gətirmək istəyini, köhnə üsullara qarşı çıxmasını, şeirə yeni münasibət bəsləməsinə nəzərə çatdırır. «Həyat» qəzetində çap olunmuş «təzə şeir necə olmalıdır?» adlı məqaləsində şair şeirə yeni münasibət tələb edir, sənətdə həqiqi varlığı, təbiətin gözəlliklərini təsvir etməyi, həm də insani hisslərin üstünlüyü ilə təsvir etməyi lazım bilir. Səhhət özünün bu nəzəri tələbini gözəl mənzərələr verən şeirləri ilə təsbit etmək, göstərmək istəmişdir.

1905-ci il inqilabından sonra nəşrə başlayan Azərbaycan qəzet və məcmuələrində, «Dəbistan», «Məktəb» jurnallarında müxtəlif mövzuda yazılarla çıxış edən Abbas Səhhətin

yaradıcılığı araşdırılır. «Neft fontanı». «Yoxsululq eyib deyil» məzhəkələri, «Qaragünlü Həlimə» hekayəsi, dostu Cəmo Cəbrayılbəylinin söylədiyi itib batmış «Volqa səyahəti», «Əli və Ayış» romanları xatırlanır.

«Sınıq saz» kitabındakı müqəddiməyə əsasən, Abbas Səhhətin şairə, sənətkara yüksək qiymət verdiyi bildirilir. Şeiri «fitri istedad, vergi» sayması, şeirdə zərifliyə, kəlamın gözəlliyinə böyük mənə verməsi açıqlanır. Kitaba «Sınıq saz» adı verilməsinin səbəbini burada toplanan şeirlərin «zəmanədən, mühitdən, istibdad quruluşundan şikayət», şarın öz sözləri ilə desək, «ürəkdən çıxan ixtiyarsız fəryad» kimi dəyərləndirir. Bu şikayətlərin, pərişanlıqların, «həyatdan üz döndərən», bədbinliyə aparan bir pərişanlıq deyil, töhmət və təkfir üzündən olan pərişanlıq olduğu göstərilir.

Onun «Oxucularıma», «Tərcümeyi-halım», «Bəyani-hal», «Şikayət» şeirlərində bu pərişanlıq görünür:

Təkfir olunur bu əsri-hazir,
Hər kim ki ola ədibü şair.

Səhhətin yaradıcılığında onun şeirinə qanad verən, onu həvəsləndirən, vücudunda «ildırımlar doğuran», «çətin sevdalar eşqinə salan» ümidi görür: «Səhhət gələcəyə, mədəniyyətin, sənətin qələbəsinə inandığı üçün məsləkində, yolunda möhkəm və mətanətlidir. Şair deyir:

Şişə çəksəz də diriyyəni ətimi,
Atmaram mən vətəni millətimi.
Məsləkim tərcümeyi-halımdır,
Lütfi-həq qayeyi-amalımdır.

Səhhətin bütün şeirində və sənətində by yol əsas bir qayə kimi seçilmişdir. O, ömrünü bu məqsəd uğrunda, vətənin, millətin tərəqqi və səadəti yolunda qoymuşdur».

«Əhmədin qeyrəti» poemasında təsvir olunan «gərgin, münaqişəli qəhrəmanlıq həyatı»nın təsvirində pərişanlıq deyil, sevinc doğuran mütərəqqi, mübarizə və qələbə romantikası əsas olduğu bildirilir. Əhməd surəti təhlil edilir. Bu əsərin ədəbiyyatımızda fəhlə həyatına həsr olunmuş ilk poema olduğu və ilk dəfə neft fəhləsinin inqilabi mübarizəsinin, vətənpərvərlik duyğularının qələmə alındığını bildirir. Nümunə gətirdiyi misraların təhlilini verir:

Gördü ancaq arvad-uşaq qalmış kənddə, obada.
Kişiləri şah qırdırmış qan içən şahsevənə.
Xanlar, bəylər talan etmiş rəiyyətin yurdunu,
Eləyirlər mühafizə xain İran qurdunu.
Hər yer viran, səssiz, sanki matəm çökmüş ellərə,
Vətəninə belə görcək qeyrətindən ağladı,
Uğurunda ölmək üçün belin möhkəm bağladı...

Bu poemanın ideyasının başqa romantiklərin əsərlərindən «üstün» olduğu, burada «mübarizə» olmadığı, «mücərrəd» yenilik görünmədiyi göstərilir, «üz-üzə gəlmiş iki düşmən qüvvə görür ki, bunlar «şah ordusu ilə xalq»dır. «Şair bu orduların vuruşmasını verir və xəyalə rənglərdən çox təbii, həqiqi rənglər işlədir. Poemada təsvir olunan canlı, müasir həyat və hadisənin özü şairi mücərrəd xəyallardan uzaqlaşdırmışdır. Bu onun romantikasına daha möhkəm ictimai zəmin vermişdir. Əsərin dili, üslubu da məhz buna görə sadə və kütləvidir».

Abbas Səhhətin romantikası ilə Məhəmməd Hadinin romantikası müqayisə edilir. Hadidə olduğu kimi, «ümumi, mücərrəd xəyallar, kainatı qavramaq meyli»ni onda görmür: «Əksinə, burada şairin öz dərdli hissləri ilə uğraşması, dəruni tələb və arzuları ilə məşğul olması»ni görür.

Tədqiqatçı bu romantikanı «hissi, şəxsi, fərdi romantika» bilir: «Şair hansı hadisə haqqında düşünür-düşünsün, yazır-yazsın, nəticə etibarilə hadisəni öz tərcümeyi-halına bağlayır. Müasir cəmiyyətin düşünən adamlara ağır olan işgəncə və amansızlıqlarını qələmə alır. Burada romantika lirika ilə, xəyal hiss ilə, arzu vəziyyətlə, gələcək indi ilə çarpazlaşmış, vəhdətli bir halda verilir», -deyir.

Onun «Şair, Şeir pərisi və Şəhərli» poemasının «Əhmədin qeyrəti» poemasından fərqli olaraq, «daha çox hissi, fərdi, simvolik əsər» olduğu aydınlaşdırılır. Keçən əsrin axırlarında Avropada, Rusiyada simvolistlərin həyatını, fəaliyyətini, onların «müasir, həyatı hadisələri real zəminəsindən ayıraraq» yüksəldib rəmzlər vasitəsilə ifadəyə «cəhd» etdikləri açıqlanır: «Bu rəmzcilik, nəhayət, köhnə Şərq əfsanələrində ilahi bir aləm kimi tərənnüm olunan Hürmüz və Əhrimənin çarpışması rəngini aldı. Şairlər bütün mürtəcə və mühafizəkar qüvvələri Əhrimən, şeytan, iblis sifətində; xeyirxah, tərəqqipərvər, işıqlı qüvvələri mələk,

pəri, qəhrəman sifətində təsvir edirdilər. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev («Pəri cadu»), Abdulla Şaiq («İblisin hüsurunda»), Məhəmməd Hadi («Qərb ilə Şərq»), Əli bəy Hüseynzadə («Siyasət və fürusət») və bir sıra başqa ədib, şairlərdə, ötəri də olsa, bu meylin bəzi nümunələrini görmək çətin deyildir».

Abbas Səhhətin bu əsərinin də müəyyən rəmzlər daşdığı qeyd olunur. Əsərdə üç surət olduğu bildirilir: Şair, Şeir pərisi, Şəhərli. Bunların hər birinin «bir aləmi təmsil etdiyi» göstərilir. Əsər təhlil edilir. Şairin düşdüyü ictimai mühitdən inciyib, ruhdan düşdüyü, bədbin əhval–ruhiyyə keçirdiyi, gözəl mənzərələrin seyrinə dalmaq istəmədiyi, dərindən dərman axtarmaq, «sabahın fikrini çəkmək» istədiyi halda, hansısa bir qüvvə onu bu sənətə, gözəllik aləminə bağladığından, bu qüvvənin onu tərk etmək istəmədiyi, «həmin ilahi və müqəddəs qüvvə»nin- Şeir pərisinin «mələk simasında zübur edib, şairə musiqi aləti gətirdiyi göstərilir.

Al bu santurumu çal, gəldi bahar əyyamı,
Nəğmə əyyamı, meyvə əyyamı, xumar əyyamı.
Vəcdə gəl, nəğməsərə olmağa avaz edəlim,
Gəl bərabər uçalım, göylərə pərvaz edəlim

Şair çağırışları «rədd edir, onda daha vəcd və fərəh qalmamışdır, o, həvəs və işvədən, sevdadan uzaq» olduğunu hiss etdirdikdə, Şeir pərisi onu danlayır, «təb, ilham, istedad, yüksək ülvə bir zövq» verilən şair «şair, sənət aləmində möcüzələr göstərməli» olduğu halda, «güzəran dərdi» ilə yaşadığı üçün hiddətlənir. Şair isə ondan narazılıq edir, «taleyindən şikayətlənir, «çünki sənətindən bir xeyir görməmişdir. Həmişə lənət və nifrət eşitmişdir. Ona görə də şeirdən üz döndərmək istəyir. Pəri isə həqiqəti ona belə təlqin edir»:

Sən gərək rahi-həqiqətdə cahandan keçəsən,
Xanimandan keçəsən, baş ilə candan keçəsən.
Şair oldur ki, həqiqətlərə dildadə ola,
Şairin fikri, xəyalı gərək azadə ola.

Tədqiqatçı Şeir pərisini həqiqi mənada «sənət və şeiriyyət ilahəsi» adlandırır: «O, bir tərəfdən Səhhətin düşüncəsinə görə sənətin, bədiyyatın yüksəkliyini, gözəlliyini, xüsusiyyətini, ikinci tərəfdən sənətkarın qədir-qiyətini, məskurə müqəddəsliyini təmsil edir. Onun sözləri sənət haqqında ən həqiqi sözlərdir».

Burada şairin etiraz etməsini «şairin çəkdiyi ictimai əzab və iztirablar»la bağlayır və bunun dözülməz vəziyyət olduğunu göstərir. Şeir pərisinin yerini tutan Şəhərlinin (insan) də şeir pərisi kimi şairi məzəmmət etdiyi, «fəaliyyətə çağır»dığı bildirilir: «Əgər Şeir pərisi şairi yüksəklərə, göylərə aparmaq istəyirsə, Şəhərli şairi mübarizəyə çağırır. O, cəmiyyətdəki zülm və haqsızlıqları şairə göstərir.

Səhhət burada Şəhərlinin dili ilə vətəndaşlıq vəzifəsini, şairə olan zəruri ictimai sifarişi söyləyir. Müasir şeirə olan tələbi deyir, «odlu ürəkdən qopan», «ıldırımlar saçan» şeir istəyir». Tədqiqatçı burada üç şəxsiyyəti bir məqsəd birləşdirdiyini, hər üçünün sənətin, şeirnin tərəfdarı, şeir aşiqi olduğu, «hər üçünün sənət uğrunda fədakarlığı təbliğ» etdiyini bildirir və tədqiqatçı «sənətə yeni münasibət, ədəbiyyatın ictimai həyatda mövqeyi məsələsi qoyul»duğunu görür.

Şairin bu əsərini «yalnız üslub və məfkurəsi etibarilə yox, quruluş etibarilə də zamanına görə yeni əsər» kimi dəyərləndirir: «Şair, Şeir pərisi və Şəhərli» əsərində şair mühitin, burjuamülkədar cəmiyyətinin istedadı, sənətə mənə və əhəmiyyət vermədiyini, həyatı çətinliklər altında qabiliyyətli adamların əzildiyini göstərmişdir.

Abbas Səhhətin rus və Avropa klassiklərinin əsərlərindən etdiyi mahir, sənətkarənə tərcümələr də tədqiqatçı tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Onun fransız dilini mükəmməl bildiyi, rus dilini öyrənməsi sayəsində tərcümə sahəsində əldə etdiyi uğurlar, bu tərcümələrdə, xüsusilə Puşkin və Lermontovdan («Qafqaz», «Mtsiri», «Hacı Abrek», «Üç xurma ağacı») etdiyi tərcümələrdə şeiriyyətin heç də orijinaldan geri qalmadığını, onun tərcümələrinin dövründəki şeirə «yeni qida, yeni hiss və yeni hava» gətirdiyini bildirir.

A.Səhhətin sənətə, şeirə baxışlarını araşdıran tədqiqatçı onun şeirdə «təbii, insani hisslərin tərənnümünü vacib» bilməsini, «inandırıcı olmayan, qeyri-təbii mübaligələri, məcazları faydasız» saydığını, şair və ədəbiyyatın «insana mərifət və ibrət dərsi verməli, insanın həyatına, idrakına kömək etməli» olduğu fikrini dəyərləndirir.

A.Səhhətin şeirdə təbiət mənzərələrinə çox əhəmiyyət verdiyini, dediyini əsərlərində həyata keçirdiyini, «aydın və

parlaq mənzərə təsviri verən» «Bahar axşamı», «Yay gecəsi», «Dərya kənarı», «Ölü şəhər» və s. şeirlərində təbiətə məftunluğunu ifadə etdiyini açır: «Şair həyatın, kainatın gözəlliklərini qələmə alır, fəsillərin hər birinin insan üçün olan feyz və mənfəətini söyləyir».

A.Səhhətin əsərlərini Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri kimi qiymətləndirir. Onun məktəb, tərbiyə ilə çox bağlı olduğunu, gələcəyin mədəniyyətini gənclərdə, yetişən yeni nəsildə gördüyü, uşaqlara böyük ümidlər bəslədiyi, məktəblilər üçün bir sıra gözəl əsərlər («Cəhalət səmərəsi», «Yaz günləri», «Quşlar», «Köç», «Ana və bala», «Güllərin bəhsi», «İki uşaq və s.) yazdığını diqqətə çatdırır, bu əsərlərində dil, ifadə, üslub sadəliyini diqqətəlayiq hal kimi qiymətləndirir.

Onun:

Səhər-səhər yaz çağı,
Köçür oba oylağa,
Gəlinlərin balağı
Batır lələ, batdağa.

Yaxud:

Quşlar, quşlar, a quşlar!
Qaranquşlar, a quşlar!
Cəh-cəh vurun burada,
Gah yerdə, gah yuvada...

-misralarını nümunə gətirir və qeyd edir ki, «burada qəliz, çətin, yad olan bir kəlmə yoxdur. İfadənin səmimiliyi, uşaq ruhunun təbii tərənnümü üslubun da sadəliyinə və səlisliyinə səbəb olmuşdur».

Professor Alxan Bayramoğlu yazır: «Mir Cəlal Paşayev N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.F. Axundov haqqında bir-birindən dəyərli elmi əsərlərin müəllifidir. Lakin XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının araşdırılması onun elmi fəaliyyətinin mərkəzində durur. Buna səbəb həmin dövr ədəbi-ictimai fikrində «əmələ gələn tarixi dönüşün» alimi özünə cəlb edən qabarıqlığı və həmin keyfiyyət dəyişikliklərinin çoxçalarlı ideya-estetik ifadəsinin məfkurəvi xüsusiyyəti idi. Təsədüfi deyil ki, bədii ədəbiyyata «məfkurə mübarizəsi»nin əsas zərbə qüvvələrindən biri kimi baxan Mir Cəlal «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» adlı fundamental tədqiqatında yazırdı ki, burada «müəllifin qarşısına

qoyduğu vəzifə yalnız əsas üslubların yaranması, inkişaf və xüsusiyyətlərini vermək deyildir. Vəzifə həm də Azərbaycan ədəbiyyatında əmələ gələn tarixi dönüşün, köhnə sxolastik ədəbiyyat ilə yeni ədəbiyyatın fərqi bu spesifik məfkurə sahəsində necə əks olunduğunu göstərməkdən ibarətdir». İyirminci əsr Azərbaycan ədəbiyyatında intibah dövrünün «başlanğıcı» bilən tədqiqatçı qədim dövrlərdə Xaqani, Nizami, Füzuli, Axundov kimi «tək-tək simaları»n dünya ədəbiyyatı sahəsində göründüyünü, indi isə «Azərbaycanın tərəqqipərvər şair və ədiblərinin əksəriyyəti»nin dünya mədəniyyəti, dünya siyasəti ilə səsleşməyə başlamış» olduğunu, bunun sevindirici hal olduğunu qeyd edir.

Onun gözəl şair olmaqla yanaşı, «səliqəli bir nasir» də olduğu bildirilir.

Şairin əldə qalan nəsr əsərlərində də, şeirlərində olduğu kimi, şairanə üslubunu saxlamasını dəyərləndirir. «Yığcam, müxtəsər ədəbi cümlələr, canlı təsvirlər, məişət səhnələri, cəhalətdən, avamlıqdan şikayət, «kiçik», kimsəsiz adamların, ehtiyac və çətinlikdə yaşayan, fəlakətlərə düşən adamların halı, mənəvi iztirabları, dərd və qüssələri»ni Abbas Səhhətin nəsr əsərləri üçün «səciyyəvi» sayır. Onun məktəb, təhsil, maarif və ictimai tərbiyə məsələlərinə dair yazdığı məqalələrin də əhəmiyyəti qeyd edilir.

Mir Cəlal «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» kitabında Seyid Əzim Şirvani məktəbinə mənsub şairlərdən Əbdülxalıq Cənnətinin həyat və yaradıcılığının təhlil və tədqiqini verir. Kiçik yaşlarından yaxşı tərbiyə almış, ədəbiyyata maraq göstərən, qazandığını «kitaba vermiş, müstəsna bir həvəslə mütaliyəyə girişmiş», ədəbi məclislərdə yaxından iştirak etmiş, şairlər məclisində şeirləşmədə üstünlük qazanmış, iti hafizə sahibi, «gənclikdə qəzəllər, mərsiyyə və sinəzənlər» yazsa da, «heç bir vəzifə, mənəbə sahibinə tərifi, qəsidə yazmadı»ğı, «ancaq sadə, səlis üslub» sahibi kimi dəyərləndirir.

1905-ci il inqilabından sonra geniş və müntəzəm nəşr olunan Azərbaycan mətbuatında «ən fəal çalışın şairlərdən biri» olduğu, fəhlə qəzeti «Təkamül»də hürriyyətperəst şeirlərlə çıxış etdiyi, müxtəlif mövzuda bir çox əsərləri olduğu bildirilir: «Dini mövzuda yazılmış «Mühəssənəti-şəriyyə» adlı risalesi, bir

nəsihətnaməsi («Yənbuli-hikmət»), «Təhvili-ozan» adlı qəvaidi-ədəbiyə kitabı, əxlaq elminə dair üçcildlik əsəri, altı min beytlik divanı, «Əlsəfər filhəzər» adlı bir romanı vardır. Bu əsərlərin çoxu əlyazmasıdır. Bir qismi isə natamam qalmışdır».

Onun vətənpərvərlik mövzusunda yaxşı əsərlər yazdığı qeyd olunur.

Əbdülxalıq Cənnətinin yaradıcılığını iki dövrə bölür:

1. 1905-ci il inqilabın qədər olan dövr;

2. 1905-ci il inqilabından sovet hakimiyyəti illərinə qədər olan dövr.

Birinci dövrdə şairin Sabir, Hadi kimi qəzəl və mərsiyyə ədəbiyyatı yolunu davam etdirdiyi, mütaliyəyə daha çox diqqət yetirdiyi, həmin mütaliyəsi sayəsində «klassik şeirin bütün şəkillərini, əruzun bəhrlərini, xüsusiyyətlərini yaxşı» öyrəndiyi açıqlanır.

Onun ilk gündən «sənət əsərini adi yazıdan, bədii təfəkkürü soyuq mühakimədən seçmə» bacarığını qeyd edir. Fars dilində yazdığı şeiri araşdırır, təhlilini aparır, «ölümü təsvir edən «mövtnamə» ruhlu qəzəli»nin şairin sənətkarlığı haqqında kifayət qədər təsəvvür yaratdığını, dini əxlaqi mövzuda çoxlu şeir, nəsr yazdığı, içərilərində ictimai məzmun cəhətdən müəllifinə şöhrət gətirən yazıların az olduğunu bildirilir.

Onun əsl şairlik fəaliyyətini yaradıcılığının ikinci dövrünə aid edir. Hadi üslubuna yaxın olduğu, onun kimi «romantik» olduğu, hadisələrin «şəxsi, dəruni güzgüsündə əks olunmuş lövhəsini» verən, daxili hiss-həyəcanlarını «hüzn, kədər, həsrət ilə» deyil, «ümid, inam, mətanət, qələbə eşqi» ilə verən, romantikasında «sızılı» yox, «gurultu» olan şair kimi qiymətini verir: «Müasirlik, yenilik, mübarizə hissini şairin» ikinci dövr yaradıcılığının «ən xas əlamətlərdən» olduğunu, vətənpərvərlik ruhu şeirlərinə hakim olduğu, əsrin bütün yeniliklərini vətəninə gətirmək istəyən, bu yolda «ciddi-cəhd edən adamların hamısını» alqışladığı göstərilir.

Səttarxan haqqında ən yaxşı əsərin müəlliflərindən biri kimi onun «Səttarxanın ruhi-pür-fütuhi» şeirini dəyərləndirir, şeirin sadəliyi, oynaq ahəngi ilə seçildiyi oxucuya çatdırılır.

Əhsən olsun sənə namusi-vətən hifzi üçün,

Can qoyarkən şərəfin etdi zaman, Səttarxan...

Afərinlər sənə, ehya elədin millətini,
Eylədin mürdələri sahibi-can, Səttarxan!

-misralarını nümunə götürür.

Şairin həqiqi vətənpərəst sandığı adamları «bu yolda canını əsirgəməyən» görmək istədiyi, «Vətənin gözəl nemətləri, bağı-bostanı, gülü-gülzarı, zəngin sərəvəti olduğu kimi, düşmənləri, yağılarının da» olduğu, «Vətənə qarşı duran qara qüvvələr-«əhrimənlər» ilə mübarizə və bu yolda «həm can ilə, dil ilə, pul ilə, həm qələm ilə» fədakarlıq göstərənlər öz vətənpərəstliklərini isbat etmiş olurlar»-fikirini dəyərləndirir.

Şairin «Vətən təranəsi» adlı şeirində fədakarlığı, igidliyi tərənnüm etməsi, düşməyə «iynəgözü boyda» belə torpağın verilməməsi üçün mübarizəyə çağırışını, torpağa müqəddəs baxışlarının onun əsl vətənpərvər şair olmasından irəli gəldiyini göstərir.

Himmət ediniz, düşməni tərək eyləyəlim ta,
Ətfal kimi qaçmayalım məskənimizdən.
Namusi-vətən hifzi üçün bəzl edəlim can,
Ta vizrübəbəli götürək gərdənimizdən...
Rüstəm kimi bir tiri-düpeygər edib icad,
Bak etməyəlim, düşməni-ruyin tənimizdən.

Bakıda neft sənayesinin inkişafı ilə bağlı Rusiya, Almaniya, İngiltərə və s. kapitalistlərinin Bakıya axını, burada yer almaq, buruq qoydurmaq niyyətlərini başa düşən şairin xarici kapitalistlərin bu meylinə qarşı çıxışını, yalnız öz mənfəətini düşünən, pula susayan yerlilərini məzəmmət etməsini, yer satanı «vətən xaini» adlandırdığını, xarici kapitalistlərlə əlbir olan yerli sahibkarların –«mənfəətpərəst, biqeyrət varlıların» iç üzünü açan şairin:

Səhər çayım, nahar nanu pənim, axşama bozbaşım,
Dəxi dərdim nədir aya? Az aşım, ağrımaz başım.
Nə düşmüşdür mənə el qayğısın, millət qəmin çəkmək,
Mənim qarnım gərək tox, ac, susuz can versə qardaşım!

-misralarını yada salır. Onun torpaq təşəbbüsünü, vətəndaşlıq hissini yüksək qiymətləndirir.

Əbdülxalq Cənnətinin təbiət gözəlliklərini vəsf etdiyi «Bahariyyə»sinə, maarif və qələmin, sözün tərifiyə həsr etdiyi şeirlərinə diqqətli cəlb edir.

Şairin «köhnə şeir məktəbində yetişib, sənətkarlıq mayasını da oradan tutduğu üçün şəkil, üslub, ifadə cəhətdən klassik şeirdən uzaqlaş» bilməməsi, dilində ərəb, fars tərkiblərinin çox olduğu qeyd edilməklə yanaşı, yeni mövzuların onun bu cəhətdən də «yeniləşməsinə», bacardıqca üslubunu müasir şeirin tələblərinə «uyğunlaşdırmağa» çalışdığı, o zamankı romantiklər arasında sadə yazanlardan sayıldığı bildirilir.

Cənubi Azərbaycanda yetişmiş tərəqqipərvər şairlərdən Səid Səlmasinin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verir. Dilməqan şəhərində doğulmuş, mədrəsə təhsili almış, farsca, fransızca təhsilə yiyələnmiş, Avropa ölkələrini səyahət etmiş, vətəninə qayıtdıqdan sonra tərəqqi və maarif işlərinə diqqət yetirmiş, «Şəfəq» adlı qəzet nəşr etdirmiş, öz xərçi ilə Səlmasda məktəb açmış, irticaçılar tərəfindən təqib olunduğundan Bakıya gəlmiş Səid Səlmasi «Füyuzat» jurnalında şeirlər və tərcümələr çap etdirmiş, 1909-cu ildə Xoy şəhərinə mətbəə aparıb yeni kitabların nəşri ilə məşğul olmuş, həmin il fevralın 29-da irticaçılar tərəfindən öldürüldüyü söylənir.

Səid Səlmasinin Əliqulu Qəmküsarin «Tərəqqi» qəzetində nəşr etdirdiyi məqaləsində şairin həyatı haqqında verdiyi ictimai fəaliyyətə diqqəti yönəldir. Onun demokrat ziyalılar və yazıçılar arasında böyük hörmət sahibi olduğu, istedadına yüksək qiymət verildiyi bildirilir.

Onun gənc ikən vəfat etdiyindən mühüm əsərlər yarada bilmədiyini qeyd etməklə yanaşı, «əsərləri azadlıq hərəkatı uğrunda fədakar çalışan, yeni ədəbiyyat üçün son dərəcə artıq həvəs göstərən istedadlı və qabiliyyətli bir gəncin yazılarıdır», deyir. Onun «Füyuzat» jurnalında nəşr etdirdiyi «Farsca ilk sone» əsərini «vətənpərlik hissi ilə dolu bir nəğmə» adlandırır.

Mən on zəmini gühərbari-paki İranəm,

Və hər bəlayi-cəhalət nişəgah əst təni mən...

-deyən şair öz dərđini vətənin dərđi, vətənin dərđini isə öz dərđi kimi verir».

«İbbirar», «Xiyali-mənfur» şeirlərində də «cəhalətdən, qəflətdən, zülmədən» şikayət edən bir gəncin həsrətlərinin «bədii təcəssümünü» tapdığını söyləyir.

Onun mütləqiyyəti, şərq cəhalətini tənqid edən şeirləri ilə yanaşı, gələcəyə, azadlığa ümidini ifadə edən əsərlərində

hürriyyətpərəstlərin istibdadın kökünü kəsəcəyini, «zülm ağacını yıxmaq» üçün nə lazımsa edəcəklərinə inanmasını ifadə etdiyi

Şad olur dil görünəcə millətimn,
Bir böyük mərifətli əhrarın.
Qət edirlər qələmlə rişəsini,
Şəcəri-zülm olan mələinin...

- misralarını yayda salır. Hadi kimi burjua ziyalılarının yalan vədlərinə inan «şahın icazə verdiyi məclislərdən ümid gözləyən romantiklərdən» olduğu, üslubunda çətin, qəliz ərəb-fars ifadə və ibarələri olduğu, bununla belə, müasir ictimai mübarizə və məsələlərdən bəhs edən həyati, səmimi şeir tərəfdarı olduğu göstərilir.

Səməd Mənsur Kazımov Bakıda anadan olmuş, rus-müsəlman məktəbində dərs almış, teatr işlərində «fəal iştirak etmiş», 1905-ci ildə şeirləri ilə mətbuatda çıxış etmiş, «Şeypur» jurnalında baş mühərrir olmuş, «Molla Nəsrəddin», «Bəsirət», «Tuti»də şeirlər, ədəbi parçalar, xırda pyeslər çap etdirmiş bir fəal ictimai xadim kimi dəyərləndirilir.

Onun şairlik fəaliyyətinin «iki xətt ilə» davam etdiyi (birinci satira, ikinci romantika), satirik şeirlərində Sabirin yolunu tutduğu, köhnə münasibətləri, «ictimai xəstəlikləri» qamçıladığı bildirilir. «İçkilər, oflar», «Ey həkim», «Qarabağlı», «Qələmim» şeirlərinin belə şeirlər olduğu açıqlanır.

Onun klassik şeirin təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə etdiyi göstərilir, «qəzəl ədəbiyyatında zəriflik, incəlik üçün işlədilən təşbih və sifətləri həcv şeirinə salmaqla satiranın məlahətini bir qədər artırmışdır,-deyir.

Füzulinin «Ey həkim» şeiri ilə Səməd Mənsurun «Ey həkim» şeirinin müqayisəli təhlilini verir. Füzulinin şeirində aşiqin eşq dərindən həkimə müraciət etdiyi

Eşqdən qəlbimdə bir pünhan mərz var, ey həkim!
Xəlqə pünhan dərdim izhar etmə zinhar, ey həkim!

Səməd Mənsurun isə «yoxsulluq, pulsuzluq ucundan həkimə gedə bilməyən xəstələrin şikayətini qələmə aldığı» açıqlanır:

Nə cibimdə parə, nə evdə çörək var, ey həkim!
Nəbzimi bihudə sıxma, çəkmə azar, ey həkim!
Ət yemək pəhrizini əmr etmə kim bazarda

Nə qədər axtarsa ət tapmaz xiridar, ey həkim!

Şairin «Qarabağlı» şeirini də tədqiqatçı «ictimai cəhətdən faydalı parçalar» kimi dəyərləndirir. «Molla Nəsrəddin» jurnalının səhifələrində çap olunan bu şeirlərin «üslubca aydın, mövzuca zəruri, bədii ifadəcə maraqlı və şirin yazılmış həcvlər» olmaqla yanaşı, onu «ciddi, lirik şeirlərində daha hərarətli, daha rəvan şair» olduğunu göstərir.

Abdulla bəy Divanbəyöğlu Qazax qəzasında anadan olmuş, Qori Darülmüəllimini bitirmiş, müəllimlik fəaliyyəti ilə yanaşı, ədəbi fəaliyyətini də davam etdirmişdir.

Mir Cəlal onun «Can yanğısı» romanını, «Dan ulduzu», «Cəng» hekayələrini təhlil edir. Ədəbi yaradıcılığa «Duman» adlı hekayəsi ilə başladığı, əsərin bir hissəsinin əldə edildiyi deyilir, natamam bir əsər kimi bədii dəyəri, ideya-məzmun keyfiyyətləri araşdırılır.

Bu hekayənin «qəribə bir üsulla» yazılması tədqiqatçının fikrini özünə cəlb edir: «Ən sevincli və fərəhli vəziyyətlərlə ən kədərli vəziyyətlərin eyni zamanda, bir-birilə çarpazlaşmış şəkildə» verildiyi, «hətta bu zidd əhvali-ruhiyyələrin eyni zamanda, bir ailədə, bir şəxsin başında cəmlən»diyini bildirilir və qeyd edilir ki, «qəlb bu hadisələri elə təbii və elə səmimi yaşayır ki, biz bunların heç birinə şübhə etmirik». Onun «İlan» hekayəsi də kənd həyatından bəhs edən, yığcam, müxtəsər, «müəyyən əxlaqi mövzunu yaxşı əks etdirən» əsər kimi təhlil edilir.

Hekayə yaradıcılığında romantik üslub əsas yer tutsa da, realizmə də meyl göstərdiyi qeyd olunur. «Fəhlə» hekayəsini realist əsər, «fəhlə sinfinin ağır iş şəraitini, zəmanəyə, mühitə qarşı etirazını əks etdirən maraqlı» nəsr nümunəsi adlandırır.

Divanbəyöğlunun ən mükəmməl və qüvvətli əsərinin «Can yanğısı» romanı olduğu bildirilir. Odlu məhəbbətin, səmimi bir eşqin sərgüzəştinə həsr olunmuş bu əsəri bir çox cəhətdən dövrü üçün «xarakter əsər» olduğu, burada Viktor Hüqo romantizminin, J.J. Russo baxışlarının təsiri açıq göründüyü bildirilir: «Burada ictimai mühit çirkəbli bir aləm kimi, təmiz adamların qatili kimi təsvir olunur. Şəhər, texnika, mədəniyyət, müasir ictimai əlaqələr pislənir. Bunlara qarşı kənd idilliyası, saf təbiət, ibtidai əkinçilik, maldarlıq həyatı, köhnə kənd idealizə olunur. Kənd şəhərə, keçmiş indiyə, təbiət texnikaya, xəyal

həqiqətə, arzu vəziyyətə qarşı qoyulur. Ruqiyyənin ailəsi və kəndi parlaq və yüksək bir nümunə kimi görünür. Ruqiyyə, müəllifin fikrincə, bu gözəl aləmin timsalıdır. «Mədəni» insan isə bu pak məxluqu zədələyir, pozur, öz pis əxlaqı ilə məhv edir».

Tədqiqatçı əsərdə «inkışaf etməkdə olan sənaye kapitalizmi şəhərinin istismar, rıya, ikiüzlülük kimi çirkin xüsusiyyətləri küskün bir gəncin zövqü, görüşləri dairəsindən tənqidə tutulur», - deyir və fikirlərini belə ümumiləşdirir: «Biz Ruqiyyə və Əhməd kimi saf qəlblı, sadə və səmimi insani duyğularla yaşayan gənclərin həyatı ilə qismən, məhdud tanış oluruq, onların məhəbbətinə mane olan əngəllərə qəzəblənirik. Əhməddəki vətən məhəbbətinin daha da dərinləşməsinə, qalib gələcəyinə, qəhrəmanın sadə etirazçıdan, küskün və mərdümgiriz bir aşıqdan fəal və mübariz bir vətəndaşa çevriləcəyinə inanırıq».

Mir Cəlal «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» kitabında «Maarifçi-didaktik yazıçılar» bölməsində yazıçıların bir hissəsinin «mətbuat, nəşriyyat ətrafında («Molla Nəsrəddin». «Füyuzat», «Həyat», «İqbal», «Səda» və s.), bir hissəsinin «səhnə, teatr sahəsində (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəb bəy Vəzirov və s.) topladığı, üçüncü qisminin isə «məktəb ətrafına» topladığını, «maarif, təlim-tərbiyə mövzuları üzrə, uşaq ədəbiyyatı sahəsində çalışdığını, «müəllim-yazıçılar» olduğunu bildirir.

Üçüncü qism yazıçılar, müəllim-yazıçılar haqqında fikirlərini söyləməzdən əvvəl tədqiqatçı A.P. Çexovun Maksim Qorkiyə müraciətini xatırlayır: «Mənim pulum olsaydı, burada xəstə kənd müəllimləri üçün bir sanatoriya tikdirərdim. Mənim gözəl kitabxanam, müxtəlif musiqi alətlərim, arı pətəklərim, bostanım, meyvə bağım olardı. Aqronomluq, metallurgiya haqqında mühazirə oxumaq olardı. Müəllim hər şeyi bilməlidir. Siz bilsəydiniz rus kəndinə yaxşı, ağıllı, oxumuş müəllimlər nə qədər zəruridir. Onun üçün bir növ xüsusi şərait hazırlamaq vacibdir. Biz bunu etməliyik! Çünki geniş təhsili olmadan dövlət pis bişirilmiş kərpicdən tikilən ev kimi uçular».

Bu «zərurəti» Azərbaycan ədəblərinin də duyduğunu, məktəb və maarifin «intibah yolunda ən böyük vasitə olduğunu düşündükləri üçün» bu yolda var qüvvələri ilə çalışdıqlarını, onların molla-nəsrəddinçilər kimi satira, tənqid yolu ilə

getmədiklərini, köhnə həyata, cəhalətə onlar kimi nifrət etsələr də, keçmiş cəmiyyətin yığılması, xalqın fanatizmdən qurtarması üçün yolları, üslubları başqa olduğunu qeyd edir.

Mollanəsrəddinçilərin fəaliyyətini yüksək dəyərləndirən tədqiqatçı onların böyük xidmətini «köhnə dünyanı yıxmaq, cəmiyyəti onun qalıqlarından xilas etmək yolunda fədakarlıqla» çalışdıqlarını, bu böyük məktəbin həyatımızı, cəmiyyətimizi bu köhnəlik cəngəlidən xilas etməyə, feodal münasibətlərinin çirkin, fəlakətli olmasını hamıya başa salmağa, bütün pərdələri qaldırmağa, həyatı çılpaqlığı ilə, həqiqəti açaqlığı ilə göstərməyə, adamları ayılmağa, sayıq salmağa» çalışdıqlarını, romantiklərin (M. Hadi, A. Səhhət və s) isə «xəyali gələcəyi tərənnüm» etdikləri, onların keçmişin «iztirablı həyatına qarşı ümidli, şad və parlaq bir aləm» qoyduqları, gələcək ilə «təsəlli tapdıqları», maarifçi ədiblərin yaradıcılığının «bu iki ədəbi məktəbin hər biri ilə müəyyən dərəcədə səsleşsə də, bunların hər ikisindən ayrıl»dığı bildirilir: «Maarifçi realistlər nə keçmişin tənqidinə o qədər aludə, nə də gələcəyin xəyallarına o qədər məftun idilər. Onlar ən çox adi, həyatı məişət qayğılarını qələmə alırdılar, gələcəyi yaratmaq üçün hər kəsdən, hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət edirdilər».

Məktəbi mədəniyyət, intibah üçün, hətta ictimai quruluş düzəltmək üçün də «vasitə» saydıqlarını, «məktəbin əhəmiyyətini həddindən artıq» böyütdüklərini, «qurtuluş yolunu burada» gördüklərini bildirir.

Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Soltanməcid Qənizadə, Rəşid bəy Əfəndiyev, İbrahim bəy Musabəyov, Məhəmməd Qarayev kimi maarif mövzusunda uşaq hekayələri yazan müəllimlərin adlarını çəkir. Onlar üçün əsas fəaliyyət «meydan»nın məktəb olduğu, S.S. Axundovun, A. Şaiqin və başqalarının yeni qayda ilə təhsil və tərbiyənin qızgın tərəfdarları olduqlarını, bu yolda əllərindən gələni əsirgəmədiklərini, öz məfkurələrini yaymaq üçün məktəbin «münasib auditoriya» olduğunu söyləyir: «Şeirlərini burada oxuyur, hekayələrini dərs kitablarına salır, dramlarını məktəb səhnələrində tamaşaya qoyurdular». Onların- maarifçi realistlərin yüksək və müqəddəs hissləri yeni nəsə vermək, mədəni vətən övladları yetişdirmək üçün hər vasitədən faydalandığını qeyd edən tədqiqatçı maarifçi

realistlərin ən görkəmli nümayəndələrindən olan Süleyman Sani Axundovun həyat və fəaliyyətini geniş araşdırır.

Şuşada anadan olmuş, uşaq ikən atası ölmüş, dayısı Səfərəli bəy Vəlibəyovun köməyi ilə Qori Müəllimlər seminariyasının «türk» şöbəsini bitirmiş. Bakıdakı «3-cü rus-müsəlman məktəbinə müəllim təyin olunmuşdur».

Bakıya gələndən «həvəskar sifətilə teatr tamaşalarında» iştirak etmiş, ədəbi fəaliyyətə «beşpərdəli «Tamahkar» adlı komediyası ilə başlamış», əsər həmin ildə Nikitinin «sirk» teatrında tamaşaya qoyularaq «böyük müvəffəqiyyət qazanmış» uzun müddət teatr səhnələrindən düşməmişdir.

«İrşad», «Tərəqqi» qəzetlərində «kiçik hekayələr çap» etdirmiş, «Nicat» cəmiyyətindən maarif işlərində fəal çalışmış, F. Ağazadə və Məhəmmədzadə ilə birgə «ilk yeni əlifba dərs kitabı»nı yazmış, «Məktəb» jurnalında çıxan «Qorxulu nağıllar» silsilə hekayələrinə görə həm uşaqlar, həm də böyüklər arasında hörmət qazanmış olduğu bildirilir.

Onun 1912-ci ildə Bakıda açılmış «Tənqid-təbliğ» teatrı üçün pyeslər yazdığı, onun «Çərxi-fələk» əsəri ilə teatrın açılışı olduğu, «Maarif-mədəniyyət», «İnqilab və mədəniyyət», «Şərq qadını» jurnallarında əsərləri ilə yaxından iştirak etdiyini, tərcümələri ilə də (M.N. Baqdanovun «Sərçə», «Sığırçın», «Qaranquşlar» və s) tanındığı, Bakıda vəfat etdiyi haqqında məlumat verən Mir Cəlal onun yaradıcılığını araşdırarkən ilk əsəri «Tamahkar»ın Axundovun «Hacı Qara» əsərinə təqlidən yazıldığını, tamahkar, xəsis bir qocanın- Hacı Muradın çikin, murdar xasiyyətlərinin tənqid olunduğunu, burada Hacı Muradla yanaşı, «köhnə adətlər»in tənqid olunduğunu qeyd edir, «Hacı Qara» əsərinin qüvvətli təsirini görür.

İntibah məsələlərinə həsr olunmuş ilk hekayələri «Yuxu», «Kövkəbi-hürriyyət», «Qonaqlıq» təhlil olunur. Həcmcə balaca olan bu əsərlərdə dövrün ən canlı məsələlərindən, ictimai hərəkətdən və yeni fikirlərdən işarələr» görüldüyü, bunlarda «mülayim bir romantika, nikbin bir xəyal qanadlan»dığı bildirilir.

Mülkədar həyatına, məişətinə dərindən bələd olan yazıçının əsərlərində mülkədarlar, ağa və xanların təsvirinin mühüm yer tutduğunu, bu cəhətdən N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev kimi tənqidi-

realist dramaturqlara yaxın olduğunu, onun da «iflas etmiş və etməkdə olan, lakin bu iflası tarixi bir zərurət kimi yox, təsadüf kimi anlayan, ona görə faciəli vəziyyəti ilə də gülünc olan ağaları, bəyləri təsvir etdiyi» bildirilir.

Tərəqqipərvər ziyahlar kimi S.S.Axundovun da 17 Oktyabr bəyannaməsindən, dövlət dumasına seçkilər başlayandan sonra bu bəylərin böyük iddiada olmalarını tənqid edən «Dibdat bəy», «Türk birliyi» məzhəklərində Səftərqulu, Heydərqulu kimi deputatlıq iddiasında olanlara oxucunu güldürdüyü bildirilir.

Bu iki pyesdən sonra ədibin müəllimlik işinə daha çox fikir verdiyini, bir müddət heç nə yazmadığını, məktəb, təlim-tərbiyə dairəsinin ədibə yeni əsərlər üçün «maraqlı mövzular» verdiyini, 1912-ci ildə «Məktəb» məcmuəsinin nəşri ilə bağlı olaraq, onun da başqa müəllim «yoldaşları kimi «uşaqların ehtiyacını ödəmək üçün» qələmə sarıldığı, «Qorxulu nağıllar» (1912) silsilə hekayələri yazdığını, bu hekayələrin nəinki ədibin yaradıcılığında, eləcə də «Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında mühüm yer tut»duğu açıqlanır: «Bu əsərlərdə varlığın, hadisələrin birtərəfli, müəyyən meyl və məqsəd nöqtəyi-nəzərindən təsviri yoxdur. Bu əsərlərdə həyat həqiqəti bütün qüvvəti ilə səslənir. Xüsusilə, məktəblilərin sevdiyi əsərlərdən olan «Qaraca qız» və «Nurəddin» hekayələri dərin bir hiss ilə, qüvvətli bir həqiqət şəklində yazılmışdır. «Bu hekayələrdə, adətən, uşağın marağını oxşamaq üçün olan macərələr, çarpışmalar, gözlənilməz, nəğəhani sevinclər, kədərlər əsas deyildir. Burada həyatın mürəkkəbliyi, çətinliyi, şirinliyi, ağır və müdhiş qayda və qanunları, bunların hökmü və nəticələrinin bütün çılpahlığı ilə» yazıldığı, uşaqlara xoş və qəmli duyğular verməklə qalmayıb, onları «həyata hazır olmağa» çağırdığı, onları həyatın hər cür əngəl və maneələrindən xəbərdar» etdiyi bildirilir.

Qaraca qız, Ağca xanım surətləri təhlil edilir, burada ədibin «yetim qız ilə mülkədar xanımının mənəvi mahiyyətini müqayisə» etdiyi, «insani hisslərdən məhrum mülkədar ilə həqiqi insani hisslərlə yaşayan və ölən pak, təmiz, saf insanı-yetim uşağı qarşılaşdır»dığı göstərilir.

