

ALLAHVERDİ EMİNOV

**MİR CƏLALIN
POETİKASI**

I cild

3 cildə

af. 2011
0189

ALLAHVERDİ EMİNOV

96371

MİR CƏLALIN POETİKASI

M.F. Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kütüphanəsi

ARXIV

Bakı,
"Araz"-2011

52984

Naşiri və redaktoru:
Əlirza Sayılov

Mir Cəlalın poetikası
Bakı, "Araz" nəşriyyatı, 2011, 352 səh.

Müəllif monoqrafiyada böyük yazıçımız Mir Cəlal Paşayevin yaradıcılığında əslində araşdırılmamış nəsr poetikasından bəhs edir. Ədibin "Bir gəncin manifesti", "Yolumuz hayandır", "Dağlar dilləndi", "Təzə şəhər" və "Yaşdılarım" romanları və povestləri təhlil olunmuşdur.

Kitab geniş oxucular üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Kitabın maliyyə dəstəkçisi:
Sarıyev Həsən Qaçay oğlu
*(Ağdam Rayon İcra Hakimiyyətinin
sabiq başçısı)*

A 4965443200 qrifli nəşr
050-2011

© "Araz", 2011

I HİSSƏ

"BİR GƏNCİN MANİFESTİ" ROMANI

Biz hələ də bir suala cavab tapmaqda ya çətinlik çəkirik, ya da bu barədə analitik düşünmək belə istəmirik: Bədi ədəbiyyat anlayışı orta məktəb şagirdlərinə hansı istiqamətdə və kimlərin yaradıcılığı öyrənilməlidir. Qeyri-peşəkar oxuculara bəyan edərdik ki, formal baxımdan hər ikisi bəllidir və tədris planlarında, proqramlarında nəzərdə tutulmuşdur. Lakin əslində qeyri-peşəkar psixologiyaya bilərəkdən rəvac verən bu məsələlərə cavabdehlik daşıyan təhsil məmurlarıdır! Bir faktı xatırladardıq ki, "Əlifba" dərslikləri ya köklü, ya da öteri olaraq dəfələrlə yenilənmiş, müvafiq materiallarla əvəzlənmiş, yaxud hansı mətnlərsə çıxarılmışdır. Buna baxmayaraq dəfələrlə mətbuata tənqidi aspektdə çıxarılmışdır, hərçənd, görkəmli pedaqoq Yəhya müəllim cavablandırmışdır. Lakin 20-30 ildir ki, XI siniflər üçün "Ədəbiyyat" proqramı və dərslik ünvanına birbaşa yox, ləngər vura-vura gəlir. Biz dəfələrlə nüfuzlu qəzetlərdə tənqidi, səviyyəli məqalələr çap etdirmişik (sonuncu "Sonra gec olar", "Azərbaycan müəllimi" q.). Və konkret ünvanları da göstərmişik. Təəssüf ki, aidiyyəti məmurların "tükü" belə tərpənməmişdir! Səbəbsiz də deyil. Ədəbi şəxsiyyətlər və onların yaradıcılığı öyrədilir. Səbəbləri öncə, proqramın (müvafiq dərsliyin) strukturunun stereotip ənənələrdən kənara çıxmasıdır. (Bəllidir ki, ilk növbədə proqram tərtibçisi (mətbuatda anonim çap olunmuşdur, müəllifsiz) gileyənir ki, milli ədəbiyyatımız zəngindir, dövrdən-dövrə bəzi ədiblər, şairlər proqramdan çıxarılır, digərlərlə əvəzlənir. Bəzən M.S. Ordubadi, Hüseyn Cavid kimi gör-

kəmli simaların ədəbi taleyi belə olmuşdur. Müstəqilliyimizin bərpasından sonra təbii ki, yeniliklər: bədii əsərlərin məzmunu, ideyası və s. nəzərə alınmalıdır, lakin proqramı ortaya qoyan təhsil nazirliyinin müvafiq idarəsi öz istədiyi şəkildə məsələyə yanaşdı. Müzakirəyə çıxarılan proqramın müzakirəsi geniş oxucu auditoriyasında formal əksini tapdı. Açıqı, hələ də aydınlaşmadı ki, çağdaş ədəbiyyatımız (əlbəttə, 30 ili nəzərdə tuturuq) şagirdlərə necə və hansı məqsədlə öyrədilməlidir. Seçilmiş yolu əsas götürməkləmi? Bu halda ədəbiyyatımızın nailiyyətlərini, ideya-poetik məziyyətlərini? Suallar məhdudlaşmır. Məhz bu məsələlərə küll halında və əlaqəli yanaşılmalıdır. Yaddan çıxarılır ki, məktəblilərə ədəbiyyat-sənətkarların yaradıcılığı, yaxud ayrı-ayrı əsərləri ümumi kontekstdə, konkret əsərin poetikasında sənətkarlığı, ideya-məzmun çalarları, yazıçı proqnozları və sairə çatdırılmalıdır. Ona görə ki, orta məktəbin son sinfi ədəbiyyatı ümumi sferada bilsinlər (informasiya alsınlar), ədəbi şəxsiyyətləri tanısınlar, ən maraqlı doğuran əsərlər barədə konkret nəşə oxusunlar, müəllimindən eşitsinlər və nəhayət ədəbi zövqə yiyələnsinlər. Məgər bu kifayət etmirmi? Bir halda məzunlar test imtahanlarında ədəbiyyata aid suallarda bu genişliyə cavab axtarmırlarsa, eləcə də filologiya ixtisaslarını seçəcəklərsə, tamam başqa, dərin və əhatəli ədəbiyyatı öyrənəcəklərsə, ehtiyac varmı birtərəfli olaraq ədəbi simaları və bəzi əsərləri öyrətməyə, hətta proqramdan çıxarmağa? Suala cavab tapmaq qeyri-adi deyil!..

Hazırda istifadədə olan dərslik məhz streatipliyi və subyektivliyi nəzərə çarpır və nə qədər elə streatip zövqlü məmurlar çalışsa, optimal heç nə gözləmək intizarına ehtiyac yoxdur. Biz məqalələrimizdə bəzi mətləblərə əsaslı toxunmuşuq və M.S.Ordubadi, S.Rüstəm, M.Hü-

seyin, M.İbrahimov, S.Rəhimov kimi milli ədəbiyyatımızda, ədəbi tənqidimizdə, dilimizin formalaşmasında, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin inkişafında misilsiz xidmət göstərən, hətta bir və ya iki klassik əsər qələmə alan sənətkarların məktəbdən qovulmasını heç cürə bağışlaya bilmirəm. Belə ki, "Qılınc və qələm", "Abşeron", "Yeraltı çaylar dənizə axır", "Şamo", "Böyük dayaq", "Bir gəncin manifesti" romanlarının maleyi fikrimizin təsdiqidir.

Sonuncu əsərə qədər yazdığımın yenidən məsələyə qayıtmaq istəməzdim

Mən 50-ci illərin sonunda orta məktəbi qurtarmışam. (Sonralar filoloq oldum). Bizə ədəbiyyatı öyrədən müəllimlərimizdən nəyi öyrəndik və bu gün də hafizəmizdə yaşayır. C.Cabbarlının dramları, S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza şeirləri, (eləcə də poemaları), M.S.Ordubadi, M.Hüseyn, M.İbrahimov, S.Rəhimov romanlar (eləcə də povestlər) qələmə almışlar. Və bir də "Bir gəncin manifesti", "Can nənə, bir nağıl de", "Ana və poçtalyon", "Dağlar" (Aşıq Ələsgər), "Gülşən"...Siyahı uzun olmaya da bilər, lakin ədəbi əsərlər öz təsir gücünü, aşladığı estetik zövqü, söz ustalarının sənətkarlığı ömürlük qaldı. İlk mərhələdə bu yol məgər kifayət deyilmi?

Bu və ya digər əsərlər riyaziyyatçıların, mühəndislərin, həkimlərin, musiqiçilərin də yaddaşlarında əbədiləşmişdir. Məhz ədəbiyyat bütöv halda belə bir kontekstdən açılmalıdır və informatik rol oynamalıdır. Bəs nəyə əl atmışlar? Filən şairə, yazıçıya, dramaturqa toxunmaq olmaz-filənkəsin xətrinə dəyər, filən əsər inqilabdan danışır. Lenindən, partiyadan bəhs edir və ilaxır absurd görünən ştamplar. Nəticədə uşaqlara o təlqin olunur istər-istəməz ki: Azərbaycanın müasir ədəbiyyatı bu sənətkarlardan ibarətdir, oxuyun, qürurlanın! Paradoks aşılma pafosu.

Dünya ədəbiyyatının ehtiyacı yoxdur sənətkar 5-10 əsər yazsın-ortabab. Onun ehtiyacı var 1-2 əsər qələmə alsın-dəyərli. Kompleks yaradıcılığa qalsa, C.Cabbarlıda, M.S.Ordubadidə, S.Vurğunda, R.Rzada istənilən zəif əsərlər tapmaq çətinlik törətməz. Lazımdır ki, bir və ya bir neçə əsərinin sənətkarlıqla yazılması, qarşısına qoyulan ideya, obrazların taleyinə və ilaxıra yanaşma prizmasının obyektivliyi aşılansın. Konkret "Bir gəncin manifesti" əsərinin üzərində bəzi fikirlərimi çatdırmaq istərdim.

Mərhum yazığımız Mir Cəlal xüsusilə gənc nəslin ən sevimli sənətkarıdır və şagird illərindən yadımda "Bir gəncin manifesti" təsadüfən qalmamışdır. Mir Cəlal görkəmli, bəlkə də yeganə məhsuldar və orijinal hekayələr qələmə alan müəllif idi.

"Bir gəncin manifesti" əsəri (roman janrının tələblərinə cavab verir) nə üçün tədris edilmir? - Sualına bəlkə də birmənalı cavab vermək çətindir. Bəziləri marağında əsas da onu tuturlar ki, Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulması uğrunda inqilabi hərəkət, yeni inqilab əhval-ruhiyyəli bədii əsərdir və tipik nümunəsi Mərdan obrazıdır.

Mən bir keçid kimi Bahar obrazı haqqında danışmaq istəyirəm; çünki bu yeniyetmə uşaqlarımızın tipik surətidir və keçmişin kövrək, ağırlı tarixçəsini özündə yaşadır. Məktəblilər Baharın yaşadığı mühiti, onun anası Sonanı və qardaşı Mərdanı - bu üçlüyün psixologiyasını mənimsəyirlər, daha doğrusu, ədəbiyyat müəllimi bu obrazları "açırsa", mənimsədirsə-dərsliyə hansı əsər "qonaq" çağrılıdır? Bu günün ədəbiyyat dərsləkləri ümumi halda belə bir "qəfəs"də nəfəs alırlar. Və qəribədir ki, bu sahənin rəsmiləri özlərini müdafiə üçün istehkam quraşıdırırlar.

Şagirdlər ədəbiyyatın tədrisindən "nəyi" "necə" yadlaşlarında qoruyurlar? Proqram və dərslək müəllifləri bu

suallara cavabı tapmağa tam borcludur. Ona görə ki, o yaşın (yeniyetməlik və gəncliyin) psixologiyası bunda ısrarlıdır. Şagirdə - oxucuya ədəbi zövq müqabilində yanaşılımlıdır. Konkret Bahar və Mərdan obrazlarına qayıdaq. Şəxsən mən 50-ci illərin sonuna qədər şagird olmuşam: Tahir, Lətifə, Cəlal, Humay, Firudin, Çapayev, Hüseynbala, nəhayət Baharı. Məncə, ədəbiyyat aləminə yol bu kimi ədəbi qəhrəmanlardan başlanır. Mir Cəlal Bahar surətini yüksək və tarixi kontekstdə məharətlə bir sıra məziyyətlərlə yaratmışdır. Bahar kimdir və hansı mühitdə kövrək qəlbində hansı arzuları ilə yaşayır? Bahar kimsəsiz, atasız və yalnız qardaşı Mərdan, anası Sonaya güvənən bir uşaqdır. Və məğrurdur:

– Düş sənə deyirəm!

–

– Korsan?

– Sənin tutundur?

– Düş deyirəm, düş o budaqdan.

– Ehsan ağacıdır

Bu dialoqda o, çəkinmir, baxmayaraq quzu otarandır, əmri verənsə varlı oğludur. Ağaməcididir. Baharın bəzi xarakter cizgilərini ceyran əhvalatında görürük. Yazıçı sənətkarlıqla günahsız heyvanın timsalında Azərbaycanın milli sərvətlərinin xaricə, konkret ingilis misterisi vasitəsilə Londona ötürülməsinə etirazını bildirir. Unutmayaq ki, bu müəllif mövqeyi 30-cu illərə gedib çıxır. Maraqlı və ədəbiyyatın təsvir gücü ilə insanın daxili aləminin açılması məharəti. Ümumiyyətlə, Mir Cəlal romanda güclü və təbii insan təsvirləri vermişdir: "Bahar qolunu ceyranın boynuna salıb döşünə sıxmışdı. Bir əlilə də heyvanın qabaq ayaqlarını cütləndirib bərk-bərk tutmuşdur. Ceyran mələyirdi. Hərdən çapalayıb əldən çıxmaq istəyirdi. Dağın başından, sürü-

dən ona səs verirdilər. Bahar ceyranın tükündən anasının onu təzəcə yaladığını bildi. Belinin tükləri hələ də yaş idi. Bahar onun gözəl başını, zərif boynunu tumarlamağa başladı. Kəbəyinin maya kimi yumşaq olduğunu gördü. Ceyran lap körpə idi. Baharın ürəyi lap birtəhər oldu. Balasını çağırən ananın səsi Baharı kövrəltdi, az qaldı ceyranı əldən buraxsın, heyvanın üzündən öpdü, özünə toxdaqlıq verdi: "Mən öldürməyə aparmıram, bəsləyəcəyəm, ələ öyrədəcəyəm, böyüdəcəyəm. Quzu kimi saxlayacağam." Bu epizodda Bahar obrazının gen və gələcək cizgilərini görürük. Kimsə körpə uşaqlığını xatırlayırsa yazıçı müşahidəsinin təbiliyini görür.

Mir Cəlal ceyran əhvalatı ilə daha ciddi bir məsələni ortaya atır: Bu heyvancığaz yerli vəzifəlilərin yaltaqlığı ucbatından misterlərə peşkəş edilməlidir! Sadə görünə bilər, lakin Sonanın düşüncələrini yazıçı təsvirində məsələ dırulur: "Sanki Sona vətəninin, xalqının başına gələnləri öz həyatında aşkar hiss edirdi. Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlıları kim, nə zaman bizim ana torpaqdan qovacaqlar? Nə zaman, nə zaman?" Böyük yazıçımız Vətənimizin başına gətirilən yadellilərin oyunlarından xəbərdardı. Və bizi - XXI əsrin soydaşlarını xəbərdarlığa çağırır ki, milli sərvətimizi xaricililərin yoluna pəyəndə etməyin. Öz sərvətlərimizi çıxarmağa qüvvəmiz də, idrakımız da yetər?

Romanda "inqilab qoxusunu, ruhunu burunlarına çəkən bəzi məsul məmurlarımıza tövsiyə edərdik: "Bir gəncin manifesti"ndə yazıçı uzaqgörənliyinə, obrazların psixologiyasındakı milliliyə-peyzajın həyatiliyilə - əsərin poetikasına hörmətilə yanaşırlar. Budur, Sona xala ceyranı risqlə, ustalıqla qaçırır. Bunu kişi etməzdi, lakin azəri-türk qadını çəkinmir. Dilsiz, amma duyğulu ceyranı meşəyə

buraxır və əvəzində simasız insanlara və xaricilərə parodiya bağışlayır.

"Mister şoferə baxır;

– Ceyran gerek mələsin, axı?

– Bu mələyəndən deyil!

– Necə yəni?

Şofer özünü saxlaya bilmədi:

– Cənab, – dedi, – bu qoduqdur!

– Necə yəni?

– Cənab, bu, eşşək balasıdır!.."

Yaxud, məşhur "Sonanın cavabı". Və müəllifin "İtə ataram, yada satmaram" epiqrafli - ölməz yanaşma üslubu. Nə verdi əsərdəki bu əhvalat? Əvvəla, bir anaya kədər gətirəcək bir payızın sərinliyinin oyatdığı əhvalı: "Sərin bir payız səhəri idi. Səhər də demək olmaz, işıqlaşmamışdır. O vaxt idi ki, günün necə olacağını təyin etmək mümkün olmur. Bilmək olmur ki, günəş çıxacaq, yağış yağacaq, ya tutqun, durğun hava olacaq. Lakin əlaqarınlıqda bəzi əlamətləri sezmək olurdu: göy üzü bulanıq, üfüqlər qara idi. Sanki varlıqlar ümumi bir sükutu dinləyir. Sanki hər şey qınına çəkilmişdir. Və belə bir səhərin alatoranlıqında Sona xala bir yolun yolçusudur. O, "Yusif-Züleyxa" xalçasını satmaq üçün gedir: "Uşaqlarına çörəkpuşu, namərd əlində qalmış Mərdana-dustaq oğluna xərclik, rüşvət, pul tapmaq üçün son ümidini-xalını satmalıdır". Bu kiçik yazıçı təsviri ilə bəzi detallar üzərində gənc nəslə düşündürmək, müstəqil məmləkətimizin əl-ayağına dolaşan qanun pozanları, rüşvətlə insan taleyi həll edənləri tənqid atəşinə tutmaq, belələrinə gələcək mübarizəyə aparmağın qeyri-mümkünlüyü. Bədi əsərin gücü məgər xırda məişət məsələlərini əks etdirməsidir? Mir Cəlal yığcam romanda görün hansı global problemləri qaldırmağa müvəffəq olmuşdur? Qədim

yunan filosofu Heraklit yazırdı ki: "Xalq qanun yolunda öz evinin divarı üçün vuruşduğu kimi vuruşmalıdır". Bu fikrin səmimiliyi arxasında Mir Cəlal daha ciddi məsələni qoyur: "Xalçanı satıb kəndə qayıdacaq hampaların birindən iki pud un alacaqdır. Qalan pulu götürüb oğlunun dalısınca gedəcək, onun buraxılması, kəndə qayıtmaq üçün hökumət adamlarına rüşvət verəcəkdir".

Məgər hökumət məmurları deyilmi rüşvətin əsirinə çevrilən? Məhz əsil yazıçıların üzərinə xalqın, dövlətin cibinə göz dikənləri ifşa etmək missiyası düşür; necə ki, Mir Cəlal Sovetləri qələmə almışdır?.. Xalça məsələsinə qayıdaq. Burada yazıçı yüksək vətənpərvərlik hissini büruzə vermişdir. Yalnız "Yusif-Züleyxa"ni dəyər-dəyməzinə satmaq barədə düşünüən ananı bir kimsənin təəssüfüdür və bu səs çağırış idi, müsəlman psixologiyasına xəbərdarlıq idi: "Verin, Verin aparsın, fahişələrə fərş eləsin! Qoy onu toxuyanlar quru yerdə qalsın! Ay bədbəxt, qafil müsəlman!". Yazıçının mənsub olduğu xalqın iç dünyasına bələdliyi, ürəkdən acımasından doğan uzaqqörənliyi ən ulu Milli nemətlərimizi, sənədlərimizi soydaşlarımızın müxtəlif yollarla xarici ölkələrə aparıb satmasıdır. Bunların qiymətini hələ o vaxt cavan fəhlə anlamışdı, bu günün bəzi məmurları da o şəraitə yaradırlar: Sərvətlərimizin talan olmasına, yad əllərə keçməsinə! O zaman kəndçi Sona xala bunun nə demək olduğunu başa düşürdü: "Nədən doğma oğlunun dağdan ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça mənə yaraşmadı? Kimdir bunlar?! Bu kəlləpaça kimi ütölmüşlər, qızılı törənmiş çapqınlar kimdir? Haradan basa-basa çapovula gəliblər, nə üçün? Nə üçün?"

Gənc nəsil bilməlidir ki, azəri qadınlarımızda müsbət keyfiyyətləri əhatə olunduğu mühitin zənginliyi, ictimai

münasibətlər psixologiyası aşılamışdır. Lakin Sona xala timsalında anadangəlmə, gen tərbiyəsi almış qadınlarımız da vardır və yazıçı onun tam obrazını məharətlə yaratmışdır. Tacir xalçaya yüksək qızıl pul təklif edir və təkidindən qalmır, hətta yalana əl atır: "İngilis almır, ay bacı, görürsən ki, mən alıram. Öz müsəlman qardaşın" deyirsə, Sona xalada tacirlərə məxsus aldatma, pul hərisliyi, yeri gələndə "Vətən" məfhumuna laqeydlik xarakterini duymaq fəhmi güclüdür və "satmıram" deyib xalçanı bükür. Burada daha maraqlı detalla üzləşirik: "Xalçanın küləyi soyuq və kəsərli silah kimi ingilisin boz sifətinə dəydi. Mister vahiməyə düşmüş kimi geri -geri çəkildi. Alt çənəsini laxlatdı...Nəhayət, tacirin tərcüməsində "hara getsə, onu mən alacağam" sözlərindən sonra Sona xala daha da qəzəblənir, vətənpərvərlik hissi coşur, tüğyan edir və "itə ataram, yada satmaram" qəzəbiylə cavablandırır.

Mir Cəlalın fərdi peyzaj yaratmaq və bu təsvirin insan xarakterini açmaq üslubu: "Sona özünə gələndə yolu yarıdan keçdiyini, tarlalar arasındakı təmiz daşın yanına çatdığını gördü. Dincəlmək istədi. Yaşıllaşan payız taxılları, şırıldayıb axan dağ suları və üfüqlərdə sap kimi uzanıb gədən dəstə quşlar mühiti əsl dincəlmək yeri idi. Hava durulmuşdu. Göylər Sonanın, o məğrur ananın həyacanına gülümsəyirdi. Qüruba doğru gedən günəş ona vətən baxçasından tutulmuş qızılgül dəstəsi kimi təzə, əlvan, xoş görünürdü".

Uşaq-yeniyetmə taleyi bütün əsrlərdə bəlkə də eyni olmurdu: əzablı, yetim, başadüşülməyən və axırda atılmışlar. Zəmanəmizdə bu, qabarıq nəzərə çarpmaqdadır. Əlbəttə, məsələnin subyektiv və obyektiv səbəbləri vardır. Təəssüf ki, bizim balalarımız belə bir sosial-mənəvi belədən qurtulmamışlar. Xüsusilə, erməni bəhrəsinin nəticəsi

olaraq. Mir Cəlal romanında özünə qədər dünyada məşəq-qətli həyatlarını yaşayan uşaqların faciyesini duymuş, ədəbiyyatda belələrinin obrazları ilə tanış olmuşdur.

Azərbaycan diyarında, əksi quruluşda, çar üsul- idarəsi dövründə Baharların taleyinə laqeyd qalınmışdır. Baharın kənddən ayrılıb şəhərə üz tutması anası Sonanın gecəsini gündüzünə calayır və bu məhəbbət nigarançılığa rəvac verir. O, bir qarın çörək üçün qəssab məşədi Abbasın dükanına gəlir. Müəllif şəhər həyatına nabeləd bir kənd uşağının keçirdiyi təbii hissləri oxuculara çatdırır. Nə qədər kövrək, narahat, amma maraqlı doğuran həyatdır bu şəhər. Bahara belə gəlir: "O, intizar və xoflu gözlərini adamlardan ayırmırdı. Şəhərin basırıq, gurultulu küçələri ona qərribə gəlirdi. Ac, yorğun olsa da anasından, kəndlərindən ayrılma da belə bir yerə gəldiyinə sevinirdi. Burada camaat çox idi. Burada araba, fayton da çox idi. Ömründə görmədiyi, eşitmədiyi şeyləri də görürdü"...Bu sətirləri oxuyan hər bir kənd məktəblisi Baharın yaşantılarını yaşamaq istər və necə ki, ilk dəfə Bakıya gəldiyim günü xatırladım... Müharibədən sonrakı bir gün idi. Bahar üçün şəhər naməlum idi və başına gələcək faciyədən də xəbərsizdi. Bəli, iri şəhərlər ilk sakinini əlləri üstə qarşılasa da, ayaqları altına atmaqdan da çəkinmir...Varlılar, harınlar sərt davranışlarında və soyuq qəlblərində bütün əsrlərdə və məmləkətlərdə yaşamışlar. Məgər bu gün başqa qiyafəli imkanlılar azmıdır? Qərribədir, belə xislətli gənc nəslin, gələcək idarə edənlərin ruhunu zəhərləyirlər. Bəlkə, dedə-babalarının bu iyrenc xasiyyətləri gen vasitəsilə ötrülmüşdür günümü-zə? Gizlətməməliyik və ədəbiyyatın bir vəzifəsi də tərbiyə etməkdir. Müsbət əxlaqi kefiyyətləri aşılamaqdır. Mir Cəlalin nəsr poetikasına eyni zamanda bu prizmadan baxmalıyıq. Bahar, bir tifil çocuq sərt qış günündə bayıra atılmış

dir. Soyuq rüzgarın çaldığı qılıncın ağırılarını vücudunda yaşamaqla: "Bahar başını qaldırıb göyə baxdı, tamam qaralıq qovuşduğunu, qış gecəsinin bir qorxu kimi hər yanı, işıq gələn hər yeri basdığını görəndə vücuduna ilan kimi soyuq və müdhiş bir vahimə yeridi, ürəyi bala quş kimi döyündü, başı gicəlləndi. Addımlarını atdı, harayasa tələsmək istədi. Yeridi, yeridi, qəssablıqdan uzaqlaşma bilmədi. İndi onun bütün damarları sancır, qulağı qərribə bir uğultu ilə tutulurdu...Addımını atdıqca Daş hasar, ayaqlarını qara, iri iynələrlə dolu buzlara yapışdırır, hərdən ayağında isti hiss edirdi, yəqin ki, axan qan olacaqdır "

Gənclərimiz üçün bu sətirləri oxumaq, keçmişimizin qaralıq üzli adamlarını tanımaq və müstəqilliyimizi gələcəkdə daha da inkişaf etdirmək istəyi ilə yaşamaq, oxumaq, şəxsiyyət kimi formalaşdırmaq və sairə məgər qəbahətdirmi?

Bahar qar yorğanına bələnir, gözünə isti evləri, qızarmış təndirlər, alovlu buxarılar görünür və ürəyindən keçir ki, kaş!.. Amma qulaqçığından "onların yiyəsi var" etirazı keçir. Sahibsiz özüdür, bir də boranlı külək. Bu iki "sahibsiz" arasındakı çarpışmada məğlub özüdür. Ölüm ayağında anasını, qeyri-adi ürpədiciləri arzular, xəyallar bürüyür. Və nə üçün bu tale xidmətinə düçar olduğuna inanmaq istəmir: "Deyəsən bu yorğan deyil, bu ki, sudur, mən suyun içindəyəm? Bəs mənə sıxıb kiçildən kimdir, hanı mənə ayaqlarım? Dizlərimə tikanmı batırırlar, mən bu çöldə nə gəzirəm?"

Bahar tərləmək istəyir, amma qolu quru ağac kimi sallanmışdır. Qardaşına ünvanlanan məktubu yoxlamaq istəyir uşaq etibarilə. Bu da baş tutmur; əli yoxuydu, gözü isə şüşə ilə örtülmüşdü. Belə anlarda yada ana varlığı düşür: "Ana, ay ana. Anacan!" çağırışları da əbəsdir. Çünki: "Gü-

nahsız bir məxluqun xəyalında canlanan bu səsi boğmaq üçün qış bütün şiddətilə bağırırdı. Boran küçədə ac qurd kimi ulayır, soyuq qılınc kimi kəsir, şaxta bəla kimi durur, qar şiddətlə kəsirdi".

"Bir gəncin manifesti" romanı Mir Cəlalın yaradıcılığında, eləcə də nəsrimizin ən kövrək və ləyaqətli əsəridir; bunun müəllifinin də kənarında qalması

Mən romanın yalnız Bahar və ötəri olaraq Sona xala obrazları üzərində dayandım. Əsərin ümumiyyətlə, poetikasına toxunmadım. Roman çox yox, XX əsrin əvvəllərində inqilaba qədər tariximizin məişətinə, mənəvi proseslərinin bəzi məqamlarına da toxunmuşdur. Dostoyevskinin bəzi əsərlərində ilkin motiv belə səciyyələndirilmişdir ki: Yer kürəsi qabığından özünə qədər göz yaşı içindədir.

Mir Cəlal insanların özünün tipologiyasını təsvir etmiş və öz təəssüratlarından irəli gələrək sosial-mənəvi problemləri ortaya qoymuşdur. Və belə bir məlum rəşional formuləni əsas götürmüşdür: Fərdi taleləri rədd edən kosmik harmoniya yetərinçə deyildir. Məhz fərdi talelər-obrazlarda təcəssümə, estetik ümumiləşdirməyə cavab verir və təbiət təsvirini-peyzajın fantomluğunu dəqiqləşdirir; fikir poetikasını açır. Sanki sənədlidir, qeyri-yönüm axtarmağa ehtiyac qalmır, yəni disharmoniyadan uzaqlaşır.

Araşdırıldıqda romanın rəşional poetikasının təhlili yalnız qazanmış olar. Mir Cəlalda rəşionallıq düzgün bədii biçimdə qoyulmuşdur: Peyzajın əlvanlığı, romanın kopmozisiya bitkinliyi, dialoqların məqamında səslənməsi və sairin müəllif təfsirində verilməsi fikrimizə haqq qazandırır.

II

Azərbaycan ədəbi tənqidi şərəfli və çətin dövrləri keçirmişdir. Sovet hakimiyyətinin qələbəsindən sonra, xüsusilə 1920-1941-ci illərdə istedadlı, əksi dövrü yaşamış müqtədir tənqidçilərimiz yetişmişdi: Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Mikayıl Rəfili, Kazım Ələkbərli, Hidayət Əfəndiyev. Onlar peşəkar idilər, yeni yaranan ədəbi mühiti təqdir və tənqid edirdilər, metodoloji məsələlərə daha çox baş qoşurdular. Amma bu canıyananlıq repressiya ilə nəticələndi və ən istedadlılar məhv oldular. Sağ qalanlardan-nisbətən cavanlardan M.Arif, Orucəli Həsənov, M.Cəfər, Əkbər Ağayev, Mehdi Hüseyn, M.Quluzadə, Cəfər Cəfərov öz "paylarını" göturdülər, daha çox ədəbi şəxsiyyətlərin araşdırılması ilə məşğul oldular. Ab-hava sakitləşəndən sonra xüsusilə yeni yaranan ədəbi nəslin: S.Rəhimov, Əli Vəliyev, Əbülhəsən, Mir Cəlal, M.Hüseyn, Mirzə İbrahimov, İ.Əfəndiyev, C.Cahanbaxş yaradıcılığı, yaxud ayrı-ayrı əsərləri haqqında məqalələr qələmə aldılar.

Yeni tənqidi təfəkkürün yaranması, nəsrde üslubi istiqamətlərin formalaşması yeni tənqidçilərin də meydana gəlməsinə imkan yaratdı. C.Xəndan, Əhəd Hüseynov, M.Əlioğlu, Bəkir Nəbiyev, Qulu Xəlilov, Xəlid Əlimirzəyev, Q.Yaşar, Akif Hüseynov, Şamil Salmanov sif tənqidlə maraqlandılar və ortaya çıxan nəsr nümunələri haqqında fikir söylədilər. Yeri gələndə sərt tənqiddən də çəkinmədilər.

Şübhəsiz, hər bir ədəbiyyat adamının sevdiyi, yaxud şəxsiyyətin hörmət bəslədiyi yazıçılar vardır (indi, xüsusilə) və onlara münasibətdə xeyli fərqliydi. Bu hissi universallaşdırmasaq da, daha çox obyektivlik meyarına üstünlük verənlər nəzərə çarpırdı. Əhəd Hüseynov, Qulu Xəli-

lov, Bəkir Nəbiyev, Xəlid Əlimirzəyevin "ipləri üstə odun yığmaq" çətin məsələ idi...Mən bu mövzunu genişləndirmək istəməzdim, məqsədim o deyil. Lakin 50-ci illərin sonu və 60-cı illərdə diqqəti daha çox Əhəd Hüseynov cəlb edirdi. Sərt qiymətləndirmə duyumu, mövzunu qavrama psixologiyası, məsləkində sədaqətlilik və s. keyfiyyətlərlə.

Orta məktəbdə ailəməzə ədəbi mətbuat gəldiyindən, bu gün də yaddaşıma arxayınlaşıram.

Yolum Pedaqoji İnstitutu düşdü və ədəbiyyat dərənəyindən də qalmadım. Rəhbəri isə Əhəd Hüseynov idi. Dərhal "Azərbaycan gəncləri" qəzetində bir qrup yazarlarla söhbət edərkən çəkilmiş foto şəkli xatırladım

Mən şeir yazmırdım, üzvlərin hər biri özünü şair iddiası ilə təsəvvür edirdi. Pafosla oxuyurdular, sonda Əhəd Hüseynovun gözləri kinayəli gülürdü, sıx, əlinin ədasına tabe olan saçını sıgallayırdı: - Başqa şeir oxu, - deyirdi, yəni dərslərini oxusan daha yaxşı olardı.

Çox keçmədi, Əhəd Hüseynovun özü biz ikinci kurslara rus ədəbiyyatından mühazirələr oxudu, seminar məşğələlərini özü apardı. Bir üstün cəhəti də onda idi, öz ədəbiyyatımızla müqayisələr aparırdı, paralellər edirdi. Az sonra jurnal vasitəsi ilə bəlli oldu ki, Əhəd Hüseynovun elmi dərəcəsi yoxdur. Onda belə bir ənənə qüvvədə idi: Tənqidçi dissertasiya dalınca düşmürdü, çünki ədəbiyyatda tənqidin böyük nüfuzu vardı.

Bir dəfə mərhum tənqidçi Qulu Xəlilovun "Ədəbiyyat qəzeti"ndə geniş məqaləsi çap olunmuşdu. O, niyə tənqidçilərə elmi ad verilməməsi sualını ortaya atmışdı, hətta bəzisinin (M.Cəfərin, Orucəli Həsənovun, Əkbər Ağayevin) adlarını da çəkmişdi. Yeni nəsil üçün deyərdim ki, həmən məqalə rezenans doğurdu və bu iki Sima (H.Orucəlidən savayı) elmlər doktoruna qədər yüksəldilər, Məmməd Cəfər müəllim akademik səviyyəsinə çatdı

Əhəd Hüseynovun Mir Cəlalin yaradıcılığı haqqında tədqiqat üzərində işlədiyini eşitdik.

Əhəd Hüseynovun yüksək ədəbi zövqünə yalnız heyran kəsilmək olardı, bunun bir səbəbi də Lev Tolstoyu, F.M.Dostoyevskini, M.Qorkini, N.Qoqolu, A.Çexovu və digərələrini dərinləndən dərk etməsiydi. Çağdaş yazıçılara da dərin hörmətini gizlətmirdi. İsmayıl Şıxlı ilə eyni kafedrada idi və eyni kurslarda dərs deyirdilər. O vaxt yazıçının "Ayrılan yollar" romanı haqqında dərnekdə tərifi sözlər demişdi

Mir Cəlali tədqiq etmək yazıçının özünün sağlığında məsuliyyətli işdi-bir sıra rakurslardan: Birincisi, Mir Cəlalin özü müqtədir ədəbiyyatşünas, professor idi. İkincisi, yazıçının gözü qarşısında onu araşdırmaq, yeni söz demək çətin məsələ idi. Üçüncüsü, şəxsi psixologiya baxımından tədqiqat prosesində bəzi "başağrıları" yarana bilərdi.

Bəzən insan ən qiymətli suallara cavabını vaxtında, şəxsdən almağı unudur. Bəlkə də ağına gəlmir ki, dünya əbədi deyil, sən də həmçinin. Hər gündə uzlaşdıyın, söhbətdə bulunduğun o insanı sabah itirə bilərsən. Bu sətirləri yazanda heyifslənirəm ki, İsmayıl Şıxlıya, Əhəd Hüseynova, Feyzulla Qasımzadəyə, Əbdüləzəl Dəmirçizadəyə nə qədər cavabsız qalan suallar verərdim. Nə qədər. Axı, onlar auditoriyaya girir, ayağa qalxırıq, danışır və sonda "Kimin sualı var?"ını bizim ixtiyarımıza buraxır. Biz isə zəngin intizarını yaşayırıq

Əgər mən Əhəd Hüseynovdan xəbər alsam idim ki, ustad, müəllim, Mir Cəlalin hekayələrini niyə tədqiqat mövzusu seçmisiz? O, özünə məxsus təbəssümlə deyəcəkdi: - Billirəm, orta məktəbdə "Bir gəncin manifesti" əsərini oxumusan. Baharın maleyi üçün darıxmısan. Yazıçının

"Yolumuz hayanadır", "Yaşlıdlarım", "Dirilən adam"ını, bir də hekayələrini oxu. Sonda sualını təkrar verəcəksən, cavabını da alacaqsan. Fəhmən belə fikirləşirəm, yanılıram. Təkcə Əhəd Hüseynovun böyük yazıçımız haqqında dediyi sözlər mənim yozumuma haqq qazandırır

Mir Cəlali daha rahat, qayğısız günlərimdə oxudum: Pedaqoji fəaliyyətimin müəllimlik dövründə. Orta məktəbdə tam olmasa da, icmal şəklində, yaxud ayrı-ayrı əsərləri dərslər kitablarına salınmışdı. Şagirdlər, hətta həmkarlarımdan yazıçını mütaliyə edənlər çoxuydu. Və təbii ki, bəzi obrazlar haqqında soruşurdular. Sual isə cavabsız qalmalı idi

Mir Cəlal hələ 60-cı illərdə ali məktəblərdə tədris olunurdu, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında mərhum ədəbiyyatşünas Kamal Qəhrəmanov dərslər deyirdi, M.Cəlalin üç romanını: "Yaşlıdlar", "Dirilən adam" və "Təzə şəhər"i oxutdurdu: - "Bir gəncin manifesti"ni hələ kənddə oxumusuz. - Yarı ciddi, yarı zarafat tapşırığını verdi. - Hekayələri də duzludur, güldürəndir. - Əlavə etdi.

Qəribədir, son V kursda dövlət imtahanı verirdim, imtahan komissiyasının sədri, təzəcə elmlər doktoru olmuş, professor Ağamusa Axundov idi. Biletimin bir sualı belə idi: "Mir Cəlalin son hekayələri". Xatırlayıram: "Sancaq fabrikində" (1954), "Havapərəstlər" (1960), "O yana baxan" (1962), "Neçə cür salam var" (1960)), yəqin ki, digər hekayələrin də adını çəkmişəm. Ağamusa Axundovu bir elə tanıyırdım, amma məqalələrini tez-tez oxuyurdum. Mənə bəri başdan xəbərdarlıq etdi ki, məzmunu danışma, oxuduğun bilinəcək, təhlilə diqqətli ol. Özümə məxsus gənclik pafosu ilə danışırıdım, o da həvəslə qulaq asırdı. Mən belə məqamdan dərhal istifadə etdim, çox xoşladığım, bir az əvvəl unutduğum bir hekayənin adını çəkdim: "Plovdan sonra", -dedim.

Ağamusa müəllim dərhal başını çevirdi:

- Sualın son hekayələridir, -dedi. - Mir Cəlal bunu 1955-ci ildə yazıb. Amma maraqlıdır, bir məlumat ver, bəlkə heç oxumamısan:-Hekayənin qəhrəmanı Ərkinaz xanımdır. - Sözümə bünövrə qoydum. - Oğlu Ramizdir. Bu ana öz yeganə oğlunun tərbiyəsinə pis təsir göstərən xanımdır. Ona görə də Ramiz orta məktəbi sürünə-sürünə qurtarır, ali məktəbə girir, ancaq oxuya bilmir

Ağamusa Axundov şirin və novlu səsle dilləndi:

-Kifayətdir.-Məni rahatlıqla süzdü, həyacanımı duydu, avtoruçqanı əlinə aldı. Yanındakı komissiya üzvlərinə məsləhətləşmədən ucadan:- "Əla" yazıram, - dedi. -Hiss edirəm, sən sürünə-sürünə oxumamısan.

Onun sağında oturan məşhur tarixçi-alim Məmməd Şıxlıdı. Və yenəcə içəri girən məşhur tarixçi, professor Şükür Sadıqov isə ayaq üstə dayanmışdı. O, tarix-filologiya fakültəsinin klassik dekani idi, arxayınçılıqla cavablandırdı.- Eminov əlaçı tələbədir.

Şıxlı müəllim başı ilə təsdiq etdi

Bu əhvalat 1964-cü ilin iyun ayında olmuşdu

Cari ildə (2000) qərara almışdım, elmi, publisist məqalələrin yazılışına ara verim, beynim informasiyalarla ləngərlənir, çalxalanır. Yaradıcılıq psixologiyası da elə təkana malikdir: qayğısına qalınmasan, əzizləməsən, gecələr tənhaləşanda yerbəyevr eləməsən...Yoxsa, yuxularına da "haram" qatar.

Hansı qəzetin birində bir azəri -türk uşağının taleyi barədə məqalə oxumuşdum: Bu çocuğu xaricə satmışdılar, bizdə ona həyan duran tapılmamışdı, anası da qaçmışdı. Həqiqətənmi bizim oğlan balamız heç birimizə lazım deyildi? Bəs dövlət-hökumət məmurları görmürlərmi? Və ilaxır dolaşmış və bulanmış fikirlər beynimdə yanmış-söndü, göynətdi.

Tək bumu? İncilərdən qabağı başa düşdüm, vəziyyəti anladım. Soveti də gördüm, əl çaldım, alqışladım. Bəs müstəqilliyimiz? Hər şeyə sahib kəsilirik, ancaq öz balalarımıza yiyə durmuruq, talayıb ötürürük xarici ölkələrə? Qəfil Bahar yadıma düşdü. Onun uşaqlıq arzuları, gələcək niyyətləri. Anası Sona, qardaşı Mərdan və bir də

Bəlkə elə o uşağın, Allah etməsin, Sonadır nənəsi? Babası elə Mərdandır? Adlardır, mümkündür. Yeddinci sınıfdə oxumuşdum. Kitabxanamızdan iki günlüyə vermişdilər, növbə uzundu. Ədəbiyyat müəllimimiz, mərhum Abuzər Ağayev belə göstəriş vermişdi, iki həftəyə on beş şagird oxuyub başa çatdırmalı idi...Hə, "Bir gəncin manifesti" romanını oxumağı qərara aldım

Mir Cəlal haqqında mən əminəm ki, "xeyli" yox, "çox" yazacaqlar (xatirə söyləməklə işim yoxdur), şübhəsiz, burada xalqa öyüd-nəsihət vermək və ilaxırda mənə, intellekt, emosional informasiyalar və sairələr özünü göstərməyə bilər. Digər tərəfdən, şəxsiyyət bütövlüyü, xarakter dəyanəti və hümanizm əsərə hopur, oxucusunu düşündürür və tərbiyələndirir. Dahi psixoloq S.Rubinşteyn yazırdı ki, bütün canlı varlıqlar inkişaf etdiyi halda, yalnız insanın tarixi vardır. Şəxsiyyətin həyat yolu fərdin inkişaf tarixidir. O, cəmiyyətin ictimai, siyasi, mədəni həyatında iştirak edir, dövrün tarixi hadisələrini yaşayır, yaradır. İctimai-tarixi baxımdan cəmiyyətdə həmmən şəxsin həyatında gədən proseslər, bütövlükdə cəmiyyətin özü, onun istiqamətlərinin inkişafında mühüm rol oynayır¹. Bu yanaşma fərdin inkişaf dinamikasını tamamilə aydın göstərir. Ədəbi aləmə gəldikdə proses yönümünü spesifik cəhətdən dəyişirsə, ictimai-sosial amillər, xarakterlər, münasibətlər Məkan və Zaman kontekstində öz işini görür.

1. Rubinşteyn S. *Problemi obşey psixologii*, M., 1976.

Təbii ki, hər iki faktor sənətkara müxtəlif dünyagörüşü formalaşdırır və ziddiyyətlər burulğanına gətirir. Bəlkə də sənətkar belə "ziddiyyətlərin" fərqi: sosial, fəlsəfi, ictimai və sairə varmır və əsərində məhz bunları sıralamağı belə xəyalında tutmur. Lakin tənqid daha dərinə gedir, yazıçının məqsədini, niyyətini aydınlaşdırır. Mən bu fikrə yanaşmaya tam haqq qazandırmaq istəməzdim, o mənada, bir əsər müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı aspektlərdən qiymətləndirilir. İctimai quruluş, ideologiya buna gətirib çıxarır. V.Hüqo, O. Bal-zak, A.Düma, L.Tolstoy, M.Qorki kimi dahilərin əsərləri belə bir zəmində oxucu nəsillərinə təqdim edilmişdir. Deyək ki, Lev Tolstoya hələ sağlığında münasibət siyasiləşmişdi. Lenin onu "rus inqilabının güzgüsü" adlandırmışdı və 70 il sovet oxucularına beləcə də sırıdılar. Lev Tolstoy inqilabdan qaçmırdı, ona bəlliydi ki, hər hansı bir quruluş, ideologiya xalq önündə özünü doğruldursa və bu antoqonist nöqtəyə gəlsə, təkamüldən yox, inqilabdan danışılmalıdır. Ehtiyac yoxuydu ki, dahi ədibə "Zülmə müqavimət göstərməmək", "Böyük peyğəmbər", "Mənəvi dini təkmilləşmə" kimi epitetlər yapışdırılsın. L.Tolstoya mürtəcə plandan da yan keçilmirdi. Şübhəsiz, yazıçının dünyagörüşündə. Xüsusilə maarifçiliyində, ədəbi yaradıcılığında ziddiyyətlər yox deyildi. Lakin o, xalqını, cəmiyyətini epik şəkildə təsvir etmişdi. Professor Abbas Hacıyev düzgün yanaşmışdır: "L.Tolstoy konkret bir dövrün, mürəkkəb tarixi şəraitin qüdrətli bədii ifadəçisidir, rus həyatının dahiyənə təsvirini verən böyük realist sənətkardır..."

Məhz ictimai-siyasi mühit, inqilabi mübarizə L.Tolstoyun yaradıcılığına dərin təsir göstərmiş, onun əsərlərində xalqa və vətənə məhəbbət ideyasını, demokratik əhval-ruhiyyəni gücləndirmişdir². Bir az da üzü

2. Hacıyev Abbas. *Sənətkarın yaradıcılıq fərdiliyi*, B. 1990. səh. 20.

özümüə yaxınlaşsaq, M.Qorki də belə yanaşmaya məruz qalmışdı və yenə də Leninin bəlasına düşmüşdü. Bu beyni xəstə dahi "Ana" romanında da inqilabi ideologiyani fətişləşdirmişdi, baxmayaraq "vaxtında yazılmış əsər" adlandırmışdı. Qorki Rusiyada inqilabi hərəkatı görürdü, qiymətləndirirdi ki, daha yetər belə bir hakimiyyət və yeni quruluş arzulayırdı. Dahi, böyük yazıçı haradan biləydi ki, Lenindən tərbiyə almış bu bolşeviklər rus ziyalılarını məhv edəcək, onun özünü isə xaricə qovacaqlar

M.Qorki ziddiyyətləri görürdü və bunun hakim sinif tərəfindən törədildiyini dərk edirdi. Və bu hakim siyasi dairə isə sənətkarları "dilə tuturdu" ki, fəhlə və kəndli sinifləri əks etdirin, onların şanlı yolunu, əməyini işıqlandırın. Ona görə də partiyanın ideoloqlarından V.İ.Lenin, A.V.Lunaçarski, A.A.Jdanov və başqaları ədəbiyyata "partiyalılıq" və "sinfilik" anlayışlarını-bu bədii kabusu gətirdilər; ən böyük istedadları bəşəri əsərlər yazmaq xoşbəxtliyindən məhrum etdilər. Axi, bütün zamanlarda sənətkar ictimai mühitdən ayrılmamışdır, bu ab-havanın təsirini duymuşdur və əsərlərində təsvirini rəva bilmişdir. M.Qorki yazmışdır ki, əgər yazıçı ictimai mühiti öz materialı kimi işlənən, onu hərtərəfli öyrənməyə cəhd göstərmişsə, o, hər hansı başqa bir adamdan artıq ictimai mühitin adamıdır³.

Ədəbiyyatda sinfiliyi və partiyalılığı ideallaşdırmaq, ifrat sosiallaşdırmaq əslində cinayət idi və söz adamlarını çıxılmaz buxova salmaq idi. Sənətkarın fərdi üslubu və tematikası baxımından zamanla, siyasi mövcudluqla barışmamağa tam haqqı vardır. Ədəbiyyat söz sənətidir, obrazlı təfəkkürün inikasıdır və estetik zövq mənbəyidir - bu elementlər varsa - oxucusunu tapacaqdır. V.Hüqonun "Səfillər", O.Balzakin "Qorioata", L.Tolstoyun "Hərb və sülh", M.Qor-

3. Qorki M...Ədəbiyyat haqqında, B.1950, səh. 123.

kinin "Artomonovların işi", M.S.Ordubadinin "Qılınc və qələm" kimi romanlarda qavramalı çox mətləblər verilmişdir: Dövrün gerçəkliyi, cəmiyyətin ziddiyyəti, insanın psixologiyası. Ədəbiyyatşinas-demokrat H.Q. Dobrolyubov göstərirdi ki, bu çətin bədii idrak forması ziddiyyətləri, yeniliyi və onun təzahür müxtəlifliyini, insanlarda oyanan sağlam ruh və düşüncəni, dövrün mübariz qüvvələrini görməyə kömək edir.

Bədii əsərdə daha çox təbii olaraq sinfi mövqələr əks olunur, bu təbəqələrin təmsilçiləri ya müsbət, ya da mənfi xarakterləri - öz bədii qiymətini alır. Jan Valjan, Qorio ata, Andrey Balkonski, Hüsaməddin...Məgər başdan ayağa müsbət obrazlardır? Fəhlənin, kəndlinin cinayətkarı yoxdur? Torpağını müdafiyyə edən zabit idealdır? Xeyr. Yazıçının öz fərdi-bəşəri mövqeyi vardır və hansı sinfdə təmsil olunduğu onun üçün maraqsızdır. Təki istedadı, intellekti, üslubu və digər xüsusiyyətləri özündə birləşdirən şəxsiyyəti olsun. Yazıçı peşəsidir ki, gördüyü, müşahidə etdiyi hadisələrə, əksliklərə, əxlaqi normalara və sairə biganə qalmır, imkanı müqabilində əsərinə gətirir. Ona görə də yazıçıya "ictimai mühitin adamı" yarlığını yapışdırmaq bəzi məqamlarda düzgün deyildir: yalnız bir sinfin mənaviyyatını, psixologiyasını təsvir etmir, eyni zamanda təmsil olunduğu sinfin mövqeyində dayanır, onun arzusu, ideali uğrunda mübarizə aparır. Belə bir formulənin nəticəsi olaraq, marksistlər partiyalılığın yüksək inkişaf etmiş sinfi mübarizə ilə yanaşı addımladığını və nəticəsi kimi möhürləmişlər

"Partiyalılıq"ın tarixi XIX əsrin ortalarına gedir, alman ədəbiyyatında işlənmişdir. F.Fçeyliqrat "İspaniyadan" şeirini yazmış (1841), ənənəvi tərənnumü qəbul etmiş, sənətkarı siniflərdən və sinfi mübarizədən kənarında, öz fərdi hisslər və duyğular aləmində görmək istəmişdir. Bu ad-

dımdan ruhlanan K.Heyverq "Partiya" şeirini qələmə almışdır.