«Köhnə cəmiyyətin insanlar arasında yaratdığı və dərinləşdirdiyi bərabərsizlik ən çirkin bir ictimai dərd kimi özünü göstərir. Bu əsər keçmişdə, feodalizm dünyasında yoxsul

uşaqlarının necə bədbəxtliyə məhkum olduğunu isbat edir. Bu hekayələrdəki təbii, səlis, şirin nağıl üslubu S. Sanini qüvvətli, istedadlı və öz orijinal sənəti ilə parlayan bir ədib kimi məşhur etdi», -deyən tədqiqatçı onun yaradıcılığının son və daha məhsuldar dövrü kimi 20-ci illərdən sonrakı dövrü götürür və bu dövrdə yazdığı əsərləri iki hissəyə bölür. Birinci hissəyə «Qorxulu nağıllar» kimi bəşəri məsələləri və hissləri ifadə edən «Qan bulağı», «Ümid çırağı», «Mister Qreyin köpəyi» hekayələrini aid edir və bunlarda «ədib xalqın mübarizə tarixini, onun zəngin və xeyirxah ənənələrini, cəhəltə qarşı mübarizəsini, kapitalizm, imperializm aləmində baş verən zülm və haqsızlıqları» göstərdiyi açıqlanır.

İkinci hissəyə aid etdiyi «Qatil cocuq», «Molla Qasım», «Sona xala», «Bax mən buna yoxam» hekayələrini «ən çox günün tələbinə müvafiq, nisbətən bəsit halda yazılmış» əsərlər kimi dəyərləndirir. «Tənqid-təbliğ» teatrında tamaşaya qoyulan «Molla Qasım», «Laçın yuvası» və digər dram əsərlərin bədii təhlili verilir.

Onun yaradıcılığında realizmin əsas, «aparıcı» olduğu, məzhəkələr yazsa da satira və yumor onun yaradıcılığına xas olmadığı, onun yaradıcılığında romantizmlə realizmin vəhdətinin əsas olduğu fikrindədir. Onun da, Abdulla Şaiqin də yaradıcılığında səciyyəvi xüsusiyyət Azərbaycan ədiblərinin bir çoxunda olan romantizmlə realizmin vəhdətidir: «Müəllimliyi, maarifçiliyi, uşaq psixologiyasını həmişə hesaba almaları, hər bir əsərdə tərbiyəvi, əxlaqi, didaktik prinsipləri üstün tutmaları bu yazıçıların üslubunu başqalarından ayırmışdır. Bunlar nə romantiklər kimi gələcək xəyallarına məftundurlar, nə də tənqidi realistlər kimi keçmişin tənqidinə aludədirlər. Onlar nə romantiklər kimi tarixin parlaq səhifələrini, parlaq simalarını yazır, nə də tənqidi realistlər kimi ölməli, məhv olmalı adamları əsas bədii hədəf görürdülər. Bunlar hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət edir, ona göz dikirdilər. Həmin ədibləri keçmişdən də, gələcəkdən də artıq maraqlandıran bu gün idi. Bu günün həyatı ilə yaşamaq, havası ilə nəfəs almaq, bugünkü gənliyin, bugünkü cəmiyyətin ehtiyaclarını ödəməyə çalışmaq zərurəti də buradan doğurdu. Bu gün üçün, inkişafın indiki mərhələsində meydana

çıxan və təxirəsalınmaz vəzifələrin təsvirini vermək Süleyman Sani Axundovun başlıca xüsusiyyətlərindəndir».

Abdulla Şaiq Mir Cəlalın tədqiq etdiyi görkəmli ədiblərdən biridir. Tiflisdə anadan olduğu, orada «altı sinifli şəriət və şərq dillərini» öyrəndiyi, anası ilə Xorasana gedib təhsilini davam etdirdiyi bildirilir.

Bir müddət Tiflisə gəlib orada yaşayan A.Şaiq oradan Bakıya gəlir, altı sinifli məktəblərdən birinə ehtiyat müəllim təyin edilir, atası vəfat etdikdən sonra «ailənin yükünün onun çiyinə düşməsinə baxmayaraq müəllimlik fəaliyyətini, dərs kitabları, proqramlar tərtib edib xalq maarifi sahəsində çalışmaqla bərabər, bədii yaradıcılıq fəaliyyətini də davam etdirməsi» haqqında məlumat verir.

Onun uzun illər ali və orta məktəblərdə ədəbiyyat müəllimi işlədiyi, ədəbiyyat sahəsindəki xidmətlərinə görə «Əməkdar incəsənət xadimi» adına layiq görüldüyü bildirilir.

Yaradıcılığını da geniş təhlil və tədqiq edən Mir Cəlal onun kiçik şeirləri, hekayələri haqqında dəyərli fikirlər söyləyir.

Yaradıcılığının ilk dövrü kimi 1905-1920-ci illəri götürür və buraya «Bir quş», «Nişanlı qız», «XX əsrə xitab», «Hürriyyət pərisi», «Yad et», «Vərəmli həyat», «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz», «Bir mələkə», «Fidan», «Dağlar sultanı», «İdeal və insanlıq» şeirlərini, «Məktub yetişmədi», «Köç». «İntiharımı, yaşamaqımı?», «Ağlaşma», «İblisin hüzurunda» və s. hekayələri»ni daxil edir. Bu dövrdə yazılmış şeirlərində «kədərli lövhələrin tərənnümündən ibarət olan» lirikayla yanaşı, «gələcəyə, ulduza və ya işığa müraciət ruhunda yazılmış, ümid doğuran» parçalara diqqət yetirir və «bu iki xətt şairin əsərlərində fəal mübarizə şəklində yox, müvazi şəkildə yaşamaqdadır»,-deyir.

Xalqın cəhəldən xilas olmasına, «mollaxanalar əvəzinə yeni üsullu məktəblərin açılmasına çarələr» axtaran Abdulla Şaiqin fikrini məşğul edən əsas məsələlər «mədəni həyat, müasir ictimai məsələlər, xalqın dərd və ehtiyacları» olduğu bildirilir. Onun şeirlərində gördüyü kədəri «ictimai kədər, vətəndaşlıq kədəri» bilir və «bu, həssas və qeyrətli bir vətəndaş... kədəridir»,-deyir.

1907-1912-ci illərdə yazdığı şeirlərdə bu kədər qüvvətli olmasının səbəbini «bu zaman irtica qüvvəsi bütün qüvvəsi ilə hökm sürməkdə, tərəqqipərvər adamları, fikir və duyğuları vəhşicəsinə təqib etməsində» görürdü.

M. Hadinin həmin rədifdə olan məşhur şeirinə oxşayan «Şəklində», «Nişanlı qız», «Hürriyyət pərisi», «Yad et», «Vərəmli həyat» və s. şeirlərində bu kədər, fəryad, qaranlıq, cəhalət, pərişanlıq, qəm-qüssə» yaşadığını bildirir.

«Nişanlı qız» şeirində vüqarı tapdanan, zorla birinə ərə verilən müsəlman qızının «faciə və fəryadları» göstərildiyi bildirilir:

Ey taleim, etmə gəl mənə naz,
Qan qusmağa neylərim qızıl tas.
Mən yalnızam, ah, yox müinim,
Dağ daşları sızladar əninim,
Söndürdü atam çırağımı, ah!
Bir qönçə tikanla oldu həmrəh!...

Belə fəryadları onun digər şeirlərində, rübai şəklində yazdığı «Parçalar»da da görəmk olur:

Sanma bu dərdü qüssəmin səbəbi
Olmamaqdır bu dünya kamımca,
Qəlbimi yandıran budur ancaq,
Vətəni görmədim məramımca.

Tədqiqatçı «bu, şəxsi kədər, yaşayış, güzəran üçün həsrət deyil. Bu, vətənin yüksək mədəniyyət dünyasına layiq, xalqını əsrin qabaqcıl millətləri cərgəsində görmək istəyən bir vətəndaşın kədəri və həsrətidir», -deyir.

Vətəni ürəyi istəyən şəkildə görmədikdə qüssələnən Abdulla Şaiq bədbinliyə, ümitsizliyə qapılmadığı, bu qüssənin onu düşündürdüyü, bir qığılcım şəklində olsa belə, «işıq və ümid» gördüyü, bu ümiddən təsəlli tapdığı, bu ümidin «şairin gələcək mübarizə və fəalliyəti üçün istinadgah» olduğu, bu dövrdə yazdığı bütün şeirləri, əsasən, «bu ümidin doğrulacağına olan möhkəm etimadı əks etdir»diyini bildirilir.

Şairin humanizmi təbliğ edən «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyəz» şeirini təhlil edir. «Mahnı ruhunda, oynaq vəzn və müvəffəqiyyətli ifadə vasitələri ilə yazılmış şeir» kimi xarakterizə edir. 1910-cu ildə yazıldığı, «insanlığa səmimi bir xitab» şəklində

qurulduğunu bildirir və bu şeirdə bəşərin əslən qardaş yarandığı, bir günəşin şüasından, bir təbiətin qoynunda böyüdüyunü, «dil, din, məkan, dövlət, əqidə ayrılığı və ixtilaf»ın insanlar arasına sonradan salındığını, bu ixtilafların insan təbiətinə zidd, süni ixtilaf olacağını, «şüurlu, mədəni insanları bu ixtilafı uymamağa» çağırıldığını bildirir. İctimai məhəbbət və bəşəri qardaşlığın daima insanları «ümumi səadətə» aparacağına inanır:

Hamımız bir yuva pərvərdəsiyik!
Hamımız bir günəşin zərrəsiyik!
Ayırmaz bizləri təgyiri-lisan,
Ayırmaz bizləri təbdili –məkan.
Ayırmaz bizləri İncil, Quran,
Ayırmaz bizləri sərhəddi-şəhan,
Ayırmaz bizləri ümmanü mühit,
Ayırmaz bizləri səhrayı bəsit,
Ayırmaz bizləri həşmətli cibəl,
Ayırmaz: şərq, cənub, qərb, şimal!..

Bu şeirdə Şaiqın qüvvətli «hümanizmi»nin ifadə olunduğu və bu əsərinin ruhən «L. Tolstoyun bir-birinizə məhəbbət edin» tövsiyəsi ilə, Əli bəy Hüseynzadənin bu dövrə aid olan «Nicat məhəbbətdədir», Tofiq Fikrətin «Topraq vətənim, növi-bəşər millətim», «İnandım» sərlövhəli əsərləri ilə müəyyən dərəcədə həmahəng səsleşdiyini göstərir. Bu şeirdəki hümanizmin «cəmiyyət, siniflər fəvqündə, mübarizələrdən kənar, mücərrəd burjua humanizmi» ruhunda olduğu, o dövrdəki «sinfi mübarizələrin məna və mahiyyətini dürüst dərk və ifadə edə» bilmədiyini söyləyir.

Birinci Dünya müharibəsinin elm, sənət xadimləri, zəhmətkeş insanların iradəsinə zidd olaraq başlaması, müharibə alovunun dünyanı bürüməsi, bu müharibənin qarşısını almaqda aciz olduğundan A. Şaiq və onun kimi düşünənlərin «simvolizmə əl at»ması, «bəşəriyyəti pis və qaranlıq yollara çəkən şərq qüvvələri» axtarmasının, «sağlam insan zəkasının bu şərq qüvvələrlə mübarizəsini» düşünməsinin, bu dövrün əhval-ruhiyyəsinin məhsulu olan «İdeal və insanlıq», «İblisin hüzurunda» əsərləri üzərində dayanır.

Hər iki əsəri simvolika ilə yazılmış, eyni dövrə aid əsərlər kimi təhlil edir: «Hər ikisi əhvalat təsvir edən, müəyyən tiplər

göstərən əsərlərdir. «İdeal və insanlıq» xeyirlə şər, yaxşıqla pislik, səadətlə fəlakət arasındakı münaqişəni göstərir. İnsanlıq, ideal, vicdan, ədalət, mərhəmət, səadət bir cəbhənin-tərəqqi və yaxşıqlıq cəbhəsinin adamlarını, zülm və pislik isə fəlakət cəbhəsinin adamlarını təmsil edir. İdeal bəşəriyyətin arzusu, yüksək xəyallarıdır». Mühitin, şəraitin, daha doğrusu, müharibənin onu «ölümcül hala salması», dirilməsinə ümid yeri qoymaması, insanlığın isə «bir ana kimi onun başına» dolanması, «müalicə» etməsi, sağaltmaq istəyi, təəssüf ki, şeytanın fəlakət və qaranlıqlarının onun üstünü aldığı bildirilir: «insanlıq nə qədər yalvarırsa, yazıq xəstəyə mərhəmət edən olmur. Nəhayət, səadət, mərhəmət və vicdan gəlib idealı müalicə edir, düşmənləri qovurlar. Hamı xəstənin qalxmasını gözləyir. Xəstə (ideal) isə bu qalibiyyətə inanmır və «barmaqlarım arasından baxın» deyir:

Qan içində üzür sərəsər afaq,
Yer, göy bütün atəş dumandır, qandır.
Zülmün dəmir pəncəsi hökmrandır.
Vuran, ölən, boğan, əzən, əzilən,
Qovan, qaçan, düşən, kəsən, kəsilən,
Həpsi insan, həpsi sənin övladın,
Çəkməyiniz hələ səadət adın!

İdeal belə bir hökm ilə cəmiyyəti tərک edib getmək istərkən vicdan idealdan bir çarə, bir tədbir istəyir. İdealın tədbiri belədir:

İslah etsin kəndini hər bir insan!»

Şairin «mücərrədləşdirdiyi», «simvolikləşdirdiyi» məsələlərin həllinin belə qurtarmasını «yanlış və zərərli bir nəticə» kimi qəbul edir. Bunu şairin müharibənin, sinfi mübarizələrin ictimai-sinfi köklərinin səbəblərini diqqətlə tədqiq etməməkdə görür. Müharibənin səbəbkarları kimi imperialistləri, müxtəlif zidd sinifləri deyil, insanları götürməsi («insanların hamısı öz vicdanını təmizləsə, hər kəs özünü islah etsə, guya cəmiyyət düzələr, zülm, istibdad və müharibələrə son qoyular»), bu fikirlərin o zamankı burjua ziyalılarından görüşlərindən fərqlənmədiyini açır.

«İblisin hüzurunda» şeirində bu məsələnin bir az da açıq şəkildə verildiyi söylənir: «İblis bəşəriyyətin bugünkü halına baxır. Müharibələri, acığı, fəlakəti, qızıqşan ədavəti görüb balalarından və xadimlərindən razılıq edir. İnsanın alçaldığına və

şeytani əməllərə uyduğuna inanan iblis yer üzündə şər işlərin artıq dərəcədə kök saldığını və insanların əksəriyyətində şeytani sifətlərin olduğunu, insanların kağız və mədən parçalarına (pula) səcdə etdiyini görüb sevinir və oğlanlarını xidmətdən azad edir».

Burada birinci şeirdən fərqli olaraq mübarzə və vuruşmanın olmadığı, «xeyirxah qüvvələri təmsil edən surətlərin olmadığı, «yalnız xəsis və bir şahı pulu olmayan insan» olduğu, bunun da «bəşəriyyətin nümayəndəsi olaraq mübarizə aparmaması, əksinə, öz hərəkəti ilə onu sevindirdiyi göstərilir. Abdulla Şaiqin romantik hisslərə qapılması, cəmiyyətin gələcəyi üçün vuruşan qüvvətli hərəkəti görməməsi, insana olan ümidlərdən əl çəkməsi, əsərin ideya-bədii zəifliyi, oxucunu mübarizədən uzaqlaşdırması, ümitsizliyi açıqlanır və bunları müharibənin dəhşətlərindən aldığı ümitsizlik kimi qəbul edir. Və bunlar «ümumən şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olmayan əsərlərdir»,-deyir.

Bu dövrdə yazdığı «Dağlar sultanı», «Fidan» şeirlərində «sakit, xoş, sadə» bir həyat tərənnüm olunduğu göstərilir.

Onun şeirlərində bəzi yad ifadələr, süni ibarələr, kəlmələrin olmasına baxmayaraq, dilinin «sadə və anlaşılan dil» olduğu fikrindədir.

Abdulla Şaiqin nəsr əsərlərini də tədqiq edir. «Məktub yetişmədi», «Köç» hekayələri nəsrimizdə orijinal bir hadisə kimi dəyərləndirilir: «Sabirin fəhlənin hüquqsuzluğunu və istismar olunmasını təsvir edən şeirlərindən sonra fəhlə məişətinə dair hekayələrə olan ehtiyac qanuni idi. 1905-ci il inqilabının ilk illərindən Seyid Musəvinin «Mis mədəninə», «Çaq-çuq», «Təzə həyatın tüluunda» adlı əsərləri yeni ədəbiyyatın, yeni vəzifələr axtaran yeni dünyanın səsi id.

Abdulla Şaiqin «Məktub yetişmədi» əsəri də eyni mövzuda yazılmış son dərəcə gərəkli bir əsər idi».

«Məktub yetişmədi» əsərindəki Qurban surəti təhlil edilir və bu hekayədə baş verən əhvalatın neft mədənlərində gündə baş verən hadisələrdən olduğu söylənir: «Bu fikri Qurbanın yoldaşı belə təsdiq edir: «Bax, bu yerlərin hər guşəsinə ayaq bassan, hər bir ovuc torpağına qazma vursan, işçi gəmiyi görər, işçi fəryadı eşidərsən».

Əsər realist əsərdir. Bakıdakı fəhlə həyatını təbii və inandırıcı boyalarla göstərən, «obyektiv təsvir və göstərmə üsulu

ilə yazılan», sahibkarı da, fəhləni də inandırıcı münasibətlər əsasında verən əsərdir.

«Köç» hekayəsini də kənd həyatından bəhs edən qüvvətli əsər kimi dəyərləndirir. Burada bəzi kənd və şəhərlərimizə xas olan mövsümi köçərilik həyatının təsviri, xatirə üslubunda yazıldığı bildirilir: «Mütəkəllim uşaq ata-ananın əziz oğludur. Səhər yuxudan oyananda o, ailənin artıq köçə hazır olduğunu görür. Bu hadisəni diqqətlə izləyərək bir mərasim kimi başdan-başə şirin dil ilə söyləyir. «Oba», «Alaçıq». «Tarlalar», «Düzənliklər», «Ov», «Sümsü», «Qızıl it», «Kərim baba», «Ayrım qızı», «Biçin», «Yağmur» əhvalatı maraqlı mənzərələrdir».

«Köhnə köçəri həyatının həqiqi realist bir qələmlə, həm də dərin bir məhəbbət və məftunluqla təsvir» olunduğu, «bu hekayədə hadisədən çox təsvir, əhvalatdan çox canlı, təbii məişət mənzərələrinin nəzərə çarpmaqda» olduğunu göstərir. İnsanları, təbiətin gözəl, sadə təsviri, ata-baba ənənələri ilə yaşayan kəndlilərin avam, savadsız olsalar da, öz əllərinin əməyi ilə yaşaması, «tütəkdə çaldığı bir mahnı ilə qoyunlara «dur!» əmri verib, bütün sürünü qaytaran çoban Oruc, çöllərdə daim bəxtiyar yaşamış olan üzü ətli, yanaqları qıpqırmızı, vücudu sağlam Kərim baba, ay kimi yuvarlaq üzlü, gur səslə, həmişə çalışsan, şələ-şələ odun daşıyan, çörək bişirən, inək, qoyun sağan, nəhrə çalxalayan, yağ, pendir tutan, yorulmaq nə olduğunu bilməyən Ayrım qızının bu aləmin səciyyəvi simaları» olduğu bildirilir.

Onun bu dövrdəki hekayələrində «nağıl üsulu səlis, mənzərələr parlaq, təbii, insanlar canlı və maraqlı, dil rəvan və təmizdir», -deyir.

Onun hekayələrində də Süleyman Sani Axundovda olduğu kimi, dil, ifadə, üslub cəhətdən «uşaqların zövqü və tələbi nəzərdə tutulduğu» araşdırılır. «Köç» hekayəsi xüsusi olaraq dəyərləndirilir.

Onun uşaq ədəbiyyatındakı rolu araşdırılır. Seyid Əzim Şirvaninin, Qasım bəy Zakirin bəzi şeir və təmsillərindən başqa uşaq mütaliəsi üçün yaxşı, münasib bir şey olmadığı, azərbaycanlı övladlarının marağını, zövqünü oxşayan əsərlərə ehtiyac duyulduğundan bu işin öhdəsindən Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq kimi ədib və müəllimlərin ləyaqətlə

gəldiyini açır. Onun həm nəzmlə, həm də nəsrə gözəl təmsil nümunələri yaratdığı, «Tülkü Həccə gedir», «Cəfər və Bəşir», «Tıq-tıq xanım», «Gözəl bahar», «Alma oğrusu» kimi təmsillərində əxlaqi-tərbiyəvi məqsədin uşaq əhval-ruhiyyəsinə uyğun olduğu göstərilir: «Şaiqin bu nümunələrində ilıq bir yumor, təbii bir gülüş vardır. Alleqoriya üsulu ilə verilən əhvalat boyu heyvanlar (tülkü, toyuq) canlı bir duyğu, bir ehtiras kimi iştirak edir, hər çıxışda və mükəllimədə uşaqların zehninə nüfuz edirlər».

A. Şaiqin Sədi, Krılov kimi təmsil qaydalarına riayət etməsi, əsərlərinin axırında, «yaxud, münasib yerlərində əxlaqi nəticə» verdiyi, «uşaqlara müraciətlə diqqəti bu nəticəyə cəlb» etməsi dəyərləndirilir. Onun əsərlərinin uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri kimi həmişə sevildiyi, təkrar-təkrar nəşr edildiyi qeyd olunur.

Onun nəsrində və poeziyasında «təhkiyədən çox təsvir, söyləməkdən çox duyma, hərarət, lirika» tədqiqatçının diqqətindədir: «Bu nə Səhhətdə olan kimi kədər lirikası, nə qəzəl şairlərində olduğu kimi aşiqanə lirika, nə Hadidə olduğu kimi siyasi lirikadır. Bu, əxlaqi, didaktik prinsipləri təbliğ edən, məktəbliləri övlad kimi sevən, xalqının gələcəyini onlardan gözləyən, öyrədəcəyi hər bir söz, hər bir dərs üçün ürək çırpıntısı çəkən bir müəllimin həyəcanlarıdır»,-deyir. Şaiqin uşaqları lövhələrlə düşündürmə bacarığı, uşaqlara aşılamağa çalışdığı «vətən sevgisi, bəşəri məhəbbət, əmək sevgisi, ailə sevgisi, ata-ana məhəbbəti, yoldaşlıq hissi, sədaqət, doğruluq, saflıq, mərdanəlik, etibar, alicənablıq kimi» xasiyyətlər, bunları təbliğ edən əsərlərin ritmi, ahəngi üzə çıxarılır.

Abdulla Şaiqin ictimai xadim, istedadlı yazıçı, gözəl müəllim kimi yüksək keyfiyyətləri qeyd olunur. 1909-cu ildə yazdığı, 1912-ci ildə çap etdirdiyi «Gülzar» adlı dərsliyinin inqilabdan əvvəlki dərsliklərin ən yaxşılarından olduğu göstərilir. Bu dərslikdə klassiklərimizin əsərlərinə geniş yer verildiyi söylənir. Krılov, Puşkin, Lermontov kimi rus klassiklərinin əsərlərindən də nümunələr verildiyi, bu gün də ictimai-ədəbi qiymətini saxladığı və sonrakı dərsliklər üçün əsas mənbə olduğu göstərilir.

«Gülzar»dan sonra «Uşaq gözlüyü», «Qiraət» və s. adlı dərs kitabları nəşr etdirdiyi, bunların hamısında müəllifin yeni nəslin tərbiyəsini diqqət mərkəzində tutduğunu, yazıları «bu məqsədə uyğun bir şəkildə seçib nəşr» etdirdiyini göstərir: «Məqsədinə uyğun sadə, uşaq zehninə münasib əsərlər azlığından çətinlik çəkəndə Abdulla Şaiq belə yazıları özü yazmışdır. Ədibin «Köç» hekayəsi bu tələblər nöqtəyi-nəzərindən yazılmış, dərslikdə nəşr edilmiş əsərdir».

Bu dövrün ədiblərindən Məhəmməd Qarayevin həm ədəbi, həm də maarifçilik fəaliyyəti tədqiq olunur. Yazılarını «Məktəb» jurnalında çap etdirən, birinci dəfə Malibəyli kəndində Qız məktəbinin binasını qoyan, S. S. Axundov kimi uşaq zövqünə yaxşı bələd olduğundan, hekayələri uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri kimi dəyərlənən qələm sahibi, ziyalı kimi xarakterizə olunur. «Sərçə və ilan», «Siçan və qurbağa» adlı hekayələrində təbiət hadisələrinin, heyvanlar aləminin təsvirinə xüsusi ilə diqqət yetirdiyi, uşaqlara təbiət haqqında məlumat verməyə çalışdığı göstərilir: «Maraqlı bir əhvalatda, sərçə, siçan haqqında danışılan hadisələrdə uşaq həm əyləncəli nağıl, həm də həqiqi dərslik məlumatı tapır».

Onun əsərlərinin dili də, mövzularına uyğun olaraq «sadə, təbii və şirindir». Onun ruscadan tərcümələrini də məktəblilər üçün «münasib və faydalı olan hekayələr» kimi qiymətləndirir. Süleyman Sani Axundovun onu bir müəllim və yazıçı kimi yüksək qiymətləndirdiyini onun ölümü münasibəti ilə yazdığı məqaləsində göstərdiyini söyləyir.

İbrahim bəy Musabəyovun həyat və fəaliyyəti haqqında ətraflı məlumat olmasa da, Mir Cəlal onun müasirlərinin söylədiklərinə əsasən, keçmiş Şəki qəzasının Qutqaşen kəndində anadan olduğunu, Qori müəllimlər seminariyasını bitirdikdən sonra Şəki, Qutqaşen, Göyçayda on il müəllim işlədiyini, sonra Bakıya gəlib burada pedaqoji, ədəbi və ictimai fəaliyyətini davam etdirdiyini bildirir.

1921-36-cı illərdə Kırmda yaşadığı, müxtəlif işlərdə çalışdığı, 1942-ci ildə Karakanda şəhərində vəfat etdiyini söyləyir.

Maarifçi yazıçılardan İbrahim bəy Musabəyovun ilk hekayələrinin 1913-1914-cü illərdə «Məktəb» jurnalında çap olunduğu, bu hekayələrdə mülayim bir üslub, sadə dil, uşaqlar

üçün maraqlı və ibrətli əhvalat «danışdığı, onları elmə, biliyə» çağırdığı söylənir.

Onun «Cəhalət fədailəri», «Xoşbəxtlər» «Gözəllərin vəfası», «Neft və milyonlar səltənətində» povestlərini bitkin və kamil əsərlər, «zamanın maraqlı, səciyyəvi məsələlərini təsvir» edən əsərlər kimi dəyərləndirir. Və bu əsərlər içində «ən qüvvətli, ədəbiyyat tarixi üçün ən əhəmiyyətli əsər»in «Neft və milyonlar səltənətində» povesti olduğunu göstərir: «Bu əsər ilk nəşrindən etibarən ümumi şöhrət qazanmış, dərhal kinoya çəkilməmişdi. Bu əsərin belə gurultu doğurmasının bir neçə səbəbi vardır. Birincisi, burada pul hakimiyyətinin, qazanc ehtirasının qüvvətli ifşasıdır. Bakıda kapitalizmin əsrarəngiz bir surətdə və həm də birdən-birə inkişaf etməsi ictimai münasibətlərin dəyişməsinə, pulun nəinki maliyyə münasibətlərində, həm də ailə, əxlaq, məişət əlaqələrində həlledici rol oynamasına səbəb oldu».

Kapitalizm aləmində pulun hökmran rol oynadığı, əsərlərdə bu məsələnin kəskinliklə qoyulduğu, qazanc ehtirası, xüsusilə neft məsələsi ilə əlaqədar olaraq daha kəskin, vəziyyət etibarilə daha dramatik münaqişələr meydana çıxdığı bildirilir və «bir təsadüfün, tamamilə gözlənilməz bir təsadüfün nəticəsində mənasız bir şəxsiyyət günlərin birində şəhərin əyanları sırasına keçə bilərdi. Məsələn, birisinin torpağında neft fontanı qalxırdısa, dərhal o adam milyonçu olur, kasıblığın daşını atır, o nisbətə bütün ictimai əlaqələrini dəyişirdi»,-deyir və «Neft və milyonlar səltənəti» əsərində həmin məsələlər göstərildiyi və həm də əsərdə sevgi, ailə məsələləri də təsvir olunduğu söylənir: «Kasıb bir kişinin oğlu Cəlil ağa təsadüfən torpaqdan vuran neft fontanı nəticəsində varlanır, milyonçu olur. Bundan sonra pis, əhlikef yoldaşlarla dostlaşır. Pul, zənginlik, həddindən artıq təmin olunmaq Cəlil ağanın gözünü örtür. O, tipik bir burjua kimi vaxtını kef, içki məclislərində keçirir, ailəsini unudur. Həyalı bir azərbaycanlı qızı olan sevgilisi isə min cür əzaba, məhrumiyyətə dözərək ehtiyac ucundan saçını kəsib satır, balasını böyüdür, namusunu qoruyur. Vaxtilə Cəlil ağa ilə dostluq edən namərdlər onun ağır vəziyyətindən istifadə edərək arvadını ələ keçirməyə çalışırlarsa da, nəticə vermir. Qız onları rüsvay edir».

Bəzi varlanmaqda olan Bakı neft milyonçularının çirkin simasının çox qüvvətli, zəngin boyalarla verildiyi, burada təsvir

olunan adamların xaldqa, mədəniyyətə, öz ailəsinə belə ziyan verən tüfeyli olduqları əsərinin hər parçasında görüldüyü bildirilir: «Milyonlar səltənətində» dostluq, yoldaşlıq əlaqələri hiyləyə çevrilir. Məhəbbət, sədaqət duyğuları yoxdur. Namusa, vicdana pul hakimdir, hər şey milyonlarla həll olunur. Təmiz və pak ailələrə min cür çirkin vərdişlər soxulur. Qumar, içki, mənəvi pozğunluqlar varlılar həyatının əsas məzmununu təşkil edir. Müəllif öz dövrünün qabaqcıl maarifpərvəri kimi, tərbiyənin və ictimai mühitin insan əxlaqına güclü, müəyyənədicə təsirini əsərin ilk sətirlərində müstəqim təsvirlə ifadə edir».

Əsərdəki tiplərin olduğu «yetkin və inandırıcı» olduğu bildirilir və əsərin bədii dəyəri yüksək qiymətləndirilir.

F. e. d. Azadə Musayeva Mir Cəlalın elmi irsi ilə bağlı fikirlərində bildirir ki, «maarifçi-didaktik yazıçılar S. S. Axundov, A. Ş. Talibzadə, İbrahim bəy Musabəyov, Məhəməd Qarayev yaradıcılığı əsasında tədqiq edilib. Xırda məişət dramları yazanlar sırasında Mirzə Məhəmməd Axundov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Mir Mahmud Kazımovski, Əhməd Qəmərli Məlikov irsinə diqqət yetirməyi vacib bilmişdir. Maraqlı bir cəhət alimin tədqiqata cəlb etdiyi hər bir söz ustası haqqında tərcümeyi-hal verməsi, sonralar bu tərcümeyi-haldan mütəxəssislərin faydalanmasıdır».

Yaradıcılığı uzunömürlü olmayan, oxucularını itirmiş bu əsərlərin müəlliflərindən Mirzə Məhəməd Axundov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Mir Mahmud Kazımovski, Əhməd Qəmərli Məlikov və onların bəzi əsərləri haqqında qısaca da olsa fikirlərini yazır.

Mir Cəlalın «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» (1905-1907) əsəri ədəbiyyatşünaslığa dair ən mükəmməl əsərlərdəndir. Onun ədəbi məktəblər haqqında bu dəyərli əsəri alimlərimiz tərfindən yetərinə dəyərləndirilmişdir.

Onun yetirmələrindən olan, f. e. d. professor T. Mütəllimov bu əsərində alimin «həm geniş məlumatlı ədəbiyyat tarixçisi, həm də bədii faktları nəzəri ümumiləşmələr əsasında sistemləşdirən və səciyyələndirən mahir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi çox dəqiq təhlillər» apardığını, «dünyagörüşlər, estetik baxışlar, metod, üslub və s. cəhətdən formalaşan və müxtəlif sənət yaxınlıqlarına əsaslanan milli ədəbi məktəblərin meydana gəlməsindən və özünəməxsusluğundan bəhs» etdiyini bildirir.

Təhsin Mütəllimov yazır: «Bədi təfəkkürlə elmi təfəkkürün sintezi, qovuşduğu Mir Cəlal müəllimin həm yazıçılıq, həm də alimlik fəaliyyətinə xüsusi, təkrarolunmaz bir vüsət və qüdrət vermiş, onun hər iki sahədəki böyük uğurlarının məhvəri, əsası olmuşdur. Eyni zamanda həmin cəhətlər Mir Cəlal müəllimin son dərəcədə səmərəli pedaqoji fəaliyyəti üçün də tükənməz bir potensiya, gözəl təcrübə və nəzəriyyə mənbələrini təşkil etmişdir. Lakin yazıçılığında da, alimliyində də, pedaqoqluğunda da ən aparıcı, istiqamətləndirici amil heç şübhəsiz ki, məhz Mir Cəlal şəxsiyyəti olmuşdur».

Mir Cəlal «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» kitabında «Xırda məişət dramları» haqqında ətraflı fikirlərini söyləyir.

Tiflis, Bakı, Gəncə, Naxçıvan kimi mərkəz şəhərlərlə yanaşı, qəsəbələrdə səhnə tamaşalarının göstərilməsini xalq kütlələri üçün yeni və olduqca maraqlı hadisə kimi qiymətləndirir. Teatr tamaşalarının xalq içində maraq kəsb etməsi «əsrlərdən bəri davam edən, eyni məzmun və şəkillərdə təkrar edilən şəbih (misteriya) tamaşaları, yalanları ifşa olunmuş dərviş mərəkələri, «Molla Nəsrəddin» tərəfindən istehzaya qoyulub rüsvay edilən it boğuşdurmaq, öküz, xoruz döyüşdürmək kimi zəminəsini itirmiş adət və oyunlar əvəzinə camaatın yeniliyə-teatr tamaşalarına rəğbət» göstərdiyi açıqlanır. Azadə Musayeva yazır: «M. Cəlalın üzə çıxardığı qənaət belədir ki, xırla məişət dramları zamanın tələbi ilə yaranırdı və bunları yalnız yazıçılar deyil, aktyorlar, hüquqşünaslar, mühərrirlər, idarə məmurları, tacirlər və başqaları yazırdı. Bu səbəbdən də müəlliflərin yazılarını əsas ədəbi məktəblərin heç birinə aid etmir». Çünki Mir Cəlal bildirirdi ki, bu əsərlərdə «həyat və məişət ənənələri olsa da, realizm yoxdur. Şeirdə kitabnamə və xəyaldan istifadə olsa da, romantika yoxdur. Əsas xüsusiyyətlərinə görə bunlar naturalizmə yaxın idilər. Ancaq bunlar haqqında naturalizm istilahını ehtiyatla demək lazımdır».

Bir tərəfdən Avropada təhsil alıb qayıdan, digər tərəfdən yerli ziyahıların bu işi təbliğ edib yayması teatr işinin sürətlə inkişafına kömək etdiyi, iri həcmli, qiymətli dram əsərləri ilə yanaşı teatra həvəs göstərənlər tərəfindən əyləncəpərəst, marqlı, gülməli, vaxt keçirməli pyeslər, səhnəciklər, operettalar, vodevillər yaradıldığı, əyləncə oyunlarının tamaşaya qoyulması

üçün aktyor heyətinə, münasib otaqlara ehtiyac olmadığı, belə tamaşaların ən uzaq və kasıb bir kənddə də göstərilə bildiyini, bunlarda iştirak etmək üçün aktyor və aktyorluq məharətindən çox güldürmək, məsxərəçilik etmək, bir qədər də səs ilə oxumağın kifayət olduğu bildirilir.

Belə pyeslərin çoxalmasını, dramaturgiyanın bu xəttində əsl sənət əsəri sayıla bilən əsərlərin az, çoxlarının da «nöqsanlı» olduğu göstərilir və bu nöqsanların səbəblərinin, mövzu dairələrinin nədən ibarət olduğu, zəifliyi araşdırılır.

«Molla Nəsrəddin» o zamanki teatrların repertuarındakı ciddi nöqsanları görür, tənqid edirdi. O yazırdı ki, «ictimai əxlaqı tərbiyə etmək əvəzinə tamaşaçıları «dağa və divara dırmaşdıran» bayağı, şit əsərlər səhnəyə yol tapır. «Teatrlarımız indiki halda eşqbazlıqdan ibarətdir», «pyes yazanlarımız əsərlərinə yersiz balet dəstəsi və rəqs məclisləri yapışdırırlar», Uşaqlar üçün xüsusi səhnə əsərləri yaradılmır. Bir çox aktyorların mədəni səviyyəsi aşağıdır...».

Bu sahədə daha çox çalışan şəxsiyyətlərdən Mirzə Məhəmməd Axundov yaradıcılığı araşdırılır. Onun müəllim olsa da, həyatı boyu yaradıcılıqla məşğul olduğu, xırda şeirlər, Nizamiylə bağlı mənzumələr yazdığı, el ədəbiyyatından seçib topladığı «Məclis yaraşığı» adı ilə lətifələr çap etdirdiyi göstərilir.

Onun şeirlərində müasirləri kimi elmə, maarifə çağırış, cəhalətdən, qəflətdən şikayətin başlıca mövzu olduğu göstərilir. Bununla belə, onun daha çox dram əsəri yazmağa üstünlük verdiyini qeyd edir. «Hər nə əkərsən, onu biçərsən» (1909) komediyasının, «Sədi Vəqqas» (1911), «Analıq» (1916) faciələrinin daha çox tanındığı, komediyasında «maraqlı qurulmuş, ərin arvaddan, arvadın ərdən xəlvəti işlərini açıb göstərən adi bir əhvalatdan başqa diqqətəlayiq» heç nə görməyən tədqiqatçı, surətlərin də «tip olmaqdan» uzaqlığını, komediya adlanan bu səhnəcikdə sənətə aid çox az şeyin olduğunu gizlətmir.

«Sədi Vəqqas» faciəsində müəllifin geniş və məsuliyyətli bir mövzu götürdüyü, o islam tarixinin parlaq səhifələrindən birini-islam sərkərdələrindən ən məşhurlarından olan Sədi Vəqqası göstərmək istədiyini, məzmun etibarilə Məmməd Səid Ordubadinin «Əndəlisin son günləri» əsərinə çox oxşadığı, bu əsərdə də sənətə

məxsus olan «daxili hərarət, ürək, alovlu hiss» olmadığı qənaətindədir.

Rəşid bəy Əfəndiyevin Axundovdan sonra ilk dram yazanlardan olduğu, ömrünü məktəb, tərbiyə işinə, dərs kitablarının, uşaqların marağını oxşayan pyeslərin yaranmasına sərf etdiyi bildirilir və «Qan ocağı», «Saqqalın kəraməti», «Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər», «Pul dəlisi», «Bir saç telin qiyməti», «Tiflis səfirləri», «Diş ağrısı», «Təbiətdə əhvali-məişət» adlı dram əsərlərinin adlarını çəkir, təhlili verir.

Elmi, maarifi yayan mənzumələri, rus klassiklərindən tərcümələri (Puşkin, Lermontov, Krilov), farscadan tərcüməsi (Firdovsinin «Rüstəm və Söhrab» əhvalatını) və onun tərcümələrində, eləcə də yazdığı əsərlərdə klassik şeir üslubu yolu ilə getdiyini göstərməklə yanaşı, «ədəbi və bədii əhəmiyyəti olan əsərləri, demək olar ki, ən çox pyesləridir, xüsusilə əsrimizin əvvəllərində yazılan komediyalarıdır», -deyir.

Mir Cəlal ədəbiyyatşünaslıq sahəsində böyük xidmətləri olan Firəduun bəy Köçərlinin də elmi fəaliyyətini, həyat və yaradıcılığını tədqiq etmişdir.

F. Köçərli Şuşalıdır. İlk təhsilini Mirzə Kərim Münşizadənin məktəbində alıb. Üç il köhnə mədrəsə təhsili aldıqdan sonra məşhur pedaqoq Çernyayevskinin məsləhəti ilə Qori şəhərinə oxumağa gedir: «Verdiyi imtahana görə ali ehtiyat sinfinə qəbul olunursa da, məlumat bünövrəsini daha möhkəm qoymaq üçün öz xahişi ilə kiçik ehtiyat sinfində oturur və çox həvəslə oxumağa davam edir».

İlk ədəbi fəaliyyətə tərcümə ilə başlayan F. Köçərli Puşkinin, Lermontovun, Kolsozun əsərlərindən kiçik parçalar tərcümə edir və «bu tərcümələr, vaxtına görə çox əhəmiyyətli nümunələr idi».

Çernyayevskinin onun tərcümələrini yüksək qiymətləndirdiyini qeyd edir. «Məşhur dərs kitabı «Vətən dili» üçün bədii material toplayarkən Çernyayevskinin F. Köçərlinin «Bənövşə», «Çiçək» və «Dilənçi» adlı tərcümələrinin» bədii texniki cəhətdən də mükəmməl olduğunu, «mənim kitabımın zinəti-mənziləsində» olacağını söylədiyini bildirir.

1896-cı ildə Qori müəllimlər seminariyasına müəllim təyin olunan F. Köçərli «Şərqi-rus» qəzetində «ictimai-ədəbi və mədəni

maarif məsələlərinə dair məqalələri ilə çıxış edib məharətli bir mühərrir» kimi tanınır, Qafqaz xalqlarının həyatını, məişətini öyrənən təşkilatlara kömək edir: «Bu haqda nəşr olunan cild-cild kitablarda el ədəbiyyatına, el adət və ənənələrinə dair onun qiymətli yazıları vardır».

Pedaqoji, mühərrirlik, ictimai fəaliyyəti ilə məşhur alim o dövrün ziyalılarının diqqətini cəlb edir, «ölkədə maarif və mədəniyyətə dair hər məsələ haqqında ona müraciət olunur». Universitetdə mühazirə oxumaq üçün onu dəvət edirlər, İstanbuldan gələn məktublarda «maarif sistemi haqqında məsləhətləşmək» istəyi, Qafqazın hər yerində onun savadına ehtiyac duyulduğu, ondan kömək istənilməsi bildirilir.

1903-cü ildə rusca «Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı» kitabçası ilə «Azərbaycan ədəbiyyatını rus oxucusuna tanımaq üçün ilk mühüm təşəbbüs edir».

Müəllim işləməklə yanaşı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, müxtəlif dövrlərdə yaşamış, yaratmış böyük sənətkarlarımız haqqında, onların əsərlərinin toplanması, nəşr olunması sahəsində də fəaliyyət göstərən F. Köçərli arxivlərdən, muzeylərdən, ayrı-ayrı şəxslərdən şeirlər, poemalar, xatirələr, tərcümeyi-hallar toplayır, bu işə tanıdığı yazıçıları, ziyalıları da cəlb edir, əlyazmalarını toplayıb ona göndərmələrini xahiş edirdi.

O «qədim Azərbaycan yazıçılarına dair xeyli nümunələr toplamağa» müfvəffəq olsa da, bu əsərləri toplamaqla «kifayətlənməmiş», əsərləri təhlil edir və «bir ədəbiyyatşünas kimi ədəbi həyatın tarixi prosesini ardıcıl izləməyə çalışırdı».

Bu mövzuda yazdığı əsərinin çapı üçün çalışsa da, dəfələrlə «Nəşri-maarif», «Nicat» cəmiyyətlərinə müraciət etsə də, «gah kağız bahalığını, gah tarixdən danışan əsərlərin az oxunduğunu» bəhanə etdikləri bildirilir. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» adlanan bu kitabda tarixilik prinsipinin «əsas tutulduğu», ta qədimdən öz dövrünə qədər yazıb-yaradan, «ana dilində və ya qeyri-dildə (ərəb, fars) yazan yazıçıların əsərlərindən müvafiq nümunələr», «hər yazıçının tərcümeyi-halına dair qısa məlumat» verdiyi, sonra yaradıcılığı haqqında «öz mülahizələrini yazmış» olduğu göstərilir.

Mir Cəlal kitabın elmi-nəzəri keyfiyyətlərini araşdırarkən F. Köçərlinin öz fikirlərinə istinad edir: «Burada müəllif «hər

şairin məsləkini, üslubi-kəlamını və öz əsr və zəmanəsinin təqzasınca nə əsərlər vücudə gətirdiyini və onların cəmətimizə hüsn təsirini, xeyir və ya zərərini...» açıb göstərir. Buna görə də, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» kitabı müəllifin təvazökarlıq edərək adlandırdığı kimi, yalnız «materiallar» deyil, ədəbi tarixi müəyyən dərəcədə əks və şərh edən sistemli bir əsərdir».

Onun bu əsərində «təzkiyəçilik təsirləri» görsə də, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk ədəbiyyatşünaslıq təşəbbüsü» kimi dəyərləndirir. F. Köçərlinin yalnız «tənqidi tövsib ilə» qalmadığını, eyni zamanda bunları şərh etdiyini, səbəblərini göstərdiyini, «onun dövrünü, mühitini, bunların bir amil olaraq buraxdığı təsiri, yazıcının başqa yazıçılarla əlaqəsini, mənsub olduğu ədəbi məktəbi, üslubu və sairəni də öyrənir, yazır. Bunlar isə kitabı «material»dan çıxararaq, maraqlı tarixi-tədqiqi bir əsərə çevirir».

F. Köçərlinin «məhdud ədəbiyyatşünas olma»dığını, Cəlil Məmmədquluzadə kimi «gözüaçıq, uzaqgörən», şərq, qərb mədəniyyətini dərinlən öyrənmək tərəfdarı olan ziyalılardan olduğu, xalqın nəcətini zəhmətkeşlərin inqilabı fəallığında gördüyünü, «əsas diqqətini xalqı, onun adət-ənənələrini, ədəbiyyatını öyrənməyə» verdiyini, ana dilinin inkişafına, bu dildə ədəbi və elmi əsərlərin yayılmasına böyük əhəmiyyət verdiyini oxucu diqqətinə çatdırır.

Onun xalq dili və xalqın dilində yazılan əsərlər haqqında dəyərli fikirlərini yada salır. F. Köçərli yazırdı: «Bəs, hər bir millətin danışdığı dil onun hal və şənini ümuri-məaşda dərəcəyimi-kənat və qüvvətini şərh və bəyan eləyir. Millətin dolanacağı genişləndikcə, zəruri ehtiyacları təhsil olunduqca, sərvət və dövləti, şən və şövkəti artdıqca, onun dili dəxi haman qərar üzrə tərəqqi və vüsət tapır və bir məqama çatır ki, millət hər növ fikir və xəyalatını, bir qism hissiyyat və təsəvvüratını, ətrafında görüb eşitdiyini, müşahidə qıldığı əlamət və əhvalatı və əxlaqi –ətvara dair çox nazik mənalara şərh və bəyan etməyə qadir olur. Bu halda millət başlayır qism-qism nağıl və hekayələr düzməyə və sinədən sözlər və mahnılar (nəğmələr) toxumağa. Nağıllarda həqiqəti-hal ilə xəyalat aləmi, doğru ilə yalan, mümkün ilə qeyri-mümkün elə məharət ilə bir-birinə çovlaşır ki, əqli-insan heyrətdə

qalır. Sinədən oxunan nəğmələrdə millət özünə arız olan qəm və qüssəni və yainki şadlıq və fərəhi və filcümlə onun qəlbini ləbaləb edən növbənöv hissləri uca avaz ilə oxuyub, öz dərünü halətini və batini aləmini cümləyə izhar edir və bu minval sinəsini ənduh və mələldən xilas edib qəm ilə şadlığına qeyrləri də şərikin eləyir».

Bu kitabı «təsviri» əsər kimi dəyərləndirən Mir Cəlal tədqiqatçının əsərlərin təhlilini verməməsinə səbəb «yazıçıların əsərlərindən gətirilən geniş və ətraflı nümunələr»in özlərinin «öz mənaları haqqında təssəvür» yaratmasını bilir.

F. Köçərlinin «müqayisədən» istifadə etdiyini, Azərbaycan «şairlərinin öz əsərlərini bir-biri ilə müqayisə edərək həqiqi, nəzəri, ümumi nəticə» çıxardığını söyləyir.

Onun numunə üçün Vaqifin, Vidadinin və Zakirin eyni mövzuda yazdıqları «Durnalar» şeirlərini müqayisə etməklə «şairlər arasındakı ruh, məcaz, etiqad fərqi» göstərdiyini bildirir.

Onun ictimai, ədəbi görüşləri etibarilə «Molla Nəsrəddin» «cəbhəsində» durduğu qeyd edilməklə yanaşı, ədəbi-ictimai, cəmiyyət, ictimai münasibət haqqındakı baxışlarında «idealizmdən xilas ola bilmədiyini», fikirlərində səhvləri «Hegelin xalqları «tarixi» və «qeyri-tarixi» deyə ikiye ayıran, birini fitrətən qabiliyyətli və digərini fitrətən küt sayan idealist nəzəriyyəsinə əsaslandırdığını» ehtimal edir.

Kitabının müqəddiməsində «mədəni və vəhşi» qövmlər və tayfalar haqqındakı mülahizələrindəki səhvi bununla bağlayan Mir Cəlal onun bir sıra səhvlərinə baxmayaraq, Firidun bəy Köçərlinin «ədəbiyyat tədqiqatı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün çox qiymətli və tarixi bir xidmətdir. Onun sayəsində qədim dövrün bir çox şairləri və əsərləri meydana çıxarılıb xalqa tanınılmışdır. Yəni onun tədqiqatı sayəsində böyük–kiçik bütün Azərbaycan şairləri haqqında, vaxtında ilk təsəvvür hasil edilmişdir. Onun kitabı uzun illər qədim ədəbiyyat tarixçiləri üçün mənbə və vasitə olmuşdur», deyir.

Mir Cəlal «Mirzə Fətəli Axundovun farsca yazan şagirdləri» məqaləsində Axundov fəaliyyətinin, «ictimai şüurumuzun inkişafına gətirdiyi yenilikləri»nə bəhrə verdiyi, onun realizminin N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev simasında «böyük ədəbi məktəbə çevrildiyi» kimi, «ictimai

intibah fikirləri də bir sıra fəal vətənpərvər ziyalılar üçün məramnamə» olduğu fikrindədir.

Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları»nda irəli sürdüyü «inqilabi fikirlərdən dərs alaraq və ruhlanaraq çalışan» XX əsrin şöhrət qazanmış yazıçılarından Hacı Əbdürrəhim Talıbov və Marağalı Zeynalabdin ədəbiyyatımız üçün «maraqlı şəxsiyyətlər» kimi dəyərləndirilir.

Hacı Əbdürrəhim Talıbov (1855-1910) Cənubi Azərbaycanda-Təbrizdə yaşayıb. Məşrutə inqilabından əvvəl xalqı maarifə, mədəniyyətə çağıran kitablar yazdığı, tərcümələr etdiyi, «tərəqqipərəstliyi üzündən vətənin hakim dairələri ilə ixtilafa» girdiyi, sonradan «mühacirətə məcbur» olduğu göstərilir.

Sonralar Qafqazın Temurxanşura (Buynaxsk) şəhərində yaşayıb «ədəbiyyatdan çox elm ilə, həm də təcrübi elmlərin intişarı ilə məşğul olduğu», İstanbulda, Misirdə, Tiflisdə, Bakıda nəşr olunan kitablarının («Səfineyi-Talibi, yaxud Kitabı-Əhməd»i (1894, 1-11 c.), «Nuxbəyi-Supeheri», «Məsaili-həyat» (1906), «Müxtəsər-tarixi-nəbəvi» (1907), «Risaley-i-heyəti-cədidə» (1894), «Hikməti-təbiyyə» (1893) və s.) onu «bütün Yaxın şərqdə məşhur etdiyi»ni, tərəqqipərvər ziyalılara maddi və mənəvi köməkliklər göstərdiyini, xalqın hörmətini qazandığını, İranda məşrutə olanda xaricdə yaşamasına baxmayaraq, təbrizlilərin onu «millət məclisinə nümayəndə» seçdiklərini qeyd edir.

Rusiya ziyalıları ilə yaxın əlaqə saxladığı, «məşhur rus filoloqu, slavyan mədəniyyəti cəmiyyətinin sədri, türk xalq şeirini tədqiq edən akademik F.E. Korş ilə yaxın dost» olduğu, bu dostluğun «təsadüfi» olmadığı, bir «şərqşünas, bir həmkar kimi dost» olduqları bildirilir: «O, fars və Azərbaycan dillərinin təbiəti, xüsusiyyəti haqqında akademikə çox məxəz verdiyi kimi, rus dili və rus mədəniyyətini öyrəndikdə də ondan çox istifadə etmişdir».

Rus dili və rus ziyalıları ilə tanışlığı sayəsində Avropa mədəniyyətinə «mükəmməl bələd olan» Talıbovun fizikaya, tarixə aid bir sıra kitabları ruscadan farscaya tərcümə etdiyini, bu tərcümələrin mükəmməlliyini, onların müqəddimlərində, axırında «yeri gəldikcə etdiyi qeydlərdə öz vətəninə hökm sürən şahlıq üsul-idarəsinə etiraz edir, elm və maarifə aid tədbirləri təbliğ edir.

Talıbovun «Məsailil-həyat» kitabı İran mürtəceləri arasında böyük həyəcana səbəb olmuşdu. Təbrizdə müctəhidlər onu təkfir etmiş, xain adlandırmışdılar», -deyir.

Bakıda «İrşad», «Füyuzat» jurnallarında onun müdafiə olduğu, xüsusilə Əli bəy Hüseynzadənin mühafizəkarlara qarşı kəskin cavablar yazdığı göstərilir.

«Kainatın yaranışı və mövcudatın mahiyyəti haqqında» Axundovun fikirlərinə əsaslanan maraqlı mülahizələrini qeyd edir. Axundov kimi «kainat haqqında köhnə fanatiklərin görüşlərinə gülərək maddi varlığın elmi izahını təbliğ etdiyi» göstərilir. Burada fikirlərində Axundovun «Kəmalüdüvlə məktubları»nı əsas tutduğu, «Məsalikül-məhsinin» kitabının yalnız məzmununa görə deyil, həm də «üslubu, ifadə üsulu ilə də Axundovun fəlsəfi məktublarına yaxınlığı» açıqlanır: «Burada da mühakimə bilavasitə müəllif dilindən gəlir. Əsər mükəllimə üsulu ilə yazılmışdır... Müəllif Əhmədə xitabən öz fikirlərini izah edir. Mükəllimənin gedişində də Axundovun məktublarını təqlid aydın görünür. Söhbət bir mətləb üzərində deyildir. Əsər yaranışdan, mövcudatdan tutmuş, dövlət quruluşuna, qanunnaməyə, «yaponların sürətlə tərəqqi etmələrinin səbəblərinə» qədər bir sıra məsələləri əhatə edir. Ancaq bu mövzu çoxluğu, mülahizələrin pərakəndəliyini səbəb olmur. Çünki fəlsəfi məktublarda olduğu kimi, burada da mətləb və məqsəd birdir. Bütün mükəllimələr bir mətləbə-İslam Şərqiinin tənəzzülünə səbəb olan amillərə qayıdır. Bütün məsələlərin belə ümumiləşdirilməsi mühakimə və məntiq vəhdətinə kömək etmiş olur».

Talıbovun «məhdud» düşüncələrində yeni bir şey tapmasa da, «ən yaxşı halda Talıbov M. F. Axundovun bir təqlidçisi və şagirdidir».

Onun «yeni İran ədəbiyyatının banisi» sayıldığı, ona qədər qərbçilik ruhunun bu ədəbiyyata «yad» olduğu, onda qərbçilik ruhunun M. F. Axundovun təsiri ilə oyandığını, fars ədəbiyyatı üçün, farsların intibahı üçün çox iş gördüyü, milli hisslərdən çox, dini hisslərlə yaşadığı, «islam ehkamını müasirləşdirmək, «Quran»ı tərcümə edib onun ayələrini «yeni şəraitə tətbiq etmək» istəyən, «nicatı müasir dindarlıqda» görənlərdən biri kimi» dəyərləndirir.

«Səyahətnameyi-İbrahim bəy» adlı xatirə romanın müəllifi Marağalı Zeynalabdin Məşədi Əli oğlu Hacı Rəsulov haqqında məlumat verir. M.F. Axundov realizminin təsiri ilə yetişən, Marağada bir tacir ailəsində anadan olan Marağalı Zeynalabdinin keçdiyi həyat yolu haqqında qısa məlumat verir. Səkkiz il molla məktəbində oxusa da, «bir şey öyrənən» bilməyən Zeynalabdin ticarət məqsədilə Ərdəbilə gedir, oradan Qafqaza köçür.

Mir Cəlal onun Yaltada etibarlı tacirlərdən olduğu, Vorontsovun ailəsilə dostluq etdiyini, 1904-cü ildə rus təbəəliyindən çıxıb İstanbula köçüb ömrünün sonuna qədər orada yaşadığını söyləyir.

Onun «Səyahətnamə»sinin son cildində rus, Avropa dillərində yazılmış kitabların Şərqi dillərinə tərcüməsi ilə məşğul olduğu bildirilir və qeyd edilir ki, «Zeynalabdin ilk zamanlar istibdadın qorxusundan öz əsərində imza yazmamışdır. Kitabın ilk cildlərini ancaq İbrahim bəyin adı ilə vermişdir. Axırncı cildi inqilab dövrünə təsadüf etdiyindən, 1905-ci il inqilabı nəticəsində həm Rusiyada, həm də İranda azadlıq hərəkatı genişləndiyindən müəllif imzasını cürətlə yazıb elan etmişdir».

Bu əsərin bütün müsəlman Şərqiində yayıldığı «maarifçilik yolunda, şahlıq və feodal istibdadı əleyhinə qüvvətli bir təbliğat sənədinə çevrilmiş, qısa müddətdə bir çox dillərə tərcümə» olunduğunu və bu romana böyük qiymət verildiyini, «Molla Nəsrəddin» jurnalının «Səyahətnamə» əsərinin əhəmiyyəti haqqında dənə-dənə yazdığı bildirilir. «1907-ci ildə Bakı mollası Axund Əbutürəbin «Bizə hansı elmlər lazımdır?»- deyən mürtəce çıxışına qarşı genişlənən mübahisələrdə «Molla Nəsrəddin» fəal iştirak edirdi. O, dini elmləri, müsəlman fanatizmini, mövhumatı ağızdolusu təbliğ edən Axunda qarşı yazdığı məqalədə «Səyahətnamə» qəhrəmanı İbrahim bəyin sözlərindən geniş istifadə edir, əsərdən dəlillər gətirərək din alimlərinin İranda nə cinayətlər, fitnə-fəsadlar törətdiyini açıb göstərirdi».

Şərqişünasların bu əsəri yüksək qiymətləndirməsini, akademik Y.E. Bertelsin bu əsəri Qoqolun «Ölü canlar» romanı ilə müqayisə etməsini haqlı sayır. Fikirlərini açıqlayır, Qoqolun əsərində olduğu kimi, «ölkənin, ictimai quruluşun, köhnə yaşayışın, zehniyyətin kəskin satirik tənqidi» verildiyi, ancaq

«Səyahətnamə»də hadisələr haqqında satira və məcaz yox, ən çox məntiqi mühakimə, müstəqim düşüncə və təfəkkürün üstün olduğu göstərilir.

İbrahim bəy surəti təhlil edilir. Onun xaricdə yaşasa da, «fikri-zikri vətənin səadəti uğrunda çalışmaq» olduğu, bu hisslə də vətəni gəzdidi, «mədəni ölkələrdə gördüyü məktəb, darülfünun, mədəni ocaqlar, teatrlar, dəmir yolları, fabrik və zavodlar, xəstəxanalar, uşaq evləri, əlilxanalar əvəzinə öz vətəmində rəzalət» gördüyü açıqlanır.

İbrahim bəyin bədii təsvirindəki tənqidi «haqlı tənqid», «ictimai tənqid», «sağlam, həqiqi, kəskin tənqid» kimi dəyərləndirir. Mirzə Fətəli Axundovdan sonra İran və bütün Şərqi despotizmi haqqında yazılan bədii tənqidlərin «ən qüvvətli» «Səyahətnamə»ni bilir: «Burada İranın siyasi həyatından başlayıb, adət-ənənələrinə, məişətinə qədər elə bir sahəsi yoxdur ki, müəllifin gözlərindən qaçmış olsun.

«Səyahətnamə»dəki tənqid kənar bir adamın, obyektiv bir tənqidçinin hətta yaxşı və doğru tənqidindən də fərqlidir. Bu fərq müəllifin məsələyə, hadisələrə olan dərin ehtirasından ibarətdir».

Kitabın iki adı olduğu «Səyahətnaməyi-İbrahim bəy» və «Bələyi-təəssübü» olduğu qeyd edilir. Burada ikinci adda «təəssüb» sözünü təsadüfi deyil, əsərin məzmununu verən «çox münasib bir söz» bilir və «müəllif, doğrudan da, öz tənqidində təəssübkeşlik etmişdir. Bu təəssüb xudpəsəndliyə doğru gedən dargözlülük deyil, vətənə məhəbbət ucundan doğan ehtiras və həssaslıq nəticəsidir», -deyir.

Romanın farsca yazıldığı səbəbləri açılır. İran Azərbaycanını istismar edən «məmurlar öz zülm və haqsızlıqlarını fars dilində, fars mənbələrinə istinad ilə icra etdikləri» bildirilməklə yanaşı, tədqiqatçı qeyd edir ki, «kitab fars dilində olsa da, müəllif çox yerdə istər-istəməz Azərbaycan dilinə müraciət etməyə məcbur olmuşdur. Xüsusilə, həyəcanlandığı, hisslərinin tüğyan etdiyi, sakit danışa bilməyib, fəryad etdiyi yerləri» ana dilində yazmış olduğunu göstərir.

«Səyahətnamə» əsərinin müəllifinin görüşlərini rus ədəbiyyatının görkəmli simaları ilə bağlayanların fikirlərində «həqiqət» olduğu açıqlanır. Marağalı Zeynalabdinin siyasi-ədəbi görüşlərinin inkişafında rus mədəniyyətinin təsiri olduğu, bu işdə

M.F. Axundov və onun yaratdığı realizm məktəbinin çox iş gördüyü bildirilir. Mir Cəlal bu fikirdədir ki, Zeynalabdin Avropa və rus mədəniyyətinə ən əvvəl Tiflis mühiti ilə, Mirzə Fətəli, Mirzə Şəfi vasitəsilə «bağlanmış», Axundovun ictimai fikirləri Şərq ziyalıları kimi Zeynalabdinə də təsir etmişdir: «Səyahətnamə»də əlifba məsələsi, məktəb, maarif, mədəniyyət məsələsi, demək olar ki, həmişə və hər yerdə M.F. Axundov cəbhəsindən və bu nöqtəyi-nəzərlə qoyulur və izah olunur».

Tədqiqatçı bu əsərin «Şərq aləmində istibdada, İran mütləqiyyətinə və feodal quruluşuna qarşı ən kəskin satirik əsərlərdən» sayıldığını bildirir.

«XX əsr Azərbaycanda ədəbi məktəblər» əsəri onun iri həcmli, geniş elmi potensiala malik əsəri kimi dəyərləndirilməklə yanaşı onu da qeyd etməliyik ki,

Mir Cəlal gözəl alim, ədəbiyyatşünas, ədib olmaqla yanaşı, gözəl müəllim idi. O, çoxlu sayda tələbələrə dərs demiş, gənc alimlər yetişdirmişdir. Xalid Əlimirzəyev yazır: «O, bizə-keçmiş tələbələrinə də dönə-dönə təkcə alim deyil, eyni zamanda bir vətəndaş, milli təfəkkür sahibi kimi yetişmək üçün tədqiqatlarımızda daha çox bu dövrə fikir verməyi tövsiyə edirdi. Heç şübhəsiz, Mir Cəlal müəllimin rəhmətlik Firiduna və mənə C. Məmmədquluzadə, rəhmətlik İnayət müəllimə F. Kəçərli, Təhsinə Ə. Haqverdiyev, Abdullaya Ü. Hacıbəyov, Cəlala S. Vurğun yaradıcılığından doktorluq mövzuları verməsi də məhz onun bu dahi sətənkarlara olan məhəbbətinin real təzahürü, ədəbiyyatşünaslıqda müdafiə etdiyi elmi-nəzəri konsepsiyanın bariz nümunəsi idi».

MİR CƏLAL XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI HAQQINDA

Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələri arasında Nəriman Nərimanovun da əməyini yüksək qiymətləndirir. Onun həyat və yaradıcılığının geniş təhlil və tədqiqini verir. Qori müəllimlər seminariyasında oxuduğu illərdən Azərbaycan, Avropa, rus klassiklərini öyrəndiyini, ədəbiyyata, sənətə bağlı olduğunu açıqlayır.

Seminariyanı bitirdikdən sonra Qızılhacılı kənd məktəbinə müəllim təyin olunan Nəriman Nərimanov burada kəndlilərin həyatı, məişəti ilə yaxından tanışlığı nəticəsində «Nadanlıq» dramını tamamladığını, sonra Bakıya köçüb burada da müəllimlik fəaliyyətini davam etdirdiyini, həm də geniş ictimai-siyasi işlər gördüyünü, 1894-cü ildə kütləvi səliqəli xalq qiraətxanası açdığını, bu qiraətxananın geniş, əhatəli fəaliyyətini diqqətinə çatdırır.

Nəriman Nərimanovun ana dilində tərtib etdiyi dərslilər, yazdığı məqalələr, bədii əsərlər onun maarifçilik xidməti yüksək qiymətləndirilir.

Onun incəsənət sahəsində yorulmadan çalışdığı, «Nadanlıq», «Dilin bəlası və yaxud Şamdan bəy» komediyalarını, 1899-cu ildə «Nadir şah» əsərini nəşr etdirdiyini, Qoqolun «Müfəttiş» əsərini Azərbaycan dilinə çevirdiyini bildirir.

Təhsilini davam etdirmək üçün 1902-ci ildə Odessa İnstitutunun tibb fakültəsinə daxil olduqdan sonra Əzizbəyov, S.M. Əfəndiyev və başqaları ilə əlaqələr saxladığını, 1906-cı ildə Zaqafqaziya Müəllimlər qurultayının hazırlanmasına və keçirilməsinə rəhbərlik etdiyini, İran sosial-demokrat «Ədalət» təşkilatının rəhbərlərindən biri olduğunu, Həştərxandakı ictimai-siyasi fəaliyyətini araşdırır.

1913-cü ildən sonra Bakıya gəlib həm həkimlik, həm də ədəbi, həm də inqilabi fəaliyyətini davam etdirməsi, Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Azərbaycan inqilab komitəsinin sədri, Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Sovetinin sədri, Zaqafqaziya Federasiyası təşkil edildikdən sonra Zaqafqaziya İttifaq Sovetinin sədri, sonra isə Sovet Sosialist Respublikaları

İttifaqı Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədrlərindən biri vəzifəsinə seçildi, 1925-ci ildə vəfat etdiyi bildirilir.

Tədqiqatçı N. Nərimanovun əlinə qələm aldığı gündən «gördüklərini, düşündüklərini yazmaq, bu yazıları ilə də tərəqqiyə xidmət etmək istəyirdi. Onun kəndliyə, kəndlinin cəhalətdə boğulan uşaqlarına məhəbbəti doğma övlada olan məhəbbətindən əskik deyildi. Gənc müəllim məktəbə qorxu, vahimə ilə gələn uşaqların simasında gələcəyin qurucularını görürdü. O, gözəl bilirdi ki, gələcək belə yeni, gənc qüvvələrə möhtac olacaqdır», -deyir.

«Nadanlıq» dramının geniş təhlilini aparır, burada «köhnə kəndin dəhşətli mənzərələri, kənd müəlliminin çəkdiyi ağır əzab-əziyyətlər, zülmət, cəhalət içində boğulan yoxsul kəndlilərin vəziyyətinin inandırıcı təsvirini verdiyini, burada «maariflə cəhalət, tərəqqi ilə irtica, yeniliklə köhnəliyin üz-üzə gəldiyini, maarifçilik arzusu ilə kəndə gələn müəllim Məmmədəğanın cəhalət və mövhumatla üz-üzə gəlməsi və əsərdə maariflə cəhalətin mübarizəsini və cəhalətin hələ güclü olduğunu göstərməsi səbəbləri araşdırılır.

«Dilin bəlası və yaxud Şamdan bəy» komediyasında tədqiqatçı bildirir ki, burada burjua-mülkədar ziyalılarının əxlaq pozğunluğu, pul, şöhrət ehtirası, mənəvi boşluğu, lovğalığı, satqınlığı və xəyanəti ifşa olunur. «Sadə və dramatik münaqişə əsasında yazılmış bu komediyanın «ənənəvi komediyalarımızdan» fərqli cəhətləri üzə çıxarılır: «Şamdan bəyin iddiası ilə vəziyyəti arasındakı uçurum komik münaqişənin əsasını təşkil edir. Yusif də, Xədicə də təbiətləri etibarilə saf, təmiz, alicənab adamlardır. Onlar Şamdan bəyin fitnə və fırıldaqları əyan olandan sonra da onu ifşa etmək istəməzlər. Xaini onun öz xəyanəti, vəhşi ehtirası və pozğun əxlaqı ifşa edir... Göründüyü kimi, bu əsərdə müsbət qəhrəmanlar əksəriyyət təşkil edir, hadisələrə istiqamət verir və qələbə qazanırlar. Halbuki bu cəhət ənənəvi komediya üçün xas və xarakter deyil. Ədib, müstəqim ifşa yolu ilə belə bir nəticəyə gəlir ki, xoşbəxtliyə, səadətə mütərəqqi qüvvələrin birliyi, ittifaqı ilə çatmaq olar». Bu əsərdə köhnə cəmiyyətin, onun qayda-qanunlarının, pul hökmranlığının güclü tənqid olunduğu söylənir.

Nəriman Nərimanovun ən kamil və yetkin əsəri «Nadir şah» (1899) faciəsinin Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dramın ilk nümunəsi olduğu açıqlanır və «tarixi hadisələri müasir vəzifələr nöqtəyi-nəzərindən mənalandırmaq, senzura şəraitində müasir mətləblərə tarixi dön geyindirmək meyli M.F. Axundovun ədiblərə verdiyi məşhur məsləhətdir», -deyir.

Yazıcının Nadir şahın həyat və mübarizəsinə müraciət etməsinin səbəbləri araşdırılır. Onun hakimiyyətə gəlməsinin «İran mütləqiyyət qayda-qanunlarına zidd» olduğunu, onun şah sülaləsindən çıxıb, taxt-tac varisi kimi qəbul edilən şah olmadığını, «xalq içərisindən gələn, quldurluqda ad çıxaran, sonralar dayısının təhriki ilə dövlət, vətən yolunda vuruşmalara gedən, qəhrəmanlıqları ilə şöhrət qazanan tarixi bir şəxsiyyət» olduğunu göstərir və bildirir ki «Tarixi hadisənin özü, yəni belə bir adamın dövlət, hökumət başına gəlməyi ədibin mütləqiyyətə qarşı mübarizə arzularına, ictimai görüşlərindəki demokratizmə çox müvafiq idi. Nərimanov tarixi fakta, həqiqətə bitərəf yanaşmamış, etinasız da olmamışdır. O, bu həqiqətin əsas xarakter cəhətini canlı, qabarıq bir şəkildə göstərməyə çalışmışdır. Onun qəhrəmanı padşah olsa da, dövrünə görə feodal İrani üçün mütərəqqi plan qurub hazırlayırdı. Xarici düşmənləri ilə hesablaşandan sonra Nadir şah ölkədə islahat aparmaq niyyətində idi. O, tutduğu mövqeyin məsuliyyətini və əhəmiyyətini bilən, ölkənin həyatını düşünən ayıq bir adamdır».

«Nadir şah» əsərində onun vəzirinə anladığı planları oxucunun diqqətinə çatdırılır. Tədqiqatçı əsərdən aşağıdakı parçanı təhlil edir: «Əvvəla, fikrim budur ki, iki düşməni barışdıram...

Adam demirəm, iki düşmən, yəni iki məzhəb... Doğrusu, şiə-sünni adı eşidə bilmirəm. Gərək bu iki məzhəb birləşə.

İkinci fikrim budur ki, gərəkdir İncil bizim dilə tərcümə oluna.

... Hər padşaha lazım gəlir qeyri tayfanın dinini bilsin. Tainki qeyri tayfa ilə dininə müvafiq rəftar olunsun.

... Üçüncü fikrim... mollaların ixtiyarını azaltmaq.

...Bir dövlət ki, mollalar ixtiyarında yaşadı, o dövlətdə tərəqqi olmaz... Çünki bir neçə səbəblərə görə molla qismi həmişə çalışır ki, xalqı qaranlıqda yaşatsın.

Dövlətə dair qanunları bilmərrə ruhanilərdən almaq gərəkdir...

Dördüncü fikrim budur ki, gərək mənim padşahlığımda fəqir və səfil tapılmaya... Xülasə, bu minval başımda çox fikirlər var... ümidvaram ki, bunların hamısı düzələ...».

Onun belə mütərəqqi niyyətlərinin çoxluğuyla yanaşı, «bunları mücərrəd, əsassız və ictimai zəminsiz» bilir.

Nadir şah haqqında Nəriman Nərimanovun söylədiyi fikirləri xatırlayır. Nəriman Nərimanov əsəri və qəhrəmanı haqqında yazırdı: «Nadir şah» dramında mən də cəhd etmişəm ki, ruhaniləri tərki silah edim, hökumət işlərinə, hökumətin siyasi həyatına onların müdaxilə etmək ixtiyarını məhdud etmək yolu ilə kütləyə təsirini zəiflədim.

Xalqdan olub da mollaların dövlət həyatına olan təsirini tərif etmək istəyən padşahın, qəhrəmanın hərəkətini cürət və cəsəret sayırdılar, buna görə də həmin adamlar mənim qəhrəmanımı həlak etdilər». Bu fikirləri yada salan tədqiqatçı əsərin tamaşaya qoyulmasına senzuranın icazə vermədiyini, onların «əsərdə kənar bir adamın şah mərtəbəsinə gəlməsini «qeyri-qanuni» və «təhlükəli» saydıqlarından irəli gəldiyini söyləyir.

Nəriman Nərimanovun nəsrinə də realist ədəbiyyatın inkişafı tarixində əhəmiyyətli yer tutur. Nəsr əsərləri az olsa da, onların bədii dəyər və məzmunca əhəmiyyətini önə çəkir. «İnqilabaqədərki Azərbaycan nəsrinə əsasən kiçik həcmli, dərin məzmunlu, ictimai yaraları təşrih edən, oxucunu əyləndirməyə, məşğul etməyə yox, düşündürməyə, qayğı çəkməyə çağıran tutarlı, təsirli əsərlərdən ibarət olmuşdur. Bu yaradıcılıq yolunda gedənlərdən biri də realist, demokrat ədib N. Nərimanov idi».

Onun «Pir», «Bahadır və Sona», «Bir kəndin sərgüzəştləri» əsərləri xatırlanır. «Bahadır və Sona»nın Azərbaycan roman janrının ilk nümunələrindən olub məhəbbət mövzusunda yazıldığı, Şərqi-ənənəvi sevgi dastanlarına («Əsli və Kərəm», «Tahir və Zöhrə», «Xumar və Sənan», «Abbas və Gülgöz») yaxın bu əsərin keçmiş cəmiyyət üçün səciyyəvi bir faciəni göstərdiyi qeyd olunur: «Keçmiş dünyada çox təsadüf edilən, uğursuz, faciəli, fəlakətli sevgi macərələrinin xarakteri məlumdur. Dinayrı gənclər olan qız və oğlanın məhəbbəti feodal şəraitində dini və

milli fərqlər ucundan qara qüvvələrin kəskin müqavimətinə rast gəlir. Nakam məhəbbət hər iki tərəfin faciəsi ilə qurtarır».

«Bahadır və Sona» romanının məzmunu, geniş, dərin, sırf, maraqlı, müasir olduğu, onların sevgisinin mütərəqqi ideyalara əsaslandığı, onları şəxsi həyatlarından ziyadə həqiqi vicdan, məslək azadlığı, şəxsiyyət, məhəbbət azadlığı düşündürdü, «ictimai həyat, vətən və xalq taleyi» haqqında düşündüyü, onların kapitalist münasibətlərinin hökm sürdüyü şəraitdə, insanları bir-birindən ayıran «uçurum dərələri»nə narahat etdiyi açıqlanır: «Onlar nə səbəbdənsə ayrı düşmüş insanları birləşdirmək, «uçurumları» rədd etmək istəyirlər: «Necə ola bilər ki, bizi «uçurum dərə» ayıra? Əcəba, bu «uçurum dərələri» biz insanlar düzəldib də onları məhv etmək bizim ixtiyarımızda deyilmi? Nə üçün mən müsəlman, siz xristian, qeyrisi yəhudi və ya bütpərəst adlansınlar? Nə üçün bu insanlar sonradan düzəlmiş dürlü-dürlü qanunlara sitayiş etsinlər?»

Bahadırın bu sözlərini «çürük ictimai münasibətlərə qarşı ədibin üsyanı» kimi qəbul edir: «Ədib Bahadır ilə Sona arasındakı məhəbbəti saf və təmiz, sağlam, qüdrətli, təbii insani bir hiss kimi təsvir etmişdir. O, bu hissi yalnız gənclərin zahiri gözəlliyi ilə bağlamamışdır. Mahir bir sənətkar olaraq hər ikisinin qəlb aləmini oxucuya açıb əyan etmişdir».

Mənəvi zənginlik, ağıl-kamal, əqidəcə yaxın olan bu gənclərin arzu və idealları böyük olsa da, imkanlarının «məhdud»luğu, fanatizm şəraitində boğulmaları, bununla belə mənəvi qüdrət və qeyrətlərini saxlaya bilmələri, öz faciələri ilə zülm və ədavət dünyasına dərin nifrət oymaları açıqlar: «Müasir və mütərəqqi ideyaların cürətli təbliği, bədii forma gözəlliyi, maraqlı, sadə və təbii hekayə üsulu, hadisələrin müstəqim və sürətli inkişafı, tam və bitkin süjet, aydın xarakteristikalar, sağlam lirika, dildə canlılıq-romanın əsas bədii keyfiyyəti bunlardan ibarətdir. Bahadır da, Sona da öz xalqlarının taleyi, gələcəyi haqqında, gəncliyin xoşbəxt, azad məhəbbəti haqqında sərbəst, doğru düşünən, keçmiş, indini yox, parlaq gələcəyi, xalqlar birliyi və qardaşlığını düşünən münəvvər cavanlardır».

«Pir» povestinin də geniş təhlilini verən Mir Cəlal Gülbadam obrazının xarakterini açır. Məsum, kimsəsiz, axundun, ərinin, cahil düşüncələrinin əsiri Gülbadamın əsərin

sonuna qədər inkişaf etdiyini, tamamilə dəyişdiyini, mübariz bir qadına çevrildiyini bildirir.

Bu əsəri oxuyan hər kəsin «cəhalət dünyasının qurbanı olan məsum ana Gülbadama» acıdığını, onun yazıq, kəməksiz, həm ərin, həm mövhumatın, həm köhnə etiqadların əsiri olduğunu göstərməklə yanaşı, getdikcə vəziyyətin dəyişdiyini, Gülbadamın inkişaf etdiyini, «indiyəcən daxili, zehni tərəddüdlər içində çırpınan və bulud kimi tutulan qadının qəlbində bir təlatüm» oyandığını, «həyatın, həqiqətin dəyişib tərbiyə etdiyi, mənəvi iztirabların bərkitdiyi, köhnə dünyaya nifrətlə silahlanan iradəli, mərd bir ana, bir azərbaycanlı qadın» səviyyəsinə yüksəldiyini qeyd edir: «Daxili, mənəvi inkişaf yolu ilə böyüyən, dəyişən Gülbadam realist Azərbaycan ədəbiyyatındakı qadın surətləri silsiləsində mühüm yer tutur. Onun dalınca paslı zəncirləri qıran, çürük ehkamları rədd edən, çadranı ayaqlayan üsyankar Gülbaharlar, Pəricahanlar, Sevvələr, Almazlar gəlir».

«Bir kəndin sərgüzəşti» hekayəsində mülkədarların, hacıların hiylələrinin ifşası ilə yanaşı, tənbelliyin və avamlığın da tənqid edildiyi bildirilir. Tədqiqatçının fikrincə, zahirən mülayim, xoşsifət, rəhmli «Əmi kimilərin toruna düşməmək üçün müstəqil yaşamaq, həyatda silahlanmaq, hüquq tələb etmək və mübarizəyə qalxmaq lazımdır. Qəyyuma ümid olmaq uşaqların nəсібidir. Kəndlilər isə öz işlərini, səadətlərini əmilərə etibar etməkdən və aldanmaqdan, özləri qabağa, mübarizə meydanına çıxmalı, təşəbbüskar olmalıdırlar. Hacıların, Əminin vəkalətinə ümid bəsləmək, ədibə görə «sadəcə axmaqlıqdır».

İnsanı, onun zəhmətini, mənəvi qüdrətini, şəxsiyyət azadlığını, insanın şərəf və ləyaqətini uca tutan, əsərlərində də bu keyfiyyətləri təbliğ edən Nəriman Nərimanovun publisist əsərlərinə də oxucu diqqətini cəlb edir. Onu «usta bir dramaturq, mahir bir nasir olduğu kimi, alovlu bir publisist kimi də dəyərləndirir: «Mədəniyyət, maarif, tərbiyə, sənət, ədəbiyyat, dil, əlifba, iqtisadiyyat və siyasət məsələlərinə aid onun bir sıra maraqlı əsər və fikirləri var ki, vaxtilə mühüm rol oynamış, indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir».

Onun böyük mütəfəkkirlər kimi sənətə, ədəbiyyata, incəsənətə yüksək qiymət verdiyi, ədəbiyyat və teatr haqqında dəyərli fikirlər sahibi olduğu göstərilir. Teatr haqqında N.

Nərimanovun öz sözlərini («O yazırdı: «Teatrın insana mənfəətini, ruhi ləzzətini dəfətilə yazmışıq. Teatr böyüklər üçün məktəbdir. Həmin məktəbdə görmədiyimiz şeyləri və ya görüb diqqət etmədiyimiz əhvalatları görüb və eşidib əməllərdən ibrət və yaxşı sifətlər əxz edirik, əqlimiz üçün yem və ruhumuz üçün ləzzət alırıq») yada salır, komediya janrının «kütlələri tərbiyə etməkdə böyük vasitə olduğunu «Hacı Qara»nın tamaşaya qoyulması münasibətilə söylədiyi nitqində («Komediya çıxartmaqdan əsl məqsəd tərbiyədir... Bizim müsəlman qardaşlarımız teatra çox da həvəs etməyib fikir edirlər ki, o komediya ki oynanır, ancaq gülüş üçündür. Bu fikirdə olanlar çox səhv edirlər. Çünki komediya zindəganlığın ayinəsidir. Bu teatrda öz qüsurlarımızı görüb, əlbəttə, çalışırıq ki, özümüzü yaxşı adamlara oxşadaq və pis adamlardan kənar olaq. Teatr böyüklər üçün bir növ məktəbdir. Necə ki, uşaqlar məktəbdə gözəl şeylər əxz edirlər, elə də bizlər teatrdan gözəl sifətlər əxz edirik») «ədəbiyyatı vacib ictimai məsələlərlə məşğul olan bir ideoloji təbliğat vasitəsi» hesab etdiyini söyləyir: «Nərimanov özü də bədii əsərlərində zamanın böyük və vacib məsələlərini qaldıraraq cəmiyyət və ictimaiyyət qarşısında müzakirəyə qoyur və xalqın, millətin ümumi rifahı və tərəqqisi xeyrinə həll etməyə çalışırdı. O, xalqın milli qürur və mənlilik hissələrini oyatmaq və hərəkətə gətirmək istəyir, öz hüquqları və heysiyyəti uğrunda onu mübarizəyə çağırırdı.

Nərimanovun inqilabi publisistikası belə vacib təbliğatın ən yaxşı nümunəsidir. O, Azərbaycan xalqını oyatmağa, hüquqlar uğrunda mübarizəyə qalxmağa çağırır».

Nərimanovun ədəbiyyatın sənətkarlıq, həyatilik, səmimilik, inandırıcılıq xüsusiyyətlərinə də böyük əhəmiyyət verdiyi, bədii əsərdən canlılıq, təbiilik tələb etdiyini bildirir. Onun irtica illərində zülm altında əzilən fəhlə və kəndlilərin həyəcanlarını Sabirin bədii və canlı verməsini dəyərləndirdiyini qeyd edir. Böyük sənətkarın Füzuli, M. V. Vidadi, M. P. Vaqif, Q. Zakir, S. Ə. Şirvani, M. Ə. Sabir, C. Məmmədquluzadə, «Molla Nəsrəddin» jurnalı, İ. A. Kırlov, A. S. Puşkin, M. Y. Lermontov, İ. S. Turgenev, N. V. Qoqol, L. N. Tolstoy, V. Şekspir, F. Şiller, E. Zolya, V. Hüqo, H. Heyne, V. Gete, H. İbsen, C. Bayron kimi böyük sənətkarlardan publisist əsərlərində bəhs etdiyini bildirir.

Nəriman Nərimanovun ədəbiyyatımızın inkişafına kömək edən yazıçıların taleyi, yaradıcılığı ilə bağlı işləri də tədqiqatçının diqqətindən yayınmır. Mirzə Cəlilin Təbrizdən geri dönüb «Molla Nəsrəddin» jurnalını yenidən nəşrinə davam etməsini, F. Köçərlinin əsərlərinin nəşrinə, onun bir sıra yazıçıların fəaliyyətinə böyük qayğıkeşliklə yanaşdığı, kömək göstərdiyi bildirilir. O zülm və zorakılığa qarşı barışmaz mübariz, inqilabi publisistikasında xalqını oyanmağa, öz hüquqları uğrunda mübarizəyə səslədiyini, «Hümmət», «Füqərə füyuzatı», «Bakinski raboçi», «Astraxanski kray», «İzvestiya», «Tərcüman», «Kaspi», «Həyat», «İrşad», «İqbal», «Bəsirət», «Bürhani-tərəqqi» və s. orqanların xalqların azadlığı, inkişafı məqsədinə xidmət etdiyini göstərməklə yanaşı, teatr tamaşalarında iştirakını, yazdığı dərslikləri, etdiyi tərcümələri də yada salır, müxtəlif millətlərin zəhmətkeşlərini mübarizəyə səsləyən onlarla məqalənin müəllifi kimi də uca tutur: «Nəriman Nərimanov həm bədii əsərləri, həm də məqalə və çıxışları ilə Azərbaycan dilinin inkişafı, tərəqqisi, təmizliyi uğrunda fəal mübarizə aparan ədiblərdəndir. Onun dili vaxtına görə ərəb, fars, osmanlı ibarə və tərkiblərindən təmiz, sadə, aydın xalq dilidir».

Onun mollanəsrəddinçilər kimi «bədii əsərdə danışq dilinin təbiiliyini, canlılığını, əlvanlığını saxlamaq» tərəfdarı olduğunu göstərir. Xalqdan gələn sözləri öz əsərlərinə çox cürətlə daxil edən, hər xalqın, öz ana dilində mədəniyyətini yaratmaq istədiyini göstərməklə yanaşı, onun bədii əsərlərini Azərbaycan ədəbiyyatının qiymətli nümunələri kimi dəyərləndirir.

Mir Cəlal «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» kitabında böyük ədiblərin həyat və yaradıcılığı haqqında sistemli şəkildə ətraflı təhlil və tədqiqat işi aparmışdır. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» dərsliyində bəzən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında misilsiz rolu olan bu dövrün ədəbi məktəblərinin nümayəndələrinin, onların davamçılarının daha ətraflı, geniş tədqiqatını aparmağa nail olmuşdur.

Bir sıra ədiblərin ədəbi fəaliyyəti ilə bağlı fikirlərdə fərqli nəticələr var. Mir Cəlal sovet ideologiyasının hakim mövqe tutduğu bir zamanda yaşamış, elimi fəaliyyətini davam etdirmiş həm ədib, həm də ədəbiyyatşünasdır. Bununla belə, o dövr qələm sahiblərinin düşüncə və təsvir, tərənnüm, mühakimə cəhətdən

tədqiq və təhlilə cəlb edilməsi, bu prosesin uzun bir dövrü əhatə etdiyindən dünyagörüşlərdə yaranan təbəddülat, elmin faktlara, obyektivliyə əsaslanması, dəqiqliyin gözlənilməsi tələbləri Mir Cəlal dünyagörüşünə də təsirsiz olmayıb.

Mir Cəlalin tələbəsi Firidun Hüseynovla birlikdə tərtib etdiyi bu dərslik «xalqımızın ictimai fikir tarixində qısa (1900-1920), ancaq ziddiyyətli, mürəkkəb, həm də çox zəngin siyasi və ədəbi mübarizələr dövrünün ədəbiyyatını əhatə edir».

Mir Cəlal «elmi-nəzəri əsərlərini elə mühüm şəxsiyyət və problemlərə həsr edir ki, onlar lokal səciyyə daşımaz, əksinə monoqrafik xarakter kəsb ertmiş olsun. Mir Cəlal bədii ədəbiyyatın, bədii yaradıcılığın nəzəri, aktual problemləri, sənətkarlıq məsələləri, gülüş ustalığı, metod və üslub məsələsi, forma axtarışları kimi məsələləri tədqiq edir və bütün hallarda da öz istədiyinə nail ola bilir» (Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. 1 cild. Bakı 2007).