Təəssüf ki, ədəbiyyatşünaslar partiyalılığı "estetik kateqoriya" adlandırmaqdan belə çəkinməmişlər. Görəsən Homer, Nizami, Füzuli, Nəvai, Şekspir, Hüqo, Balzak, M.F.Axundov, L.Tolstoy ... Hansı partiyanın üzvi idilər?

Partiyalılıq siyasi görüntüdür və bədii əsərin məzmunu və formasını nəzarəti altına almaq səlahiyyətinə malik deyil. Bizim gözdəniraq ədəbiyyatşünaslar və estetiklərə isə: partiyalılıq bədii əsərin mündəricəsi, məzmun, forma vəhdəti, sənətkarlıq təcrübəsi, dünyagörüşü və yaradıcılıq axtarışları ilə bağlı problemdir, yazıçının canlı bədii obrazlarla, həyatı lövhə və mənzərələrlə müasirlərinə söylədiyi fikir, düşüncə və təəssüratlardır, insanlara aşılamaq istədiyi ideyalardır. – Bir ədəbiyyatşünasdan gətirdiyim bu iqtibasın özü görəsən partiyalıdır mı? Paradoks və sarkazmla dolu olan belə milyonlarla fikirdə sənətkar partiyalı mövqedə deyilsə: əsərində hansı forma və məzmunu, üslubu, bədii ifadə vasitələrini seçərdi? Tamamilə absurd bir yanaşma. Müasirliklə partiyalılığı eyniləşdirməkdə sənətkarın oxucu tələbatından, bəşəri zövqdən, daxili nihilizmdən irəli gələn proseslərə müsbət yanaşmaq hüququ vardır. Bu isə Məkan və Zaman paralellərindən də asılıdır. Cəngəvərlik, kübar həyatı romanlarını dövrün oxucuları tələb etmişdi, maraqlı əsərlər yazıldı. Bu gün həmən romanları yaşadan qəhrəmanların cəsarəti, sağlamlığı, qətiyyəti, şəxsi istəkləri uğrunda ölümdən də qorxmamalı və sairədir. Amma yazıçı üslubu, təsvir ustalığı qalmışdır

Yazıçının öz duyum, qavrama və əksətdirmə prizması mövcuddur. Əsərə köçəndə bu "üçlük" müəllifin şəxsiyyətiindən baş qaldırır. Hər bir yazıçıda bu, müxtəlif fərdi yanaşmada özünü tapır. D.Lindey fərdi yaradıcılıq prosesində sənətkarın işini dövrün ədəbi şəxsiyyətinin dünyagörüşü ilə, varlığı duyumu ilə, bəşəri məqsədlə əlaqələndir-

mişdir. Və haqlı idi. Yazıçının şəxsiyyəti öz əsərində yaşayır...buradan da təbii bir yaradıcılıq psixologiyasının bədii-ədəbi xüsusiyyətləri meydana çıxır: həyat, insan, münasibət-obrazları doğuran üçlük.

Professor Abbas Hacıyev bu məsələdən danışarkən obyektivdir: "S.Vurğun, A.Tolstoy, N.Tixonov, S.Rəhimov, K.Simonov ...R.Rza, Mir Cəlal, M.Hüseyn, Əbülhəsən və başqaları bədii obraz yaradanda həyatı, məişəti, psixologiyası və Milli münasibətləri öyrənir, fasiləsiz müşahidələr aparırdılar. Onların dövr və zaman haqqında düşüncələri, gözəllik arzuları, hiss və duyğuların təmizliyi obrazların ruhuna, mənəviyyət və zehninə hopmuşdur".

Professor Cəfər Xəndan "Bədii ədəbiyyatın partiyalılığı" (1955) məqaləsində yazmışdı: "Partiyalılığın gözəl nümunəsi olan qabaqcıl Sovet ədəbiyyatı dünya miqyasında böyük şöhrət qazanan gözəl sənət əsərlərinə malikdir. "Ana", "Dəmir axın", "Tarmar", "Sakit Don", "Gənc qvardiya", "Şamo", "Bir gəncin manifesti", "Gələcək gün", "Səhər" və s. əsərlər həm fərdi yaradıcılığın, həm də partiyalılığın gözəl nümunələridir⁵. Mərhum alimimizin fikirlərini təhlil etməkdən uzağam, bu da bir sıra səbəblərlə bağlıdır.

Əllinci illərdi, əsərlər məhz partiyalılıq prizmasından qiymətləndirilməlidir. "Sakit Don"da, "Şamo"da, "Bir gəncin manifesti"ndə hansı partiyalılıq ideyası axtarmaq lazım gəlirdi və yazıçıların boynuna bu minnəti qoymağa dəyərdimi?! Cəfər Xəndan Mir Cəlalın anadan olmasının 50 illiyi münasibətilə yazdığı bir məqaləsində (1958) partiyalılıq xofundan özünün və ədibin canını qurtarır ki, onun "Bir gəncin manifesti" də istisna olunmur. Və povestlərində nəzərə çapracaq ən yaxşı cəhət yıqıcamlıqdır⁶.

4. Hacıyev Abbas. Göstərilən əsəri, səh. 37-38.

5. Cəfər Xəndan. Seçilmiş əsərləri, B.1972, səh. 89.

6. Cəfər Xəndan. Seçilmiş əsərləri, B.1972, səh. 212.

Mir Cəlal gəncliyinin qaynar dövrünü (illərini) Gəncə şəhərində yaşamışdır. Bakıdan sonra ikinci ədəbi-ictimai mühitlə zəngin yer idi. S.Vurğun, C.Xəndan, M.Rzaquluzadə, H.Araslı, Ə.Cəmil və başqa ədəbi şəxsiyyətlər də burada ilk əsərlərini qələmə almışlar. Mir Cəlalin tədqiqatçılarından biri olan ədəbiyyatşünas Yaqub İsmayılov yazır ki, Gəncenin öz simasını gündən-günə dəyişməsi, ictimai həyatda böyük yeniliklərin baş verməsi, azadlığa çıxmış xalqın coşqun ruh yüksəkliyi, tərəqqi və quruculuq işlərinin genişlənməsi həssas qəlblə Mir Cəlala da dərin təsir etmiş, istedadının parlayıb inkişaf tapmasında və müəyyən istiqamət almasında müsbət rol oynamışdır⁷. Həqiqətdir bu.

Müqtədir Mehdi Hüseyn Mir Cəlalin yaradıcılığına hörmətlə yanaşmışdır. Ədəbiyyatımızın dönməz və güzəştiz təəssübkeşi bəzən sərtlikdə ifrata da varmış, lakin həqiqətdən uzaqlaşmamışdır. "Azərbaycan Sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri" (1948) silsilə məqalələrində Mehdi Hüseyn sənətşünas və ədəbiyyatşünas Cəfər Cəfərovun M.Cəlalin "Dirilən adam" romanı haqqında fikirlərinə münasibətini belə bildirmişdir: O (tənqidçi nəzərdə tutulur. - A.E.), Mir Cəlalin "Dirilən adam" romanını "əhvalat" adlandırmaqla da bədii əsərdə məhz sadəliyə və təbiiyyə qarşı çıxırdı. O, müharibə zamanı öz əsərlərində Koroğlu və Babək adlarını təkrar edən yazıçılarımıza da bunun üçün hücum çəkirdi⁸.

Mehdi Hüseyn "Azərbaycan romanı haqqında" (1954) analitik məqaləsində də bu gün üçün maraq doğura bilən mülahizələr söyləmiş, otuzuncu illər Azərbaycan romanlarında ictimai mühitin geniş təsvirini göstərmişdir. "Azərbay-

7. İsmayılov Yaqub. *Mir Cəlalin yaradıcılığı*, B. 1975, səh. 7.

8. Mehdi Hüseyn, *Əsərləri*, X c. B. 1979, səh 32.

can Sovet romanı sərt polemik bir üslubda yaranırdı" deyən Mehdi Hüseyn: "Mir Cəlalin "Bir gəncin manifesti" əsəri otuzuncu illərdə yaranan Azərbaycan romanının ən yüksək mərhələsi idi. Bu əsərdə müəllifin əsas müvəffəqiyyəti, şübhəsiz, Azərbaycanda inqilab ərəfəsində və inqilabın ilk günlərində xalqımızın həyatında baş vermiş böyük hadisələri və böyük təbdülatı poetik bir dillə təsvir etməsidir"⁹.

Bir qədər geniş dayanaq, bu, zənnimcə, romanın poetikasında bədii cizgilərə aydınlıq gətirər.

Nəsrə sinfilik və partiyalılıq mövqeyindən yanaşmanı gizlətməyə ehtiyac yoxdur və yox idi. Mehdi Hüseynə qədər "bədii pafos" anlayışı poeziyaya şamildi və yaraşdı. Nəsrə, onun təsvir, ifadə vasitələrində bədii həyacanı, asta səsi, daxili sevinci və sıxıntını üzə çıxaran pafosu görmürdü tənqidçilər. Böyük yazıçı bədii pafosun nəsrə həyat gerçəkliyini sənət həqiqətinə çevirməsində rolunu qiymətləndirdi; "yazıcının özündən çox qəhrəmanlarının, onların mübarizəsinin poeziyasını verdiyini" deyirdi. M.Hüseyn romanda vətənpərvərlik duyğularını xüsusi qüvvətlə təsvir etdiyini, sadə və sırayı adamların qəlbində vətən məhəbbətinin nə dərəcədə kök saldığını məxsus lirizmlə açdığını, emosionallığı təqdir edir. Və bu kontekstdən yazıcının əsərlərinin bədii-estetik keyfiyyətlərini görür: "Mir Cəlalin əsərlərindəki emosionallıq "Bir gəncin manifesti"ndə daha da güclənmişdir. Əgər o, "Dirilən adam" romanında hadisələrlə bir o qədər də üzvi əlaqəsi olmayan poetik ricətlərə əl atırdısa, "Manifest"də bədii surətlərin bilavasitə özünü göstərməyə, onların bu və ya başqa hadisəyə münasibətini şərh etməyə daha çox diqqət yetirir. Bu nöqtəyi-nəzərdən öz əliylə toxuduğu "Yusif və Züleyxa" xalçasını satmağa gətirdiyi səhnəni xatırlamaq kifayətdir".

9. Mehdi Hüseyn. *Əsərləri*, IX c. Bakı, 1979. səh 241.

Mir Cəlalda komik, gülməli situasiyanın dramatik təsviri bədii başlığa, bütövlüyə gətirir. Ümumiyyətlə, yazıçıda dramatik vəziyyətlərin (situasiyaların) işlənməsi güclüdür və bu cəhət "Dirilən adam", "Açıq kitab", "Yolumuz həyanadır" romanlarında da qabarıqdır. Bu, xüsusilə, ondan irəli gəlir ki, Mir Cəlal mövzu seçimində özünə qarşı tələbkar idi, həyat hadisələrinə bədii-intellektual nəzərlə yanaşdı, fağırılıq və iddiallıq əksikliyinə düzgün fərqləndirirdi. Ona görə də Mir Cəlal nəsrinin xarakteri müsbətə doğru dəyişirdi və çox vəziyyətlərdə lirik intonasiya kəsb edirdi.

"Ədəb söhbəti" hekayəsini oxuyub düşünək. Uşaqlar üçün nəzərdə tutulan bu lirik təhkiyəli əsərdə gələcək hüquqşünas olacaq uşağın qonaq yanında özünü ədəbsiz-əlləri ciblərində - aparması təsvir olunur. Ata nəsihəti yerində:

"Kamil başını aşağı salıb getmək istəyəndə atası mane oldu.

– Dayan, getmə! Sənə min dəfə demişəm adam yanında əlini cibinə qoyma. Böyük bilmirsən, kiçik bilmirsən, əlini cibinə qoyub, söhbətə başlayırsan. Bunu tərkit, yaxşı deyil!

– Bəs bu ciblər nə üçündür?

– Ciblərin yeri var, məqsədi var, bir şey qoymaq, soyuqdan qorunmaq

Kamil atasının sözündən utandı".

Bu sadə sujetli, amma düşünmək iqtidarına cavab verən hekayədə yazıçı xalq pedaqogikasına bələdliyini və bu üsulun yerini başa düşməyi göstərmişdir. Lakin adət halını almış vərdişin hökmü...Mir Cəlalin pedaqoqluğuna dəlalət edir.

Bu və yaxud digər əsərlərində gördüyümüz nədir? Əzab çəkən, yaxud laübalı, neytral, yaxud vecsiz insanların portretləri, yaxud iç aləmləri, hansı ki xarakterik səviyyə

yəlidir. "Qəbul imtahanı", "Mən zaminəm", "Heykəl ucalandı", "Plovdan sonra", "Vicdan mühakiməsi", "Nazik mətləb" və sair hekayələrində də gündəlik həyatın işığı və kölgəsi, rastlaşdığımız adamların fəziləti və fəsadı, fərdin öz yerini görməsi və unutməsi kimi həyatı, əxlaqi məsələlərin inikası. Bu kimi hekayələrdə bəzən obrazın birbaşa mühakiməsi olmasa da, qəti inam yaranır oxucuda, özü şəraiti başa düşəcəkdir. Adi həqiqətlərdən, hadisələr və situasiyalardan gözlənilməz nəticələr çıxarmaq yox, daha realist qənaətlərə gəlməyə inam göstərir. Vəziyyət dramatikləşir, baxmayaraq yumorludur, satiralıdır. Müəllif üçün gizli, oxucular üçün aşkar mətləb dərin psixoloji təhlildən sonra məlum olur. Və "burada ənənəvi sadəlik və qeyri-təbiilik, şəraitin adiliyi, həyatın dərin məzmun xırdalıqlarına yenə həmmən marağ üstünlük təşkil edir, amma bu, indii komik surətdə nəzərə çatdırmaq deyil, xarakterlərin və həyatı situasiyaların dərin psixoloji təhlili nəticəsində qazanılır. V.Q.Belinski yazırdı ki, komediyanın gülməli olması hadisələrin yüksək mənalı gerçəklik qanunları ilə aramsız surətdə ziddiyyətlərdən yaranır.

Mir Cəlalda lirik ahəng, dərinləşəndə təhkiyə üstündür, qəmlidir, həzindir və bu cür də olmalıdır, məsələ hadisələrin məzmununda dayanan vəziyyətdən gedir. Lakin birdən gözlənilməz məqamlar baş verir. Daha lirik qəmlilik, həzinlik ciddi situasiya alır, "xırda adamlar" – diqqətdən yayınan insanlar ictimailəşir, fəallaşır, hətta məişət psixologiyasından uzaqlaşır. "Badamın ləzzəti" (1937) hekayəsinin qəhrəmanı Badam arvaddır, sadə olmaqla bərabər avamdır. İclasda -filəndə iştirak etməmişdir. O, tədriscən makro mühitin təsiriylə dəyişir, seçki iclasında iştirakçı olur, ürək sözünü deyir; maraqlıdır ki, yazıçı Badamı ictimailəşdirsə də danışanda səmimi, yumorlu vəziyyət alır,

gülüş doğurur. Lakin kinayə, qəh-qəhə deyil. Avam insanın psixologiyasındakı sürətli inkişafın doğurduğu gülüşdür.

Mən bu hekayə üzərində bəlkə də dayanmaq istəmədim, yazıçı İsmayıl Şıxlının "Deputat" hekayəsini xatırlama idim. Mir Cəlalın Badam arvadı 30-cu illərdə yaşamışdır, işi də əsasən evdarlıqdır, lakin onun seçici kimi söz deməsi fərəh doğurur, deməli, ona bu imkanı yaratmışlar. İ.Şıxlının gənc deputatı isə Milli Məclisə qədər gəlmişdir; o, da adi, sadə adamdır, kolxozçudur, hələ evdar deyil. Lakin şərait elə gətirmişdir ki, iclasda o, söz demək əvəzinə, yatır, rahatça istirahət edir. Hər iki qəhrəman Sovet adamıdır, sakindir. Otuzuncu illərdə görünür, seçiciyə, deputata inam varmış, onu danışıdırırlarmış, fəal olmuş. Qırxəlli ildən sonra seçilmiş deputatın isə dili "qıfıllıdır".

Mir Cəlalla İsmayıl Şıxlı eyni ictimai quruluşun, sovet cəmiyyətinin yazıçısıdır və həyat həqiqətlərinin bədii təsviri də gerçəkdir. Birçə fərqi ondadır ki, obrazlar müxtəlif siyasi situasiyaların yetirməsidir. Mir Cəlal müdrikdir, ictimai quruluşun dərininə varmışdır və hələlik inqilabın "övladına" inanır

Mir Cəlalin müharibəyə qədər və müharibə illərindəki yaradıcılığı, xüsusilə hekayələri haqqında söylənilən tənqidi-fikir birtərəfli və ənənəvi dəyərlidir. Əsərlərinin mənbələri, bədii metoddan istifadə, dil və ifadə vasitələri analitik təhlildən uzaqdır. Şübhəsiz, M.Arif, M.C.Cəfərov, M.Hüseyn, Ə. Mirəhmədov, C.Xəndan və başqaları səmi-mi danışılar, misallar gətirirlər, yaradıcılığı siyasi motivlər dairəsində qiymətləndirilir. Əlbəttə, o dövrdə tənqidin professorallaığı məntiqi-fəlsəfi yanaşmada səsleşmirdi, mühakimələr sosiallaşmışdı. Sürətlərin danışığı, hadisələrin təsviri təriflənirdi, lakin yazıçı istedadı mahiyyətinə və məzmununa görə təhlil edilmirdi. Dövrün mətbuat orqanla-

rında, ədəbi hesabatlarda rəylər, fikirlər az olmurdu. Sonu sadalanan tərifi, üzəndən gedən cümlələr idi. Bu dəfə də yazıçı adətində müvafiq psixologiya ilə qarşılaşırıq. Mir Cəlalin özünün nə bir yazılanlara münasibətini görürük, nə də qələm dostuna hansısa məktubunda öz təəssüratına, razılığına, yaxud incikliyinə rast gəlirik. Vaxtilə (1887) A.P.Çexov müasiri M.V.Kisilovaya yazmışdı ki, rəyləri oxuyuram. Rəylər çox idi, onu da deyim ki, "Severnıy vestik"də də vardır. Oxuyuram və heç cürə başa düşmürəm ki, mənə tərifiylər, yaxud mənim məhv olmuş canım üçün ağlayırlar. "İstedaddır, istedad! Amma bununla belə, xudaya, sən özün onun ruhunu hifz elə, rəylərin mənası belədir".

Maraqlı faktdır, yaradıcı adamların ədibə və şəxsən özünə münasibətinin sosial-psixologiyasıdır. Və yalnız çox sonralar, əllinci illərin sonlarında Mir Cəlal müharibəyə və mübarizəyə aid fikir söylədi, yazıçının qarşısında duran vəzifəni qabartdı; yazıçı vurğulayır ki, istedadın, qələmin bütün gücü müharibəyə qarşı, sülh, asayiş, dinc, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə sərf olunmalıdır, çünki bu, elə bir müqəddəs vəzifədir ki, bütün başqa bir arzumuz, ideallarımız bundan asılıdır. İndi bizim qələmlərimiz milyonların istək və arzusunu ifadə etməlidir¹⁰.

Mir Cəlal da digər qələmdaşları kimi ümumi ideya axtarışından fərdi mövzu və üslub tanınmasına gəlib çıxmışdır. Müharibə dövründə bilavasitə cəbhədə olmasa da, top-ların səsini, qələbə hayqırtısını eşidir, əsgərlərin rəşadətindən xəbər tutur, cəbhə xəbərlərini oxuyur, nəhayət "qələmi süngüyə çevirirdi". Maraqlı hekayələr, publiksist məqalələr yazırdı. Qələbədən sonra vəziyyət - ölkədə ideoloji durum yeni ideyalarla şərtlənirdi. Bərpa işləri, yeni quruculuq sa-

10. Bax: "Ədəbiyyat və incəsənət" q.04 oktyabr, 1958-ci il.

hələri, insanların əhval-rahiyyəsi, ziyalı mövqeyi və sair məsələlər gündəmə gəlirdi. Repressiya arxada qalmışsa, ideoloji funksionerlərin nə özləri, nə də ideyaları, ölüm hakimləri arxivə göndərilməmişdi. Hər bir sənət adamı bunu yadından çıxartmır, qələmə sarılında üzünü İlahiyə tutur. Təbii ki, yazıçılarımız yeni quruluşun gəlişini pis qarşılamamışdılar, epik əsərlərlə cavab vermişdilər. Əbülhəsən "Yoxuşlar", "Dünya qopur", S.Rəhimov "Şamo", M.Hüseyn "Daşqın", Mir Cəlal "Dirilən adam" və "Bir gəncin manifesti" romanlarını çap etdirmişdilər. Bu əsərlərin qəhrəmanlarının istək və arzusu bərqərar olmuşdu. Artıq üstündən on beş il ötmüşdü. İnkər etmək haqsızlıq kimi səslənərdi ki, ictimai-mədəni şüurda dəyişikliklər başlamışdı, yeni nəslin mənəvi-əxlaqi tərbiyəvi gücü problemlə dövləti daha çox düşündürdü: Yeni nəsil necə və nə uğrunda formalaşmışdır? Vətənpərvərmi, beynəlmilləçimi? Onların Vətəni Azərbaycanıdır, SSRİ-dirmi? Suallara cavablar heç də sənətkarlarımızın fikirləşdiyi tərzdə deyildi, kommunist tərbiyəsi Sovet ölkəsini göz bəbəyincə qorumalı, onu öz vətəni hesab etməli, öz tarixindən öncə rus tarixini və ədəbiyyatını mənimsəməli, siyasi savadın yalnız görünən tərəfinə yiyələnməli, dərin qatlarına varmamalı. Türkçülük ideoloji xəstəlikdir, rusçuluq və bundan şaxələnen beynəlmilləçilik psixologiyasına sahib kəsilməli. Sənətkarlara gəldikdə, lazımı şərait yaradılır, orden-medallar, titullar verilir, istirahət evlərinə yola salınır və ilaxır. Nə qalır: Yaratmaq! Bu çağırış əslində ən istedadlı söz ustalarının əl-qolunu bağlayırdı; şairlər bəzən lirikadan tutub poetik nümunələr qələmə alırdılar. Yazıçıların işi xeyli çətinləşmişdi. Başlıcası Stalin yaşayırdı, onun xofu itməmişdi. Məsələ ondadır ki, artıq yaşa dolmaqda olan yazıçılarımız "əzəli mövzu"lara üz tuturdular: inqilabi keçmişə, hərəkata, inqilabçıların keçdiyi şanlı yola bir də nəzər yetirir, romanlarının sonrakı hissələrini, cildlərini yazırdılar. Maraqlı cəhət

onda idi, ədəbiyyatşünaslar, xüsusilə tənqidçilər yazıçılara aman vermirdilər; bir balaca "kənara" çıxdımı-sosialist realizmini, partiyalılığı pozmaqda, sovet romanının tələblərinə riayət etməməkdə günahlandırır, püxtələşmiş yazıçılara "yazmaq dərəsi" keçirdilər: - Həyatda mürəkkəb hadisələrin mahiyyətini dərinlən qavramaq, yeni əlaqələrin, siyasi görüşlərin, sosialist ictimai münasibətlərin, Yeni insan səciyyələrinin necə yaranıb inkişaf etdiyini, nə cür təşəkkül tapıb formalaşdığını, zənginləşdiyini mükəmməl öyrənmək, yaxşı bilmək və geniş əks etmək üçün ciddi, uzun müddətli yaradıcılıq axtarışlarına, həssas yazıçı müşahidələrinə ehtiyac duyulurdu -Bu sitat zahirən bəlağətlidir, ideolojidir. Lakin yazıçılıq sənətdir və sifət bədii fantaziyanın, zəngin müşahidənin məhsuludur; ona kənar diqtə lazım gəlmir, beyində və ürəkdə çapalayan, üzə çıxmağa cəhd edən mövzu, ideya tənqidçi "xeyir-duasına" ehtiyac duymur.

Mən vurğulamışdım. "Yazıçı azadlığı" məfhumu mövcuddur. Vaxtilə böyük rus yazıçısı A.P.Çexov "Ad günü" povestinin yaranması ilə əlaqədar demişdir: "Mən nə liberal, nə mühafizəkar, nə təcridçilik tərəfdarı, nə rahib, nə də etinasızam. Mən yalnız azad sənətkar olmaq istədim və təəssüf edirəm ki, belə bir sənətkar olmaq üçün Allah mənə qüvvə verməyib. Mən hər hansı şəkildə olursa-olsun, yalana və zorakılığa nifrət edirəm...riyakarlıq, korazehinlik və özbaşnalıq təkəcə tacir ailələrində və qazanmaqda hökm sürmür, mən bunları elmdə, ədəbiyyatda, gənclər arasında görürəm. Buna görə də mənim nə jandarmalara, nə qəssablara, nə alimlərə, nə yazıçılara, nə də gənclərə eyni xüsusi tərəfkirliyim yoxdur. Mənimçün müqəddəsdən də müqəddəs insan ağılı, istedadı, ilhamıdır, məhəbbət və mütləq azadlığıdır, gücdən və yalandan uzaq azadlıqdır".

Çoxmənalı olan bu yazıçı qənaəti bir daha sənətkarın

yaradıcılıq sərbəstliyinə, təmiz hümanist azadlığına haqq qazandırır. Məgər ehtiyac varmı püxtələşmiş yazıçılara: S.Rəhimov, Əbülhəsən, M.İbrahimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal və digərlərinə rəylərdə, qurultaylarda, hesabatlarda və sairədə yol göstərəsən. Məsələnin paradoksalığı bir də ondadır, hətta Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimovun özləri bir-birinə "dərs" verirdi! Belə yanaşma şübhəsiz, bizimkilərin ruslardan kor-koranə əxz etmələrindən gəlirdi. Maksim Qorki böyük yazıçıdır, sənətkardır, amma bu, imkan vermir onun yaradıcılıq fərdiyyətinə qarışmağa, öyüd-nəsihət verməyə. Yazıçının ədəbiyyat haqqında bu gün də maraq doğuran fikirləri faydalıdır. Amma mütləq mənada deyəsən ki, roman yazmaq istəyən ədib, qələm sahibi hekayələr qələmə almalıdır. Onsuz da illərdə yazı-pozular olur, istedad varsa, roman da, lap epopeya da qələmə alınır. Mir Cəlalin ilk tədqiqatçısı Yaqub İsmayılov da dolayısı ilə Qorki nəsihətinə çağırır. M.Cəlala belə bir sitat gətirir: "Yazıçılığa böyük romanlarla başlamaq çox pis vərdir...Yazmağı Qərbdə də, bizdə də bütün böyük yazıçıların etdiyi kimi, kiçik hekayələr üzərində işləməyi öyrənmək lazımdır. Hekayə adama sözlərə qənaət etməyi, materialı məntiqi surətdə yerləşdirməyi, sujetin aydın olmağını və məzmunun əyani şəkllə salınmasını öyrədir"¹¹.

Mən roman nəzəriyyəsi haqqında mübahisə etmək fikrində deyiləm və bu, məqsədim də deyildir. Mir Cəlal "Bir gəncin manifesti" romanına qədər necə hekayə yazıb, o qədər də dərin mənə daşımır, amma əsəri 30 yaşında qə

11. Bax. İsmayılov Yaqub, göstərilən əsəri, səh. 67.

ləmə almışdır. Bu məqamda mənə irad tutan tapılar ki, əsər povestdirmi, yoxsa romandırmı? Bəri başdan ısrarımı əsaslandırmaq istərdim: Romanın nəzəri-strukturundan danışanlar (yazanlar) bir sıra məsələləri, məqamları əsas götürürlər. M.Kuznetsov, R.Foks, V.Dneprov, A.Adamoviç, M.Verli, Q.Xəlilov və digər çağdaş ədəbiyyatşünaslar roman janrına ətraflı aydınlıq gətirmişlər. M.Kuznetsov romanı: realizmlə bağlamış, R.Foks burjua və kapitalist mədəniyyətinin dünya bədii mədəniyyətinə verdiyi nailiyyətlə, V.Dneprov cəmiyyətin ailə-məişət, məhəbbət, siyasət, din, əxlaq və sairə etməklə, A.Adamoviç ictimai əlaqə, səbəb və nəticələrlə birlikdə bütün mürəkkəbliylə bədii dərkətmə tələbilə; M.Verli zəruri və əsas bir forma kimi haqq verməklə, Qulu Xəlilov lirik, dramatik və s. elementləri özündə birləşdirməklə böyük bədii nailiyyətlər, zəngin ifadə vasitələri qazanan, faciəvi, komik, dramatik vəziyyətlərin epik genişliylə sıx bağlılığının verilməsilə əlaqələndirmişdir¹².

Roman bütün yozumlarda "dövrünün eposu"dur, epik sənətdir. Roman o zaman yazılır: bəşəriyyətin mənəvi-maddi mədəniyyəti nailiyyətlərə gəlib çıxır, ailə-məişət problemləri özünü büruzə verir, mövcud cəmiyyətin idarə olunmasında əksliklər, uçurumlar yaranır, fərdlər, şəxsiyyətlər arasında konfliktlər meydana gəlir. Azad insanın sərbəstliyi pozulur və sair proseslər yazıçını narahat edir, düşündürür. Və hər bir əsər dövrün öz mövzularını, öz müəlliflərini tapır, lakin konkret bir mövzu yazıldıqda belə, qada-

12. Bax. M.Kuznetsov, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi problemləri, M., 1958, R.Foks, Roman i narod, M.,1957, V.Dneprov, Problema realizma, L.1961, A.Adamoviç stanovleniye janra, M., 1964. M.Verli Obşaya literavidenie, M.1957. Qulu Xəlilov. Həyat yaradıcılıq çeşməsidir, B., 1974.

ğa qoymur, məsələ ona (mövzuya) necə yanaşılmasından gedir. Orta əsr, kapitalist, burjua, sosialist addımında romanların tipologiyasını müəyyənləşdirməyi şərti hesab edirəm. Təbii ki, cəngavərlik, məişət, inqilabi, məhəbbət və s. mövzulu romanlar yazılmışdır.

Fikrimcə, mövzudan irəli gələrək: obrazların səciyyəsi-ni, fikrini, davranışını, küll halında qarşıya qoyulan məqsə-din qlobal şəkildə həllinə qatlaşması, yaxud naildirsə ro-mandır. Janra verilən geniş təsvir, obrazların çoxluğu, təsvirlərin baş alıb getməsi, çarpışmaların zaman-zaman, məqam-məqam davam etməsi və ilaxırlar yalnız həcmə xidmət göstərir. Bu məsələdə yazıçının da şəxsi ədəbi ma-raq dairəsi rol oynayır

"Bir gəncin manifesti"nə gələndə qədər maraqlıdır, bi-zim romançılarımız da bu janra münasibətlərini bildirmiş-lər. Ə.Əbülhəsən, İ.Əfəndiyev, M.İbrahimov "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində fikirlərini ifadə etmişlər. Hərçənd, M.Arif, Y.Qarayev də kənarda qalmamışlar. Mən "Azər-baycan romanının yaradıcılıq problemləri" mövzusunda keçirilən simpoziumun materialları ilə tanışlıqdan belə qə-naətə gəldim ki, ən real, təbii sözü yazıçılarımız söyləmiş-lər. Axı, kənardan baxmaq ayrı şeydir, stol arxasında otu-rub obrazlarla yaşamaq özgə!

Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə tarixi epoxadır və dünyanı lərzəyə salan, dünyanı qoparan bir eradır. Çar üsul-idarəsinin ləxması, beynəlxalq həlqədən qopması, ucqar xalqları bir-birindən ayırması, ağalığa son qoymaq və sair siyasi-mənəvi proseslər yetişmişdi. Birinci dünya müharibəsi vəziyyəti açdı, ortaya qoydu. ADR-in ikiillik dövrü, şübhəsiz bu proseslərin məntiqi nəticəsiydi. Lakin Şərqdə ilk demokratik quruluş yaşamaq imkanını itirdi və Sovet quruluşu qələbə çaldı. Maarifçilik-demokratik ruhlu və təhsilli yazıçılarımız 10-15 ildə özlərini nisbətən azad

hiss edirdi. Yusif Vəzir, M.S.Orudubi, Seyid Hüseyn, H.B.Nəzəri, A.Şaiq və başqaları romanlar, povestlər, hekayələr qələmə aldılar. İlk romanlar sosialist ictimai varlığı, gözlənilən idelləri, yeni quruluşun sosial və məişət problemlərini əks etdirirdi. Yeni nəsil: Əbülhəsən, S.Rəhimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal, M.İbrahimov, Əli Vəliyev yeni epik romanlarını artıq arxada qalmış tarixi hadisələrdən, yeni azad həyatın bərqərarlığından, ümid dolu ovqatdan yazdılar. Həmə təmatika sambalı yazıçılardan da yan keçmədi. D.Furmanov, A.Serafimoviç, A.Fadəyev, M.Şoloxov maraqlı romanları ilə dünya ədəbiyyatına çıxdılar. "Şamo", "Daşqın", "Bir gəncin manifesti", "Dirilən adam" romanlarının yaranması müsbət hadisə kimi qarşılanmışdı. Məhz elə 30-cu illərdə Hidayət Əfəndiyev, Məmməd Arif, Cəfər Cəfərov, Mehdi Hüseyn və başqaları müsbət fikir söylədilər. Məsələn, H.Əfəndiyev: "Dirilən adam" bizim ədəbi inkişafımızın son dövrü üçün olduqca maraqlı hadisələrdən bəhs edən əsərlərdəndir" - deyər qiymətləndirmişdir. Yaqub İsmayılov monoqrafiyasında məsələyə toxunaraq "Dirilən adam" romanının böyük mübahisələr doğurduğunu (1939) vurğulayıb, M.Arifin, C.Cəfərovun, Rəsul Rzanın fikirlərini xatırlatmışdır. Mənim "Dirilən adam" romanının poetikasından bəhs etmək niyyətim olmadığı üçün bəzi fikirlərə qayıtmağı lazım bilirəm; əlbəttə, zaman və zövq müxtəlifliyi baxımından.

Mərhum şairimiz Rəsul Rza "Dirilən adam"da kompozisiya dağınıqlığını, eləcə də C.Cəfərov, M.Arif qüsurları sayır. Nəzəri cəhətdən "kompozisiya-əsinin quruluşu, onun tərkib hissələrinin düzülüşü əsərdə göstərilən həyat prosesini səciyyələndirən sürətləndirmədir, onların əlaqə və münasibətlərinin təşkili, hadisələrin təsviri qaydası"dir¹³.

13. *Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (tərtibçi M.Əziz), B.1988, səh. 110.*

Bu formulə artıq standart funksiyasını itirmişdir və bu gün dünya roman yazılışı bu yanaşmanı rədd edə bilir, yəni nisbidir. İradın digəri: romanda hadisələrin çox vaxt birinci şəxsin dilindən söylənməsi-yazıçının bu üsuldan axıradək müvəffəqiyyətlə istifadə etməməsidir. Yazıçı roman yazmaqda, xarakterlər yaratmaqda tam sərbəstdir, yığcamlıq da istisna edilmir. Eyni mövzuya ədəbi baxış da həmçinin. Cəfər Cəfərovun "Dirilən adam"a münasibəti şəxsi zövqündən irəli gəlir; eyni zamanda bədii əsərin hasilə gəlməsi əzabını yaşamamasını da əlavə edərdim. C.Cəfərovun: "Dirilən adam" roman deyil, tələsik, səliqəsiz və diqqətsiz yazılmış siyasi nöqsanlı xırda əhvalat" adlandırması hələ öz dövründə ədalətsiz səslənmiş, xüsusi-lə, Mehdi Hüseyn və M.Arif kəskin etirazlarını demişlər.

"Bir gəncin manifesti" ilə "Dirilən adam" arasında bir il (1938 və 1939) fərq vardır, tematika ağırlığı, üslub seçimi, dil intonasiyası və s. arasında bir yaxınlıq özünü göstərir, ona görə də birini "roman", digərini "povest" adlandırmaq səhvdir.

Bəzi tənqidçilərin rəyləri kifayətdir: M.Arif: "Əsərin dəyəri orasındadır ki, bir konkret kəndli ailəsi və onu əhatə edən mühit timsalında oxuculara Azərbaycan xalqının ağır vəziyyətini açıb göstərmişdir"¹⁴. M.Mübariz: "...bu əsər bir muzdur ailəsinin tragediyası fonunda müsavət bandasının rəzil Simasını ifşa edir"¹⁵. Mehdi Hüseyn: (C.Cəfərovu nəzərdə tutur - A.E.) "Dirilən adam" romanını "əhvalat" adlandırmaqda da bədii əsərdə məhz sadəliyə və təbiliyə qarşı çıxırdı"¹⁶.

14. M.Arif: "Dirilən adam" haqqında, "Ədəbiyyat qəzeti", 11 may 1939.

15. M.Mübariz. "Ədəbiyyat qəzeti", 05 iyun 1939.

16. M.Hüseyn. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Əsəraləri. X c. B.,1979, səh. 32.

Sonralar M.C.Cəfərov, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlilov və başqaları "Dirilən adam" romanının baş personajı Qədir haqqında obyektiv fikirlər irəli sürmüşlər. Mən bu sırada Y.İsmayılovun fikrinin üstündən keçməyi haqsız sayardım: "Mir Cəlalin inkişaf edən bədii nəsr, roman yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bir çox məziyyətləri bu əsərində də ("Dirilən adam" nəzərdə tutulur. - A.E.) görürük. "Dirilən adam" müəllifin həyatı dərk və dərkətmə imkanlarının bədii rənglərini üzə çıxaran bir romandır. Burada həyat hadisələri, ictimai varlıq, insan səciyyələri və onların mahiyyəti. Mövcud hadisə və vəziyyətlər ancaq realist qələmlə göstərilir. Təsvirlərdə realizmi bəzəyən və qanadlandırılan romantika da, romantik boyalar da iştirak edir"¹⁷.

Müharibədən sonra - 50-ci illərə qədər Mir Cəlal iri həcmli epik əsərlər qələmə almadı, lakin ara-sıra hekayələr, publisistik məqalələr, elmi əsərlər yazdı. Füzuli poeziyasını xüsusi araşdırdı. Yazıçının yaradıcılıq fəaliyyətinin intensivsizliyi kimi də yanaşmaq düzgün olmazdı. O, eyni zamanda Bakı Dövlət Universitetində elmi və pedaqoji işini uğurla davam etdirirdi; çoxcəhətli idi. Nüfuzu artmışdı, haqqında yazırdılar. Məsələ ondadır, sənətkarı təhrikətmə ilə "intizama" çıxarmaq düzgün olmazdı və onun qarşısına "plan" da qoymaq absurd idi. Qalır yazmaq vərdişinə- "kökdən" düşməmək başlıca fiziki şərt sayılır. M.Cəlal sakit oturmurdu, yazırdı. Amma ədəbi tənqid xofu hələ çəkilməmişdi. Köhnə Məmməd Arif nəslə ahillaşmamışdılar, bədii əsərlərə operativ reaksiya verirdilər. Etiraf edək ki, bədii zövq məsələsi, analitik təhlil qabiliyyəti öz işini görürdü: Əsəri sırası ilə, məzmunu, sujeti, obrazları, dili və s. təhlil edilir, realizmin tələbləri baxımından yanaşılırdı. Təəssüf ki, be-

17. İsmayılov Yaqub, göstərilən əsəri, səh 85.

lə bir "sərt" yanaşma Mehdi Hüseynə də kök salmışdı. Görünür, vaxtında yaranan bu cür ədəbi məhsulları qiymətləndirmək bəzi yazıçıları "məhsuldarlıq"dan qoyurdu. M.İbrahimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal fasilə ilə roman yazırdılar. "Gələcək gün", "Böyük dayaq", "Abşeron", "Səhər", "Bir gəncin manifesti", "Yolumuz hayanadır" romanları. Digər tərəfdən məişət -sosial qayğılar, ruhi -ovqat sarsıntıları kimi yaradıcılıq psixologiyası da mövcuddur və fərdi xarakterlidir. Heyflənirəm-belə incə, lazımlı, sirli faktlar niyə yazıçılarımızda olmamışdır? Axı, bu məsələlərə necə də real aydınlıq gətirərdi! Rus və dünya sənət adamlarını şöhrətləndirən və yaşadan bir amil də sərbəst olaraq yaradıcılıq laboratoriyalarının sirlərini rəsmi: qeydlər, epistol-yar, mətbuat vasitəsilə əbədiləşdirmək vərdisləri deyilmi? A.Çexov, İ.Qoncarov, L.Tolstoy, İ.Trugenelv və başqa sənətkarlar təmkinlə, tənbellik etmədən qələmə yaxın durmuşlar. Mir Cəlalədən sonra bir misal gətirəcəyəm, lakin məqamı yetişdiyi üçün A.P.Çexova üz tutdum.

Yazıçı 23 dekabr 1888-ci ildə-günün, ayın dəqiqliyində yazırdı ki, elə anlar olur, mən müsbət mənada yazıram. Lakin mən onu görmürəm. Və ona cindən, damdabacadan da az inanıram: camaat avamdır, pis tərbiyə alıb, yaxşılıq isə vicdansızdır və bizə olan münasibətləri qeyri-səmi midir. Mən bu camaata lazımam ya yox, bilmirəm. Burenpon deyir ki, lazım deyiləm və boş-boş işlərlə məşğulam. Akademiya isə mənə mükafat verib, heç şeytan da bu işlərdən baş çıxarmaz. Pul üçün mü yazım? Lakin heç vaxt da məndə pul olmur. Və pula adət etmədiyimdən oldu-olmadı, demək olar ki, mənim üçün eynidir. Pul üçün ləng işləyirəm. Tərif üçün mü yazım? Lakin tərif məni yalnız əsəbiləşdirir...Əgər bizdə tənqid olsaydı, onda bilərdim ki, nə yazıram, materialım yaxşıdır, ya pis, hər halda ulduzlar astronomu gərək olduğu kimi, mən də özümü həyatı öy-

rənməyə həsr elədiyim üçün insanlara lazımam. Mən bu vaxt daha yaxşı işləməyə çalışır və bilərdim ki, nə üçün işləyirəm".

Bu cümlələri rahatca dəftərcəmə köçürdüm, sonra yazıçının böyük və ölməz mətləbləri üzərində düşündüm.

XIX əsrlə XX əsr arasında paralellər tapası oldum: Yazıçıya dövrünün-müasir quruluşun verdiyi qiymətin dəyəri, xalqamı, yoxsa pulamı yazmaq əzabı, şöhrət-tərif üçün qələmi işlətmək, tənqidin yoxluğu...Bizim zamanla, lap XXI əsrlə səsleşmirmi? Hətta mən Mir Cəlal nəslinin taleyini gördüm, sənətkardan dövlətin təbliğat maşını kimi istifadə etməsi və fərqli olaraq cüzi qonaraq verməsi, sosial-siyasi səbəblərdən istifadədən məhdudlaşdırılması səddi, ədəbi tənqidin subyektiv-şəxsi fikirlərinin qeyri-məhdudluğu. Zəif, ya qüvvətli yazmaq üçün daha nələr lazım idi?

Mən A.Çexovun toxunduğu sonuncu qənaətdən başlamaq istərdim. 30-cu illərdən start götürən zəif və ənənəvi tənqid 50-60-cı illərə ayaq döydü. Yazıçı təxəyyülü və narahatlığı ilə razılaşmamaq, dedə-baba bədii struktur dan dördəlli yapışmaq, ideoloji ştamplı əldə hazır tutmaq məhz Mir Cəlalin da yaradıcı taleyinə düşmüşdür. Belə ki, tənqidin irad tutduğu struktur-kompozisiya məsələsi yazıçını dilə gətirdi; bu, müəllifin "Yolumuz hayanadır" (1952-1957) romanı haqqında haqsız tənqidlə bağlı idi. M.Cəlal yazırdı: "Bu cəhətdən (əsəri söküb yenidən yazmaq.- A.E.) mən qələm yoldaşlarımdan çoxundan ayrılıram. İnsan köhnə otaqlarını söküb təzədən tikə bilər. Ancaq yaranmış, zehinlərə yerilmiş əsəri söküb təzədən qurmaq mənə təsəvvürümə sığışan deyil...Əlavə, sözü olan adam onları təzə əsərdə deməlidir. Xırda qeyd, təshih mümükün olan şeydir, amma minlərlə oxucunun zehninə yeriyən əsəri sökmək, mənəcə, xeyirli iş deyildir¹⁸."

18. Mir Cəlal. Əsər necə yaranır, "Ulduz" j. 1967, № 11, səh 17.

"Yolumuz hayandır" romanı barədə bəzi təfərrüatla kifayətlənməli oluram. Çünki əsər nəşrindən sonra ciddi ədəbi mübahisələrə imkan verdi. Mövzusu görkəmli satirik şairimiz M.Ə.Sabir və onun yaşadığı mühitdən alınmışdır. Dövr də mürəkkəb idi, əsərin yazıldığı ictimai-siyasi şərait də. Mir Cəlalın özü də daima tənqidçilərə "bəla" açırdı. Bunu mən yazıçının sakit, səs-küysüz şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə də bağlayıram

Nüfuzlu tənqidçilərdən M.Hüseyn, M.C.Cəfərov, Cəfər Xəndan, Abbas Zamanov, Əhəd Hüseynov, Bəkir Nəbiyev, Yəhya Seyidov və digərləri roman haqqında az-çox danışmaq imkanını qaçırmamışlar. Mehdi Hüseyn: "Yolumuz hayandır" əsərinin ən böyük məziyyəti xalqımızın sevimli şairi Sabiri öz mühitində, həm də bu mühitin mürəkkəb şəraitində baş verən ədəbi-fikir mübarizələr fonunda göstərməsidir. Adamların səciyyə və psixolojisini özünə məxsus bir məharətlə açmışdır¹⁹ Cəfər Xəndan: "Mir Cəlal elə faktlar, elə hadisələr seçmişdir ki, bunlar geniş həcmdə birinci dəfə bu romanda təsvir olunur. Belə hadisələrdən biri XX əsrin əvvəllərində ziyalılar arasındakı ziddiyyətlər, məktəb, maarif, mətbuat ələmi, ailə-məişət məsələləri və sairədən ibarətdir... Yazıçı Şamaxı, Bakı və Tiflis həyatında yuxarıda danışdığımız məktəb, maarif, mətbuat və s. məsələlərə daha geniş yer vermiş və çox zaman bunları Sabirlə bağlamağa çalışmışdır"²⁰. Əziz Şərif: "Roman şairin həyat və mübarizəsinin inandırıcı mənzərəsini çəkir, bizi Sabiri əhatə edən mühitlə tanış edir"²¹.

19. Bax: "Azərbaycan" j., 1959, №1. səh. 18.

20. Cəfər Xəndan. Mir Cəlal, B. 1958, səh 45.

21. Əziz Şərif. Roman Sabira. "Durubja narodov" j. 1958. №7, səh 224.

Lakin Çexova qayıtsaq, "bizdə tənqid olsaydı, onda bilərdim ki, nə yazıram" fikri üst-üstə düşür. Abbas Zamanov, Qulu Xəlilov, Əziz Mirəhmədov roman haqqında kəskin rəyde olmuşlar. Sabirşünas A.Zamanov əsəri tam müvəffəqiyyətsiz roman gözündə görmüş, bir ağacda oturub, min budağı siləkələmişdir və yazmışdır: "Romanda Sabiri bədii xarakter kimi canlandırmaq üçün son dərəcə sönük, bəziləri qondarma, bəziləri isə heç bir təsir qüvvəsi olmayan adi əhvalatdır. Əsərdə Sabir obrazı yoxdur. Müəllifin təqdim etdiyi Sabir bizim tanıdığımız Sabir deyildir. Biz Sabiri belə təsəvvür etmirik". Buradaca münasibətini bildirərdim ki, mərhum professor Abbas Zamanov unudur ki, roman janrının spesifik xüsusiyyətləri var və ümumən bədii əsərdə yazıçının həyat materialına, tarixi faktlara münasibəti sərbəstdir. O, tarixi bədii oçerk yazmır ki mənbələrin əsirinə çevrilsin. Roman fotosəkil təqdim olunmur, ətrafı da şəxsiyyət qalır, onun fəaliyyəti inkar olunmur, ətrafı da həmçinin. Lakin yazıçının öz fərdi yanaşma üslubu, təsvir məharəti var ki, ona görə də biz romanı zövq ilə əlimizə alıb oxuyuruq. Dahi rus tənqidçisi V.Q.Belinski təsadüfi yazmışdır: "Roman tarixi faktları ifadə etməkdən çəkinib, onları yalnız məzmunu təşkil edən xüsusi hadisələrlə əlaqədar bir şəkildə alır, ancaq bu vasitələrlə tarixi faktların daxili tərəfini, necə deyərlər, astarını açıb bizə göstərir, bizi tarixi şəxsiyyətlərin kabinəsinə, yataq otağına aparır, bizi onun evdəki məişətinin ailə sirlərinin şahidi edir. Onun bizi yalnız rəsmi tarixi libasda deyil, həm də xaltda, qalpaqda göstərir. Ölkə və əsrin koloriti, onların adət və etiqadları tarixi romanın məqsədini təşkil etmirsə də, hər halda onun hər bir əlamətində ifadə olunur. Ona görə də tarixi bir roman elə bir nöqtəyə bənzədilə bilər ki, orada tarixi bir elm olaraq incəsənətlə birləşir. Tarixi roman tarixə bir əlavə, onun digər bir cəhətidir"²².

22. Belinski V.Q. Seçilmiş əsərləri. B., 1948, səh. 53-54.

Romanda ictimai və ədəbi mühit, tarixi şəxsiyyətlərdən M.Ə.Sabirin, S.M.Qənizadənin, Əlibəy Hüseynzadənin, Mirzə Cəlilin, N.Nərimanovun və başqalarının obrazları təsvir edilmişdir. Görəsən bədii əsərdə daha nələr lazımdır? Əgər belə yanaşmaya qalsa "Vaqif", "Cavanşir" əsərləri daş-qalaq olunmalı idi. Əsərdə dialoqlar, personajların fərdi danışq tərzı, təsvır vasitələri, mətbuat orqanlarının yeri və s. məsələlər geniş əksini tapmışdır. Bəla orasında idi ki, Abbas Zamanov və digərləri: Əziz Mirəhmədov, Qulu Xəlilov "tarixi roman" prinsiplərində dəyişməz, mütləq tarixliyi görürmüşlər. M.Cəlal hər bir tarixi şəxsiyyəti bədii təxəyyülündə görə bilmək səlahiyyətindədir, öz yozumunda tipkləşdirmək zorundadır. Yazıçı tarixçi deyil və onun roluna girməməlidir, yalnız faydalanmalıdır. Mehdi Hüseyn tamamilə haqlıdır: "Yazıçının vəzifəsi heç də tarixi şəxsiyyətlərin fəaliyyətini başdan-başa izləyib, bədii tərcümeyi-hal yaratmaqdan ibarət deyildir"²³.

Konkret romana gəldikdə böyük ədib Abbas Zamanovun məqaləsinə²⁴ - ədəbiyyat tarixçisinə qəti etirazını bildirmiş və cavablandırmışdır²⁵.