XX əsrin əvvəlində Azərbaycanda yaranan realizm, demokratizm istiqamətində inkişaf edən, yeni, fəal, müasir, qüvvətli bu ədəbiyyatın Mirzə Cəlil, Sabir, Ə. Haqverdiyev, N. Nərimanov, Əli Nəzmi, M. S. Ordubadi, Əliqulu Qəmküsar, Mirzə Əli Möcüz, Bayraməli Abbaszadə, S. S. Axundov, A. Şaiq, Y. V. Çəmənəminli, İbrahim bəy Musabəyov, R. Əfəndiyev, Marağalı Zeynalabdin, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Hüseyn Cavid kimi nümayəndələrinin yaradıcılığı haqqında verilən məlumatlar, söylənən ədəbi tənqidi fikirlər Azərbaycan ədəbi inkişaf prosesinə xidmət edir. Bu sahədə Mir Cəlalin bir ədəbiyyatşünas kimi böyük zəhməti göz önündədir. Cəfəkeş tənqidçi, ədəbiyyatşünas, gözəl alim, gözəl müəllim, qayğıkeş, təəssübkeş ədəbiyyatsevər bir insanın, şəxsiyyətin bir ömür yolunda qazandığı nailiyyətləri alqışlamaqdan qeyri, müasir ədəbiyyatşünaslar üçün elə Mir Cəlal özü bir ədəbi məktəbdir. Ondan bir zamanlar yetirdiyi tələbələri, onlardan da biz dərs almışıq. Mir Cəlal kimi bir alimin, müəllimin fəaliyyətini davam etdirməliyik, dünya mədəniyyətinə, ədəbiyyatına Nizami, Füzuli... kimi dahilər vermiş Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək inkişafı naminə ondan çox şey öyrənməliyik. Bu məktəbin layiqli şagirdi olmaq böyük fəxrdir.

Mir Cəlal irsi həmişə tənqidçilərimizin diqqət mərkəzində olmuşdur. K. Talıbzadə «Aydınlıq, sadəlik, təbiilik» məqaləsində onun ədəbi yaradıcılıqla yanaşı, bütün fəaliyyəti boyu elmi yaradıcılıqla da məşğul olduğunu, «ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafı üçün» gördüyü dəyərli işləri araşdırır və haqlı olaraq bu fikirdədir ki, «Mir Cəlal bədii yaradıcılığında olduğu kimi, elmi əsərlərində də həmişə aydın bir məqsəd izləmişdir. O, həmişə xalqın mənafeyinə xidmət edən ədəbiyyatdan, yazıçıdan yazıb, ədəbiyyatımızın böyük ənənələrinə sadıq olan sənətə marağ göstərüb, müasir ideyalı ədəbiyyat uğrunda mübarizə aparıb. Buna görə də ədib bir nəzəriyyəçi, bir tənqidçi kimi büdrəməyib, çaşmayıb, məqsəd aydınlığı ona aktual tədqiqat mövzuları seçməkdə, ədəbiyyatın ayrı-ayrı məsələləri haqqında konkret, aydın fikirlər söyləməkdə kömək edibdir».

Mir Cəlal həm klassik, həm də müasir ədəbiyyatı araşdırıb, təhlil və tədqiq edib. Onun otuzucu illərdə yazdığı S. Vurğun yaradıcılığından bəhs edən «Özünü yenidənqurma yollarında», «Komsomol tematikası uğrunda», «Şeir in gələcəyi», «Azad qadın bədii ədəbiyyatda», «Bir şair və iki alim», M.S. Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» romanı haqqında yazdığı «Böyük problemlər romanı», S. Rüstəmin «Kölgələrin rəyası» ilə bağlı «Bir poema haqqında», «C. Cabbarlı ölməyəcəkdir», «Formalizm və naturalizm əleyhinə» və s. məqalələrində dövrün ədəbi məsələlərini əhatə etməyə çalışır. Bu dövr ədəbi əsərləri ideya-sənətkarlıq cəhətdən yüksəltmək, ədəbi janrların inkişafına kömək etmək üçün bir ədəbiyyatşünas kimi gənc nəslin yaradıcılıq yolunda yaşıl işıq rolu oynayır.

Otuzuncu illərdən sonrakı dövrlərdə də Mir Cəlal elmi fəaliyyətində Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına, zənginləşməsinə xidmət edən gözəl əsərləri alqışlayır, gənc nəslin yaradıcılıq uburlarını üzə çıxarmaq üçün çalışır. S. Rüstəm, S. Vurğun, S. Rəhimov, Mehdi Hüseyn, Əbülhəsən, Sabit Rəhman və digər sənətkarların əsərlərinə diqqətlə yanaşır, ədəbiyyatımızın ümumi məsələlərini də unutmur, «Sovet ədəbiyyatının tarixi nailiyyətləri», «Həyatı dərinədən öyrənməli», «Yaradıcı tənqid uğrunda», «Gənc nasirlərə məsləhət», «Ədəbiyyatşünaslığımız inkişaf yollarında», «Nəzəri fikir zəif olduqda» və s. məqalələrində bir tənqidçi kimi gündəlik ədəbi prosesi araşdırır.

Mir Cəlal həm də iki cildlik, eyni zamanda üçcildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixlərinin əsas müəlliflərindən olub. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» dərslisi «ziddiyyətli və mürəkkəb dövrün ədəbiyyatı», dövrün aparıcı ədəbi istiqamətləri haqqında zəngin məxəzdir.

Məmməd Arif «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» məqaləsində Mir Cəlalin tənqidçilik fəaliyyətini yüksək qiymətləndirir. «Yazıçıya və ədəbiyyata səmimi surətdə kömək etmək istəyən, bədii əsərlərə ciddi, obyektiv qiymət verməyi bacaran» tənqidçilərdən biri kimi Mir Cəlalin əsər haqqında öz fikirlərini söyləməkdən çəkinmədiyini təqdirəlayiq bilir: «M. S. Ordubadinin tənqidçilərdən çox da xoşu gəlməməsinə baxmayaraq, Mir Cəlalin «Dumanlı Təbriz» haqqındakı obyektiv və ciddi tənqidini o, çox bəyənir».

Mir Cəlal dövrünün nüfuzlu tənqidçilərindəndir. «Avtoritet»i, «nüfuz»u, «etibar»ı tənqidçi üçün mühüm şərtlərdən biri hesab edən ədəbiyyatşünaslarımız «nüfuzun birinci şərti-vidanlı və prinsipial olduğu» fikrindədir. «Həssas bir pedaqoq-yazıçı kimi, o həm də ədəbi-bədii yaradıcılıq aləminə ilk qədəmlərini atan gənclərə xeyirxah məsləhət verən», sənətin sirlərini onlara «öyrədən», gənc yazıçılara «bədii sənətkarlıq məsələlərinə xüsusi diqqət yetirməyi, doğma ana dilində yazıb-yaratmağı, klassik irsimizi dərindən öyrənməyi» tövsiyə edən gözəl insan (f.e.n.Dildar Vəkilova) Mir Cəlalin zəngin, çoxşaxəli, elmi irsi vardır.

Onun hər bir ədəbi dövrlərdə yazıb-yaratmış sənətkarların əsərlərinə «yanaşma üsulu, özünəməxsus təhlil və araşdırma yolu» (X. Əlimirzəyev) vardır. Mir Cəlal böyük bir ədəbi məktəbdir.

XX əsr realizmi, romantizmi, naturalizmi haqqında ilk fikirlərini söyləyən, bu cərəyanları geniş və əhatəli təhlil edən, dövrün ən kiçik ədəbi hadisə və sənətkarlarını öyrənən Mir Cəlal Nizamidən başlayaraq «ədəbiyyat tariximizdə mühüm yer tutan sənətkarların böyük bir qismi haqqında yazmış, bunların hamısı haqqında öz sözünü deyə bilməmişdir. Ədəbiyyatı duya bilmək, xalqın tarixini, həyatını, ənənələrini bilmək Mir Cəlala klassik ədəbiyyatımızın yaxşı tədqiqatçılarından biri olmaq imkanı vermişdir.

MİR CƏLAL «ƏDƏBİYYATŞINASLIĞIN ƏSASLARI HAQQINDA»

Təhsin Mütəllibov yazır: «Mir Cəlal müəllimin təhlil texnikası, üslubu son dərəcə orijinal idi. Bədii təhkiyədə olduğu kimi, elmi-nəzəri təhlildə də, o, çox konkretdir, dəqiqdir, lakonikdir. Quru, mücərrəd mühakimə və xüsusən zahiri effekt naminə olan süni pafos Mir Cəlal müəllimin elmi mülahizələrinə və təhlillərinə yaddır. Mir Cəlal müəllim bədii yaradıcılığın mahir diaqnostiki idi. Uzun və dolaşqı ehtimallara, yaxud qəliz və mürəkkəb istilahlər düzümünə, düyününə uymadan həmişə çox aydın, konkret və orijinal nəticələr söyləməyə cəhd edir, əsaslı, sübutlu inamlı hökmlər verirdi. Ən başlıcası da odur ki, onun fikirləri möhkəm, həyati və estetik məntiqlə əsaslandırılır».

Mir Cəlal ədəbiyyatşünaslığın inkişafında öz dəsti xətti olan alimdir. O, ədəbiyyat, sənət, elm haqqında dəyərli fikirlərin müəllifidir. Özündən əvvəlki böyük sələflərin fikirlərinə hörmətlə yanaşan tədqiqatçı Belinski, Çernişevski, Qorki kimi böyük mütəfəkkirlərin fikirlərini oxucunun yadına salır. Özü ədəbiyyatı necə başa düşdüyünü ifadə etməzdən əvvəl «ədəbiyyatı lövhələrlə düşünmək, varlığı şairənə bir şəkildə dərk etmək» kimi dəyərləndirən Belinskinin ədəbiyyat haqqında fikirlərini yada salır. «Sənətlə elmi bir-birindən ayıran cəhət də budur»-deyir.

«Elmdə məntiqi təfəkkür, təcrübə, dəlil, izah, sübut; sənətdə, ədəbiyyatda isə bədii təfəkkür, bədii lövhə, surət əsasdır. Hər ikisi həyatı əks etdirir. Hər ikisi bizim idrakımıza, varlığı anlayışımıza, həyat mübarizəsində silahlanmağımıza kömək edir. Biri elmi məfhumlar, ikincisi bədii surətlər vasitəsilə bu işi görür».

N. Q. Çernişevskinin sənətin «həyat şəklini» dürüst təyin etdiyini bildirir və onun aşağıdakı fikirlərini oxucunun yadına salır. Çernişevski yazır: «İncəsənət öz məqsədinə sadəcə nağıldan, xüsusən elmi nağıldan daha dürüst nail olur. Biz həyatı şəkildə predmet ilə tanış oluruq. Daha tez onunla maraqlanmağa başlayırıq, nəinki predmet haqqında quru məlumat alanda».

Həyatın bədii təsviri üçün ən zəngin, dürüst, konkret mənbə kimi həyat götürüldüyündən «həyatı hadisənin məğzini, mənasını, cövhərini, ən xarakter cəhətini tapıb dürüst, parlaq bir

şəkildə bədii əks etdirilməsini»n sənətkarın qarşısında əsas vəzifə olduğunu bildirir. Ədəbiyyatşünas bədii əsəri həyatın, ictimai varlığın «inikası», «surətlər aləmi», bu aləmdə həyatın olduğundan da «daha tam, daha maraqlı» əks edildiyi, sənətkarın həyat hadisələrinə yaradıcı münasibəti, sənət əsərində «varlıq və hadisələrin passiv fotosu»nun çəkilmədiyi, bu hadisələrə fəal sənətkarın «ayıq münasibətinin ifadə olun»duğu fikrindədir: «Əslində qələmə alınan həyat, həyat hadisəsi yenidən yaradılır».

Bədii əsəri «surətlər aləmi», «ictimai varlığın yüksək şəkildə canlandırılması» kimi qəbul edən ədəbiyyatşünas «hər bir əsərdə üç növ surət ola bilər»-deyir və bunları aşağıdakı kimi qruplaşdırır:

«Birincisi: insan və kollektiv surəti- tip, ya xarakterlər, personajlar heyəti;

İkincisi: duyğu, əhvali-ruhiyyə surəti-lirika, geroika, romantika;

Üçüncüsü: təbiət və əşya surəti-peyzaj, mənzərə, lövhə».

Varlığı geniş əks etdirən irihəcmli roman, dram, poema əsərlərdə bu surətlərin bəzən hamısının, bəzən də bir neçəsinin olduğu bildirilir. Mirzə Fətəli Axundovun «Molla İbrahimxəlil kimyəgər», Nəcəf bəy Vəzirovun «Müsibəti-Fəxrəddin», Nəriman Nərimanovun «Bahadır və Sona», Səməd Vurğunun «Komsomol poeması», Cəfər Cabbarlının «Almaz», «Sevil» əsərləri buna misal göstərilir.

Qorkinin ədəbiyyatı «insanşünaslıq» adlandırmasını qeyd edir, burada insanların varlığa münasibətinin bu və ya başqa dərəcədə əks etdirildiyi göstərilir. Axundovun «Şərq poeması» xatırlanır, burada «təbiətin kədərini, bayram mənzərələrini, quşlar, çiçəklər aləminin məhzunluğunu, guya böyük şairin ölümündən mütəəssir olmasını göstərməkdən məqsəd təbiət hadisələrdə insanın mənəvi aləminin ifadəsini verməkdir»,- deyir.

İ.S. Turgenevin «Mumu» hekayəsi yada salınır və burada bir heyvanın ölümü ilə qəddar bir sahibkarın «qansızlığı, vicdansızlığı»nın ifadə olunduğu açıqlanır.

M.F. Axundovun «Hacı Qara» komediyası, Hacı Qaranın «canlı, kamil» bir surət kimi müəyyən tarixi dövrdə «Azərbaycan ticarət burjuaziyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə

cəmləşdirmiş», «mənsub olduğu sinfin hərisliyi, acgözlüyü, qazanc ehtirası»nın onun bütün hərəkətlərində görüldüyü araşdırılır, təhlil edilir: «İstismarçı sinif nümayəndələri üçün əsas xasiyyət olan bu xüsusiyyətlər Hacı Qaranın bütün mənəviyyatına, təfəkkür və həyat-məişət tərzinə hakimdir. Bunun nəticəsində o, əsl insani keyfiyyətlərini: ailə, dostluq, ünsiyyət, mərifət, rəftar, heysiyyət və mənliyini itirir. İstismar, qazanc onun simasını, mənliyini, cəmiyyətdəki mövqeyini təyin edir. Təsadüfi deyil ki, Hacı Qara oxucu və tamaşaçılar arasında xəsisliyin, hərisliyin bir timsalı olmuşdur».

Cəfər Cabbarlının yaratdığı Sevil («Sevil» dramı) surətinin simasında böyük bir dövr, azadlığa çıxmış bir xalq, Şərq qadınlığını təcəssüm etdirən səciyyəvi bir tale, onun həm fərdi, həm də ümumi-ictimai taleyinin ifadə olunduğu söylənir.

Ədəbiyyatşünas bədii əsərlərdə insan, kollektiv, cəmiyyət həyatının təsvirləri ilə yanaşı təbiət, əşyanın, kənd, şəhər, qış, yaz və s. lövhələrin də təsviri verildiyini, bu təsvirlərin insan həyatından hiss və təfəkkürlərdən kanarda verilmədiyini, «əksinə, təbiətə hadisələrin gücü və məlahəti»nin məhz insanların onlara münasibətində, «insani hisslərin qabarıq təcəssümündə, insan zehni və fikrinin ifadəsində» göstərildiyini qeyd edir. Səməd Vurğunun «Qafqaz» şeirini nümunə gətirir. Burada «yalnız təbiət mənzərəsi, qoca Qafqaz silsilələrinin əzəməti, qəribəliyi yox, həm də insan həyatı, əsrlərdən bəri bu dağ, dərə, meşə, sıldırımlarda insanların keçirdiyi ağır həyat, faciəli, dəhşətli hadisələr, soyğunlar, çapqınlar, karvan basqınları, qırğınlar görünür».

Burada şairin ürək rahatlığı ilə bugünkü Qafqazın azad həyatını, fərəhli mənzərələrini, açılan yollarını, bəxtiyar həyatını qələmə aldığını yada salır. Sənətkarların insanın, eləcə də təbiətin, əşya və hadisələrin surətlərini yaratdığı kimi «insanın mənəvi aləminin, əhvali-ruhiyyəsinin, yaşadığı hiss və fikirlərinin də bədii surətlərini» yaratdığını və bunun «zərurət» olduğunu, «hər bir insanı doğru, dürüst, inandırıcı, canlı, həyatı göstərmək üçün ancaq onun zahiri yox, daxili aləmini zəngin, mürəkkəb, əlvan mənəviyyatını da» göstərməsinin vacib olduğu fikrini irəli sürür və «insanın daxili aləmini, hiss və fikirlərini verən bədii lövhələrə sənət dilində lirika deyilir»-deyir.

Lermontovun gözəl bir fikrini yada salır: «Bir qəlbın tarixi bir xalqın tarixi qədər zəngindir» (Lermontov).

Mir Cəlal bu fikirləri yüksək dəyərləndirir. Zəngin, mənəvi mükəmməlik sahibi olan insanın qəlb aləminin bədii şəkildə ifadə edilməsinin çətin və mürəkkəb iş olduğu, bunun üçün sənətkarlarda güclü təxəyyül qabiliyyəti olmasının vacibliyi diqqətə çatdırılır. Aristotelin «həyəcanlanmayan həyəcanlandıra bilməz» fikrini yada salır və «insan mənəviyyatının, qəlb aləminin dərinliklərinə vaqif olmadan bu zəngin, mürəkkəb aləmin bədii lövhəsini də yaratmaq mümkün deyil».

«Lirika» sözünün yunanca «lira» (qədim musiqi alətinin adından) sözündən götürüldüyü və ilk dövrlərdə «hissi təsəvvürlərin, şeirlərin musiqi ilə, avazla oxunduğu» bildirilir. İnsan duyğuları, hissləri, mənəviyyatı araşdırılır, «məlumdur ki, hər bir adamın mənəviyyatı həmişə, hər zaman eyni ahəngdə, eyni dərəcə və səviyyədə, hətta eyni məzmununda qalmır. Bu hadisənin özünün xarici aləm ilə, insanın kənardan aldığı təsir, duyğularla bağlı» olduğu açıqlanır.

Ədəbiyyatşünas lirik əsərlər haqqında məlumat verir. Lirik əsərlərin həcmə qısa olduğunu və bunu insanın keçirdiyi həyəcanlı, mütəəssir vəziyyətin uzun zaman eyni dərəcə davamlı olmadığı, dəyişkənliyi ilə bağlılığı diqqətə çatdırılır.

Lirikanın məzmun və mahiyyətinə görə ayrıldığını bildirir və onlara nümunə məhəbbət lirikasını, vətəndaşlıq lirikasını, siyasi, fəlsəfi, intim, fərdi və s. lirikanı nümunə göstərir.

Pənah Xəlilov: «Ədəbiyyatşünasılığın əsasları»nda Mir Cəlal müəllimin çiyinə düşən fəsillərdə söylənmiş nəzəri elmi fikirlərin həm özündən əvvəlki əsasları görünür, həm də nəzəri mülahizələri şərh üçün seçilmiş bədii ədəbiyyat örnəkləri yerli-yataqlı göstərilirdi. Məni heyratə salan bu idi ki, elə bil bütün bədii ədəbiyyatı sanki ovcunun içinə yığıbmış, oradan sözbəsöz nə seçirsə, hamısını sanki əzbər bilirmiş».

«Sənət və ədəbiyyatda tipiklik» məsələsi ədəbiyyatşünasın diqqət mərkəzindədir: «Yazıcının yaratdığı surətlər yalnız o surətləri təmsil edən həyatı, insanları, yalnız bir dövrü, bir qrupu, bir hadisəni göstərməklə qalmır. Bədii surətin təsir dairəsi geniş olduğu kimi, əhatə dairəsi də geniş və bəzən də hüdudsuz olur». Böyük sənətkarların yaratdığı ədəbi qəhrəmanların özündən

sonra da əbədi həyat kəsb etməsinin səbəbini açıqlayır: «Çünki ədəbi tip, surət yalnız bir faktın, bir hadisənin, bir insanın yox, yüzlərlə fakt, hadisə və insanın xarakter xüsusiyyətlərinin alınıb ümumiləşdirilməsinin nəticəsidir. Doğrudur, burada bizim nəzərimizdə yalnız bir adam, bir sima canlanır. Ancaq həmin adamın şəxsində, timsalında böyük bir ictimai zümrəni, qrupu görür, həyat və cəmiyyət haqqında təsəvvürlərimizi, biliyimizi zənginləşdiririk».

Qorki bu haqda yazır: «Qəhrəmanın xarakteri, onun ictimai qrupu sırasından olan bir çox müxtəlif adamlardan götürülmüş cizgilərdən yaranır. Yüzlərcə ayrı keşiş, dükançı və fəhləyə çox yaxşı diqqət yetirmək lazımdır ki, bir fəhlənin, keşişin, dükançının portretini təxminən düz çəkə biləsən... Mən Hamleti, Faustu, Don Kixotu, Robinzon Kruzonu, Verteri, Madam Bovarini, Manon Leskondu, şübhəsiz, tamam bitkin tip hesab edirəm».

Tədqiqatçı tipin tərifini verir: «İctimai inkişafın əsas qanunauyğunluqlarını ən kami ifadə edən, insan xarakter və taleyini ümumiləşdirən surətlər-tipdir».

Tədqiqatçı ümumiləşdirmənin zəruri və vacib şərtlər olsa da, «yalnız ümumiləşdirmə ilə kamil surət yaratmaq olmaz»,-deyir və bildirir ki, «bununla bərabər adamları fərdiləşdirən cəhətləri də əhatə etmək, göstərmək lazımdır. Ümumi, ictimai əlamət və xüsusiyyətləri ilə təsvir olunan adam canlı, real tip yox, müəyyən münasibətlərə cavab verən bir sxem olardı».

Çernişevskinin tip yaradılmasında «ümumiləşmə ilə fərdiləşmənin dialektik vəhdətini tələb» etdiyini göstərir: «insan xarakterlərində ümumi ictimai xüsusiyyətlər fərdi, başqalarından tamamilə fərqli şəkildə təsvir edilməlidir. Həyatda da belə olur. Heç vaxt bir adamın ancaq rəsmi vəzifə, qulluq tərəfini təsvir etməklə onu bədii tip səviyyəsinə qaldırmaq olmaz».

Mir Cəlal Çernişevskinin bu məsələni aşağıdakı şəkildə izah etdiyini bildirir. «Adətən, deyirlər, «sənətkar bir çox canlı fərdi şəxsiyyətləri müşahidə edir ki, onların hər biri kamil tip olmağa yaramaz: ancaq sənətkar onların hər birində ümumi, tipik nə varsa seçir, bütün ayrı cəhətləri ataraq, müxtəlif adamlarda pərakəndə halında olan cizgiləri bir bədii vəhdətdə birləşdirir. Beləliklə, həqiqi xarakterlərin kvint-essensiyası

(cövhəri) adlana bilən bir xarakter yaradır». Tutaq ki, bunların hamısı tamamilə düzgündür. Və həmişə məhz belə olur: axı şeylərin cövhəri, adətən, şeylərin özünə oxşamır. Tein–çay deyil, alkoqol da çaxır deyil. Yuxarıda göstərdiyimiz qaydaya əslində cızmaqaraçılar riayət edir və canlı insan əvəzinə qəhrəmanlığın və qəzəbin cövhərini daş qəhrəmanlar və eybəcər əjdahalar halında bizə verirlər».

Mir Cəlal «tipik və fərdi cəhətlərin kamil bədii vəhdəti olmasa, kamil bədii surət də olmaz. Bu vəhdət isə hadisə və insanların zahiri əlamətlərini mexaniki yol ilə toplayıb birləşdirmək nəticəsində yox, hadisə və insanların, xasiyyət və əhvali-ruhiyələrin mahiyyətini dərk etməklə və qələmə almaqla, ictimai hadisələrin mənasını açıb göstərməklə mümkündür», - deyir.

Tədqiqatçı Cəlil Məmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərinin qəhrəmanı Xudayar bəy obrazını götürür, onun çirkin simasındakı mənfi xüsusiyyətləri görür və bunların «irsi» deyil, «ictimai» olduğunu söyləyir, «yəni Xudayar bəy bunları ana bətnindən gətirməmiş, mühitində, tərbiyədə kəsb etmişdir». Xudayar bəyin yalançı, şəhvət düşkünü, yaltaq, pulpərəst, zalım olmasıyla yanaşı, zorakılığı da onun çirkin sifətidir. Onun aləmində «dünya zorbazorluq dünyası», «güclülərin zəifləri əzib öz istəyini əldə etmək dünyası»dır və «yaşayış, hünər bundan ibarətdir. Gücsüz, silahsız, hiyləsiz dünyada heç bir mətləb, məqsədə çatmaq olmaz. Xudayar bəydə bütün bunlar möhkəm bir etiqaddır. Ona görə də başqa heç bir şeyə inanmır, müraciət də etmir».

Onun Məhəmmədhəsən əminin eşşəyini zorla əlindən almasını, Vəliqulunu ələ gətirməsini, anasının kəbinin zorla qaziya kəsdirməsini, zorla qənd çəkdirib nisyə aparmaq istəməsini, özgənin eşşəyini karvançıya satmasını və s. yada salır və «bütün bu xasiyyətlərin Xudayar bəyi oxucunun gözü qarşısında zamanının ən alçaq, ən çirkin, eyni zamanda, ən tipik bir kəndxudası kimi canlandır»dığını bildirir.

Xarakterlər yaradanda ümumi, ictimai, fərdi xüsusiyyətlərin mexaniki olaraq birləşdirilmədiyini kimi, ayrı-ayrı fərdi xüsusiyyətlərin də mexaniki birləşdirilmədiyini qeyd edən tədqiqatçı bu fikirdədir ki, «Xudayar bəy bizim nəzərimizdə ayrı-

ayrı əməlləri ilə yox, bütün alçaqlığı ilə bitkin bir tip olaraq canlanır. Eləcə də ədibin əsərindəki başqa tiplərin hər biri öz orijinal xasiyyətnaməsi ilə yadımızda qalır».

Bədii əsərin qəhrəmanının nə dərəcədə tipik olub-olmaması məsələlərinə aydınlıq gətirən tədqiqatçı bu fikirdədir ki, bunu «onun cəmiyyətdə mənsub olduğu sinfin, zümrənin, ictimai hadisənin, xüsusiyyətlərin mahiyyətini nə dərəcədə kamil əks etdirməsi ilə ölçmək düzgün olar. Həm də bu xüsusiyyətlərin hamısı deyil, əsas olanları, ictimai inkişafın istiqamətləndirici meyllərini əks etdirənləri nəzərdə tutulmalıdır. Aparıcı, sabahı təyinedici xüsusiyyətlər ön plana çəkilməlidir».

Tədqiqatçı müsbət qəhrəmanların tipik surətini yaradarkən ən mühüm şərt kimi «ictimai-siyasi şəraiti, ictimai inkişafın müəyyən mərhələsini, bu münasibətləri doğuran əsas münasibət zəminini düzgün göstər»məyi götürür. Sənətkarın mütləq tarixi şəraitdən çıxış edərək qəhrəmanlara xarakteristika verməli olduğunu bildirir. «Ölülər» əsərində İsgəndər surəti araşdırılır, ətraf mühitin lənət yağdırdığı, Şeyx Nəsrullah kimi nüfuzlu bir adamın fırıldaqını açmağa cəsarət edən, tarixən mütərəqqi arzular sahibi olan İsgəndərin «içkiyə qurşanması, camaat arasında kefli kimi məşhur olması»nın onu xalqın gözündə alçaltdığı, sözünü kəsərsiz etdiyi vurğulanır. Onun ibrətli çağırışları «nəticəsində çoxlarının gözündən mövhumat pərdəsinin qalxa» biləcəyi halda, cibində gəzdirdiyi araç şüşəsi, camaat içində avara dolaşmasının onun özünü də, sözünü də «hörmətdən sal»dığı qeyd olunur. Bununla belə, «İsgəndər şeyxlər dünyasında müsbət bir qəhrəman idi. O, fırıldaqçı şeyxin isti aşına soyuq su qatdı, camaat arasında dinə, möcüzəyə ümumi bir şübhə oyatdı, şeyxin lotuluğunu qabaqcadan görməklə peyğəmbərlik elədi və s. Bütün zəif və qüsurlu cəhətlərinə baxmayaraq İsgəndər feodal dünyasında mütərəqqi adam, «zülmət səltənətində bir işıq» idi. Bu heç də o demək deyil ki, İsgəndər hər mühitdə, hər şəraitdə müsbət qəhrəman idi.

İsgəndər düşdüyü dindarlar mühitində çox mütərəqqi, faydalı təsir bağışlayırdı. Dini yalan və fitnələri cəsarətlə ifşa edir, adamların gözünü açır, ayıldırdı. Onun içkiyə, sərxoşluğa tutulması da səbəbsiz deyildi. Bu bir tərəfdən onun tənha, köməksiz olmasından, o biri tərəfdən vətəndaşlarını qəflətdə

görməsindən, ictimai fəlakəti dərk etməsindən, başqa mübarizə yolu tapmamasından irəli gəlirdi.

Hüseyn Cavidin qadın əsarətinə, feodal münasibətlərinə qarşı, insan arzu və istəklərinin buxovlanmasına qarşı çıxaraq qadını yüksək qiymətləndirməsini «müsbət bir hal» kimi dəyərləndirsə də, «ancaq Cavidin qadın azadlığını birtərəfli, sanki məhəbbət azadlığı, qadın gözəlliyinin ilahiləşdirilməsi şəklində düşünməsi»ni «məhdudluq» bilir.

Feodal görüşlü yazıçıların «qadını alqı-satqı vasitəsi», burjuva yazıçıların isə «qadına gözəllik ilahəsi kimi» baxdığını söyləyən tədqiqatçı bu fikirdədir ki, «bunlar bir-birinə zidd olsalar da, hər ikisi qadın azadlığı məsələsinin həllinə eyni dərəcədə mane olurdu».

Mir Cəlalin fikrincə, qadının əsl azadlığı, yəni həm iqtisadi, mənəvi, sosial, maddi asılılıqdan qurtulması məsələsini ancaq sovet yazıçıları düzgün müəyyən etmişlər.

C. Cabbarlının, S. Vurğunun, S. Hüseynin yaratdığı müsbət qadın surətləri «tam azadlıq yolunun necə və harada olduğunu düzgün müəyyən etmişdilər».

Müsbət surətlər məsələsinə diqqəti yönəldən tədqiqatçı bildirir ki, «müsbət surətlərin sxemdən uzaq olması realist sənətin mühüm şərtlərindəndir. Heç vaxt müsbət surət yalnız parlaq keyfiyyətlərin məcmuyunu kimi düşünülməməlidir».

Müsbət qəhrəmanlar müəyyən ictimai-tarixi şəraitdə insanlığı, cəmiyyəti irəliyə çağıran və aparan xarakterik simalardır. Bunlar hazır doğulmur, ictimai mübarizələrdə, mürəkkəb şəraitdə yaranırlar. Belə adamların həyat və məişətində qüsurlu, kölgəli cəhətlər də olur və bunların təsvirindən qorxmaq lazım deyildir».

Çapayevin vətəndaş müharibəsi dövründə ən igid, parlaq bir sima olsa da, siyasət, savad cəhətdən məhdud olduğu qeyd olunur və bunula belə, « bizim gözümüzdə kiçilmir. Onun doğrudan da cəsür bir insan olduğuna inanırıq»,-deyir.

Eynilə bədii ədəbiyyatda Səttarxana da eyni münasibətin olduğunu bildirir.

İctimai tərbiyə cəhətdən müsbət qəhrəmanlarla yanaşı, mənfi qəhrəmanların, mənfi surətlərin də «əhəmiyyəti» olduğu, «pisi pis kimi görmək, dürüst dərk etməyin həmişə tərbiyənin

şerti» olduğunu göstərən tədqiqatçı odur ki, satira və satirik surətlərin də ədəbiyyatda mühüm yer tutduğunu söyləyir.

Satiranın əsasını «acı gülüş», «kinayəli, istehzal, dərin mənəvi» gülüş təşkil etdiyini, normal bir adamın gülüşə biganə qalmadığı kimi, ədəbiyyatın da, yazıçının da gülüşdən uzaq ola bilmədiyini qeyd edir, «insan mənəviyyatını, ictimai münasibətləri doğru əks etdirən ədəbiyyatda gülüş öz yerini tutmalıdır və tutur» fikrindədir.

Ədəbiyyatda gülüşün iki yerə bölündüyünü bildirir:

1. Ciddi və kinayəli gülüş.
2. Tənqidi gülüş.

Ciddi gülüşün sevincdən, şənlikdən, iftixar və qələbədən doğduğu göstərilir. Sevinci, şadlığı, qələbədən doğan nikbin münasibəti sovet şeirində görünür. S. Rüstəmin «Ələmdən nəşəyə» şeirini yada salır:

Yeni həyat başlayarkən üzümü zə gülməyə,
Keçdim artıq gülə-gülə mən ələmdən nəşəyə.
Könlüm gülər, şerim gülər, həyat gülər, el gülər,
Sevinclərlə çırpınaraq, sazımdakı tel gülər.

Səməd Vurğunun və başqalarının şeirlərində də bu gülüşü görür.

Kinayəli gülüşü, tənqidi gülüşü satira kimi dəyərləndirən tədqiqatçı «bir hadisəyə, obyektə, bir insana, bir xasiyyətə, yaxud bir sistemə qarşı çevrilən tənqidi gülüş həmin bu satiradır», -deyir.

Bu gülüş ilə şairin, yazıçının öz qəzəbini, etirazını ifadə etdiyi, klassik ədəbiyyatın bir sıra qüdrətli nümayəndələrinin köhnə dünyanın eybəcərliklərini, istismarçı qüvvələri, cəhaləti satira vasitəsilə qamçıladığı, xalqın gözünü açmağa çalışdıqları bildirilir. Qoqol, M. F. Axundov, C. Məmmədquluzadə, M. Ə. Sabir xatırlanır, əsərlərinin- «Ölü canlar», «Hacı Qara», «Molla İbrahimxəlil-kimyagər», «Ölülər», «Dəli yığıncağı», «Marallarım», «Hophopnamə»nin «məqsədi köhnə dünyanı və alçaq, tüfeyli adamları ifşa etməkdirsə, əsas bədii rəngi gülüş-tənqidi gülüşdür», -deyir.

Adlarını çəkdiyi tamaşalar «yatmış hissləri oyadır. Bu gülüş adamların diqqətini ictimai hadisələrin zahirinə, görkəminə deyil, dərinliklərinə. «örtülü», ancaq daha zəruri, daha mühüm tərəflərinə aparır», -deyir.

Satirik boyalarla yaranan tiplər və surətlərdə də «bədi ədəbiyyatın əsas qanunu olan xarakterik hadisə və cizgilərin üstünlüyünün öz qüvvəsini» saxladığı bildirilir. Mənfi tiplər həmişə və hər yerdə satira hədəfi olsa da, satirada da, «lirikada, romantikada ümumi bədii təsvirdə olduğu kimi, fərdiləşmənin və bədii ümumiləşdirmənin vəhdətini gözləmək» şərti yada salınır. «Satirik surətlər o zaman həqiqi və ümumiləşmiş tip ola bilər ki, ictimai hadisəni, insanın xarakterik cəhətlərini tuta bilsin, tipin mənsub olduğu zümərənin, ya qrupun başlıca xüsusiyyətlərini dürüst ifadə edə bilsin».

Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» komediyasında Şeyx Nəsrullah, Sabit Rəhmanın «Toy» komediyasında Kərəmov xarakterik tiplər kimi dəyərləndirilir.

Tədqiqatçı bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi rolunu yüksək qiymətləndirir. Yaxşı əsərlərin, kamil surətlərin oxucunun hafizəsində dərin izlər buraxdığı, onun görüşlərini zənginləşdirdiyi, məlumatının artması üçün bir vasitə olduğu diqqətə çatdırılır. Gənc nəslin təlim–tərbiyəsində, ictimai-siyasi həyata, mübarizələrə hazır olmasında, mətin yetişdirməsində, qabaqcıl, mütərəqqi idleyaların xalq kütlələri arasında geniş yayılmasında ədəbiyyatın əvəzsiz rolunu görəndə tədqiqatçı Sabirin, Mirzə Cəlilin, N. Ostrovskinin və b. əsərlərini, Böyük Vətən müharibəsi dövründə cəbhə və ordu qəzetlərində çap olunan mənəvi silah rolunu oynayan ədəbi nümunələri yüksək dəyərləndirir.

Bədii əsərlərdən, kitablardan gələn bir sıra mənəvi sözlər, hikmətli ifadələr, aforizmlərin xalq arasında geniş yayıldığı, canlı dilin malına çevrildiyi, xalq məsəli kimi geniş yayıldığı göstərilir.

Tədqiqatçı klassik ədəbiyyatın böyük rolunu görürdü. Müasir ədəbiyyatın, sovet ədəbiyyatının yaranmasında onun rolunu yüksək qiymətləndirirdi. «Klassik ədəbiyyatı öyrənmək yalnız «tarix ilə məşğul olmaq», keçmişi öyrənmək deyil, eyni zamanda bu güncü ədəbi mübarizələrdə fəal surətdə iştirak etmək, müasir ictimai–siyasi tələblər səviyyəsində əsərlər yaratmaq, sovet ədəbiyyatını inkişaf etdirmək işində zəruri şərtidir».

«Sənətkarların şəxsiyyəti və yaradıcılığı» məsələsi də Mir Cəlalın diqqət mərkəzindədir. Hər bir yaradıcı şəxsin yaradıcılığı tədqiq ediləndə, ədəbiyyat tarixindəki mövqeyi müəyyən ediləndə onun şəxsiyyətinə, həyatına, tərcümeyi-halına dair söylənən müxtəlif rəylər, mülahizələr araşdırılır. Yaradıcının mövqeyini, xasiyyətnaməsini təyin üçün məhz yaradıcılığını əsas götürən, həyatını, şəxsiyyətini tədqiqata cəlb etməyin əleyhinə olanları, bəzən isə əksinə, sənətkarın yaradıcılığının təhlilinə həyatından, uşaqlığından, şəxsiyyətindən, mühitindən başlamaq lazım gəldiyini söyləyənləri «səhv, birtərəfli, məhdud» fikirli sayır.

«Əlbəttə ki, yazıçı yaradıcılığının təhlilində əsas obyekt onun yaratdıqları, qoyub getdiyi mənəvi irsidir. Yazıçı ona görə bizim (tarixin, fəlsəfənin, ədəbiyyat elminin) təhlil obyektinə olmuşdur ki, cəmiyyət, xalq üçün əhəmiyyətli, faydalı əsərlər qoyub getmişdir. Bunlarsız o nə cəmiyyət, nə ümumən elm üçün maraqlıdır. Təhlilin mərkəzində əsərləri durmalıdır. Tədqiqatçını düşündürən, məşğul edən məhz həmin əsərlər, onların ideya-mənəvi, bədii-sənətkarlıq cəhətindən təhlili, açılması, aydınlaşdırılması, izahı və qiymətləndirilməsidir. Təəccüblü deyil ki, hər bir sənətkarın adı, onun mühüm, məşhur əsərləri ilə birlikdə çəkilir».

Tədqiqatçı Şekspir deyiləndə «Hamlet», «Otello», Nizami deyəndə onun «Xəmsə»si, Füzuli deyəndə «Leyli və Məcnun», Firdovsi deyəndə «Şahnamə» əsəri və s. nəzərdə tutulduğunu, tarixdə, fəlsəfədə və başqa sahələrdə adlarının çəkilməsində onların mühüm əsərlərin müəllifləri olmalarının, onların əzəməti, qiyməti, bəşəriyyət üçün əhəmiyyətinin əsas şərt olduğunu qeyd etməklə yanaşı, həmin bu əsərlərin yaranmasını, meydana gəlməsini, məzmununu, mahiyyətini şərtləndirən amillərdən biri kimi sənətkarın şəxsiyyətini də əsas götürür: «Bu əsərlərin məzmununu, mənasını, ictimai mahiyyətini, ictimai əhəmiyyətini dürüst təyin etmək üçün sənətkarın şəxsiyyətindən, yeri gəldikcə, tərcümeyi-halından, tərbiyəsindən, mühitindən mütləq bəhs olunmalıdır. Bunlarsız əsərə, yaradıcılığa verilən qiymət də naqis olar, kamil olmaz».

Ona görə də bədii əsərlərin, yaradıcılıq sirlərinin təhlili, izahı zamanı tədqiqatçını müəllifin həyatını diqqətlə öyrənməyə, yaradıcılığı ilə əlaqəsini dürüst müəyyən etməyə çağırır.

Sənətkarın həyat və tərcümeyi-halının tədqiqata cəlb olunmasının elmi, tarixi əhəmiyyəti ilə yanaşı, tərbiyəvi mənə kəsb etdiyi də tədqiqatçının nəzərindən qaçmır.

Mir Cəlal haqlı olaraq oxucuların böyük klassiklərin həyatına dərin maraqları olduğu fikrindədir. Oxucular həmişə böyük sənətkarlarımızın əsərləri ilə yanaşı, onların şəxsi həyatı, ömür yolu ilə maraqlanırlar, belə məlumatların əldə olunmasına çalışırlar. Böyük alim və şairlərin, sənətkarların həyatına həsr olunmuş kitabların nəşrini əhəmiyyətli sayan alim tərbiyəvi əhəmiyyətini, yeni nəsil üçün nümunəvi cəhətlərini gözdən qaçırmır.

Mir Cəlal üçün «bədi dil» nədir? Öz fikirlərini həm klassik sənətkarların, həm də muasirlərinin yaradıcılığına istinadən söyləyir. O, dövrünün ədəbi mühitini diqqətlə nəzərdən keçirir. 20-ci əsrin əvvəllərinə nisbətən sonrakı illərdə dilimizin getdikcə sadələşdiyini gözdən qaçırmır. «Bədi dilimizi yad sözlərdən qurtarmaq, onu təmizləmək, saflaşdırmaq» yolunda dövrünün qələm sahiblərinin «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbindən çox-çox irəliləmə» getdiyini, «o zamanki ədəbi dildə, az qala, özünə haqq qazanmış ərəb-fars» söz və ifadələrin artıq dildən sıxışdırılıb çıxarılmasının xalq danışığı dilindən şeirə, sənətə gətirilmiş ifadələrin hesabına olduğunu qeyd edir. «Xalqdan, danışığı dilindən alınmış, nədənsə son zamanlara qədər ədəbi dilə, yazıya düşməmiş sözlərin bədi əsərlərə cəsarətlə» gətirildiyini, bu cəhətdən Səməd Vurğunun şair dilinin «diqqətəlayiq» olduğunu söyləyir: «İlk baxışda, yazı üçün «birtəhər» görünən *«sayrışmaq, şütümək, kövrək, nisgil, sambal, ilqar, quzey, güney, ilıq, qəlbi, cıǵal* kimi sözləri indi hamı başa düşür, işlədir. Eldən gələn bu sözlər bədi əsərdə özünə vətəndaşlıq hüququ aldıqca, bir tərəfdən yazıçının silahı qüvvətlənir, o biri tərəfdən bu sözlər Azərbaycan dilinin gözəlliklərini ədəbiyyata gətirir».

Bununla belə, Mir Cəlal muasir ədəbi dilimizin Haqverdiyev, Mirzə Cəlil dilindən «üstün» demək olmadığını, bu dilin incəliklərindən yetərincə yararlanmadığımızı gözdən qaçırmır. «Yazıçıların könülaçıçı deyil dilindəki «suni ibarələr», bu ifadələrin «qeyri-təbii»liyini, bunların canlı xalq dilimizin təbiətinə, zəngin xüsusiyyətlərinə, gözəl dil quruluşuna, sağalm

ənənələrinə, orijinal ədalarına dərindən yanaşmamaq, üzdən ketmək nəticəsində olan qüsurumuzdur»-deyir.

Molla Nəsrəddinin aydın, saf, yığcam bədii nəsr dilinin yetərinə tədqiq və təhlil edilmədiyini bildirir. Ədədəbiyyatşünas alim Molla Nəsrəddinin dilini «yalnız qısa cümlə» ilə xarakterizə etmək istəyənlərin fikirlərinə qarşı çıxır: «Heç vaxt belə deyildir. Burada cümlənin qısalığı, uzunluğu əsas alınmır. Ədəbi dilin xalq dilinə uyğunluğunda canlı xalq dilinin zənginliklərini, maneralarını, müxtəlif və maraqlı ifadə tərzlərini əhatə etməsindədir».

Haqverdiyevin «Şeyx Şəban» əsərindən aşağıdakı parçanı nümunə gətirir. Bu parçada deyilir: «Şeyx Şəbanın atası başmaqçı idi. Özü də bir neçə müddət atasının dükanında başmaqçılıq edib, axırda peşəsini untdu. Bir neçə avara yoldaş tapıb qurşandı cahılığa. Toylarda hamıdan yaxşı oynayan kim idi? Başmaqçı oğlu Şəban! Qumarbazlar arasında ürəkli aşıq atan kim idi? Başmaqçı oğlu Şəban! Şəhər cavanları arasında hamıdan igid sayılan kim idi? Başmaqçı oğlu Şəban! Hər il məhərrəm ayında məhəllə dəstəsinin başını kim çəkərdi? Başmaqçı oğlu Şəban!..