23. Mehdi Hüseyn. *Ədəbiyyat və sənət məsələləri*, B.1958 səh 105.

24. Abbas Zamano. *Biz Sabiri bəla təsüvvür etmirik*. "Kommunist" 9, 16 fevral 1958.

25. Bax: "Azərbaycan" j. 1958, №3, səh. 152, 155.

III

Mir Cəlalin ideya axtarışı yaradıcılıq potensialından ayrılmırdı. Qazandığı uğur, nailolma ideya niyyətinin orijinallığına cavab verirdi. O, bu ideya niyyətinin reallaşması üçün yeni üslub, bədii vasitələr tapırdı. Lokal məişət səhnələrindən uzaqda dayanırdı. Çunki oxucu zövqü, intellekti tələb edirdi ki, bədii konstruksiya xeyli dərəcədə mürəkkəbləşsin, süjet mahiyyətə adilikdən çıxsın. Hekayələrində, romanlarında qəhrəmanların davranışı, hərəkətləri xarakterik məişət səhnələrində təsvır olunurdu. Sərbəst təhkiyə obrazların daxili aləminin açılmasına tabe etdirilirdi. Nərdə ciddi rəqabət gedirdi və bu, mövzu təkrarçılığı ilə sonuclansa da, başqa-başqa yazıçı təxəyyülündə yazılırdı. Əsərlər bədii gücü ilə seçilməliydi. M.Hüseyn, S. Rəhimov, Əbülhəsən, Əli Vəliyev, M. İbrahimov kimi sənətkarlar ədəbi meydanda tab gətirirdilər. Mir Cəlal 30-cu illərdə, müharibəyə qədər yazdığı hekayələrdə, romanlarda öz daxili iztirabını, sarsıntılarını yaşayırdı; bu, öncə ondan irəli gəlirdi ki, mövzular ictimai-sosial siqlətinə görə global və məsuliyyətli idi. Məişət- ailə münasibətləri yeni müstəviyə qalxmışdı, daha müəyyın dilemmalar qarşısında tərəddüdlər etmərdilər. Əmin-amanlıq, azad məhəbbət, maariflənməyin sürəti və bahəm vəzifəsindən sui- istifadə edənlər cəmiyyətin əl-ayağına dolaşanlar və ilaxır hadisələr, zümrələr epik, satirik təsvirdə verilirdi. Onun üçün də Mir Cəlal müasirləri tərəfindən ən çox tənqiddə və təqdire məruz qalan, alqışlanan yazıçılardan biridir. "Dirilən adam", "Bir gəncin manifesti", "Yolumuz hayandır?", "Yaşdırlarım", "Açıq kitab" əsərləri qalmaqsız keçmədi. Tənqid yaxşı dərmandır, bu şərtlə, cana düşsün, ağrını sağaltsın,

daha başqa fəsada yol açmasın. Bizim ədəbiyyatda da görünür, tənqid ünvanlı olmuşdur və təəssüf ki, XXI əsrdə də bədii ənənəsini yaşadır. Ədəbiyyat tarixinə qayıtmalı olsaq, dünyanın bütün ədəbi proseslərində belə hal mövcud idi, necə ki L. Tolstoy, N. Qoqol, A.Çexov və digərlərinin başı az ağrınamışdır. Mən yenə Çexova üz tuturam, çünki bu böyük yazıçı ilə Mir Cəlal nəsrində, sözsüz, hekayələrində ruhi yaxınlığı sezmişəm. Onun da qəhrəmanları bəzən daşdığı mundirinə sığışmır, boş yerdən başı qalmaqala qarışır, özü gülmür, güldürür. Və amansız da tənidiqlə barışırdı. Çexovu mühitinin tənqidi qane etmirdi, əsəbiləşirdi. Müasir qələm dostlarına, öz gündəliyində yazdığı məktublarında, qeydlərində bu səssiz fəryadı görürük. Mən təəssüflənirəm ki, professor Mir Cəlal niyə haqsız tənqidi cavabsız buraxmışdır?..

A.P.Çexov müasir tənqiddən narazı idi və çəkinmədən sözündən qalmırdı. Budur, konkret rəyi: üzünü Leontyev-Şeqlova tutub yazırdı: "Əgər nüfuzuna istinad elədiyiniz tənqid bizim Sizinlə birlikdə bilmədiklərimizdən xəbərdarırsa, bəs nəyə görə bu vaxtadək susur, nəyə görə həqiqəti və sarsılmaz qanunları bizə açmır? Əgər tənqid bunları bilsəydi inanın, çoxdan bizə yol göstərər və bilərdik ki, nə etməliyik və Fofanov da dəlixanada yatmazdı. Qarşın da indiyədək sağ qalardı, Barantyeviç də xiffət çəkməzdi və onda biz də darıxmaz, üreyimiz sıxılmazdı"

Mir Cəlal yaradıcılığının təkamülü səbəbsiz olmamışdır. "Bir gəncin manifesti" nə qədər iri həcmli əsərini - "Dirilən adam" romanını tamamlamışdı. Tarixə dönüş, hadisələrin epik təsviri, obrazların həyatiliyi və sairələr 30 yaşlı yazıçı üçün qeyri-adi görünə bilərdi. O, biri tərəfdən, mövcud ictimai - siyasi vəziyyətin də sənətkar qarşısında "pərdəarxası" iddiaları yox deyildi.

Şair bir ithaf, yaxud lirik şeirlə canını sığortalaya bilir; yazıçının "hesabatı" isə bambaşqadır. Görürsən Mir Cəlal hekayə yazır, satira və ya yumora meyl edir, əksikləri qamçılıyırdı. Romana, povestə gələndə daha ehtiyatlı olmaq lazım gəlirdi. Bilirsiniz, bu gün 60-70 il keçəndən sonra o dövrə qayıtmaq və inqilabi tərifləmək, inqilabçı obrazları yaratmaq, Sovet hakimiyyətinin yolunu intizarla gözləmək və sair müəllif yanaşması ilə bədii əsərləri mənfi planda qiymətləndirmək tənqiddə pedantçılıqdan başqa bir şey deyil. Məsələnin analitik tərəfini görmək lazımdır. Belə təqdirdə Mir Cəlalin "Dirilən adam"dan sonra belə bir lirik-epik romanı qələmə alması tamamilə reallıqdır. Yaqub İsmayılovun fikrini iki yönümdən hər halda müsbət qiymətləndirmək gərəkdir: "Dirilən adam"dan sonra da ədib eyni tarixi dövrün, eyni ictimai-siyasi şəraitin hadisələrinə, xüsusən, yaxın inqilabi keçmişimizə yenidən qayıtmağa böyük (fərqləndirmə bizimdir-A.E.) ehtiyac duydu. Çünki qaçaqçılıq vətəndaş-yazıçı narahatlığı onu dinc buraxmır, uşaqılıq illərində gözləri qarşısında cərəyan edən bir çox hadisələrin mahiyyəti, fəaliyyət göstərən, mübarizə aparən, azadlıq ideası ilə yaşayan insanların taleyi onu dərin-dən düşündürürdü. (Yeni bir əsərin meydana gəlməsi zəruri idi".) Birinci tərəfdə yazıçının seçdiyi mövzuya sosial-ictimai münasibət vardır; tənqidçi belə görür və təəssüf ki, bu barədə M.Cəlalin rəsmi yazıçı mövqeyi yoxdur. İkinci tərəfdə yazıçının qələmə aldığı mövzuya onun daxili tələbatının, narahatlığının nəticəsi vardır və ədəbiyyatşünas tamamilə haqlıdır. Birinciye yazıçının qayıdışının mənəvi-əxlaqi və sosial-siyasi faktorları artıq uzda idi. M. Cəlal roman janrının imkanlarına artıq inanmışdı.

Azərbaycanın XIX və XX əsr mühitində insan şəxsiyyətinin təbəqələr daxilindəki sərt əxlaq qanunlarının və davranışının hökmranlığı ilə qarşılaşmasına digər yazıçıla-

rın əsərlərində təsadüf olunmuşdu. Öz əsəri ("Dirilən adam") də daxil olmaqla həmin əsərlərin obyektiv qayəsi, məqsədi insan şəxsiyyətini alçaldan, təhqirə məruz qoyan əxlaq noplmasının qeyri-təbiiyyəti ifşa etmək idi. Belə mühitin təsvirinə dönüş 30-cü illərdən etibarən başlandı və çoxcəhətli insan taleyini iki mühüm tipoloji sxemlə şərtləndirmək mümkündür. Birinci vəziyyətdə aydın haldır ki, dramadır, obrazların səhnə həyatıdır-özlüyündə əxlaqi faciyyədir. İnsan şəxsiyyəti buxova salınır, qeyri-bərabər mübarizəyə qalxır, az-çox dərəcədə həmə həkim təbəqə-əxlaq qanunlarının aradan qaldırılması və onların hələlik qalıb ağalığı, hökranlığı verilir. Ədəbi qəhrəmanların bəşəri xoşbəxtlikləri uğrunda mübarizə aparması artıq səhnə üçün darısqallıq yaradır və onlar epik məsvirə çıxırlar. Sosial problemlər birinci plana keçir.

İkinci vəziyyət yazıcının qayırması yaradıcılıq prosesinə əlaqədar idi. Yazıcının öz niyyətini, məqsədini oxucusundan gizlətmək, yaxud onunla bölüşmək xüsusiyyəti fərdi yaradıcılıq metodunun bir elementidir. Və bu, iki amildən asılıdır. Biri bədii mədəniyyətin tarixi inkişafı gedişindən, digəri yazıcının bədii təfəkkür üslubundan (manerasından) asılıdır. Və bu isə cəmiyyətin tarixi inkişaf dərəcəsi ilə ölçülür. Məşhur rus ədəbiyyatşünası B.S.Meylax²⁶ yazır ki, bədii təfəkkür bir-birilə ayrılmaz qarşılıqlı təsirdə, bütövlükdə, hərəkətdə yazıcının dünyagörüşü və bədii sistemidir; fikrin verilməsi probleminin yaradıcılıq metodu problemə düz mütənəssib əlaqəsi xüsusilə mühümdür, ona görə ki, bədii təfəkkür tipləri (dərəcələri) üzrə oxucu qavrayışına yazıçı istiqamətinin müxtəlif tiplərinin tərifinin və təsnifatının mümkünlüyü meydana çıxır! Digər tərəfdən Mir Cəlalın qəhrə-

²⁶ *Meylax B. Xudojestvennoye mişleniye Puşkina, kak tvorçeskij proses, M.-L., 1962, s. 88-89.*

manları fərdi ruhi sarsıntı keçirmirlər, sırf inqilabi əhval-ruhiyyədən uzaqdırlar. Savadsız ana daha sürətlə əxlaqi-məilşet motivlərini ictimai haqsızlığa yönəldir. Onun inqilabi ovqatı daxilindən başlayır, amoralizmdən çox-çox uzaqda dayanır. Öncəsi, yazıçı bu mövzuda yazılan romanların təsirinə düşmür, hətta öz "cibinə" belə əl uzatmır. Romanın orijinal, ağır təhkiyyənin xəsisliyi, spesifik psixoloji təhlil metodu üzrə davam edir; müəllif mənəvi saxtakarlığın ifşasına üstünlük verir.

"Bir gəncin manifesti" romanının mövzusunun xatırlamağa ehtiyac duymuram, məsələ bədii-estetik münasibətin orijinallığı, yaxud taftalogiyasıdır. Əlbəttə, fakt və hadisə ətrafındakı prosesləri idarə edən obrazlardır. Məhkəmədə hakim və əsas müttəhim vardır, birinci məntiqə, olana əsaslanır, ikinci isə idarə edir, yalanı və doğrunu ortaya gətizdirir. Mövzunu da məhz müəllif idarə edir. Mən buradaca bir məsələyə münasibətimi açıqladım: Obrazlar tarixən yaşamışlardımı, yoxsa 10-15 və bir o qədər də on mislində olanlardır? Düzdür, sualın cavabı birmənalı deyil və bunu arzu etməzdim.

M.Cəlalın tədqiqatçısı Yaqub İsmayılov "sujetə daxil olub əhvalatda iştirak edən müsbət və mənfəi surətlərin bir çoxu (fərqləndirmə bizimdir) tarixən yaşamış şəxsiyyətlər olmuş, lakin nə həmin adamlar, nə də hadisələr olduğu kimi əsərə gətirilməmişdir" fikrini mülahizə kimi qəbul etmək daha doğru olardı, lakin belə deyildir.

Vaxtilə romanı "əhvalat" adlandıranlara Mehdi Hüseynin cavabını xatırladan Y.İsmayılovun bu anlamı sətirləti işlətməsi özünü təkzib edir. Əhvalat heç bir yaradıcılıq məhsulundan romana mövzu verə bilmir, uzağı hekayə, kiçik povestə gücü çatır. Romanda hətta bir əhvalat baş verə belə, o, böyük bir hadisənin yaranması və inkişafına

gətirib çıxarır: A.Q. Çernişevskinin "Nə etməli?" romanında. Və müəllif oxucusu ilə daha geniş, dərin "rəqabətə" qoşulur. N.Q. Çernişevskinin²⁷ özü belə şərhli irəli sürür ki, xalis ədəbi materialın mahiyyəti məhz oxucularda yazıçı ilə rəğbət hissi oyandırmaqdan, onların özlərini müəllif etməkdən ibarətdir! Əhvalat hadisədən törəmədir; birinci yazıçının imkanlarını məhdudlaşdırır, ikinci yazıçını daha geniş üfəqə çıxarır. Ədəbiyyatşünasın "bir çoxu" deməklə obrazların tarixən yaşadıklarını bildirmişdi. Məgər "bir çoxdan" ayrılıb hansı əsrdə, rübdə, ildə yaşayanlar varmı? Bütün surətlər - qəhrəmanlar eyni dövrün sakinlərinin ümumiləşdirilmişləridir. Obrazlar həyatı hadisələrin doğurduğu faktların davranışı məcmuudur. Bu baxımdan faktlar köhnə, keçmiş olsa da, hadisələrə xidmət edir və daha tarixi tipologiya doğurmur (xüsusilə romanda). N.A.-Dobrolyubov²⁸ yazıçının bu baxımdan fakta münasibətini xarakterizə edərək göstərmişdir ki, yazıçıda (sənətkarda) qavrama daha canlıdır, güclüdür və ondan ibarətdir ki, o, ətrafda rast gəldiyi müəyyən qəbildən olan faktdan güclü şəkildə heyrtlənir, fakta acıgözlüklə baxır, onu mənimsəyir, öz qəlbində əvvəlcə tək təsəvvür kimi daşıyır, sonra ona digər, yaxud nəhayət, sənətkarın (yazıçının) bu qəbildən əvvəllər gördüyü bütün ayrı-ayrı hadisələrin bütün mühüm əlamətlərini özündə ifadə edən tip yaradır.

Daha bir məsələ orada özünü göstərir: "tarixən yaşamış surətlər" nə deməkdir? İnqilab xətrinə belə çıxmırmı Sona xalalar və onlardan doğulanlar, ta Mərdana qədər (bəlkə təzəsi odur tənqidçiyə görə?), lap Hacı Məşədi Mi-

27. Çernişevski N.Q. *Polniye sobraniye soçineniy, XII c., M. 1949, səh. 132.*

28. *Dobrolyubov N.A. Tyomnoye çarstvo. M., 1946. II c. səh. 16.*

seyib bəy, İlyas bəy və başqaları tarixən azəri-türk kişiləri ürvatsız əxlaqın əbədi daşıyıcıları olmamışlar. Şubhəsiz, Mir Cəlalın məqsədi bu bəylərin xarakterlərinin işıqlı və kölgəli məqamlarını mərkəzə gətirmək deyildi. Romanın yüksək bədii səviyyədə alınması daima yazıçının öz müasirləri tərəfindən müəyyən dozada, ölçüdə yaxşı qarşılanmışdır: janrın tələblərindən irəli gələrək həcmi şərti götürülmüş, zəngin məzmun, parlaq bədii obrazlar, təsvir ifadələri və ilaxır orijinal üslubda ərimişdir. Burada yazıçının şəxsiyyətini, dünyagörüşünü, ədəbi təcrübəsini, gerçəkliyin daima hərəkətliliyi və sairəni əlavə etməyi unutmamalıyıq. Bəlkə bu kontekstə eyni həyatın, cəmiyyətin görünən və mübhəm hadisələrində rəngarəngliyi görmək hissinə, tələbatın ideya-estetik tələblərini, ümumiləşdirmə və digərləri də xatırlatmalıyıq.

Romanın yaranması tarixi bəlkə də başqa bir mövzudur. Lakin tarixi məkan-zaman həqiqəti əsərin taleyini həll edir. Mən daima təəssüflənirəm ki, bu gün müəllif yozumu yoxdur. Amma mən həmfikirlərim yazıçılara, şairlərə və digər qələm sahiblərinə Dostoyevski "özünüifadə"sini misal gətirərdim.

Sənətkarın şah əsəri yaranır. Və bu yola qədər uzun məsafə var. "Bir gəncin manifesti" romanı çapından sonra zamanət verə bilməzdi ki, Mir Cəlalın şah əsəridir! Yazıçı otuzuncu illəri yaşayırdı, hadisələr gözü qarşısında baş verirdi. Üstəgəl, iki on ili hələ tamam olmamışdı mövcud hökumətin (1920-1939). Bəs hansı həqiqətlər və paradokslar qarşısında tab gətirmək lazım gəlirdi? Mövzunun "doğuluşundan" qabaqda bir ad (termin mənasında) dayanırdı: İdeal tarixin bədii əksi! Mir Cəlalı əhatə edən nə idi və hansı "rəqiblər" qarşıda dayanırdı! Birinci və ikinci məlum idi. Birincini sənət mövqeyi şərtləndirirdi, yaxınlaş-

maqda olan epoxanın epik təsviri. İkincini sırf yaradıcılıq "sərgüzəştləri" maraqlandırır. Mir Cəlal romanın ilk birinci fəslini "Təhqir" adlandırmışdır. Məncə, bu, yazıçı tərəfindən çox cəsarətlə törədilmiş qəsd-dir-təhqirdir! Hələ dünya ədəbiyyatı tarixində belə bir anlaşma olmamışdır! Gəlin, bir az da yazıçı cəsarətini qoşaq-yol getməyi bacarsın. Mir Cəlal müəllim idi o vaxt da və sonra da. Roman yazılarda bütün siyasi-bədii dəyər ilə yanaşı müəllif mövqeyi əsasdır: yazıçı inqilabi ab-havadan başlamış qələbə ərəfəsinə qədər yalnız sosial davranış xəttiylə hərəkət etməliydi və gedənlər var idi. Ə.Əbülhəsən, S. Rəhimov, M. Hüseyin, Əli Vəliyev və başqaları. Bu müəlliflər daha geniş götürdukləri müqabilində, Mir Cəlal hadisələrə müdaxiləyə vaxt gözləmədi.

Romanın ilk fəslə "Təhqir" - doğrudanmı əsər boyu bu anlayış müəllif məqsədinə kölgə salacaqdır?

Birinci dialoq:

"– Düş sənə deyirəm!

–

– Karsan?

– Sənin tutundur?

– Düş deyirəm o budaqdan.

– "Ehsan ağacıdır

– Düş aşağı, uzun danışma, ağzın yekə olar!"

İkinci dialoq:

"– Nə cürətlə ona sataşırısan, ay qodux?

– O, mənə niyə yıxır?

– Yalan danışma, itin küçüyü!

– O, mənə itələyib ağacdan saldı.

– Kəs səsini!

– Atamın qəbri haqqı!

– Görüm atan səni yanına çəksin."

Bu uşaqlar yeniyetmədilər və hər ikisi azəri-türk bala-larıdır. Lakin onları bəri başdan yamanlamaq lazım gəlmir və yazıçı da belə bir fikirdə olmamışdır. Ağaməcid də, Ba-har da öz azadlıqlarını anlamışlar və əxlaqi seçim imkan-larını itirməmişlər. Bu hissədən onlar arasında münaqişə yaranmışdır. Ona görə də hər iki obrazdan yazanda əxla-qi münaqişəni əxlaqi normaların bəzi ziddiyyətlərindən fərqləndirmək lazım gəlir. M. Cəlal əxlaqi normalarla mə-nəvi sərvətlər sisteminin belə ziddiyyətlərini ortaya qoyur. Hər iki yeniyetmənin reaksiyası-onların həlli qaydaları (gə-lib güc tətbiqinə çıxır) kompleksinə dogmatik və relyativist münasibət səciyyəvidir. İki münaqişədə toqquşmanın iki tipi: davranış dəyərinin bir sistem çərçivəsində və ayrı-ay-rı (varlı və kasıb) əxlaqi sistem normaları arasındakı toq-quşmalar müncərdir. Bu isə zəruri olaraq seçmənin sosial asılılığı haqqında təsəvvürdən doğur.

Bəllidir ki, etikada davranış münaqişələrinə - sosial ziddiyyətlərin spesifik mənası: sinfi ziddiyyətlərin (antiqo-nizmlərin) və qeyri-ziddiyyətlərin sosial-antiqonizmlərin mövcudluğu kimi baxmalıyıq. Təəssüf ki, Bahar və onu münaqişəyə çəkən Ağaməcid surətləri təhlil olunmamış, yaxud onların davranışlarına əxlaqi seçimdə məsuliyyət məsələsi nəzərə alınmamışdır. Bu cocuqları iki qütbə ayı-rıb qiymət verməni mən bitərəflilik hesab edirəm. Bilmək çətindir - onlar yaşa dolduqca hansı sosial-mənəvi əxlaqi potensiala yiyələnəcəklər, məgər varlı uşaqları xalqını, vətə-nini sevmək ruhunda böyümülər? Səhv qənaətdir, de-kabristlər kasıb idilər, yoxsa zadəgan ailələrindən çıxma-mışdılar? Əlbəttə, kübarlıqdan. Hərçənd, Mərdan münaqi-şəyə belə qiymət verir: "Ana, Baharın böyük taxsırı var. Onun taxsırı kasıblıqdır, kasıbçılıq! Bu zamanədə kasıblıq-dan böyük günah nədir? Yıxıl öl, kasıb olma". Mərdanın belə yanaşmasına ya fatalist, ya da valyuntarist təsəvvüri-

lə yanaşmağa ehtiyac duyulmamalıdır. Baharın həqiqətən təqsiri var. Və bu da onun şəxsiyyət azadlığının ilk rüşeymilərindən gəlir. Çünki fatalist konsepsiya azlığı inkar edir. Bahar da, elə Ağaməcid də "insan hər şeyə cavabdehdir" formüləsini əsas götürmüşlər. Ağaməcid də öz növbəsində qürurunu qoruyur, Baharın düşməsinə ağzından qaçırılmışsa, axıra qədər getməlidir, burada hansı ciddi qəbahətdən söz gedə bilər? Deməli, onda sözüne qarşı məsuliyyət hissi güclüdür və sonra nə baş verəcəksə, hələlik maraqsızdır.

Əxlaq nəzəriyyəsi nöqtəyi-nəzərindən obrazların poetikasına yanaşmalıyıq. Bu, özünü ekzistensializmdə göstərir. Bu iddialardı ki, seçmə (Bahar da, Ağaməcid də hərəkətlərində bu cəhəti nəzərə almışdır) üçün şəxsi məsuliyyət probleminin (əsərdə bu səviyyəyə qalxmasa da) irəli sürülməsində və həllində birincilik hər ikisini əhatə etmişdir. Məsələn, məşhur etik Sart ekzistensialistin bir müsbət cəhətini onda görmüşdür ki, bu iddia hər bir şəxsi öz ixtiyarına buraxır və vəziyyətdən asılı olmadan bütün məsuliyyəti o adamın üzərinə atır. Sart maraqlı misal gətirir, baxmayaraq fərarilik məsələsidir.

Yeri gəlmişkən romanda vətənpərvərlik konsepsiyası daha qabarıqdır; bu gün Qarabağ müharibəsində müxtəlif bəhanələrlə fəriyyə "status" verilməkdədirlər. Starta qayıdaq: "Qəflətən meydana gələn və məni cəlb edən heç bir ictimai hadisə xaricdən gəlmir; əgər mən müharibəyə səfərbərliyə alınmışamsa, bu, mənim müharibəmdir, mən bunda günahkaram və buna layiqəm. Mən ona birinci növbədə ona görə layiqəm ki, çəkinə bilərdim: ya fərari ola bilərdim, ya da intihar edə bilərdim. Bir halda ki mən bunu etmədim, deməli, onu seçdim, onun iştirakçısı oldum."

Əxlaqda ekzistensializm şəxsi məsuliyyəti hipertrofiyalaşdırır və onun obyektiv nəticəsi pisliyin həqiqi sosial

mənbələrinin, konkret özünü günahkar hesab edənlərin müdafiəsi olur. Belə halda (Bahar və Ağaməcid, sonra prosesə qoşulmuş Mərdan) davranışda insana bərabərləşdirici, tarazlaşdırıcı yanaşma onunla nəticələnir ki, cavabdeh adamlar heç nə üçün cavabdehlik daşımır, yəni məsuliyyətin mütləqləşdirilməsi şəxsi məsuliyyəti aradan qaldırır. Məsuliyyətsiz davranışın bir sıra formalarına: cəsarətsizlik, qorxaqlıq, satqınlıq və sairə yanaşmada özünün ziddiyyətinə baxmayaraq, ekzistensializm insanın qərar qəbul etməsinin dünyagörüşünə, praktik fəaliyyətinə laqeydlikdən əsil məsuliyyət yarada bilmir. Romanda oxuyuruq: "Bahar bu acı həqiqəti uşaq ağılı ilə dərk etmişdi. Amma nədənsə ağacdan düşmək istəmirdi. Hacı oğlu olmasa da, nökrə olsa da, yetim olsa da tut ağacından düşmək istəmirdi.

Ağaməcid acıqlı-acıqlı, cəld yuxarı dırmaşdı.

– Demirəm düş, ay dul arvadın oğlu?

– Düşürəm!

– Necə?

Baharın cavabı Ağaməcid üçün gözlənilməz idi. Hirsli başına vurdu, başından yekə danışan bu yoluq gədəni sanki parçalamaq üçün tələsdi:

– Necə?"

Bu dialoqda hər iki tərəfin suçu sezilir: Baharın elə tut ağacına çıxması da, Ağaməcidin təhqirli sözü də qeyri-əxlaqi səciyyəlidir və hər ikisi məsuliyyət dərəcəsi qarşısında qalır və bu situasiya əxlaqi zərurətə uyğun qərar tələb edir. Onlar bu və ya digər hərəkət etmək üçün obyektiv imkan olaraq müəyyən fəaliyyətə rəvac verməlidirlər. İstər Bahar, istərsə Ağaməcid situasiyaya cavab olaraq adekvat hərəkətə əl atmalıdırlar; qərar qəbul etməlidirlər.

Romanda Mir Cəlalın həyat mövqeyi, yaradıcılıq məqsədi insan məişətinin və inkişaf dinamikasının fəlsəfəsilə

tamamlanmışdır. İncilabın yaxınlaşması ərəfəsi, hadisələrin bu böyük nəticənin ümidlə qarşılmasına doğru yetişməsi yazıçının obyektivlik prinsipini dəqiqləşdirmişdir. Obrazların xarakter-məişət nöqteyi-nəzərindən irəli gəlirdi və bu bədii yaradıcılığın mühüm prinsipi idi. Bir qədər dərinə varsaq, poetikası idi. Yazıçı bədii strukturu nəzərdə tutmuşdu. Bu işə müəllif müdaxiləsini: şərhini, qiymətləndirməni, mühakimə yürütməni istisna etmirdi. Və ideya axtarışını yaradıcılıq müstəvisinə çıxartdı.

Mir Cəlal roman yazarkən Vətəni haqqında, onun üstündə yaşayan insanlar barədə düşünmüşdü. Yenə təkrar etdiyim kimi, bu məsələdə yazıçının təəssüratından və iş prosesindən xəbərsizik. O bellidir ki, yazıçı son dərəcə təvazökar idi, başını aşağı salıb əsərlərini yazırdı. Görünür, belə haldır ki, çox yazıçılar kimi, o da mətbuata açıqlama vermirdi, intervyülərə meyl göstərmirdi. Və nəhayət, "Bir gəncin manifesti" romanı Mir Cəlalin yaradıcılığında mühüm hadisə olaraq fərəh doğurdu və lirik nəsrin epik nümunəsinə çevrildi. Əsərin əbədi və bədii gözəlliyi bir də ondadır ki, misilsiz təsvir əlvanlığında insanın daxili aləminin qiymətinin "duyulmasında, sabah "ağ günə" çıxacaq Sona anaların, Bahar yeniyetmələrin, Mərdan gənclərin aqibətindədir. Əgər insanlar öz Vətəninə əzilirsə, bir parça çörəyə möhtacdırsa, bu proses çoxmu davam edəcəkdir! Budur, 70 il ötdü və müstəqilliyimizin 20 ilinə qədəm basdıq.

– Sonaların, Baharların və Mərdanların taleyi sual altına qoyuldu! Mir Cəlalin bədii strategiyası!

Romanda Sona xala-ana obrazı xüsusi istəklə, proqnozla, vətənpərvərliklə təsvir edilmişdir. Bunun səbəbini harada axtarmalıyıq.

Sualın cavabı elə asan da deyil.

Sona ilk dəfə oxucuya sakit, başını aşağı salmış qadın

kimi təqdim olunmur, qalmaqalla üzleşir. Oğlu Mərdanın Hacı ilə savaşıması- bunu təhqir kimi qəbul etməliyik- xaraktercə ötkəm, sözündən qaçmayan, qorxmaz bir qadın nəzərində tanımaq istəyirik.

Romandan yazanlar nədənsə (təbii, əsərə, obraza yanaşma müxtəlif tənqidçi zövqündən asılıdır) daha çox Mərdan obrazını təhlil edirlər. Mənim fikrimcə, Sona obrazı əsərin bütün bədii məqamlarına işıq gətirir və təsadüfi deyil, əsərin ilk səhifələrində oxucu bu azəri-türk qadınını görür. Bir qadın obrazı olaraq Sonanın timsalında Bədən üçün yanan, ağırlığı için-için daşıdığı bacaran və pak övlad böyüdən bir anaya rast gəlirik. Mir Cəlal güman ki bir tərbiyəçi müəllim- ata-yazıçı üçlüyünün əxlaqi-psixoloji özünəməxsusluğunu təsvir etməklə xeyli yüngülləşmişdir. Sonanı vicdan-şəxsiyyət simvolu kimi qəbul etsək, yanılmazıq. Və unutmayaq ki, bu mövzulu eyni dövrdə yazılan heç bir romanda bu səviyyədə yüksək qadın-ana obrazıyla qarşılaşmırıq. Bu cəhəti də nəzərdən qacırmamalıyıq. Sona müəyyən sosial-tarixi imperativliyin subyektiv təsviridir və bu imperativlik Qadın şəxsiyyətinin daxili aləminə dərin köklərlə daxil olmuşdur ki, onu davranışın, özünüqiymətləndirmənin, ümumi əxlaqi keyfiyyətlərin müstəqil təmsilçisi simasında görürük. Sonanın vicdanında qorumağı bacardığı normativ məzmun cəmiyyətin içindən nəşət edir və öz mövqeyini, xasiyyətini, davranışını, milli mənsubiyyətini daşıyır. Bir fərd-qadın timsalında əxlaqi şüurunun özünü aparması, təsirlilik dərəcəsi onun tərbiyəsindən, başqalarına ünsiyyətindən, temperamentindən və s. asılıdır.

Bəzi nüanslara-həqiqətlərə diqqət yetirək:

"Anası Baharı çox sevirdi.

Bunu yazmamaq da olardı; çünki hər bir ana övladını sevir və sevməlidir. Lakin Sona arvadın analıq sevgisində

çoxlarına xas olmayan ayrı bir əlamət, ayrı bir xüsusiyyət vardı

– Ev yiyəsini bəri çağır!

Sona arvad Hacı İbrahimxəlilin böyük oğlu Ağarəşidi tanıdı:

– Nə buyursunuz?

– Buyurmağım yoxdur, qulluğunuza ərz eləməyə gəlmişəm!

Sona duruxdu. Ağarəşid bir də soruşdu:

– Bu evin bir kişisi var, ya yox?

Sona təkrar elədi:

– Nə buyursunuz?

– Buyurmağım odur ki, kişi qabağına arvad çıxmaz!

Söz Sonanı tutdu. Özünü saxlaya bilməyib dedi:

– Arvad qabağında artıq-əskik danışmaq da kişiye yaraşmaz, sözün var, söz danış!..”

Ailə münaqişəsində başlanan mübahisələr və Sonanın arvadın ilk dəfə varlı ailənin böyük oğlu ilə üz-üzə gəlməsində hər ikisində haqlı tərəfi yazıçı gizlətmir və Ağarəşidi pisləmək, mənfi planda təsəvvürə gətirmək düzgün olmazdı. Qardaşı döyüldüyü üçün o, məsələni aydıqlaşdırmalıdır və bu, bizim milli xüsusiyyətimizə aiddir. Mərdan uşaq deyil və o, özündən kiçiyə əl qatıbsa, yaxşı hərəkət etməmişdir. Müsbət obrazdır deyə onu sığortalamağa ehtiyac qalmır. Və Sonanın arvad da düzgün iş görür və oğlunu müdafiə mövqeyini tutur. Ağarəşidin düzgün iradına tam adekvat cavab verir və ana məhəbbətinin təcəssümüdür. Bir ananın vicdanının səsidir, çünki o, hər iki oğlunu çətinliklə böyütmüşdür və daxili nifrətini də gizlətmir. Əxlaqi davranışına nəzarət-imperativ mexanizmi kimi, vicdanının cəmiyyətdə adıləşən əmredici, məcburedici qüvvəyə qarşı reaksiyasıdır. Sonanın arvad özünün ruhdaxili aləmində əxlaqını qoruyur, ictimai münasibətlərində, həyat tərzində ob-

yektiv mövqedən çıxış edir.

Əxlaqda, xüsusilə, qadın davranışında psixoloji özünə-məxsusluq ondadır. Qadının psixi həyatının ən çalırli elementlərini üzvi şəkildə birləşdirən bir mexanizm kimi özünü bürüzə verir. Belə ki, xarakter davranışı bir sıra dərinliklərinə: hissi- iradi, səmərəli, romantik- kövrək qatlarının təsiri ilə yaranır. Etiklərin şəhadətinə görə: təkə soyuq rəşional təhlilə, məntiqi qiymətləndirməyə deyil, eyni zamanda hisslərin müdrikiyinə, onlarda əksini tapan həyatı təcrübəyə, vərdişə, bir sözlə, əxlaqi intuisiyaya əsaslanır. Təəssüf ki, ədəbiyyatşünaslarımız daima üzdən, empirizmdən obrazı, situasiyanı təhlil etmişlər. Sonanın da istisna deyil. Əgər dərin ehtiyac içərisində boğulan Sonanın xalçasını satmaq üçün bazara, şəhərə üz tutursa və...qayıdırsa, məşhur yazıçı Roman Rollanın vurğuladığı "sərrast surətdə insan ruhunun caynaqları adlandırılan əxlaqi intuisiyası" unutmağa dəyməz.

Sonanın arvad vicdanını, torpağını və namusunu dəyişməz ruhla sevən bir qadındır-tipdir. Mən məktəbli illərimdə bu əsəri oxuyanda Sonanın arvadın boyunu, səsinə, yerləşini belə dəqiqləşdirmişdim. Uzun, əndamlı, hökmlü səslə, iti yerləşli və baxışlı qadın-ana idi. Kəndimizdə bu adı bir qohum qadına oxşadardım; çox zabitəli, sözüötkəm idi. Vaxt gəldi, Sonanın arvad obrazından yazanda o təsəvvürümə qayıtdım.

Sonanın arvadı Mir Cəlal bir neçə kritik situasiyalarda təsvir edir. Ən maraqlısından biri ceyran məsələsidir, əlbəttə, xarakterin davranış kulminasiyası deyil. Qadın mənəviyyatında yüksək əxlaqi instansiya çətin, qaçılmaz sosial vəziyyətlərə təslim olmamaqdır. Bu, əxlaqi şüurun tam dəyərli meyarıdır. Cəmiyyətin, sinfi mövqeyin, diqtənin Sonanın arvadına gücü çatmaması "son instansiya"nın reallaşdırır. Və o, borc hissini daha qabarıq və sezilərkə bürüzə verir. İlk

vaxtda əxlaqi intuisiyanı ağılına gətirə bilməzdi. Oğlunun tutduğu ceyranı əzizləmək, böyütmək, gözəllik mənbəyi kimi görmək hissini düşünə bilərdi. Budur, Bahar ceyranla gəlir evlərinə. Sanki hansısa hadisə baş vermişdir, qonum-qonşular cocuğun yolunu gözləyirlər. Ağarəşidin də gözü ceyrandadır və yollar axtarır, qulağına çatanda ki ceyranın tutulmasında Mürsəlin də rolu olmuşdur, sevinir. Lakin "hakim" Sona arvaddır; Ağaməcidin niyyətini intuitiv duyur və sözünü kəsə deyir:

"Nə danışırısan, Ağarəşid, uşaqların içinə fitnə salmağamı gəlmisən?"

Ağarəşid dedi:

– Fitnəkar özünsən, ay arvad. Mən haqq-hesabın düz getməyinə görə deyirəm. Uç yoldaş bir yerdə ov tutub, əlbət ki, burda".

Mən Ağarəşidin mövqeyinə onun uşaq marağı ilə yanaşırım və haqq qazandırırım. Gəlin, hər bir yaş dövrünə psixoloji nəzərlə baxsaq, mənim də başıma həməni yaşda belə əhvalat gələydi, əgər imkanım vardısa, ceyranı almaq istəyini yaşayardım. Lakin onun cavabı qeyri-etikdir və burada Sona arvad iki cəhətdən haqlıdır. Birisi özündən kiçiyin o kobud cavabıdır, digəri hələ bir qənaətə gəlməzdən ceyrana müştəri gözü ilə baxmaqdır. Ona görə də Sona arvad ceyranı evə gətirir.

Sona arvad ceyran məsələsinin çox uzanacağını intuitiv kəsdilir bu xoşa gəlməz epizoddan sonra. Ümumiyyətlə, intuisiya əməlin, sözün, jestin əsasında başqasının davranış mövqeyini təsəvvürə gətirməyə, onun daxilinə nüfuz etməyə şərait yaradır, hətta kimsənin əxlaqi xüsusiyyətlərini daha yaxşı aşkara çıxarır və "hissim məni aldatmadı" təsəllisinə sevinir. Sona arvad bu epizodda vicdan əzabı ilə üzleşir: intuitiv sezmə iki cəhətdən meyar rolunu oynayır. Kimsənin əxlaqını, niyyətini, ehtirasını və

sairin təmizliyini və şəxsin natəmizliyini, uğursuzluğunu, eqoizmini diqtə edir. Birinci əxlaqi tənənedir, ikinci əxlaqi əzabdır. Sona arvadda hər iki intuisiya: hissi və rasioanal mövcuddur və məqsədinin, bütövlükdə vicdan-borc hissini motivlərinə tabe olur, qarşısındakıların arzu-istəklərini qiymətləndirməyi bacarır və bu, onun daxilindən gəlir. Üzbəüz dayandığı birinci kimsə oğlu Bahardır. Uşaqlığını yaşamağa binəsib övladı üçün ceyran ən yaxşı əyləncədir- isnişmədir. Bu ceyran anasından, başqa ceyranlardan ayrılıb və qismətinə düşmüşsə, ürəyi sınıqdır, boynu bükükdür. Baharın uşaq sevincini yazıçı məhz bu situasiyaya ahəngdar təsvir etmişdir: "Bu gecə Bahar sevincindən yatmırdı. ceyranı qapının yanında bağlamışdı, qabağına çörək ovuntusu, tut yarpağı, güllü yonca tökmüşdü. Bir kasa suyu dəqiqədə bir onun qabağına qoyub götürürdü. Ceyran küsmüş kimi üzünü yana çevirdi. Bahar onun başını kasaya əyib, balaca, bülöv rəngli incə dodaqları suya dəyənəcən buraxmırdı. Ceyran nə yeyir, nə içirdi. İri dalğın gözlərini pəncərədən, çölün qaranlığından ayırmırdı. O, üzünü qaranlığa doğru çevirib elə sakit durmuşdu ki, deyərdin anasının səsinə, hənirtisini gözləyirdi. Uşaq onun bu dalğınlığına dözə bilmirdi. Sağına, soluna keçib əzizləyir, oxşayırdı. Xəyalında onu bəsləyib böyüdüdü, evə alışdırır, qoyun-quzuya qatırdı".

Mən müəllif təsvirinin əlvanlığı üzərində dayanmıram. Lakin ceyranla Baharın taleyindəki oxşarlığı göstərmək istərdim. Və bu kövrək, isti yaxınlığı Sona arvad fəhmən duymuşdu.

Üzbəüz və mücərrəd ikinci qüvvə Yüzbaşı və onun ətrafıdır. İlkin mübahisə Yüzbaşı və yasavuldur; hər ikisinə qarşı hirsli əyaniləşir. Və bu sualı: "Yoxsa hacının indi də ceyrana gözü düşüb?" intuitiv pıçıldır. Və ikinci suala: "Yoxsa ceyrana da vergi qoymaq istəyirsən?" fəhmən gəlmədir:

"– Bu saat gedib ceyranı gətirdirsən!

– Hökmdür?

– Bəli, hökmdü. Gətirərsən burda danışarıq. Şər zahi-
rə hökm elər! Ceyran uşağıdır, öldürsən də əldən ver-
məz.

Bir kəlmə dedim, qurtardı getdi

...– Sona fikirləşir, nə edəcəyini bilmirdi. Evə doğru
hər addımında məchul və qorxunc bir macərəyə yaxınlaş-
dığını güman (intuitiv hiss- A.E.). edir də Üreyi döyünürdü.
Yasavul onu qayğılarından ayırmaq istədi:

– Sənin ceyranın sabah bu vədə misterin hüzurunda
olacaq, gərək özün fəxr eləyəsən

– Mister kimdir?..."

Sona arvaddakı intuitiv duyum onun psixikasında his-
si yaşamanın və rasionel dərkətmənin bağlılığı kimi so-
sial-mənəvi məqsədə yönəlir, əxlaqi təmin olunma və ya
əksinə, duyğusunu ifadə edir. Hətta dərin, ağırlı emosional
formada özünü göstərir. Misterin hələlik kimliyini bilmə-
yən, lakin təzə bir sözü eşitdiyini təsəvvüründə mənalan-
dıran: "Vağzal ingilisinin" ad bayramıdır" xəbərdarlığı hə-
yəcansız ötüşür. Sən demə, Sona arvad elə də sadə-
lövh, məlumatsız qadın deyilmiş: "Sona misterin adını
eşitmişdi, kim olduğunu da yaxşı bilirdi ki, mister bu nahi-
yədə ingilislərin tikməsidir".

Sona arvadın həyacanı qəbahət iş görmüş birisinin
başqası və özü qarşısında ciddi şəkildə bürüyən sadə əx-
laqi rusvayçılığa, günah duyğusuna oxşamır; o, həyasını
itirmir- baxmayaraq "bir növ qəzəbdir, ancaq daxilə çevril-
miş qəzəbdir"²⁹.

29. Marks K., Engels E.. Soç. I cild, səh. 371.

Sona arvad savadsızdır maarifçilik nöqteyi- nəzərinə,
amma daxili saflığı, gendəngəlmə mənəvi üstünlükləri,
sınıf mənafeləri yaxşı başa düşür və öz mövqeyini qoru-
yur. Bu zaman o, əxlaqın bəşərəliyini özündə təcəssüm et-
dirir. Sadə əxlaq normaları sosial-mənəvi motivlərini bürü-
zə verir. Və xarakterində yerinə düşmüş tərslik, inadkarlıq
xüsusiyyətləri üzə çıxır. Halbuki nəsrimizdə Sona arvada
qədər həmə mühitdə olan qadın obrazlarında bu keyfiy-
yəti görmürük. Büzüşmüş ağız, itaətkar, döyülən və sair
görümlü. Sona tərsliyi onu ceyran məsələsində sona qə-
dər işin dalısınca getməyi şərtləndirir. İctimai sosial səciy-
yə olur.

Misterə nifrət yalnız ceyranla motivləşmir; bu "boz şey-
tan"ın məqsədini təsəvvür edir. Yazıçı daha qabarıq mən-
bəni verir. Və bu, azəri-türk qadınlarının dünyagörüşünə
işarədir. Romanda oxuyuruq: "Sona camaat arasındakı
danışıqlardan bilirdi ki, aylarla yollar basa-basa gəlib bu-
ralara çıxana "boz şeytan" uzun və murdar fil xortumu ilə
yalnız nefti sormur. Gecə-gündüz dağda-daşda sümsünür,
ağılı kəsən yumşaq və "yazlı" yerlərdə mit tövləsini bərkit-
məyə, vətən tormağının şirəsini, fağır- füğəranın qanını
sormağa çalışır. O, burada özünə nökrələr tapır. Onun
pristava verdiyi hər hədiyyə, yüzbaşıya doğru çevirdiyi hər
xoş bəxşiş rəiyyətə çox baha tamam olur, vətənə ağır başa
gəlir" (fərqləndirmə bizimdir). Biz yazıçının qaldırdığı bu
qlobal məsələyə qayıdacağıq.

Yasavul Sonanı yaxşı tanıyır və ehtiyatla yanaşır. O,
Sona arvadın halını görür. M. Cəlal daxili dünyasını Sona
obrazıyla verir: " Sanki qucaq dolusu və adəti əlindən
alındığı üçün ixtiyarsız qolları yanına düşdü. Sənə dolusu
bir ah çəkdi. Yıxılacağını güman edib boşalmış əllərini ta-
qətsiz dizlərinə qoyub çökdü".

"Yasavul kənardan baxan olmadığını gördükdə, rəsmiyyəti pozaraq Sonanın qolundan tutub qaldırmaq istədi. Sona dirsəyi ilə rədd etdi. Yasavul qorxmuş kimi kənara çəkildi. Sona ayağa qalxdı. Yasavul səsini yumşaldıb dedi:

– Günah sənin özündədir, axı!

Nə günahın yiyəsiyəm mən?

Yasavul dediyini yadından çıxarmışdı. Sona bir də soruşanda xatırladı:

– Tərs danışırısan".

Sona arvad fəndkirdir eyni zamanda, qətiyyətindən, tərsliyindən dönən deyil. Və həm də eyhamla fikrini söyləməyi bacarandır. Lətiflə söhbətində Sona sakit tərzdə deyir ki, ay Lətif qardaş, mən istəyirdim ceyranı bəzəyim, boğazına yaxşı bir qotaz asım, yuyub təmizləyim, ingilis ağalarının evinə gedəndə deməsinlər ki, qanmaz müsəlmanlardırlar...Axı, buna baxacaqlar, tumarlayacaq, bəlkə öpəcəklər də! Yaraşar ki, bunun bədənində çirk ola, ya tox ola? Bizim üçün eyib olar. Ləyaqətli yerə gedir, bunu mən bilməmişdim". Hər halda "ən ləyaqətli yer" torpağımdır, vətənimdir və ən nifrət etdiyim hiss xaricilərin "hücumu", sərvət və hakimiyyət-pərəstlərin proqnostik niyyətlərinə şərait yaratmaqdır. Ağıllı xalq, dövlət strukturu: siyasi-məmur siyasəti tabelik, normaların iyerarxiyası konfliktli situasiyalarda: - bir əxlaqi davranışın tələblərinin başqa adekvat "göstəricilərlə" münaqişəyə girməsidir. İfadəsi: həqiqəti söyləmək tələbi, məqsədi fəhmən görmək qabiliyyəti, vətənpərvəlik cəhdi və sair.

Sona ceyranı qaçırır, ingilise qismət olmasın; axı, niyə milli sərvətimiz xaricilərin qismətinə düşsün?

Mən yuxarıda bu xarici məsələ probleminə toxunmuşdum və vəd etdiyim kimi, bir az ətraflı qayıdıram: Mir Cəlal son dərəcə vətənpərvər, xalqını, millətini sevmə yazıçı,

alim, pedaqoq idi. Onun nəsrindən bu motiv qırmızı xətlə keçir. Romanda isə böyük sənətkarın uzaqqörənliyi, proqnozu necə də bu günlər üçün səslənir. Azərbaycan torpağına və onun misilsiz sərvətinə göz dikilmənin tarixi çox-çox keçmişə - "Gülüstan", "Türkmənçay" müqavilələrinə gedib çıxır. Zaman-zaman Rusiya, İngiltərə dövlətləri işta-hını bizdən yayındırmamışlar. Tarixçilərin də nəzərindən yayınmamış, eləcə də ədəbiyyata bu mövzu ya ayrıca, ya da qism şəklinə gətirilmişdir.

Mir Cəlal romanda geniş epik planda təsvir məqsədini qarşısına qoymamışsa, Sona-mister-ingilis xəttini məharətlə, genetik yaddaş aspektində vermişdir: konkret Sona arvad obrazının timsalında inandırıcı və ibrətli psixologiyada. Neftimiz, təbiətimizin nemətlərini millətimiz milli sərvəti kimi qiymətləndirmiş və bunun dəyəri bir xalqın, dövlətin sabahına-inkışafına imkan vermişdir. İnsanın, azəri-türkünün əxlaqi münasibətini istiqamətləndirmişdir. Bu sistemin hansı ki, davranışın obyektivləşdirdiyi mənəbdən gəlir-bir sıra elementləri subyektiv sahəyə-şüura, fərdin psixikasına keçir. Məsələn, bir obyektə, məsələyə əxlaqi mövqe-münasibət müsbət və mənfi ola bilər. Sona arvad sərvətimizə sahib çıxmaq, varlanmaq və əvəzində yerli əhalini, camaatı dilənçi kökünə gətirmək mənfi emosionaldır. İngilis nəçidir ki, gəlib neftimizi talasın: "O, uzaq yerlərdən-ölkələr, dənizlər basa-basa buraya xeyrə gəlməmişdir. Bizi də Hindistan kökünə salmaq, var-yoxdan çıxarmaq, aldatmaq, tora salmaq üçün gəlmişdir"

Sona arvadın obyektiv düşüncə qiyməti. O, bir tərəfdən, sosial vəziyyəti, sosial qrupu təmsil edir, digər yandan, xaricilərin sərvət toplamaq mənafeyini bəyan edir; daha doğrusu, şəraiti ifadə edir. Yazıçı məharətlə Sonaların timsalında əxlaqi istiqamətin, davranış fəallığının mə-

suliyətini əsərə gətirir. Ceyran bir bəhanə rolunu oynayır və həm də maddi sübutdur. Sona arvad ceyranla bağlı onu gözləyən pis halları da nəzarətindən yayındırmır. Yüksək dairədə ceyran məsələsi gündəmdədir. Və Sonanın "Ceyran qaçdı, evim yıxıldı!" nidası səslənir. Artıq bədii zəmin yaranmışdır. Və operativ axtarış üçün də imkan yetişmişdir: ceyran yolun sağ tərəfinə qaçmışdır. Fətişoğlu əlində qamçı kola soxulur.

M.Cəlal misterin cəh-cəlallı mənzilini təsvir edir. Bu, haradandır, bəlkə İngiltərədən gətirilmişdir? Bizimdir, mədəndə aşağı və orta işçi qüvvəsi azərbaycanlılardır, bir parça çörəyə də möhtac onlardır. Analoji vəziyyət həqiqətənmi tarix təkrarlanır! Həqiqətdir. XXI əsrdə də həmən ingilislərin nəvə-nəticələri Bakıya, onun neft yataqlarına sahib "çıxdılar"; kəskin səslənməsin: Milyardlarla sərmayə qoydular(!), nefti bizim mühəndislər, neftçilər üzə çıxartdılar. Özləri yüksək dolları ciblərinə basdılar, bizimkilərə uşaqxərcliyi ötdürdülər. Mir Cəlal bu prinsipiəl məsələni 30-cu illərdə qələmə almışdı və mərhum sənətkarımızın ağılına gələrdimi 60 ildən sonra tarix təkrarına gəlib çıxacaqdır?! Nikbin olaq...

Sona arvadın bizə kəskin kinayəli ittihamı: "Doydaq bilməyən müftəxorlar - kənd-kəsəyin ağ gününü-güzəranını, işığıni oğurlayub gətiriblər. Onlar xalqın ağ gün ümidlərini oğurlamağa gəliblər. Budur, hər yerə süpürgə çəkib, özlərinə zərziyə qayırlar. Onların caynaqlı əllərində balta, dişlərində qılınc, ayaqlarında nallı çəkmələr var!

Bu toxumu torpağa kim saldı? Bizi bu günə qoyan günün yansı! İngilisin yolunu bura salan, yarı yolda can verəsən, gün işığına həsrət qalasan! (fərqləndirmə bizimdir).

Tarix doğrudanmı təkrarlanır? Və öz dövründə yaşayan insanlarındamı xarakterini özünə tabe edir? İctimai

quruluş adət olunmuş şəkildə təkrarlanan bir sıra situasiyalarla xarakterizə edilir. Belə vəziyyətlərdə insanlar əlaqə seçim etməyə borcludurlar və konkret optimal qərar qəbul etməlidirlər. İctimai rəy bu cür situasiyalara əhəmiyyət verməli, qiymətləndirməlidir. Səlahiyyətli üçün bu qiymət, seçim davranışın, ictimai müstəvidə-əxlaqın mövcud etalonunda möhkəmlənməlidir, hətta keçmişdəki mənfi, ziddiyyətli proseslərə xalq, millət mövqeyindən yanaşmalıdır. Bu vəziyyətin müsbət həlli ictimai xadimlərin fəaliyyəti, fədakarlığı, aidiyyəti məmurların müsbət seçimi kimi nəhayət ananın qayğısına cavab kimi nəzərə alınır və qiymətləndirilir. Və bu əxlaq, davranış xətti cəmiyyətdə, sosial qruplarda digər mənəvi etalonlarda nümunəyə çevrilir. Sona arvad məhz sinfin nüfuzlu etalonu nümunəsində tipik bir obrazdır.

Romanın daha bir parlaq epizodu: tabelik və istismar normalarının iyerarxiyası konfliktidir. Sona arvadın iyirmi ildən artıq yük yerində olan Yusif-Züleyxa xalçası. Sona ananın yreyincə olan bir milli sərvəti. O, "hər dəfə evi töküşdürəndə qatını açır. "Yusif-Züleyxanın üzünə doyunca baxar, yenə səliqə ilə dörd qatlayıb yerinə qoyardı. "Murdım var, arzum var" - deyən Sona arvad xalçanı satmaq məcburiyyətindədir. Mərdanın həbsilə bağlı ona pul gərəkdir.

Oxuyuruq: "İndi budur. Sona "Yusif-Züleyxa"sını qoltuğuna vurub bazara aparmalı olmuşdur. Uşaqlarına çörək pulu, namərd əlində qalmış Mərdana-dustağ oğluna xərclik, rüşvət pulu tapmaq üçün son ümidini - xalçanı satmalıdır (fərqləndirmə bizimdir). Mir Cəlalin müasirliyi, onun yaradıcılığının əbədiyyəti daha bir nüansda özünü göstərir; bu dəfə xalça cəmiyyətdə kök salmış neqativ halların ifşasına yönəlir. Məsələyə qayıdaq. Xaricilər, xüsusilə ingilis-

lər məmləkətimizdə sərbəst, xozeyin iddiası ilə gəzib-dolanırlar. Çünki Azərbaycan onlar üçün yaxşı, təkrarsız xammal diyarıdır. Biz bunu görüb əsəbiləşirik, bəzi məmurlarımız hətta paytaxtımız Bakının milli görkəmini, koloritini, gorum elementlərini dəyişməyə, xarici-İngilis dilində "xüsusi isimlər" yazmağa, adlandırmağa imkan yaratmışlar. Bunlar, şübhəsiz məmurlarımızın rüşvət, sərvət hissilə əlaqədardır. Düşək-dəmir yolu vağzalından başlayaq Bakını gəzməyə...milliliyimizdən soraq verən yalnız küçə səlqi-qəsizliyinin şahidi olarıq.

Belə görünür, bizlərin xeylisi, məsul şəxsləri Azərbaycanı, onun Bakısını xaricilərin ixtiyarına buraxmışlar. Sona arvadın yaşadığı dövrdə də belə imiş! "Sona da bir çoxlarının diqqətini cəlb edən gödək tuman, baldıraçiq, boz, kütsifət və qəribə libaslı bir adama baxırdı. "İngilis" deyə adamlar bir-birinə göstərirdilər. İngilis burada iri və məğrur addımlar ataraq, istədiyi hər şeyə diqqət yetirir, heç kəsdən məsləhət soruşmur, heç nədən çəkinmirdi. Adamlar ona sümsük itə baxan kimi ikrah və nifrətlə baxırdılar. Sanki bu baxışlar deyirdi: -Bunu bizim içimizə buraxan, atana lənət!"

Mir Cəlal özünə qədər heç bir yazığının görmədiyi ədəbi cəsəreti Sona obrazında çəkinmədən etdi; bu gün biz bunun şahidiyik. Bakını gəzirik, reklamlara nəzər və qəhqəhə ilə baxırıq: əcnəbi qəribə adlar, əcnəbi eybəcər şəkillər. Tarixi ənənələrə malik, bütün dünyada Neft Akademiyası kimi tanınan Bakının milli sərvətini ötürmüşük İngilislərə, nə bilim, hansı şirkətlərə. Əcayib geyimdə də bizimlə yanaşı küçələri gəzirlər. Dəfələrlə yerli neftçilərə verilən məvacib üstə sakit toqquşmalar; "kövrək aksiyalar" baş tutmuşdur. Bəlkə onların içərisində Sona arvadın nəticələri də haqq səsinə uçaltmışdır?! Bəlkə Sona ilə, onun intizarla gözlədiyi xalçasını satmaq ümidiylə bizim neftçi

fəhlələrin, mühəndislərin Zaman və Məkan paralelinə nəzər yetirək. Ən haqlı həqiqəti Mir Cəlal- böyük ədəbimiz təsvir etmişdir: "Sona kənara, ev şeyi satılan kənara çəkilib boğçasını açdı. Xalcanı təmiz yerə salıb yaşmağını ağızına çəkdi, bir daşın üstündə çömbəldi. İntizarla baxmağa başladı. Onun gözləri dərinədə idi. Bu, sifətinə qaşqabaqlı dilliacı adam xarakteri verirdi. Bir az yana dönəndə, bəbək-ləri gözünün küncünə çatanda, bu təsir daha da artırdı. Deyərdin bu baxışlar bir fəlakət ocağının təsirini göstərir. Çənəsinin gödəkliyi qədər, yanağının çıxıqlığı- əzab, iztirab, dodaqlarının solğunluğu- qayğı əlaməti idi!!!"

Mən öz haqqını-hüququnu tələb edən neftçilərimizi Sona arvadın daxili və xarici əlamətlərlə müqayisədə tam oxşarlıq tapmaq niyyətinə düşməmişəm. Lakin Sonanın arzuladığı inqilab qalib gəldi və məğlub da oldu, müstəqillik cüdərdi onların yerində, bəs niyə xaricilərin önündə əyilməliyik, büzüşməliyik? Milli sərvətə göz dikib soranlar Sonadan qalma "Yusif-Züleyxa" xalçasını da qapıb ölkələrinə aparacaqlar. Qeyrətli Sona arvad bu yola "veto" qoymuşdu, amma bir çox məmurlarımız milli dəyərlərimizi-antikvarlarımızı ölkədən çıxarıb, xaricə ötürdülər

Mir Cəlalın müasirliyinin, vətənpərvərliyinin global miqyasını bunda axtarmalıyıq və bunun üçün bizə qadağa qoymazlar; elə isə zəhmət çəkib böyük sənətkarımızın "Bir gəncin manifesti" romanını oxuyalar və dərinədən düşünələr. Mir Cəlalın yazıçı təxəyyürlü, uzaqgörən fantaziyası gerçəkliyi proqnozlaşdırmağı bacardı və gələcək nəsle ötürdü. Məşhur yazıçı Henrix Bölldə belə bir fikirlə Mir Cəlal həqiqəti səsləşir. H. Böll yazırdı ki, bizim fantaziyalarımız da gerçəklikdir, reallığın töhfəsidir və bu fantaziya, bu töhfə bizə ona görə verilib ki, faktları araşdırıb, onun arasında gizlənən gerçəkliyi aydınlaşdırıb bilək.

Mir Cəlal bədii həqiqətin meyarını reallaşdırmışdır. Və

bunun əsas mənbəyini mənafe də görmüşdür. İngilisi Azərbaycana, onun sərvətlərini şəxsi mənafları üçün istifadə etməyə kim istiqamətləndirmişdir. Misterin böyür-başında hərlənən tacirlər, bəylər, pristavlar, yasavullar və onlardan yuxarıda dayanan dövlət məmurları. Mister haradan bilərdi ceyran tutublar, bazarda "Yusif-Züleyxa" xalçası satılır və bunları almaq lazımdır. Sonanın misterləri içəri-mizə buraxanlara lənət oxuması tamamilə yerinə düşür.

Zaman aşırımında məmurlardakı "mənafe" fenomeni başqa biçimdə - formatda Azərbaycana üz tutmuşdur. Mənafe də, şübhəsiz, xoşbəxtliyə aparan yol vardır; təmin olunanda problem qalmır. Məşhur fransız filosofu Holbax (XVIII əsr) insanlardakı bu meyli mənafe də axtarmışdı, eyni zamanda mənafenin ümumiyyə xidmətini də unutmamışdı, göstərmişdi ki, insanın şəxsi mənafeyi tələb edir-o, eyni zamanda ümumi mənafe üçün çalışmalı, başqa insanlara xeyirxah münasibət bəsləməlidir³⁰. Mənafe özlüyündə mənfi statusunda mütləqləşmir, bir şərtlə, həmvətəndaşlarının rahatlığına yönəldilsin, onların əməyini yüngülləşdirməyə xidmət etsin. Sonanın ceyranını, xalçasını satın almaq həvəsinə düşən Misterləri içərimizə doldurduğumuz xaricilər arasındakı mənafe antoqanizmi yoxdur. Genetik birləşmə daha güclü və sərtir. Holbaxa qayıdaq, o yazırdı ki, cəmiyyətdə vətəndaşlar insan əməyini yüngülləşdirir, onun nəşə və sevincini artırır, insan həmvətəndaşlarının istehsal etdikləri şeylərdən, onların bilik və bacarıqlarından istifadə edir, sevinc və əyləncələrinə şərik olur. Bir sözlə, ömrünün hər anında insan cəmiyyətdə öz həmvətəndaşlarından asılıdır³¹.

30. Holbax. *Seçilmiş əsərləri (rusca). II cild, M., 1963, səh. 27.*

31. Holbax. *Seçilmiş əsərləri (rusca). II cild, səh. 27.*

Bu sonuncu fikir bizim sevincimizə çevrilməlidir!

Mir Cəlal Sona arvadın bir sıra mühüm xarakter-cizgilərini iri planda təsvir edir; o, əzablı həqiqət axtarıqlarını büruzə verir. Fəlakətdən saralmış fədakar bir qadın-qəhrəmana çevrilir. Oğlu həbsə məhkum tənhalığın mücəssəməsi və daha bəzi epitetlərə layiq azəri- türk qadınında nəzərimizdə ucalır.

Mən tələsmək istəməzdim. Romandakı "Yusif-Züleyxa" obrazı-predmeti üzərində dayanardım. Mir Cəlal intellektual ədib idi və o, Füzuli kimi dünyəvi fikirlərlə, obrazlarla zəngin poeziyanı araşdırmışdır. Biz adətən, bədii əsər haqqında danışarkən insanlara üz tuturuq, bəlkə də qeyri nəyəsə, əşyayasa ehtiyac duymuruq. Elə deyil; əgər müəllif əsərinə hansısa bir predmeti daxil etmiş və öləri üzərindən keçməmişsə-bu, təsadüfi ideya-fikir olmamalıdır. Məhz bu müəllif yanaşmasının mahiyyətinə varmaq lazımdır. Xalçanın toxunuşunda, saxlanışında üç amili xatırlatmalıyıq: Tələbat, maraq və bir də onlardan irəli gələn xoşbəxtlik. Xüsusilə, "birincilər" (maraq və tələbat) elə bir sistemdir ki, insanın hərəkət və davranışlarına stimül verir, onun arzu və istəklərinə -xoşbəxtliyinə yol açır. Gələcək səadətini, torpağını, xalqını nəzərdə tutur. Şəxsi səadət miqyasını genişləndirir, hətta mövcud milli sərhəddini adlayır. Bəlkə də ən qədim dövrə gedib çıxan insan əlinin qidalandığı düşüncə, idrak, fantaziya möcüzələri yaradır. Ona görə də insanın özü təbii -tarixi bir sistemin məhsuludur. Konkret "Yusif-Züleyxa" xalçası da istisna olunmur, vaxtilə tələbat və maraqlardan yaranmışdır. Daha doğrusu, bu anlamdan doğan insanın məişəti, strukturu, inkişaf qanunauyğunluqları öz növbəsində iqtisadi, siyasi, mənəvi-əxlaqi seçimi və təsiri məsələlərindən yan keçməməliyik. Sonanın sanki vidalaşmaq ərafəsində ikən ürə-

yində dolandırdığı fikirlərə diqqət yetirək: "Sanki onun danışmağa dili gəlmirdi. Qəzəbdən, həsrətdən, peşimançılıqdanmı qızaran sifətində mənalı bir sükut cilvələndi. Sanki o, ağızından söz çıxan kimi gözəl xalçanı, o gözəl "Yusif-Züleyxa"nın həmişəlik olaraq əlindən çıxacağını, özünün yeganə təsəllisini itirəcəyini, xalçaya bağlı bütün şirin, müqəddəs arzularını selə-suya verəcəyini duyurdu. Sanki o, əbədi və təmiz olan bir məhəbbəti satmaq kimi ağır və çətin bir zərurət qarşısında idi. Ona görə də qiymət demək müşkül idi. Azəri-türk qadının bu kədərli və kövrək hissləri insan xislətinin mürəkkəb, möcüzəli, sentimental və realist təbiətindən xəbər verir. Sosial-əxlaqi prizmadan yanaşanda daha bir ciddi dövrə alınır: insanın arzu və istəkləri, maraq və tələbatları arasında duran bir sıra hərəkətverici qüvvələr məhsuldar qüvvələrin, istehsal münasibətlərinin inkişafı ilə bağlıdır. Kustarçılığın - bir dəzğahın məhsulu olan qiymətli milli əşya, predmet maraq və tələbatdan düşünməsini, onun insan idrakında inikasını, müəyyən şüur aktı kimi təzahürünü inkar etməməliyik. Yazıçı da onu nəzərdə tutur; bir tərəfdən maraq və tələbat nəticə etibarilə istehsalın və mədəniyyətin ümumi səviyyəsi ilə ölçülür və bunlar insan şüurunda (fantaziyasında) ideal obraz, fikir predmeti şəklində təzahür edir. Filosofların şəhadəti kimi: tələbat bilavasitə hiss və duyğuların məhsulu olaraq, bioloji ehtiyac şəklində meydana çıxdığı kimi, həm də ruhun, xəyalın törəməsidir. Belə bir tarixi mərhələlərdən keçən "Yusif-Züleyxa" xalçası Sona arvadı dərindən düşündürməyə bilməzdi; onun psixikasına, xarakterinə təsir göstərməyə bilməzdi. Xalça milli əmtəliyindən çıxıb, bəşəri əmtəəyə çevrilmişdir. Gəlin, fikrimizi əsaslandırmaq üçün arxivə atılmış K. Marksın dahiyənə sözlərini xatırlayaq: "Əmtəə, hər şeydən əvvəl, zahiri bir predmet-

dir, öz xassələri sayəsində müəyyən insan tələbatını ödəyən bir şeydir. Bu tələbatın təbiəti, bu tələbatı, məsələn, mədə və ya xəyalınmı doğurması- məsələni əsla dəyişdirir. İş həmçinin bunda da deyildir ki, həmin şey insan tələbatını məhz necə: yaşayış vasitəsi, yəni istehlak şeyi kimi bilavasitə ödəyir, yoxsa istehsal vasitəsi kimi dolayı yolla ödəyir"³².

Sonanın xalçası bir tələbat predmeti kimi maddi və mənəvi ehtiyacın cəmidir. Sona üçün bu xalça maddi tələbatını ödəmək üçün qorunmamışdı; onun mənəvi -ruhi həyatı üçün idi, illərlə bir ana məhəbbətində arzu-istəyinin ödəniçi idi. Bu isə onun xoşbəxtliyinin mənbəyidir, bir vasitə olaraq saxlanılırdı.. "Yusif-Züleyxa" xalçası istehsal predmetində antikvar əşyadır, milli sənətkarlığı və sənəti özündə ehtiva edir. İngilis kimi dünyagörmüş, intellektual, ənənələrə və dövlətçiliyə malik bir ölkənin vətəndaşı xalçanı görcək valehliyini gizlətmir, çünki yeganə sənət nümunəsidir, ölkəsinə yalnız gözəllik gətirər. Bu ingilis eyni zamanda onu da qərara alır ki, gələcək nəsillərin əlinə keçəcək və tarixi muzeylərinin eksponatına çevriləcəkdir. İngilis- misterin və tələbat dairəsi:

– "Mister həyəcan içində idi. Dözə bilmirdi. Çılpaq qırımızı qılçalarını qatlayıb diz çökdü (fərqləndirmə bizimdir). Xalçanın haşiyələrinə, ilmələrinə bir də diqqətlə baxdı, ayağa qalxdı. Xalçanı qaldırıb öz sinəsində tutdu. Sonra tacirə verib divardan asılı kimi saxlatdı.

Tacir quldurlara təslim olan qorxaq yolçular kimi, qollarını geniş açdı. Xalçanı qabağına tutdu. İngilis baxdı, baxdı, yanına yeridi, baxdı, kənara çəkildi, baxdı. Yandan, aşağıdan, yuxarıdan baxdı, arxayınlıq hesab edir, sevinci-

32. Bax: K.Marks və F.Engels. Seçilmiş əsərləri, III c. B.1953.

ni gizlədə bilmədi, nə isə dedi " Bu, müştəri baxışda misterin istehsal predmetinə- xalçaya marağını gücləndirir və artıq onun düşüncəsinə yer edir, gələcək həyat-məişət tərzinə güclü təsir göstərəcəyini təsəvvüründə canlandırır. Bu, ona məxsusdur. Sona arvad isə əxlaqi cəhətdən vətəninin bir gözəllik nümunəsini itirməkdən əslində qorxur. "Yusif-Züleyxa" xalçasının ingilisə satılmaması hissi onda əxlaqi hərəkət seçimi tələbatını reallaşdırır. Və onun davranışı vətənpərvərlik motivlərini şərtləndirir. Sona arvad xoşbəxtliyini bunda tapır və qəribə, yaxşı mənada yazıçı priyomudur.

Mərhum filosofumuz, professor Ziyəddin Göyüşov haqlıdır ki, tələbat insan marağını, məqsədini müəyyənləşdirir, buna nail olmaq üçün onun qüvvəsini səfərbərliyə alır və bu mənada tələbat obyektini insan beynində inikas olunaraq motivləşir, insanı müəyyən məqsəd uğrunda fəaliyyətə sövq edir. Böyük etik - filosofun bu qənaətini - Sona arvadın içərisində yaranan daxili tələbatına- motivinə müncər edə bilərik. Deməli, yeri gələndə tələbat-ehtiyac vətənpərvərlik hissini əsasını təşkil edir.

Mənəvi tələbatı: milli-maddi neməti yada satmaq mənəvi dəyəərə çevrilir, Sonanın şəxsiyyətini daha da zənginləşdirir. Amma bu zənginlik ehtiyacla qoşalaşır və rəqabətə girir. Bəli, ehtiyac insanda əbədidir. Marks da əbəs deməmişdir ki, zəngin adam, eyni zamanda həyatın ən dolğun insani təzahürünə ehtiyac duyan adamdır. Sonanın bir ana kimi arzusu xalçanı satmaq ehtiyacını doğurubsa, onun əzab, iztirab vermək məqamı da yox deyil. Bu baxımdan yox ki, xalça ucuz qiymətə satılır, yaxud satılmışdır; xalça yadelliyyə qismətdir və öz yurdunu tərk edəcəkdir. Sonanı düşündürən, hətta gənc bir fəhlənin də ürəyini ağırdan budur. Mir Cəlal bu ağırını Sonanın həyəcanında

təsvir edir və özü də acıyır situasiyaya: "Sona əli ilə xalçanın ucundan tutduğu halda dayananlara baxdı. O, ürəyindəki həsrət və təəssüfün bir çoxlarına təsir etdiyini, onlar üçün ağır olduğunu sezdi. Tacirə dedi:-On qızıl.

Kimsə dizinə çırpdı. Bir cavan fəhlənin elə "boy!" səsi çıxdı ki, deyərdin oğlanın ürəyinə güllə dəydi." Demək, xalçanın satılması yalnız Sona arvadın qəzəbi, kədəri yox, ətrafdakı yerli adamların da təəssüfünə səbəbdir; fərdilikdən çıxır, kütləviləşir. Və daha kəskin qəzəbə çevrilir: "Verin, verin, aparsın, fahişələrə fərş eləsin!" nidası yazıçının da cəsarətiydi.

Söhbət 30-cu illərdən gedir...Sona həssas qadındır, laqeyd deyil, ətrafının yaşantısını içərisindən keçirir: "O, özünü ümumi bir təəssüf rəyilə, yalnız özünə deyil, başına yığışan adamların hamısına üz verən ağır bir müsibətlə əhatə olunmuş hiss etdi. Cavan fəhlənin sözləri Sonanın qulaqlarında bir çağırış kimi səsləndi. Onun zehmində nağəhəni, qəribə bir şam yandı. Bu şamın alovu yarpaq kimi əsib sonra qalxdı, böyüdü, qadının bütün xəyallarına işıq verib aydınlaşdı. Qadın birdən-birə ürəyində özü ilə, öz daxili aləmi ilə danışmağa başladı "

Daxili dialoqunda onun qəzəbi acizliyini, zəmanənin saldıdığı vəziyyəti işıqlandırır, suallar doğurur. Müəllif Sonanı xəyalən İngiltərəyə, onun Londonuna aparır, lakin bu şəhər onda yalnız kin, qəzəb oyadır, çünki bu xalça onların sərvətinə çevriləcəkdir: "Uzaq və böyük bir şəhər bəzəkli bir imarət və ev Sonanın qarşısında durdu. Həmin bu boz, baldırınaçırıq ingilis içərək keflənib çarpayıya uzanmış, divardan asılı Azərbaycan xalçasına xal vuran barmaqlarına baxıb nəşələnir. Küt sifətinə gülüş yayılır". Bədəni gizlədəyir, varlığı sarsılır. Sanki yaşadığı diyarın ən qiymətli sərvəti qızilla əvəzlənir. Lakin bu iztirab, əzab onun arzu-

sundan qat-qat yüksəkdə dayanır, qiymətlidir, nüfuzludur və ilaxır. Arzusuna müqabil xalçanı ingilise satmış olsaydı necə? Fərdi xoşbəxtlik, fərəh təmin edilərdi. Əvəzində böyük və istedadlı bir millətin yaradıcı mədəniyyət nümunəsi Londonun par-parıldayan divarlarını bəzəyirdi və bir kefli ingilis bu bərq vuran "Yusif-Züleyxa" xalçasını özünün-küləşdirərdi.

Maksim Qorki vaxtilə yazmışdır ki, əzab, iztirab insanın arzularından doğur. İnsanın elə arzuları var ki, təqdərə, hörmətə layiqdir, elə arzuları da var ki, buna layiq deyildir. Siz insanın elə arzularını yerinə yetirməyə çalışın ki, bunlar onun sağlam və güclü olması üçün zəruridir, onlar "insana nəcəbət və ülviyyət verir".

Sona "Yusif- Züleyxa" xəttində vətənpərvərlik duyğuları müqəddəs motivlərlə müşayət olunur. Vətən sevgisi və bu sevgiyə mənəvi-maddi tələbat Sonanın psixi gərginliyinin, həyəcanlarının əsasında durur və vətən sevgisinin şüurlu subyekt kimi bu hissi başa düşür və idarə etməyi bacarır, həyati müşahidə, gəndəngəlmə torpaq sevgisi qarşısına çıxan uğursuzluqdan, gərgin dövrdən yaranan affektiv gərginliyin şiddətini, dərinliyini, mənəvi yükünü azaltmır. Sona bilir, əmindir ki, xalçanı qızıl pullara satar, məhəbbətinə xəyanət etmiş olur, onu sarsıdır; deməli, belə bir affektdə o, özünü ələ alır, yaranmış vəziyyəti qiymətləndirir, çıxış yolunu tapır, özündə vətənpərvərlik hissi-ni dərhal təlqin edir; əslində canında-ruhunda olanı hərəkətə gətirir:

"Sonaya elə gəldi ki, ingilis onun barmaqlarına, onun vurduğu xallara, yaratdığı naxışlara baxır. İngilis onun özünə baxmaq istəyir. Alçalmış şərəfinə, satılmış heysiyyətinə, təhqir olunmuş mənliliyinə baxmaq istəyir. Qızıl gücünə satın alıb apardığı, kənz kimi qabağında dayanmağa

məcbur etdiyi Azərbaycan qızına, lap Sonanın özünə, hələ adaxlanmamış, cavan simasına baxmaq istəyir."

Sona mənim qənaətimdə xoşbəxt azəri-türk qadınıdır, bir sıra səbəblərdən asılıdır: Birincisi, onun yüksək həyat amalı tükənməmişdir, öz ideallarını itirməmişdir. İkincisi, onun fiziki və mənəvi potensialı harmonikdir, sağlamdırsa, ruhu ölməzdir, əzəmətlidir. Üçüncüsü, milli sərvətinin qədri-ni hər şeydən üstün tutur, heç bir qiymətə dəyişmir. Dördüncüsü, ən ağır, dözülməz həyatı yaşasa da inamsız deyil, övlad məhəbbətini bir an da varlığından qovmur. Beşincisi namusunun keşikçisi məhz özüdür, soy-kökündən gəlmə instiktivdir. Bu komponentlər əxlaqi ideali birləşdirir və tamamlayır. Mir Cəlal bu obrazla digər qəhrəmanların xarakterinə işıq salır. Yazıçı estetik prinsiplərə, bədii üsluba sadıq qalmaqla əxlaqi idealla insan xarakterinin ən ağır, kritik vəziyyətlərdə təkmilləşməyə məhkumluğun tərəfində dayanır. Obrazı (ları) əzilsə də, təhqirə məruz qalsa da fəaliyyətlərində, məqsədlərində ucada dururlar, çünki məqsədin reallaşmasına cəhd göstərilir. Mir Cəlal bir alim intellektlə bədii obrazların estetik çalarlarını ideal əxlaqa yaxınlaşdırır. Və oxucunun strateji ədəbi-bədii marağını gözləyir (budur, yetmiş ilə yaxındır roman dünən yazılmış əsər kimi oxunur); oxucu tələbatının əxlaqi təkmilləşdirilməsini nəzərə almışdır. Unutmayaq ki, bədii əsər hansı dərin məzmununda və yüksək həcmdə olursa, estetik tələbatını ödəyə bilməz və bu yazıçı taleyi üçün fəlakətdir. Dahi Çarlz Darvin həmvətəni Misterdən fərqli zövqlə demişdir ki, estetik zövqlərin itirilməsi xoşbəxtliyin itirilməsinə bərabərdir, ona görə ki, bu, bizim təbiətimizin emosional cəhətini-zəiflətdiyindən əqli və əxlaqi qabiliyyətimizə mənfəət təsir göstərir.

Mir Cəlal romanda utilitarizmdən qaçmış romançıdır.

Rus estetikasında iki cəbhə var idi: utilitaristlərlə gözəllik tərəfdarları. Bir qrup yaradıcılar (başda Dobrolyubov) birincilərin, digəri (öndə Fet) ikincilərin sırasında idilər. Estetika tarixi ilə maraqlanan filosoflarımız bu bölgünü aparmışlarmı, deməkdə çətinlik çəkirəm, amma aparsaydılar 30-40-50-ci illər nəsrimizdə yeni ədəbi üslublar, poetik həqiqətlər aşkara çıxardı. Mən onu deyərdim ki, Mir Cəlal, xüsusilə "Bir gəncin manifesti" romanı ilə şərti üçüncü mövqedədir təsəvvürümdə. Ona görə ki, o, müstəqil və geniş əhatəli müstəvidə öz üslubunu irəli sürdü. Sərbəst azad yaradıcılığın, poetikanın, intəhasız sənətin yazıçısıdır. Sona sadə kənd qadınındakı təmizliyi, azadlığı, sərbəstliyi çəkinmədən, adi ideal kimi bürüzə verir. Müəllifin təqdimatında: "Sona tutqun üfüqlərdə də göylərin hiddətini, kainatın incimiş uşaq kimi boğuş simasını gördü. Qayıdıb ovcunda pul sayan ingilislə baxdı. O, sinəsini irəli verib məğrur dayanmışdır. Müştük kimi düz barmaqları ilə ovcu dolusu sarı qızilları sayırdı. O, Yusifi, gözəllərin gözəlini, insanların ən pakını və ən təmizini qul edib, qəpik-quruşa satın alan Misir hakimi kimi hər is və qəzəbli görünürdü. Ovcuna toxunan pullar Sonanın bütün əsəblərini titrətdi: "Sən nə edirsən, qul zamanından min illər keçib, bura Misir deyil. Azərbaycandır. Sən Yusif deyilsən, sən Mərdanlar böyüdən Sonasan. Sən nə qayıırırsan?"

Sonanın psixologiyasında konkretlik və prinsipiallıq inandırıcıdır. O, xalça məsələsində yumşala bilirdi iradəsi ucbatından. Lakin onun sərbəstliyi, vətənin sərəvətinə göz dikmiş ingilisin iştahı-milliyətçiliyinə toxunur və heç bir şeyə tabe olmur. "Satmıram!" nidasını çəkinmədən səsləndirir. Bu ağır ifadənin arxasında maddi və mənəvi dəyərlərin xarici ölkələrə axını dayanır. Vətənlə dahi M.Ə. Sabirimiz belə bir mənərə ilə qarşılaşmışdır. Vətəndaş

şair də Sonanın həməsri və həmmillətidir. Sabir "Ay alan, məmləkətimi satıram" deyərək səsinə ucaltmışdı.

Sona arvad isə deyir:

"– Satmıram!

– Necə? Necə yəni?

– Satmıram, əfəndi!"

Hər "satmıram" inadından sonra qızıl pulların miqdarı artır:

"– Azdırsa, al on beş olsun!

– Satmıram!

– Bu da iyirmi!..

– Satmıram! Satmıram, canım!"

Xalçanı yığışdırır. Kiçik, amma mənalı bir detal obrazı əyaniləşdirir: "Xalçanın küləyi, soyuq və kəsərli silah kimi ingilisin boz sifətinə dəydi. Mister vahiməyə düşmüş kimi geri-geri çəkildi. Alt çənəsini laxlatdı."

Nəhayət, boğuşa yığılan Sona cəsərlə deyir: "İtə ataram, yada satmıram!"

Biz Bahar obrazının Ağaməcidlə konfliktinə cüzi aydınlıq gətirmişik. Mir Cəlal hansı səbəblərdən Baharı əsər boyu muşayət edir? O, kənddə qalib mal-heyvana baxar, anası ilə baş-baş verib dolana bilərdilər. Hadisələr isə başqa istiqamət alardı. Lakin roman digər bir konflikt müstəvisinə keçir. Birincə Sona arvadın məişət zəminində təkbaşına döyüşü, iddiası, oğlu Mərdanın xilasını ilə əlaqədar hərəkətidir. Bu proseslərin bədii inkişafı, mövcud quruluşu dəyişdirmək üçün inqilabi hərəkətin yetişməsi gedişində kənd cavanları, cəmiyyətin bu təbəqəsi kəndə qalmamalı idi. Mərdan zahirən qardaşı üstündə bəy oğlunu döyməsi bəhanə ilə kənddən çıxıb şəhərə gedir. Süjet artıq şəhər həyatındakı hadisələri işıqlandırır. Bir ailənin taleyi fonundakı daha açıq səhnəyə çıxır. Yeniyetmə nə-

lin nümayəndəsi Bahar sağlamdır, əxlaqlıdır, ana-qardaş sevəndir və sair keyfiyyətləri özündə tapmışdır. Lakin o, rahat həyatı tapmamışdır, üstəgəl, şəhərə üz tutan Mərdanı tapmalıdır. Ağır maddi vəziyyət istər-istəməz onun qarşısına çıxan dillemanın birini seçməyə məcbur edəcəkdir. Onun şəhər barədə məlumatı yoxdur, təbiydi, çünki vasitələr də yox idi. Yollar onu aparırdı: "Yolun uzaqlığını hiss etmədən bir də gözünü açıb, özünü vağzalda gördü. Faytonlar dayanmış, dükənlər qabağında cümüş toqqalı çalapağ adamlar söhbət edirdilər. Uzaqdan fit səsi eşidirdi. Daşlı yoldan arabalar keçirdi. Buralar Bahara tamam yad və vahiməli görünürdü. Dayanıb baxmaqdan da, qayıtmaqdan da qorxurdu"

Bu şəhər, hələlik fantom görümdən uzaqdır. Kənddən gəlmiş bir yeniyetmə üçün həqiqətən qorxulu, vahiməli mənzərədir. Adətən, dünya ədəbiyyatında belə bir ədəbi təcrübəyə üstünlük verilir ki, şəhərə təzə düşən yad bir qız, oğlan-kimsə sonralar müxtəlif situasiyalarda əsərin əsas aparıcı obrazına çevrilir, süjetin idarəedicisi rolunu oynayır. Mir Cəlal bu ədəbi priyomu təkrarlamır, Baharı şəhərə gətirməklə bu iyrenc mühitin daxilinə varır, bir növ fona çevirir. Baharın gördüyü hələlik Məşədi Abbasın dükanıdır. Biz Gəncəni görmürük. Lakin kapitalizm simasını və əxlaqını dəyişdirməkdədir. Kapitalizmin qanunlarıdır, inkişaf dükandan, marketikdən, küçə bazarlarından, aşxanalardan başlayır. Mir Cəlal Baharın gelişində-ilk növbədə, qənaətinə israrlıyam-dəyişiləklə bərabər, müvazi əxlaqi inkişafın şərilə oxucunu tanış edir. İnsanlar urbanizasiyaya hər addım atıb yaxınlaşdıqca, əxlaqi normalarını itirirlər, davranışları ilə mübarizədə acizləşirlər, bəzi sosial-mənəvi ziddiyyətlərlə qarşılaşırlar. Məhz urbanizasiya mərhələsini əsrlərlə öncə yaşamış yeni şəhər fiziki və əx-

laqi dəyərlərini özündə əks etdirməklə yanaşı, fəsadları: laqeydliyi, sərvətə meyilliliyi, şəxsi rahatlığı, unutkanlığı və sairini də mənimsəyir. Urbanizasiyadan bəhrələnən şəhər həyatı yaşayışı gedişində "amillər asimetriyası" adlanan cəhət öz təsir dairəsinə yiyələnir. Bahar adamlara bələd olduqca, şəhərdə sosial əxlaqın zəiflədiyini duyur, əyani görür.

Mir Cəlal düzgün ədəbi seçimlə kənddən şəhərə köçmüş adamlarda davranışın əxlaqi tənzipinin normalarına uyğunlaşmada çətinlik çəkdiqlərini, adət edilmiş əxlaqi əlaqələrin kəsilməsi vəziyyətini, ətrafındakılar tərəfindən davranışın, ünsiyyətin "əxlaqi nəzarətsizliyi"ni xatırladır. Bahar necə? Kənddən şəhərə gəlmiş bu yeniyetmə axına qoşula biləcəkmə? Suala cavab tapmaqda yazıçı tələsmir. Mir Cəlalin ekzotik təsviri. Haradasa kəndlə, əyalət mərkəzilə oxşarlığı: "Şəhərin basırıq, gurultulu küçələri ona qəribə gəlirdi. Ac, yorğun olsa da, anasından, kəndlərindən ayrılma da, belə bir yerə gəldiyinə sevinirdi. Burada camaat çox idi. Burada araba, fayton da çox idi. Ömründə görmədiyi və eşitmədiyi şeyləri görürdü." Bu görünüş şəhəri əyaniləşdirir. "Məşədi taxtın üstündə çöməlmişdi, ilan kimi uzun və qara bir şeyi ağzına alıb, sorurdu. Bahar diqqət yetirəndə "ilanın" o biri ucunun bir şüşə qaba keçirildiyini seçdi. Məşədi sorduqca şüşə qabdakı su qaynayıb quruldayırdı. Bahar dedi: "Görəsən xozeyin neyləyir, nə iş görür?" Bu görünüşdə insan hərəkətinin bir epizodu.

Bahar kənd uşağıdır, əhalinin heç də hamısı daşürəkli, zalım, laqeyd olmur, ən uzağı, yatmağa isti yeri olur. Şəhərdə isə tamam başqa dünya hökm sürür. Yazıçı iki davranış xəttini, iki mühiti qarşılaşdırır: şəhərdə insanlıq üzül-məkdədirsə, kənddə həyat əlamətləri tükənmişdir. Çünki kənddə hamı bir-birini tanıyır. Bu da kollektiv ünsiyyəti

asanlaşdırır. Şəhərdə qapıbir qonşular belə, tanımlar bir-birini və sakitcə ötüb keçirlər. Eləcə də küçədə, dalanda kimisə xilas etmək, əlindən tutmaq lazım gələrsə, laqeyd-cəsinə ötüb uzaqlaşır. Davranışın sosial-əxlaqi nəzarətin "dağınıqlığında" insanların, ailələrin, sahibkarların və ilaxır fərd və təbəqələrin xarakteri mənfiyə doğru dəyişir, hətta ailə tərbiyəsinə daxil olur. Və sosial nəzarət mənəvi mədəniyyəti yüksəldə bilmir. Müxtəliflik yaranır, cəmiyyətdəki ziddiyyətlər təzahür edir. Bahar qəssab, çayxana dükanlarını görür. Məşədi Abbasa arxayın idi, ciyəri it aparıldıqdan sonra vəziyyət xüsusilə pisləşir. Şəhərin Məşədi Abbaslarını yalnız pul qazanmaq maraqlandırır. Bir insan-fərd kimi heç bir mənəvi dəyəri yoxdur, bir növ robotlaşmış tacirdir. Şəhərdə hərəkət var, faytonlar gedib-gəlir, toy məclisləri çal-çağırındadır. Gecələr pəncərələrdən zəif işıq küçələrə süzülür. Şaxta öz sərtliyini itirmir: Bəli, həyat var və Bahar bunu görür! "Aşpazxanaların qapısından çölə axan isti havadan, varlı evlərinin bacalarından qalxan tütütdən, kukrəyərək bəyləri toy məclislərinə aparan fayton atlarının gövdəsindən qopan buğdanı, nədənsə küçələrdə hava bir az mülayim hiss olunurdu. Yerin donu isə açılmırdı. Bu mənzərə özlüyündə xoşdur, təbiətin təmizlənən çağıdır. "Amma Bəlkə Mir Cəlal uzaqgörənliyini unutmayırmı? Baharın arzuladığı, Mərdanın etdiyi inqilabdan sonra elə Bakı şəhəri, Gəncə və digərləri həmmən dövrü yaşamamışmı? Düz, 70 il hər qışda, şaxta-qarda problemlər yaşanmışmı? Bəs bu gün necə? Bəli, Bahar yoxdur, amma onun gördüyü problemlər sanki dəyişməmiş qalır, yağışda, qarda hərəkət dayanır. Bəlkə fayton-nəqliyyata qayıtmaq lazımdır? Bircə qədim tramvaylar qışa təslim olmurdu, şəhərin müasir Meri onun da axırına çıxdı

Bahar, bir cocuq şəhəri ələk-vələk edir, isti bir ocaq

ona sığınacaq vermir. Bir yoldan ötən insan bir tikə çörək uzatmır. Biz həqiqətənmə bu dərəcədə laqeyd olmuşuq, məhv olmağa məhkum cocuqların xilasını düşünməmişik? İnsan fəzilətlə yaşamağa adət etməyə borcludur. Şəhərin istehsalçı və istehlakçı mühiti onun əxlaqını pozmalıdır. Şəhər həyatı aktiv fəaliyyətdə olur və şəxsiyyətin ünsiyyətinin həcmi artırır, nəticə etibarilə əlaqələrin səmimiyyətinə, dərinliyinə mənfi təsir göstərir və insanlar arasında əxlaqi münasibətlərin fəsadlıq nöqtəsinə gətirir. Beləliklə, eqosentrik niyyətlərin mövcudluğu darıxdırıcılığa, tənhalaşmaya, laqeydliyə və s. səbəb olur. Bahar bu prosesin içərisindədir, çıxmağa yeri yoxdur. Kənd uzaqda qalmışdır, yeganə ümidi qardaşını tapmaqdır və buna inanır. Lakin o, yaşmalıdır, əməyi hesabına barı, bu qışı sağ-salamat çıxmalıdır. Utancaq, həyalı, bir az əvvəl Ağaməcidlə dirəşən, hüququnu müdafiyyə edən Bahar enerjisini itirməkdədir. Qapıdan qovurlar onu, başqasını döyür, qəzəbli baxışlardan geri çəkilir. Bu nədir, XX əsrin əvvəllərində, kapitilizm irəliləyəndə biz azəri-türkləri əzazilləşmişik? Bizim varlığımız belə olmamışdır və irsiyyətmizdə fəzilət güclü idi. Dəyişdirən mühitmi, yoxsa genimizdir? Yoxsa üçüncü qüvvə (fərqləndirmə bizimdir) mövcuddur? Bahar obrazında bu məsələyə aydınlıq gətirmək lazımdır. Onun məhvi heç də yazıçının əsərini oxunaqlı etməsi üçün deyil, başqa mətləblərə gedib çıxır. Böyük psixoloq və filosof Qustav Lebon xalqın ruhi varlığının 3 mühüm xüsusiyyətə malikliyini qeyd edir. a) ümumi hiss; b) ümumi maraq; v) ümumi inam.

Xalq bu birliyə naildirsə. O zaman o xalqın bütün uzvləri arasında mühüm məsələlərdə (cəhətlərdə) instiktiv fikir birliyi yaranır. Bu üç xüsusiyyət əcdadlardan irsən keçərək, xalqın psixi xüsusiyyətlərinə ümumi oxşarlıq ver-

məklə onu nəhəng qüvvəyə çevirir³⁴. Q. Lebon xeyli dərinə gedərək, bütün xalqların psixoloji xüsusiyyətlərinin iki mühüm əlamətini göstərir: xalqın xarakteri və ağılı. Xarakter ikincidən fərqli olaraq dəyişmir, sabit qalır. Əqli, idrakı keyfiyyətlər tərbiyə ilə dəyişir, xarakterlər buna tam tabe olmur. Ona görə də hər bir xalqın tarixini və inkişafını onun xarakteri müəyyənləşdirir. Əlbəttə, Q. Lebonun fikirlərində ziddiyyətlər vardır. Əgər məsələyə, bədii materiala bu yöndən yanaşırıqsa, Bahara münasibət təbii səslənər. Bir manat üçün Məşədi Abbas şəxsiyyətini alçaldır, oğlu İsfəndiyar acizlik göstərir. Bir cocuğun təbiətlə mübarizəsi başlayır. İnsan təbiətin övladıdır,- deyilsə, bəs niyə Bahara köməklik etmir, yaxud öz varlı övladlarını tərbiyələndirmir? Q. Lebon haqlıdır: deyəndə ki tərbiyə xarakteri dəyişdirmir. Xeyli dərəcə xeyr; tərbiyədən güclü silah istehsalın doğurduğu psixologiyadır. Bu, hətta təbiətin özünə qarşı çevrilir, məhvərindən çıxarır. Məşədi Abbaslar hər halda istehsalla məşğuldurlar, peşəkarlar da vardır. Onlar pəncərədən də görürlər ki, azəri-türk balası nimdaş paltarda soyuğa dözmür, ora-bura dürtülmək istəyirsə, onu qovurlar. İnsana estetik zövq verən təbiət oxucuda ikrah doğurur və canlı varlığa çevrilir. O, canı rolundadır ki pak, qardaşının sorağında şəhərə gələn bir cocuğu soyuq dişləri arasında parçalayıb udur: "Bahar isti otaqdan qalxan bugün içindən buz döşəməyə düşəndə, başından bir vedrə su töküldüyünü güman etdi. Soyuğun şiddətindən özünü itirdi, bilmədi nə etsin. Küçədə iki addım yeridi (fərqləndirmə bizimdir). Ayağının yerə yapışdığını görüb yüyüdü. Ayaqları gəlmədi. Dişləri bərk-bərk şıqqıladı. Balaca, na-

34. Bax: Əliyev Ramiz. Şəxsiyyət və onun formalaş-masının etno-psixoloji əsasları, B., 2000.

zik əlləri, göyərək qurumuş barmaqları ağızında, bükük dizləri bir-birinə dəyirdi. Bel sümüyünün əzildiyini, kürəklərinə iyne sancıldığını zənn edirdi. Şaxta elə bil iliyinə işləyirdi. Bahar özünü hamamın dəhlizinə saldı".

Bu yer ona həyan olardı, oxucu belə gümanlayır. Lakin hamamçı onu burdan da qovur, təhqirlə. Bu gəliş hamama gələnlərin diqqətindən yayınmır. Yenə təhqir: "Dadanıblar. Hər axşam künc-bucağa soxulub gizlənilər, gecə durub pal-paltarı yığıdırırlar. A kişilər, fitə almaqdan, çəlvəyə pul verməkdən çapılmışam .". Daha bir təhqir: harın bir kişinin sözləri: "Eləsin möhkəmcə kötəkləmək lazımdır ki, qələt eləsin, tövbə desin

– Adə, sən nə üzlüsən, ay sırtıq maça!

– Bir şey çırpmamış itilib getmək istəmirsən?"

Bahar dilə gəlir, yalvarır:-Vallah, yerim yoxdur. Soyuqdan ölürem, qoy burda durum, əmi, sən Həzrət Abbas.

Kəblə Qurban Baharı itələyib çölə saldı:

– Rədd ol burdan, həzrət Abbas qənimi olsun."

Baharı üz tutduğu, sığındığı şəhər kənara tullayır. Onun ümüd bəslədiyi bu insanlar üçün Bahar oğru, üzlü, ziyanlı bir adamdır, hətta belə qənaətə gəlmək üçün onlar düşünməzlər ki, axı, kənddən gəlmiş bu yeniyetmə necə bəd əməllərə əl ata bilər? Onun taqəti də qalmayıb ki, nəyisə sürüyüb harayasa atsin bu qış günündə.

Yazıçı obrazını mərhəmətli bir insanla belə qarşılaşdırır ki, ona isti sığınacaq versin gecələməyə. Halbuki Bahar xoşbəxtlik sorağında üz tutmuşdu qardaşı gələn şəhərə. Çünki onun dünya görüşü o səviyyədə deyil ki, ictimai məsələləri fikirləşsin, hərəkətə qoşulsun. Və sairə...lüzum yoxdur buna. O, yaşına və psixologiyasına müvafiq olaraq kəndi tərək etmiş, Mərdanı tapmaq ümidini kövrək qəlbində gətirmişdir. lakin xoşbəxtliyi insanlar verir, xalqına, mil-

lətinə məxsus soydaşları ərmağan edir. Bəs haraya çəkilmişdir mərhəmət hissi? Əzəldənmi bizim ruhumuzu tərk etmişdir bu xeyirxahlıq duyğusu? Xeyr. Amma Azərbaycan torpaqlarının işğalı və istismarı- Rusiya imperiyasının murdar caynaqları, başabəla "qara qızılı" xalqın, millətin xarakterinə, milli ruhuna həmlələr etmiş, gen yaddaşından ayrı salmaq niyyətini ödəmişdir. Kapitalizmin ayaq açması, sənayenin inkişafı, güclü rəqabət, sərvət uğrunda çarpışmalar mərhəmətli insanların içərisinə soxulmuş, hətta xırda sahibkarların davranışını ləkələmişdir. Qəssab, tacir, dükançı- bunlar hələ istehsalın kənarında dayanan subyektlərdir, di gəl, sahiblər daha da varlanmaq həvəsinə yiyələnirlər. Onlar üçün sabah "Vətəninə, torpağını qoruyacaq, idarə edəcək Baharların qiyməti sifıra bərabərdir".

Bahar - bir cocuq şəhərdə kimsəsiz varlıqdır, o, xoşbəxtliyinə çatacağına inanır, bir azdan hiss edəcəkdir, onu xeyir yox, şər gözləyir. Yazıçı reallıqdan çıxış edir və Hegel fəlsəfəsində dayanır. Hegel xoşbəxtlikdən danışarkən vurğulamışdır ki, şər də obyektiv şəkildə mövcuddur, "azad iradə"nin ayrılmaz və həm də inkarı cəhətidir. Tarixən insan yaxşılıq etməyin tərəfdarı olmuşdur və bu cəhət onun xislətindədir. O, mütləq dəyərdən qaçmamalıdır, amma insanın başqa bir xisləti, xarakteri də gizlədilməməlidir. İnsan bu fəsadı necə, nə üçün qazanır? Sualın cavabı çətinidir. Hegele qayıdaq. O, yazırdı ki, bəziləri belə güman edir onlar -insan təbiətinə görə yaxşılıq edəndir, – dedikdə olduqca dərin bir fikir söyləyirlər, lakin onlar unudurlar ki, insan öz təbiətinə görə yamanlıq edəndir- sözlərinə daha dərin məna vardır. İnsanların ictimai mühitin tərkib hissəsi olan istehsalda inhisarçılıq psixologiyasının diqtəsi şüurlu aşılmalıdır. Ümumiləşdirsək, neft Bakısında XX əsrin əvvəllərində yaşayanlarda firavan həyata ba-

şı qarışanlarda laqeydlik, biganəlik, Vətənə və onun gənc nəslinə saymazlıq formalaşması çox-çox sonralar öz bəhrəsini verdi və bu imperiyani, dövləti öz şəxsi maraqlarına yönəldən bir qrup elita nəslə üçün sərfəli oldu.

Bahar nəslə yoxsulluqdan miskinləşməli, sağlamlığını itirməlidir, bu isə təbii olaraq ağılın, dərrakənin itirilməsinə gətirib çıxarmalıdır, kütbeyin, yararsız nəsil yetişməlidir ki, dövlətin başında oturanlar rahat həyatlarını yaşasınlar. Tarixən belə bir proses olmuş və böyük yazıçımız romana Bahar obrazını gətirmişdir. Bəli, belə proqnoztika mövcud olmuşdur. Alman filosofu Feyerbax bu məsələlərdə "solaxay", lakin düzgün mövqeyini saxlamış və məşhur tezisini irəli sürmüşdür: ***Əgər aclıq və yoxsulluq üzündən sənin bədənində qida maddələri yoxdursa, onda sənin başında da, sənin hisslərinə də, sənin ürəyində də əxlaq üçün qida yoxdur.***

Saraylarda bir cür, komalarda isə başqa cür düşünürlər, ehtiyac qanun tanımır.