Bağışlayın, mən sizin gözlərinizdə sual nişanəsi görürəm. Guya sual edirsiniz: aya bu cavan ki, avara idi, bəs bu haradan pul qazanırdı ki, toylarda, qumarda, siyasətdə xərc edirdi?

Mən də sizdən sual edirəm:

Bəs xoca Sərkisin ki, evi yarıldı, yüz pud ipəyi getdi, o ipəyin pulu necə oldu? Hacı Qafarın on beş min manatlıq malı getdi ha, o malın pulu kimin cibinə doldu? Baron Arakelin dükanından on min manatlıq cavahirat necə oldu?...

Xülasə, nə ərz edim, mədaxil yolu bir deyildi, beş deyildi...».

Bu ifadələrin «yeknəsəklik», yorucu, «quru» olmadığını, «su kimi» axdığını, «rəngdən-rəngə» düşdüyünü, bədii dil cəhətdən gözəl sanır. «Cümlələrin sadə və aydınlığından başqa bədii suallar, təkrarlar, müxtəlif ədalı ibarələr o qədər ustalıqla işlədilmişdir ki, Şeyx Şəbanın» bütün əməlləri oxucunun gözü önündə canlanır. Əsər elə şirin oxunur ki, oxucu cümlələrin qrammatik cəhətinə diqqət yetirməyə ehtiyac hiss etmir».

Mir Cəlal muasiri olduğu yazıçılarının bəzilərinin dillərindəki qüsurları ört-basdır etmir. Əbülhəsən Ələkbərzadənin «Dünya qopur» əsərinin dilində «dolaşmaq» ifadələrin olduğunu, «geniş bir lövhəni bir cümlədə verməyə» çalışdığı əsərin dilinə gətirdiyi çətinlikləri bilir. «Burada çətinlik baş verir, təsəvvür qarışır. İfadələr üst-üstə yığılıb ağırlaşır, nəticədə süni, köntöy və dumanlı cümlələr yaranır». Onun «Dünya qopur» romanında bəzi cümlələri nümunə gətirir: «Dünya qopur»da, məsələn, belə cümlələr vardır: «Bununla da Qədir özünəmi, yoxsa başqalarına qarşı olduğunu ayırd edə bilmədiyi bir nifrətin qorxuya hücum və maraqla köməkləşərək özünü, başını qaldırmağa məcbur etdiyini duyurdu....».

Bu cür qurulan cümlələrdə nə qədər dərin və qiymətli fikir deyilir-deyilsin, nə qədər yüksək və müqəddəs ideya ifadə olunur-olunsun oxucuya çatmayacaqdır. Oxucu buradakı «sirri» açmaq üçün gücənəcəkdir. Çünki bu şəkllə düşünən dil, məzmunu açmayğa yox, örtüb dumanlatmağa xidmət edir».

Mir Cəlal haqlı olaraq hər bir yazıçının «öz orijinal və stili və stilistikası» olmasını istəyir. «qoy hər bir yazıçı bədii dil xəzinəmizə öz cığırı ilə gəlsin və özünün yeni mirvarilərini gətirsin. Lakin bir şərt hamı üçün vacib və məcburidir: o da, Molla Nəsrəddin demişkən. «yazı yazmağın ən birinci qanunu»dur». Bu qanun tələb edir ki: «Yazımızı camaat çətin başa düşməsin», asan, aydın, sadə dildə yazaq. Biz hər yazıçıdan tələb etməliyik ki, onun dili bu ilk şərtə cavab versin. Elə bir dil ilə yaratmalı ki, o dil, tamamilə və bütün elementləri ilə xalqa asan anlaşılacaq və doğma olsun. Burada mən yalnız kəlmələri deyil, tərkib, ibarə və ifadələri, habelə dilin təbiət və quruluşunu da nəzərdə tuturam. Bu əsas tələblərə cavab verən orijinal, fərdi xüsusiyyət daşıyan yazıçının dili sağlam dildir və hərtərəfli inkişaf etdirilməlidir».

Bədii dildə dialoqa da xüsusi əhəmiyyət verən alim bu «dialoqların xarakterinə, təbiiliyinə çox diqqət edilməsini» lazım bilir. Klassik sənətkarlarımızın insan xarakterlərini açan və dolğun məna ifadə edən maraqlı dialoqlara diqqət yetirdiyini, buna «dil sənətkarlığının zəruri şərti» kimi baxdıqlarını söyləyir. Yaxşı dialoqlar vasitəsi ilə oxucunu aqlatmağın, güldürməyin mümkün olduğunu, ən gözəl fikri, dərin fəlsəfi fikri, daxili

psixoloji halları, lirikanı, satiranı, yumoru da «dialoglar vasitəsilə verməyin mümkün olduğunu göstərir. Haqverdiyevin «Mirzə Səfər» hekayəsindən «yaltağı və özgə kölgəsində yatan bir adamın» gülünlüyünü açan sətirələrini nümunə gətirir:

«-Mirzə, mənim kağızımı yaz, aparım.

- Dayan, bu saat yazaram.

- Bilirsiniz, mən Həsən ağanın qohumuyam!

- Doğrudan Həsən ağanın qohumusan?

- Doğrudan!

- Sən Həzrət Abbas, Həsən ağanın qohumusan?

- Həzrət Abbas haqqı Həsən ağanın qohumuyam!

-Deynən, sən öl!

-Sən öl!

-Elə isə gəl min boynuma! Neyləyim, Həsən ağanın qohumusan!»

Hər bir yaranan əsərin dilinin «bədi dil» olduğunu, bədi dilin «həyatı, varlığı, janrını bədi bir şəkildə, lövhələr vasitəsilə əks etdirən sənət əsərlərinin dili olduğunu, onun «ümumxalq dilindən kənar əlahiddə bir dil» olmadığını araşdırarkən, canlı danışq dilini, ədəbi dili və bədi dili «ümumxalq dilinin ayrı-ayrı şaxələri, məcraları» bilsə də, bunların, «bu sahələrin heç birinin «ayrı-ayrılıqda ümumxalq dilini əhatə və ifadə» edə bilmədiyini söyləyir və qeyd edir ki, «çünki ümumxalq dilindən sayılan bu sahələrin hər birinin özünəxas əlamətləri, xüsusiyyətləri vardır». Canlı dil, ədəbi dil və bədi dilin fərqli xüsusiyyətlərinin təhlilini verir.

Alimin fikrincə, «bədi dil ümumxalq dilinin bütün qanun-qaydalarına tabedir. Onun bütün quruluşu, zənginliyi, söz ehtiyatı və əlvanlığını burada axtarıb tapmaq olar.

Bunlardan əlavə, yalnız bədi dilə xas olan və başqa sahələrdə tələb olunmayan xüsusi cəhətlər var ki, onu biz bütün kamilliyi ilə nə ədəbi dildə, nə də canlı danışq dilində görürük. Bu cəhətlər bədi dilin ümumiliyini yox, xüsusiylini, spesifik tərəflərini göstərir. Bədi dil ilə ümumxalq dili arasındakı fərqi dürüst dərk etmək üçün insanın təfəkkür tərzindəki xüsusiyyətlərini misal göstərmək olar.

Elmi təfəkkür ilə bədi təfəkkür arasında nə fərq varsa, bu təfəkkürün ifadə forması olan ədəbi dil ilə bədi dil arasında da

ona oxşar fərq vardır». Canlı danışığ dilini «hələ işlənməmiş, ədəbi təhlil süzgəcindən keçirilməmiş, cilalanmamış», çiy halda olan, ədəbi dilin isə «müəyyən elmi, ədəbi qayda-qanunlar əsasında möhkəm işlənmiş, təmizlənmiş, dürüştəşdirilmiş bir dil» kimi xarakterizə edir.

Bədii dildə «spesifik sözlərə» olan münasibətin «bir qədər başqa cür olduğunu» bildirir və fikrini açıqlayır. Xalq danışığı dilində işlənən hər sözün «eyni sərbəstlik ilə bədii dilə düşməyə haqqı və imkanı» olmadığını, bu sözlərin bədii dilə gəlməsi üçün «süzgəcdən» keçirildiyini açıqlayır. «Çoxəsrlik və zəngin ədəbiyyat tarixi təcrübəsi aydın göstərmişdir ki, bədii dilə, bədii əsərə düşmək «pasportu» hər sözə verilmir; hər halda asanlıqla verilmir. Bizə məlumdur ki, canlı dildə işlədilən bir çox bədab sözlər, elmi-texniki əsərlərdə isə çoxlu riyazi-rimuzi istilahlardır. Bunlar canlı dildə və elmə, texnikaya aid əsərlərdə sərbəst işləndikləri halda, şeirdə, bədii dildə işlənməzlər».

Puşkinin, Səməd Vurğunun, Cəfər Cabbarlının və digər böyük sənətkarların hər sözü bədii dilə gətirməyin bu dilin xüsusiyyətlərini «pozmaq» kimi qiymətləndirdiyini, onların haqlı «iradlarını» yada salır. Eyni zamanda Mir Cəlal bədii dildə işlənən «sözlərin yerinin dar, fikirlərinin yeri geniş» olmasının, «az söz ilə geniş, dərin məna ifadə» etməsinin əsas şərt, klassik sənətkarların sözün qarşısına mühüm tələblər qoyduğunu onlardan gətirdiyi sitatlarla izah edir.

«Sözün» su kimi «lətafəti» olduğunu, az danışmağın, hər sözü az deməyin yaratdığı könül xoşluğunu Nizamidən bildirdiyini ondan gətirdiyi nümunələrlə ifadə edir.

Füzulinin də «Söz» qəzəlini xatırlayır, bu qəzəldə sözə verilən qiymətin, onu işlədən şəxsə, xüsusilə sənətkarın qədir və qiymətiylə müqayisə edildiyini qəzəldən gətirdiyi aşağıdakı misralarla sübuta çalışır:

Artıran söz qədrini sidqilə qədrin artırır,
Kim, nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.
... Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.

Bədiiliyin, gözəlliyin bir mühüm xüsusiyyəti kimi ifadələrin «müxtəsərliyini, yığcamlığını, lakonik»liyini götürür. Fikirlərində haqlıdır ki, «bədii əsərlərdə, şifahi və canlı dildə ən çox məşhur

olan, əzbərlənən, dillərə düşən, aforizm deyilən ifadələr məhz bu cür, az söz ilə dərin məzmun verən ifadələrdir:

Yüz gün yaraq, bir gün gərək!
İşləməyən dişləməz.

(*Atalar sözü*)

Soyuq məzara da zinətdir insan.

(*S. Vurğun*)

Xalq ədəbiyyatında, böyük sənətkarların, qüdrətli söz, saz ustalarının əsərlərində belə ifadələrin çox olduğunu bildiyindən Mir Cəlal ilk növbədə şifahi xalq nümunələrinə üz tutur. Atalar sözlərində, bayatılarda ifadələrin «axıcı, ahəngdar bir ritm ilə daxili qafiyələrlə» verilməsi, bayatılarda- xalq dilində «əsl şairanə ifadə gözəlliklərinin sayı-hesabı»nın olmadığını nümunə gətirdiyi bayatı üzərində apardığı araşdırmasında verir.

Əzizinəm, hər aylar,
Hər ulduzlar, hər aylar,
Başım cəllad əlində,
Dilim səni haraylar!

Burada «məhəbbətin dərəcəsi, səmimiyyəti haqqında ən gözəl lövhə və təsəvvür verən bu iki sətiri xalq idrakının, insan qəlbinin ən yüksək sənət dili ilə ifadəsi saymaq lazımdır», -deyir.

M.Cəlal bədii dildə işlənən sözlərin, ifadələrin «daha bir sıra xüsusiyyətləri və şərtləri» olduğu qənaətindədir. Danışığ dilində, elmi əsərlərin dilində məna və məzmunun əsas olduğu fikrindədir. «Məna və məzmunca gözəl və seçmə olmayan ifadəyə, yazıya, əlbəttə ki, heç bir zaman bədii deyə bilmərik: «Məsələ burasındadır ki, ümumi dildə nitq və ya yazı üçün bu xüsusiyyət kifayət sayılsa da, bədii dildə bu, kifayət sayılmaz. Bədii dil məna və məzmunundan başqa şəkildə, ahəng, musiqi və deyiliş cəhətdən də gözəl olmalıdır. Bədii əsərin dilindən bu tələb olunur: eyni səslər, sözlər bir-birinə dolaşmasın, mane olmasın, ifadəni ağırlaşdırmasın, dildə səs, ahəng çətinliyi yaranmasın. Əksinə, ifadə və tərkiblərin ahəngi, musiqisi də mənənin, məzmunun dərinləşməsinə, təsirli verilməsinə, asan anlaşılmasına xidmət etməlidir».

Füzulinin:

«Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni,

Surəti-halim görən surət xəyal eylər məni»-
-misralarında «surət» sözünün üç dəfə təkrar olunduğunu, onun «ifadənin ahənginə bir axıcılıq vermədən başqa» bir sözün hər dəfə müxtəlif mənada işləndiyini, birinci dəfə surət, çöhrə, gözəllik, ikinci dəfə vəziyyət, halət, üçüncü dəfə isə şəkil mənasını «verdiyini bildirir.

Rəsul Rzanın, M.Müşfiqin «Tar», S.Rüstəmin «Çapayev» şeirində «r» və «n» səslərinin təkrarının yaratdığı «ahəng», «musiqilik» nəzərə çatdırılır və bildirilir ki, «burada məzmun, məna, həm də bədii forma ahəng, ifadə gözəlliyi ilə daha da qüvvətləndirilir».

Bədii dildə sözlərin iki mənada, əsl və məcazi mənada işləndiyini qeyd edən ədəbiyyatşünas bədii dildə sözlərin əsl mənada işlənməsinin canlı dilə, ümumxalq dilinə, ədəbi dilə və bütün məfkurələrə aid olduğunu, nitq lazım olan bütün sahələrdə lüğəti mənasında işləndiyini göstərməklə yanaşı, «eləcə də bədii dildə sözlərin müstəqim mənada alınıb işlənməsinin nəinki lazım, hətta vacib» olduğu vurğulanır, «necə bədii, rəmzi, məcazi əsər olur-olsun, nə qədər qüvvətli lövhələr verilir verilsin, orada müstəqim mənalı sözlər olacaq və bunsuz heç bir nitq keçinə bilməz».

Cavidin aşağıdakı misralarında bütün sözlərin müstəqim mənada işləndiyini göstərir.

Kim kəsərsə, bu axan qan izini
Qurtaran dahi odur yer üzünü!

S.Vurğunun:

Nədən şeirmizin baş qəhrəmanı,
Gah Turandan gəlir, gah da İrandan.
Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?
Kimndir sabahdan axşama qədər,
Yağışda, yağmurda çalışan əllər.
Kimindir gecələr yuxusuz qalan,
Səhlələr buraxan, töhmətlər alan,
Fəqət hər ağrıya köksünü gərən,
İşıqlı bir günə yollar göstərən,
Günəşin altında, suyun içində,
Əkində, tarlada, suda, biçində,

Dərisi büsbütün yanıb qaralan,
Torpağın bağrını təpiklə yaran
Tərən səhərlərin laçın övladı!
Şeirə yaraşmazmı onların adı?

-şerinin «son üç sətirdən başqa» hamısının «müstəqim» sözlərlə deyildiyini, bununla belə, bu sətirlərin «kəskin, orijinal bir fikir, həyəcanla, hiss ilə və bir qədər də ucadan» deyildiyini, özü də «şairanə» deyildiyini, burada «zahirən görünməyən, ilk baxışda nəzərə çarpmayan» çox «qüvvətli cəhətlər»in, sənətə layiq «xüsusiyyətlər»in olduğunu, bunlarsız şeir «mənasını», «sözün kəsərini» itirə biləcəyini söyləyir.

Bədii dildə müstəqim sözlərin işlədilməsində, müəyyən şərtlərin olduğunu qeyd edir, həmin şərtlərdən biri kimi sözün mənə və məzmunuyla yanaşı, onun musiqisinə, «ahəngdarlığına, tələffüz, gözəlliyinə də» diqqət yetirməyi əsas sayır. Müşfiqin:

«Ey dünya, döyüşən günlərimizdə,
İçə şən, çölə şən günlərimizdə,
Neva, Volqa kimi, Dnepr kimi,
Kür kimi kükrəşən günlərimizdə...

-misralarında «ahəng, ifadə gözəlliyini» qoruyub saxladığını təqdirəlayiq sayırsa, bəzi şair və yazıçıların misralarında, cümlələrində bunun gözlənilməməsi nəticəsində yaranan qüsurları oxucu diqqətinə çatdırır, şairdən, sənətkardan bu ahəngin gözlənilməsini tələb edir.

Mir Cəlalin bu tələbkarlığı ədəbiyyatımıza, onun inkişafına bir tənqidçi kim göstərdiyi qayğıdan xəbər verir: «Əgər tənqidçi və alimlərimiz, yazıçı və oxucularımız ədəbi-elmi fikrimizdəki nöqsanları aydın müşahidə edə bilirlərsə, bunun özü də müəyyən mənada tənqidi, elmi-nəzəri fikrin inkişafına dəlalət edir» (Kamal Talıbzadə).

«Müstəqim» sözlər sistemində yığcamlığı, az sözlə dərin mənə ifadə etməyi əsas şərtlərdən biri bilir; «elə yazmaq gərəkdir ki, sözlərin yeri dar, fikirlərin yeri isə geniş olsun». Vurğunun

«Günəşi örtə də qara buludlar,
Yenə günəş adlı bir qüdrəti var

və Füzulinin

Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı,
Dedilər: bəxtəvər yaylağa çıxdı,

-misralarında «bu bitkinlik, fikir dolğunluğu, yığcamlıq»ın özünü göstərdiyini, bu şərtlərin xalq ədəbiyyatı nümunələrində də olduğunu bildirir.

Mir Cəlal sənətkar dəqiqliyi ilə, şeirin, sənət aləminin dərin bilicisi kimi təhlil və tədqiqini verir. O, ədəbiyyatdakı sənətkarlıq keyfiyyətlərini görür, üzə çıxarır.

C. Cəfərov yazır: «Məlumdur ki, sənət əsər yaradırsa, tənqid heç bir şey yaratmır, o ancaq müşahidə və izah edir» (Əsərləri. 11 cild. Bakı. 1968. səh. 377).

Mir Cəlal tənqidin, ədəbiyyatşunas kimi ədəbiyyatın sağlam, saf, əsl ədəbiyyat olması üçün çalışır. Mir Cəlal ədəbi mühiti dərindən öyrənmiş, hərtərəfli tədqiq və təhlillər sayəsində fikirlərini elmi və faktiki cəhətdən əsaslandırmağa çalışmışdır və yetərinə istəklərinə nail olmuşdur. O, hər hansı bədii əsər haqqında, onun elmi-nəzəri əsasları haqqında öz tənqidi, ədəbi görüşlərini lazımınca əsaslandırmağa bilməmiş, bədii cəhətdən qüvvətli yazılan əsər, onun müəllifi haqqında ifrat tərifə, ya da ifrat tənqiddə yol verməmişdir. Bədii əsərin «sənətkarlıq imkanlarını, onun estetik meyarını, təhlil və tədqiq edərkən Mir Cəlal sənətə ciddi yanaşır, ehtiyatlı tərپənir, qələmə aldığı fikirlər yığcamdır.

Mir Cəlal əcnəbi sözlər, yeni sözlər, dildə köhnəlmiş sözlər və vulqarizm, jarqonizm, protvinsializm (məhəlləçilik), dialektizm (ləhcəçilik) haqqında elmi-nəzəri fikirlərini söyləyir. Bunların bədii dildə işlənilməsinin səbəbləri araşdırılır, təhlil-tədqiq edilir.

Əcnəbi sözlərin bədii dildə işlənməsi ilə bağlı məsələlərə şair və yazıçıların düşünülmüş şəkildə müraciətinin tərəfdarıdır. Hər əcnəbi sözün alınıb dilə gətirilməsinin «zərərli» cəhətlərini açıqlayır. Bədii dildə «dilə zəruri ehtiyaclarını ödəmək, lazımı söz, ibarələri yaratmaq üçün» ilk növbədə xalq dilinin ehtiyat mənbələrinə, folklorə, danışq dilinə» müraciət etməyi zəruri bilir, lakin «o kəlmələr ki ana dilində yoxdur, başqa dillərdən onları alıb işlətməyin» mümkün olduğu fikrindədir. Dildə olan əcnəbi sözlərin işlənmə tarixinin qədimliyi, onların dilimizin lüğət tərkibinə oturmasını təbii sayır: «əcnəbi sözləri yersiz, ehtiyac olmadan dilə gətirmək lazım olmadığı kimi elm, mədəniyyət, texnika aləmində yeni yaranmış və bəşəriyyət tərəfindən qəbul

edilmiş sözləri dilə gətirməkdən qorxub çəkinmək də mühafizəkarlıq olar».

Dildə ərəb-fars, rus, Avropa dillərindən keçmiş bu əcnəbi sözlərin bizim öz sözlərimiz kimi artıq dilimizdə oturmasını, «dilimizin qayda-qanunlarında «bişməsinə», eləcə də bədii dildə yeni sözlərin, ifadələrin işlənməsinin zəruriliyini qeyd edir. Yazıçı və şairlərin «yeni fikirləri, hissləri bəzən adi sözlə verməkdə çətinlik» çəkdiyini, «yeni-yeni ifadələr» axtardığını bədii dilin də «ümumi dil kimi canlı həyatla, xüsusən yaradıcılıq təcrübəsi ilə bağlı və inkişafda olduğunu» bildirir: «bu sözlər kənardan, ya tarixdən yox, canlı həyatımızdan, onları ifadə edən həyatı, faktik məfhumlarla bərabər doğmuşdur».

Elmin, texnikanın inkişafının, bu inkişaf nəticəsində yeni-yeni elmi kəşflərin, ixtiraların yeni sözlər yaranmasına gətirib çıxardığını, bu sözlərin xalq dilinə, «oradan da bədii dilə daxil» olduğunu göstərir və «elmin, texnikanın yenilikləri ilə ədəbiyyata gələn sözləri də cəsarətlə bədii əsərdə işlətmək lazımdır», -deyir.

Pənah Xəlilov yazır: «Mikayıl Müşfiqin əsərlərindən örnək təqdim edəndə şairin «sambal» sözünə xüsusi diqqət yetirmişdi. Demək, alim yaşından, nüfuzundan asılı olmayaraq, hansı yeni deyim, yeni söz işlətmək hünərini kimdə görürdüsə, onları təkbətək fərqləndirmək qayğısına qalırmış-qayğıkeşlik öz yerində, hər hünər sahibini yeri gəldikcə fərqləndirib onu nəzərə çatdırmaq qayğısına da qalmağı bacarırmış».

Şair və ədiblərin «kökünü canlı danışq dilindən» aldığı və «ədəbiyyatda yeni bir şəkildə işlənən sözlərə» diqqəti yönəldir. Müşfiqin

Qarşıma qələmim, dəftərim gəlsin,

Dadıma sambalı sözlərim gəlsin...

-misralarındakı «sambal», S.Vurğunun işlətdiyi «suda balıq kimi şütüyən qayıq» misrasında «şütümək», «sayırışmaq» və s. kimi ifadələrin bədii dilə gətirilməsini təqdirəlayiq bilir.

Suni söz və ifadələrdən çəkinməyi, xalq dilinin incəliklərindən daha çox bəhrələnməyi məsləhət bilir.

Mir Cəlal arxaikləşmiş sözlərin «canlı, muasir dilə» gətirilməsini doğru hesab etmir. Bununla belə, «ancaq müəyyən tiplərin, qədimdən yazılan əsərin müəyyən qəhrəmanlarının dilində realizmin tələbi üzrə, məhdud şəkildə» işlətməyin

mümkünlüyünü qeyd edir və «şair və ədibin öz dilində isə bunların işlənməsi qüsurlu sayılır», həm də «əsərin anlaşılmasını çətinləşdirir»,-deyir.

Bədii ədəbiyyat «incəlik, zəriflik sevən gözəl bir sənət olduğu» üçün Mir Cəlal vulqar söz və ifadələrin istifadəsini nöqsan bilir. Bədii əsər, əslində, incəlik, gözəllik aləminin təsviridir. Burada verilən lövhə, mənzərələr oxucunun zövqünü oxşamalı, onun estetik tərbiyəsinə xidmət etməlidir».

Mir Cəlal eyni zamanda məhəlləçilik xarakteri daşıyan, müəyyən bir kənd, rayona məxsus söz və ifadələrin «sistem halında bədii əsərə» salınması əleyhinədir, çünki bunların «bədii əsərə alınanda dili çətinləşdirdiyini» göstərməklə yanaşı, bu fikrində də haqlıdır ki «belə sözləri ayrı-ayrı personajların dilində münasib şəkildə, realizm tələblərinə uyğun şəkildə işlətmək, həmin adamların xarakterini, xüsusiyyətini açmaq üçün istifadə etmək mümkündür. Lakin şair və ədibin öz dilində işlətməsi mühüm qüsurdur.

Bədii dildə dialektizm məxsus ifadələrin işlədilməsinin də ancaq tiplərin dilində «mümkün» olduğunu söyləyir: «Ədibin öz dili, şeir və ya təhkiyə dilində bunlara yol vermək olmaz. Bədii əsər öz oxucularını yalnız mənəvi, fikri cəhətdən deyil, həm də danışq, dil cəhətdən tərbiyə edir. Sözü ləhcə ilə deyənlər, bədii əsərdən doğru tələffüz öyrənir, ifadələrini düzəldirlər».

Bədii əsərin dili üzərində araşdırmalarını davam etdirən Mir Cəlal bədii dildə işlənən məcazlar üzərində də diqqətlə dayanır. Məcəzlərin tərifini verir: «Məcəzlər-yəni müəyyən məfhumların bir-biri ilə qarşılaşdırılması, müqayisəsindən alınan sözlərin başqa-başqa mənada işlədilməsi yalnız bədii əsərdə yox, danışq dilində də çox olur. Məcəz-sözü lüğəvi mənasında yox, başqa mənada, bəzən də əks mənada işlətməyə deyilir».

Məcəzlərdən faydalanmayan dili bədii dil saymayan Mir Cəlal Azərbaycan dilində məcaz söz və ifadələrin zənginliyini, «əlvan»lığını əsas götürərək məcazlərin bir sıra növlərinin elminə-nəzəri təhlilini verir. Məcəzlərin «ən ibtidaisi» bildiyi bənzətmənin xarakterik xüsusiyyətlərini açıqlayır: «Bənzətmədə dörd ünsür (söz) olur.

Bənzəyən-su

Bənzədilən-buz

Bənzəmə qoşması-*kimi*

Bənzəmə sifəti-*soyuq*

«*Kimi*» qoşması əvəzinə bəzən *təki*, *qədər* sözləri də işlənir. Dörd ünsürün hamısının iştirak etdiyi bənzətmələrə müfəssəl bənzətmə deyilir. Ancaq bədii dildə çox zaman bu ünsürlərin bəzisi ixtisar olunur, ifadə yığcamlaşdırılır. Bənzətmə daha da şiddət və qüvvət kəsb edir. Yuxarıdakı misalın iki ünsürünü: bənzətmə qoşması ilə bənzətmə sifətini ataq, bənzəyən ilə bənzədiləni saxlayaq, ifadə bu şəkllə düşmüş olur... Su buzdur!

Belə olanda yalnız bənzəyən və bənzədilən qalır ki, mükəmməl bənzətmə yaradılmış olur».

Klassik sənətkarlarımızdan M.P. Vaqifin, Füzulinin şeirlərindən nümunə gətirir, Vaqifin:

Camalın günəşdir, qəmərdir üzün,

Şəkərdir dəhanın, şirindir sözün.

- misralarında bənzətmələri araşdırır, «camalın günəşdir»- ifadəsində şairin «mükəmməl bənzətmə» yaratdığını qeyd edir: «burada nə qoşma, nə də bənzətmə sifəti vardır. Bənzəyən və bənzədilən verilir; «*üzün qəmərdir*» ifadəsi də mükəmməl bənzətmədir. Gözəlin üzü aya bənzədilmişdir».

Mir Cəlalın ədəbiyyat nəzəriyyəsi haqqında bilikləri əsasında sonralar bir sıra ədəbiyyatşünaslar bədii əsərlərin dili haqqında öz elimi-nəzəri fikirlərini söyləmişlər. Bu ənənə bu gün də davam edir.

Şəmistan Mikayılov da bənzətməyə belə tərif verir: «Təşbeh məcazın sadə növlərindən biridir. Bədii ədəbiyyatda bir əşyanın və ya hadisənin müəyyən əlamətə görə özündən daha qüvvətli əşya və hadisəyə oxşadılmasına təşbeh, yaxud bənzətmə deyilir.

Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır,

Lalə tək qızarmaq üz qaydasıdır.

Pərişanlıq zülfün öz qaydasıdır,

Nə badi-səbadan, nə şanədəndir-

(M. P. Vaqif)

-parçasındakı «*lalə tək qızarmaq üz qaydasıdır*» misrasında şair təşbeh yaratmışdır. Qırmızılıq isə gözəllik əlamətidir. Təşbehin əsasında müqayisə durur, bir əşya başqa bir əşya ilə qarşılaşdırılır».

Mir Cəlal «hər oxşar cəhətli, hər bənzəyişli məfhumlar bədii bənzətmə üçün yaramaz», -deyir və fikirlərini əsaslandırır: «Unutmaq olmaz ki, məfhumların qarşılaşdırılması onların bənzərliyini aşkara çıxarmaqdan ötrü deyildir. Qarşılaşdırma məhz müəyyən təsviri gücləndirmək, məfhumların birinin qüvvətli cəhətini ikinciyə köçürmək üçündür. Bənzətmədə gətirilən qüvvətli məfhum zəif cəhətli məfhum üçündür. Suyun soyuqluğunu buz ilə müqayisə etmək, su haqqında verdiyimiz təsəvvürü gücləndirmək üçündür. Müştərək xüsusiyyət hər iki məfhumda eyni dərəcədədirsə, bundan məcaz çıxarmaq çox çətindir. Hamı bilir ki, qurğuşun gümüşə bənzəyir. Ancaq bunların qarşılaşdırılması məcaz üçün münasib deyildir».

Füzuli bənzətmələrə yüksək bədii dəyər verən Mir Cəlal onun «Ey könül, çox seyr qılma günbədi-dəvvar tək» qəzəlində «bənzətmələrin gözəl bir silsiləsini» verdiyini göstərir. Aşağıdakı qəzəldə:

Ey könül, çox seyr qılma günbədi-dəvvar tək,
Sakin olmaq seyrdən yey, nöqtəyi-pərgar tək.

Od verər can rıftəsi xəmə qamətimdən çəksəm ah,
Yel dəyib çəng üzrə bir avazə gəlmiş tar tək.

Sinəmi ney oxların dəldi, dəmə urduqca könül,
Səs verər hər pərdəsindən nalə musiqar tək.

Arizin üstə xəmi-zülfün anıb dün ta səhər,
Dolanıram hər tərəf odlara düşmüş mar tək.

Cismi-zarim tiği bidadinlə oldu çək-çək,
Tünd sudan rəxnələr peyda qılan divar tək.

Bilməyib behbudimi cevrindən etdim ictimab,
Təlx şərbətlərdən ikrah eyləyən bimar tək.

Xatirin şad eylədin əhli-vəfa könlün pozub,
Bir imarət yapmağa min ev yıxan memar tək.

Bibəqadır nəşeyi-mey zövqin etdim imtahan,

Hiç nəşə baqi olmaz nəşeyi-didar tək.

Ey Füzuli, xatiri-əhli-səfa ayinədir,

Çərx cəvrindən əsər ayinədə jəngar tək.

- işlənən bənzətmələri təhlil edir: «Burada ah çəkən adam yel dəyəndə səslənən cəng, musiqi aləti ilə, üzdə saçın burulması odlara düşüb qıvrılan ilan ilə, oxlarla yaralanan zəif cism (bədən) sel-sudan çatlayan divar ilə, sevgidən çəkinən aşiq, acı şərbətlərdən iyrenən naxoş ilə müqayisə edilir və hər iki müqabil, oxşar lövhələr verilir.

Bütün bu müqayisə və bənzətmələr sevgi, vüsəl uğrunda əzab, izzət çəkən aşiqin vəziyyətini, canlı, əyani təsvirə xidmət edir, ümumilikdə tam və vahid bədii mənzərə yaradır».

Bənzətmələrin ən güclü, gözəl nümunələrinin Azərbaycan şeirində qədimdən işləndiyini, bunların «əsərin bədiiliyini, ifadə və təsvirin gözəlliyini» artırmaqla bərabər, məişət hadisələrinin daha əyani, doğru, dürüst anlamağa kömək etdiyini, «ədəbi-bədii əsərin idrak əhəmiyyətini qat-qat» artırdığını söyləyir.

Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına dair dəyərli elmi-nəzəri əsərlərin müəllifidir. Bu böyük, təvazökar alim, gözəl müəllim, istedadlı yazıçı, satirik əsərlərin müəllifi, ədəbiyyatşünaslığın əsaslarının elmi-bədii-nəzəri təhlil və tədqiqini vermiş qüdrətli ədəbiyyatşünasdır. Bütöv tənqidçilər nəsli içində özünə layiqli yer tutan alimdir.

Necə-necə alimlərin, ədəbiyyatşünasların, tənqidçilərin yetişməsində əvəzsiz rolu var. Hər bir klassik sənətkara, xalq ədəbiyyatına necə qayğıyla, məsuliyyətlə yanaşıb diqqətlə onların yaradıcılığının elmi-nəzəri təhlilini vermişsə, eləcə də muasirlərinə, yaşadı olduğu qələm sahiblərinə, eləcə də ədəbiyyata yenidən addım atanlara da o cür munasibətlə yanaşmışdır.

Mir Cəlal ən qüvvətli məcazlardan olan metafora (istiara) haqqında ətraflı fikirlər yürüdür. Metafora yunan sözü olub «köçürmək» mənasını ifadə edir. Bir çox şərq xalqlarının ədəbiyyatında metafora istiarə sözü ilə ifadə olunur. İstiarə də ərəb sözüdür, mənası «köçürmək» deməkdir. Metafora bir əşya və ya yaxud hadisənin müəyyən əlamətinin başqa əşya və ya hadisə üzərinə köçürməkdir.

Mir Cəlal burada da «məfhumların müqayisəsi və bənzər cəhətləri»nin qabarıq verildiyini, bununla belə, «müqayisə edilən məfhumların» birinin atılıb, onun yerinə atılan məfhumun xüsusiyyəti»nin saxlandığını, bununla da «həmin xüsusiyyətdən» «hansı məfhum haqqında söhbət getdiyini dərk etdiyimizi» söyləyir: «Vaqifin bir şeirində misra axırında «şirindir sözün» deyilir. Burada söz şəkər ilə müqayisə edilmişdir. Ancaq şəkərin adı yox, şirinlik xüsusiyyəti saxlanmışdır.

Səməd Vurğunun «Vaqif» dramında, «Ukrayna partizanları» şeirində, Mikayıl Müşfiqin «Sevan» şeirində metaforaların işlədilmə mexanizmlərini tədqiq edir.

Səməd Vurğunun «Ukrayna partizanları» şeirini bu cəhətdən «səciyyəvi» bilir:

De, kimdir gecənin bağrını dələn,
Düşmənin üstünə ley kimi gələn?
Kimin qüdrətinə güvənir vətən,
Kimdə sədaqət də, mərdlik də vardır?
O, bizim qəhrəman partizanlardır.

De, kimin səmindən titrəyir dağlar,
Barmaqla göstərir onu uşaqlar,
Kimin yuvasıdır meşələr, bağlar!
Kimdir hər zəfəri bir yadigardır?
O, bizim qəhrəman partizanlardır.

Kimdir qartal kimi qayada yatan,
Pəncəsi düşmənin gözünə batan.
De, kimdir döyüşdə yüzə yüz atan,
De, kimin qalası sıx ormanlardır?
O, bizim qəhrəman partizanlardır...

Azərbaycan ədəbiyyatında «*simvol*» sözü «*rəmz*» mənasını daşıyır. Tədqiqatçı onun bənzətmə, metafora ilə müqayisəli təhlilini verir. «Bənzətmədə müqayisə olunan hər iki tərəfin iştirakı, metaforada «bu tərəflərin biri»nin atılmış, xüsusiyyəti saxlanmış olduğu halda, simvolda isə «tərəflərin biri tamam atılmış və xüsusiyyəti də saxlanmamışdır»,-deyir.

Simvol yunan sözü olub şərti işarə, əlamət mənasındadır. «Rəmz» də ərəb sözü olub, işarə ilə müəyyən məqsəd anlatmaq, müəyyən fikir ifadə etmək mənasını bildirir» (Ş. Mikayılov).

Simvolun da bədii dildə çox işləndiyi, burada «əsərin məzmunundan, ruhundan» sənətkarın nəyi nəzərdə tutduğunu, nəyə işarə etdiyini, oxucunun anladığını qeyd edir. Qorkinin «Fırtına quşu» romantik hekayəsini nümunə gətirir. Bu hekayədə: «zahirən mənzərədən, təbiət hadisələrindən: ildırım, tufan, dalğa və buludlardan» bəhs olunsada «ancaq kimsə məlum deyil ki, bu əsər məhz inqilabi mübarizə dalğalarını, böyük kütlələr həyəcanını ifadə edən qüvvətli bir çağırış idi. «Qoy fırtına daha qüdrətlə gurlasın!» Əlbəttə, burada insan dənizindən, həyəcanlı mübarizə səhnə və dalğalarından söhbət gedir. Həmin simvolik ifadələrlə ədib inqilabi çağırışlarını mənfur çar senzurasından qorumağa müvəffəq olmuşdur».

Simvolun səciyyəvi xüsusiyyətlərini araşdıran ədəbiyyatşünas alim bildirir ki, «Simvol çox qüvvətli və mürəkkəb bir məcazdır. Burada yalnız sadəcə dil xüsusiyyətləri, müqayisələr yox, sənətkarın müxtəlif vasitələrlə, dolay yollarla demək istədiyi fikir və duyğuların «örtülü» şəkildə ifadəsi əsasdır. Bu, xüsusi maraq oyatmağa, oxucunu daha çox düşünməyə, axtarmağa məcbur edən bir məcazdır».

Simvolu ədəbiyyatşünashıqda yüksək dəyərləndirir. Simvolu yalnız fikir və duyğuları «gizlətmək», «örtüyə» bürümək üçün deyil, onu «uşaq ədəbiyyatında, xüsusən uşaq zehninə təsir üçün çox münasib vasitə kimi» təqdir edir və bildirir ki, «kiçik uşaqlara mücərrəd məfhumları məsələn, çalışqanlıq, tənbellik və ya sədaqət, hiylə duyğularını başa salmaq çətin olur. Ancaq qarışqa ilə cırcıramanın nağılını oxuyanda, burada qarışqanın simasında çalışqanlıq, cırcıramanın simasında da tənbellik əyaniləşmiş olur. Uşaq konkret surətlər, səhnələr vasitəsilə mücərrəd məfhumlar haqqında təsəvvür alır».

Simvolun həyatımızın bir sıra sahələrində mövcudluğunu nümunələrlə göstərir. Bayraqlardakı şəkillərin, musiqi xadimlərinin döşündəki «lira şəklini» həkimlərin «döş nişanında zəhər kasasını» sənət rəmzi, göyərçinin dünyada sülh simvolu olduğunu qeyd edir və fikrini belə ümumiləşdirir ki, «simvol insan təfəkkür və təsəvvürünün zəruri, təbii xüsusiyyətidir,

əsasını məhz həyatdan alan real bir məcazdır. O, ədəbiyyat və sənətdə həmişə işlənmişdir və işlənməlidir. Onun bu və ya başqa şəkildə mənalandırılması isə ayrı-ayrı sənətkarlarda, dövrlərdə müxtəlif olur. Bir bədii forma kimi bu, müxtəlif məzmun kəsb edə bilər».

Bədii əsərlərdəki alleqoriyada «insanlara xas olan hadisə və xüsusiyyətlər cansızların (daş, ağac, bulud, torpaq), bitkilərin (alma, palıd, şam ağacı, köklər, budaqlar, yarpaqlar), heyvanların (qarışqa, tülkü, ayı, canavar, quzu, qarğa) simasında təsvir» olduğunu, təbiətin insan kimi canlandırıldığını qeyd etməklə yanaşı, dildəki alleqorik ifadələrin mövcudluğuna da toxunur.

Bədii sənət əsərlərində, xüsusilə M.F.Axundovun Puşkinin ölümü ilə bağlı yazdığı «Şərq poeması»nda, Cəfər Cabbarlının «Ey Şərq» şeirində, «Qız qalası» poemasında, S. Vurğunun «Komsomol poeması»nda «alleqorik ifadə və təsvirlər» çox rast gəldiyimizi bildirir. S.Vurğunun:

... Baharın eşqilə çıxır eyvana,
Balası dalında qarışqalar da.
Yaşıl köynəyini geyinir meşə,
Yaxama quş kimi qonur bənəfşə,
Qoy məndən dərs alsın qoca təbiət.
O da könlüm kimi gülsün həmişə...

-misralarını nümunə gətirir. Alleqoriya haqqında yetərli təhlil və tədqiqatlar aparır: «Alleqoriya əsərdə bir moment halında, dil, ifadə, təsvir vasitəsi kimi işlənə bilər. Bundan başqa, alleqoriya əsərdə bir sistem kimi götürülür. Bunlar ayrı-ayrı nəticələr verir və başqa-başqa stil xüsusiyyətləridir. Alleqorriyanın bir məcaz kimi işləndiyini çox əsərdə, xüsusən lirik şeirlərdə görürük. Şairlər qələmə aldıkları təbiət hadisələrini bir ifadə və xitab ilə canlandırırlar:

Çığıрма yat, ac toyuq!
Yuxunda çoxca darı gör!
Sus, ay yazıq, fəzadakı
Üqabi-canşikarı gör!

Sabir burada ac toyuğun «fəryadları», «acliğı», həsrəti ilə o zaman fəlakətə düşən, Qafqazın varlılarından imdad, kömək

gözləyən Zəngəzur kəndlilərinin halını müqayisə edir. Burada alleqoriya bir ifadə yox, təsvir üslubu, sistemdir». Füzulinin

«Alma, palıd, şam ağacı hal ilə
Eylədilər bəhs bu minval ilə...

-misralarını nümunə gətirir, «bu əsər də həmin alleqorik sistemdə yazılmışdır. Bu halda alleqoriya məşhur bir ədəbi janrın, təmsil janrının başlıca xüsusiyyətinə, təsvir vasitəsinə çevrilmiş olur. Məcəz halında isə biz alleqoriyanı ancaq bədii dil, müqayisə vasitəsi kimi almalıyıq»,-deyir.

Kinayənin də məşhur məcazlardan olub, öz lüğəti mənasında deyil, əsl mənaya tamam əks olan başqa bir mənada» işləndiyini söyləyir. Kinayədə müəyyən bir hadisəyə «fakta və ya şəxsə, istehzal, rişxəndli, tənqidi bir münasibət» əsas götürüldüyündən, İran şahı Məmmədli şahın 1905-ci il inqilabı zaman məşrutəçiləri təqibi, adamları dar ağacından asanda, millət məclisini topa tutanda Mirzə Ələkbər Sabirin yazdığı

Doğrudan da, Məmdəli, qeyrət halal olsun sənə,
Verdiyın məşruteyi-millət halal olsun sənə!..»

-misralarını düzgün anlamağı, Məmmədli şahı müraciətini müstəqim mənada anlamamağı, burada onun «qeyrətinə», verdiyi «məşrutəyə» böyük bir kinayəni duymağı məsləhət bilir: «Şair demək istəyir ki, şah bəqeyrət və binamusdur, vətən xainidir. «Verdiy məşrutə» isə azadlıq vədi deyil, hiylə, aldadıcılıq vasitəsidir, oyuncaqdır».

Ədəbiyyatşünas müxtəlif əsərlərdən epizodları nümunə gətirir və burada sətiraltı kinayələri araşdırır.

Ən çox işlənən məcazlardan olan kinayənin yazılı və şifahi ədəbiyyatda (atalar sözləri və məsəllərdə, tapmacalarda, lətifələrdə və təmsillərdə) geniş istifadə edildiyi kimi onun «xalq həyatında, danışq dilində, canlı ifadələrdə» də olduğunu göstərir. Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsərindən bir epizod nümunə gətirir. Xortdanın Qarabağa gedərkən Qərvənd kəndindən keçərkən mehmanxanaya gəlişi səhnəsini yada salır. Əsərdə deyilir: «Faytonçudan nömrələrin yerini xəbər aldım, qabağa düşüb dedi:

-Buyur!

Məni ikimərtəbə bir evin qabağına gətirdi. O yan-bu yana baxıb çıxmağa yol tapmadım. Bir də gördüm, bir cındırlı kişi bir uzun nərdivanı sürütdüyərək gətirdi, dayadı divara, dedi:

-Nömrə lazımsa, buyurun, çıxın yuxarı.

Soruşdum ki:

-Məgər bu nömrələrin yolu yoxdur?

Dedi:

-Burada oğru-əyri çox olduğundan, müştəriləri nərdivanla çıxardıb sonra nərdivanı götürürük.

Yadıma Tiflis düşüdü...

Əgər Tiflis nömrələri də Qərvənd qaydası ilə saxlansa idi, yəqin xanın mənzilini yarmazdılar...

Yuxarı mərtəbədə mənə bir otaq verdilər. Amma otağın bir şeyi mənə çox qəribə gəlirdi. Pəncərələrin birində bir şüşə yox idi. Onun da səbəbini xəbər aldım, dedilər:

-Qərvənd çox diddili və milçək olan yerdir. Pəncərələr şüşəli olanda milçək çıxmağa yol tapmayıb qonaqlara əziyyət eləyir. O səbəbdən pəncərələr şüşəsizdir.

Bu da mənim çox xoşuma gəlirdi...»

Həmin istehzalı təsvirə müəllifin «bu da mənim çox xoşuma gəlirdi»- deyə yekun vurmağı kəskin kinayədir.

Burada kəndlinin Qərvənd kəndinin nə qədər gülünc vəziyyətdə olduğuna işarə etdiyini bildirir.

Kinayənin «ən qüvvətli, şiddətli olan sarkazmda «obyektə və ya hadisəyə qarşı bir nifrət, qəzəb, hücum» hissi ifadə olunduğunu söyləyir, «burada deyilən sözün, ifadənin, yeridilən mühakimə və mülahizənin bir müstəqim, zahiri cəhəti var, bir də kinayə, əsl cəhəti, məğzi, mənası vardır. Əsərin əsl məzmun və mənası zahiri ifadələrdə yox, kinayədə gizlənmiş olan örtülü məzmun, ideyadadır»,-deyir.

Bu cəhətdən Cəlil Məmmədquluzadənin, Sabirin, dünya ədiblərindən Krilovun, Şedrinin, Qoqolun əsərlərindən çox tutarlı misralar gətirməyin mümkün olduğunu söyləyir və nümunələrlə bunun təhlilini verir.

Mir Cəlil mübaliğə (şişirtmə) kimi bədii vasitənin izahını verir, «müəyyən bir hadisə daha təsirli görünmək üçün həddindən artıq» böyüdüldüyünü, «guman olunmayan hadisə və faktlarla müqayisə» edildiyini bildirir, Sabir yaradıcılığına üz

tudur. Sabirin fanatizm mühitində öz düşmənlərinin hücum və etirazlarına qarşı duraraq «öz vəziyyətini qocaman dağ ilə müqayisə» etdiyini göstərir:

Seyli-tən oylə təməvvüclə alıb dövri-bərim,

Bənzərəm bir qocaman dağa ki, dəryada durar

- misralarındakı müqayisədə mübaliğənin güclü olduğunu qeyd edir. «Ancaq bu mübaliğə dağ ilə şairin müstəqim, məntiqi mənada yox, məcazi mənada anlaşılıb dərk edilməsinə kömək edir. Fanatiklərin təkfir seli «qocaman dağ» kimi dəryada duran şairə heç bir təsir göstərə bilmir».

Füzulinin «Leyli və Məcnun» poeməsindən nümunə gətirdiyi misralarda aşıqın izzət və kədərliyinin ağırlığını ifadə etmək üçün işlədilən mübaliğəni göstərir və bildirir ki, «aşıqın kədəri o qədər böyük və inandırıcıdır ki, bir ahı dəryalara yetişsəydi, dəryalar quruyub səhra olardı. Göz yaşından bir damla səhralara düşsə idi, səhralar dənizə, ümməyə dönərdi.

Əlbəttə, bu mülahizələri müstəqim məntiq ilə almaq olmaz. Burada böyük bir məharətlə yaradılmış bədii mübaliğə vardır».

Bir hadisənin şişirdilməsi mümkün olduğu kimi, kiçiltmək də mümkün olduğundan ədəbiyyatşünas bu məsələlərə də toxunur. Mübaliğəyə «kiberbola» deyildiyi kimi, kiçiltməyə də litota deyildiyini qeyd edilir. Osman Sarıvəllinin şeirlərinin birində «vücudunun zəifliyini təsvir etmək üçün» işlətdiyi litotanı nümunə gətirir:

Döydü yağış məni, döydü qar məni,

Bir qarışqa minsəm aparar məni.

Danışığı qüvvətləndirən məcaz növlərindən biri olan metonimiya yunanca *metonomdro* sözündəndir, *ad dəyişmə* mənasındadır.

Metonimiya da bir məcazdır. Ədəbiyyatşünas metonimiyada «hadisənin ümumi (küll) ilə bir hissəsi (cuzi) müqayisə» edildiyini, bəzən hissənin adını çəkməklə hadisənin ümumisi, ümuminin adını çəkməklə bir hissə» nəzərdə tutulduğunu göstərir və nümunə gətirir: «Birinciyə misal olaraq belə bir ifadə işlədək:

«*Qələm ilə dolanuram*», deyəndə yazıçılıq məfhumunun bir hissəsinin adı çəkilməmiş olur. Əksinə, ola bilər ki, məfhumun, hadisənin ümumisinin adı çəkilsin, hissə nəzərdə tutulsun,

məsələn: *Universitetin tələbələri nümayişə gəldi. Bakı radiosu danışır. Sabirin əsərlərini oxudum* və s. əvəzinə *Universitet nümayişə gəldi. Danışır Bakı. Sabiri oxudum* və s. də işlədilir.

Ş. Mikayılov da bildirir ki, metonimiyaya «adi danışığı zamanı da təsadüf etmək olur. «*Danışır Bakı*», «*Danışır Moskva*» ifadələri metonimiya yolu ilə düzəlmişdir. Belə ki, bu ifadələr «*Moskvadan danışılır*». «*Bakıdan danışılır*» mənasında işlədilir, danışan adamın Moskvada, yaxud Bakıda olduğunu bildirir. Yaxud, «*Nizami Gəncəvini dönə-dönə oxumuşam*»-ifadəsində metonimiya aydın nəzərə çarpır. Burada Nizaminin deyil, onun əsərlərinin çox oxunduğu bildirilir».

Tədqiqatçı alim Mir Cəlal bütün məcaz və müqayisələrin geniş təhlil və tədqiqini verməklə yanaşı, həm də bunların heç birini «mücərrəd, həmişəlik ehkam, dəyişməz qayda, bir qəlib, ölçü kimi qəbul» etməyin doğru olmadığı qənaətini də bildirir. Hər hansı bir təsvir və bədii vasitənin gücünü «canlı həyatda, konkret varlıqda, yerində necə ustalıq, sənətkarlıqla işlədilməsində, həqiqəti nə dərəcədə əks» etdirməsində görür və «buna görə də hər hansı bir məfhumu müqayisə, məcaz kimi işlədəndə əsərin ümumi məzmunu, məfkurəsi, dövrü, şəraiti ilə hesablamağın vacibliyini qeyd edir.

«*Günəş*» məfhumunun milyon dəfələrlə «bədii təsvirlərdə, ifadələrdə», müxtəlif əsərlərdə, müxtəlif yazıçıların təsvirində, müxtəlif xarakterli müqayisə və məcazlarda mövcud olduğunu görür: «Müharibə səhnələrinin dəhşətlərini təsvir edən ədib, üfüqdən boylanan günəşi qan çanağına, baharın gəlişini, gülzarın gözəlliyini vermək istəyən yazıçı günəşi gül, çiçək dəstəsinə, matəm-qüssə, kədərli mənzərələr vermək istəyən bir yazıçı isə həmin günəşi xəstə, qızdırmalı bir gözəlin, solğun cöhrəsinə bənzədə bilir. Bu təsvirlərin hansı daha qüvvətli və məqbuldur. Belə bir hökm vermək çətinidir. Məcaz və müqayisələr o zaman, o yerdə güclü və təsirlidir ki, təsvir olunan məfhum və ya hadisənin daha canlı, daha əyani, daha dürüst ifadəsinə kömək edə bilir. Burada yaradıcının ilham qüdrətinin, həyat anlayışının, biliyinin, hadisələr haqqında təsəvvürlərinin daha zəngin və ətraflı olması, insan psixologiyasına dərinlən vəqif olması, sənətkarlıq, ustalıq təcrübəsinin çox əhəmiyyəti vardır».

Mir Cəlal ədəbi növlər və janrlar haqqında da dəyərli fikirlərin müəllifidir. Onun ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişafında böyük xidmətləri burada da aydın görünür. Ədəbiyyatşünas alim elmin bu sahəsinin dərin araşdırıcısı, tədqiqatçısıdır. Bədi əsərlərin şəkil və məzmununa görə üç yerə ayrıldığını bildirir. Bunlar aşağıdakılardır.

1. Epik növ.
2. Lirik növ.
3. Dramatik növ.

Bu bölgüylə bağlı V. Q. Belinskinin fikirlərinə toxunur. Belinskinin bu bölgüylə bağlı maraqlı, geniş izahlar verdiyini, ümumi, «qüsurlu» cəhətlərini göstərməklə yanaşı nəticə etibarilə üç ədəbi növün «münasib bölgü olduğunu qəbul» etdiyini göstərir.

Tədqiqatçı sənətkarın «xarici aləmi, obyektiv həyatı, müşahidə və dərk etdiyi hadisələri söyləmə, təhkiyə, nəql etmə üsulu ilə» verdiyini, «sanki varlığın sadəcə mənzərəsini» çəkdiyini söyləyir.

Dramda obyektiv həyat verildiyi və burada müəllifin deyil, xarakterlər, münafişədə iştirak edən surətlərin danışdığı, müəllifin «kənar» çəkildiyi, «sözü vuruşan qütblərə» verdiyini qeyd edir və bildirir ki, «dramda varlığın yenidən cana gətirilməsi, hadisələrin əyaniləşdirilməsi, canlı hərəkətləri, hadisələri olduğu kimi göstərmə əsasdır».

Lirikanın bunlardan fərqli olduğunu açır. Burada nə təsvir, nə göstərmənin əsas olduğunu, «tərənnüm yolu birinci planda veril»diyini bildirilir.

Ədəbi növlərin məzmun və mündəricəsinə uyğun olan şəkli, tələbi, xüsusiyyətləri olduğunu bildirir. Bununla belə, lirikada tərənnüm, eposda təsvir, drama göstərmə əsas olsa da, onları bir birindən ayırmır. Qorkinin fikirlərinə şərik çıxır. Əsl sənətdən söhbət gedən yerdə bütün təsvir, tərənnüm formalarının iştirakını, vəhdətini əsas götürür: «Əsasən daxili aləmin, insan mənəviyyatının inikası kimi düşündüyümüz lirik əsərdə epik təsəvvür ünsürləri görə bildiyimiz kimi, epik əsərlərin mətnində də sırf lirik əhvali-ruhiyyənin verilməsini təbii saymaq olar. Eləcə də səhnədə, dramatik əsərlərdə, dialoq, monoloqlarda həm təsvir, həm tərənnüm ünsürləri yox deyildir».

Tədqiqatçı hər üç növün geniş, əhatəli, müqayisəli təhlilini aparır. Lirikanın üzərində xüsusi olaraq dayanır. *Lirika* sözünün yunanlarda simli musiqi aləti olan *lira* sözündən alındığını, qədimlərdə hiss-həyəcan ifadə edən əsərlərin musiqi ilə oxunduğunu, bunların musiqidən kənar təsəvvür olunmadığını, lirikanın hər yerdə musiqi ilə, insanın qəlb aləmi ilə bağlılığını diqqətə çatdırır.

Lirika haqqında klassiklərin fikirlərinə istinad edir. Belinskinin lirikanın lal duyğulara həyat verən, onları «köksün dar qəfəsindən bədii ədəbiyyatın sağlam havasına çıxar»an bir varlıq olduğu haqqında fikirlərinə diqqəti yönəldir..

Tədqiqatçı lirik əsərlərin nəzm ilə yazıldığını, həcmcə kiçik olduğunu, lirik əsərlərin əsas məzmununun insanın qəlb aləmi, hiss-həyəcanlarından ibarət olduğunu söyləyir. İnsanın hiss və həyəcanlarının ani, tez keçici olduğundan, mənəvi aləmin gərginliyinin «uzun» sürmədiyini və buna görə də əsl lirik əsərlərin həcmcə kiçik olduğunu, «təfsilata imkan» vermədiyini qeyd edir.

Həcmcə kiçik lirik əsərlər olan qəzəllər, rübailər, mürəbbe, müxəmməslər, himn, mahnı, nəğmə xatırlanır: «Muğamatda segah, çargah, qatar kimi nümunələr necə qəlbə tez tərpədirsə, lirik bədii əsərlər də sadəcə qəlbə təsir edir, onun tellərini tar telləri kimi ehtizaza gətirir, bu titrəyişlər də ürəyin zəngin daxili aləmini əyaniləşdirir, dindirirlər. Lirika qəlb aləminin, insan mənəviyyatının tərənnümü olmaqla məzmunca məhdud yox, geniş və zəngin bir aləmdir. Qəlbin həyatı insanın, hətta cəmiyyətin həyatı qədər zəngin, əlvandır. Lirikanı «şairin əhval-ruhiyyəsi, məhəbbət aləmi» kimi düşünən bəzi ədəbiyyatçılar səhv edirlər. Lirikanın özü insan mənəviyyatı, qəlb aləmi qədər zəngin və əlvandır. Müxtəlif sənətkarlarda bu aləmin müəyyən mənzərəsi daha güclü ifadə olunmuşdur».

Füzulidə, Vaqifdə, Hafizdə məhəbbət lirikası, Xəyyamda fəlsəfi lirika, Səməd Vurğunda, Süleyman Rüstəmdə siyasi lirika, Əhməd Cəmilə məişət lirikası, Mikayıl Müşfiqdə, Məhəmməd Hadidə intim ictimai lirikanın güclü olduğu fikrindədir.

Lirik növün təhlil və izahın verən ədəbiyyatşünas bədii əsərlərin nəsr və nəzmlə yazıldığını, əsrlər boyu bu üsulların hər ikisindən istifadə olunduğunu göstərir. Nəsr dili «sərbəst, nağıl,

təhkiyə dili», nəzmin isə mürəkkəbliyi, «burada adi qrammatika, stilistika, qayda-qanunlarından başqa da xüsusi şərtlər tələb» olunduğu açıqlanır.

Nəzmin məna və məzmunla yanaşı, texniki cəhətdən də müəyyən şərtlərlə bağlılığı bildirilir. Yəni birinci sətirin quruluşu, texnikası, söz və ifadələrin tərkibi həcmcə nə şəkildədirsə, sonrakı sətirlərin də quruluşunda bunun «nəzərə alınmalı olduğu» diqqətə çatdırılır: «Nəzmdə sətirlər müəyyən ritm ilə qurulur, bərabər söz və ifadə vahidlərinin mütənəşib növbələnməsindən ibarət olur». Oxucu üçün ritmin (ahəng) mənası açıqlanır, onun «bir hadisənin (hərəkət, səs, söz) eyni vahidlərinin eyni müddətdə təkrarlanması», «növbələnməsi» olduğu, onun yalnız ədəbiyyatda, sənətdə deyil, «bütün ictimai aləmdə, təbiət hadisələrində də müşahidə» olunduğu bildirilir. Faktlara istinad edir. «Təbiətdə bir sıra hadisələr vardır ki, onlarda ritmi açıq-aşkar görmək olur. Dəniz sahillərində suyun çəkilib-qayıtması, ürəyin həmişə mütənəşib döyünməsi, küləyin əsməsi, yol gedən adamın hərəkəti və sairə».

İlk qədim insanların, ibtidai cəmiyyətdə zəhmət prosesində çıxardığı ritmik səslər, hərəkətlər, sözlərin sonradan müstəqil sənətlərin yaranmasına, inkişafına kömək etdiyini söyləyir və bildirir ki, «insanlar arasında müəyyən həyəcanı ifadə etmək, yaxud yüksək, təntənəli, «qeyri-adi» bir hadisəni qeyd etmək üçün ritmik nitq, danışq münəşib vasitə olmuşdur. Heç təsadüfi deyil ki, qədim dövrlərdə ədəbi əsərlər məhz nəzm ilə yaradılmış, müəyyən ritmə, ahəngə tabe olmuşdur».

Ritm ilə verilən nitqin adi nəsr ilə verilən nitqdən fərqləndiyi, ahənglə deyilən və müəyyən söz vahidlərinin nizamla, mütənəşib təkrar olunduğu nitqin nəzm, şeir sayıldığını, nitqin bu cür təşkilinin qədim şifahi xalq ədəbiyyatında da olduğunu «Kitabi-Dədə Qorqud»dan gətirdiyi nümunələrlə izahını verir, burada müasir mənada bitkin nəzm olmasa da, nəzmə oxşayan bir ahəng, müəyyən ölçü, vəzn, vurğunun dərhal sezildiyi göstərilir:

Topuğunda sarmaşanda qara saçlım,
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlım.
Qoşa badam sığmayan dar ağızlım,
Küz almasına bənzər al yanaqlım,

Qadınım, dirəyim, döləyim...

«Koroğlu» dastanında hadisələrin təsvirində, təfsilatında müəyyən təsirli anda nəzmə keçildiyi, buradakı qoşmaların zənginliyi diqqətə çatdırılır. Koroğlunun Nigara xitabən dediyi

Güllü bağlarda gəzərsən,
Cahıllar bağrın əzərsən,
Yuxa kağıza bənzərsən,
Yaza bilməz qələm səni.

Hansı dağların qarısan,
Hansı bağların barısan,
Nigar, Koroğlu yarısan,
Bilir küllü aləm səni...

Texniki cəhətdən bəzən qüsurlu olsa da, mahiyyət məsələsi gözdən qaçırılmır: «Belə bir mülahizə qədimdə hökm sürmüşdür ki, «müqəddəs», «yüksək» hadisələr və şəxsiyyətlər haqqında «adi» danışmaq ilə bəhs etmək yaramaz. «Yüksək» hadisələr haqqında «yüksək» nitq şəklində, eyni ritm ilə, nəzm ilə danışmaq, yazmaq lazımdır. Şifahi nümunələrin çoxu dildən-dilə düşdükcə, yaşayıb şöhrətləndikcə həm məzmun, həm şəkil cəhətdən təmizlənir, büllurlaşır, daha kamil şeir şəklində alır».

Ədəbiyyatı geniş şəkildə araşdıran tədqiqatçı klassik Şərq ədəbiyyatında, xüsusilə ərəb, fars, Azərbaycan ədəbiyyatında qədim nümunələrin bütünlüklə nəzmlə yazıldığını, bunun hünər sayıldığını, təkcə bədii əsərlərin deyil, hətta tarix, hesab, lüğət və s. kitabların da nəzm ilə qurulduğunu açıqlayır. Azərbaycan şeirinin tarixinin min ildən çox yaş olduğunu, nəsrinin isə son illərdə inkişaf etdiyini bildirir. Bununla belə, şeirlə nəzmin fərqlənməsinin izahını verməyi diqqətdən kənar qoymur: «Nəzm ilə yazılan yazıda qrammatik qaydalardan, yazının bütün məlum tələblərindən başqa bir də ritm texnikası, ifadənin quruluş xüsusiyyətləri gözlənilir. Bununla belə, nəzm ilə şeirin fərqlənməsinə müəyyən etmək üçün yazının yalnız zahiri texnikasına yox, bədii keyfiyyətinə, məna və mahiyyətinə, obrazlı təfəkkür xüsusiyyətinə diqqət yetirmək lazımdır. Müəyyən texniki tələblərə cavab verən, sətirləri ölçü və qafiyə ilə təşkil olunan bütün yazılar nəzmdir. Bu xüsusiyyətdən başqa bədii əhəmiyyəti olan, varlığa şairinə

münasibət bəsləyən, obrazlı təfəkkür ilə yaradılan mənzum yazılara isə şeir deyilir».

Vurğunun «Ceyran» şeirindən:

Yerdən ayağını quş kimi üzüb,
Yay kimi dartınıb, ox kimi süzüb,
Yenə öz sürünü nizamla düzüb,
Baş alıb gedirsən hayana, ceyran?

-misralarını yada salır və burada ölçü, qafiyə, müəyyən səlis texnika ilə yanaşı, bədii lövhələr də yaradıldığını göstərir: «səhrada ceyranı gözəl bir məxluq kimi, «qaçar»ların ən məziyyətli kimi görən şairin gözəl bədii təsvirləri» olduğunu bildirir.

Şeir dilini «ən zəngin bədii dil» hesab edir, burada «ən yığcam, ən mənalı, ən təsirli ifadələr» yaradıldığı, söz və ifadələrin məna və məzmunu ilə yanaşı ahənginə, musiqisinə də fikir verildiyini söyləyir. Tədqiqatçının fikrincə, «şeir varlığı idrak və qavramaqda, həyata yüksək münasibət bəsləməkdə adi, məntiqi təfəkkürdən nə qədər fərqlənirsə, şeir dili, şairanə nitq də adi, məntiqi nitqdən o dərəcədə fərqlənir». Bayatılarımıza üz tutur:

Analar yanar, ağlar,
Dərdini sanar, ağlar,
Dönər göy göyərçinə,
Yollara qonar, ağlar

Sevimli övladını itirmiş ananın «dağdan ağır qüسسəsinə» verən bu sətrlərin oxucu zehmində silinməz izlər buraxdığını, *a, r, s* səslərinin yaratdığı ahəngi, aydın, bitkin bədii lövhəni görür. Bu bayatılardakı əyaniliyi, səmimiyyəti, sədaqəti, məhəbbəti, hicranı, əzabı, dərdi, qüسسəni ifadə edən misraları «cild-cild» kitablara bərabər bilir.

Ümumilikdə bayatıların vəznı, ahəngi, ritmi, mövzu və məzmun dərinliyi ədəbiyyatımızın «əvəzsiz» sənət nümunələri kimi yüksək qiymətləndirilir.

Mir Cəlal lirik əsərlərin yalnız nəzm ilə deyil, nəsr ilə yaranan növləri haqqında da məlumat verir. Lirikanın özünəməxsus xüsusiyyətlərini yada salır. İnsan qəlbinin həyəcanlarını ifadə edən lirikanın münasib üsul olaraq nəsr ilə də yazıla bilmə imkanlarını açır. Şərt burada yalnız texniki

quruluşunda yox, «mahdiyyətində, varlığı dəruni hiss, həyəcanlı şəkildə ifadə və tərənnümündədir»,-deyir.

Mənsur şeir növünün olduğunu diqqətə çatdırır. Mənsur şeiri «lirik və epik xüsusiyyətlərin müştərək, birgə halında iştirak etdiyi, həm də insanın daxili, hissi aləmini qələmə alan, vəzn, qafiyə, bölgü kimi nəzm şərtlərindən uzaq, təbii ritmik nəsr dili ilə yığcam yazılan əsərlər» adlandırır. Rus ədəbiyyatında N. Turqenev, hind ədəbiyyatında R. Taqor, türk ədəbiyyatında Xalid Zıyanın mənsur şeirlər müəllifi olduğu, Azərbaycan ədəbiyyatında mənsur şeirin G. Hüseynoğlunun adıyla bağlı olduğunu söyləyir. Onun bu sahədəki uğurları tənqidçinin diqqətindədir: «İndi nasirlər içərisində bu janra ən çox meyl göstərən, həyatı, müasir məişət lövhələrini, hətta bəzən lap ictimai-siyasi mətləbləri mənsur şeir şəklində yazmaq da Gülhüseynə çətin görünmür. O, bu janrın yığcamlıq, təsir qüvvəsinə inanır, mövzularının çoxunu bu şəkil ilə ifadə etməyi üstün tutur».

Bu janrın texnikasının sadə, oxucu üçün maraqlı olduğunu göstərən tədqiqatçı onun «Mücrü» mənsur şeirindən aşağıdakı parçanı nümunə gətirir:

«O, gəlin köçəndə anası mücrü də qoydu cehizinin üstünə.
«Gəlin mücrüsüz olmaz», -dedi.

Nənə yadigarı idi bu balaca, naxışları solğun mücrü. İndi də onun qisməti oldu.

O, üzük, qızıl saat və sırğalarını qoyardı mücrüyə. Mücrü paltar dolabında ən yuxarı gözə qalxmışdı. Əzizləndirdi mücrü, sevildirdi mücrü...

Bir gün gəlin ana oldu. Əri hədiyyə ilə evə gəldi. Açıldı mücrü, cavan ana qızıl boynbağını qoydu, örtüldü mücrü.

İkinci uşaq dünyaya gəldi, açıldı mücrü, örtüldü mücrü.

Üçüncü... dördüncü... beşinci...

Açıldı mücrü, örtüldü mücrü...

Doldu mücrü...

Atanı müharibə apardı. Ehtiyacla əlbəyaxa oldu ana. Gecəsi gündüzə, gündüzü gecəyə qarışdı ananın. Ancaq itirmədi özünü, itirə bilməzdi ana!

Bir dəqiqə də işsiz durmazdı, bir dəqiqə də. Lakin çatışmırdı qazancı. Beş uşağa çatışmırdı qazancı ananın!

Açıldı mücrü, örtüldü mücrü. Nişan şeyləri, ər hədiyyələri bazara ayaq açdı...

Kədərlə açıldı mücrü, kədərlə örtüldü mücrü...

Boşaldı mırcı...

Bir gün ananın ilkisi sevincək evə gəldi. Diplomla gəldi. İlk diplom idi ki, onların evinə qədəm qoyurdu. Ali məktəb diplomu.

Ana doluxsuna-doluxsuna diplomu dodaqlarına apardı, bağına basdı, gözlərində yaş görünəndə yadına çoxdan unudulmuş mücrü düşdü...

Ananın əlləri, mehriaban əlləri mücrüyə toxunanda, mücrü sanki cana gəldi, sevincək açıldı mücrü, diplomu ağışuna aldı, gülümsədi, sevincək örtüldü mücrü.

Evə ikinci diplom gəldi. Açıldı mücrü, örtüldü mücrü...

Üçüncü...dördüncü...beşinci...

Açıldı mücrü, örtüldü mücrü...

Tamam doldu mücrü...

Ana oxşadı mücrünü. Oxşadı.. Qızlıq çağları... gəlin köçdüyü anlar, anasının dediyi «Gəlin mücrüsüz olmaz!» sözləri... ər hədiyyələri... amansız ehtiyacla dəhşətli vuruşmalar... uşaqları yatırandan sonra tökdüyü göz yaşları, boğuq hıçqırıqlar... göz qabağına gəldi. Çox şeylər gəldi, çox şeylər!...

Mücrünü öz yerinə qoyanda anaya o indi ağır, əvvəlkindən qat-qat ağır gəldi...

Ana yanılmamışdı. O sərvət hara, bu sərvət hara?»

Buradakı şeiriyyətə yüksək qiymət verən Konstantin Fedinin sözlərini yada salır: «Çox da böyük olmayan bu silsilədəki «Mücrü» şeiri üzərində xüsusilə dayanmaq istəyirəm. Bu əsər ona görə diqqətəlayiqdir ki, oxucunun hissini hökmə, lakin çox incə bir tərzdə keçmiş günlərdən bu günə gətirib çıxarır və yeni dünyamızı onun əsl ideal mənasında açıb göstərir. Əsərdəki məcaz varlığın canlı obrazına çevrilir. Bu metamorfoza məni ovsunlamışdır».

Mir Cəlal ədəbi nümunələrimizdəki bədii təsir qüvvəsini, şeiriyyəti, ahəngi, əlvanlığı çox incəliklə, tutarlı nümunələrlə, faktlarla təhlil və tədqiq edir, əsərlərin bədii xüsusiyyətlərini, sənətkarın yaradıcılıq keyfiyyətlərinin yaratdıqları əsərlərdə təzahürünü tədqiq edir.

Azərbaycan şeirinin şərtlərindən bəhs edən Mir Cəlal bunun üçün üç şərt tələb olunduğu fikrindədir. Bunlar ölçü, bölgü və qafiyədir. «Şeirdə sətirlərin ölçüsündən bəhs edən bölməyə vəzn bəhsi deyilir». Azərbaycan şeirinin şəkillərinin çoxluğu, mürəkkəbliyi, bu şəkillərdə işlənən ölçünün də müxtəlif və mürəkkəb olması, ədəbiyyatımızın üç əsas şeir vəznləri: heca, əruz və sərbəst vəznlər haqqında məlumat verir.

Heca vəznini Azərbaycan şeirinin «ana vəzni», «dilin xüsusiyyət və təbiətinə uyğun olan vəzn» kimi dəyərləndirir.

Heca vəznində əsas şərtin misradakı hecaların sayı olduğu, hecaların sayının şeirin ölçüsü demək olduğunu bildirir.

Heca vəzninin qədim milli-mənəvi, mədəni ənənələrə bağlılığı arşdırılır, aşıq yaradıcılığında bu vəznin əsas olduğunu göstərir.

Heca vəzninin müxtəlif şəkillərdə işləndiyini söyləyir, dördlük, beşlik, yeddilik, səkkizlik və s. ölçülərdə şeirlərdən nümunələr verir. Xalq ədəbiyyatı nümunələrindən olan atalar sözlərindən: iki hecalı:

Yüz ölç, -2
bir biç. -2

Dörd hecalı:

Yüz gün yaraq 2+2
Bir gün gərək və s. 2+2

Yeddi hecalı bayatı və ağılardan:

Burdan bir atdı getdi, -5+2=7

Atın oynatdı getdi. -5+2=7

Gün kimi şəfəq verdi, -5+2=7

Ay kimi batdı getdi. -5+2=7

Könül sən ki, düşdün eşqin bəhrinə, -4+4+3=11

Narın silkin, narın çalxan, narın üz. -4+4+3=11

-qoşmanı nümunə gətirir.

Müxtəlif şairlərin şeirlərindən, məsələn, M. Müşfiqin aşağıdakı misralarını yada salır:

Oxu tar, oxu tar, -3+3=6

Səni kim unudar. -3+3=6

Heca vəznində olan bayatıların, laylaların yeddilik ilə, gəraylıların səkkizlik ilə, qoşmaların hamısının on birlik ilə yaradıldığı göstərilir.

Müasir dövr şairlərinin şeir şəkillərinə yaradıcı münasibətini bildirir, onların «cəsarətlə və müvəffəqiyyətlə» yeni ölçülü şeirlər yaratdığını nümunələrlə açıqlayır:

«Ay ağalar, ay paşalar, $-4+4=8$

Dərd başımdan aşdı yenə. $-4+4=8$

Sirrini verməyir sirdaşa dünya, $-6+5=11$

Əzəldən yaranmış tamaşa dünya. $-6+5=11$

Gah olur ki, ovçu könlüm dağlar aşaraq, $-4+4+5=13$

Asta gedib, ağır gəzib illər dolanır. $-4+4+5=13$

Səssiz keçən günlərimlə vidalaşaraq, $-4+4+5=13$

Haray çəkib, qıy qoparıb çöllər dolanır. $-4+4+5=13$

Tez əl verib görüşürük öz insanlarımızla, $-8+7=15$

İgidlərin duruşuna baxdıqca fəxr edirik. $-8+7=15$

Odlar keçib zülmət yaran qəhrəmanlarımızla, $-8+7=15$

Deyə-gülə nahar vaxtı biz Berlinə gedirik. $-8+7=15$

Ərəbistan torpağında şah Rostevan hökmdarmış. -
 $4+4+4+4=16$

Ədalətli, mərhəmətli, möhtəşəmmiş, bəxtiyarmış. -
 $4+4+4+4=16$

Bu ölçülərdən şairlərimizin müxtəlif şəkillərdə istifadə etdiyi, eyni ölçünü «bölgülərin müxtəlifliyi nəticəsində ayrı-ayrı şəkillərdə də işlənilib»diyini göstərir.

Qoşma ölçüsünün misralardakı fasilələri dəyişmə nəticəsində düşdüüyü müxtəlif şəkillərə diqqətli cəlb edir:

$6+5=11$

$5+6=11$

$3+4+4=11$

$4+4+3=11$

$3+3+3+2=11$

Qatar-qatar olub, qalxıb havaya, $-4+4+3=11$

Nə çıxıbsız asimana durnalar! -4+4+3=11

Vurğun deyər bir dərd bilən yar olsun, - 4+4+3=11
Zülfü bulud, ağ sinəsi qar olsun, - 4+4+3=11
Yaxşı gündə, yaman gündə var olsun, - 4+4+3=11
Qədirbilən əhli-haldan danışaq. - 4+4+3=11

Şeir in texnikasında ölçüdən sonra bölgünün mühüm bir şərt olduğunu qeyd edir. Şeirdə fasilələrin nəsrədən fərqli olduğu, nəsrədən cümlə qurtaranda fasilə yarandığını, şeirdə isə «cümlənin bitib-bitməsinə baxmayaraq, hər sətirdə məhz müəyyən yerdə fasilə ol»duğu göstərilir: «Birinci misrada neçə hecadan sonra fasilə varsa, bütün başqa misralarda da həmin yerdə fasilə olmalıdır. Daha doğrusu, şeirin ilk sətiri necə bölünübse, nə texnikada qurulubsa, hansı ahəngi əsas alıbsa, bütün başqa sətirlər də elə götürülməli, bölünməlidir».

Laləli çöllərdə doğrudan da sən,

Tər lan səhərlərin ilk müjdəsinə

-misralarını nümunə gətirir və bu misraların qoşma şəklində, onbirlik ölçüsündə yazıldığı, birinci misrada fasilənin «laləli çöllərdə» sözündən-altı hecadan sonra olduğu, bölgüyə görə misranın iki yerə bölündüyü, «ilk hissəsi altı», son hissəsi isə beş hecalı olduğundan şeirin sonuna qədər bütün başqa misralarda «6+5=11 tənəsübü»nün saxlandığı bildirilir. Bölgüylə bağlı xeyli araşdırmalar aparır, təhlil və tədqiqatlar aparır, qoşmalarda, bayatı və ağılarda bölgünün möhkəm bir «qanun» olduğu müəyyənləşdirilir.

3

4

Bu dağda + maral azdı.

Ovçu çox, + maral azdı.

Ağlama, + xumar gözlüm,

Ölməyəm + yaram azdı.

Misraların bu cür fasilələrlə bölünməsinin hər yerdə zəruri olması, hər zaman da müxtəlif olması, şeir texnikasına, musiqisinə görə təşkil olunduğu göstərilir: «14-lük ölçüsü ilə yazılan şeirlər 7+7=14 şəklində bölündüyü kimi, 5+5+4=14 şəklində də bölünür. 15-lik ilə yazılanlar: 7+8=15, 8+7=15, yaxud: 5+5+5=15 şəklində bölünə bilər»-deyir və əlavə edir ki,

«ölçü və bölgü gözlənilməyib, pərakəndə bir hala düşsə, şeir hasil ola bilmədiyi kimi, şeiri qafiyəsiz də təəsvür etmək olmaz» və buna görə də şeir texnikasında üçüncü mühüm şərt kimi qafiyənin olduğunu söyləyir.

Qafiyənin tərifini verir: «misraların axırlarında bir neçə hecanın ifadə, tələffüz, quruluş və ahəngcə bir-birinə uyğun olmasına qafiyə deyilir». Qafiyənin nəzmdə, şeirdə sadəcə şəkli, formal cəhət olmadığını, müəyyən mətləbin, sözün vurğu ilə, təkid və möhkəmliyi ilə deyilməsinə kömək etdiyini açıqlayır.

A bimürvət, axı səndən ötəri,
Ah çəkməkdən bağırim qana dönübdür.
Qədd əyilib, gül irəngim saralıb,
Xəzan dəymiş gülüstana dönübdür.

Dindirirəm, danışmırsan, gülmürsən,
Xəbər alıb əhvalımı bilmirsən,
Endiribən məclisimə gəlmirsən,
Yoxsa taxtın Süleymana dönübdür?

-bəndlərindəki «*gülmürsən*», «*əhvalımı bilmirsən*», «*məclisimə gəlmirsən*» kimi söz və ifadələrin «yalnız şəkil cəhətdən yox, məntiq, vurğu, sətirlər arasında uyğunluq, vəhdət cəhətdən də nəzmə gözəllik və qüvvət» verdiyi diqqətə çatdırılır.

Sözün ahəng ilə deyilişində yaranan qafiyələrə xalq ədəbiyyatı nümunələrində, atalar sözlərində rast gəlinəndi bildirilir.

Mənzum əsərlərdə bütün nitq hissələrindən qafiyə yarana bildiyini söyləyir.

Və misraların axırlarında eyni ilə təkrar olunan sözlərə rədif deyildiyini göstərir.

Qafiyə ilə rədifin müqayisəli təhlilini verir, fərqlərini göstərir. «Qafiyə rədifdən əvvəl gələn, bir neçə hecası isə tələffüzçə, musiqi, ahəngcə uyğun olan sözlərdir».

Nə soxulmusan araya, a başı bəlalı fələ,
Nə xəyal ilə olubsan belə iddialı fələ.

-misralarında «*bəlalı, iddialı*» sözlərinin qafiyə sayıldığı, hər iki sətirin sonunda təkrar olunan «*fələ*» sözünün isə rədif adlanmalı olduğunu göstərir. Belə nümunələr kifayət qədər göstərilir və təhlili verilir.

Həm Azərbaycan, həm də Şərq ədəbiyyatında qafiyə sisteminin zəngin və müxtəlifliyi ilə yanaşı, uzun əsrlər boyu işlənmiş, müasir şeirdə əhəmiyyət kəsb etməyən yeknəsəq qafiyələr (*ellər, sellər, tellər, aman, zaman, kaman*) olub, təsir etibarının da zəif olduğunu, müxtəlif sözlərin, müxtəlif birləşmələrin yaratdığı qafiyələrin söz sənətində «hünər və şairanə, qüvvətli hesab» olunduğu fikrini irəli sürür.

Mir Cəlal misraların ortasında da bəzən qafiyə yaradıldığını, bunların daxili qafiyə adlandığını bildirir.

Ah, bu məşrutəni şah neçin verməyir,

Gah verir filməsəl, gah neçin verməyir.

-misralarında sətir daxilində də qafiyə olduğu, bu şəkildə yazılan şeirlərə aşıqların «*qoşa yarpaq*» dediklərini, Aşıq Alının:

Sallan qələm qaşdı, yanı yoldaşdı,

Qalmışam ataşdı, mən başı daşdı.

Huş başımdan çaşdı, dilim dolaşdı.

Gözlərim sataşdı, buxağa düşdü.

Atlazdan qəbalı, belində şalı,

Gövhərdən bahalı üzündə xalı,

Baxsın aşıq Alı, görsün bu halı,

Əyri tellər ayna qabağa düşdü.

-misralarının («Düşdü» qoşması) tamamilə bu sistemdə qurulduğunu, misraların axırında, ortasında qafiyə olduğunu qeyd edir.

Aşıq Məmmədin «Ağrın alım» adlı müxəmməsinin daxili qafiyələrlə yazıldığını bildirir və aşağıdakı bəndi nümunə gətirir:

Ay cavan, sərvə-rəvan, qönçə dəhan, ağrın alım.

Ay qabax, bir bəri bax, qaşı kaman, ağrın alım.

Alma yanaq, büllür buxaq, tutti zəban, ağrın alım.

Ay bivəfa, etmə cəfa, gətir dərman, ağrın alım.

Gəl insafa, sürək səfa hər bir zaman, ağrın alım.

«Burada hər sətirin özündə iki, ya üç həm-qafiyə söz var. Müxəmməsin hər misrasındakı qafiyələrdən başqa bənddə olan ilk dörd misra öz aralarında həm-qafiyədir. Axırncı (beşinci) misra isə başqa bəndlərin axırncı misraları ilə həm-qafiyədir. Bu şəkildə şeir yaratmaq çətin olsa da musiqi, ahəng, səlislik cəhətdən maraqlı və oxunaqlı olur».

Tədqiqatçı alim şeirlərimizdə qafiyə quruluşunun zənginliyini yada salır və cinaslardan da qafiyə yarandığının Aşıq Ələsgərdən gətirdiyi aşağıdakı nümunəylə təhlilini davam etdirir:

Nə əskik din, ən artıq gül, nə dannan!

Müxənnətə zəhər olmur nədən nan?

Dərd bilməzdən, dil qanmazdan, nadannan,

Nə qandım əzəldən, nə qanam indi.

«Üç əvvəlki misrada eyni şəkildə tələffüz olunan qafiyə ayrı-ayrı mənələrdədir: «nə dannan» (danlanma), «nədən nan» (nədən çörək), «nadannan» (nadan adamdan)».

Mir Cəlal belə cinaslı qafiyələr olan şeirlərdən nümunələr gətirir, izahlı təhlilini verir.

Eyni zamanda şairlərimizin yazılış şəkli müxtəlif olan, eşidilməsi ilə oxşayan ifadələri də həm qafiyə etdikləri açıqlanır.

Şeirdə qafiyəni yüksək dəyərləndirən alim onun formal, texniki xüsusiyyət daşmadığını açıqlayır. «Bədii nitqin təsiri, ritmi, ahəngi, hətta ifadəyə verilən məna cəhətdən əhəmiyyətli», nitqdə və xalq ədəbiyyatı nümunələrində də təsirinin böyük olduğu göstərilir.

Klassik şeir nümunələrində qafiyə sisteminin möhkəm və güclü olduğu, orijinal qafiyə ilə şeir deməyin «hünər» sayıldığı, «ümumən Şərqdə və xüsusən Azərbaycan şeirində misraların çox zaman rədif ilə bitməsi»nin də bununla bağlılığı diqqətə çatdırılır. Qafiyədən sonra gələn, təkrar olunan kəlmə və ibarənin şeirə xüsusi ahəng, istiqamət» verdiyi fikrindədir:

Dəryaları, ümmanları, neylərdin, ilahi...

Bizdə bu soyuq qanları neylərdin, ilahi...

Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi...

Sonda təkrar olunan bu sözlərin, rədif sualların «oxucu zəhnini ayıq-sayıq salmaq üçün bir çağırış», «oxucuya xüsusi müraciət», misra sonuna salınmasını da «mənalı, məntiqli» bilir.

M.P.Vaqifin, Səməd Vurğunun «Azərbaycan» şeirində ahəng xüsusiyyətlərinin yaradıcı şəkildə gözlənildiyini nəzər-diqqətimizə çatdırır.

Müasir poeziyada da şeirin texnika, ahəng xüsusiyyətlərinə yaradıcı münasibətin təqdirəlayiq olduğunu bildirir.

Şeirin hər sətirinə misra, cüt sətirinə beyt, qafiyəcə bir-birinə bağlı olan bir neçə misraya qitə, şeirdə kamil misraya «şah

misra», ən kamil beytə «şah beyt» deyildiyi, bunların aforistik keyfiyyət daşdığı, seçmə kəlmələr olduğunu üzə çıxarır. Səməd Vurğunun

Soyuq məzara da zinətdir insan!

-misrasını və

Yoxdursa dünyanın ucu-bucağı,
Hər şeydən əzizdir ana qucağı.

-beytini nümunə gətirir.

Şeirir bir neçə misradan ibarət hissəsinə bənd deyildiyini, bəndin misralarının qafiyə quruluşu, məna vəhdəti ilə bağlı olduğu araşdırılır və «bəzən şeir şəkilləri bəndlərin sayı ilə adlanır: müxəmməs şəkildə hər bənd beş, müsəddəsdə isə hər bənd altı misradan ibarət olur. Bir bənddə qafiyə quruluşu necədirsə, başqa bəndlərdə də bu cür saxlanmalıdır».

Müasir şeir şəkillərində bunun belə olmadığını, hətta qafiyə quruluşu etibarı ilə də dəyişdirildiyi açıqlanır, R. Rzanın «Lenin», Səməd Vurğunun «Komsomol poeması»nda «elə hissələr, epizodlar var ki, nəinki məna, quruluş, texnika və qafiyə sisteminə görə də bir-birindən çox fərqlənirlər».

Azərbaycan şeirində əruz vəzninin də rolu, onun klassik şairlərimizin çoxunda əsas şeir vəzni kimi qəbul edilib işləndiyi, bütün müsəlman Şərqiində yayıldığını bildirir.

Ərurun yaranma, inkişaf tarixi haqqında oxucusuna müfəssəl məlumat verən Mir Cəlal ərurun bir fənn kimi meydana çıxmasında hicri tarixin 70-ci ilində vəfat edən Xəlil ibn-Əhmədin rolunu açıqlayır: «Xəlil ibn- Əhməd ərəb dilinin ahəngini, musiqisini və ümumən xüsusiyyətlərini tədqiq edərək öyrənmiş, bunlara müvafiq şəkildə nəzm üsulunu tənzimə, genişləndirməyə çalışmış, yalnız fel kəlməsindən götürülən, müxtəlif şəkillər halında işlənən sözlərdən müəyyən, sabit qəliblər yaratmışdır:

fəulün failatün
failün müstəfilün
məfalün mütəfailün

-misranın həcmi bu qəliblərin, yaxud bunlardan bir neçəsinin təkrarı nəticəsində yaradılır (fəulün, fəulün, fəulün, fəul...).