Mir Cəlala qayıdaq: "Son ümüdlə özünü xozeynin qapısına saldı. Qorxa-qorxa döydü. Səs-səmir yox idi. Donan və qovuşan barmaqları ilə qapının dəmirini bir də tərptədi. Həyətdə qarı ayaqlayan addım səsi eşidiləndə, uşağın sönən ümidlərinə sanki həyat işığı saçıldı. Qapı açılanda azib yorulmuş pişik balası kimi cəld içəri girmək istədi. Xanım əlindəki mitili- Baharın yorğanını və gətirdiyi ağacını eşiyə atdı:

– İtil, hansı cəhənnəmə gedirsən, get!

Baharın yalvarışları qadına- anaya əsla təsir göstərmir və qapını bərk çırpır".

İlk baxışda əsərin məzmununda kədərləndirici kövrək notlara xidmət edən bu "göz yaş romanı" daha dərin fəlsəfi-etik dünyagörüşünə xidmət edir. Əgər azəri -türkən

yaşlı nəslində: kişisində və qadınında gənc nəsle, xüsusilə, yeniyetmələrə, cocuqlara nifrətə bələnməmiş laqeydlik güclüdürsə...bizi sonralar nə gözləyir? Cavabı birmənəlidir: fəlakət dolu milli faciye!

İnsanın insana məhəbbəti olmalıdır və bu əxlaqın əsas prinsipinə çevrilməlidir. Hərəkət və davranışının nəticələrini əvvəlcədən görməyi bacarmalıdır. Cəmiyyəti idarə edən bir qrup təbəqədə intellektualıqla yanaşı, təbii instikt olmalıdır və insanın xoşbəxtliyinə təminat verilməlidir. Xalqın xoşbəxtliyi ön planda durmalıdır və ölkənin varlanması, istehsalçıların qanunlar çərçivəsində hərəkəti bu anlama xidmət etməlidir. Gələcəkdə hansı cəmiyyətə doğru gedişin ümumi məqsədə daxil olmamalıdır. Cəmiyyətin gələcəyi olan uşaqlar, gənclər atılırsa, həyatın dibinə yuvarlanırsa...xoşbəxtlikdən danışmağa dəyməz. Fransız J.J. Russo "Xalqın xoşbəxtliyi haqqında" qeydlərində və digər əsərlərində belə bir ideyanı irəli sürmüşdür ki: "Ən yaxşı idarə üsulu qüvvətli idarə üsulu deyil; xalqın ən xoşbəxt olan idarə üsuludur, qüdrət yalnız vasitədir, məqsəd xalqın xoşbəxtliyidir. Ayrı-ayrı fərdlər, cəmiyyət üzvləri xoşbəxt deyilsə, ümumi xalqın xoşbəxtliyindən danışmaq mənasızdır"...Ona görə ki, Bahar və baharlar bədbəxtdir, bir kimsə ona və onlara yaxın gəlmir, soyuq əlindən və əllərindən yapışib isti komaya aparmır. Sanki şəhər bu "qorxunc kabus"dan qorxur. Belə təqdirdə Məmləkət xoşbəxt ola bilərmə? Bahar isə təkbaşına doğma şəhərin sakinləri ilə vuruşur, mübarizə aparır ki, ay insanlar, mən yaşamaq istəyirəm. Qoymayın mən donub ölüm. Qoymayın! Əbəsdir bu acı fəryad. O, bütün gücünü toplayıb addımlayır. Qabaqda səs eşidir, qorxulu və sevincli səs. Səsə can atır, mümkünsüzdür, taqəti çatmır. Dizləri bükülür, ayaqları tər-pəşmir. Ona elə gəlir, yorulmuşdur, dincəlib sonra getmə-

lidir: budur, yataq kimi yumşaq qarın içində-nəfəs almaq olar. Zehni bu fikirlə məşğuliken kimsə, nə üçünsə onun vücudunu yerdən ayırdı, var gücü ilə silkələdi, sonra hər şey qarışdı, hər şey anlaşılmaz oldu

Baharda hələ təslimçilik ruhu onu sarmamışdır, iradəsi onu xoşbəxtliyə aparır və o, anasına, qardaşına qovuşacaqdır. Romanın ən əsrarəngiz, sentimental və kədərlandırıcı yeri. Yazıcı bəlkə də fəhmlə hər şeyi bu yerdə qələmə almışdır: Baharın tədricən xarici aləmdən ruhi əlaqəsi kəsilir, sanki klinik ölüm keçirir. Ruhu maddilikdən çıxır. Birinci qatda mistik aləmə qovuşur: "Gözünə qəribə bir yuxu dolurdu: yazdır, sel şaqıltiliylə gəlir, kənd uşaqları cərgə ilə tamaşaya durmuşdular! Ağaməcid onu itələyib bulanıq daşlı sulara salır. Su topuğuna, sonra dizinə, daha sonra döşünə qədər qalxır. Bahar qışqırır. Anası söyə-söyə yüyürür. Ağaməcidi qarğiyır. Oğlunun əlindən tutub qırağa çəkməyə çalışır, əli çatmır. Baharın ayağı yerdən üzülür. Sel onu beşik kimi yırğalayır, daşdan-daşa vurur. Anası da özünü çaya atır, onlar bulanıq suda üzürlər. Ağızına su dolur, səsi çıxmır "

Yazıcı Bahara ikinci qatda Mistik görünüş - ruhun məskənində təsvir edir. Baharın gözünə isti evlər, qızarmış təndirlər görünür. Özünü o yerlərdən birinə salmaq istəyir, mümkün olmur: Sahibləri var. Pəncərələrdən işıq süzülür, bunun da yiyəsi var. Sahibsizlik bir azdan cocuğun ömrünə nöqtə qoyacaq boran, şaxta idi

Üçüncü qatda - ruhun son nəfəsi təsvir olunur. Şirin xəyal əriyib həqiqəti üzə çıxarır, ayaqları sanki özünün deyil, haradadır o? İndi anlayır ki, məkəndadır. Qolu quru ağaca dönüb, sallanır, gözlərinə, başına iynə batır. Və birdən yadına düşür ki, qardaşının amanat kağızı cibindədir, yoxlamaq istədi, fəqət...Gözü şüşə ilə örtülmüşdü. Tərpən-

mək istədi, fəqət

Dördüncü qatda-anası onu xilas edə bilərdi- xülyası ilə qarşılaşır "Ana", "Ana" deyə nalə qoparır. Fəqət...Ana haraya gəlmir.

Beşinci qatda-Bahar son gücünü-iradəsini cəmləyib anasını səsleyir: "Ana!" "Ana can". Fəqət

Bu dəfə yazıçının fəryadını eşidirik. "Ey tufan, ey acı şaxta! Siz nahaq yerə qiyamət qoparırsınız! Siz nahaq yerə tündləşir, var qüvvənilə hücum edirsiniz! Elə bir yerdə, elə bir gündə, elə bir aləmdə Bahar kimi məxluqu məhv etmək çox asandır. Bunun üçün bir qəssabın adı tənbehi də bəsdir "

Adətdir, güclü tufandan sonra göy üzü, səma açılıb, maviləşir. Təbiət aldığı qurbandan yüngülləşir.

Baharı hansı mühit qorumalı idi: Cəmiyyətmi, yoxsa fərdlərimi? İlkini fərdlər, insanlar. Sonrası isə bütöv bir təbəqə, cəmiyyət. Heç biri bunu bacarmadı. Hökmran əxlaqı ilə məzlum sinfin əxlaqı üz-üzə gəldi. Və cəmiyyətin mənəvi əxlaqı öz gələcək insanını qoruya bilmədi. Sosial mövqe üstünlük yaratdı. Yeni yaranmaqda olan burjua əxlaqı feodal əxlaqını xilas etməkdə acizliyini göstərdi. Bahar nəslə burjua fərdiyyətçiliyi dövrünə təsadüf edir, şəxsiyyətin silki-korporativ münasibətlərin ədalətli buxovundan qurtarmaq imkanına yiyələnməli idi. Bizdəki canıyananlıq, çarəsizə əl uzatmaq və s. ulvi adətlər yoxa çıxdı və sosial mövqeyini itirdi. Sona ana isə ümidini göylərə bağlayır, balalarına duva edir. Allaha tapşırır. Daha ağılına gətirmir ki, Yerdəki ədalətsizlik, haqsızlıq daha güclü yırtıcı dişlərə malikdir. Qanunlar idarə olunmayanda insan qiymətsizləşir, dəyərsizləşir. Mir Cəlal yaşadığı cəmiyyətin, baxmayaraq o, artıq qurulmuşdur-bu əxlaqsızlıq qeyri-humanistliyi görürdü və ömrünün ixtiyar yaşında da bu xofun

davamını hiss edirdi. Aşağıdakı müəllif təhkiyəsinin proqnozunda da acı həqiqətin səsi eşidilir: "Ancaq yerlərdən qalxıb göyün yeddi qatından keçən bəlalər Sonanın balasını- Bahar kimiləri məhv edirdi. Sonanın uşaqları kənddə təbiət döşündə, ilanlı çöllərdə döyüşsə də yerin bəlalərinə, yerlərdə yazılan vicdansız, amansız qanunlara, yazılmayan hüduzsuz, sorğusuz qanunsuzluqlara dözə bilməyəcəkдилər, çünki yerin bütün bəlaləri- xanların hirsli, bəylərin qəzəbi, hampaların tərs şilləsi...ancaq yoxsullar üçün, Bahar kimilər üçün idi. O zaman dünyanın ağası güc idi: Güc isə iki şeydən ibarət idi. Pul, mənəb!"

Hər ikisi güclü anlayışdır və insana gərəklı şeydir. Lakin onlar (pul və mənəb) fəzilətlilik funksiyasını itirəndə fəlakət başlayır. Və bu fəlakət Baharı əbədi və ilbəl uzaqlaşan dünyaya aparır: "Yalnız o balaca və adamsız uşaq yox idi. Yenicə çiçəklənən Bahar, qışın cəngəlində məhv olmuş Bahar daha yox idi. Ondan acı bir xəyal qalmışdı. Baharın cırıq köhnə papağı yolda, qar üstündə qaralırdı, o da sahibi kimi kimsəyə lazım deyildi"

Bizim bir qəribə psixologiyamız da var axı. Öləndən (kiminsə) sonra o adam üçün heyflənmək, yerinin görünməsinə təəssüflənmək və gərəksiz göz yaşları axıtmaq. Sağlığında isə...Baharın qurumuş, taxtaya dönmüş meyiti tapılır. Saçları buz bağlamışdı, üzünə yapışmışdı. Qolları qoltuqlarına bükülüb qalmışdı. Baxanlar onun yetimliyini hiss etmişlər: ilin soyuğunda əynində nazik paltar vardı. Qəriblər qəbristanlığına aparırlar və cibindəki kağızı isə qəbirqazana verirlər ki, axtaran olsa, qəbri tapılsın.

Şübhəsiz, romanın daşıyıcı obrazı Mərdandır. O, kənd adamıdır, kasıblığına baxmayaraq, müsbət fiziki və əxlaqi keyfiyyətləri özündə birləşdirmişdir. Hərçənd, biz onun harada oxuduğunu, kimdən savad aldığını və sairə görmürük,

bu da səbəbsiz deyil. Yazıçı kənd cavanının gen-yaddaş qabiliyyətini, az-çox inkişafda olan dünyagörüşünü, haqsızlığa boyun əyməmək həqiqətini ön plana- süjetin fabulasına çəkir və Mərdanı gələcək mübarizəyə səsləyir. Vaxtilə tənqidçilər bu məsələyə ikili standartlardan yanaşmaq meyillərini gizlətməmişlər. Mərhum professor Məsud Əlioğlu³⁵ hətta iki Mərdanı: inkişaf baxımından vurğulamışdır! Mərdanda bir azəri-türk millətinin biri kimi dövründəki hadisələrin: kütlə psixologiyası aşılmaq, əhalinin sosial-iqtisadi vəziyyəti, varlanmaq ehtirasının fəsadları, milli burjuaziyanın əks-sədası və ilaxır prosesləri duyub, reaksiya vermək potensialı vardır. Mərdan obrazı haqqında yazarkən "göydəndüşmə" əsaslara ehtiyac qalmır. Sənətkar bu mənsub olduğu millətdən çıxmış qəhrəmanı yaradırsa, əvvəli, keçmişi dərindən öyrənilir paralellər aparılır və sonra hadisələrin burulğanına atır. Mir Cəlal isə savadlı, məlumatlı yazıçı idi. O, yaxşı bilirdi ki, xalqın (lar) psixologiyasını öyrənmədən, həmin xalqın dövlətçilik təcrübəsinə bələd olmadan lap elə "İnqilabçı obrazı" yaratmaq birtərəfli kimi çıxardı. Alman filosofu Hegel təsadüfən deməmişdir ki, hər bir xalq ona müvafiq olan və uyğun gələn dövlət quruluşuna malikdir.

Söhbət çar üsul-idarəsinin, feodal əxlaqının, davranış özbaşınalığından, iqtisadi anarxiyadan və s. gedirsə, siyasi mübarizə dövlətçiliklə sonuclanmalıdır. Qurulacaq siyasi hakimiyyət dağılmış mənfi sistemin yerində, yoxsa əvəzində yeni xalqa xas dövlət qurmalıdır. Yerli millətin, xalqın intellektuallığını, əxlaqını, siyasi savadını, mədəniyyə-

35. Bax: Əlioğlu M. Nəsr. Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı tarixi, B., 1957-ci il.

tini və s. nəzərə almağa da borcludur. Yeni hakimiyyətə can atan ideoloqlar Azərbaycan milli xüsusiyyətlərini, feodal əxlaqının müsbət və mənfi cəhətlərini yaşatdıqlarını nəzərə heç vaxt almamışlar. Təəssüf ki, nasirlərimizin inqilabçı qəhrəmanlarında belə bir xətt yada düşməmişdir. Amma bu, ciddi qınaq mövzusu deyil: onlar (obrazlar) çalılırlar ki, mövcud quruluşu dağıtsınlar, yuxarıda Lenin partiyası durur və ideal cəmiyyət bərqərar olacaqdır. Lakin bunlar o mənada utopiya oldu ki, Sovet ideologiyası Azərbaycanın say-seçmə ziyalılarını məhv etdi, dilini əlindən aldı, torpağını sual altına qoydu...Və bizim həmənin inqilabçılar başa düşmədilər ki, İnqilab hələ hər şeyə cavabdehlik daşımır, burada feodal əxlaqının təmizlənməsindən başlamaq lazımdır (Sovet sistemi bunu biz müsəlmanlara şüurlu şəkildə imkan vermədi). Bəllidir ki, feodal əxlaqı tarixi özünəxaslıq əxlaqı qiymət trafaretini (üsulunu) yaratmışdır. Bu isə tipik situasiyalarda, qarşılıqlı münasibətlərdə insan davranışının ümumi "ölçüsü" kimi özünü göstərir. Əxlaqı qiymətin ümumi trafareti daxili iyerarxiyadır, insanların davranış hüququ və vəzifələrinin qeyri-bərabərliyini istəyir. Mərdanlar, feodal əxlaqı əhatəsində böyüyən belə gənclər gördülər ki, sinfi kodeksləri feodal əxlaqının ziddiyyətli olmasına baxmayaraq, bütöv bir sistemində birləşdirən bu qiymət düsturunun özü mübarizə meydanına çevrilirdi: hər bir varlı, yüksək silkə məxsus adam öz məqsədini güdüdü, narazı kəndlilərə min bir əzab verirdi, yersiz danlayırdı, itaətə çağırırdı. Haşiyə çıxacaq ki, Sovet ideologiyası, elə bizim yazıçılarımız və alimlərimiz də feodalları daima əzazil, hüquqtapdalayan, kəndliləri, onlara xidmət edənləri yazıq, boynubükük qələmə vermişlər. Tamamilə haqsızlıq addımıdır-qiymətdir. Feodallar: bəy, xan, varlı təbəqələr tabeliyindəkilərə yüksək sosial-mənəvi münasibət

bəsləmişlər, uşaqları məktəbə getmişdir, eyni süfrədə əyləşmişlər. Sovet qondarma rejiminin təbliği və təşviqi idi. Sonralar 30-cu illərdəki millətimizin ən seçmə oğulları: söz adamları, alimləri, sənətkarları, dövlət xadimləri məhz həmmən "alçaldılmışların", "təhqir olunmuşların" övladları deyildimi?! Mir Cəlaldə belə bir incə seçmə vardır; Mərdan, hətta bəy, xan- varlı oğlunu kötəkləyir də. Mərdanın şəhərə gəlməsində sadəcə bundan bir bədi priyom-vasitə kimi istifadə edir. kəndlərimizdə dünyanın gedişini başa düşən, müsbət, bəşəri xüsusiyyətlərə və keyfiyyətlərə malik Mərdan sonralar püxtələşəndə, ictimai savada yiyələnəndə dövlət quruluşunun, sisteminin öz mahiyyətini az-çox kəsdirdi. Mərdanı inqilabçı gözündə qiymətləndirənlər tamamilə razılaşıram o mənada: o, tək böyüməmişdir, ictimai əhatədə olmuşdur, ailə tərbiyəsi almışdır, gedişatdan xəbərdardır və digər amillər. Onun böyüdüüyü, tərbiyə aldığı bütöv bir dövr XIX əsrə- III dövrə (buna qədər: islam qədərki³⁶ I və islamdan sonrakı II dövrə- orta əsrlər) təsadüf edir. Rusiyanın Azərbaycana istilasını. Bu dövrdən yazanlar belə fikri əsas götürürlər ki, XIX əsrin sonralarına doğru Azərbaycanda maarif, mədəniyyət inkişaf edir, ziyalılar nəslə yetişirdi. Çar Rusiyasından Azərbaycana sürgünlər edilir, vəzifə borcu ilə bağlı çinovniklər gəlir, digər tərəfdən, Rusiyada təhsil alanların, qulluq edənlərin sayı artırdı...Xalqın həyat tərzini, düşüncə və tərəküründə, adət-ənənələrində böyük dəyişikliklər baş verdi. Məsələyə düzgün yanaşır professor Ramiz Əliyev. Bax, məsələ də böyük dəyişikliklərdən" ibarətdir. Təəssüf ki, bizim yox, rusların xeyrinə. İslama və islamdan sonrakı dövrlərdə azər -

36. Əliyev Ramiz. Şəxsiyyət və onun formalaşma-sının etno-psixoloji əsasları, B. 2000. səh. 81-82.

baycanlılar heç vədə şaxtada donana, acmış uşağa və s. laqeydlilik göstərməmişlər. Bu, bəzi səbəblərlə şərtlənirdi. Birincisi, soy-kökümüzdə istiqanlılıq əbədiydi, mərhəmətə aşinə idik. İkincisi, sərvətə, əclatlığa meylimiz xalqını, torpağını satmaqla olmamışdır. Üçüncüsü, idarəçilik sisteminə funksionerlərimiz şəxsi ambisiyalara cəsarət göstərməmişdir. Və digərləri. Lakin rusların işğalından sonra islamıyyətə qadağa da məhz siyasi baxımdan qoyuldu ki, biz ümumi bəşəri keyfiyyətlərimizdən uzaqlaşaq: manqurtlaşaq, nadanlaşaq, simasızlaşaq, doğmalarımıza ümumi-xalq, dövlət mənafeyini qurban verək. Və digərləri. Bizə elə bir şərait yaradıldı ki, professor Əkbər Bayramovun dedi ki: "Hər bir xalq və ya etnos özünü düzgün dərk edib qiymətləndirmək və tərəqqiyə nail olmaq üçün yalnız özünün sosial-iqtisadi tarixi keçmişinə deyil, həm də öz psixoloji keçmişinə dərinləndirilməlidir".

Maraqlıdır, hətta sovet əxlaq nəzəriyyəçiləri etiraf edirlər ki, feodal səxavətliyi ifratçılıq, lovğalıq kimi pislənir, qonaqpərvərliyin sosial-silki adətə uyğun gələn əxlaqi tələbi ailə-qohumluq və dostluq münasibətlərində sıxışdırılır, cəmiyyətdə əvvəlki rolunu itirir. Burjua əxlaqının şəhərdən kəndə keçidi tədriciydi, gəliş-gedişin artmasıydı, hətta xaricilərin ayaq açmasıydı. Ona görə də burjuaziyanın mütləq tələblərindən istifadə etməklə, "atalar-oğullar" əxlaqına el atıldı, ikincilər birinciləri bəyənmədilər, üz-üzə gəldilər, heç nəyi xoşlamadılar və ideal quruluş sorağında şəhərlərə üz tutdular. Bunlardan biri də Mərdandır. O, gəncliyə məxsus çilğınlıqla ilk "cinayətinin" bünövrəsini qoymalı olur, zindana düşür. Deyir, insan hər şeyin qədrini çətinli-

37. Bayramov Ə. S. Etnik psixologiya məsələləri. Bakı. 1996. səh-205.

yə düşəndə və azadlığını itirəndə dərk edir. Mərdan da müstəsna deyil: "Mərdan fiziki azadlığını da itirəndən, dustaq olandan sonra həyatın acılarını daha dərinəndən duyurdu. O, uğrunda mübarizə etdiyi insan üçün həтта ən zəruri, ibtidai arzular yolunda nələr çəkməli olduğunu, ən adi istəklərinin ən böyük qiymətə malik olacağını indi-indi anlamağa başlayırdı. O, izzətlər, əzablar çəkən qəlbinin əksini soyuq zindanın daş divarlarından görürdü. O, meyvə kimi yumşaq kəndli qəlbinin həmin bu izzət və çətinliklərdə bərkiyib polada dönmək üzrə olduğunu aşkar görürdü, bunun zərurətini də duyurdu". Belə bir romantik özünə-qayıdış Mərdanın qarşısında xeyli problemlər, çətinliklər qoyacaqdı. O, hələlik mənəcə, ruhən özünü Çernişevskinin Raxmetovu kimi mübarizəyə hazırlayır. Şübhəsiz, mövcud gerçəklik fərdi çox zaman elə situasiyalarla üzləşdirir-o şəxs məsuliyyəti, riski üzərinə götürərək, öz davranış xəttini müstəqil seçir. Bu, həm də gələcək uğursuzluğa uğramaq qorxusudur. O, bu "uğursuz qorxu"dan xilas edilir. İlk növbədə "hərki-hərkillik, zorluqla iş aparan, çox vaxt sərxoş olan idarə məmurları ilə". Maraqlıdır yazıçı qənaəti.

Biz əsərin "müasirliyindən" sovet sosialist realizmi prinsipindən qiymət verməyə alışmışdıq. Həqiqət bir də ondadır- bu günümüzlə, ola bilsin 50-100 illə ölçülçün -müqayisələr, paralellər görməliyik, axtarmamalıyıq. Mir Cəlalın böyüklüyü, "Bir gəncin manifesti" romanının ölməzliyi üçün bu bir cümlə xeyli əsas verir: Qarşısının tezliklə alınması ümidiylə deyərdim ki, bu gün Mərdanı çağırmağın asan üsuluna əl atan burjua-kapitalist əxlaqına malik o məmurların bəzi nəvə-nəticələri azad, demokratik cəmiyyətimizi əyməkdədir, ləkələməkdədir, çökdürmək xülyəsindədirlər. Mən Mir Cəlalın bu reprikasını təsadüfən işlətmədiyinə aydınlıq gətirməyə çalışacağam! Yazıçı çox son-

ralar belə yanaşmada yanılmadığını əsərlərində sübuta yetirmişdir. Belə ki, tarixən formalaşmış əsas keyfiyyətlər (xüsusiyyətlər) dəyişmir, ta o vaxta qədər hər nəsil mənfi emosiyalardan əyani olaraq, haqq -ədaləti yaşayaraq uzaqlaşır; idarə olunmasında ayrı-seçgiliyi, bərabərliyi görür, duyur, hər bir idarəçilik, rəhbərlik prinsipi fərdi əhvalruhiyyəyə əsaslanmamalıdır, köhnəni tam inkar etməməli və onun yaxşı cəhətlərini, varisliyini gözləməlidir. Feodal əxlaqını mütləq qəbul edəndə yalnız geriyyə yuvarlanmaqla öyünməyə dəyər. Sürətin, sıçrayışın sosial-siyasi və əxlaqi-mədəni faktorlarını kənara tullaamamalı, fransız psixoloqu Lebon Qustavın yazdığı kimi: ilk baxışda elə görünür, xarakter sabitlikləri daha çox dəyişikliyiylə nəzərə çarpır, həqiqətən də tarixən bəzən belə düşünməyə əsas verir ki, xalqların ürəyi vaxtaşırı çox sürətli, əsaslı dəyişikliyə uğrayır. Bizə elə gəlir ki, Kromvel dövrü ingilisin xarakterilə müasir ingilisin xarakteri arasında böyük fərq vardır...Əsas əlamətlər hər yeni nəsilə üzə çıxmağa can atır və psixi orqanizmlər də növün anatomik əlamətləri kimi dəyişməz xüsusiyyətlərə malikdir. Amma o, asanlıqla dəyişən ikinci dərəcəli xüsusiyyətləri də istisna etmir. Məhz bu xüsusiyyətlər də asanlıqla ətraf mühiti, şəraiti, tərbiyyəni və digər müxtəlif faktorları dəyişdirə bilər.

Mərdanı xilas edən o məmurlar əslində xeyirxah işlə atmışlar; cəmiyyəti dəyişdirəcək hərəkətə qoşulmuş bir gənci xilas etmişlər. Bizim "hər kim-hər kimi" məmurlarımız fəsadlı işlərə rəvaç vermişlər; onlarda- müasirlərimizdə seçdiyimiz yolu-kapitalist gerçəkliyi o məmuru elə vəziyyətə salmış ki, nə xalq, millət, dövlət məsuliyyətini öz üzərinə götürmüş, nə də fəzilətli davranış seçiminə yiyələnmişdir. Gizlətməyə hacət də görmürəm ki, belə "inteqrasiyalı əxlaq" çox vaxt riyakarlığa, ikiüzlülüyə meyillidir,

"pullar iy vermir"- həmin əxlaqın (davranışın) daxili, iç sax-talığını aşkarlayan ən səciyyəvi şüardır, niyyətdir. Bunun qarşısı alınmalıdır və mütəmadiliyə çevrilməməlidir, işgü-zar düzlüyə, dəyişməz ədalətliliyə üz tutmalıdır, qurulmuş müstəqil, demokratik sistemimizin inkişafına və formalaş-masına varlığı ilə səy göstərməlidir. Əgər əxlaqımızın çağ-daş durumunda müdafiyyə etdiyi əsas sərvət, korrupsiya, bunlara yiyələnmək üçün bütün fəsadlara aşına kəsilmək-dir sə və bunlar məmurun işgüzar fəaliyyətinin(!) nəticələri olaraq başlı-başına buraxılmışsa, ideal məqsədə çatmaq-dan söz gedə bilməz. Yeni yaranmada hələlik özünü sər-bəst aparan bu əxlaq, məmurun davranışı istiqamətini doğruldan xudbin israfçılıq, sərvət yığıcı və sairəni özün-də əks etdirən bütöv bir kazustik dəlillər sisteminə qoşulur.

Mərdanın apardığı işgəncələrlə dolu bu mübarizənin səfasını görmək özünə qismət olmadı və yaxşı ki, cəhd et-dikləri və nail olduqları yeni cəmiyyət etimadı doğrultmadı. Baxmayaraq, daima tərif kürsüsündən düşmədisə, 70 il-dən sonra ümumiyyətlə siyasi sistemlər səhnəsindən bia-bircasına düşdü..

Mərdanı biz sərt adam kimi görmürük və bu xarakteri onu özünəqədərki o inqilabçı obrazlardan fərqləndirir. On-da kəndə bağlılıq, xəyalpərvərlik güclüdür, görünür bu, iki cəhətlə: hələ şəhərə yovuşmaması və ana-qardaş məhəb-bətinin gücü ilə bağlıdır. Bununla Mərdan sxematik, quru, stixi obrazdan çıxır. O, yola düşür və yol boyu düşünür: "Mərdan getdikcə başını qaldırıb üfəqə, qaranlıq havaya baxırdı, gecə keçdiyini görüb, daha da addımlarını geniş atırdı. Mərdan susamışdı. Lakin qəsdən su içmirdi. Kendi, anasını qardaşını düşünüb, bir neçə saatdan sonrakı se-vincli görüşü xəyalına gətirir, atəşini unudur, gülümseyir-di: "Anam indii evdə yatır, bəlkə də fikir -xəyaldan gözünə

yuxu getmir. Bəlkə də mənim yolumu gözləyir". Birdən ya-dına düşdü ki, Bahar kənddə deyil, o, Baharı qonşu kəndə nöker verdiklərini neçə ay bundan qabaq eşitmişdir".

Mərdan saf gəncdir və Mir Cəlal doğru olaraq oxucuya təqdim edir ki, inqilabçının mütləq sərt, yeri gələndə ko-bud, qırmızı qana meyilliliyi və s. vacib deyil. İnqilabda ölüm, məhv etmək halları aparıcıdır. Tarixdən bəllidir. Və tarix də sübuta yetirdi. Sovet inqilabçıları hakimiyyətə gəl-dikdən sonra "qırmızı terrora", küçədə güllələməyə, edam etməyə güclü üstünlük verdilər. Lenin-Stalin rejiminin praktik inkası isə hələ qabaqdadır. Mən bu nəzərdən Mər-dan obrazını ədəbiyyatda orijinal obraz hesab edirəm.

Budur, Mərdan kövrək aləmini kövrək və isti təbiətli kəndə gətirir: "Mərdan bu xəyallardan daha da təsirlənirdi, sanki kənddən çıxanda kədər və iztirabdan çırpınan, indi işə həyəcandan döyünən qəlbini büllur kimi pak və şəffaf qəlbini hamıya, ən-əvvəl anasına və qardaşına göstərmək istəyirdi. Sanki yaxın gələcəyin parlaq ümidlərlə dolu qəl-bi onu kəndə, ailəyə gətirdiyi ən əziz sovgat idi".

Ona təsəlli verən qarşıdakı xoşbəxt gələcəkdir, inqila-bın nəticəsidir. Odur, ayaqları doğma yurduna tələsir: doğ-ma evi, anasını, qardaşını görəcek, şəhərə daha ürəklə, arxayınlıqla qayıdacaq. Nəhayət, Mərdan həyətin çəpərini aşır, ürəyi çırpınır. Gözlərinə inanmaq istəmir: uzun qovaq ağacı yoxdur, Evin damı çöküb, o uşaqlıq xatirələri də be-ləcə məhv olub; deməli, anası da, uşaq da yoxdur. Gəliş-i-nin peşimançılığını çəkir: "Ata xanımının, gümana gəl-diyi yeganə məhrəm ailə ocağının belə dağıldığını, bərbad edildiyini gözü ilə görmək ona ölümdən bətər idi. Onun duyğuları da fikri kimi donmuşdu"

Hamımızın başına gələ biləcək bu mənzərə, hadisə oxucunu da kədərləndirir və bu hadisənin nə zamana, nə

də ictimai münasibətə ehtiyacı var. Uşaqlığın, yeniyetməliyin məhv olunan görünümü. Mir Cəlal sanki sosial-siyasi məsələni mənəvi -əxlaqi müstəviyə keçirir. Söhbət bir ailənin uçdulmuş evindən, söndürülmüş ocağından gedir. Mərdana, ailəsinə mühitin "mükafatı". O, bu mənzərədən iztirablanır, ötənlərə qayıdır. Nədir bu evin, bu sahibənin günahı? Məgər onlar eyni dindən, eyni millətdən deyillər? Mərdan açıq damın divarına baxır, qəzəbindən dodoqlarını gəmirir, başından ağrı qopur. Səsinə içində boğur. Yazıçı isti təsvir ilə ibrətli mənzərə yaradır: "Narın qış yağışı səpirdi, gecə məzar sükutu ilə yatırdı. Mərdan uçmuş evlərinin qabağında kölgə kimi tərپəşirdi. O, hara gedə bilirdi? Kənddən qaçaq düşmüş adam, evi dağılmış adam üçün gedəsi hara var? Onu kim qəbul edər?"

Bu düşüncədə iki əxlaqla, sosial yanaşma ilə qarşılaşdırır yazıçı. Birisi bir kənd sakininin evinin yandırılması: nə olsun ki, sahibi yoxdur, yaxud hansısa günahı etmişdir. Məgər belə olanda varlığa əl atırlar? Obirisə, evdən baş götürüb getmiş ev sahibinə qarşı haqsızlıq, vəhşilik. Bu və ya başqa yönümdə Mərdan bunları etiraf edir-təsəlli naminə. Lakin bütün əxlaq qaydalarında belə şey yolverilməzdir! Mərdan özü hiss etmədən "inqilabi əxlaq"ın axarına düşür. Hələlikse bu xofu humanst planda qavrayır.

Romanda Mərdan şəhərlə kənd arasında bir əlaqəçilə rolunu oynamaqla, şüuru mühitdə inkişaf etdikcə maarifçilik funksiyasının daşıyıcısına çevrilir. Partiyanın tapşırıqlarını yerinə yetirir. Mərdan baxmayaraq kənddə böyümüşdür, lakin o, "yaşından və mühitindən" irəli getmiş fəhlə obrazıdır. Ağıllı, fədakar, qorxmaz bir gənkdir, sözünü bəzən "qoruya" bilmir; bununla müəllif belə bir nüansa toxunur ki, kəndimizdə heç də hamı kütlə psixologiyasına malik deyil. İctimai-siyasi vəziyyətin bulaşmasından xəbər-

dardır. Mərdanın belə düşüncəsi vəqzalda olarkən şahın gelişiyə bağlı qarmaqarışıqda nisbətən açıılır. Burada hökumət adamları da, şikayətçilər də, xəfiyyələr də vardır.

Bir epizoda diqqət yetirək:

"Kecəpapaq başqalarına macal vermədi:

– Nə barədə olacaq, görmürsən İran camaatı əl-ayaq altda tərک olur? Görmürsən yetim-yesir arada-bərədə qırılır. Bizə çarə eləsin. Şahımızdır. Nə öz yerimizdə bizə gün verir, nə də qürbətdə yaxamızdan əl çəkirlər. Toyuğa qiymət verirlər, iranlıya yox"...Ardını yazmadığımız bu epizodda yazıçı bəzi mətləblərə toxunmuşdur. Birincisi, İran şah üsul-idarəsinin qeyri-insani, həqarət səpən rejimidir. Şah sülaləsi uzun illər İran xalqını mənən, mədəniyyətcən, təhsilcən və s. parametrlərdə öldürmüşdür. Əslində İran xalqı deyəndə azərbaycanlılardır əhalinin 70-80 faizi. Məntiqlə səfalət bizim payımıza düşür. Həmən rejim təəs-süf ki, indi də hökm sürməkdədir. İkincisi, dövlət başçısının öz xalqına, vətəndaşlarına laqeydliyidir, yuxarıdan aşağı baxmasıdır. Qəribədir, Şərq despotizmində bu proses daima mövcud olmuşdur, bu gün də istisna deyil. Bir qədər dərinə gedək, tarixən varislik məsələsinə qayıdaq. Şərq hakimiyyətində mənəviyyət sosial-iqtisadi münasibətlərin xarakterilə şərtlənmişdir, yeni keyfiyyət baxımından müxtəlif (növlü) münasibətlər əxlaqın yeni tiplərin yaranmasına imkan vermişdir. Müxtəlif ictimai-siyasi formasiyalarda (ukladlarda) əxlaq sistemləri parçalanmışdırsa, qüvvədə qalmışdır. Ona görə də cəmiyyətə lazımlı olan şəxsiyyətlər də tipoloji baxımından sosial münasibətlərin xarakterilə ölçülmüşdür. Marksın dediyi şəkildə: insanın mahiyyəti ayrıca fərdə xas mücərrədlik deyil, həqiqətdə o, bütün ictimai münasibətlərin məcmuudur.

Mir Cəlal İran mühitindən valideynləri vasitəsilə xəbər-

dar idi, şah rejimi də sərhəddini adlamışdı. Bir vətəndaş kimi onu ağrıdırdı; ona görə də romanda belə bir mühüm məsələni nəzərdən qaçırmamışdır. İrandakılar da bizim soydaşlarımızdır və olaraq qalırlar.

Sosial münasibətlərə:³⁸ "İranda xanın, ərbabın əlindən baş götürüb bura qaçmışıq" - etirazı diqqətsiz keçinməməlidir və əxlaqın az qala mənfi mənada mütləqliyini maddiləşdirsin. Karl Marks məhz dünya tarixində sosial-iqtisadi və mənəvi münasibətlərin dörd böyük tipini³⁹ fərqləndirmişdir. Bizi ikinci tip maraqlandırır ki, bu məsələdə şəxsi asılılıq, birbaşa hakimiyyətlə məhkumluq münasibətləridir. Bu asılılıq daha sadə və amansız formada bir fərdin başqa fərdin, yaxud digər fərdlərin mülkiyyəti olduğu şəraitdə təzahür edir. Quldarlıqdan keçidin müstəvisində feodalizm formasıyısında şəxsi asılılıq münasibətləri ilk öncə təhkimçilikdə möhkəmləndi... Əsərə gəldikdə, belə bir mürtece rejim o halda və o vaxt devrilə bilər-xalq bir yumruq halında birləşməli, öz hüquqlarını bərpa etməlidir. Bu günkü İran rejimi əyani sübutdur ki, yazığın toxunduğu məsələ həllini tapmamışdır. Mərdanın mübarizəsi yaşadığı Azərbaycanda mövcud rejimin inqilab yolu ilə əvəzlənməsidir. Mərdanın: "Əncamı gerek camaat özü çəksin" - deməsi təsadüfi səslənmir. Və onun fikri keçəpapağının etirazı ilə üst-üstə düşür. Deməli, iranlılar da artıq şah rejimindən bezmişlər; onun: "Necə nə deyəcək, şahlar rəiyyətin halına qalsın. Bir-iki yüz tımən fağır-füqəraya kömək verə bilməz? Başbilən pulunu paylaya bilməz?" sözləri romana təsadüfi gətirilməmişdir. Mərdan söhbətə daha radikal-si-

38. Marks K. və Engels F. Əsərləri (rusca), III cild.

39. Marks K. və Engels F. Əsərləri (rusca), I cild və XX III cild, səh. 99-108.

yasi baxımdan qoşulur: "Elə sizi xana tapşırıb ki, eviniz yıxılıb da! İş sizin özünüzdədir, qardaş! El gücü, sel gücü. Siz istəsəniz xanın da, konsulun da öhdəsindən gələrsiniz".

"Bir gəncin manifesti" romanının poetikasında idarəetmədə fərd- kütlə -qanun üçlüyünün bir-birinə münasibəti qırmızı xətlə keçir. Mir Cəlal müdrik yaşında bu əsəri yazmışdı, əqli müdriklik vardı onda. Sovet hökuməti təxminən iyirmi ilə yaxın stajında olsa da, dövlətin idarəetmə rejimi, rəhbər məmurların xalqa, ziyalılara münasibətində ədalətsizlik çox idi və repressiya maşını işləməkdə idi. Söhbət işə müsavət dövrünü, iyirminci illəri əks etdirirdi. Daha doğrusu, atalar sözündəki kimi: "Qızım sənə deyirəm, gəlinim eşitsin".

Yazıçı Mərdan obrazında rejimi sökmək üçün çalışan bir fəhləni təsvir edir və feodal-burjua əxlaqının hökmranlığının başqa forma və məzmununda davam etdiyini göstərirdi. Və bir mühüm sualı qoymamışdır (qoymaq da absurd): biz azərbaycanlıların içərisindən çıxan məmurlar, hökumət nümayəndələri bəşəri- humanist əxlaqla idarə etmək prinsipinə yiyələnəcəklərmi?" Bu sual-teziz Mir Cəlalin nəsrindən Qırmızı xətlə keçmişdir. Sanki mərhum yazıçı-vətəndaş gələcəkdə doğrulacaq və formalaşacaq belə tiplərdən narahat idi! Mərdanın, çağdaş məmur-tiplərin varisinin sözləri: "Hökumət məmurlarının hərəsi bir oturma bir quzu şişə çəkir, nə sahibini, nə də qiymətini soruşurlar. Xırmandan döyülməmiş dərz aparırlar. Bostandan yetişməmiş məhsulu yığıdırırlar. Evlərə hücum çəkib talan edirlər. Hökumət adamları məmurdan çox əlinə fürsət keçmiş quldurları andırır "

Cəmiyyətin siyasi-əxlaqi iflasının başlıca səbəbi təhsil kontekstində şəxsiyyət naqisliyi, fərdiyyətçilik, hökmranlıq

hissi və sair amillərdir. O siyasi- -dövlət sistemində bu məsələlər diqqət mərkəzindədir- sivil prosesləri tez mənimsəyir. Romanda Mərdanın təmsalında hökm sürən savadsızlığa etiraz, əhalinin oxumasına şəraitin yaradılması qoyulmuşdur. Çar üsul-idarəsi bunları nəzərə almırsa, belkə də bilərəkdən əhalinin, xüsusilə, azərbaycanlıların savadsızlığına naildirsə - hakimiyyət özünü qorumağı bacarmır.

Məlumdur ki, əxlaq ictimai inkişafın gedişini sürətləndirmək və ləngitmək imkanına malikdir. Ona görə də elə etmək lazım gəlir ki, qabaqcıl, ədalətli mənəviyyat yeni nəsilə aşılansın, elə sosial qüvvələr formalaşsın-cəmiyyəti irəli aparmaq qabiliyyətini bürüzə versin. Və belə bir əhval-ruhiyyəni təhsilin mahiyyətinə hopdursun. Belə olanda əxlaqın daha faydalı bir cəhəti -şəxsiyyətin tarixi fəallığının, sosial potensialının bərqərarlığı mümkünləşir. Yazıçı dövrün, XX əsrin başlanğıcını, ictimai-mənəvi mühitində sosialist inqilabının qələbəsinə hazırlığın təsvirində məqsədi heç də onda axtarmamalıdır ki, hər şey ideal olacaqdır. Təəssüf ki, belə bir mövzulu romanlarımızı ədəbiyyatşünaslarımız "sovet gərəkliliyinin" iflasına bağlamaqdadırlar. Ona görə də o əsərləri arxivə yola salmaq iddiasındadırlar. "Bir gəncin manifesti"indən konkret olaraq danışırıqsa, məqsəd maarifçilik kontekstində şəxsiyyət yetişdirməklə onun əxlaqi həyatının mündəricəsi, cəmiyyətin taleyindən ayrılmazlığı, xalqın içindən çıxan məmurların idarəetmə obyektivliyi, talançılıqdan uzaqlığı və qeyri-fərdiyyətçiliyi məsələlərinə münasibətdir.

M. Cəlala Marksın bir tezi bəlli olmaya bilməzdi: "İnsanlar şəraiti nə dərəcədə yaradırlarsa, şərait də adamları o dərəcədə yaradır". Romanda müəllifi inqilabi əhvalda hallandırmaq səhv-nəticədir və əxlaq daxili səbəblərdən

törəyən inkişafın bir mühüm xüsusiyyətidir; bu isə o deməkdir: insan istər inqilabçı, istərsə təkamülçü olsun onun amalı, fəaliyyəti yenilməz sövqedicilik təkanı özündə əks etdirir. Mərdanlar, digər təkamülçülər və sair təbəqələrin nümayəndələri böyük siyasi-əxlaqi məktəbi keçmədikləri üçün on illərlə Azərbaycan dövlətçiliyində büdrəmələri: ideoloji sapmalar, amiranəlik, taktiki icralar, məmur özbaşınalıqları varislik prinsiplərinə tabe olmuşdur. Mir Cəlal bir vətəndaş qeyrətiylə romanında sətiraltı şəkildə olsa da demişdir. Əgər bu gün yazıçının uzaqgörənliyi özünü diqqət edirsə - nəsrin poetikasına belə bir nəzərdən qiymət verməliyik. Əgər oxuyuruqsa; "Gimnaziyadan qayıdan tacir uşaqlarını oğurlayırlar. Atasından filən qədər pul almamış qayıtmırlar. Ev yarmaq, yol kəsmək adət olmuşdur...Oğurluq şeylər həftə -bazarında açıq-aşkar satılır. Malının başını tuta bilərsən, amma kimə nə söz demək olar? Ancaq canından keçənlər dillənə bilər. Bu hansı ictimai-mənəvi-sosial əxlaqdır. Davranışda subyektiv - şəxsi cəhətin şəxsi azadılması onun aciz rəsmiyyətə çevrilməsidir. Bu gün bu fəsadlı, mənfi əxlaq yenidən baş qaldırmışdır. Roman, bədii əsər öncə, tərbiyəedici mənbədir və dünya ədəbiyyatının ölməz nümunələri bu cəhətiylə fəxr etməkdədir. Məmurlarımız sərbəst, qorxusuz cəmiyyətdə özlərinin davranışını stimullaşdırmış, dövlətin, xalqın sərəvətini talamaqdadırlar və "yeni inhisarçı" anlayışını dövrüyəyə buraxmışlar. Xalq belə bir fakt qarşısında qalmaqdadır. Sosial münasibət-hərdən irəli gələn sərvət toplamaq hissi məmurlar tərəfindən şəxsi əmlakı kimi qavranılır. Təbəqələşməni onlar yaradırlar və belə bir qeyri-qanuni yanaşmanın nisbi reallığı cəmiyyətin bütövlükdə siyasi əxlaqına mənfi təsir göstərir. Romanda oxuyuruq: "Hökumət adamları illərdən bəri acımış, quduzlaşmış canavarlar kimi

əhalinin qanına susamışlar. Zəhmət adamlarının malı, canı hər an təhlükədədir. XX əsrdən başlanan bu dərəbərliyin necə, nə ilə nəticələncəyinin çarəsini bilənlər hanı?.."

Romanda yazığı siyasi prosesləri, Mərdanı mübarizə meydanında təsvir etsə də, insan məhəbbətini, ana-bala hərarətinin müqəddəsliyini yaddan çıxarmamışdır. Sona Mərdanın, eləcə də Baharın sorağındadır, Mərdan da anasına oxşayır. Sona arvad şəhərə gəlir, Yəhyagildə toxtayır. Mərdan kənddə anasını görə bilmir, ona xərclik qoyur. Lakin anaya oğlu lazım idi, görüşsün, sinəsinə sıxsın, Bahar haqqında məlumat alsın. Ümidlər boşa çıxır, məcburiyyət qarşısında Mərdana məktub yazır. Sadə və təsirlidir, ibrətlidir: "ürəyimin bəndi, gözümün işığı, oğlum Mərdan"la başlanır məktub. Və başına gətirilən əhvalatları nəql edir. Bahardan soruq istəyir ana. Guya vağzalda görən olub, bu da inandırıcı çıxmır. Ana Baharın ölümündən xəbərsizdir, ümidini itirməmişdir: "Oğlum Mərdan! Yaz görün Bahar haradadır. Bir sənə ümidim var. Deyirəm bəlkə bir xəbər bilirsən. Ya bəlkə öyrənəsən? Bu kağız sənə çatan kimi yaz". Lakin ana intizarı əbəsmiş.

Sona arvadı kənd daha özünə çəkmir, kimi qalmış ki! Bunu duyan Yəhya kişi Sonaya şəhərdə qalmağa və xəstəxanada işləməyə nail olur. Belə bir mühit Sona arvada maraqlı görünür. Qadın heç vaxt güman etməzdi ki, yaşadığı kəndin lap on-on iki verstliyində, fabriklər yanında, balaca hasarlı həyətlərdə belə yrekli-ciyərli adamlar yaşayır və neçə-necə tədbirlər görülür. Sona arvad həssas qadın kimi, zamanənin dəyişdiyini, əvvəlki məcrasından çıxdığını hiss edir: "Sona görürdü ki, bu böyük yolda Yəhyanın yoldaşları çoxdur. O, Bakıya adam göndərir, Tiflisdən xəbər tutur, gecə vaxtı kəndlərdən gələn atlını qəbul edib, həmin saat yola salır "

Sona artıq oyanmış, ətrafındakı igidləri görmüş, qürurlanmışdır ki, oğlu da onların arasındadır. Sosialist inqilabı labüddür, əsərin sonuna doğru onun səsi eşidilir. Tarixdən məlumdur ki, XX əsr inqilablar, azadlıq hərəkatları, sarsıntılar və sairə dolu bir dövrdür. İnsanlar daha əvvəlki qayda ilə yaşamaq istəmirlər və dözümsüzlük göstərirlər. Onlara elə gəlir- yeni sistem hər şeyi yoluna qoyacaqdır, söz sənətkarları da həmçinin. İnqilab- şübhəsiz dəyişdirici hadisə yeni əxlaqın yaranmasına səbəb olacaqdır. Mir Cəlal da istisnaıq yaratmadı. İnqilab özü ilə yenilik gətirməli, insanın əxlaqına da inqilab zəminində baxılmalıdır. Bu, eyni zamanda bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi funksiyasıdır. Etikanın da vurğuladığı kimi: zəhmətkeşlərin inqilabi əhval-ruhiyyəsini əxlaqi xaosu və tənəzzül, geriləmə müstəvisidə qiymətləndirmə də vaxtilə mövcud olmuşdur və marksistlər bunu yaxına belə buraxmamışlar. Burjuva nəzəriyyəçilərinin fikrincə, sosial tərəqqidə inqilabi əxlaqın yerini, rolunu başa düşmüşlər. İnqilablar zamanında xalqın tarixi gedişatı daxil etdiyi məqsədlər, ideallar, yeni əxlaqi normalar və qaydalar, ovqatlar və ehtiraslar, insan intiqamını təbiətin təzahürü kimi səciyyələndirmişlər. Təsadüfi deyildi ki, Sovet hakimiyyətinin ilk şüarlarından biri də "Həyatda, məişətdə inqilab" idi və dahi Cəfər Cabbarlıya da bu çağırış xoş gəlmişdi. Cəmiyyətin, insanların əxlaqi cəhətdən yeniləşdirilməsi pis niyyət deyildi və sosialist inqilabı öz növbəsində adamların fəaliyyətinin yeni çalarlarını, sərvətlərini və s. aşkara çıxarmağı, onların firavan, ədalətli, fərəhli və s. harmonik şəxsiyyətlər yetişdirməyi vəd etmişdi. Mərdanlar, Yəhyalar, Sonalar və başqalarının da mübarizəsi bunların bərqərarlığı idi. Qeyd edək ki, belə qayəli romanlara, povestlərə "sosialist inqilabından danışır" möhürünü vurmaq səhvdir, söhbət inqilabdan gedirsə, şübhə-

siz, yeni əxlaqın yaranması yolunu tutar, zaman-zaman həməən mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər müsbət müstəvidə mütləqləşdirilər, cəmiyyətdə müdafiəsini tapar. İnkilab qələbə çaldı və "əxlaqilik" normaları xalqın əsrlərlə yaratdığı tərbiyəvi və mədəniyyət dəyərlərini məhv etdi, dağıtdı. Öncə, İslam əxlaqını hədəfə aldı. O, cəmiyyətin və şəxsiyyətin daha yüksək əxlaqi inkişaf toxumlarını cücərməyə qoymadı

Mərdanlar və Yəhyalar inkilabi görürlər, lakin onun nəticələrindən xəbərsizdilər. On illər də elə bir böyük rəqəm deyil yeni cəmiyyətin humanist formalaşmasında. Bağırın cibində Leninin şəkli aşkarların. Lenini şüurlu olaraq rus şovinizmi ideallaşdırır, bəşəriyyətin xilaskarı nəzərində qələmə verirlər. O, guya qərəsiz adamdır. İdeoloqdur: romanda oxuyuruq: "Lenini tanıyanlar isə qəflətən oyanan xalqın qaynar məhəbbətini alqışlayır, camaatı başlarına yığdırdılar. Yüzlərlə barmaq basmalı kağızlar yazılırdı: "Yoldaş Lenin! Biz sizi istəyirik! Amandı, bizə kömək ...biz də rus qardaşlarımızın köməyiylə zülmədən, zəncirlərdən qurtulmaq istəyirik! Ümidimiz, pənahımız Sizsiniz, ey Qərbin və Şərqi xilaskarları!.."

Biz inkilab ərəfəsində səslənən bu devizin səmimiyyətinə 70 il inanmışıq. Mir Cəlal da təxminən əlli il etibarını itirmədi. Sosialist inkilabının və onun həyata keçirdiyi yeni əxlaq Leninin gizlində Azərbaycana qarşı, Şaumyanın fitvası ilə həyata keçirdiyi qırğınlarla, talanlarla yekunlaşdı. Azərbaycanın milli sərvəti daşındı, rus torpaqlarını neft qorudu. "Yeni əxlaq"ı inkilabçılar görə bilməzdilər və dərk etməzdilər ki, insani münasibətlərin, inkilabın dəyişdirmək və təkmilləşdirmək gücü davam etməli, müsəlman xalqlarının "torbasını" tikməyə nail olmalıdır.

İnkilabın aşıladığı əxlaq öz mənfəi xüsusiyyətlərini uzun

dövr üçün qoruyub saxlayır. Öz hakimiyyəti naminə guya əxlaqi seçmə aparır, iyrəncliyi üzərindən kənarlaşdırmağa cəhd göstərir. Mübarizədən yaranan əzablar, iztirablar davranışın tərkib hissələrinə çevrilir. Ona görə də 20-30-cu illərdə rusların A.Tolstoy, M.Qorki, M. Şoloxov, N.Ostrovski, D. Furmanov, A. Fadeyev kimi böyük yazıçıları romanlar qələmə almışlar.

Sosial əxlaq insanların davranışında maddiləşir. Quru lacaq hökumət itaətkarlıq, qeyri-şüurluluq və s. təlqin etmişdir. Romanda Mərdanın yaralanıb xəstəxanaya düşməsi, burada anası ilə görüşməsi mərhələsi bu obrazın peşəkar inkilabçı əqidəsinə malikliyinə bariz nümunəsidir. Biz iki Mərdanla qarşılaşırıq. Kənd ürəyinə, ana intizarına tabsız Mərdanla: "Qadın bir də bütün boyu ilə ayağa qalxanda Mərdan nə duydusa dodaqları titrədi...rəngi dəyişdi, başını qaldırmaq istəyəndə yarası göynədi. Qışqırıb başını yastığa basdı. Qadın onun qışqırtısına yaxınlaşdı! Yehicə açılan səhər işığında Mərdanın kölgə kimi cansız sifətinə baxanda ikielli dizinə çırpdı: -Mərdan!

– Ana!

– Oğlum!

– Anacan!".

Və inkilabdan azadlıq, bərabərlik, xoşbəxtlik umduğu hökumət: "Üç gün idi ki, Mərdan həkimlərlə deyirdi. Bunun da səbəbi vardı.

O, Bakı fəhlələrinin, qəza, dəmir yol fəhlələrinin, həmkarlar ittifaqının və kəndlilərin aləmə səs salan hərəkətini bilirdi. Son günlərdə Yəhyanın başı çox qarışıqdı. Hətta təşkilata gələn bəzi məlumatı vaxtında Mərdana çatdıran olmurdu.

O, inkilabi döyüşlərdə, üsyanlarda, partizan dəstələrində vuruşmaq arzusu ilə yaşayır. Sovet hökumətinin si-

yasətini təbliğ və tətbiq etmək niyyətindədir və birmənalı deyir ki, xalqın içində işləmək, camaatı başa salmaq, Sovet hökumətinin məqsədlərini zəhmətkeşlərə tez və dürüst çatdırmaq lazımdır.

Mərdan kommunist əxlaqının - ictimai mənafeyin şəxsi mənafedən üstünlüyünü mitinqdə, bəzi adamlarla söhbətlərində ifadə edir. O, inqilabın yaradacağı yeni quruluşa inanır. Xüsusilə, kənddə mədəni-maarifçilik, quruculuq hərəkatının bərqərarlığına. Hətta Leninə də: "İnqilab Rusiyanı ağ günə çıxarıb. Bizə köməyə gələn böyük rus qardaşlarımızdan dərs almaq gərək..." Bu saat Moskvada uşaqları hökumət xərcinə yedirirlər, geyindirirlər, elm oxudurlar. Teatrlara, tamaşaxanalara aparırlar... Bunlara Mərdan ona görə inanır ki, Sovet hökumətinin güclü təbliğati ucqarlara gəlib çıxmışdı. Bu bolşeviklərin məkrli siyasətiydi: Ucqar ölkələri inqilab yolu ilə istila etmək, o cümlədən Azərbaycanı.

Mərdanı mən töhmətləndirmək istəməzdim, əvvəla o, savada lazımınca yiyələnməmişdi, kortəbii axına qoşulmuşdu, ikincisi, böyük ümidlər sorağında idi. Tarix də göstərdi ki, yüksək dünyagörüşlü, siyasi savada malik azərbaycanlı ziyalılarımız da Sovet hökumətinin vədlərinə inanmışdı. Əlbəttə, dövlət kimi ilk mərhələlərində öz misiyasını yerinə yetirdi, bir şərtlə: kommunist əxlaqı vasitəsi ilə yeni nəslə təsir dairəsinə daxil etdi.

Mərdan arxayındır, hər şeyi vardır Azərbaycanın: Bərəkətli torpağımız, durna gözlü sularımız, sənətimiz, peşəmiz, hörmətli camaatımız, əməksevər elimiz. Elmdən, maarifdən isə kasıbıq.- Bu etiraf obyektiv səslənir. Səmərəli istifadə yolu ilə xalq, camaat firavan yaşayır. Elmə, maarifə gəldikdə, kəndlərdə savadsızlıq kütləviydi. Və ədalət naminə, Sovet hökuməti ikinci missiyasının öhdə-

sindən gəldi-yuxarıda dediyim yolla -kommunist əxlaqının aşılınması ilə.

İnqilabi işə, onun təbliğinə qoşulur və mübarizəsindən səngimir. Bəs inqilab ilkin mərhələsindən sonra nəyi qarşısına qoyurdu? Sualın cavabından öncə "inqilab" doğrudanmı qorxulu idi və bu anlayış güdazına nəsrimizin ən gözəl əsərləri getməkdədir? İnqilab ictimai varlığın ən kəskin, dramatik proseslərini - ziddiyyətlərini sürətlə, gərgin çarpışmalar yolu ilə həllinin qoyuluşudur. Əsasən belə formulə olunmuşdur. Hər bir inqilab quracağı firavan, azad həyatdan soraq verir, ona mane olan təbəqələri, fərdləri, sinifləri döyüşə çağırır və qələbə çalır. Sonra - digər mərhələdə əxlaqda ümumi bəşəriyyət üçün çalışır, səy göstərir. İnqilab yollarını yalnız Rusiya proletariyatı hazırlamırdı. İnkişaf etmiş kapitalist ölkələri neçə-neçə inqilab görmüşdü, ABŞ, Fransa, İngiltərə və s. ölkələrdə sosializm mövcud idi. Deməli, məsələ inqilabın yaratdığı sistemin necə və hansı istiqamətdə idarə olunmasından gedir. XIX əsrdən başlayaraq üç mövcud əxlaqi sistem: xristian-feodal; burjuva; proletar sistemləri idi. Və onlar "eyni tarixi inkişafın müxtəlif pillələrini" özlərində əks etdirmişlər.

F.Engels "Anti-During" əsərində bu məsələyə ciddi şəkilə toxunur və yazırdı ki, müxtəlif əxlaq sistemlərində olan ümumi cəhət tarix üzərində sinfi və milli fərqlər üzərində əbədi, dəyişməz "əxlaq qanunu" kimi yüksəlmir, üzvi surətdə onların özünəməxsus sinfi məzmununa qarışır: ümumbəşəri sinfi olanda təzahür edir. Əxlaqın bütün üç sistemindən heç biri mütləq həqiqi, tam bitkin deyil".

Mərdan öz ideallarını ifadə edir, öz əxlaqından, dünya görüşündən çıxış edir: "Camaat, əhaliyə, hər bir kəsə başa salın ki, Sovet hökuməti fəhlənin, kəndlinin hökumətidir. Kasıbın, məzlumun hökumətidir. Bəyin, xanın, mülkə-

darın fırılacağına aldanmasınlar. Bəsdir daha!.." müraciəti təsadüfən səslənməmişdir. Mir Cəlal 19 ilə yaxın bir müddətdə Sovet hökumətinin üstünlüklərini görmüşdü: nə nazir, nə fabrik, zavod direktoru, nə də hökumətin ali rəhbərləri istər sosial davranışda, istərsə də məişətdə ciddi yox, ortabab vəziyyətdə fərqlənmirdilər. Əlbəttə, kiçik xalqlara, millətlərə şovinist münasibət yox deyildi, bu isə Yuxarıdan - Lenin -Stalin partiyasının liderlərindən irəli gəlirdi. Yerlərdə isə feodal -fərdiyyətçilik əxlaqi fəsadlara rəvac verirdi. Söhbət ümbəşəri əxlaqın formalaşmasından gedə bilərdi. Siniflər getdikcə formalaşdı, mütərəqqiləşirdi və çalışdı cəmiyyətin inkişaf mənafeyini təmsil etsin. Və insaf naminə, ümumbəşəri əmətlər xalqın əxlaqında özünə yer edirdi. Bunu M.Cəlal yazıçı intellektilə görürdü və o cəmiyyətin ideologiyasına inanırdı. Gəlin, müqayisə apararaq və bu zaman biz mərhum yazıçımıza haqq qazandırırıq.

On beş ildən artıqdır müstəqillik, demokratik sistemimizi möhkəmləndiririk. Lakin dünənki kasıb, atasız Mərdanlar bu gün hədsiz dərəcədə varlanmaqdadır, korrupsionerləşmişlər. Dövlət nə qədər səy göstərsə, lazımı dərəcədə qarşısını almaqda çətinliklərlə üzləşir. Mərdanlar əxlaqiyyətdi, savadlı olmasalar da əqidəli, xalqını sevənlərdir. Mərdanlarda gələcəyə inam vardı və bu əqidə uğrunda mübarizə aparırdılar. Onlar-Mərdanlar nə sonrakı repressiyanı, nə də yaramaz çinovnikləri gördülər. Romana çağdaş kontekstdə qiymət verilməlidir. Qurulan hər bir yeni cəmiyyət xalqın mübarizəsinə, istək və arzusuna, əxlaqına yüksək mövqedən yanaşmalıdır, qrup xudbinliyinə imkan yaradılmamalıdır. Əks halda, insanların davranışında əxlaqiyyətin əsasları dağıla, məhv ola bilər və bu, ilk növbədə gənc nəsli sıradan çıxarar. Sınıf mənafehinin aradan qaldırılmasına çalışılır; romanda qoyulan problem və bu, yazıçının ali

görümüdür, proqnozudur: sinfi mənafe, marağ bütün bəşəriyyətin inkişafını əngəllədir, cəhaletpərəstliyə aparır. Mərdanı müsbət qəhrəman konsepsiyası "çərçivə"sinə salıb təhlil etməyin tərəfdarı deyiləm; baxmayaraq belə obrazlara o cür işıq salınmışdır. Şübhəsiz, Mərdan obrazı haqqında yazanlar bir fiziki-maddi yolu əsas götürmüş, onun ayaq basdığı yerləri, şrift gətirməsi, xəstəxanada yatması və s. qabarıq vermişlər.

Bunlar bir gənc inqilabçıya məxsus davranış-hərəkətlərdir. Məsələ ondadır Mərdan kənddən şəhərə üz tutarkən, istekli qardaşını və anasını atıb gələrkən onu bu sosial-psixoloji amala yönəldən hansı hisslərdir? Zahiri hayküyə, hərəkata qoşulmaq, fərdi intiqam almaq və sairmi? Bunlar danılmazdır. Lakin Mərdan daxili təkamülündən gələn mənafeələr mübarizəsinin tam subyektidir. Əgər o, proletar sinfinə qoşulubsa, bu təbəqənin mənafeyindən kənarında dayana bilməz. Şəxsi mənafeələrini əxlaqın cəmiyyət üçün necə xidmət göstərəcəyinə yönəltməlidir. Mərdan təzə olsa da, ətrafında təcrübəlilər çoxdur, üstəgəl Rusiyada artıq proletariat qələbəsini təmin etmişdir. Yuxarıdan-Leninindən gəlmə ideoloji təsirlər iqtisadi maraqlardan kənarında deyildir və bu əxlaq çərçivəsindən də kənara çıxmağı planlaşdırmamışdır. Ona görə də burjuaziya ilə mübarizə aparırlar və həmən inqilabçı proletariat qurulacaq yeni cəmiyyətin əsil mahiyyətini anlamaq savadına malik deyildir, heç bir siyasi məktəb keçməmişlər. Peterburq, Moskva, Kazan və s. mühiti görməmişlər. Mərdan və digər funksionerlər Qızıl Ordunu özlərinə xilaskar qüvvə hesab edirlər. Lakin onların başında gələn ideoloqların kimliyi isə naməlumdur; onlar Azərbaycanın Yeni Cümhuriyyətini ləğv etməkdə nə dərəcədə düzgün siyasi addım atmışlar? Təbii ki, Mir Cəlali baş obrazı Mərdanın daxilindəki potensial

güc, haqsızlığın aradan qaldırılması daha çox maraqlandırır. Onlar ədalətli işə qol qoyurlar və ədalətli də cəmiyyət qurmağa əmindirlər. Hər halda yıxılan quruluş bu məğlubiyyətə layiqdir; keçmiş burjua əxlaqi inqilabın yetirəcəyi cəmiyyəti təmin etmir:

"-Yaşasın qırmızı Azərbaycan, Sovet Azərbaycanı! Şəhər zəhmətkeşləri, inqilab bayraqları olan rus oğlunun mustuluq səsinə bitmək bilməyən alqışlarla cavab verdilər

-Yoldaşlar!

Bu səs bütün qüdrəti, dərin və cahanşümül mənası ilə hər tərəfə yayıldı, eşidilənlərin zehninə ayıqlıq və işıq verdi.

- Yoldaşlar!!!"

Qələbənin səsidir bu. Mərdan daha çox sevinir, məbusları azad edir. Bu, bəlkə də inqilabçıların ilk qələbəsidir. M. Cəlal romanda inqilabın dalğasını musiqinin fonunda təsadüfən verməmişdir: "Bir səs Mərdanı öz xəyallarından ayırdı. Sənət texnikumu tələbələrinin musiqi dəstəsi qalib qızıl əsgərləri təbrikə gəlirdilər...Orkestrin gur və şadlıq səsi yalnız əsgərləri yox, silahla alınmış, çox qurbanlar bahasına fəth olunmuş böyük və müqəddəs azadlığı alqışlayırdı." A.Lunaçarski yazırdı ki, hər bir inqilab nəhəng bir simfonyadır. Eşidilən musiqi bir tərəfdən, ayrı-ayrı adamları- inqilabçıları ruhlandırır, digər tərəfdən, ictimai hadisənin təntənəsini" bədii obraza çevirir, mücərrədçilikdən çıxarır. Üzeyir bəyin "Uvertüra"sı, Bethovenin "Qəhrəmanlıq simfoniyası" bütövlükdə obrazlardır. Musiqi bu məqamlarda ictimai səciyyə daşıyır və M.Cəlal bununla hadisənin poetikasını açır. Romanda inqilabi hərəkatın vüsət alması musiqinin müşayətilə baş verir. İnqilab gözəldir və bunu dərk etmək lazımdır, ona görə ki, inqilab səadət, xoşbəxtlik, azadlıq gətirir və A.Lunaçarski demişkən: - İnqilabı təkçə ona az və çox dərəcədə öz əqlilə nüfuz edə bilən

adamlar deyil, həmçinin onun gözəlliyini duyan adamlar başa düşür və qəbul edirlər.

"Bir gəncin manifesti" romanına qiymət vermək lazım gəlirsə, yenə təkrar edirəm: empirik təhlildən yan keçməliyik və əsərin məzmunundakı əxlaqilik meyarını əsas götürməliyik. İnqilab vasitədir, maraqlısı bu vasitənin icraçılarının hansı əxlaqa, əqidəyə malikliyidir. İnqilab qələbə çaldı, hakimiyyətdə şübhəsiz, fəhlələr, kəndlilər oturmayacaqlar. Mərdanlar, Yəhyalar, Talıblar və b. oturmayacaqlar. Hələlik isə müəllif üçün önəmlisi məhz baş qəhrəmanın inqilab yolunda əxlaqi dəyərləridir. Milyonlarla xalqı arxasınca aparan və qələbə əldə edən yeni inqilabçı nəslin hiss və düşüncələri necədir? Mərdanı biz o qiyafədə təsvir edirik ki, yenilik-cəmiyyətin, insanın əxlaqi təzələnməsi xaricində başa düşülməməlidir; əxlaq inqilabdan ayrılmazdır. Mərdan və onun həmkarları niyətlərinə, ideyalarına obyektiv şəraiti yaratmaqda israrlıdırlar və onları fərəhli həyat, ədalətlik, ahəngdar münasibətlər düşündürür, buna səy göstərirlər. Cəmiyyət və şəxsiyyətin əxlaqi tərəqqisinə şərait yaradılsın. Mərdan xüsusilə, inqilabı işə inanır və əmindir ki, özü də olmaqla insanlarda mərdlik, mübarizlik, təşəbbüskarlıq və sairə əxlaqi- iradi keyfiyyətləri inkişaf etdirəcəkdir

Mərdan əksi cəmiyyətlə xudafizləşirsə, "inqilabi xarakteri" onun insaniliyini, qardaş məhəbbətini, ağır niskinliyini üstələməkdə acızdır. Baharın ölümü onu indi başı ayılandan sonra düşündürür, maraqlandırır. Daha doğrusu, fərdi hissləriylə əsla maraqlanmır. Lakin vaxt çatmışdır. Rəssam Arazdan on yaşlı Baharın portretini çəkdirməyi xahiş edir, əlbəttə, rəmzi olsa da lazımdır, bütün azəri cocuqlarının ümumiləşdirilmiş surətidir: "Yoldaş Araz, mənim qardaşım həqiqətən gözəl bir insan idi. Ceyran balası

kimi qara, iri gözləri, daraq kimi kirpikləri vardı. Ağlayan-da bir-birinə dolaşırdı. Günahsızlığının ifadəsini baxışında çəkin! O baxış mənim sinəmə sancılıb qalmışdır. Onun qəlb aynasında zərrə qədər pas yox idi. Yəqin ki, böyüyəndə də olmazdı."

Roman Baharın lirik macərası ilə başlayır. Tale onu fəlakətlərə doğru səsleyir, lakin hələlik özünü qayğısız hiss edir, anası və qardaşının himayəsindədir.

Romanın sonunda biz Baharın faciyesini Mərdanın xəbərdarlığından sonra bir daha hiss edirik. Qara buludlar arxada qalmış, Mərdan sərbəstləşmişdir. İndi Baharın yeri aydın görünür. Lakin Mərdanın ricəti təsirli səslənir: "Bahar, sən haradasan, bir qalx, qalx, kəndimizdə yoxsul uşaqları üçün düzələn məktəbin bağlara, bağçalara açılan pəncərələrinə bax! Quşlar kimi səs-səsə verən yoldaşlarının şirin nəğməsini eşit! Bu xoşbəxt uşaqların üzünə doğan ağ günlər sənin də haqqın, payın idi. Həsrətilə öldüyün məktəb, dərs yoldaşları, yeni mahnılar sənə ana südü kimi halal idi

Bahar, yetim qardaşım, sən hardasan, qalx. Anana təsəlli ver..."

IV

Mir Cəlalın bədii üslubunda epik və lirik təsvirin qovuşması xüsusi haldır. Bəzi dilçilər, xüsusilə, ədəbiyyata bağlı tənqidçilər bu iki məfumi ayırır, başqa qütbədən yanaşırlar. Bu, səhvdir, çünki xüsusilə, nəsrin poetikasından danışanda yazıçı obrazın daxili aləmini, mühitin sosial psixologiyasını, habelə təbiəti təsvir edərkən dilin məzmunundakı epik-lirik ovqatı ayırmaq niyyətini güdmür. Öncə, öz ana dilində yazır, öz soy-kökündə düşünür və ifadə edir. Ümumiyyətlə, yazılı ədəbiyyatda, təbii ki nəsrə dilin imkanlarının yazıçı tərəfindən verilməsinin siyasi, sosial, milli, mənəvi əhəmiyyəti misilsizdir, yeri gələndə qaranlıq qalan ciddi məsələlərə məhz bədii əsərlərdə cavab tapılır. Azərbaycan yazıçıları M.F. Axundovdan başlayaraq xarici, o cümlədən ərəb, fars sözlərindən, tərkiblərindən xilas ola bilməmişlərsə, ədəbi dilimizin saflığını qorumuş, daha da inkişaf etdirmişlər.

Professor, görkəmli dilçi Fəxrəddin Veysəllinin sözləri çox yeninə düşür: "Xalqın dili onun öz tairix hüdudlarından çox-sox əvvəl başlanan, bütün mənəvi həyatı boyu heç vaxt solmayan, həmişə yenidən paradaqlanan ən yaxşı çiçəkdir. Dildə bütün xalq, onun soykökü canlanır, onda xalqın ruhu yaradıcı qüvvə ilə fikirdə əriyir, vətənin siması olur onun havası, fiziki hadisələri, iqlimi, çölləri, dağları, dərələri, meşələri, çayları, qasırğa və tufanları şəkllə və səsə çevrilir"³⁹.

39. Fəxrəddin Yadiqar. *Dilimiz, qeyrətimiz, qayğılarımız*. B. 1997, səh. 156-157.

Bir xeyli obrazlı, poetik səslənsə də dəqiq yanaşmadır: yazıçılarımız, şairlərimiz bu predmetlərin rəngini, səsini, mahiyyətini mənimsəyir və əsərlərində təsvir edirlər. Ötən əsrin 20-30-cu illərində yaranan nəsr əsərlərində dilimizin saflığı bir də o baxımdan təmizləndi: ərəb-fars tərkibləri azaldı, amma rus dili vasitəsilə beynəlmiləl sözlər işlədilir...Lakin bu günün kontekstində yanaşanda romanların, povestlərin, hekayələrin dili canlıdır, təbiidir, maraqlıdır. Mir Cəlalın nəsr yaradıcılığında poetikasını qaynaqlandıran bəzi amilləri görmək lazım gəlir: Yaşadığı milli məkanı, ailə mühiti, aldığı təhsili, savadı, ixtisası, nəhayət istedadı. Müşahidələr göstərir ki, əgər şəhərdə doğulan, böyüyən gələcək nasirlər kənddə, el-obada dünyaya gələn, camaatla ünsiyyət bağlayan yazıçı dili arasında ciddi fərqlər istisna olunmur. Bu, yazıçı intellektində də özünü göstərir və birinci qism sənətkarı udur. Yüksək təhsilli yazıçının dilində yeni, orijinal sözlər, terminlər çox işlədilir, təbii ki, belələrinin qəhrəmanları savadlı, ziyalı olur. İxtisasa gəldikdə, dəqiq elmlərlə məşğul yazıçılarda istər -istəməz təbii-riyazi terminlərlə daha çox qarşılaşırıq. Eləcə də hüquqşünaslar, kənd təsərrüfatı mütəxəssisləri və ilaxırlar. Ailə də həmçinin. Uşaqlıqdan aranda, kənddə, dağ bölgələrində, şəhərdə və s. məskunlaşan ata-analar o koloriti saxlayırlar və nə yaxşı ki belədir. Bu isə gələcək sənət övladına, hətta oxuyana öz müsbət təsirini göstərir. Rəşid Behbudov təkcə səsinin gücü, tembiri, aydınlığı ilə seçilmir, onun ləhcəsindəki Qərb zonamızın akordları seçilir, dad gətirir. Eləcə də dahi Bülbül.

Nəsrimizdə şərti tipikləşdirdiyimiz bu məsələ S.Rəhimovun, M.Hüseynin, Əli Vəliyevin, M. İbrahimovun, İlyas Əfəndiyevin, İ. Şıxlının nəsr yaradıcılığında bariz şəkildə yaşamaqdadır. Mir Cəlal da bu mərhələləri yaşamışdır, üs-

təgəl, əzəmətli Füzuli şeiriyyatından su içmişdir, milli poetikanın təsvir ecazkarlığı yaradıcılığına təsir etmişdir.

Mir Cəlal "Bir gəncin manifesti" romanına nöqtəni 1938-ci ildə qoymuşdur. Bəli, birincisi, 30 yaşlarında bir cavan, ikincisi, nəsrimizdə çalxalanma, mövzu mütləqliyi, siyasi ab-havanın diqtəsi və s. mühüm amilləri də yaddaşdan çıxarmamalıyıq. Lakin müəllif bu əsərlə zəngin bədii-ədəbi istedadını göstərdi. M. Cəlal xalqın obrazlı təfəkkürünə yaxından bələd idi, özü də xalqın içərisindən çıxmışdı. Təbiət etibarilə də təbii şəxsiyyət olmuşdur. Bu xüsusiyyətlər romanda bütün dolğunluğu ilə əksini tapmışdır. Belə sıralamada mən təbiət təsvirini ilkin yerə çəkərdim. Təbiət insana həm estetik hisslər aşılrayır, həm də insan psixologiyasını-davranışını tərbiyə edir. İkili təmasda əsər qazanır, oxucu isə yorulmur. Lakin hər bir təbiət təsvirinə bu əlamətləri şamil etmək düzgün olmazdı. Obrazın daxili aləmi açılırsa bunun yolları arasında ən münasibi zahiri, yaxud daxili mizanların obrazlı, niyyətli, çoxmənalı verilməsidir. Təbiət yalnız görünmə deyil, məlum və naməlum proseslərin toplusudur ki, bu, gözəllikdə birləşir. Yanmış yaşıl budaq, ağac belə o anında gözəldir, əlbəttə başqa bir rəqəsdən. V.Çernişevski yazır ik, doğrudan da ağac öz meyvəsinin dadlı olması haqqında düşünməyi kimi, cansız təbiət də öz əsərlərinin cəzəliyi barədə fikirləşmir. Lakin bununla belə etiraf etməlidir ki, bizim sənətimiz bu vaxta qədər, tropik torpaqların gözəl meyvələri bir yana dursun, hətta portağal və almaya bərabər bir şey də yaramadı bilməmişdir. Əlbəttə, niyyətlə yaranan əsər öz qiyməti etibarilə niyyətsiz əsərdən yüksək olacaqdır.

Gəlin, "Proloq"un ilk cümlələrinə diqqət kəsilsək. Yazıçı oxucunun yaddaşına köçürəcəyi hadisələri, hansı ki Vətənimizin bir gözəl guşəsində baş verir; bu torpağın insan-

ları azad, xoşbəxt yaşamağa qadirdilər. Bu adamlar eyni zamanda sağlamdılar təbiət kimi, əməksevərdilər əjdadları qədər. Çünki təbiətdir insanı yaradan və bu zərrəciklər də təbiətə bənzəməlidilər. Mən bütöv bir fantomu oxucularıma təqdim edərdim:

"Bağçalar dərəsinin sağ tayından cənuba uzanıb gədən və təzəcə şumlanan əkin yerləri məxmər kəmə kimi dağları qucmaqda idi. Zəmilərdən qalxan nəmli torpaq qoxusu yenicə açılan bənövşə, quzu çiçəyi ətrinə qarışaraq havaya bir təzəlik, mülayimlik gətirmişdi. Səhər soyuğundan sonra yumşalan hava hələ də narahat kimi tutulub-açılmaqda idi. Buludlu göy intizar çəkən bir qəlb kimi çırpınır, bir an da eyni vəziyyətdə qalmırdı. Cida boyu qalxan günəş cənuba axan müxtəlif biçimli, müxtəlif şəkili əlvan buludlar arasında gah çıraq kimi yanır, gah köz kimi sönür, gah kəhraba kimi saralır, gah sədəf kimi parıldayırdı. Karvan-karvan ötən qalın-seyrək buludlar ardınca nəsə bir aydınlıq, bir parlaq gündüz olacağı yəqin idi. Aşağılarda, dərənin qovuşan yerlərində isə baş-başa verən söyüd, qələmə, qarağac, vən, iydə, zoğal ağacları küləyin səmtinə doğru can atmaqda, sanki kökdən çıxıb haralara isə getmək arzusunda idilər "

İlk baxışda adi səsələyə bilər, romandır. Təsvir labüdüdür, lakin əsəri oxuduqca hadisələr, obrazlar, situasilərin dəyişməsi, eləcə də xarakterlərin açılması və sair sanki "Epiloq"un köynəyindən çıxmışdır; bir ahəngin ritmlərini gözləmişdir. Və proloqa qayıdaq. Və əsərin ilk səhifəsində isə biz yenə təbiətlə üz bəzük: Tut ağacı, Bahar, Ağaməcid. Kəndə məxsus ab-hava. Kənddə meyvə ağacı olar, onlara "hücum" çəkən uşaqlar. Və belə də görürük. Lakin kövrək konflikt buradan başlayır, sonralar dərin sosial məsələyə şərait yaradır. Bir nümunəsi: Baharla Ağaməcid

mübahisə edir və savaşırlar. Bu əhvalat tamam kənar bir yerdə də baş verərdi. İki yeniyetmə kəndin bütün "sakit" yerlərini tanıyır. Yazıçı təbiətin qanunlarından çıxma bilməmək fəhminə üstünlük qazandırır: " Baharın sözü ağzında qaldı; ayağı budaqdan üzöldü, cəld əlini ağaca atdı, budaqdan sallana-sallana qaldı. Ağaməcid bir də vurmaq istəyəndə Bahar onun ayağından, topuq bəndindən yapışdı. Budaq şaraqıltı ilə qırıldı, hər ikisi gurultu ilə yerə gəldi. Ağaməcid əvvəl yazıq-yazıq zarıdı, sonra qışqırdı. Bahar ağrıyan ayağını tutub ufuldadı. Qalxmaq istəyəndə Ağaməcid onun üstünə cumdu " Hər iki uşaq bir-birinin zərbəsinə məruz qalır. Taleləri əslində buradaca, təbiətin qoynunda həll olunur.

Mir Cəlalin bədii dili həm xalq danışığının koloritini saxlaması və bu zəmində ayrı-ayrı həyat lövhələrini, obrazların nitqini və sairə dinamik, canlı şəkildə ifadə ilə seçilir; bir sözlə, hadisənin, obrazın poetikasını əks etdirir. Bu məsələdə romanın dilindəki ənənəvilik, kövrək intonasiya, lirik ricətlər və təsvirlər görümlü əyaniləşdirir.

Sona arvad ailə başçısıdır, ağır güzəran keçirir. Evdə isə "Yusif-Züleyxa" xalçası durur. Gəlinlik yadigarı kimi Sona anaya əzizdir. Bir yandan da ailənin çətin durumu. Mərdana bu, çatmır ki xalçanı satmaq niyyətini anası pis qarşılıya bilər. Ana və gənc oğul arasındakı fikir mübadiləsi - əgər belə demək mümkündürsə- dərin, lazımsız konfliktə səbəb də ola bilər. Lakin yazıçı ana-bala "konfliktinə" getmir. Əksinə, gəncin işdəki yorğun əhvalı, Baharın əyin-başının yoxluğu- psixoloji ab-hava təbii şəkildə təsvir olunur və oxucuya təsirini göstərir.

"Mərdan ot biçimindən qaş qaralanda qayıtdı. Kərəntini maxçadan asdı, quru yerdə oturmaq istəmədi. Anasının çırpıb yük yerinə qoyduğu "Yusif -Züleyxa" xalçasını açdı,

üstündə qabaq-qabağa gül iyləyən Yusifin və Züleyxanın üstündə sanki çoxdankı bir həsrətlə rahatca uzandı. Elə arxayın, elə şirin uzandı ki, deyirdin bütün ömrü boyu çəkdiyi əziyyətlərin hamısını bir anda canından çıxarmaq istəyir. Anası həyətin kənar tərəfini sulayıb süpürmüşdü. Köhnə bir palaz salıb balıq qoymuşdu". Bu epizodda həm əməkdən sonra bir rahatlığa can atmaq ovqatı, digər tərəfdən, evdə ən əziz bir şeyin qonağa saxlamaq səxavəti, nəhayət də yadigar nəyəsə toxunmamaq adəti təsvir edilmişdir. Mərdan anasına deyir ki, bu xalçanı kimə saxlayırsan, ay ana? Anası cavablandırır ki, dur, az danış, kimə saxlayacağam. Mərdan bilirdi ki, bu xalça anası üçün müqəddəsdir, öz əliylə toxumuşdur və onu da kəsdirir ki, belə şeylər o qədər də vacib deyil. Ona görə də deyir: - Müsəlmanın işi belədir, xalça-palazı yük yerində çürüdür, özünün də canı çul üstündə çıxır!

Sona bu sözləri qulaqardına vurur:

-Uşaqsan hələ, -dedi, -bala. -Ev yiyəsi olmamısan, da-banla qapı açmamısan, nə bilirsen səliqə-sahman nədir. İyirmi ildən çoxdur onu üfürə-üfürə saxlamışam, bir niyyətim var ki, saxlamışam da! Əcəldən aman olar, görərsən niyə saxlamışam. Yox, ölərəmsə, onda heç!

Bu dialoqda M.Cəlal məişət səviyyəsindən söhbəti çıxarır, eyni zamanda azərbaycanlı ailəsində etik normaların gözlənilməsini verir.

Biz kiçik bir söhbətdə dilin passivliyini görmürük, qəfil atmacaları da həmçinin. Əksinə, ananın müdrikliyi özünü büruzə verir: xalqının əzizlənməsi səbəbsiz deyil

Sübuta ehtiyac duyulmur ki, yazıçının dil poetikası onun geniş və dərin həyat müşahidəsindən irəli gəlir, insanların dil mühitinə bələdliyindən nəşət edir: Epitetlər, dil vahidləri, atmacalar, məsəllər və sairə nəzərdə tuturuq.

Dilin poetikasına gəldikdə, Mərdanın və Sonanın danışığında müəllifin "müdaxiləsi" yoxdur. Obrazlar öz daxili nitqlərində səsləndirir fikirlərini. Professor Ağamusa Axundov⁴⁰ bu məsələni obyektiv qiymətləndirib yazır ki, söhbətdə (dialoqda) yazıçının heç bir müdaxiləsi olmur, belə halları realizmlə izah etmək olmaz, rəsm əsəri fotoşəkiləndən fərqlənən kimi, surət dili də ayrı-ayrı fərdlərin danışığından gərək fərqləndirilsin!

A. Axundaov öz fikrinin təsdiqinə möhür vurmaq üçün məşhur rus yazıçısı A. Fadeyevdən sitat gətirir: "Çoxları unudur ki, bədii əsərdə hətta danışiq dialoq frazasında məişət danışığına deyilən frazalar kimi sadəcə olaraq öz-özünə adamın ağına gələn fraza deyil; bu fraza da yaradılır. Onun yaradılması prosesi mürəkkəbdir, ancaq mexaniki deyil".

Mir Cəlalin orijinallığı ondadır ki, dialoq, söhbət təsvirin fonunda verilir; təbiət mikro və yaxud makro mühiti təmamlayır.

Romanda dil poetikası Bahar-kəndistan, Sona -mühit, Mərdan- şəhər xəttiylə cərəyan edir. Bu ikiliklərdə əlbəttə təsvirdə ritmilik, daxili qəzəb, xarakterin açılması və sairə əyaniləşir. Mir Cəlal zəngin dil ehtiyatına arxayınlıqla nəsrin şeiriyətinə imkan yaradır. Məsələn, Mərdan Mövlam kişiylə xudahafizləşib çıxır. Onun əhval- ruhiyyəsi yerində deyil; bu isə hadisənin sosial vəziyyətindən xəbər verir: "Mərdan yorğun olsa da, gün qalxanacan özünü Yaqubun məskəninə yetirməyə çalışırdı. Ancaq bacara bilmədi. O, batman-batman batdaq götürən ayaqları ilə çimli meşəyə dik-

40. Axundov Ağamusa. *Dilin estetikası*, B. 1985, səh. 44.
41. *Yenə orada*, səh. 44.

lənəndə hava lap işıqlaşmışdı. Şəfəqlə dağları seçmək olurdu. Ağaclarıdan daman yağış xəzələ düşüb səs eləyirdi. Başqa heç bir səs-səmir yox idi. Yol yeriməkdən Mərdanın ayaqları lap keyimışdi, qılçaları qoltuq ağacları kimi hissiz olmuşdu "

Mərdan mühim tapşırığı yerinə yetirməlidir, amma fiziki yorğunluq onu xatırlatdığımız kimi əldən salmışsa, ruhi ovqat, daxili güc qalıb çıxır, yazıçı təsvirin motivlərini dəyişir: "Mərdan...ox kimi havanı yararaq, qulaqlarında səslənən soyuq küləklərdə üzərək Tatılı kövşənlərinə yaxınlaşdı. Ceyran düzündə sanki hər şey kənara çəkilib tək atlıya yol verirdi. Bu gün artıq

hökumət qoşunları geri çəkilməmişdi, atışma kəsilməmişdi. Ağaclar arasından qalxan rütubət qoxulu tüstü kədər kimi dağlara və meşələrə çökürdü. Kövşən dolusu mal-qaranı, üstü açıq və örtülü arabaları, dalına körpəsini şələləmiş qadınları görəndə Mərdan vəziyyəti lap aydın başa düşürdü." Bir-birinə zidd əhval-təfərrüatın lakonikliyində canlı təsir bağışlayır.

Romanda yuxarıda vurğuladığım motivlərə qayıdıram. Bahar ilk növbədə kənd uşağıdır, kəndin özəl koloriti: dağ-dərəsi, otu-çəmənini, quşu-heyvanı, yağışı-quraqlığı və s. onun xarakterinə də təsirlidir. Saf təbiətin qoynunda doğulub boya-başa çatan adam şəhərlidən seçilir.

Mir Cəlal xəlqi yazıçıdır, kənd havasını yaşamışdı, cavab qələm sahibidi və bu amillər əsərin poetikasının bir mühüm atributu kimi tərənnüm-təsvirdə özünü göstərir. Kənd uşağı adətən quşlara həsəd aparır, onları ovlamaq istəyir, lakin bu, mümkünsüzdür, yəni əlində bir vasitə yoxdur istədiyinə nail olsun. Baharda da bu həsrət vardır.

Bahar obrazı ilk səhifələrdən ona görə sevilir - kənd

əxlaqının əlamətləri onda mövcuddur: Davakarlıq, söz götürməmək, heyvanat aləmini sevmək, gəzib-dolanmaq və ilaxır. Yazıçı Baharı iki məqamda verir: Kəklik və ceyran tutmaqda. Sonradan ikinci əhvalat daha ictimai səciyyə daşıyır. Baharın sərbəstliyi: "Qoruqçu kövşəndə olanda qorxulu idi. Bahar aşıqlarını gizlədib quzunun dalınca düşdü. Ağacı çiyinə qoyub fit verə-verə yeriyir, hərdən dərəyə daş atır, kol-kosu eşələyir, quş axtarırdı. Çünki çöl-bayıra bələddi, ümidi də var ki, yanılmamışdı, otların arasında çil-çil bir şey gözüne dəyir; quş qanadına oxşadır. Kəklikdi, tərənmişdi. Onu tutmaq üçün kənd uşaqlarının bir üsulu daha münasibdi: "Bahar yavaş yeridi. Papağını tez yuvanın ağzına basdı. Kəklik bərk çırpındı, qanad çaldı. Az qaldı əldən çıxsın. Bahar onun quyruğundan yapışdı. Quş dartınıb uçmaq istəyirdi. Bahar onu sevincək, ikiəlli qucağına basmışdı. Kəkliyin bala çıxardığını zənn edib yuvasına baxanda boz və balaca yumurtalar gördü. İsti göyçək yumurtaları aşıq kimi ovucaylıb cibinə doldurdu. Dünyaları fəth etmiş kimi yeyin, sevincək yeridi."

Bu epizodda uşaq dünyasının həm daxili, həm də fiziki ovqatı necə də canlıdır. Kəklik quşlar sırasında sevilir, daşdan-daşa, qayadan qayaya səkir, otların arasına sinir. Hər bir uşaqda bu quşu tutmaq həvəsi oyanır. Bahar papağı ilə quşu tutur. Bu məqamda onun yumurtalarını görür. Bu məqamda yazıçı isti detal yaradır və uşaqların çox sevdiyi aşıq-aşıq oyununu xatırladır. Mən bu yeri oxuyanda uşaqlığım-əllinci illərə qayıtdım. Mənə elə gəldi Baharın yanında və o, məndən cəld tərpendi, kəkliyi tutdu, ona qibtə elədim. Bəli, yumurtaların istisi isə kəkliyin qırt yadığını göstərir.

Baharın uşaqlığını yaşamaq iqtidarından məhrumluğu quru, soyuq sözlərlə müşayət olunmur, təbiətlə təmasında,

daxili nitqində, xəyalında əyaniləşir. O, varlı uşaqlarının həyat tərzinə qibtə edir, özünü o yerdə təsəvvürünə gətirir, lakin daxili sınıma yol vermir.

Mir Cəlalda kövrək, canlı təbiət təsviri mübaliğəsiz 30-cu illər nəsrində az yazıçılarda nəzərə çarpır. "Bir gəncin manifesti" gənclik romanı olduğu qiymətində müəllif dələ bir təsvir üslubunu seçmişdir! Budur, Bahar öz müşahidəsini xəyala bükür, içəridən danışır: "...Damlarından süfrə-süfrə alma, ərik qaxı sərənlər, tut qurudanlar nə qədər xoşbəxt idilər! Onlar möhtac və ac deyillər. Bağların, bağçaların, dirriklərin məhsulu onlarıdır...Bahar baxdıqca ağız sulanırdı. Həyat ona həm dadlı, həm də acı gəlirdi. Kəndin ortasından axıb uzaqlara yol alan, gün altında kərənti tiyəsi kimi işıldayan Səbey çayı. Çay üstündə xəyal kimi uçan qaranquşlar, Badamlı bulağından buz kimi sərin suyu, söyüd kölgələri, həyətlərdən göyə ətir səpən məxmər, mixək gülləri, gülöyşə nar ağacları...Mələşən quzular, bal yığan, beçə verən arılar, kövşənə səs salan çoban mahnıları, kəklik ovu...

Nəsrdə lirizm hər bir yazıçının üslubuna qismət olmur və adətən bu, müəllifin publisistikaya meyindən irəli gəlir. M. Cəlalda qeyd etdiyimiz israrla lirik ricət, obrazların "diri", "canlı" danışığı, xəlqilik və milli kolorit, intonasiya qüvvətlidir, fərdi yozumdur. Professor Ağamusa Axundov yazır ki, lirik ricət nəsrimizdə o qədər də geniş yayılmamışdır. Onlara az-çox Mir Cəlalin və İ. Əfəndiyevin əsərlərində rast gəlirik⁴².

Bahar xəttinə qayıdaq. O, kənddədir, şəhərə yol almamışdır hələlik. Belə bir niyyətdən istifadə edən yazıçı kəndi bütün detalları ilə, otu-çəmənini, ağacı-budağı, dağı-dərə-

42. Axundov Ağamusa. Göstərilən əsəri, səh. 19.

siylə; naxırı-quzusu ilə verir; "Güney kəndinin şimal tərəfi dağavar yer idi. Düzdən dikləndikcə xırda təpələr, təpələri ötdükcə tək düşmüş Gündüz dağı. Onun dalında yenə silsilənmiş göyümsov dağlar gəlirdi. Güney kövşəninə şimaldan ayıran göyümsov sıra dağların başından il uzununu qar getməzdi. Ətəkləri yay-yaz yamyaşıl olardı. Buralar kənddən uzaq olsa da, otun çoxluğundan yerindən tez qalxan malını bura sürərdi. Uzaq kəndlərdən də naxır gəlirdi. Bahar burada mal otarardı."

Vəssalam. Lakin guşəmizin təkrarsız bir mənzərəsinin təsviri. Və bir də İnsan!

Budur, Bahar ceyranı tutmaq istəyir; bunu yalnız uşaq sevinciylə yaşamaq mümkündür: "Bahar qolunu ceyranın boynuna salıb döşünə sıxmışdı. Bir əliylə də heyvanın qabaq ayaqlarını birləşdirib bərk-bərk tutmuşdu. Ceyran mələyirdi. Hərdən çapalayıb əldən çıxmaq istəyirdi. Dağın başından, sürüdən ona səs verirdilər. Bahar ceyranını tükündən anasının onu təzəcə yaladığını bildi. Belinin tükləri hələ də yaş idi. Bahar onun gözəl başını, zərif boynunu tumarlamağa başladı. Göbəyinin maya kimi yumşaq olduğunu gördü. Ceyran lap körpə idi. Baharın ürəyi lap bir təhər oldu. Balasını çağırən ananın səsi Baharı kövrəltdi, az qaldı ceyranı əldən buraxsın. Heyvanın üzündən öpdü, özünə toxdaqlıq verdi: Mən öldürməyə aparmıram, bəsləyəcəyəm, ələ öyrədəcəyəm. Quzu kimi saxlayacağam."

Yazıçı dilinin poetikasından danışırıqsa, Baharla Ceyranın taleyində bir assosiasiya vardır; hər ikisi hələ baladır, hər ikisinin anası yaşayır. Baharın fərqi ondadır, onun taleyində sevinc payı yoxdur və bir azdan bu zavallı cocuq qardaşının sorağı ilə şəhərə üz tutacaqdır. Onu fəlakətlər gözləyir. Ceyranın taleyi yaxşı mənada Bahardan seçilir.

Baxmayaraq müştəriləri yaranacaq, lakin onu Baharın anası Sona buraxacaq- gedib öz anasına qovuşsun. Bahar bir gecəlik sevincini yaşayır. Ceyran isə əksinə: "Ceyran küsmüş kimi üzünü yana çevirdi. Bahar onun başını kasa-ya əyib balaca, bülöv rəngli incə dodaqları suya dəyəncən buraxmırdı. Ceyran nə yeyir, nə içirdi. İri, dalğın göz-lərini pəncərədən, çölün qaranlığından ayırmırdı. O, üzünü qaranlığa doğru çevirib elə sakit durmuşdu ki, deyərdin anasının səsini, hənirtisini gözləyirdi " Hər iki epizodda-mənzərənin təsvirində yazıçı dilimizin zənginliyindən, bə-dii ifadə vasitələrindən məharətlə yararlanmışdır. Heç bir xırda məqam, detal, əşya maddiliyini itirmir. Belə bir ya-naşmada bədii dil məsələləriylə məşğul olan dilçi-alimləri-miz, o cümlədən akademik A.Axundov M.Hüseyn, S. Rə-himov, Əli Vəliyev səviyyəsində yazıçılarımızdan danışar-kən Mir Cəlali da bu sırada götürmüşdür.

M.Cəlal məhz romanda təbiətlə insan arasındakı psi-xoloji tamamlanmaya üstünlük verir, obrazın hissələrini açır. Ceyran simvolik obrazdır- vasitədir; xüsusilə, bir sıra situasiyalara aydınlıq gətirir. Sona da, Bahar da kasıb zümərənin təmsilçiləridir. Amma geniş qəlbə, isti məhəbbətə malikdilər, mərhəmətlidilər. Vətənpərvər Sona arvad ceyranı ənam obyektinə çevirməkdən çox uzaqdır. Yeganə yolu seçir: Ceyranı buraxmaq. Sona hətta son məqam-da ceyranla vidalaşır: "Ceyranı arabanın kənarına gətirib üzündən öpdü, ürəyində "ya mədəd" birdən yerə tulladı. Ceyran yenidən pərvaz edən quş kimi göydə cəld qol-qanad açdı. Fərəhindən, heyrətindən, gözləmədiyi hadisədənmi yavaşca bir mələdi, özünü sükuta qərç olmuş qaranlıq çö-lün dərinliklərinə atdı. Kolluqlar arasında bir xəyal kimi yox oldu."

Mir Cəlal Baharı dərin istəklə yaratmışdır və maraqlıdır, bu obrazı təbiət, rüzgar həmişə izləyir, gözdən qoy-mur. Ümumiyyətlə, yazıçının təbiət təsvirində fəlsəfi mo-tivlər səslənir və qəhrəmanların iç dünyasını, ictimai mü-hitin siyasi-məişət bilməcələrini açır. Bahar şəhərə qışda, soyuqda-sazaqda üz tutur. Təbiətin bu fəslə kasıb-varlı tə-zadlarının ən optimal meyarıdır. Baharın ehtiyacı varmı bu naməlum yolu seçsin? Həqiqətdir ki, əhalinin necə ya-şaması onun bazarından bəllidir. Yazıçı bu "ölçünü" götü-rür. Baharı buraya gətirir. Bazarın bazar xaosunun o təs-virdə poetikası:

"Bazarda camaat qaynaşdı. Gedən-gələn, səs-küy bir-birinə qarışmışdı...Dükənlərin qabağında iynə salmağa yer yox idi. Qəssablar gümüş kimi parıldayan çəngəllər-dən şaqqa-şaqqa asılmış qoyun ətinə kəsib iti balta ilə iri kötük üstündə doğrayırdılar. Adamlar əllərində xurcun, zənbil, səbət qəzet basabas edirdilər. Ət alan, quyuq çək-dirən, içalat istəyən, dəri axtaran kim " Və bu cür bazar-ın Məşədi Abbasları, Baharları yox deyil. Birincilər harın-lar, laqeydlər, soyuq ürəklilərdilər. Yazıçı Məşədi Abbasın zahiri, oturuşu-duruşunu təsvir edərkən, mən bu günümü-zü xatırladım və yazıçı uzaqqörənliyinə qibtə etdim ki, müstəqilliyimiz retro bazarlar və adamlar dövrünü yenidən canlandırdı: Oxuyuruq: "Məşədi taxtın üstündə çöməlmiş-di, ilan kimi, uzun və qara bir şeyi ağzına alıb sorurdu. Ba-har diqqət eləyəndə "ilanın" o biri ucunun bir şüşə qaba keçirildiyini seçdi. Məşədi sorduqca şüşə qabdakı su qay-nayıb quruldayırdı "

Bir neçə dəfə vurğulamışam: Mir Cəlal uzaqqörən ədibdir, Məşədi Abbasın liderlik etdiyi, Baharın boynuqı-sıq müşahidə apardığını o bazarı məhəbbətiylə təsvirə gə-

tirmir. Daha görmədi, bu gün nəinki bazarlarımızda natəmiz, qeyri-qanuni ət dükənlərinin sayı baş alıb gedir, artıq nisbətən mədəni, yorğunluğu çıxaran Bakı çayxanalarında "ilan"lar fəaliyyətə başlayır.

Romanın poetikasından danışarkən, yazıçı uzaqgörənliyinə mövcud sosial-məişət kontekstində yanaşılmalıdır

Bəs Baharın xələfləri necə? Yaşayırlarmı? Romanda həzin, sinirə təsir göstərən bir görünüş: "Bahar ayaqların, küçələrin soyuq palçığını ayaqlaya-ayaqlaya, sürüşə-sürüşə, özündən böyük, ağır içalat səbətini bu qolundan o qoluna keçirərək hıqqana-hıqqana küçə qapılarını gəzib həzin və sadə uşaq səsilə çıxırırdı: - Ciyər alan, ay ciyər alan!