Azərbaycan dilində bu qəliblərin həcminə uyğun sözlər, ifadələr olduğu bildirilir. Şeirlərdən nümunələr gətirilir. İslamın Şərq ölkələrində yayılması nəticəsində ərəb ədəbiyyatı, dili, ərəb

mədəniyyətinin də yayıldığından farsların da ərəb şeir ölçüsünü, ərəzun 29 bəhrindən öz ahəng, musiqisinə uyğun olan 14 bəhrini qəbul edib işlətdikləri barədə məlumat verir və «Azərbaycan dilində işlənən ərəz da dilimizin təbiətinə, ahənginə, musiqisinə mümkün qədər uyğunlaşdırılmış, müəyyən dərəcədə sadələşdirilmişdir»,-deyir.

Bununla belə, Azərbaycan sözlərinin deyilişinin ərəzun tələbinə uyğun olaraq təhrif olunduğu, süni surətdə uzadılmalar, qısaldılmalar olsa da, bu «kölgəli cəhətlərinə baxmayaraq», «bu vəzndə misralardakı qəliblərin sayı, tənasübündən başqa şeirin ahəngi, səslərin, vurğuların musiqisi, yaratdığı cazibə»nin qulağa xoş gəldiyini etiraf edir. Eyni zamanda klassik şeir xəzinəmizin «mirası ərəz ilə bağlıdır»,-deyir. Və əlavə edir ki, «ərəz ilə heca vəzni arasındakı tənasübü muğamat ilə hazırkı yeni musiqi arasındakı münasibətə oxşatmaq olar. Hər ikisinin tərəfdarı, pərəstişkarları var və hər ikisi mədəniyyətimizdə məşhur, məqbuldur. Bunların birini «artıq» sayıb sıradan çıxarmaq cəhdi zərərli və əbəsdir».

Heca vəznində yazan şairlərimizin ərəz vəznə də müraciət etdiklərini S.Vurğun, S.Rüstəm, Ə.Vahid, Ə.Cəmil və başqalarının ərəzdan istifadə etdiklərini təbii sayır, «ümumi sənətdə və xüsusən nəzm texnikasında fərdi üslub, şəxsi məharət şərtidir, hər bir qələm sahibi hansı formada yazacağı zəruri, münasib, asan görülsə, o yol ilə gedəcəkdir»,-deyir.

Altı dairədən və on doqquz bəhrədən ibarət ərəb ərəzunun Azərbaycan şeirində dörd dairəsi və on bir bəhri işləndiyi göstərilir. Alim bu bəhrlərin dörd dairədə (daireyi-mötəlifə, daireyi-müxtəlifə, daireyi-mütənəvvir, daireyi- müttəfiqə) işlənən on bir bəhrinin adını, hər bəhrin Azərbaycan şeirində işlənən növlərinin sayını, əsas növün təfilələrinin sxemini verir.

Əruz vəzninin bütün incəliklərinə qədər təhlil və tədqiqini aparan Mir Cəlal, böyük ədəbiyyatşünas ədəbiyyat nəzəriyyəsi baxımından ərəzun Azərbaycan şeirində işlənən bəhrlərini açır.

Bu bəhrlərin adlarını qeyd edir. Bunlar aşağıdakılardır:

1.Həzəc bəhri. Azərbaycan şeirində on növü ilə işlənir. Təfiləsi: məfAİlün, məfAİlün, məfAİlün, məfAİlün.

2.Rəməl bəhri. Azərbaycan şeirində on növü ilə işlənir. Təfiləsi: FAlAtün, FAlAtün, FAlAtün, FAlAt.

3. Rəcəz bəhri. Azərbaycan şeirində dörd növü ilə işlənir. Təfiləsi: müstəf ilün, müstəf ilün, müstəf ilün, müstəf ilün.

4. Mütəqarib bəhri. Azərbaycan şeirində dörd növü ilə işlənir. Təfiləsi: Fə Ulün, Fə Ulün, Fə Ulün, Fə Ulün.

5. Müzare bəhri. Azərbaycan şeirində üç növü ilə işlənir. Məf Ulü, FəİlAtü, mə fAİlü, Fəİlün.

6. Münsərih bəhri. Azərbaycan şeirində iki növü ilə işlənir. müftə ilün, Fəİlün. müftəilün, Fəİlün.

7. Müctəss bəhri. Azərbaycan şeirində iki növü ilə işlənir. məfAilün, fəilAtün məfAilün, fəilAtün.

8. Xəfif bəhri. Azərbaycan şeirində iki növü ilə işlənir. fəilAtün məfAilün, fəilAtün.

9. Mütədarik bəhri. Azərbaycan şeirində iki növü ilə işlənir. fəilün, fəil, fəilün, fəil.

10. Kamil bəhri. Azərbaycan şeirində iki növü ilə işlənir. mütəfAilün, mütəfAilün, mütəfAilün, mütəfAilün.

11. Səri bəhri. Azərbaycan şeirində bir növü ilə işlənir. müftəilün, müftəilün, fəilAt.

Azərbaycan şeir tarixində həzəc bəhrinin çox işləndiyini bildirir. Mənasının «xoş avaz, ürəyəyatan səs» demək olduğunu, ərəbcə «rəməl» sözünün dəvənin ləngərli yerindən, ritim və ahəngindən götürüldüyünü, əzəmət, vüqar ifadə edən rəməl bəhrinin buradan yarandığını, rəcəz bəhrinin «iztirab, sürət mənalərini ifadə edən «rəcəz» kəlməsi əsasında meydana» gəldiyini və hər bəhrin ayrıca lüğəti mənası (*mütəqarib*-yaxınlıq, *müzare*-oxşarlıq, *müctəss*-kökündən qoparmaq, *münsərih*-axıcı, *xəfif*-yüngül, oynaq, *səri*-sürətli, *mütədarik*-gəlib çatan) olduğunu qeyd edir.

Bu bəhrin hər bir növünə aid Azərbaycan şairlərinin əsərlərindən nümunələr verir. Mir Cəlalin möhtəşəm klassik ədəbiyyatımızın ən gözəl nümunələri yaranan əruz vəznini bütün incəliklərinə qədər təhlil və tədqiqini verməkdə məqsədi oxucusu üçün qaranlıq məsələlərə aydınlıq gətirməkdir, bu bəhrdə yaranan ədəbiyyatımızın sənətkarlıq keyfiyyətlərini üzə çıxarmaqdır, ana vəznimiz olan heca vəznində olduğu kimi, əruz vəznində də gözəl sənət əsərləri yaradan vətən övladlarımızın zəngin bədii təfəkkürünün, elmi-nəzəri potensial gücünü bugünkü oxucuya çatdırmaqdır, bu vəznin ahəngdar bəhrlərində

yaranan sənət nümunələrinin ideya-məzmun keyfiyyətlərindən onları xəbərdar etməkdir, uzun əsrlər boyu əruz vəznində yazıb-yaratmış sənətkarların sadə bir dillə ifadə etdikləri əsərlərini xalqın yaddaşında yaşadığı kimi, bundan sonra da yaşamasını təmin etməkdir. Bunun üçün onu bütün incəliklərinə qədər oxucuya açıqlamağa, izah etməyə çalışır, məqsədinə də nail olur. Əruzunu çətin bir vəzn kimi deyil, gözəl, musiqili bir vəzn kimi dəyərləndirir, ahəngdar bəhrlərində yaranan əsərlərə oxucu məhəbbəti oyadır. Hansı ki, artıq onları dilimizin qayda-qanunlarına oturtmuşuq, bu vəzndə Füzuli kimi böyük sənətkarlara yiyələnmişik, onlar üçün bu vəzn çətin sayılmayıb, əksinə, bu vəzndə bədii əsərlər yaratmağı hünər, qüdrət bilib. Onların ənənələrini davam etdirən, bugünkü oxucu üçün onun gözəlliklərindən yararlanaraq yeni əsərlər yaradan sənət adamlarına, əsərlərinə məhəbbəti artırır.

Mir Cəlal bu günə qədər yetişən ədəbiyyatşünaslar arasında əruzun geniş, əhatəli, dolğun təhlil və tədqiqini verən, demək olar ki, yeganə ədəbiyyatşünasdır. Digər ədəbiyyatşünaslarımız heca vəzninin, sərbəst vəznin təhlilində bir qədər geniş məsələlərə toxunsalar da, Mir Cəlal minillik tarixi olan Azərbaycan şeirinin, böyük bir hissəsi əruz vəznində yazılan ədəbiyyatımızın qayğıkeşi, onu yaradan sənətkarların hamisi, əruz vəznində yazılmış bütün Azərbaycan ədəbiyyatının gözəl tədqiqini, təhlilini verən Azərbaycan ədəbiyyatşünası, nəzəriyyəçisidir.

Azərbaycan şeirinin qədim dövrlərindən üzü bəri bu günə qədər əruz vəznində yazılan əsərlərin bəhrləri onun sayəsində şairlərimizin yaradıcılığında bu gün də yaşayır, inkişaf edir. Hər bir şair, sənətkar həm də alim olmalıdır. Şeirin, sənətin yaranma texnikasına, quruluş tempinə bələd olmalıdır. Hər bəhrin incəliklərindən, qayda-qanunlarından xəbərdar olmalıdır. Sözcülükdən, yeknəsəqlikdən qaçmalıdır. Sənətin sirlərinə yiyələnəlməlidir. Azərbaycan poeziyasının inkişafında öz izini qoymalıdır. Bunun üçün müasirlərimizə Mir Cəlal kimi ədəbiyyatşünasların da böyük bir müəllim kimi verdiyi dəyərlər misilsizdir.

Sərbəst vəznin də özünəməxsus xüsusiyyətləri Mir Cəlal tərəfindən öz tədqiqini tapmışdır. Bu vəzndə misraların həcm, misraarası bölgü, qafiyə sistemi etibarilə sərbəst olduğu açıqlanır.

Heca, əruz vəznə müqayisəli şəkildə araşdırılır: «Heca və əruz vəznində misralar bəzən dalbadal, bəzən çarpaz şəkildə qafiyələndiyi halda, sərbəst şeirdə qafiyənin yeri misralarda müəyyən, sabit deyildir, o bir neçə misrada dalbadal da gələ bilər, bir neçə misradan sonra da. Şeirin bir misrası tək bir sözdən ibarət olduğu halda, sonrakı sətir bir neçə sözdən ibarət ola bilər. Eyni misraların həcmi hər yerdə sabit deyil, şeirin ümumi ahənginə tabedir. Burada qafiyə də, misranın həcmi də məzmunndan, ritmdən asılıdır».

Rus ədəbiyyatında V. Mayakovskinin, türk şairi Nazim Hikmətin, gürcü şairi G. Leonidzenin, özbək şairi Həmid Alimcanın, Qafur Qulamın, Azərbaycan ədəbiyyatında Rəsul Rzanın, Səməd Vurğunun, Osman Sarıvəllinin Azərbaycan şeirində sərbəst vəznə gözəl şeirləri olduğu bildirilir. Rəsul Rzanın «Sizə kimdən deyim..» şeirini nümunə gətirir. Bir parça verir:

Uşaqlıqda mən, tez-tez
Yuxuda görədim Hindistanı.
Bir qara fil,
Bir də çalması ağ,
Qara baldırları çılpaq,
Gözlərində əsrlərin intizarı
Qoca surətində.
İllər keçdi, yaşa doldum,
Vidalaşdım cocuqluq aləmiylə.
Dünya da yeniləşdi, dəyişdi.
19 ölkə gözdüm,
Heç birinə yuxuda belə
Ayağım dəyməmişdi.
İndi səfərim
Hind ölkəsidir.

Mir Cəlal bu şeirdəki bədii keyfiyyətləri görür. Sərbəst şeirin ən yaxşı nümunəsi kimi dəyərləndirir: «Bu parça, hadisə və ya təəssüratı ifadə priyomu cəhətdən canlı danışığa daha yaxın olduğu kimi, klassik şeirin labüd şərtilliklərindən də uzaqdır. Burada şair təəssüratını elə sadə və sərbəst yolla verir ki, sanki şeir yazmaq, qafiyə yaratmaq istəmir. Halbuki bu yaxşı şeir nümunəsidir və qafiyə sistemi də vardır».

Səməd Vurğunun «Raport» şeirində ünvanlanmış, xitabən deyilmiş miralardakı həyəcanı, əməyə münasibəti, gələcəyə, inkişafa xidmətin tərənnümünü diqqətə çatdırır,

Vur, dedim.

Vur!

Mənim arzum budur,
qollarına

yeni qüvvələr gəlsin!

Sənin əlinlə yüksəlsin

Üklü-alıqlı kəndimiz,

Kirli, yamaqlı kəndimiz!..

Fikirlərin sərbəst şəkildə də verilmə gözəlliyi araşdırılır: «şairin diqqəti misraların vəzn, qafiyə quruluşundan daha çox yaradıcı, yenipərəst, kollektiv əməyin, sosialist əməyinin ahənginə, məna və məzmununa veril»diyi, bununla bərabər, «*vur, budur, gəlsin, yüksəlsin*» kimi həyəcanlı ifadələrin, qafiyələrin buraxdığı təsir də dəyərləndirilir.

Misraların qırılması, onu bir və ya bir neçə sözlə məhdudlaşdırmaq, müəyyən misraların axırında qafiyə yaratmağın şairin istəyindən asılı olmadığı, «bu, fikirin inkişafı ilə, ahənglə, hiss və həyəcanla, əhvalatın məzmunu ilə bağlı»lığını diqqətə çatdırır. Gənc şairlərdə sərbəst şeirə, bu şeirin texnikasına güclü meyli gözdən qaçırır.

Mir Cəlal Azərbaycan şeirinin janrlarının da geniş təhlilini verir. Şifahi ədəbiyyatımızın lirik şəkilli şeirlərinin müxtəlifliyini, zənginliyini üzə çıxarır.

Bildiyimiz kimi, şifahi xalq şeirinin ən çox yayılmış növlərindən biri bayatıdır. Bunlar fəlsəfi, əxlaqi, ictimai fikirlər ifadə edən lirik parçalardır:

«Bayatılar musiqi ilə sıx bağlı lirik nümunələrdir. Onların böyük bir qisminə insanların gözəl mənəvi keyfiyyətləri, zəngin daxili aləmi, məhəbbəti, vəfa və sədaqəti tərənnüm olunur. Burada eşq, məhəbbət çox real şəkildə təsvir edilir, insanı yaşamağa, sevməyə, mübarizəyə ruhlandırır. İnsanların hiss və həyəcanları ilə əlaqədar yaranıb formalaşan bu əsərlərdəki sağlam lirika, azad sevgi, dünyəvi hisslər yüksək bədii şəkildə, sənətkarlıqla ifadə edilmişdir» (P. Əfəndiyev. «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı». Maarif nəşriyyatı, 1981).

Bayatı sözünün etimologiyası haqqında Mahmud Kaşğari, Salman Mümtaz, Ə. Dəmirçizadə, M.H. Təhmasib maraqlı fikirlər irəli sürmüşlər. Bayatların bayat qəbiləsinin adı ilə bağlılığı, (bayatı-yəni Bayat qəbiləsinin şeir forması), eyni zamanda bu sözün iki hissədən ibarət olduğu (*bay-bəy-varlı, at isə ad, isim* mənasında), Kaşğarinin «Divai-lüğəti-it-türk» əsərində totem olması haqqında fikirlər folklorşünasların tədqiqatında geniş tədqiqatını tapmışdır. XIX əsrin əvvəllərində bayatların toplanması, nəşri, SMOMPK məcmuəsinin səhifələrində çap olunması, ilk dərsliklərə salınması, oktyabr inqilabından sonra XX əsrin əvvəllərindən onun müntəzəm olaraq toplanması, nəşri H. Əlizadənin, sonralar Həsən Qasimovun, A. Məmmədovanın bu sahədəki xidmətləri folklorşünasların diqqət mərkəzində olmuş, şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı elmi araşdırmalarda, iri həcmli əsərlərdə bayatlar, yaranma tarixi, mövzu, ideya zənginlikləri haqqında məlumatlar verilmişdir. Mir Cəlal bu bayatların bir ədəbiyyatşünas kimi nəzəri məsələlərinə diqqəti yönəltdir.

Ən geniş yayılan bayatların olduğunu göstərir. Dörd misradan ibarət olan bayatların türkdilli xalqlar arasında sevilən əsərlər olduğunu, mövzu etibarilə genişliyini, «insanın daxili aləmini, qəlb həyatını, mütəəssir bir qəlbin sevinc, kədər, iztirab, sarsıntı, həyəcانlarını ifadə etmək üçün ən münasib, müvafiq şeir forması» kimi məşhurluğunu qeyd edir.

Bayatların texniki imkanlarını araşdırır. Dörd misralı, yeddi hecalı, qafiyə quruluşu (aaba) ümumi və sabit, birinci, ikinci, dördüncü misraları «həmqafiyə», üçüncüsü «sərbəst», misra daxilində bölgüsü «3+4=7, 3+2+2=7» şəklində olduğu, «əzizinəm», «əzizim», «mən aşıq», «eləmi» xitabları ilə başladığı, rədif ilə qurtardığı, «cinaslı» qafiyələndiyi qeyd edilir.

Əzizinəm, gülə naz,
Bülbül eylər gülə naz.
Bu necə zəmanədir,
Ağlayan çox, gülən az.

Əzizim, ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar.
Burda bir qərib ölmüş,

Göy kişnər, bulud ağlar.

Bayatılarda ilk iki misralarda fikri söyləmək üçün zəmin hazırlandığı, «əsərə formal hazırlıq kimi» götürüldüyü, axırncı sətirlərdə məzmun, fikir, ideya verildiyi, yekunlaşdırıldığı göstərilir. Bayatılar haqqında Mir Cəlalla yanaşı Cəfər Xəndan, Ş. Mikayılov, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Sədnik Paşayev və başqaları geniş məlumat vermişlər. Mehdi Hüseynin fikirləri Mir Cəlalin diqqətindədir. Onun «Ədəbiyyat və sənət məsələləri» kitabında bayatılar haqqında söylədiyi fikirləri təqdir edir. M. Hüseyn yazır: «Bayatının müəllifi həqiqi mənada lirik şairdir. O, əksəriyyətlə özünün daxili varlığını, özünün şəxsi münasibətini gizlətmir, əksinə, daha da yanıqlı və ürəyinin dərinliyindən gələn bir məftunluq hissi ilə dinləyicini sarsıtmağa çalışır. Sevgiyə həsr olunmuş bayatıların çoxunda vəfa, həsrət və intizar motivləri böyük bir sənətkarlıqla tərənnüm edilir. Ümumən, bayatıların ən qüvvətli nümunələrini sevgi lirikası adlandırmaq daha doğru olar. Burada həmişə incə insan hissləri dərin və səmimi bədii obrazlar vasitəsi ilə verilir».

Bayatılardakı xalq idrakı, duyan qəlbin həyəcanlarının, «ecazkar bir qüdrət və formada ifadə»si, bayatılarda yaradılan məcaz, təsvir, tərənnüm şəkilləri, bunlara heç yazılı ədəbiyyatın ən qüdrətli nümunələrində belə rast gəlinmədiyi, bayatılardakı canlı bədii lövhələr tədqiqata cəlb edilir.

Mir Cəlal bayatıların «məzmun, hissiyyat, təfəkkür zənginliyi» ilə yanaşı, «dil, ifadə, bədii vasitə, fiqurlar cəhətdən də bitkin»liyini, «əlvan»lığını qeyd edir. Bayatılarda «bədii lövhəni, həyatı səhnəni, mənəviyyatı həyəcanlı, təlatümlü vermək cəhətdən də kamillik, müxtəsərlik, kəsər, qüdrət aydın görünür», - deyir.

Ölçü, quruluş, forma etibarilə bayatılardan az fərqlənən ağıları tədqiq edir.

Onların qüssə, matəm, müsibət, kədər məzmunlu olmasıyla bayatılardan ayrıldığını, bir növ elegiya mahiyyəti daşdığını, bununla yanaşı, onlarda da «sırf fərdi, dəruni tərənnümlə yanaşı ümumi, ictimai, obyektiv aləmə xas olan motivlər» də olduğunu söyləyir.

Yasdığı daşım oldu,
Ağrıyan başım oldu.

Mənə təsəlli verən
Qanlı göz yaşım oldu

Və:

Burdan bir atdı getdi,
Atın oynatdı getdi.
Gün kimi şəfəq verdi,
Ay kimi batdı getdi.

-bayatılarında «vaxtsız ölmüş məşhur bir igidin həyatı, faciəsi haqqında təəssüf, mütəəssirlik izhar» olunduğu göstərilir. Şəmistan Mikayılov da özünün «Ədəbiyyat nəzəriyyəsi» dərslində ağının adətən «böyük itki vermiş qohum-əqrəba dilindən» deyildiyini, «insan itkisindən doğan kədəri, həsrəti ifadə etdiyini bildirir.

Paşa Əfəndiyev «nənni nəğmələri» adlandırdığı laylalarda «ananın öz balasına sonsuz məhəbbəti, onun gələcək həyatda qazanacağı müvəffəqiyyətlər haqqındakı arzularının ifadə olun»duğu, ananın öz balasına «xeyir-dua» verdiyi, ona uzun və mənalı ömür arzuladığı, «qəhrəmanlardan, xalq sərkərdələrindən ibrət götürməyi tövsiyə» etməsi ilə yanaşı, həm də onların «estetik tərbiyəsi üçün ən təsirli vasitələrdən biri olduğu, uşaqlarda musiqiyə, ədəbiyyata həvəs oyatdığı, onun bədii zövqünü oxşayan ilk nümunələr kimi dəyərləndirir.

Beşik başında anaların xüsusi ritm və ahənglə zümzümə etdiyi nəğmələr» (Azad Nəbiyev), Azərbaycan uşaq folklorunun ən geniş yayılmış nümunələri, kimi araşdırılır.

Mir Cəlal laylaları «beşikbaşı-övlad məhəbbətini, uşaq haqqında ana nəvazişlərini, qayğıkeşliyi tərənnüm edən, balasının yuxusu, istirahəti, bəslənməsi qayğısına qalan ananın qəlb aləmini, səmimi hissələrini çağırən parçalar» adlandırır.

Lay-lay, beşiyim laylay,
Evim-eşiyim laylay,
Sən get şirin yuxuya,
Çəkim keşiyin laylay....

Ölçü, bölgü, qafiyə quruluş etibarilə bayatıya yaxın bu nümunələrin məzmun, material etibarilə səmimi hissiyyat cəhətdən seçildiyini, bəzən nəğmə kimi səsləndiyini, musiqi ahəngi ilə deyildiyini, ayrı-ayrı söz və ifadələrin «nəqərat şəklində» təkrar olunduğunu söyləyir.

Xalq şeirinin ən oynaq, geniş yayılmış növlərindən olan qoşmalar araşdırılır: «Qoşma adından göründüyü kimi, ağızdan-sinədən deyilən, qoşulan, insanın ürək həyəcanlarını, sevgini, məhəbbəti, kədər, hicran, iztirab, həm ayrı-ayrı adamlar, hadisələr, həm ümumi, ictimai, fəlsəfi hisslər tərənnüm edən şairənə lirik nümunələrdir».

Məclis, şənlik, yarış, toy, bayram yığıncaqlarında aşıqlar tərəfindən saz ilə, musiqi ilə oxunan şeir forması olması, qədimliyi, şəkli cəhətdən müxtəlifliyi, əlvanlığı tədqiq edilir. Klassik şairlərimizin yaradıcılığında, Vaqifin, Zakirin, Nəbatinin, ən çox isə aşıqların, xüsusilə, Aşıq Ələsgərin müraciət etdiyi şeir forması olmaqla yanaşı, S. Vurğun, Ə. Cəmil, Ə. Cavad, O. Sarıvəlli tərəfindən bir sıra forma, məzmun yenilikləri ilə zənginləşdiyini göstərir.

Qoşmanın ölçü, bölgü texnikası haqqında məlumat verir. Aşıq Ələsgərin

Xəstə könül dərdü qəmdən ayırdı,
Bu gün məclisimə bir can gəlibdir.
Şöləsi aləmi edib münəvvər,
Zahir deyil, özü pünhan gəlibdir.

Onun bu gəlməyi gör nəyə bənzər,
Nə xana, sultana, nə bəyə bənzər.
Bir Misrdən gəlmiş köynəyə bənzər,
Kənanda Yəquba dərman gəlibdir.

Ələsgər də görüb candan usanıb,
Camalından şəmsü qəmər utanıb,
Nə behiştə huri, qılman yaranıb,
Nə dünyaya belə insan gəlibdir.

-qoşmasını nümunə gətirir. Qoşmalarda ölçünün sabit olduğunu, onbirhecalı qəbul edildiyini, bölgünün ən çox «6+5, 5+6, yaxud 4+4+3=11» şəklində götürüldüyünü, müəyyən rədifin axıracan saxlandığını qeyd edir. Yuxarıdakı qoşmada birinci bəndin 2-ci və 4-cü misralarının qafiyələndiyini, «gəlibdir» rədifinin axıracan saxlandığını, klassik ədəbi ənənələrdən, rəvayətlərdən, əfsanələrdən istifadə olunduğu bildirilir.

Məhəbbət, məişət mövzulu qoşmalarla yanaşı, sırf ictimai, siyasi, didaktik mövzulu qoşmaların da olduğu açıqlanır və Aşıq Ələsgərin «Çıxıbdı» qoşmasının adını çəkir və burada «burjuamülkədar mühitinin, hakim, imtiyazlı dairələrin satirik» tənqidinin inandırıcı verildiyi bildirilir.

Qoşmaların növlərindən «dodaqdəyməz», «cığalı», «təcnis», «qıfılənd», «bağlaşma» və s. formaları haqqında məlumat verir. Dodaqdəyməz qoşmalarda *m*, *p*, *b*, *v* kimi hərflərin işlənmədiyini

El yeridi, yalqız qaldın səhrada,
Çək əstərin, çal çatığın çata-çat.
Hərcayılar səni saldı irəğa
Həsərət əlin yar əlinə çata-çat.

bəndi əsasında izahını verir.

Aşıq poeziyasının lirik, axıcı, sadə və oynaq, «şənlik, şadlıq süjetlərinə daha münasib» şəkli olan gəraylıların səkkizlik ölçü ilə yazıldığı, qafiyə quruluşunun qoşmada olduğu kimi götürüldüyü, «bütün sonrakı bəndləri»n «başda götürülən qafiyə ilə bağlan»dığı araşdırılır.

Gözəl, sənə məlum olsun,
Alışmışam, yanırım mən.
Ala gözlərin görəndə,
Canımdan usanırım mən.

Hansı dağın maralısan?
Hayıf bizdən aralısan,
Sən də yardan yaralısan,
Duruşundan qanıram mən.

-gəraylısını nümunə gətirən tədqiqatçı gəraylılardan da qoşmalar kimi dastanlarda, nağıllarda istifadə olunduğunu bildirir.

Cinaslar əsasında qurulan qoşmalarda- təcnislərdə «məzmunundan çox formaya, müəyyən, münasib sözlərin tapılıb işlədilməsinə çox fikir» verildiyini söyləyir. Aşıq Ələsgərin cinaslarını yüksək qiymətləndirir.

Gəldi yaz ayları, həsrət çəkir xak.
Deyir neysan gələ, a yağa-yağa,
Lənət şeytana de, şər işdən əl çək,
Şeytan səni salar ayağ-ayağa.

Səyyad dəryalarda alar çəng ilə,
Həsərət çəkər nisgil gələ, çən gələ.
Əzrayıl sinəni çəkər çəngələ,
Təssal sarar səni, ay ağa, ağa...

Mir Cəlal yazılı ədəbiyyatda ən qədimdən məlum olan şeir nümunələri haqqında da araşdırmalarını davam etdirir. Minillik tarixə malik yazılı Azərbaycan şeirinin müasir ədəbiyyatımızda da yaşayan nümunələrindən qəzəl, qəsidə və s. haqqında məlumat verir.

Qəzəli klassik şeirin ən bitkin, ən məşhur növü kimi beş, yeddi, doqquz beytdən ibarət olduğunu, aşıqanə məzmunu malik olduğunu, bununla belə, ictimai xarakterli, fəlsəfi məzmunlu qəzəllərin də yazıldığını, bu şeirin ustaları Xacə Hafizi, Füzulini yada salır. Qəzəllərin ilkin zamanlarda özünəməxsus havası, musiqisi, olsa da, not olmadığından mühafizə edilmədiyini bildirməklə yanaşı, onun texniki cəhətlərinin də izahını verir. Qəzəlin birinci beyti həmqafiyə, «bütün sonrakı beytlərin ilk misrası sərbəst, ikinci misrası başdakı mətə beytlə həmqafiyə» olduğunu, bir qayda olaraq qəzəllərin axırncı beytində şairin öz təxəllüsünü yad etdiyini nümunə əsasında göstərir:

Hüsnün olduqca füzun, eşq əhli artıq zar olur,
Hüsn nə miqdar olursa, eşq ol miqdar olur.
Cənnət üçün mən edən aşıqləri didardən,
Bilməmiş kim, cənnəti aşıqlərin didar olur...
Eşq sevdasına sərf eylər Füzuli ömrünü,
Bilməzəm bu xabi-qəflətdən haçan bidar olur.

Qəzəl janrının müasir dövrdə yeni lirik şeirlərlə əvəz edildiyi, bununla belə, ara-sıra qəzəl yazan şairlərin də olduğu açıqlanır.

Klassik şeirdə mühüm yer tutan qəsidə «ölçü və qafiyəsini dəyişməyən, 30 misradan böyük olan mənzumələr», təntənəli, dəbdəbəli janr olub, «ilahi mətəblərin, «müqəddəs»lərin, yüksək şəxsiyyətlərin, hökmdarların tərifini verən, bir növ vəsf stilində yazılan əsər» oduğu göstərilir.

Qəsidələrin minacat, nət, mədhiyyə, mərsiyə və s. növləri olduğunu qeyd edir.

Qəzəllərin xüsusiyyətlərini araşdırır: «Qəsidədə mətləb birdən-birə başlanmır. Əvvəlcə «giriş» halında, təbiət, məhəbbət, əxlaq, fəlsəfi nəsihət ruhunda bir hissə verilir ki, buna girizgah deyilir. Qəsidənin mətlə qafiyəsi axıra qədər bütün beytlərdə mühafizə olunur:

Fələk hər dövrdə bir feyzi-hikmət aşkar eylər,
Təqalibi-zaman, izhari-süni girdigar eylər.

Qəradaan ağı fərq etməz bu rəzmin bilməyən dəhrin,
Ki, niçün gəh nahari leylü gəh leyli nahar eylər».

Otuz beytdən ibarət olan bu qəsidədə adətdən kənar çıxan Füzulinin öz adını son beytdə deyil, 22 beytdə yazdığını bildirir.

Minacatların dini xarakter daşdığı, allahdan, yaradılışdan, ilahi ehkamlardan bəhs edən, nətin peyğəmbərin tərifinə, mədhiyyənin padşahların, rütbəli şəxslərin tərifinə həsr olunan qəsidələr olduğu bildirilir.

Tədqiqatçı fəxriyyələrin şəxsi məzmun daşdığı, şairlərin bəzilərinin özləri haqqında yüksək fikirlər söylədiyini, bəzilərin isə «öz yaradıcılıq prinsiplərini, sənətə, şeirə münasibətlərini ifadə» etdiklərini göstərir. mərsiyəni isə məzmun etibarı ilə kədərli, hörmətli, ya müqəddəs bir şəxs haqqında müsibətnamədən ibarət şeir olduğunu açır. Raci, Sərraf, Dilsuz kimi şairlərin ancaq mərsiyələr yazdığını, Qumri kimi istedadlı bir şairin öz mərsiyələrində Kərbəla müsibətini təsvir etdiyini oxuculara çatdırır.

Mövzu və vəzn etibarilə bir olub, müxtəlif qafiyə sistemli bir neçə bənddən ibarət şeir olan tərkib-bəndin 10-12 misradan ibarət, bəndin sonunda bir final beyt verildiyi, həmin beytin qafiyələri sonrakı bəndlərin final beytində də təkrar edildiyi açıqlanır.

Tərzi-bənddə də mövzuya bir-birinə bağlı müxtəlif bəndlərin olduğunu göstərir və «ancaq burada birinci bəndin (qitənin) final beyti sonrakı qitələrin hamısında təkrar olunur», - deyir. Füzulinin aşağıdakı tərzi-bəndinin məşhur olduğunu göstərir:

Mən kiməm?—Bir bikəsü biçarəvü bixaniman,
Taleyim aşüftə, iqbalım nigün, bəxtim yaman.
Nəmli əşkimdən zəmin məmlü, ünümdən asiman,

Ahü naləm navəki peyvəstə, xəmə qəddim kəman.
 Tiri-ahim bixətə, təsiri –naləm bigüman,
 Müttəsil qəmxaneyi-sinəmdə yüz ğəm mihman.
 Qanda bir qəm itsə, məndən istəsinlər, mən zəman,
 Yox mənə qeydi-bəlavü dami-möhnətdən aman.
 Çıxmadı könlümdən ənduhü ğəmi möhnət həman,
 Ey mənim canım sənü konlüm səninlə şadiman.
 Sənsiz olman ayrı möhnətdən, bəladən bir zaman,
 Əlaman hicran bəlavü möhnətindən, əlaman!

Bu bəndin altı beytdən ibarət olduğunu və sonuncu beytin final beyt adlandırıldığını bildirir və fikrini tamamlayır: «Sonra gələnlər hər hissənin axırında eyni beyt: «Sənsiz olman ayrı möhnətdən...» eyni ilə təkrar olunur.

Füzulinin bu tərci-bəndi bütünlükdə altı hissədən, hər hissə altı müqəffə beytdən ibarətdir. Burada qəfiyələnmə misra aşırı deyil, başdan-başadır. Hissələrin hər biri ayrı-ayrı qəfiyə sistemində olsa da, sonuncu beyt hər yerdə təkrar olaraq, əsərin hissələrini bir-birinə bağlayır. Bu, yalnız şəkil, zahiri cəhətdən deyil, məzmunca da belədir. Əsərin hissələri məzmunca bir-birinə ehtiva möhkəm bağlıdır ki, final beytinin təkrarı hiss olunmur, ümumən şeirin, ayrılıqda isə hər bəndin ictimai, bədii məntiqindən doğan sonluq kimi səslənir».

Klassik Şərq şeirində geniş yayılmış məsnəvi şeirin «hər beyti öz arasında həm qəfiyə və həcmcə qəzəldən böyük olan, bəzən lap böyük əhvalat, hadisələri təsvir edən şeir şəkli»nə deyildiyini qeyd edir.

XIII əsr şairi Mollayi Ruminin adı ilə daha çox bağlı olan bu şeir şəklinin tədqiqatçısının fikrincə, «üstünlüyü orasındadır ki, texnika və xüsusən qəfiyə cəhətdən şairi məhdud etmir. Hər bir fikri ifadə üçün şeirin əvvəlindəki qəfiyə şərtindən asılı olmayaraq, istənilən qəfiyə seçilə bilər». Azərbaycan, fars klassik ədəbiyyatında məsnəvi şəklində çoxlu poemalar, təmsillər, rəvayətlər yazıldığı bilinir.

Mürəbbə (dördlük) hər bəndi dörd misradan ibarət olan şeir kimi klassik dövrdə də, müasir dövrümüzdə də işlənir. «Adətən, birinci bəndin dörd misrası həm qəfiyə olur, qalan bəndlərin ilk üç misrası öz aralarında, axırıncı misrası isə başdakı bənd ilə həm qəfiyə olur».

Füzulinin:

Qeyr ilə hər dəm nədir seyri-gülüstan etdiyini?
Bəzm urub, xəlvət qılıb, yüz lütfü ehsan etdiyini?
Əhd bünyadın mürüvvətdirmi viran etdiyini!?
Qanı, ey zalim, bizimlə əhdü peyman etdiyini!?

Ləhzə-ləhzə müddəilər pəndini guş eylədin,
Qanə-qanə qey rəami-şövqünü nuş eylədin,
Varə-varə əhdü peymani fəramuş eylədin,
Qanı, ey zalim, bizimlə əhdü peyman etdiyini!?

Hər bəndin son misrasının təkrar olunmasının «şört» olmadığını, «mürəbbenin ayrı bəndlərinin son misraları başdakı bənd ilə yalnız həmqafiyə», həmçinin hər bənddə qafiyələnmənin «cüt-cüt» aparılması «mümkünlüyünü» söyləyir.

Sabirin klassik şeirin şəkillərindən yaradıcı şəkildə istifadə etdiyini diqqətə çatdırır və mürəbbelərdən də yararlandığı bildirilir. Klassik şeir nümunələrindən olan mürəbbe şəkli lirik məzmununda, məhəbbət mövzusunda olub və tərənnüm mahiyyəti daşısa da, «Sabirin yaratdığı şeirlərdə satirik məzmun əsas götürülür, əsərin quruluş, şəkil xüsusiyyətləri də tənqidi gülüşü gücləndirir», -deyir.

«Ağlaşma» adlı mürəbbesində xəsis, vicdansız bir varlının zəmanədən şikayətinin, «xeyriyyə işlərindən ikrahı»nın satirik üslub ilə gözəl verildiyi bildirilir:

Nə rəvadır əğniyalar baxa ac qalanə, yarəb!?
Bu nə söz ki, ac qalanə oluna ianə, yarəb!?
Çıxa camı ac qalanın gözünün bəbəklərindən,
Gedib işləsin, qazansın əlinin əməklərindən.
Nədir əğniyayə xeyri onların yeməklərindən,
Yeməyib acından ölsə, daha xoş bəhanə, yarəb!..
Bu qəzetçilər deyilmi ki, salıb bizi bəlayə,
Elə bir iş olmamış hey verilir səda-sədayə,
Ki, gərək kömək olunsun, füqərayi-binavəyə,
Elə puldu göndərilsin oyana-buyanə, yarəb!

«Hər bəndi beş misradan ibarət olan və hər bəndin son misrası və ya beyti başdakı bəndin son misraları ilə həmqafiyə olan şeir şəklinə»- müxəmməsə klassik ədəbiyyatda-Füzulidə,

Vaqıfdə, Sabirdə, Hadidə və başqa şairlərin yaradıcılığında cürbəcür nümunələrinə rast gəldiyini söyləyir.

Yenə Sabirin yazdığı müxəmməs üzərində xüsusi olaraq dayanır. Onun bu şəkildə yazdığı satirik şeirlərin çoxuna əvvəl başdan bir mətlə beyt verdiyi, qalan bəndlərin hamısını beş misra etdiyini və hər bəndin axırında başdakı beytin qafiyəsini və son misrasını təkrar etdiyini, axırını bəndi daha sərbəst şəkildə, həm də beş yox, daha çox misra (6, 8) olmaqla qurduğunu söyləyir və «Qafqazlılar», «Marş» şeirlərini bu quruluşda yazdığını göstərir.

Çırmanırıq keçməyə çay gəlməmiş,
Başlayırıq qızmağa yay gəlməmiş,
Söz veririk indi, bir ay gəlməmiş,
Asta qaçıb dürtülürük xəlvətə!
Kim nə deyir bizdə olan qeyrətə?!

«Göründüyü kimi, burada bəndin dörd yox, üç əvəvliki misraları həm qafiyədir. Axırını beyt isə başdakı ilə həm qafiyədir və sonuncu misra sadəcə təkrardır». Sabirin müxəmməsin mövzusuna gətirdiyi yenilikləri yada salır və onun «Oxutmuram, əl çəkin» müxəmməsini sırf ictimai-siyasi məzmunlu müxəmməs kimi bədii dəyərcə də qiymətləndirir.

Müsəddəs (altılıq) qədim şeir şəklinin hər bəndi altı misradan ibarətdir: «Klassik şəkillərdə bu şeirin ilk dörd misrası bir, son iki misrası da bir qafiyələnir. Bəzən də ilk beş misra bir, son misra bütün başqa bəndlərin son misrası ilə qafiyələnir». Sabirin bu şeir şəklinə də yaradıcı yanaşdığı açıqlanır, «Ax, necə kef çəkməli əyyam idi...» müxəmməsi nümunə gətirilir, təhlil edilir.

Hər bəndi yeddilik, səkkizlik, onluq olan şeir şəkillərinin də klassik ədəbiyyatda nümunələri olduğunu bildirən alim, klassik şeirdə olan təxmis (beşləmə), təsdis (altılıq) kimi şeir şəkillərinə də toxunur: «burada vaxtı ilə adlı–sanlı şairlər tərəfindən söylənmiş bir şah beyt alınır, ona əlavələr edilərək beşlik və ya altılıq yaradılır. Əlavə olunan beytin qafiyəsi birinci bəndin bütün misralarında, başqa bəndlərin isə axırını beytlərində saxlanılır».

Füzulinin Həbibinin şeirini təxmis etdiyini aşağıdakı nümunədə göstərir.

Ta cünun rəxtin geyib, dutdum fəna, mülkin vətən,

Əhli-təcridəm, qəbul etməm qəbavü pirəhən.
Hər qəbavü pirəhən geysəm misali-qönçə mən,
Gər səninçün qılmasam çak, ey büti-nazıkbədən,
Gorum olsun ol qəba, əynimdə pirəhən kəfən...

Və bildirir ki, «axırcı beytə qabaqdan üç misra əlavə etmişdir. Bütün başqa bəndlər də beləcə əlavələrlə yaradılır. Burada yalnız şəkil, qafiyə yox, həm də məzmun və bədii məntiq məsələsinin nəzərdə tutulması mühüm şərtidir», - deyir və sənətkar qarşısına tələblər qoyur: «Əsər elə yaradılmalıdır ki, əlavələr «əs»dən, orijinaldan seçilməsin. Əlavələr orijinalın məna və məzmunu ilə elə qaynayıb qarışsın, bədii imtizac əmələ gətirsin ki, oxucu iki şairin ayrı-ayrı şeirlərindən «quraşdırılmış» bir əsər yox, vahid və kamil bir əsər olduğunu düşünsün».

Müasir şeirmizin həm ideya-məzmun, həm də texnika, şəkil, quruluş etibarilə çox inkişaf etdiyi, köhnə şəkil formalarının «qırılıb atıl»dığı, şeirmizdə əsas ölçünün heca ölçüsü olmaqla bərabər, əruzdan və sərbəst vəzndən də istifadə olunduğu, lirik şeir şəkillərinin kamilləşdiyi, keyfiyyətə də dəyişdiyi, vətəndaşlıq motivlərinin gücləndiyi bildirilir.

Tədqiqatçı himnə də münasibətini bildirir və onu «müasir ədəbiyyatda ictimai-siyasi lirikanın, vətəndaşlıq şeirinin ən xarakter nümunəsi» kimi dəyərləndirir. Bu janrın qədim yunanlarda qəsidə xarakterində dini, rəsmi mahnı olsa da, öz dövründə dövlətin qüdrətini təəzünüm edən güclü «ictimai-fəlsəfi mahnı kimi məşhur»luğunu qeyd edir.

Müasir şairlərin məsnəvi şəkildə yazılmış lirik şeirlərindəki yenilik hissini, ictimai məzmun, vətəndaşlıq və vətənpərvərlik duyğuları ilə zənginliyini yaxşı keyfiyyət kimi qiymətləndirir, «buna uyğun olaraq şeirin texnikası, ifadə sistemi də səmimi, ürək çırpıntısı ilə həmahəng, kamil və bitkindir», -deyir.

Sovet lirikasının məzmun və mündəricəsinin mühüm keyfiyyət və yeniliklərinin şəkli xüsusiyyətlərə də təsirini, köhnə normaları aşıb, «sərbəstlik, vüsət kəsb» etdiyini, «indi lirikanın yalnız fərdin daxili aləminə, məhəbbət və kədərinə deyil, ictimai həyatın, ailə-məişətin bütün sahələrinə aid olan bir şeir şəkli, janrı» olduğunu göstərir.

Bəxtiyar Vahabzadənin dialoq şəkildə yazdığı «Ata və oğul» şeirinin ata, oğul məhəbbətinin gücünü çox orijinal və

aydın bir süjetdə ifadə etdiyini, şeirin texnikasının, quruluşunun da sadə və aydınlığını, onbirlik ölçüsündə yazılmış, məsnəvi formalı «sağlam lirika», «sadə və təbii qurulmuş mənzum hekayə» təsiri bağışladığını göstərir:

-Oğul, daha bəsdir, az yor özünü,
Yardığın odunlar görər on günü.
-Ay ata, gəlirəm, sən keç içəri.
-On dəfə demişəm bayaqdan bəri.
Ata çox yalvardı, oğul «yox» dedi.
Dediyi sözündən geri dönmədi.
Birdən evə keçdi ata bu ara,
Qucağında uşaq, çıxdı bayıra.
Bunu görən kimi oğul bozardı,
Qəzəb qılgıcımı üzünü sardı...
Ata gülümsünüb söylədi:-Nədən
Belə qoruyursan uşağını sən?
Mənim uşağımsan, bəs axı sən də!..

Poema janrının da tədqiqatçı nəzəri cəhətdən təhlilini, tədqiqatçı verir. Mənzum əsərlərin həcmcə ən böyüyü -poemanın tədqiqatçılar tərəfindən lirik, epik, dramatik növlərə bölündüyünü, Vurğunun, Puşkinin və başqalarının bu janrlarda poemalar yazdığını göstərir.