Təəssüf ki, mənfi cavab verməyəcəyik. Bakı küçələrini Baharlar əlinə alıb hımballıqla, maşın yumaqla, oğurluqla məşğuldular. Hərçənd, Məşədi Abbaslar dükanda oturmurlar, nümayəndəsini əyləşdirirlər. Bir həqiqətdir ki, Məşədi Abbasların xələfləri yenə də ağılla, eyni-ışrətlə günlərini keçirirlər, iri miqyaslı inhisarçılıqla yaşayırlar, təhsilli ziyalılar üzərində "pul" hökmranlığını edirlər. Allah ruhunu şad eləsin, Mir Cəlal müəllim, Siz necə də dahi ədibsiniz, Sovet ideologiyasının tüğyanında aşağıdakı təsvirinizlə, ana dilimizlə XXI əsrə mesaj göndərmisiz ki, ey mənim oxucularım, bu gənclik romanımı oxuyanda barı gəncliyin gələcək taleylə oynamayın, az harınlaşın. Bütün işıqlı dəyərləri yalnız övladlarınıza istiqamətləndirməyin, axı, Baharlarımız da bu azad Məmləkətin soydaşlarıdır. Oxuyuruq: "Aşpazxanaların (indi restoranların, barların, kafələrin - A.E.) qapısından çölə çıxan isti havadan, varlı evlərinin bacalarından qalxan üstüdə, kükrəyərək bəyləri toy məclislərinə aparən fayton atlarının gövdəsindən qopan buğ-

danımı, nədənsə küçələrdə hava bir az mülayim hiss olunurdu. Yerini donu isə açılmırdı...Bahar isə köhnə çarıqlı, yalın qat, gödək paltarda qəssab dükəninin qapısında əsim-əsim əsirdi. Dışı-dişini kəsirdi"

Mir Cəlal Baharı belə bir mühitdə ona görə təsvir etməmişdir ki, onun taleyi bizi sızlatsın, kövrəlsin. Yox, Baharları bu yönə, miskin hala salan cəmiyyəti məhv etmək gərəkdir. Bədbəxtlik psixologiyası ilə barışılmamalıdır, bunun üçün hər bir insan özündə qüvvə tapmalıdır. A.S.Makarenko göstərmişdi ki, biz elə adam tərbiyə etməliyik o, xoşbəxt olmağa borclu olsun; bədbəxtə kömək edilməlidir, bu, vacibdir, lakin daha əsası budur ki, ondan tələb edəsən-bədbəxt olmasın. Xoşbəxt olmaq isə təsadüfi baş tutmur, xoşbəxt adam olmağı bacarmaq gərəkdir, istismarın, birinin digərini əzməsini aradan qaldırıldığı, insanların hamısı üçün bərabər yollar və imkanlar olduğu bizim cəmiyyətimizdə bədbəxtlik olmamalıdır"⁴³.

Bahar soyuq havada soyuq insanlarla qarşılaşır bir ümidgah niyyətiylə. Yazıçı təbiətlə biganə adamlar arasında doğmalığı görür, qış sazağı xarakterləri tamamlayır. Bahar ümidini itirmir, o, ölümə üz bəüz dayandığını duyursa da: "Son ümidlə özünü xozeynin qapısına saldı. Qorxa-qorxa döydü. Səs-səmir yox idi. Donan və qovuşan barmaqları ilə qapının dəmirini bir də tərpetdi. Həyətdən qarlı ayaqlayan addım səsi eşidiləndə uşağın sönən ümidlərinə sanki həyat eşqi saçıldı. Qapı açılanda azıb yorulmuş pişik balası kimi cəld içəri girmək istədi. Xanım əlindəki mitili-Baharın köhnə yorğanını və daşqa sürəndə gətirdiyi ağacını eşiyə atdı..."

43. Makarenko A.S. *Polnoye sobr. soç. V cild. sah. 454.*

Mir Cəlal təbiətin bu çağında- təbiətin mütləq qanunu ilə - qışdır, deməli, soyuqdur- cəmiyyətin hökm sürdüüyü qanunauyğunluqların mahiyyətini insan psixologiyası ilə ahəng yaratdığını verir. Predmet və hadisələr öz xassələ-rini daşıyırlar: qışdır, kücələr buz bağlamışdır, tamamilə qanunidir; İnsandır- mənəvi keyfiyyətlərə, icimai münasi-bətlərə malikdir və özünün mövqeyini ifadə edir. İnsana sevinc, xoşbəxtlik, rahatlıq gətirən münasibət məhz kim-səsiz bir uşağın həyatına laqeyd qalmamalıdır. Professor Y.N.Pavlovski demişkən, təbiət onu başa düşən insanın idrakına nəinki qida, həzz verir, eyni zamanda onun bədii duyğusunun təkmilləşməsinə yardımçı olur. Lakin Baharı başa düşən tapılmaz. Hətta evin qadını, xanımı ana hissiy-yatını itirməklə qapını bərk çırpır Baharın üzünə, hətta qul-dura oxşadır: "Boş və boran uğuldayan qaranlıq küçəyə sarı yönəldi. O, tufana düşən yarpaq kimi əsib yerdən-ye-rə dəyirdi."

Xanımla Baharın ünsiyyəti baş tutmur, eləcə də soy-daşları ilə. Cəmiyyətin bədbəxtliyini təsvir etmək və əsas-landırmaq üçün Mir Cəlal geniş təfərrüata yol vermir, yal-nız sadə və adi görünən "ünsiyyət" in əxlaqi mahiyyətini ön plana çəkir. Yazıçı böyük pedaqoq-etik idi və belə bir ştrixi təsadüfi seçməmişdi.

Biz bədbəxt bir cəmiyyəti görürük; psixoloqların da şə-hadətinə görə, insan üçün ən böyük cəza onun başqaları ilə ünsiyyətdən məhrumluğudur. Eləcə də cəmiyyət öz sa-kinlərindən ünsiyyətini itirmiş olarsa, süquta layiqdir. Ba-har ünsiyyət, ülfət bağlayan bir kimsəyə rast gəlmir, onu ağuşunda "qızdıran" yeganə bir buz, qar "yorğanı" dir, can-sız əşyadır. Yazıçı yazır: "Sanki Baharı iynəli yorğana bü-rüdülər. Elə bir yorğana ki, tikan kimi əzablı, hamam kimi

isti. Bahar get-gedə xarici aləmdən, qardan, borandan, qorxudan, qaranlıqdan aralandığını, fəlakətin dərinliyinə doğru endiyini, qayğıdan qurtulduğunu, bu qəribə yorğa-nın içində kiçildikcə bir növ rahat olduğunu zənn edirdi. Gözünə qəribə bir yuxu dolurdu: Yazdır, sel şaqqıltıyla gə-lir, kənd uşaqları cərgə ilə tamaşaya durmuşdular. Ağamə-cid onu itələyib bulanıq, daşlı sulara salır. Su topuğuna, sonra dizinə, daha sonra döşünə qədər qalxır. Bahar qış-qırır... Oğlunun əlindən tutub qırağa çəkməyə çalışır, əli çatmır. Baharın ayağı yerdən üzülür. Sel onu beşik kimi yırğalayır, daşdan-daşa vurur. Anası da özünü çaya atır, onlar bulanıq sulara üzürlər. Ağzına su dolur, səsi çıx-mır..."

Bu, mistika deyil, bir həqiqətdir. İnsan ən ağır dəqiqə-lərində bütün yaşadığı ömrü bir anda yaşayır; xəyallarına qovuşur. Bahar isə elə bir gün görməmişdi, kəndini, baha-rı, çöl-bayırı və bir də ana ülfətini, hənirtisini duymuşdum. Yazıçı bu iki "qütübü" Baharın kövrək xəyalına gətirir.

Artıq real bir kabus onunla əlbəyaxadadır. Bir cocuğu arzusunun əlindən alıb aparacaqdır. Ana məhəbbətindən, qardaş həsrətindən məhrum edəcəkdir. Mir Cəlal bu dəfə də qələmini təbiətə verir; bu, amansızdır, ölüm gətirəndir; bir uşağın rahat isinmək, qarın doyunca yemək həsrətini gözündə qoyan kabusdur. "Bahar diksindi. Gözünə isti ev-lər, qızarmış təndirlər, alovlu buxarılar göründü. Özünü be-lə bir yerə salmaq meylli ilə çırpındı. Lakin qulağına dedilər⁴⁴: "Onların yiyəsi var". Bahar bərkimiş və ağırlaşmış kiprik-lərini güclə açdı. Damların bacasından çıxan tüstünü külək ətrafa səpirdi. Pəncərələrdən tutqun işıq gəlirdi. Bun-

44. Biz bu təsvirləri təklərləri ilə işlədirik.

ların hamısının "yiyəsi" vardı - sahibsiz yalnız bir məxluq idi. Yalnız boranlı küçələr sahibsiz və müftə idi "

Bahar can üstə, o, bunu duymur, ağılı kəsmir, adam beləcə nəfəsiylə vidalaşır və yeganə imdadına çağırdığı Anası olur. Onun üçün ki: "-Ana, ay Ana! -Onun xəyalı səşində, axşamdan yuxulayıb gecə yarısı ayılan ana uşağının arxayınlığı kimi bir zəriflik hiss olunurdu. Belə uşaq dilləndə ürəyi bir tikə olan ana "can" deyər, cəld qalxıb onun yatağına baxar, üstünü örtər, rahatlardı. Uşaq ana məhəbbətinin istiliyində təkrar xumarlanır, ləzzətli yuxular görürdü. Baharın qisməti bu deyildi, o özünü müdhiş bir biyaban tənhəliyində hiss edəndə yenə çıxırmaq istədi: - "Ay ana!"

Mir Cəlal dilin poetikasına müvafiq üslubda, tərdə səsi, intonasiyanı götürmüşdür. Bahar hələ lazımınca anlamadığı obyektiv gercəkliyin, qəzavü-qədərin mütləqliyinə daxili münasibətini ifadə edə bilməyib anasını səsləyir. Öz həyəcanlarını söz və səslə, sarsıdıcı ahənglə, titrək təbirlə nümayiş etdirir. Bu səs tək deyil, çovğunlu boran yalnız ac qurd kimi quduzcasına səslənir, güllə kimi Baharın qəlbinə soxulur. Mir Cəlal Baharın və çovğunun səşində qorxu, vahimə hisslərini əks etdirir, ölməkdə olan bir yeniyetmə uşağın həyata, insanlara münasibətini təsvir edir. Məşhur filosof H.Spenser yazır ki, hər bir nitq iki elementdən: sözlərin tələffüz olunduğu kəlmələr və hiss-həyəcan işarələrindən ibarətdir. Bu sistemdə müəyyən kəlmələr fikri ifadə edərsə, onlara uyğun səs ahəngləri fikir sayəsində yaranan bu və ya digər dərəcədə xoşagələn və gəlməyən duyğuları ifadə edirlər.

İnsan səşinin bütün dəyişkənliyini əhatə edən və sözün adı mənasında işlətdiyimiz vurğuya, fikrin ifadəsinə ruhi həyəcanların komentariyası kimi baxmaq olar! Romanda obrazların xarakterləri, daha doğrusu, düşüncə tə-

zi, yozumu dialoqlarda aydın nəzərə çarpır. Lənglik, ətalət, qondarma münasibət yoxdur. Bu dialoqlarda obrazlar öz səviyyələrində danışirlar. Və bəzən özünü hazır edənəcən bir "məşq" də aparır daxilində. Məsələn, Sona xalçanı satmaq istəyəndə müdrikləşir; sanki şəxsi malını yox, "Vətəninin hana quran əli qabiliyyətli qızları, məclisləri bəzəyən məğrur oğlanları Sonaya baxır: "Sona! Sona!" səsləri qulaqlarında cingildəyir. Bu da hər şeyə nöqtə qoymur, Sona nəzərlərini təbiətə, havacata tikir: "Sona tutqun üfüqlərdə də göylərin hiddətini, kainatın incimiş uşaq kimi boğuq simasını gördü. Qayıdıb ovcuna pul sayan ingilise baxdı. O, sinəsini irəli verib məğrur dayanmışdı. Müştük kimi düz barmaqları ilə ovcu dolusu sarı qızilları sayırdı. " Bu məğamda Sonanın içində milli heysiyyət baş qaldırır və "Sən nə edirsən, qul zamanından min illər keçib, bura Misir deyil, Azərbaycandır. Sən Yusif deyilsən, sən Mərdanlar böyüdən Sonasan."

Daha dialoqa girməyə dəyər, özü də sərt mövqedən.

– ...Satmıram!

– Necə? Necə yəni?

– Satmıram, əfəndi!

Bunu dediyilə ovcundakı qızilları yerə səpdiyi bir oldu. Camaatı maraqlı götürdü. Tacir irəliyə yeriyib əlini cibinə saldı?

– Azdırsa, al, on beş olsun!

– Satmıram!

– Bu da iyirmi!

– Yorğan bilib üstümə sərəcəyəm!

– Otuz qızıl, di sözün yoxdur ki!

– Paltarım yoxdur bürünəcəyəm!

– Əlli qızılını al, üstündə bir dəstə paltar".

Və sonra "İtə ataram, yada satmıram" cavabı vətən-

pərvər bir azərbaycanlı qadının üreyindən çıxan səsiydi.

Əsərdə dialoqlar çoxdur, yazıçı yeri gələndə kompozisiya bitkinliyinə yönəldir. Mir Cəlalın nəsrində qəhrəmanlarının ovqatı, kövrək intonasiya, daxili nitqin məntiqi və sairə süni səslənmişdir. Söz yaradıcılığı zəngindir, bu, hər yazıçıya nəsib deyil. Həyatın dərinədən müşahidəsi nəticəsidir ki, yeni ifadələr, sözlər işlədir, dil mühitini əlvanlaşdırır. Məşhur rus dilçisi N.M. Şanski bu məsələdə yazır ki, rus dilinə daxil olan hər sözü neologizm hesab etmək olmaz. Daxil olan sözlər rus dilinin söz yaradıcılığı, semantik və qrammatik sistemlərinə uyğun kəlmələridir. Bəzilərinin sıralamaq yerinə düşərdi: "topuq bəndindən yapışdı; oturub dodağını sarıdı; çay üstündə xəyal kimi uçan qaranquşlar; çiyyəni yamış xam saldı; ətləri doldurub daşqaya doldurdular; meyvə kimi yumşaq kəndli qəlbi; duyğuların özünü xilas etmək; dibçək kimi yupyumru adam; cimli meşələr dikləndə; qılçaları qoltuq ağacları kimi hissiz ifadələr, bülöv rəngli incə dodaqları" və ilaxır ifadələr məhz Mir Cəlalə məxsusdur

"Nəsrin poeziyası" anlayışı işlənilir, mən qürurla deyərdim ki, Mir Cəlalda bu, fərdi təsvir ovqatına malikdir, təmiz havayla doludur: "Ağaclardan daman yağış xəzələ düşüb səs eləyirdi". Bu, açılmaqda olan səhərin ilk əlamətidir. Yaxud: "Ağaclardan qalxan rütubət qoxulu tüşü kədər kimi dağlara və meşələrə çökürdü." Bu, atışmadan sonrakı sakitliyə işarədir. "Kibrit işığında onun sarı bığları çöp kimi seçilirdi". Kiçik çayçı dükanında çayçı adamın ən yadda qalan cizgisidir.

Yaradıcılıq texnologiyasında maraqlı cəhətlər: enişlər, yoxuşlar, qalxmalar, təriflər və tənqidlər. Bunların hamısını qəbul edən və eşitməyən sənətkarlar az deyil, hətta

müasir nəsil də istisnalıq yaratmır. Mən özüm də bir yazıçı və söz adamı kimi bu yanaşmaları təbii sayıram. Şubhəsiz, başa düşülməzlik, qərəzlik, tələskənlik və sailrə hallar da baş verir. Lakin yazıçı üçün ən dəyərli mükafat onun öz müasirinin, salamlayıb əhval tutduğu həmkarının yazdığı sözdür, çap etdiyi rəydir. Ona görə ki, yazıçını yazıçı daha düzgün, yetərli duyub qiymətləndirir.

Mir Cəlal 30-cu illərdən məhsuldar nasir kimi işləyir, romanlar yazırdı. Necə ki, "Bir gəncin manifesti" epik əsəri meydana gərdü, kitab şəklində çapdan çıxdı. Yenə də "lakin" ki, M.Hüseyn, M.C.Cəfərov, M.Arif və başqaları barəsində yazdılar, rəsmi fikir söylədilər. Bəzi mübahisələrə də aydınlıq gətirdilərsə... qəlbəolu, səmimi bir təəssüratı, sevinci, müsbət məziyyəti demədilər. Məgər artıq tanımaqda olan Mir Cəlalə üz tutub ürəkdən süzülən bir rəy, fikir, yaxud lap məktub yazmaq olmazdı? Niyə bizim söz adamlarımızda belə bir müsbət psixologiya olmamışdır? Qarşımda A.P.Çexovun, F.M.Dostoyevskinin, M.V.Qoqolun əsərləri haqqında müasirlərinin səmimi, obyektiv sözləri durur. Müəllif reaksiyası da həmişinin. Belə yazışmalarda, fərdi fikirdə yaradıcı əməyə diqqətlik, mövzuya, obrazlara doğmalığ, oxucu münasibətinə yanaşma və s. cəhətlər o dövrün ədəbi mühiti haqqında təsəvvür yaradır. Yenə M. Cəlal ruhuna yaxın Anton Çexova üzümü tuturam. Məşhur (məşhurlaşdıran da həmkarları deyilmi?) "Çöl" povesti haqqında şair A.H.Pleşşeyevin, N.K. Mixaylovskinin, S. Şedrinin "rəyləri" yalnız xoş münasibətin yadigarlarıdır. A.N.Pleşşeyev yazırdı: "Əsəri böyük həvəslə oxudum. Oxumağa başlarkən ondan ayrılı bilmədim. Koroenko da mənim kimi...Elə füsunkar, elə ecazkar poeziyadır ki, bundan artıq Sizə heç nə deyə və heç bir irad tutub bilmərəm; bircə bunu söyləyə bilərəm ki, əsər son dərəcə

cə məni valeh edib. Təbiət necə də misilsiz təsvir olunub, insanlar nə qədər əyani, nə qədər rəğbətlidir".

Tarixdən və xarakterlərdən qaçmayaq. Və bu iki anla-
mın doğurduğu ab-havada bir-birini tamamlayır. Bizim sənətkarlarımızın belə bir psixologiyada yaşadıkları tarixin də rolu mənfidir. Repressiya, itaətkarlıq ideologiyası, bədii söz sahiblərinə yaradılan məqsədli rahatlıq, qorxu hissi və ilaxır sanki açıq fikir meydanından "hakim" tərəfindən qovulmuşlar. Üstəgəl, xarakterlərindəki qısqanclıq, laqeydlik, astagəllik və sair də işini görmüşdür. Bu cəhətlər bizim böyük sənətkarlarımızın şəxsi arxivlərinə süpürgə çəkməmişmi? Hanı müasirlərinin məktubları? Olan-qalanını da ya laqeydlikdən itirmişlər, ya da qulaqlarına bir "səs" dəyəndə cırıb yandırmışlar! Bu, bir yana, hətta maraqlı bir nəsr əsərinin üzərində necə həvəs və təmkinlə müəllifin işləməsi halları da nadir hadisə olardı. Bu mənada Mir Cəlalın arxivinə müraciyyət etmək istəmədim.

V

Mir Cəlal necə yazırdı? Biz təəssüf ki, sənətkar haqqında, xüsusilə, onun poetikasından yazanda bu sualı qoymuruq. Ədalət naminə, obyektiv səbəblər istənilən qəddərdir və başlıcası, müəllifin öz yaradıcılıq əzabları, sevincləri, işləmək prinsipləri barədə və sairələr, hətta bir hekayəsinin necə alınması barədə belə məktubları, qeydləri yoxdur. Görünür, şərqliyə məxsus ədəbi mentalitet buna imkan verməmişdir. Halbuki yaradıcılığın poetikasında belə amillər misilsiz rol oynayır. Yazıçı çöl kənar müşahidələrindən bol-bol yararlanırdı, buraya yaxından gördüyü hadisələr, adamlar da daxildir. Əsərlərində yaxınlarının, doğmalarının portret-cizgiləri yoxdur, əvəzində dərinədən, yaxşı tanıdığı, duyduğu, əzabla qarşılaşdığı, ürəyini göynədən sosial və əxlaqi problemləri qəbul edirdi, digər bir qismi isə yazıçı tənəyyülünün məhsulu idi, kökü gedib gündəlik təssürlərə, hissetmələrə çıxırdı. Mir Cəlalın yaradıcılığında ayrı-ayrı əsərləri nəzərdən keçirsək, sujet qurarkən ona səy göstərir ki, yazıçı iztirabları, emosiyaları əxlaqi problemin qoyuluşunda əks etdirsən, xarakterlər üz-üzə gəlsin, konflikte qoşulsun. Yazıçıda bədii ümumiləşdirmə, tipikləşdirmə obrazların xarakterindəki fərdilikdən, gerçəklikdən, həyat faktlarından ayrılır. M.Cəlal sadə bir detallı tapır və bunun bədii fonunda, diqqətdə olan məsələni qoyur, özü də artıq tənəyyüata yer ayırmadan: lakonik. "Telefon dostum" hekayəsi iki səhifəlikdir. Lakin mətləb mürəkkəbdir, günümüzdə telefonda saatlarla asılı qalan bəzi danışanlara ibrətli cavabdır. Telefon xəstəsi bic, dila-

vər adamdır, danışığını əsaslandırmağı bacarır: "Bilirsən yoldaş, adınızı da bilmirəm, amma dünyada ünsiyyət yaxşı şeydir. İnsan gerek bir-birinin kefini soruşa, halına qala Məsələn, bu saat mən özüm, kefim saz, damağım çağ! Elə bilərəm heç sizdən xəbər də tutmayım. Amma yox! Nə üçün? Çünki biz yeni insanıq!" Bu "nağıl", "şərh" insan xarakterinin psixologiyasını açır. Mir Cəlal nəsr poetikasında həyatın adi əhvalatları obrazların daxili aləmini açır, səmi sözüünü ünvanlayır.

Oxucuya elə gəlir ki, hadisə adi məişətdən götürülmüşdür. Lakin daha yaxına gələndə, bizim özümüzün də gördüyümüz sadə, amma dramatik şəkildə təsvir edilmişdir. Fabula sadə qurulmuşdur:

Mir Cəlalda təhkiyədə müəllifin incə kinayəsi sezilmir, qəhrəmana ümidi itirilmir. Səciyyəvi cəhətlər dəqiq seçilir ki, şərhə ehtiyac duyulmur. Məsələn: "Ərik ağacı", "Müdafie vəkili", "İmzasız hekayə", "Şapalaq" hekayələrinə diqqətli olsaq, görürük ki, yazıçı obrazının foto şəkildən uzaqdır, çünki hər bir oxucu qəhrəmanı özünükiləşdirməlidir. Haradasa gördüyünə əmin olmalıdır.

Mir Cəlalin daha başqa əsərlərində maraq doğuran bədii situasiyalar orjinaldır.

Biz yazıçının obrazlarına yaxınlaşa bilirik, bir az da tanımaq istəyirik, bir səbəbi də ona həm acıyıırıq, həm də onu inkar edirik, yeri gələndə yaxşılığı pisləyir, şübhələnin və ilaxır. Yadımıza Şeksprin Hamleti düşür; Servantesin Don Kixotu düşür. Vaxtilə rus yazıçısı İ.Türkenev bir ovcatla "Don Kixot və Hamlet" əsərini yazmışdır. Hər iki obraz "görüşmüşdülər". Yazıçı onları bir-birindən zidd duran iki insan xarakterinin mühüm cəhətlərinin təcəssümü kimi

vermişdir. Maraqlıdır, müəllif yazmışdır ki, bu təhlil öncə, eyni zamanda eqoizmdir, ona görə də inamsızlıq yaradır. Hamlet daima özünə göz qoyub, öz daxilinə diqqət yetirərək nəşəylə, mübaliğəylə özünü qınayır; o, incə təfərrüatına qədər öz qüsurlarından xəbərdardır, bunlara, habelə özünə nifrət bəsləyir və bu nifrətli də yaşayır, qidalanır. Özünə inanmır, şöhrətpərəstdir, hətta nə istədiyini də bilmir, nə üçün həyata bağlıdır. Türgenevdən gətirdiyimiz bu iqtibasda çox mətləbdən xəbərdar oluruq: Rus cəmiyyətində.

Bizim sosialist sistemimizdə heç də Türgenev obrazlarından geri qalmayan mənfi emosional hadisələr az deyil və yazıçının nəzərindən bu tiplər yayınmağı bacarmamışlar.

Mir Cəlalin ilk yaradıcılığında "xırda adamlar" yetərincə obrazlaşmışlar. Dünya ədəbiyyatı təcrübəsində böyük yazıçılar onlardan başlayıb azman obrazlara gəlib çıxmışlar. Biz gəlin M.F.Dostoyevskini xatırlayaq. Bir xeyli əvvəllə baxsaq, və A.S.Puşkinin nəsrini yada salaq. Dostoyevskinin "Yoxsul insanlar"ı, Puşkinin "Stansiya gözətçi"si, Qoqolun "Şinel" əsərlərində rus tənqidinin yazdığı kimi: insan şəxsiyyətinin yeni tarixi şəraitdə daha amansız və incə surətdə boğulması və korlanmasına qarşı etiraz idi. Mirzə Cəlilin "Poçt qutusu", Ə.Haqverdiyevin "Marallarım" və s. hekayələrdə də bu "xırda adamlar" əslində zamanın, ictimai mühitin bu kökə saldığına səslərini çıxarmasalar da, içindən ağlayırdılar. Yeni quruluşun bərqərarlığından sonra sosial-ictimai əxlaq, adətləşmiş ənənələr əslində tragikomediyanın qəhrəmanlarını doğmaqda idi. Mir Cəlal hətta ilk əsərlərində rəngarəng "xırda adamlar"dan meşşan əxlaqının tənqidinə keçmişdi. "Mirzə" (1930), "Həkim Cinayətov" (1930) və s..

Şübhəsiz, janr xüsusiyyətləri polifonikdir, gənc olması-na baxmayaraq ədəbi iddialıdır. Yeni cəmiyyət isə hələ formalaşmamışdır, ziddiyyətlər çoxdur. Hər bir yazıçı bu kimi ciddi nöqsanları görməyə bilməzdi. Və kəskin yazırdılar, o cümlədən Mir Cəlal da. Təəssüf olunanı odur, tənqid o illərdə də, lap 60-70-ci illərdə də standart yaşama-dan, sosiolizm realizmi prinsiplərinin tələblərindən dördəl-li yapışmaqda idi. Əgər bir tip yaşmadan: "Burada (M.Cəlalin hekayələri nəzərdə tutulur.-A.E.) həyatın müx-təlif sahələrindən götürülmüş maraqlı mövzular, əxlaqi-tər-biyəvi məsələlər, ailə-məişət motivləri, adi görünən əhva-latlar, dərin mənəli mətləblər...ifadəsini tapmışdır", qiymə-ti verildisə, digər tip yaşmada: "Sosialist realizmi var-lığı mürekkəbliyi, müxtəlifliyi, zənginliyi ilə, müvəffəqiyyət və nöqsanları ilə birlikdə dialektik inkişaf və həqiqi müba-rizə prosesində hərtərəfli göstərməyi, canlandırmanı tələb edir" hökmünü müdafiyyə edirdilər. Ortada qalan isə yazıçı olurdu. Məncə, bu günün ədəbi tənqidi belə bir qəlib ideo-loji yaşamanın qurbanları olmuş sənətkarları xilas etmə-lidir!

M.Cəlalin "Həkim hekayələri" (1938-1939)-dörd heka-yədə qaldırılan məsələlərin bədii həllində şübhəsiz, bədii üslubun fərdiliyi, dilin şirinliyi və s. mövzunun açılmasına-poetikasına xidmətlidir, lakin sosioloji bəz-bəzəyilə. Aka-demik M.C.Cəfərov daha irəli gedərək yazır ki, burada azad, xoşbəxt Sovet adamlarının, öz vətəndaşlarının qay-ğısına qalan Sovet yazıçısının qəlb çırpıntısı çox aydın hiss edilməkdədir"⁴⁵.

45. Məmməd Cəfər . Mir Cəlal . B. 1966.

Bu hekayələr 30-cu illərdə Azərbaycan həyatının ger-çəkliyindən doğan yeni sosial-psixoloji hadisələri təsvir et-mişdi və satira janrında bədii kəşf idi və bu ölçüdə qiymət-ləndirmək lazım gəlirdi. Hekayələrin (sonrakı illəri də nə-zərə alıram) mahiyyətində-poetikasında ictimai həyat və onun iyrənc hadisələrinin doğurduğu qəzəb ifşaedici pa-fosla, gülüşlə qamçılamaq məharəti bariz görünür. Bu əsərlərdə bir çox hallarda janr strukturundan uzaqlaşır: sa-tiramı, yumormu? Mahiyyətə birincidir, ahəngə ikincidir, haradasa qayğısızdır. Özündən zaman etibarilə qabaqda Mirzə Cəlil və Ə.B.Haqverdiyev dayanırdı, amma fərqli ba-xışlarda. Onların qəhrəmanlarından bir azəri-türkü kimi xəcalət çəkmirsən: "bunlar mənimdir?" sualından yan keç-mirsən. Mir Cəlalda isə oxumuşlardır, vəzifə daşıyanlardır: "sosial əxlaq bunları niyə bu kökə çeviribdir?" sualına çə-vmirsən. Bəlkə də belə yaşamanın mümkünsüzlüyü idi, Mir Cəlalin müasirləri, obyektiv qiymətləndirməkdə çətin-lik çəkmişlər. "Sara", "Dəzğah qızı", "Gözün aydın" heka-yələrində sosialist realizmində ştapını poetikaya varma-maq və s. özünü göstərir. Bu, bədii əsərdir, tənqidçi, oxu-cu müxtəlif istiqamətlərə yoza bilər, lakin yeni sovet quru-luşunun nailiyyətləri, inqilabın qeyri-adi xoşbəxtlik gətir-məsi əsərlərin təhlilində əsas dayaq rolunu oynayır. Mə-sələ, Yaqub İsmayılovun tənqidi təfsiri bir yandan maraq-lı yaşmadır: "İctimai mühitin, obyektiv şəraitin, həyatı amillərin yaratdığı və qüvvətləndirdiyi yeniliyi Mir Cəlal maddi-mənəvi varlıqda, xüsusən müxtəlif səciyyəli və sə-ciyyəvi adamların ruhi-fikri təkamülündə diqqətlə müşahi-də edib" öyrənir, maraqlı əsərlər yaradır, "Gözün aydın" hekayəsi də...Az sonra müəllifin yazdığı "Ananın canlı

duyguları, həyat haqqındakı aydın təsəvvürləri, sadə danışq tərzi və mühakimələri göstərir ki, vaxtilə başı çadralı, "ağzı dualı" köhnə fikirli bir qadın indi, Sovet hakimiyyəti dövründə nə qədər dəyişmiş, fikri-mənəvi təkamül keçirmişdir" yanaşması süni pafos kimi səslənir.

Belə çıxır ki, Sovet hakimiyyətinin təsiri insanın, o cümlədən, qadının fizioloji xüsusiyyətlərinə də dərhal təsir göstərmiş, səsini, dilini açmış! Bu məsələdə insaf naminə, o və hətta çağdaş illərin ədəbi tənqidini, ədəbi mühitini qınamaq da isətəməzdim. Elə Sovet dövründə yaşamış sənətkarları nəzərdə tuturam-yeni çıxmış əsərə, ilk ədəbi uğurlarına imza atan yazara nə məktub göndərənimiz, nə mətbuatda söz deyənimiz, nə də xatirələrində bəhs edənimiz olmuşdur. Hətta ölümlərindən sonra əsərləri tam halda nəşr edilir, belə bir yazılara, memuar tipli nəyəsə rast gəlmirik. Bioqraflardan danışmağa, ümumiyyətlə, dəyməz. Yeganə o olub, həmən əsər, müəllif haqqında bir, yaxud iki tənqidçi, yazıçı, şair fikir deyib, bununla da məhdudlaşdırılıb. Ona görə ki, Şərq mütəfəkkirlərində də, sənət adamlarında da belə bir psixologiya olmamışdır. Gəlin, heyfslənək ki, görkəmli sənətkarlarımız özlərilə necə-necə sirlə yaradıcılıq dünyasını aparmışlar... Amma rus və Qərb, Avropa sənətkarlarının yaşadıkları ədəbi mühit haqqında yüzlərlə orijinal tapıntılar, araşdırmalar aşkara çıxarılmış, davam etməkdədir. Mir Cəlalın Anton Çexov və yaxın səsləşən satirik yaradıcılığından irəli gələrək Korolenko, Usplenski, Çexov münasibətlərindən nümünə gətirməyi məqsədəuyğun hesab edirəm: Qleb Usplenski və Korolenko Çexov yaradıcılığının dərk olunması məsələsinə üstünlük vermişlər. Belə ki, Korolenko xatirələrində

yazmışdır ki: "Rəngbərəng hekayələr" kitabı nəsə gənclik qayğısızlığı, hətta ədəbiyyata bir qədər yüngül münasibət bəsləməklə doludur, yumor şənlik saçır, çox vaxt səmimi, incə hazırcavablığı, qeyri-adi yığcamlılığı, təsvir gücüylə fərqlənir

Məgər Mir Cəlalın mühitində vurğuladığım kimi, azmi istedadlı sənətkarlar, tənqidçilər, alimlər yaşayırdı, birgə işləyirdilər, uğurlarını izləyirdilər. S.Vurğun, M.Hüseyn, M.Rəfili, Cahanbəxış Cavadzadə, Əbülhəsən və başqaları. Gəncə-Bakı ədəbi mühiti sonralar Azərbaycan ədəbiyyatının taleyində böyük rol oynadı!

Mir Cəlalın 30-cu illər yaradıcılığında öz potensial qüvvəsinə inamsızlığı, əsassız təfərrüata rəvac verməsi, diaqramların çoxluğu, bədii ifadə vasitələrindən qeyri-qənaətçil istifadə və s. hallar özünü göstərirdi. Lakin o, bu haldan tez uzaqlaşdı bildi və nəhayət, "Bir gəncin manifesti" romanına gəlib çıxdı: 1938.

Mir Cəlalda gəncliyindən satirik ovqat, şən ritm-ahəng vardı; eyni zamanda o, idrakın gücünə arxalanırdı, zəkənin yenilməzliyinə inanırdı. O, milli və rus maarifçiliyini mənimsəmişdi, ideyalarının mahiyyətini düzgün qiymətləndirmişdi. Və onun dünyagörüşündə maarifçiliyin tarixi-sosial nikbilliyi hiss olunurdu. Mir Cəlalın yaradıcılığının ümumi kontekstində maarifçilik ideyaları bədii təbliğatçı kimi də missiyaya malikdi və mövcud sosial quruluşun qeyri-təbii, daha doğrusu, insan təbiətinin özünə zidd kəsilən bir ideologiya kimi nəzərdən keçirirdi və bu ənənə A.A.Bakıxanovdan, M.F. Axundovdan, Q.B. Zakirdən, M.Ə. Sabirdən, C. Məmmədquluzadədən, Ə.B.Haqverdiyevdən, N.B. Vəzirovdan qaynaqlanırdı. Bundan faydala-

nan M.Cəlal dövrünün sosial-ictimai əxlaqının, adət-ənənələrinin satirik komediyasını yaratdı. Onun böyüklüyü onda idi, Sovet gerçəkliyinin mühüm ziddiyyətlərini, problemlərini görürdü, gülürdü və təqdim edirdi. O, hakim əxlaqın diqtə etdiyi hadisələrdən, insanlardan sadəliklə danışırdı. Amma səsini gur çıxara bilməzdi, tənqidində "yuxarı"ni aşağı endirə bilməzdisə, əsəri üçün səciyyəvi olan bədii təəssüratından qaçmırdı. Obrazlarını qabarıq təsvir edirdi, oxucu diqqətini yayındırmırdı, hətta xırda detallara yönəlirdi. Gülməli, düşünməli məqamlara diqqət edirdi və bunları lirik yumoruna bükürdü:

– "Necə olub ki, siz indii başlayırsınız.
– Şair görünür başa düşməmişdir.
– Çoxdan yazırsınız?
– Xeyr, olar-bir-iki il.
– Nə əcəb belə gecikmisiniz?
– Xeyr, gecikməmişəm, işdən çıxmışam. İstəyirəm si-nəmi boşaldam. Heyifdir, əsərlərim xalqa məlum olsun, ancaq ki, mane olurlar.

– Kim mane olur?
– Paxıllar, gözü götürməyənlər"

Bu epizod "Gənc şairin ərizəsi" hekayəsindən götürülmüşdür və istedadsız bir şairin içərisini açır. Öz aramızdır, hekayə bu gün daha aktual səslənir.

Mir Cəlal qeyri-real ideallarla nəfəs alan xırda, miskin obrazlarına ümumi diqqəti yönəldirdi və belə bir inama əsaslanırdı ki, təsvir etdiyi o gerçəklik cəmiyyətə bəllidir və ona görə də bu quruluşun hər bir sakini-oxucusu həmin əsərləri oxuyacaqdır. Belə bir bədii-ədəbi qanun yazıçının öz dünyasının əxlaqını qiymətləndirməsini müəyyənləşdi-

rirdi və Mir Cəlal yaradıcılığının bədii strukturunun qno-seoloji əsası idi.

Hələ 1960-cı ildə qələmə aldığı "Xarici naxoşluq" hekayəsi maraqlı ideyanın açılması üzərində qurulmuşdur. İmkanlı ailənin çəlimsiz qızı özünü o qədər arıqladır, küçədə halsız halda yıxılır və xəstəxanaya gətirirlər. "Müalicə" prosesində maraqlı surət olan doktor yeməyən, bütün fikrini xarici filmlərə yönəldən, yalnız "Ekran" jurnalını oxuyan bu qızını adətindən anası belə yayındıra bilmir. Ümid isə doktora qalır. Zərif yumor dilinə malik yazıçı doktorla qızın anasının dialoqunu verir: "Maşında gələn ana elə bilir doktora lazımdır, sevinir də. Lakin: "Qadın şoferi səsleyib dayandırdı. Güman elədi ki, mən maşına oturmaq istəyirəm.

– Buyurun, doktor!
– Mən yox, Ofelya gəzmək istəyir.
– Nə gəzmək?
– Kinoya getmək istəyir.

Ofelya bu sözü eşidib özünü həyətə atdı, anasını səslədi.

– Ana, mənim paltarımı gətir, tez ol. "Nizami"də "Yevo Lyubov" gedir, baxmasam ölərəm.

Ofeliyanı anasına qoşub göndərdim və xahiş elədim ki, buraya qaytarmasın.

– Onun azarı ancaq klubda müalicə oluna bilər".

Maraqlı və ibrətli odur, Mir Cəlal bu gün də artıq sənətçilərin və ümumən qadın-qızların məişətinə daxil olan arıqlamaq xəstəliyini 50 il əvvəl yazmışdır. Yazıçı uzaqgörənliyidir bu! Mir Cəlalin bədii proqnozudur bu!..

Mövzu özü doğulur və qələmə düşür. Sadəcə, yazıçı

təxəyyülü və həyatı müşahidə mövzunu əsərə çevirir. Mən A.P.Çexovun adını çəkmişdim, ötəri müqayisə hər halda M.Cəlal yaradıcılığının üfuku üçün də yerinə düşür. Məsələn, rus yazıçısının "Çinovnikin ölümü" hekayəsi adi sujet-dən-əhvalatdan ibarətdir. Məmur Çervyakov, İvan Dmitriyeviçlə general arasındakı xoşa gəlməz əhvalat.

Oxucuya elə gəlir məzlumdur, acizdir, qorxaqdir, teatrda qəfil asqırması əhvalata dərin psixoloji rəng vermişdir. Və hekayə rus ictimai mühitində vəlvələ doğurmuşdur. Ona görə ki, generalın təpinməsi bir rus kişinin, çinovnikin ölümünə səbəb olmuşdur. M.Cəlalin hekayəsi də adi əhvalat-sujet üzərində qurulmuşdur. Zahirən bizim mühitimiz üçün diqqətimizdir. Lakin hekayəni dərinə "çəkəndə" elə deyil; bütün ictimai-sosial hadisələr, xalqı, cəmiyyəti aldatmalar dilin yalan söyləməsindən başlayır. "Dil və əməl"də iki qadın-rəfiqənin-Hərzə və Məsmənin opponenti Hərzənin qızıdır. Dildən yalançı, arxadan ayama qoşan Hərzə xanım elə öz qızı tərəfindən ifşa olunur. Xalılı Məsmə ağılagəlməz üsulla - Hərzə xanım mətbəxdə ikən uşağı dilə tutur.

"- Qızım, anan nə deyir, nə danışır, sənə nağıl-zad öyrədirmi?"

-Öyrədir, çox öyrədir. Anam dünən deyirdi ki, xallı Məsmə deyil, nallı Məsmədir, ya da ballı Məsmədir".

Hərzə xanım (yazıçı obrazının adını da xasiyyətindən götürmüşdür) eşidir, qızına təpinir. Uşaq isə həqiqəti söyləyir.

Hərzə xanım da həqiqəti ürəyində pıçıldayır:

"Mən külbaşə deyən gerək, bir tikə uşağın yanında adam söz danışar, o da ki, belə uşağın! Ağbirçək arvadın

üzünə gör nələr deyir"...Bu sözlərdə yazıçı hər üç surətin xarakterini təsvir edir: "Külbaş, uşağın yanında söz danışılmaz" və ağbirçək arvad 60-cı illər üçün də, bu gün üçün də son dərəcə səciyyəvidir. Böyükklər, yuxarı qalxan vəzifəli məmurlar dilinə yalan söz gətirməməli, xalqı, camaatı aldatmamalıdır. Yalan məişətdən, ailədən başlayır, uşaqların psixologiyasına daxil olur. Onlar böyüyür, cəmiyyətdə mövqə tutur və cəmiyyəti də aldada bilir. Çinovnikdən Mir Cəlalin qəhrəmanları fərqli şəkildə hərəkət edirlər. Çinovnik generalı tanıyır və dəfələrlə yanında olmuşdur. Əslində Çinovnik prinsipial mülahizəyə görə generaldan üzr istəyir. Çünki ona elə gəlir, böyük adamlara hörmət göstərmək ictimai varlığın bir mühüm əsasıdır; dərinə sarsılır ki, nə üçün onun üzr istəməsi qəbul olunmur? Rus ədəbiyyatşünası K.Berdnikov Çervyakov-Çinovnik obrazı haqqında maraqlı fikir deyir və yazır ki, Çervyakov heç də qorxudan ölməmişdir; demə, bu elə insan dramının finalıdır ki, onun üçün müqəddəs olan prinsiplərin tapdalanmasına, həm də hər hansı adam tərəfindən yox, cənab ali, general tərəfindən tapdalanmasına dözmür, axı, bundan sonra necə yaşamaq olardı? Bu sualı Hərzə xanım özünə verməmişdir heç vaxt. Yalan Çervyakovun "prinsipial mülahizəsi"ndən də güclüdür. Cəmiyyət əgər bunu qəbul edirsə, kənar şəxs -Xallı Məcmə ona qarşı çıxmırsa...ictimai mühitdə demorfasiya, eroziya mövcuddur. Hərzə xanımın və Xallı Məcmənin bu hərəkləri gülüş doğурсa oxucunu eyni zamanda düşündürür. Çexov qəhrəmanını öldürür, Mir Cəlal isə bu yolu seçmir və Çexovdan fərqli olaraq mövcud Sovet cəmiyyətində belə ciddi proseslərin davam edəcəyi labüdlüyünü əyaniləşdirir.

Zahirən M.Cəlalin nəsrinin poetikasında belə "Xırda adamlar" cəmiyyəti ifşa edirlər, sökürlər. Yazıçı hakim sosial-siyasi əxlaqın, adətlərin tragikomediyalarını, hakimlik psixologiyasının insanlara qul, kütlə əhvalı ilə yanaşması ideyasını insan xarakterində ümumiləşdirərək, hekayələrində bu məsələləri qabarıq qaldırır.

Mir Cəlal ifşaedici hekayələr yazmış, tipikləşdirmə qüvvəsi baxımından demək olar ki, simvolik xarakterlər, situasiyalar yaratmışdır. Akademik Bəkir Nəbiyev bu məsələni obyektiv qiymətləndirir: "Mir Cəlalin hekayələrində mürəkkəb hadisələr və xarakterlər sadə, bədii həllini tapır. Yazıçının şirin yumorla yoğurduğu hekayələr bizi güldürür, zahiri effektlərdən doğmadığı üçün, bu gülüşlə yanaşı güldüyümüz adamlara daxilən acıyırıq".

II HİSSƏ

"YOLUMUZ HAYANADIR" ROMANI

"Yolumuz hayanadır" romanı haqqında fikirlərim güman ki, "Bir gəncin manifesti" romanından fərqli olacaqdır. Çünki, birinci əsərə "məktəb təcrübəsi"ndən başladım və bəlkə də: "Bunun poetikaya nə dəxli?" sualı qoyulacaqdır. Qismən razılaşıram o mənada: əlli, yetmiş, səksən ildir ənənəni pozمامağa üstünlük vermişik...Amma əgər məsələ poetikadan gedirsə, maraqlı, orijinal bir romanın milyonlarla bu günün məktəblisi, sabahın gənci tanıdırsa, daha doğrusu, məhrum olursa, "dərstdən qovulursa"...bəs hansı meyardan başlamalıyıq?

"Yolumuz hayanadır" romanının poetikasını araşdıran-da başqa bir qeyri-tarazlığa nəzər saldım: 1952-1957-ci illər arasında yazılan bu romana hansı məkan və zaman kontekstində işıq salmaq ədalətlidir. Vaxtilə mübahisəsiz keçməyən romanda yenə stixi sujet, obrazlar qismində baş verilənlər təhlil olunmuşdur. Lakin yazıçının bədii qayəsi - ideyası - dəbdə olmayan yanaşma predmetindən uzaqda dayanmışdır. Ədəbiyyatşünaslar dövrün tənqidi - tədqiqi məntiqindən kənarında dayanmamaqla "sadə hərəkət dinamikası"na üstünlük vermişlər. Mir Cəlalin "Yolumuz hayanadır" romanı XIX əsr rus inqilabçı - demokratların bədii nəsrinə gedib çıxmır. Ona görə ki, Mir Cəlal peşəkar yazıçı idi, 30-40-ci illərdə bir neçə roman, povest yazmışdı. Lakin əllinci illərin siyasi və ədəbi panorama ha-

zirdi, yazıçıların qarşısında konkret məqsədlər qoyulmuşdu. Qəribədir: Yazıçıların plenumları, qurultayları və s. toplantılar yaradıcılıq məsələsində sənətkarları hətta günahlandırır, sanki cəzalandırırdı!.. Səbəbi ideologiya və onun xidmətində dayanan "Sosializm realizmi" ədəbi metoduna əməl olunması idi.

Sənətkar üçün daha önəmlisi həyat hadisələrini xalq interesləri və fərdi talelər zəminində ümumiləşdirmələr aparması, dolğun həyat lövhələri yaratmasıdır. İnsan - həyat paraleli bədii inikasını tapmasıdır. Bu cəhəti vaxtilə klassik dünya yazıçılarından V.Hüqoda, O.Balzakda, V.Skotda, L.Tolstoyda, A.Çexovda və digərlərin yaradıcılığında görürük. Bir fakta diqqət kəsilək: V.Hüqo Valter Skotun əsərləri haqqında demişdir ki, romançının (V.Skotun - A.E.) vəzifəsi həqiqəti, onun inkişaf perspektivini, həyatın qeyri-adi dramalarını, hansı ki orada xeyrlə şər, gözəlliklə çirkinlik, yüksəlişlə uçurum bir-birinə qarışıb ümumi bir qanundan - bütün bunları bədii yolla təhlil etməkdən ibarətdir. V.Hüqo fikrinin davamı kimi yazır ki, əvvəlki romanlarda həyatın bəzən tamam işıqlı, bəzən də qaranlıq tərəfləri göstərilirdi, həqiqət tam dolğunluğu ilə verilmirdi. Halbuki bu bir-birinə zidd tərəflər həyatda daima vəhdətdə olmuş və mübarizə aparmışlar.

30-cu illərdən fərqli olaraq yazıçılarımız həyatın nisbətən dərin qatlarına daha çox meyil göstərirdilər. Artıq cəmiyyətdə silkələnmə, təmizlənmə getmişdi. Xüsusilə, tariximizə qayıdış, quruculuq məsələləri ilə eyni vaxta düşmüşdü. Yazıçılarımızdan S.Rəhimov, Mir Cəlal, Əbülhəsən nisbətən cavan idilər və povestlərində, romanlarında janrın əsas tələblərini: həyatı, tarixi faktları saf-çürük et-

mək, ideyaların dərinliyinə varmaq, xarakterlər yaratmaq və sair nəsr vəzifələrinə yaradıcılıq prosesi kimi yanaşırdılar. Mən fikrimə bir dürüstlük gətirmək üçün böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinskidən sitat verəcəyəm: "Romanın bədii əsər olmaqla vəzifəsi gündəlik həyatdan, tarixi hadisələrdən təsadüfi halları ayırmaq, onların mahiyyətinin dərinliyinə, məgzinə - yaradıcılıq ideyasına vaqif olmaq, zahiri, dağınıq hadisələri ruhun və şüurun qan damarına çevirməkdir. Romanın bədiiliyinin qüvvəti və zəifliyi əsas ideyanın dərinliyindən, ayrı-ayrı xüsusi hallarda bunun təşkili qüvvəsindən asılıdır. Roman öz vəzifəsini yerinə yetirmək cəhətindən azad xəyalın bütün digər əsərlərlə bir cərgədə durur və bu baxımdan camaatın ən vacib tələblərini təmin edən, ömrü uzun olmayan belletristika ciddi surətdə seçilməlidir"⁴⁶.

Mir Cəlal müasirlik prizmasında tarixə müraciət etdi. Bu, dahi şair M.Ə.Sabir və onun dövrünə gedib çıxır. M.Cəlalin maraqlı tədqiqatçısı Yaqub İsmayılov göstərir ki, qabaqcıl ideyalı sənətkar tarixilik prinsipinə əsaslanmağı, tarixi həqiqətin mənasını, ictimai inkişafın qanunauyğunluğunu tərifsiz, realizmin üzərində canlandırmağı düzgün yaradıcılıq yolu saymalıdır. Mir Cəlala da yaxşı məlumdur və o, özünün "Yolumuz həyanadır" romanında bu mühüm tələbi və şərti nəzərə almağa çalışmışdır¹.

Mir Cəlal romanda tariximizin foto-surətini təsvir etməkdə haqlıdır və roman janrına riayət etmişdir. Məsələn, O.Balzak Fransa tarixini bədii inikas yolu ilə vermiş və istəyinə nail olmuşdur. Təsadüfi baxmamalıyıq: Jorj Sand ya-

46. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələri, B., 1948, s.51.

zıçı barəsində xoş sözlərini bildirmişdir: Roman Balzakin əlində dövrün hər şeyi əhatə edən ideyalarını, hisslərini, vərdişlərini, qanunlarını, incəsənətini, peşələrini və s. müxtəlif sahələrini, bir sözlə, müasirlərinin həyatının hər-tərəfli tədqiqini aparmaq üçün bir bəhanə idi...