Lirik poemalarda, tədqiqatçının fikrincə, «tərənnüm, lirik səhnələr, qəhrəmanın daxili aləmi, sarsıntıları, iztirabları, duyğu, düşüncələri, dərin həyati hissləri üstündür». Belə poemalarda səciyyəvi və bitkin obrazlar olduğu söylənir. Səməd Vuruğunun «Bəsti», Rəsul Rzanın «Lenin» poemalarını bu cəhətdən dəyərləndirir.

Epik poemaların da təhlilini verir. Belə poemalarda əhvalat, inkişaf etdirilən bir «süjet» olduğu, bu süjet boyunca qəhrəmanın və ya qəhrəmanların taleyi izləndiyi, başqa epik əsərlərdə olduğu kimi, təsvir oldunduğu, amma müxtəsərlik, yığcamlıq gözləndiyi söylənir və bunun da səbəbi kimi, poema geniş, əhatəli olsa da, onun şeir şəkli, mənzum əsər olduğu bildirilir. C. Cabbarlının «Qız qalası», S. Vurğunun «Muğan», «Komsomol poeması»-nı epik əsərlərə nümunə göstərir. Şərqdə, eləcə də bütün dünyada məşhur olan Nizaminin «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», «İsgəndərnamə»,

Füzulinin «Leyli və Məcnun», «Həft-Cam» kimi epik əsərlərindən sonra yaranan durğunluğu, neçə əsr belə epik əsərlərin yaranmadığını, onun ancaq XX əsrdə artıq kamil nümunələrinin yaranmağa başladığını söyləyir.

Bu cəhətdən Səməd Vurğunun epik əsərlərin müəllifi kimi tanındığını, onun «Komsomol poeması»nı dövrünün ilk poeması olması cəhətdən xüsusi tədqiq və təhlilə layiq bilir və geniş təhlilini verir, poemanın xüsusiyyətlərini araşdırır.

Ədəbi növlərin ikinci mühüm sahəsi olan epik növü tədqiq edir, araşdırır, onun şifahi ədəbiyyatımızdakı növlərini (epos, əsatir, əfsanə, nağıl, lətifə, təmsil, məsəl, atalar sözü, tapmaca, yanıltmac və s.), «epos» sözünün lüğəti mənasını («söz» deməkdir) izah edir. İnsanın həyata göz açanda, varlıq ilə qarşılaşanda epik təsəvvür sahibi olması, gördüyü obyektiv aləmlə üzləşdikdə ona məftun olduğunu, «təbiət qüvvələrinin əslini, mahiyyətini bilməyən, kor-koranə onlara səcdə etməyə məcbur olan» insanın bütün xarici aləmi özü üçün ilahi, hakim qüvvə kimi qəbul etdiyini qeyd edir, elə buradan da «əsatir» yarandığını açıqlayır. Əsatir və əfsanələrin kökünün buradan, insanların təbiət, varlıq qarşısındakı acizliyindən əmələ gəldiyini, Marksın bəşəriyyətin «uşaq» dövründə yunan cəmiyyətində əsatirin geniş yayılması, dünyagörüşü kimi qəbul olunmasını dəstəkləyir. Əsatir qəhrəmanlarından Prometey, Zevs, Avesta, Ağ div, Məlikməmməd və s. xatırlanır. Əsatirlə əfsanənin müqayisəli təhlilini verir, «əsatirdə təbiət qüvvələri ilahiləşdirilirsə, əfsanələrdə tarixi hadisələr, qəhrəmanlar, onların həyatı, mübarizəsi, mübaliğələrlə təsəvvürdə böyüdülmür, hətta allah kimi qələmə verilir», -deyir.

Epik nümunələrin ən səciyyəvi şəkli nağılların «söyləmə, təhkiyə üsulu ilə, şifahi, sindən» deyildiyi, dildən-dilə keçdikcə zənginləşdiyi, yeni rəng qəbul etdiyi bildirilir və ən mühüm cəhət kimi nağılda həyat, məişət hadisələri, insanlar, yerlər, hadisələr haqqında, mübaliğəli olsa da, təsəvvürlər verildiyi açılır. Şerli, məişət nağılları haqqında məlumat verir, yazılı ədəbiyyatda hekayələrə yaxın keyfiyyətləri açıqlanır.

Lətifələrin nağıl xarakterində, xalq məişətini əks etdirən əsərlərdən olmaqla yanaşı, özünəməxsus səciyyəvi xüsusiyyətlərini üzə çıxarır, bunlarda «gülüşün üstünlüyü, əxlaqi

nəticə, tiz-fəhm, aforistik ifadələr» kontrastlı, məşhur kəlamlarla zəngin, nadir, çevik» qəhərmanlar təsvir edən əsərlər olduğu, Molla Nəsrəddin lətifələrinin bütün Şərqdə məşhur olduğunu açır. Ən kiçik həcmli, lakin mənalı, ibrətli epik nümunələr olub nəsr ilə, nəzm ilə yaranan atalar sözü və məsəllər araşdırılır:

Yüz gün yaraq-bir gün gərək.

Saxla samanı-gələr zamanı.

İşləməyən dişləməz.

Hər işini bab elə, görən desin habelə!...

Tapmaqcalarını «qarşdakını axtarmağa vadar edən, həyat hadisələri haqqında məlumat verən və cavab istəyən» əsər kimi keyfiyyətlərini araşdırır, təhlil edir.

Bir balaca boyu var,

Dam dolusu toyu var

(Çıraq)

Hacılar haca gedir,

Bilmirəm necə gedir.

Bir yumurta içində

Qırıxdan çox cücə gedir.

(Nar)

«Bu nümunələrdə qafiyə, nəzm yox, məzmun, məna, həyat hadisələri haqqında maraqlı məlumat əsas» olmaqla, belə misalların «məişətimizin zəhmət, mübarizə, sevgi, ailə məsələlərində və başqa sahələrdə də olduğu göstərilir.

Yazılı ədəbiyyatda epik növün əsas janrlarından biri olan hekayə haqqında məlumat verir: «Şifahi ədəbiyyatda nağıl nədirsə, yazılı ədəbiyyatda hekayə odur. Rus ədəbiyyatında «rasskaz», italyanlarda «novella» deyilən bu janr, əsasən, realist bir əsərdir. Hekayə xırda şəkilli epik əsərlərin əsas janrıdır. Hekayədə səciyyəvi, ibrətli, ictimai mənası olan həyatı bir əhvalat, bir ya iki qəhrəman götürülür, məhdud bir zaman, məkan daxilində yığcam, bitkin, realist bədii təsvir verilir. Varlıq, həyat və ictimai münasibət haqqında maraqlı bir əhvalat dairəsində məlumat, təsəvvür hekayədə əsasdır».

Müasir hekayələrin quruluşca mürəkkəb şəkil olmadığını açır, «xarakter bir hadisə, yığcam bir süjet, ümumiləşdirici bir

mətləb, müxtəsər, şirin, sadə, söyləmə, nəqlətmə üsulunun hekayə sənətində əsas» olduğunu bildirir.

Ən gözəl hekayələrə nümunə olaraq Lev Tolstoyun, Qorkinin, Çexovun, Mopassanın, Cek Londonun, Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə. Haqverdiyevin hekayələrini gətirir.

Lev Tostoyun «İvan İliçin ölümü», Turgenevin «Ovçunun qeydləri», Çexovun «Qılaflı adam», «Dəhşətli gecə», M. Qorkinin «İtaliya nəğmələri» və s. hekayələri məşhur, dövrün, ictimai dairələrin səciyyəsinə dürüst göstərən «klassik hekayələr» kimi qiymətləndirilir.

Hekayələrin qəhrəmanının sayca az, kamil bir surət olduğu bildirilir. Hekayələrdə real həyat materialına əsaslanan janr», «xatirə, mükəllimə, mübahisə, nitq, tövbə, tərcümeyi-hal, ərizə və s.» xarakterlərdə yazıldığı göstərilir. Hekayələrin mövzu cəhətdən müxtəlif olduğu açıqlanır.

1. İnkilabi hekayələr (M. Qorki).
2. Aşıqanə hekayələr (Mopassan).
3. Fəlsəfi hekayələr (Servantes).
4. Hərbi hekayələr (L. Tolstoy).
5. Məişət hekayələr (C. Məmmədquluzadə) və s.

Belə hekayələrin müəlliflərinin xarakterindən, dünyagörüşündən, bədii üslubundan asılı olaraq hekayələrin də müxtəlif xarakterdə olduğu söylənir.

Hekayələrin süjet mərkəzində müəyyən əhvalat, konflikt duran hekayələrə əhvalat hekayələri (C. Məmmədquluzadənin «İranda hürriyyət») deyildiyi, gərgin situasiyalar, müstəsna hadisələr əsasında yaradılan hekayələr dramatik (Çexovun «Dəhşətli gecə», Ə. Haqverdiyevin «Bomba») hekayələr, xarakterləri portretlər vasitəsilə ilə verilən hekayələrin portret (A. Tostoyun «Rus xarakteri», Çexovun «Qılaflı adam», Ə. Haqverdiyevin «Mirzə Səfər» və s.) hekayələrini, əsas ifadə vasitəsi bədii gülüş olan hekayələrin satirik və yumoristik (C. Məmmədquluzadənin «Qurbanəli bəy», «Quzu», «Şeir bülbülləri», Əziz Nesinin «Siyasi arvadbaz») hekayələr adlandıqını göstərir və bunların təhlilini verir.

Lirika üstünlük təşkil edən müasir hekayələrə də toxunur. M. Hüseyinin «Çiçəklər», «Maral əfsanəsi», Ə. Məmmədخانlının «Buz heykəl», «Karvan dayandı», İ. Əfəndiyevin «Apardı sellər

Saranı» hekayələrini lirik hekayənin yaxşı nümunələri kimi diqqətə çatdırır.

Mir Cəlal təmsilləri hər iki növün-lirik və epik növün xüsusiyyətini daşıyan müştərək janr kimi dəyərləndirir. Qədim dövrdə böyük yunan təmsilçisi Ezopun əsərlərinin geniş yayıldığını, təmsilin alleqorik hekayə olduğunu söyləyir: «Burada insanlara xas olan sifətlər, xüsusiyyətlər heyvan, bitki və cansızlar üzərində, onlar vasitəsilə təqdim olunur. Təmsil, əsasən, tənqidi gülüşlə satirik formada yazılır və kiçik əxlaqi, didaktik nəticə ilə bitir. Müəllifin əsərdə vermək istədiyi əsas fikir bu nəticədə ifadə olunur».

Rus klassiklərindən A.İ. Krılov, Demyan Bednı, Azərbaycan şairlərindən Q. Zakir, S.Ə. Şirvani, Abbas Səhhət, M.Ə. Sabir, Abdulla Şaiq və başqalarının təmsillər yaratdığı bildirilir.

Təmsillərin nəsr və nəzmlə yazıldığını, əsərin dilinin danışq dilinə yaxın olduğunu, təmsildə satira, yumor və kinayədən, aforizm və hikmətli sözlərdən geniş istifadə edildiyi, «mücərrəd və ümumi məfhumların konkret, əyani surətlərlə» ifadə olunduğu, «əhvalatın inkişafında çox zaman uşaq psixologiyasının tələb və səviyyəsinin nəzərə» alındığı bildirilir.

Epik əsərlərin ən böyük, ən geniş, mühüm janrlarından biri olan roman janrının tarixi bir inkişaf yolu keçdiyini araşdırır: «Orta əsrlərdə, ümumiyyətlə, roman dillərində yazılan əsərlərə belə ad verirdilər. Sonralar bu ad ancaq bədii əsərlərin böyük formasına verildi. Orta əsrlərdə şöhrət tapan romanlar, əsasən, cəngavərlərə həsr olunurdu (Rıtsar rolmanları). Bu romanlarda igid, müstəsna cəngavərin sərgüzəşti və şöhrəti təsvir olunurdu. Mahiyyət etibarilə feodal məfkurəsinə və mütləqiyyət görüşlərinə müvafiq cəngavərlik romanlarında bütün əhvalat müstəsna bir şəxsin ətrafında cərəyan edirdi. Burada həyat həqiqətindən çox cəngavərin özünü və yürüşlərini səciyyələndirən təfsilat əsas götürülürdü. Cəmiyyətin, kollektivin yox, ancaq bir şəxsin taleyi təsvirin əsasında dururdu».

İspan ədibi Servantesin «Don Kixot» əsəri ilə roman janrında bir dönüş yarandığını qeyd edir. XVIII əsrdən burjuva ölkələrində macəra romanları şöhrət tapdığını diqqətə çatdırır, burjuva və cəngavərlik romanlarının xüsusiyyətlərini açır:

«Cəngavərlik romanlarında cəngavərin şöhrətlənmək, ad qazanmaq cidd-cəhdi əsas idisə, bu romanlarda maraqlı, cazibəli əhvalat, hadisə əsasdır». D.Defonun «Robinzon Kruzo» romanının bu cəhətdən məşhur olduğunu bildirir. Bir ədəbiyyatşünas kimi bu romanların ideya, bədii keyfiyyətlərinin zəifliyini açır: «Həyat həqiqəti yox, macərə meyli indi də bir çox burjua roman və filmlərində mühüm yer tutur. Diqqəti macərəyə verən roman müəllifləri həyat həqiqətinə, təbiiliyə etinasız olur, əslində uydurma situasiya və vəziyyətlər yaradırlar. Bu romanlarda da əyləncə, maraq, oxucunu cəzb və məşğul etmək arzusu üstündür».

Elm və texnikanın inkişafı ilə ələqədər sənət və ədəbiyyat aləmində həyat həqiqətinin üstünlüyünün ön plana keçdiyini, «epik əsərlər yazan müəlliflərin macəralardan əl çəkib ictimai həqiqətləri əks etdirmək arzusu»nun gücləndiyini, Balzakın, Emil Zolyanın, Stendalın, Hüqonun romanlarının ədəbiyyat aləmində maraqlı olduğunu göstərir. Puşkin, Qoqol, Dostoyevski, Tolstoy, Turgenev, Qonçarov roman janrının parlaq nümunələrini yaratdıqlarını və realist romanların xüsusiyyətlərini araşdırır: «realist romanlarda həm siyasi-ictimai və həm də məişət lövhələri geniş təfsilatla verilir. Burada qəhrəmanın bütün həyatı əks olunur. Nəinki bir qəhrəmanın, bir nəslin, bir xalqın keçdiyi yol, hətta elə romanlar var ki, orada bütün bəşəriyyəti xarakterizə edən hadisələr və mübarizələr göstərilir. Burada qəhrəmanların ümumi insani cəhətləri ilə yanaşı, fərdi xüsusiyyətləri və taleləri də həmahəng, vəhdətdə götürülüb təsvir olunur».

Tolstoyun «Hərb və sülh», «Anna Karenina» əsərlərinin adlarını çəkir.

Romanların quruluşunun xarakteristikasını verir. Bölgünü kiçikdən böyüyə doğru araşdırır, ən kiçik bölgü «ləvhə», «epizod», sonra «fəsil, hissə, kitab və cild» gəldiyini bildirir. Çox böyük məsələləri, hadisələri əhatə edən romanların bir neçə cildə yazıldığı, bunlara «silsilə romanlar» deyildiyi açıqlanır və bu romanlara «Hərb və sülh», «Sakit Don» əsərlərini nümunə gətirir.

Romanın quruluş etibarilə zəngin bir ədəbi şəkil olduğu, «iri həcmli, çoxşaxəli, qol-budaqlı» epik əsərlər olduğu, burada

sənətin bütün vasitə və formalarından (yumor, satira, lirika, peyzaj, ironiya və s.) istifadə olunduğu bildirilir.

Romanların aşiqanə, inqilabi, tarixi, macərə, fantastik mövzularda olması, bir əhvalat deyil, bir neçə əhvalat verildiyi, «mərkəzi süjetdən ayrılan budaqlar»ın paralel surətdə inkişaf edib şaxələndiyi və «nəticədə ümumi mərkəzə və mənbəyə» qayıtdığı, bütün hadisələrin hamısının «magistral süjet ilə bağlı» verildiyini və s. araşdırır.

Povestin epik janrın bir növü olması, rus sözü olub, «povestvovanie»-nəql etmə, söyləmə, təhkiyə mənasında olduğu, mahiyyət etibarilə romana yaxın olduğu, bununla belə, bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqləndiklərini açıqlayır. «Əhatəliliyinə və epik dərinliyinə görə romanda əhvalat bir qədər ləng inkişaf edərsə, süjet çox şaxələnərsə, bunu həmin janr üçün qüsurlu saymazlar. Povestin çərçivəsi isə romana nisbətən xeyli yığcam olduğundan, bu janrın epik əhatə imkanı məhduddur. Burada bir çeviklik, dinamiklik özünü göstərməlidir. Yazıçı hadisədən-hadisəyə, epizoddan-epizoda, bir əhval-ruhiyyədən başqasına keçidləri ləngitməməlidir, bu keçidlər sürətli olmalıdır».

N.V. Qoqolun povestlərini, A.S. Puşkinin «Dubrovski», L.N. Tolstoyun «Kreyser sonatası»nı, Axundovun «Aldanmış kəvakib», İ. Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsəri ilk povestlərin «mükəmməl nümunələri», kimi qiymətləndirilir.

Mirzə Cəlilin «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestinin daha mükəmməl nümunə olduğu, eşşəyin itməsi göstərilir və «adıcının əhvalatın fonunda ədib üç ailənin taleyini, feodal patriarxal Azərbaycanın tipik ictimai-siyasi yaralarını açıb göstərmişdir. Əsərdə keçidlər olduqca dinamikdir, incədir, sürətlidir. Eşşəyin itməsi ilə tapılması arasında cərəyan edən hadisələr də, əhvali-ruhiyyə təsviri də o qədər yığcamdır ki, bu miqyas yalnız povest çərçivəsinə uyğun gələ bilər».

S. Rəhimovun «Medalyon», «Mehman», M. Hüseynin «Komissar», Ə. Ələkbərzadənin «Tamaşa qarının nəvələri», İ. Hüseynovun «Yanar ürək» əsərlərini povestlərin ən yaxşı nümunələri kimi qiymətləndirir.

Epik əsərlərin xırda janrına aid edilən oçerklərdə «faktik material»ın bədiiliklə verilməsi, burada hər şeyin real faktlara əsaslanması, statistik xarakter daşıymayıb bədii şəkildə ifadə

olunduğu araşdırılır. Oçerkin məqalədən, hekayədən fərqli keyfiyyətəli göstərilir: «Oçerki məqalədən ayıran xüsusiyyət onun bədiiyi, təsvir vasitələridirsə, hekayədən ayıran xüsusiyyət də faktik materiala əsaslanması, uydurma xarakter və əhvalatdan uzaqlaşmasıdır».

Oçerkin ədəbiyyatımızda inqilabdan sonra yarandığı, quruculuq sahəsində əldə edilən nailiyyətlərlə bağlı yarandığı açıqlanır. Səməd Vurğunun «Fatma xala» oçerkinə dəyərləndirir.

Xatirə (memuar) ədəbiyyatının «müəllifin şəxsən gördüyü, yaşadığı, şahidi olduğu, faktik hadisələrin qələmə alındığı, tərcümeyi-halla bağlı» əsərlər olduğu bildirilir. Qədim yunanlarda Sokrat haqqında, Napoleonla, Səlib müharibələri ilə bağlı xatirələrə toxunur, xatirələri bütün qələm sahiblərinin yaza bildiyini, yazıçıların öz xatirəsini yalnız olub keçmiş bir «tarix, quru faktik material kimi yox, canlı bədii lövhələrdə» əks etdirmələrini açır.

Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın nümunəsi kimi Marağalı Zeynalabdinin «İbrahim bəyin səyahətnamə»sini göstərir. Müharibə illərində vuruşan əsgərlərin arasında gündəliklər, qeydlər, döyüş səhnələrini təsvir edən avtobioqrafik əsərlər yaradan müəlliflərin olduğunu göstərməklə yanaşı, müharibədən sonra Azərbaycan Elmlər Akademiyasının görkəmli ədib və şairlərlə müqavilə əsasında son əsrlərin mədəniyyət, ədəbiyyat həyatını əks etdirən bir neçə mühüm xatirələr yazdırıldığı bildirilir.

M.S. Ordubadinin, S. Hüseynin, T.Ş. Simürğün, Mirzə Cəlilin adını çəkir. Mirzə Cəlilin «Xatiratım» əsərini məzmun, material, əhatə etmək istədiyi məsələlərin tarixi-mədəni əhəmiyyəti baxımından «çox qiymətli xatirə» əsəri olduğunu söyləyir və əsaslandırır.

Abdulla Şaiqin «Xatirələrim», B.Qorbatovun «Yaponiyada 101 gün», Mehdi Hüseynin «Bir ay, bir gün» (Türkiyə xatirələri əsərləri) dəyərləndirilir. Xatirə ədəbiyyatının müxtəlif formaları olduğunu bildirir, ən çox yayılanı və bədii cəhətdən əhəmiyyətli kimi avtobioqrafik povest və romanları götürür: «Bu əsərlərdə fakt, hadisə, tarix, şəxsiyyətlər zaman, məkan, şərait ilə nə qədər bağlı verilsə də, sənətkarın yaradıcı ilham süzgəcindən keçirilir, tam bədii rəng alır, mənalandırılır,

tarixi bədii əsər kimi səslənir». Belə əsərlərin «faktik, realist məziyyətləri, quraşdırmadan uzaqlığı, əyanilik, inandırıcılıq kimi məziyyətləri ilə yanaşı, kölgəli cəhətləri» də olduğu açılır.

M.S. Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» romanı bir şəxsin dilindən, «yaradıcı təxəyyülün məhsulu», xatirə üslubunda yazılan əsər kimi qiymətləndirilir.

Təhsin Mütəllimov «Görkəmli nəzəriyyəçi alim» məqaləsində Mir Cəlalı «mahir ədəbiyyat diaqnostiki» adlandırır: «O, bəhs etdiyi dövrün, şəxsin, əsərin ən səciyyəvi cəhətlərini, ən güclü və zəif tərəflərini dəqiq göstərə bilir. Və onun tərifləri də, tənqidləri də əsaslı, sübutlu olur, inandırır, düşündürür, nəticə çıxarmağa əsas verir.

Mir Cəlal ədəbiyyat nəzəriyyəsinin kamil bilicisi olduğundan bəhs etdiyi ədəbiyyat materialına daha çox nəzəri problemlər müstəvisində yanaşır, ümumiləşmiş nəticələr söyləyir, hətta müəyyən proqnozlar deyə bilir. Şübhəsiz ki, onun təcrübəli ədib olması və ədəbi prosesi, yaradıcılıq laboratoriyasını bilavasitə yaxından bilməsi də faydalı təsirini göstərmişdir.

«Ədəbiyyatda gülüş, satira və yumor» bölməsində Mir Cəlal qüdrətli qələm sahiblərinin «əlində kəsərli mənəvi silah» olan gülüşün özünəməxsus məziyyətlərini araşdırır, tədiqatçının fikrincə, gülüş «həyat», «mənəvi varlıqdır». Ona görə də bədii əsərlərdə bunu zəruri bilir.

Bədii ədəbiyyatda iki cür gülüş: ciddi və tənqidi gülüş, onların bədii əsərlərdə oynadığı rol araşdırılır, təhlil edilir.

«Ciddi gülüş sevincdən, fərəhdən, qələbədən, ruhun rahatlığı və təntənəsindən, müvəffəqiyyətdən doğan gülüşdür. Bütün müsbət qəhrəman və bədii surətlərin zəfər və müvəffəqiyyəti, sevinc və qələbəsi, keyfiyyət və səviyyəsindən asılı olmayaraq ciddi gülüş ilə təsvir olunur».

Mayakovskinin, S. Rüstəmin «Ələmdən –nəşəyə» şeirini, S. Vurğunun, M. Müşfiqin, R. Rzanın, B. Vahabzadənin, N. Xəzrinin yaradıcılığında öz əksini tapan sevinci, fərəhi vətəndaşlıq duyğuları ilə bağlı təhlil edir, buradakı gülüş, qəhqəhə, inam, nikbinlik, ciddi gülüşün oxucunu vəcdə gətirən «qüvvətli meyl, lirik bir məfkurə silah» olduğu bildirilir.

Tənqidi gülüşün təhlilini verən Mir Cəlal onu «yüngül, əyləncə gülüşündən, rişxənd, lağlağı, hırıltıdan» ayırır. Əsl

tənqidi gülüşün əsasında «aydın ideal, məslək, ictimai-siyasi mənə dur»ur, zəruri, mühüm ictimai bir mətləbi hədəf götürən gülüş»də ciddilik, fikir, məzmun «olmaya bilməz».

Tənqidçi sərtliklə bəzi səhnə əsərlərində «gülmək, güldürmək xatirinə ikrahoyadıcı, süni, qeyri-təbii söz, dialoq, hərəkətlərə» meydan verilməsinə qarşı çıxır: «Hər işıldayan qızıl olmadığı kimi, hər qəhqəhə, şaqqıltı da mənə, düşüncə gülüşü deyildir». Belə gülüşlərin tamaşaçıda «heç bir başqa intibah» doğurmadağı, onun əsl sənətdəki mənalı gülüşə tay olmadığı, onu «bədi gülüş» adlandırmağın mümkün olmadığını tənqidi gülüş haqqında yetərincə təhlili ilə sübuta yetirir. Tənqidi gülüşdən tədqiqatçının tələbi böyükdür: «O mütləq məzmundan doğmalı, mənə ifadə etməli, tamaşaçı və ya oxucunu düşündürməli, daha yüksək ideala çağırmalı, ruhlandırmalı, deməli, haraya isə ülvə məqsədlərə çağırmalı, yüksəltməlidir». Buna görə də, onu dünya ədəbiyyatında, bütün böyük sənətkarların yaradıcılığında «parlaq, seyqəlli qılınc kimi» gördüyünü, yeri gəldikcə «bərq» vurduğunu söyləyir.

Tənqidi gülüşün yaradıcılarının həmişə gülüşə tutulan «obyektdən» yüksəkdə durması, «köhnəliyi», «inkişafa mane olan ictimai qüsurları» qamçılması tənqidçinin diqqət mərkəzindədir. Qoqolun, Çexovun, Saltıkov-Şedrinin, Qorkinin, Azərbaycan ədəbiyyatında M.F. Axundov, Q. Zakir, S.Ə. Şirvani, C.Məmmədquluzadə, M.Ə. Sabir kimi böyük sənətkarların da burjuva –mülkədar quruluşunu, köhnəliyi qırmanclayan əsərlərində gülüş, kinayə, satiranın mühüm həlledici yer tutduğu qeyd edilir.

Sabirin «Ay alan məmləkəti-Rey satıram» satirasında vaxtilə vətəninə xarici bazarda hərraca qoyan Məmmədəli şahın kəskin satira hədəfi olduğu göstərilir. Mirzə Cəlil «Ölülər» əsəri ilə «müsəlman fanatizminin, köhnə dünyanın ölüm ittihamnaməsini elan edirdi», Ü. Hacıbəyovun «O olmasın, bu olsun» komediyasında yaratdığı Məşədi İbadı obrazının tənqidi gülüş vasitəsilə rüsvay edildiyi qeyd edilir.

Birinci Dünya müharibəsi zamanı imperalizmin törətdiyi dəhşətlərə, qırğınlara qarşı yazılan əsərlər içərisində «Sıravı əsgər Şveykin sərgüzəştləri» ni xüsusi olaraq qeyd edir, «müharibənin mənasızlığı»ni, «gülünclüyünü açıb-ağardan ikinci bir əsər

düşünmək çətinidir» deyə bildirir: «Bu romanın qəhrəmanı müharibənin qurbanı, həm də müharibənin gülən güzgüsüdür. Vuruşan tərəflərin hər ikisində sırası əsgərdən tutmuş generala qədər hər kəs Şveykin ayıq-sayıq gülüşünə, qəh-qəhələrinə qoşulur, aşkarda olmasa da xəlvətdə onu oxuyuyb həzz alırdı. Böyük çex ədibi Yaroslav Qaşekin 60-70 il bundan əvvəlki qəhqəhələri indi də yaşayır, üfüqlərdə səslənir. Mənalı, kinayəli, ictimai məzmunlu gülüşün gücü, təsiri belədir».

Kinayəli gülüşün əsl sənətdə həmişə həqiqət yolunda apardığı ədalətli mübarizə təqdirəlayiq bilinir. Bu gülüşün şifahi xalq ədəbiyyatında da oynadığı rol xatırlanır. Xalq kütlələrinin sevimlisi, «ictimai tənqidi gülüşü dünyaca» məşhur olan qəhrəmanı» Molla Nəsrəddinin xalqın məişət, adət-ənənələri, müsəlman dünyasında maraqlı hadisələri həm reallığı, həyatiliyi, həm ümumi adiliyi, həm də dərin səmimi, inandırıcılığı ilə məşhur lətifələri yüksək qiymətləndirilir.

Bu şirin, duzlu lətifələrin tənqidi, kinayəli, istehzal gülüşün ən klassik nümunələri kimi, Yaxın Şərqdə, eləcə də Qərbdə şöhrət qazandığı, onları yaşadan xalq ruhunu, zəkasını əks etdirən dərin mənalı, ictimai gülüş olduğunu söyləyir. Aydın fikirli, hazırcavab Molla Nəsrəddinin bütöv ədalətsiz zümrəyə, çürük ideyalara qarşı təkbaşına öz ağılı, təfəkkürü ilə çıxışı, gülən kişinin qarşısında aciz qalmasının səbəbləri açılır. Molla Nəsrəddinin bu lətifələrdə bir ölkənin, məkanın deyil, «ümumbəşəri, insani keyfiyyətlərin, həm də saf, təmiz, müqəddəs keyfiyyətlərin təəcəssümü kimi» göründüyü fikrindədir.

Lətifələrdən gətirdiyi nümunələrlə təhlil və tədqiqatını davam etdirən Mir Cəlal tənqidi gülüşün «passiv yox, aktiv, «bitərəf» yox, təsirli, sakit yox tərpedici, silkələyici» olduğu fikrindədir.

Mir Cəlal təmsillərdə olan tənqidi gülüşü araşdırır. Qasım bəy Zakirin təmsillərinə diqqəti yönəldir. Onun təmsillərindən birində tülkü ilə canavarını «yoldaşlığı»nı özündə əks etdirən maraqlı süjeti verir: Ac tülkü quyruq parçası görür, yaxınlaşanda quyruğun tələyə sancıldığını hiss edir. Təhlükəni duyur, iştahını boğur, quyruqdan da keçə bilmir, canavarın yanına qaçıb mustuluc istəyir:

-Bir yerdə quyruq görmüşəm, gedək ye!

Canvar soruşur ki, bəs nə əcəb özün yemədin. Tülkü «özünü tülkülüyə qoyur»; inandırır ki, «mən orucam-yeyə bilmərəm».

Canavar sevincək , min bir iştah ilə quyruğa cumur. Toxunan kimi tələ şaqquqlu ilə açılır, canavar tələyə düşür, quyruq kənara atılır. Tülkü dinməz-söyləməz başlayır quyruğu yeməyə. Canavar təəccüblə soruşur:

-Tülkü, bəs sən oruc idin.

Tülkü cavab verir:

-Mən ayı gördüm.mənim bayramımdır. Ona görə yeyirəm.

Canavar soruşur:

-Bəs mənim bayramım haçandır?

Tülkü hərifə kinayə ilə cavab verir:

-Sənin də bayramın tələ sahibi gələndədir».

Çox çəkmədən tələ sahibi gəlir, əlindəki zopa ilə canavarı kötəkləyib öldürür».

Mir Cəlal burada oxucunun tülkünün hiyləsinə, canavarın axmaqlığına güldüyünü, «bu ibrətli əhvalatda ictimai hadisələri, münasibətləri, canqlı tipləri əyani» gördüyünü, tanıdığını qeyd edir: «Oruc, namaz dilindən düşməyən, hər zaman paklıqdan dəm vuran, hər yerdə canamaz suya çəkən mömin vaizləri hiyləgər tülkü simasında görüb, onların əsl səciyyəsinə öyrənir».

Sabirin «Molla Nəsrəddinin yorğanı» təmsilini, Əli Nəzminin MİRZƏ Cəlil yazdığı kinayə dolu məktubda görünən mənalı gülüş, Ə. Haqverdiyevin «Qiraət» hekayəsindəki mənalı gülüş, «Moll Nəsrəddin» jurnalının səhifələrindəki tənqidi, mənalı gülüş təhlil edilir.

Bədii ədəbiyyatın həmişə yüksək bədii dəyərli əsərlərdə tənqidi gülüşdən faydalanacağını təbii sayır.

Mir Cəlal yumurun bədii ədəbiyyatda gülüşün bir üsululu, tənqidi, qismən də «acı giliş» olduğu fikrini bildirir: «Burada da obyektə (adama, hadisəyə, xasiyyətə) tənqidi münasibət, zarafat münasibəti vardır. Ancaq bu tənqid kəskin şiddət, hiddət, qəzəb xarakterində yox, mülayim, dost rəftarı ruhundadır. Bu gülüş qarşıdakı hədəfə düşmənlik, qəzəb yox, rəğbət, nöqsanı islah etmək, tək-tək insanlardakı qüsuru təmizləmək, düzəltmək məqsədi daşıyır».

Mirzə Cəlilin «Poçt qutusu» hekayəsində gülüş hədəfi zəhmətkeş, avam kəndli Novruzəlinin şəhər həyatından, poçt işindən xəbərsizliyi ucbatından dövlət məmurları ilə dalaşdığından gülüşə tutulduğu, Ə. Haqverdiyevin «Bomba» hekayəsində pensiya təmənnasında olan, bunun üçün qulluq adamları yanında hörmət qazanmaq istəyən Kərbəlayı Zalı avamlığı ucundan gülünc vəziyyətə düşməsinin yaratdığı gülüş təhlil edilir.

Komik əsərlərdə yumor ümumi bədii rəng, üsul olduğu halda, ciddi dramatik əsərlərdə bir moment kimi istifadə edilə biləcəyini açır. C. Cabbarlının «Almaz» əsərində yumor rəngi ilə verilən əhvalatlara diqqəti cəlb edir. Yumor lövhələri olan əsərlərdən A. Tvardovskinin «Vasili Tyorkin» əsərini nümunə gətirir.

Mir Cəlal bədii ədəbiyyatda satira və yumorun gözəl, əyani faktlarla təhlil və tədqiqi aparır.

Professor Abdulla Abbasov «Böyük ədəbiyyatşünas alim» məqaləsində yazır: «Mir Cəlal bir alim kimi Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsr və müasir dövrü ilə daha çox bağlı olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, xüsusilə də C. Məmmədquluzadə, M.Ə. Sabir, Ə. Haqverdiyev haqqında deyilmiş qiymətli fikirlərini mühüm və əsas qismi Mir Cəlalin adı ilə bağlıdır. Dərin elmi ümumiləşdirmə, yığcamlıq, cəsarətli və prinsipial mühakiməçilik, inandırma və düşündürməçilik Mir Cəlal elminin məziyyətlərindən olmuşdur. Bir cümlə, bəzən kiçik bir abzasla dərin mənalara ifadə etmək məharəti XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Mir Cəlala əsrin ustad alimi şöhrəti gətirmişdir».

Mir Cəlal ədəbi növlərin, janrların geniş elmi-nəzəri təhlilini vermiş, ədəbiyyatşünaslıq elmini öz tədqiqat işləri ilə xeyli zənginləşdirmişdir. Onun hər bir ədəbi növə, janrlara səbrlə, təmkinlə yanaşması, apardığı elmi araşdırmalar, söylədiyi qiymətli fikirlər elmi əhəmiyyətini bu gün də itirməmişdir. Neçə-neçə filoloqlar yetişdirmiş Mir Cəlalin açdığı yolla gedən ədəbiyyatşünaslarımızın ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsindəki elmi-tədqiqat işlərində qazandıqları uğurlar göz önündədir. Onlar Mir Cəlal ədəbi məktəbinin yetişdirmələri kimi ədəbiyyatşünaslığı zənginləşdirmişlər. Mir Cəlalin Pənah Xəlilovla birlikdə tərtib etdikləri ali məktəblər üçün dərslik «Ədəbiyyatşünaslığın

əsasları» dərsləyi hümanitar elmlər sahəsində mütəxəssislər üçün qiymətli dərs vəsaitidir. Mir Cəlalın ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında açdığı məktəbin davamçıları var və onla bu gün də onun ənənələrini davam etdirirlər. Ədəbiyyatşünaslığın bir sahəsi olan ədəbiyyat nəzəriyyəsi ədəbi əsərlərin daxili qaydalarını, həyatdan götürülmüş hadisələrin bədii əsərdə əks olunma prinsiplərini öyrədir. Bədii əsərin ideya-bədii keyfiyyətlərini araşdıran ədəbiyyat nəzəriyyəsi qədim yunan alimi Aristoteldən üzübəri zəmanəmizə qədər inkişaf edərək böyük bir yol keçmişdir. Bədii əsərin xüsusiyyətini, həyat hadisələrin əksətdirmə prinsipini, onun mahiyyətini, ictimai əhəmiyyətini səciyyələndirən ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzərinə düşən vəzifələr böyükdür. Bu vəzifələr «Söz sənətinin daxili qaydalarını-məzmunla formanın vəhdətini, müxtəlif ədəbi janr və növlərin xüsusiyyətlərini, quruluşunu, həyat hadisələrini oxucunun nəzərinə daha qabarıq çatdırmaq üçün yazıçının müraciət etdiyi ədəbi priyomu, yaradıcılıq metodunu, sözün işlənmə məqamından asılı olaraq müxtəlif mənə kəsb etməsini öyrənmək, ayrı-ayrı dövrlərdə yazıb-yaradan sənətkarların yaradıcılığını tədqiq edib müəyyən nəzəri cəhətləri aşkara çıxarmaq, ümumiləşdirmək»dir və Mir Cəlalın bu sahədəki fəaliyyəti misilsizdir.

Böyük sənətkar, nasir, alim, müəllim Mir Cəlal ömrünü öyrətmək, özüylə bir dövrdə yaşayan müasirlərinin sənətə, ədəbiyyata xidmətlərini aşkara çıxarmaq, klassik ədəbiyyatımızın geniş, əhatəli elmi-nəzəri-ədəbi təhlilini vermək, xalq ədəbiyyatının yaranma yolları, janrları haqqında zəngin biliklər vermək cəhətdən ədəbiyyatşünaslarımız içində bir qrupun görə biləcəyi işi öz üzərinə götürmüş, ləyaqətlə, müvəffəqiyyətlə öhdəsindən gəlmişdir.

Onun müraciət etdiyi mövzuların təhlil və tədqiqini onun kimi geniş şəkildə aparan ikinci bir tədqiqatçı yoxdur. Hər bir tədqiqatçı müəyyən sahələr üzrə öz tədqiqatını davam etdirmiş, Mir Cəlal isə o işin əsasını qoymuş, özündən sonra yetişəcək ədəbiyyatşünaslar üçün zəngin elmi baza noyub getmişdir.

Yetmiş illik ömrünü min illik Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiq və təhlilinə, onun nəzəri məsələlərinə həsr edən alimin, tədqiqatçının əməyi dövlət tərəfindən öz sağlığında da qiymətləndirilmişdir. Bu gün 100 illik yubileyinin gəlib çatdığı bir

zamanda Mir Cəlal xoşbəxt sənətkar, xoşbəxt alimdir ki, halal-hümmət qiymətini alır. Xalq öz sənətkarına, dövlət öz elm xadiminə hörmət və izzətlə yanaşıb onun dövlət səviyyəsində yüz illik yubileyinin keçirilməsi üçün sərəncam imzalamışdır.

Mir Cəlalin Baharını, Mərdanını sevdik, əsərləri ilə nəfəs aldığımız, açdığı elm yolu ilə addımladıq, onun ədəbiyyatşünaslıq sahəsində açdığı yolla irəlilədik, hər yerdə Mir Cəlalin işığını, elminin nurunu, ziyasını gördük, qədim xalq sənətindən üzü bəri nəhəng ədəbiyyatımızın keçdiyi yolla irəlilədik, irəliləyirik və Mir Cəlala rəhmət diləyirik.

Mir Cəlalin müasirləri içərisində yalnız ədəbi yaradıcılıqla deyil, ədəbiyyatşünaslıqla bağlı da fəaliyyətini davam etdirən sənət adamları olub. Mir Cəlal özünün elmi fəaliyyəti ilə hamısından yüksəkdə durur. Füzulini tədqiq edərkən elmlə sənətin vəhdətini, bununla belə, hər birinin ayrı-ayrı yolu olduğunu görən, hər ikisini davam etdirməklə həm qüdrətli sənətkar, həm qüdrətli alim olmağın çətin olduğunu söyləyən Mir Cəlalin ömür yoluna, sənət yoluna baxırıq. Onun sənət fədaisi, elm fədaisi kimi bu iki qüdrətli sahəni yetərinəcə özündə ehtiva etdiyinin şahidi oluruq. Elm insanı ən əlçatmaz yüksəkliklərə qaldıra bilmiş, sənət insanı xalqına da bu qədər sevdirə bilmiş. Yetim Baharın taleyinə yanan, Füzuli dərdinə aşına olan, insan oğlunun əzab və əziyyətlərinə məlhəm olmağa çalışsan, onu sevən, dərdlərini, iztirablarını öz şəxsi iztirabları kimi qələmə alan, onu ədəbiyyatda əbədiləşdirən sənətkar Mir Cəlal özü kimi böyük sənətkarların duyğu və düşüncələrinin ideya-məzmun keyfiyyətlərini açmaq, təhlil və tədqiqini vermək, möhtəşəm Azərbaycan ədəbiyyatını çiyinlərində aparən böyük dühalarımızın nadir istedad, fitri qabiliyyət sahibi olduğunu, əsərlərində yaşatdığını oxucu gözündə bir də dirçəltmək, o əsərlərdən alınan bədii zövqlə yanaşı, o əsərlərin elmi əhəmiyyətini də üzə çıxarmaq böyük sənətkarların ömrü hesabına başa gəlib. Əbədi ömür sahibi olmaq hər sənətkara, hər alimə nəsib olmur, Mir Cəlal kimi böyük bir sənətkara nəsib olub və bu, ona haqq-halaldır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI

1. Nizami Gəncəvi. «Yeddi gözəl». nəsrə tərcümə: Mir Cəlal, Bakı, «Adiloğlu» nəşriyyatı, 2008
2. Mir Cəlal. «Füzuli sənətkarlığı». 3-cü nəşri. «Nurlan», Bakı 2007
3. Nizami Gəncəvi. «Yeddi gözəl» nəsrə tərcümə: Mir Cəlal. «Adiloğlu» nəşriyyatı. Bakı, 2008
4. Mir Cəlal, F. Hüseynov. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı». Maarif nəşriyyatı, Bakı, 1982
5. F.B. Köçərli. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları», I cild, Azərnəşr, Bakı, 1925.
6. Füzuli, əsərləri, I cild
7. Kamal Talıbzadə, «Ədəbi irs və varislər», Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1974
8. Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Azərbaycan EA nəşri. Bakı, 1964.
9. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. I-III cildlər. Azərbaycan EA nəşri, Bakı, 1957-1960.
10. Bəkir Nəbiyev. Müasirlərimiz bədii ədəbiyyatda. Bakı. 1983.
11. Elməddin Əlibəyzadə Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi. Bakı.
12. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Yazıçı, Bakı, 1981.
13. N. Şəmsizadə. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Mərhələlər və konsepsiyalar. **Ozan. Bakı. 1997.**
14. Xəlid Əlimirzəyev «Mənəvi bərc». «Nurlan», Bakı, 2006.
15. Mir Cəlal «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» «Ziya-Nurlan», Bakı, 2004.
16. Mir Cəlal «Klssiklər və müasirlər», AZƏRNƏŞR, Bakı, 1973
17. Mir Cəlal, P. Xəlilov «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1972.
18. Mir Cəlal, P. Xəlilov «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları», təkmilləşdirilmiş üçüncü nəşri, «Çaşıoğlu» nəşriyyatı, Bakı 2005.

19. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, I cild. Bakı Unniversiteti nəşriyyatı, Bakı 2007.
20. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, II cild. Bakı Unniversiteti nəşriyyatı, Bakı 2007.
21. «Yazıçı və zaman» (Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları). Bakı. 2008.
22. M.C. Cəfərov. Ədəbi düşüncələr. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı. 1958.

MÜNDƏRİCAT

| | |
|---|--|
| Giriş..... | |
| 1. «Yeddi gözəl»in nəsrə tərcüməsi..... | |
| 2. Mir Cəlal və ədəbi irsimiz..... | |
| 3. Mir Cəlal rus ədəbiyyatı haqqında..... | |
| 4. Mir Cəlal Füzuli sənətkarlığı haqqında..... | |
| 5. «Azərbaycanda ədəbi məktəblər»..... | |
| 6. Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında..... | |
| 7. Mir Cəlal «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» haqqında..... | |
| 8. İstifadə olunmuş ədəbiyyat..... | |
| 9. Mündəricat..... | |