"Yolumuz hayanadır" romanı 50-ci illərin ədəbi məhsulu kimi diqqətdən yayınmamışdır. Nüfuzlu ədəbiyyatşünaslardan Abbas Zamanov, Mehdi Hüseyn, Əhəd Hüseynov, Yusif Seyidov, Bəkir Nəbiyev, Cəfər Xəndan, Məmməd Cəfər məqalələrində, münasibətlərində fikirlərini demişlər. Hətta Yazıçılar İttifaqının İdarə heyətinin mart plenumunda (1958) M.Hüseyn məruzəsində qısa, lakin yetərli rəyini bildirmişdir.

Mərhum professor Abbas Zamanov romana sırf Sabirşünas nöqtəyi-nəzərindən yanaşmışdır. Ümumiyyətlə, bizim tənqidçilərimizin çoxu bədii əsər yazmaq istedadından məhrum olmaqla, yazıçıya elmin psixologiyasından qiymət verirlər. Kəsdirmirlər ki, romanın, yaxud poemanın tarixi faktlara, hadisələrə baxışı bədii janrın tələblərindən və o, qarşısına tarixi şəxsiyyətlərin realist portretini yaratmağı qoymamalıdır. A.Zamanov təbiətçə kinsiz, iddiasız, lakin elmdə inadkar idi. Roman haqqında məqaləsində tamam başqa mənzərə vurğulanır: bir roman kimi strukturundan tutmuş hadisələrə, Sabirə, onun mühitinə və sairə ciddi iradlarını ifadə etmişdir. Mən elə Yaqub İsmayılovun da xarakterik saydığı iki iqtibası xatırlatmağı məqsəduyğun saydım. Abbas Zamanov yazır: "Romanda Sabiri bədii xarakter kimi canlandırmaq üçün verilən hadisələrin bəziləri son dərəcə sönük, bəziləri qondarma, bəziləri isə heç bir təsir qüvvəsi olmayan adi əhvalatlardır. Əsərdə Sabir obrazı yoxdur

Müəllifin bu xətti (Əntiqə obrazı, onunla bağlı əhvalat-

ları nəzərdə tutur - A.E.) əsər boyu davam etdirməsinə və əsaslandırmasına can atmasına baxmayaraq, Əntiqə xətti qondarma olduğu üçün son dərəcə sxematik çıxmışdır. Buna görədir ki, adam Əntiqə obrazının reallığına, onun başına gələn hadisələrin həyatiliyinə qətiyyətlə inanmır...".

Alternativ olaraq müqəddir yazıçı və tənqidçi Mehdi Hüseynəndən iqtibas gətiririk: "Romanın bədii tamlığına xələl gətirən qüsurlardan biri və bəlkə də ən başlıcası budur ki, surətlər bəzən uzun bir müddət sujet xəttindən çıxır, ele bil müəllif onları unudur, bir sıra epizodlar isə bilavasitə Sabirin həyat və mübarizəsi ilə üzvi bağlanmır. Məcəzi verilən sujet xətləri təbii surətdə bir-birilə əlaqələndirilmir"⁴⁷. Hərçənd, Mehdi Hüseyn Mir Cəlal yaradıcılığına, onun üslubuna məhəbbətini gizlətmir. Ümumiyyətlə, mübahisə doğuran romana bu günün bədii roman janrı ilə yanaşmaq daha zəruridir. A.Zamanov, M.Hüseyn, Q.Xəlilov və başqa tənqidçilərin mülahizələri ola bilsin 50-80-90-cı illərin bədii mühiti üçün səciyyəvidir, yazıçının əl-qolunu bağlamaq, sujetində azad hərəkət, obrazlarda realizmdən uzaqlaşma və s. elementlər əslində qadağan idi. Lakin səmimi olaq: Bədii əsər lap tarixi hadisələrdən və şəxsiyyətlərdən bəhs edirsə belə, sərbəst bədii düşüncə, təxəyyül, məkan və zaman müstəvisindən çıxma və ilaxır Mir Cəlalin romanında "tapılıbsa", düşünüb belə həqiqətlərdən boyun qaçırmağı məsləhət görüblərsə...yazıçı zamanı qabaqlamışdır!

Mən Mehdi Hüseynin sonralar yazdığı bu problemlə bağlı fikrini gətirəcəyəm: "Çox ola bilər ki, tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərin sujeti başdan-başa unudurulsun, buna baxmayaraq əsərdə təsvir olunan hadisə və konkretlik şü-

47. Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və müasirlik, "Azərbaycan" i.1950, N1, s.18

hə doğurmasın. Burada tələb olunan əsas şey yenə də həmin dövrün ümumi səciyyəsinə dürüst anlatmaq və göstərməkdir".

Məşhur rus ədəbiyyatşünası A.Dneprov cəsarətlə köhnə mövqelərə tənqidi sözünü deməkdən çəkinməmişdir. Ədəbiyyatın üç növə bölünməsinə etiraz edir, V.Q.Belinski-nin etika naminə adını çəkmirsə də: "Ədəbiyyatın üç növü: epik, lirik və dramaya bölünməsi o qədər də dəqiq deyil, köhnə, sərt, doğmatik anlayışlar, klassifikasiya canlı inkişafda olan mürəkkəb formalı romanı əhatə etməyə qadirdir deyil və onun bədii strukturasının təhlilinə tez-tez mane olur" - deyir.

Mir Cəlali romanı yazmağa hansı psixoloji amil - təkamül vadar etmişdir? Sualın doğurduğu hiss sırf yaradıcılıq psixologiyası ilə daha çox bağlıdır: Birincisi, onu təxmin edirik ki, M.Cəlali akademik B.Nəbiyevin dediyi kimi: Hələ 1947-ci ildə "XX əsrdə ədəbi məktəblər" (1905-1907-ci illər) adlı elmi-tədqiqat əsərini bitirən Mir Cəlali Sabir dövrünün, həyatının və poeziyasının ən yaxşı bilicilərindən biridir...Sabirin şəxsiyyəti, onun bədii obrazını yaratmaq arzusu bir yazıçı kimi Mir Cəlali lap çoxdan düşündürmüşdür. İkincisi, yazıçını mövzuya təhrik edən daxili təkandır, bu, ola bilsin ki bədbinlik, yaxud nikbinlik notları ilə bağlıdır. Necə ki, A.P.Çexovun bir qeydi yerinə düşür: "Yazıçı mələk deyil, o, hər şeyi özündə təcəssüm etdirməlidir, ruhdan düşsə, iztirab çəkə, şən və kədər kimi təbii hisslər keçirə, kin və məhəbbət göstərə, yalqızlıq hissindən əzab çəkə bilər. Lakin onun bu ovqata və hisslərə aludə olmağa hüququ yoxdur. Həyat və insanlar haqqında düşüncələrində o, belə ani həyəcan və ovqatlardan yüksəkdə dayanmağı, ali fikirlərin və məsələlərə obyektiv baxışların təsiri ilə deyil, əsəblərin və yenə əsəblərin təsiri ilə mühakimə yü-

rütməyə yol verməməlidir". Hər bir yazıçı üçün bu yaradıcılıq impulsları mövcuddur və ona təslimdir.

"Yolumuz hayanadır" romanının doğurduğu mübahisələrin bir ucu da onun janrı ilə əlaqəlidir. Ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslarımız bu məsələdə dəqiq mövqedən çıxış etmişlər, hətta poeziyanın da "payını" vermişlər. Bu roman baxmayaraq ki, görkəmli şairimiz Mirzə Ələkbər Sabir Tahirzadədən, onun ömrünün qısa - iki ilindən danışır. Ətrafındakı obrazlar da tarixi şəxsiyyətlərdir: Hacı Zeynalabdin Tağıyev, Nəriman Nərimanov, Ə.Hüseynzadə, Məmməd Tağı Sidqi, Mirzə Cəlil və digərləri. Lakin mənim mülahizəmə görə, romanı sırf tarixi əsər hesab etmək düzgün olmazdı. Biz, elə yazıçı da "Qılınc və qələm", "Qan içində", "Səttarxan" və sairə oxumuşdur. Və tarixi materiallar: sənədlər, faktlar, çıxışlar və ilaxırla zəngindirler. Lakin tarixi mövzuya qayıtmaq hələ tarixiliyi əks etdirmək demək deyil. Müəllif dövrün hadisələrini görür, duyur, oxucunu illərə aparırsa...epik, azad, sərbəst məzmun daxilində bədii məqsədini təsvir edir. Mirzə Ələkbərə aid hətta məişət faktları da sadalanır, ölümü də, "Mola Nəsrəddin"dəki şeirləri də. Bu, haqq vermir romana tarixi faktlar kontekstində qiymət verək. Mehdi Hüseynin irad tutduğu "sujet xəttindən çıxma" da buradan irəli gəlir.

"Yolumuz hayanadır" romanı haqqında tənqidi məqalələri saf-çürük edəndə bir nəticəyə daha çox üstünlük verirsen: Romana bir fərdi dünya görüşündə yanaşılmışdır və bütün tənqid hədəfi Sabirin üzərində mərkəzləşir. Lakin mən belə düşünməzdim. M.Cəlali yalnız Sabirin həyat və fəaliyyətini əsərə gətirmək məqsədini qarşıya qoymamışdır. Əgər belə olardısa - yazıçıya elə Sabirşünas da deyə bilərik. O, cəmiyyətdə, konkret Azərbaycanın XX əsrin ilk onilliklərində ictimai-siyasi hadisələrin kökünün onun əya-

lətlərindən başlayaraq yetişdiyini, kənd həyatının ağır vəziyyətini və bəzi ziyalılarımızın heç də kənarda qalmadıklarını, habelə bu boşluğu gören həmin demokrat ziyalıların Bakıya üz tutmasını, haradasa nicat yolunun bu neft şəhərindən qaynaqlandığını təsvir etmişdi.

Məlumdur ki, Şamaxı maarifçiləri, o cümlədən, Seyid Əzim Şirvani, Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir, Sultan Məcid Qənizadə və digərləri müxtəlif illərdə Bakı ilə əlaqə saxlamış, hətta məktəblərdə dərs demiş, dərsliklər yazmışlar.

Mir Cəlil Sabiri istisna etmir və romanın sujetini onun üzərində qurur. Bu, yaradıcılıq üslubudur, yazıçının maraq dairəsidir. Romanın ilk səhifələrində "Molla Nəsrəddin" jurnalının adının hallanması əlbəttə, Sabirlə bağlı olmalı idi və Şamaxıda yeganə şair idi, jurnalda müntəzəm çap edilirdi. Şair kiminlə rastlaşmalı idi? Yazıçı istəsəydi Abbas Səhhəti xüsusi planda önə gətirərdi, halbuki sona qədər onu görmürük. Müəllif oxucunu Hacı Axundla qarşılaşdırır. Bu sima Şamaxı bölgəsində nüfuzlu din xadimidir. Gəlin, bu günün zehniyyətiylə yanaşaq. Sovet ideologiyası din xadimlərini gözdən salmaqda idi. Hərçənd, yazıçı bu müstəvidən çıxmamışdır. Lakin dinə xurafat abı-havası gətirən Hacı Axundlar məhz Tahirzadələrlə qarşı-qarşıya gəlməliydilər.

Hacı Axund elə-belə şəxsiyyət deyil və o, Mirzə Ələkbər Tahirzadə ilə mübahisəyə qoşula bilər və elə də var. Amma o, tək deyil, Mirzə Abbasqulu kimi həmfikr ilə oxucu qarşısına çıxar. Oxuyuruq: "Mirzə Abbasqulu isə Büllürnişə xanımın xilafına olaraq şair dostunun düşüncələrinə çox həssas idi. Onun "öz aləminə" getdiyini duyan kimi səsini kəsir, heç nə demir, hətta bir hərəkət də etməzdi. Münasib bir vaxt düşən kimi çəkilib gedir, dostuna mane

olmamağa çalışırdı". Deməli, Sabir məhz tarixi simalarla deyil, bədii surətlə bir yerdədir.

"Yolumuz hayanadır" romanının ilk səhifələrində artıq yazıçının mühüm ideyası: Azərbaycanı başdan-ayağa bürüyən ədalətsizlik, haqsızlıq sindromunda nə gözləyir? Milli ziyalılarımız nicat yolunu tapa biləcəkmi? Obrazlar bu mühiti dioloji tərzdə qavramaqda haqlıdırlarmı? Bax, bu üç sual romanın poetikasının bir xəttini təşkil edir. Biz təhlilimizdə bu "üç sual - tezisə" cavab axtarmağa çalışacağıq. Əgər məqsəd, qayə belədirsə, Mirzə Ələkbər Tahirzadənin tezliklə Bakıya müəllim sifətilə işləməyə getməsində yazıçı düzgün hərəkət etmişmi? – Sualının təfərrütünə varmadan müsbət cavablandırırım. O, ictimai proseslərin içərisinə getməklə, bütün bədii yükü "tək özü daşmadığı"-nı göstərmək istəmişdir. Mir Cəlalin bu niyyətini görünür, müasirləri tənqidçilər anlamaq həvəsinə düşməmişlər. Mir Cəlil sakit, özünəməxsusluqla pıçıldamışdır ki, mən Sabir haqqında roman yazmıram, o əsərimin əsas qəhrəmanıdır, çünki, odur satirası ilə yaxın Şərq despotizmini, ədalətsizliyi, insan hüquqlarının tapdanması əleyhinə söz savaşına çıxan! Və "ədalət deyilən böyük bir aləmə qovuşmaq, bu aləmin feyziylə bəxtiyar olmaq üçün çırpınmışdır".

Mir Cəlil elə bir iddiada da olmamışdır ki, Mirzə Ələkbər Bakıya məşhurlaşmaq üçün getməlidir. Zahirən bu fikrə meyl yox deyil, lakin Bakıda mətbuat bolluğu, maarifçilik - xeyriyyəçilik cəmiyyətləri və daha vacibi ziyalılarla təmasda onun yaradıcılığı yeni vüsət alacaqdır. Xüsusilə, "Molla Nəsrəddin"ə Mirzə Cəlil tərəfindən cəlb olunması optimal ümid doğurur.

Mirzə Ələkbər hərçənd, Bakıya gəlməzdən əvvəl də dövrün işıqlı və kölgəli cəhətlərini yaxşı idrak edirdi və tək-cə şeirlərilə deyil, düşüncələrilə də təhlil edirdi və yolları

görməyə çalışırdı, M.Cəlal yazırdı: "Tahirzadə tarixin bu dönüş məqamında üz-üzə duran iki dünyanı aşkar görürdü. Görürdü ki, yerin dərinliyindən kükrəyib qalxan bir qüvvə ağırlıqları aşırmaq, alt-üst etmək istəyir. Görürdü ki, dəzgahlardan fabrikələrə, fabrikələrdən küçələrə, küçələrdən şəhərlərə, şəhərlərdən ölkələrə keçən, getdikcə Aləmi çuğlayan hərəkət zülmət aləmini ağır bir məzar daşı kimi itələyib keçmişin girdabına salmaq, dünyanı yaz göyləri kimi aydın və şəffaf görmək istəyir".

Təbii ki, Sabir dini xurafatın əhatəsində hələlik öz nicat yolunu dəqiqləşdirməkdə acizdir. Digər tərəfdən: azəri-türk müsəlmanları bu yolu tapıb reallaşdırmaq üçün birgə dilə - fikrə gəlmək iqtidarına malikdirmi? Məncə, yazıçı irəli sürdüyümüz tezisdə suala cavab axtarmağa çalışır və təəccüblüdür ki, niyə məhz romanın adının sonunda "?" işarəsi yazmamışdır? Çünki, suallı fikir açılmır, əslində təhrif olunur. Əgər biz roman janrının nəzəriyyəsi baxımından əsərə yanaşırıqsa, məşhur rus ədəbiyyatşünası M.Baxtinin bir fikrini xatırlatmaq lazım gəlir: "Ənənəvi - monoloji (homofonik) roman" və "dialoji (polifonik) roman". Homofonik (təksəsli) romanların əsas xüsusiyyətlərini M.Baxtin bu tipli əsərlərdə tək bir hakim səsin, hakim mövqenin mövcudluğunda axtarır. M.Baxtin fikrinin şərhində göstərir ki, romanların qəhrəmanları öz səsləri, öz ideyaları və mövqələrinə birlikdə - bu müəllif mövqeyinə daxildir və ondan asılıdır. Belə bir mövqedən əsərə yanaşmalı olsaq, tezislərimizə "açar"ın əlverişliyi monoloji, yoxsa dialojimi növə aidliyatını dəqiqləşdirməliyik. Mübahisəyə (məqsədimiz bu deyil) əlyeri qoymadan deyərdim: "Yolumuz hayandır" romanı dialoji, çoxsəsli əsərdir.

Mir Cəlal ilk romanında olduğu qədər də bu əsərdə ideya irəli sürür: İnsan - onun Məsmə kimi sadələvh adam-

ları da var - Tahirzadə və Hüseynzadə, Mirzə Cəlil və Məmməd Tağı dünyagörüşündə ziyalıları da həmçinin. Bu şəxslərin maraqlıdır ki, səsləri - fikirləri - qənaətləri çox məsələlərdə üst-üstə düşür. Yazıçı bu insanları öz işində, dialoqda, yaradıcılıqda və sairə təsvir edir və ideya birliyində ayrılırlar. Bir üstün cəhət olaraq M.Cəlal ideyasının bir yazıçı kimi həllində subyektivlikdən qaçır, ona görə ki, bədii məsələyə (ideyaya) kateqorial tərzdə yanaşmır. Müəllif çətinlik qarşısındadır: Bir-birini rədd edən, bu dərəcədə də laqeyd qalan, yalnız məişət problemlərini fikirləşən bu millətin taleyini nə gözləyir? Əgər doğulduğu Şamaxı mühitində Tahirzadə başa düşülmürsə, dükanda şey-şüy satmağa məhkumdursa - Məmləkətin nicat yolunu nə gözləyir? Mir Cəlalin böyüklüyünə bax ki, XXI əsrdə onun səxavətlə yaratdığı Tahirzadə obrazının xələfləri eyni cür həyatı yaşamaqdadılar! Tahirzadə nicat üçün Bakıya gəldi, biz müasirlər isə daha Bakıdan bezikib xarici ölkələrə: İstanbulu, Türkiyəni bəyənməyən bəzi obrazlarsayağı məhz həmin diyara üz tuturlar. Bu məsələdə Mir Cəlalin romanında təmizlənə bilən "ləkə" görünür. Bu məsələdə Tahirzadə qəlbən millətine yanan olmuşdur və onu ilk narahat edən də iki yerə parçalanmış azərilərin qaranlıq taleyidir. Hansı ki, bu gün də bu anlaşılmazlıq davam etməkdədir. Və alovu içində közərək yazmışdı: İki qonşu bir-birinin milləti, hər ikisi bir peyğəmbər hümməti - təzadlı baxış: Mirzə Ələkbər hələlik bu məsələlərdə analitik yanaşma hissindən uzaqdır və ilahi şeirlər hələ dünyagörüşlülük, filosofluluq, siyasətçilik və s. deyil və bunu yazıçı gizlətmir, Mirzə Abbasqulu ilə söhbətində işarə o mənada vurur və millətin nicatını proqnozlaşdırır: "Mirzə Abbasqulu, sən çox xoşbəxtsən ki dil bilirsən, belə nadir vücudların əsarını çox mütləyə eləyirsən. Bizlərə də yazığın gəlsin.

Bacardıqca bunlardan çox tərcümə elə, qoy bizim millət də bilsin dünyada nə var, nə yox. Görsün ki, dünyada necə qələm sahibləri var. Görsün ki, zülm və zülmət tək-cə müsəlmanlara gəlməyib"...

Bir maraqlı detal az sonra millət (imiz) barədə kəskin və həqiqət dolu fikrə gəlməyə zəmin yaradır. Daha doğrusu, yaradıcılıq söhbəti olsa da, məntiqi yekunludur:

- Yazı ürəkdən gələn bir səsdir. Ürək isə müqəddəs hisslərin beşiyidir.

- Qərbin ədibləri öz xalqlarının əzizləri sayılırlar.

- Bədbəxt müsəlman ədibləri necə?

- Onu siz məndən yaxşı bilərsiniz?

Tahirzadə güldü. Cavabını şeirlə dedi:

Harda müsəlman görürəm, qorxuram!

Kafir olub vurun, vurun.

Rişəyi - ülfətin qırın!

Elmə yanaşdı qoymayın,

Dərsə bulaşdı qoymayın!

Millətindən qorxmaq böyük mənəvi-siyasi cəsarətdir və onu şair - vətəndaş bəyan edir. Bəs nə lazımdır? Bu Millət(imiz) daxilən təmizlənməlidir, saflaşmalıdır, sərvət hissi toplamaq ehtirasından uzaqlaşmalıdır. Şamaxı mühitində isə bu, qeyri-mümkün arzudur. Tahirzadə mənsub olduğu Millətin özünə, milli mənləyə şüuruna qayıtması üçün hər cür dəyərlərə malikliyini də bilir və daxilən buna sevinir. Millətin həm də istedadlı övladları doğulur, böyüyür və çox keçmir məhvə gedir. Əgər oxumursa, savadlanmırsa... Hansı ümidi onlardan ummalıyıq? Bu məqamda M.Cəlal romanın sujetini bir növ pragmatikləşdirir, sonrakı hadisələrin inkişafına və xarakterlərin açılmasına yardım-

çı kimi daxil edir. Məsələn, Məsmə - Əntiqə - Bəndalı üç-bucağı kimi. Yaqub İsmayılovun dediyi: "...Xətləri daha çox Sabir surətini, o zamanın dövrü və mühiti səciyyənləndirməyə köməkçi xətlər"dir və "bəzən əsas mətləblə əlaqələndirilərək həmən məqsədə tabe tutulur". Yazıçı bu xətlərdə roman janrına məxsus kompozisiyada konstruktiv sistemi nəzərə almışdır. Lirik, epik təsvir, kənd mənzərələri, ruzi-bərəkət ovqatı ustalıqla əsərə daxil edilir. Və həyat barədə xoş hisslər oyadır: "Yaz hər yerdə yaxşı olur, amma bizim yerlərin yazı daha səfalı olur. Səhər yerindən qalxıb həyəte çıxanda ətir iyindən valeh olursan. Ərik, gillənər, şaftalı ağaclarının çiçəyi, qızılgül qönçələri rəngdən-rəngə çalıb bir-birini çağırır. Torpaqdan yenicə baş qaldıran, zərif yarpaqları ilə dil açıb "həyat, həyat" deyən bitkilər yerin sirlərindən xəbər verir. Qarlı-buzlu yamaclardan sızıb birləşən soyuq bahar suları axdıqca qızılıb, qüvvətlənib, gənclərin gülüşü kimi şaqçıldayır, ətrafa səs salır"...

Bu, Azərbaycan torpağına, bütün əksliklərinə baxmayaraq öz nikbin həyat tərzini qoruyan bir məmləkətin konstruktiv tələbidir. Müəllif bizi məmnunluqla çöl-bayırı gəzdirir, gözəlliyə baxıb həzz almağa çağırır. Bunlar hələ tam deyil, qarşıda qeyri-adi səslə bir qız - Əntiqə durur. O, oxuyur, səsi dağlara düşəndə biçinçilər dinləyib heyran-heyran qulaq asırlar. Hətta müsafirlər ayaq saxlar, bu səsi dərhal tanıyarlardı... faytonçu Əhmədin izahı və restoran müdiri Hacı Rəsulun marağı sujetin axarına davamlı şəkildə qoşulur. Və fərdi maraq, qazanmaq həvəsi Əntiqəni ələ keçirmək üçün yollar arayır. "Xanımına yaylaq evi kirayə etməyə gələn restorançı Hacı Rəsul söhbətin davamını gözləmədən faytonçuya bərk tapşırırdı: - Əhməd, onu mənim yanıma çağır, sən Allah!" Və Mir Cəlalin peyzaj eskizlərinin obrazı, situasiyanı tamamlayan, yaxud proqnozlaş-

dıran təsvir ustalığı: "Yayın cırcıramasında, iyul günorta-sında hava qaynar tin kimi dalğa-dalğa göyə qalxırdı. Bir-birinə sığınan bükülü bağlarda ağac altında adam tər tökürdü. Günəş günorta yerinə dayanır, bir az da aşağı enib, sanki od tökür, meyvələri tez yetişdirmək istəyirdi. Hamı kölgələrə çəkilməmişdi. Kollar arasında istini alqışlayan cırcıramaların yeknəsək və ətalət gətirən nəğməsi kəsilmirdi. İsti bərkidikcə gözə görünməyən bu həşaratın sevinc səfəsi da artırdı".

Musiqi ilə təbiəti - iki gözəllik mənbəyini iki azərbaycanlı imkan sahibi duyur, ləzzət alırlar. Lakin iki dünyagörüşünü də unutmayaq: Məşədi İsabəy yerli adamdır, haradasa ziyalıdır, Hacı Rəsul Bakıdan gəlmədir, ticarətçidir. Məşədi İsabəyə bu qızcığaz tanışdır, ürəyincədir. Hacı Rəsul məkrli niyyətini elə bürüzə verir; millətini, onun istedadlı balalarını sevən, qayğı göstərən adamdır. Zahirən sevinc doğurur bizdə və bu restorançıya rəğbətimizi gizlətmirik. Hacı Rəsul Məşədi İsabəyə aman belə vermir, canfəşanlıqla deyir: "Ay kişi, ay zalım uşağı, sizdə heç insaf, mürvət deyilən şey yoxmudur? İslamiyyət qanı yoxdurmu? Vallahi özgə millətdə olsa, beləsinin saatına bir etək qızıl verərdilər. O səsin, o verginin sahibi Şamaxı məşəsində çırpı yığır. Ayaqlarını daş parçalayır, əllərini tikan aparır, doyum qarın çörək görmür. Vallah deyirəm, sizdə millət qanı yoxdur"...

Hacı Rəsulda burjuva əxlaqı əsasən sərvət və şəxsi zövq elementində birləşmişdir: Sərvət meyli, əxlaqi qiymətin ümumi trafaret məzmunu, insan ideali, ədalət, məsuliyyət hissi və sair dəyişir; himayədarlıq hətta burjuva filantropiyasına keçir. Hacı Rəsul Əntiqənin yetimliyindən, anası Məsmənin himayəsində yaşadığından niyyətini həyata keçirir. Məsməni üç manatla özünə çəkən Hacı Rəsul

riyakar niyyətini Əntiqənin oxuması ilə həyata keçirir. Qardaşı Bəndalı onu məktəbə aparır və ilk dəfə Tahirzadə ilə görüşür: "Tahirzadə sanki çoxdan dayanıb onları gözləyirdi. Əlini Əntiqənin başına çəkdi. Qız başını qaldıranda başında piləkli araçqın gördü. Əlinə aldı. Zər haşiyəli qırmızı məxmər üstündə nəsə parıldayan yazılar var idi. Əntiqə araçqını tez başına qoydu. Müəllim bəyəndi: - Əcəbdil! İndi, qızım məktəb şərqisi oxusun, biz də eşidək!" Və oxuyur. Tahirzadə bu ailənin yeganə pasibanə adamıdır və görəcəyik ki, o, sonralar Bəndalını müdafiyyə edəcəkdir

Hacı Rəsul tipik tacirdir, təəssüf ki, ədiblərimiz əsərlərində bu əxlaqı tipikləşdirmiş, solçuluğa yol vermişlər; ədəbi tənqid də təsdiqləmişdir və "burjuva əxlaqı öz təbiətinə görə riyakardır, ikiüzlüdür, "pullar iy vermir" - bu əxlaqın daxili saxtakarlığını aşkara çıxarar" - iddiasına ehtiyatla qiymət vermək lazımdır. Hacı Rəsul restoran sahibidir, təbii ki, öz mənafeyindən çıxış etməyə borcludur. Əntiqəyə qalsa o, belə bir imkanı əldən uçurmaq istəmir. Bu işə mane olan Tahirzadəni daha çox Əntiqənin qarşısına çıxmağa biləcək əxlaqsızlıq sindromu narahat edir. O, Bakı mühitinə bələddir və dahi şairdir, insanın fərdi münasibətlərinin məkrli yönümündən də xəbərdardır. Tahirzadə bu məsələni açmağa bilməz və fəhmi də onu aldatmaz. Ona görə də Əntiqəni yalnız elə Şamaxı məktəbində oxutmağa çalışır. Hacı Rəsulun bu məsələdən xəbər tutması və Sabir haqqında, ümumən şair, söz adamları barədə məxsusi fikirləri təhqiredici deyil, peşə yanaşmasıdır: "Hə, şairmi? Şair deyər! Onlar söz pəhləvanıdır. Deyirlər. Ancaq biz şair-zad deyilik. Biz tacir adamıq. Sözü müzün qiyməti var. Bizim sözü müzünü qürbətə salmaq olmaz. Mən söz yox, şeirdən danışırım"...Əlbəttə, Hacı Rəsulun sözlərində yalan yox deyil və şəxsi mənafe gizlənmir. O, savaddan xali deyil,

dindən xəbərdardır, mollaları pis tanımır. Yazıçı obyektiv mövqedə dayanır və Hacı Rəsulların üzərindən qələm çəkmir: "Yalançı mollalar indiyəcən şəriəti düz anlatmayıblar. Tərsinə şərh ediblər. Onlar molla deyil, mollaünmalardır. Şəriət ünəs tayfasına dərsi haram buyurmur. Xeyr, əsl! Şəriət sahibi deyir oxu, elm kəsb elə, bəşərtəha isməti, irzi, namusu mühafisə elə! Bəli, əsl Allah kəlamı budur! Yoxsa ki, avamlıq? Xaçpərəst qızları oxuyub, baxıb görürsən olub sənət sahibi, bizimkiləri çadra altından buraxmayıblar. Xaçpərəst gedib qabağa, biz qalmışıq dalda"...Bu yanaşmada ictimai dünyagörüşünə iki münasibət qabarıqdır. Birincisi, dinə, onun daşıyıcıları olan mollalara, yəni ideoloqlarına münasibətdir. Hacı Rəsul və digər varlılar, yəni maddi imkanlılarda dinə ehtiyac vardır və o, bir müsəlman olaraq ibadət etməli, molla məclisində də iştirak etməlidir. Digər tərəfdən, Hacı Rəsul dinə bələddir ki, açıq-aşkar mollaların ifşasından çəkinmir. Psixatorlar təsdiqləyirlər ki, oriyentasiya sistemində ibadətə ehtiyac daxilən insana xasdır və maraqlıdır ki, "ideallara" maliklik bərsində seçim aparmaqda insan sərbəst deyil. Buna baxmayaraq, insan varlıq kimi müxtəlif dövlət, yaxud şəxsi qurumlara (təşkilatlara) qulluq etməkdə, hətta fəsadlar törətməkdə sərbəstdir. Məşhur psixoloq E.Fromm yazır ki, bütün insanlar - "idealistlər" fiziki təminatların hüdudlarından kənara çıxmağa can atırlar və onlar hansı ideallara inanmaları ilə fərqlənirlər. İnsanda ən yaxşı kimi - ən iblisənə təzahürlər də mahiyyətə ehtirasın hərəkəti deyil, onun "idealizminin", onun ruhunun ifadəsidir.

Hacı Rəsul da istisnalıq yaratmır və istədiyi ideali, istədiyi dini hissi dəyərli hesab etmək səlahiyyətindədir. O məhz seçim qarşısında dini qəbul edib, ibadətindən də qalmır. Çünki E.Fromm demişkən: dini tələbatlar olmayan

insan yoxdur, lakin bu, onun təzahürünün spesifik kompleks haqqında bizə heç nə demir...İkincisi, maarifçiliyə, öz millətinin övladlarına işıqlı münasibətdir. Hacı Rəsulun Əntiqəni şəhərə aparmasına gəldikdə səhv addımdır və sonra bu qızdan necə və hansı məqsədlə istifadə etməsi sonrakı işdir. Ola bilsin ki, Tahirzadə sonuncudakı məkrli fəhmən sezmişdir və haqlıdır. Lakin fitri istedadla malik Əntiqənin müğənni kimi yetişməsi, ictimaiyyət arasına çıxarılması baxımından Tahirzadə səhv edə bilər. Bizim böyük müğənnimiz Şövkət Məmmədova İtaliyada təhsil almamışmı? Hacı Rəsulun bizi xaçpərəstlərlə müqayisəsində yazıçı uzaqgörənliyinin üstündən yan keçməməliyik. Sovet dönəmində bunun şahidiyik, müstəqilliyimiz vaxtı Hacı Rəsulun ideyasının nə qədər düzgün olduğunu gördük və yoxluğumuzun acısını çəkdik. Hacı Rəsul(lar) mənfi kontekstdə götürülməməlidir və tənqidin münasibətinə inanmağa dəyməz. Onda sosial şüur inkişafdadır, çünki, düşdüyü ictimai mühit onu savada, əxlaqi priyomlara (mənfisi də var) yiyələndirmişdir, hərçənd, bunlar gündəlik, adi müşahidə və təcrübə səviyyəsindədir. Onun gündəlik fəaliyyətinə daxildir. Bu obrazda əxlaqi qiymətləndirmə müəyyən baxımdan dərkedicidir. Şəxsi maraqlara söykənəndir, ona görə də dərkətmə elementi tənzimləyici hissə, əmredici psixologiyaya tabedir. Biz deyə bilərik ki, Mir Cəlal Hacı Rəsulu mənfi obrazların "ehtiyat skamyasında" otuzdurmaq istəməmişdir. O, cəmiyyətin mövcud vəziyyətini, hətta irəliyə inkişafını da görür, kimin nəyə ehtiyacından da halidir. Müəyyən mənada yazıqdır bir insan kimi: Övladı olmur və bunu etiraf edir. Əntiqənin anası Məsmə elə sadələvh də təsiri bağışlamır, "Manifest"dəki Sona arvadın "bacısıdır". Hansı ki, onun iki oğlundan biri Gəncə şəhərini seçmişdi, Bahar isə kənddə idi. Məsmənin oğlu

və qızı var, oğlu Bəndalı Bakı şəhərinə üz tutur. Lakin Məsmədə kəndə qapılmaq, qızını gözünün qabağında görmək hissi güclüdür "Əlbəttə ki, Məsmə bütün yoxsul analar kimi uşağının xoş güzəranına, çörəkli qapılarda qalmasına razı idi...Hacı Rəsul kimi mötəbər, çörəkli adamın ixtiyarında, oxumaqda qalmağı xoş idi. Ancaq burası var ki, Hacı Rəsul Şamaxıda deyil, odur ey, lap uzaq şəhərdə, Bakıdadır...Bakı da Allah bilir necə şəhərdir"...Məsmə həm də Hacı Rəsula müsbət yanaşır, bununla o, özünü maarifsevər qadın nəzərində verir.

Məsmə Tahirzadə ilə görüşmək, onunla məsləhətləşmək məcburiyyətində qalır və onun dükanına gəlir, aralarında dialoq olur. Tahirzadə ilk istiqaməti "Molla Nəsrəddin" in tanışlığına yönəldir. Bu epizodda Tahirzadə jurnalın təbliğatçısına daha çox oxşayır. Amma o, Hacı Rəsulu tanımadığını deyirsə, eşitdiyini də gizlətmir. Əslində o, elə bir vücutdur ki, daha çox öz real müşahidəsinə əsaslanmalıdır.

Qeyd edək ki, Məsmənin tərəddüdlərinə sadələşməyə yəqinməməliyiq. Onun özünə xas həyat, məişət düşüncələri vardır və bu məqamlarda Tahirzadəyə haqq qazandırır: "Əntiqə Hacı Rəsulun nəyinə lazımdır? Burada iman, güman çox yerə gedə bilər. Çox söz demək olar. Ən ağır, ən axırı Məsmənin fikrincə, bu idi ki, Hacı qızı böyüdüb özünə arvad edə bilər. Yəqin Mirzə Ələkbər dönə-dönə "Hacının məqsədi" deyə elə buna işarə edir". Mən Məsmənin belə bir fikri üzərində dayanmaq istərdim. Şəxsi fikirlərim kontekstində. Əntiqəyə qarşı müqavimətdə pis niyyət görünür. Azəri qızının namusunu qorumaq vacibdir və Tahirzadə belə bir narahatçılıqdan çıxış edir. Çünki cəmiyyətdəki əxlaq və əxlaqi münasibətlər insanın xarakterinin içərisindən doğur və təzahürdə "əxlaqi fəaliyyət"

anlamını şərtləndirir. Etiklərin göstərdiyi kimi: Bu fəaliyyətdə tarix - subyektinin - insanın əxlaqi fəallığı obyektləşir, onun əxlaqi seçimi həyata keçir. Və fədakarlıq, xeyirxahlıq, şüurluluq, intizamlılıq və s. keyfiyyətlər onun tərkibində çıxış edir.

Əxlaqi fəaliyyətin yadrosu əməldir, bir tərəfi fəzilət, o biri tərəfi qəbahətdir. Ona görə ki, əxlaqi məqsədlər, meyllər təcəssümünü tapır, Tahirzadə öz əməlində əməli-saləh şəxsiyyətdir, vətənpərvərdir və dünyanın gedişinə bədi qiyətlə yanaşmışdır. Təəssüf ki, Sovet ideologiyasının qurbanlarına çevrilən milli ədəbiyyatşünaslarımız Sabiri klassik dinsiz, ateist kimi gənc nəslin yaddaşına ötürmüşlər. Bu, hətta ədiblərin yaradıcılığına da sirayət etmişdir, Mir Cəlalda da bu meyl sezilir. Sabir dini təhrif edənləri, ona şəxsi mövqe və tələbatlardan qiymət verənləri tənqidə tutmuşdur. Hacı Rəsula münasibətində bu, hiss olunur. Tahirzadənin Hacı Rəsula və eləcə də digər adamlara münasibətinin bədii həllində (mənfə mənada) günahkar dövrün ideologiyasının təsiridir. Onun münasibətində həm obyektiv, həm də subyektivlik özünü göstərir, görünür, yazıçı çətinlik qarşısına çıxmışdır. Məlumdur ki, münasibətlər mövcud sosial birliyin obyektiv vəziyyətinin ifadəsidir, insanın həyatı fəaliyyətinə haqq qazandırır. Tahirzadə artıq püxtələşmiş, tanınmış ziyalıdır, şairdir, Molla Nəsrəddinçidir - bu isə Mir Cəlalı ehtiyatla yazmağa təhrik etməyə bilməzdi. Obyektivlik meyarından yanaşsaq, Tahirzadənin fərdlərə, lap mühitə əxlaqi münasibətində bu iki: obyektiv və subyektivlik yox deyil. Obyektivlik - başqalarının mənfəyinə toxunacaq real, maddi hərəkətlərə çevrilir, cəmiyyətdə adamların sabit əlaqələrinin nöqtəy-nəzəri olub ayrıca, fərdin iradəsindən asılı olmayaraq təşəkkül tapır. Belələri eyni zamanda subyektivdir - niyyətləri,

arzuları üstün sayılanları, əxlaqlı və əxlaqsız haqqında təsəvvürləri ifadə edir; borc və vicdanın tələbindən irəli gəlir. Deməli, Tahirzadənin, Hacı Rəsulun, Məsmənin əxlaqi münasibətləri subyekt - obyekt əlaqələridir.

Hacı Rəsul Tahirzadə ilə dialoqdadır. Yazıçı bu söhbətdə "ibarə" sözünü eyhamla işlətmişdir, vəziyyəti başa düşmüşdür:

"- Məşədi, Sizə agah olmamış olmaz ki, biz müsəlmanlar hələ ayılmamışıq. Yer üzündə cəmi millətlər ayılıb öz təklifini qanıblar, islam dininin mübarək əhkamından faydalanıblar. Amma biz bədbəxt müsəlmanlar dini-mobinin, şəriətin haqq, müstəqim yolundan ki, azmışıq, həmişə cəlalətdəyik. Bixüsus da ki, bizlər olaq, yəni məhz Qafqaz müsəlmanları!

- Düz buyurursunuz, Hacı!

- Bunları o babətdən deyirəm ki, oxumağın, elmin fəzilətini Allah-təala Quranda bizə buyuranda, vacibəl-vacib buyuranda hələ xaricilər aləmi - vəhşətdə idilər. Biz o fəzaləti fəramüş elədik, onlar dörd əlli yapışdılar. İndi budur, bir para, haşa burdan; əvvamşünas deyir, yox, ünas tayfasına, yəni zənən xaylağına oxumaq, elm kəsb etmək guya caiz deyil"

Bu üzvüz söhbətdə Hacı Rəsul əslində Tahirzadənin qadınların oxuması barədə ideyasını təsdiq edir, alqışlayır. Məşhur "Xanbacı" şeiriylə onun fikri üst-üstə düşür. Hacı Rəsul savadlı, oxumuş tacirdir. Tahirzadəni də hər halda tanıyır və o, özünü diqtə etməyi bacarır. Yaxşı, daha nə lazımdır ki ədəbiyyatımızda Hacıları, Məşədiləri, Mollaları, Axundları ifşa edək, onları elə "xaçpərəstlərin dindarları qarşısında xəcalətli qoyaq". Bu, bizim ədəbi tələyimizə qismətdir? Mir Cəlalın poetikasına bu baxımdan yanaşmaq daha ədalətlidir. Və Hacı Rəsulu (və bu tipləri)

bir obraz olaraq təmizləməyin vaxtı çatmışdır. Nə qədər sosial - məhdud çərçivədən yazıçılarımızın yaradıcılığına qiymət verilməlidir. Ədəbi obraz təmsil olduğu cəmiyyətin, sinfin əxlaq-davranış mənbələrindən ayrı götürülməməlidir, onu müasirləşdirmək də yaramaz. Tahirzadə və Hacı Rəsul eyni dövrün adamlarıdır, biri şairdir, digəri ticarətçidir. Əlbəttə, onların dünyagörüşündə fərqli cəhətlər olmalıdır. Onları qarşı-qarşıya qoyub hansınisa məğlub etməyə dəyməz. Hacı Rəsul peşəsinə gəldikdə onun fəaliyyət göstərdiyi burjuva cəmiyyətində münasibətlər elədir ki, ali sosial əxlaqi sərvət pul sayılır. Pula sahib kəsilmək həyatda uğurlar qazanmaqla yanaşı, eyni zamanda fərdin "əxlaqi uyğunlaşması"nı, əxlaqi meyarını əyaniləşdirir. Ali əxlaqi düşüncəyə görə, sərvət sahibi nəinki sosial, habelə əxlaqi nüfuza malikdir. Əgər biz Hacı Zeynalabdin Tağıyevi xatırlasaq, bu nüfuz onun sərvətinin tuşlandığı əxlaqından irəli gəlmişdi və o, şəxsi - intim- sosial tələbatlarını inkar etmirdi. Hacı Rəsul elə də varlı, sərvət sahibi deyilsə, davranışında Əntiqəyə - bu qıza şəhvət meyli reallaşsa idi, güman yazıçı müəyyən qənaətini əsaslandıracaqdı. Hələlik Hacı Rəsulun davranışı şaiyələrin qurbanıdır. Tahirzadə və Hacı Rəsulun davranışlarını təhlil etsək, davranışı bütöv halda - obyektivləşdirilmiş bu davranış əxlaqi sistemin bəzi elementlərini şüura, psixikaya keçirir. Hacı Rəsuldakı əxlaqi təcrübə cəmiyyətdən verilməlidir, ötürülməlidir və xüsusi xassəli informasiyadır. Bu informasiya nə barədəsə məlumatı çatdırır, habelə insanın maariflənməsinə xidmət göstərir, xeyirə və şərə duyğu hissi oyadır, bir sözlə, əxlaqi tərbiyə edir.

Tahirzadə Hacı Rəsulla üzvüz də yenə ciddi rəqibini görür, Mir Cəlal bu görüşü təsadüfi verməmişdir; baxmayaraq o, sevimli qəhrəmanı ilə cəngləşir, "az aşın duzu ol-

madiğini" aşkarlayır - Tahirzadə deyir:

"- Xeyr, mənim bəzzaz malım Ağsu yoxuşuna gəlməz ki, sel də apara! Mən təklifimi bilən adamam, əmin olun.

- Təəssüf ki, kəndlinin malı hər il bu eniş-yoxuşa gəlir, gəlməyə də bilməz. Sel də basıb onu aparır. Kəndlinin sözünü danmaq isə küfr yox, əsil Allah rizası sözüdür, Hacı.

Hacı Rəsul Tahirzadənin daha əsəbi və bərkdən danışdığını görüb, oturduğu yerdən qurcuxa-qurcuxa irəliyə doğru süründü. Gülümsəyərək təsbehini əlinə aldı:

- Məşədi, təvəqqe eləyirəm başqalarına ədəb öyrətməyəsiz. Sizin buna nə qüvvəniz, nə də səlahiyyətiniz çatır"

Hacı Rəsul haqlıdır, kimliyindən və vəzifəsindən asılı olmadan heç bir şəxs "ədəb dərsi" vermək həvəsinə düşməyə haqqı çatmır. Qaldı ifadə olunma məsələsinə, bu, dövlət başçısının səlahiyyətidir. Hacı Rəsul: "Dəvəni Sarvan çəkər" cavabında haqlıdır. Əlbəttə, bu eyhamda dövlətçilik məsələsi nəzərdə tutulur. Söhbət xalqın, kəndlinin necə yaşamasından gedir...Mir Cəlal kontras düşüncəli adamla kəskin şəkildə qarşılaşdırmaqda, gələcəyi qabaqlaya bilmişdir: Müasir şəraitdə təbii, xalqın maddi rifahı lazımı səviyyədə deyil, hətta aşağıdır. Lakin bu, ona hüquqi haqq vermir ki, şair də, həkim də, mühəndis də dövlətin idarəetmə işinə qarışsın, müdaxilə etsin. Müxalif fikrin də deyilişində və tənqidində etik siyasi normalar gözənilməlidir.

Mir Cəlal romanın poetikasında ədəbi proqnozlaşdırma aparmış, o dövrün əxlaqi meyillərinin bazar münasibətləri ölçülərini düzgün nəzərə almışdır. Belə ki, əxlaqi seçmə daxilən xüdbin mənafə qayğısı ilə istiqamətləndirilir. Heç də Sovet etiklərinin riyakarcasına yazdığı: "burjua əxlaqının alverçi mənası xeyli dərəcədə riyakar, ikiüzlü xa-

rakterini əvvəlcədən müəyyən edir" - başdan-başa absurd məntiqlidir.

Hacı Rəsulun Əntiqəyə şəhvet hissini oyanması ehtimalına gəldikdə, yaş fərqi deməkdə çətinlik çəkirik - bu niyyət baş tutarsa - onu müdafiə etmək fikrindən uzağam - hansı qəbahət var? Lakin həyatda sağlam qarşılıqlı münasibət zəminində mümkünləşərsə, güman ki, dünyaya sağlam uşaq gələr. Hacı Rəsul nə xalqının düşmənidir, nə cinayətkardır, nə də riyakardır. Həyatda, lap dövrümüzdə, ölkəmizdə qayğısına qalan, sənətinin uğur qazanmasında köməklik göstərən biznesmenlər, digər peşə sahibləri o istedadlarla ailə həyatı qurmamışlarmı?

Məsələnin digər üzünü unutmaq lazım gəlmir: Hacı Rəsulun Əntiqənin qardaşı Bəndalını şərhləməsi məsələsinə. Müəllif heç də ideal müsbət obraz yaratmamışdır, Hacı Rəsulun əxlaqında - davranışında naqislik yox deyil və bununla haqqın, ədalətin bütün dövrlərdə və cəmiyyətlərdə fəsadlarının hüquqi iflaslarını tənqid etməkdir. Mir Cəlal alim-professor idi, həyatın üzünü və astarını görmüşdü. Məhkəmə-hakim paralelinin cinayətlərə enməsinin şahidi olmuşdu (Bu barədə danışmayacağıq).

"Yolumuz hayanadır" romanında belə bir motiv mövcuddur və bu, digər nəsr əsərlərində də vardır: Pullular, ticarətlə sərvət qazananlar, ümumiyyətlə varlılar mənfi imicdə oxuculara təqdim olunur. Bəli, ən böyük yazıçılarımız hətta tarixi şəxsiyyətləri də (məsələn, H.Z.Tağıyev) miskin, xalqın qanını çəkən, əzəzil sifətində təsvir etmişlər. Amma belə hal rus ədəbiyyatında ifrat əksini tapmamışdır. Mir Cəlal da istisnalıq yaratmamışdır. Hacı Zeynalabdin Tağıyevin ölümündən sonra, təxminən yarım əsrdən çox müddətdə bu işıqlı, xeyirxah, millətsevər şəxsiyyət top atəşinə tutulmuşdur, Hacı Rəsul xırda ədəbi sahibkar obrazı-

dir, Hacı isə tarixi şəxsiyyətdir.

Keyriyyə cəmiyyətinin iclasını müəllif dinamik, hərə-kətli verir və bir növ Zeynalabdin Tağıyevin iclasa gəlişi dərhal səs-küyə səbəb olur. Yazıçı ədalət hissini və tarixi həqiqəti unutmur: "Hamının nəzəri qarşıya tərəf döndü. Dərhal məlum oldu ki, Hacı Zeynalabdinin faytonu küçədə dayanmışdır. Hacı Zeynalabdinin qırmızı xətti, geniş, ya-raşlıq üzü camaat arasında seçildi. Məclis sağa-sola par-çalandı. Adamlar ayağa qalxıb ona yol verdilər. Çoxları işarə ilə salam vermək istədisə də, o baxmadı. Başı aşa-ğı, sanki ayaqlarının altına baxa-baxa, yaşına və adi yeri-şinin xilafına olaraq yeyin adamları ilə məclisin yuxarı tə-rəfinə keçdi. Sədr cəld geri çəkilib, heyətdə ona yer verdi".

Hacının Nəriman Nərimanov haqqında mənfi emosiya ilə danışması heç cürə inandırıcı görünmür və yuxarıda dediyimiz kimi, ideologiyanın diqtəsidir. Mir Cəlal N.Nəri-manov və H.Z.Tağıyev haqqında o məlumata malikdir ki, bu görkəmli şəxsiyyəti xaricdə Hacı öz hesabına oxutmuş, Sovet hakimiyyətinin qələbəsindən sonra bu xeyirxah in-sanı bolşeviklərin əlindən məhz Nərimanov xilas etmişdir! Və sair. Lakin mən başqa bir məsələyə toxunuram: Hacı Zeynalabdinin: "Tiflis müsəlmanlarının içində fitnələr çox-dan var. Gah əlifbamızı dəyişirlər, gah dinimizi məsxərə-yə qoyur, gah vərəqə-mərəqə çıxardıb yayırlar. Ayıq adam gerek bu fitnələri bilər" - ittihamı nə dərəcədə haqsızdır, if-tiradır! Əvvəla, M.Cəlal o mühiti gözəl bilirdi, vaxtilə Gən-cədə yaşamışdı. İkincisi, əlifbamızı dəfələrlə dəyişməklə mənəvi mədəniyyətimizə sarsıdıcı zərbələr vurmuşlar, bu ənənəni Sovet dövləti davam etdirmişdir. Deməli, yazıçı yenə mövcud bolşevik rejimindən Hacı Zeynalabdinini xilas etmişdir...O, çıxışında "sosial - demokratlara" da nifrətini gizlətmir və Nərimanovun simasında ifadə edir. Tarix sü-

buta yetirdi ki, Nərimanov kimi böyük şəxsiyyətimiz vaxti-lə Sovet ideologiyasına, Leninə inanmış və böyük səhvlər etmişdir. Özü də bu "xeyirxahlığın" qurbanı olmuşdur. Be-lə məclisdə xeyirxah insan kimi oxuculara təqdim olunan Məşədi Hüseyn hətta Qurandan mənfi emosiya oyadan məqamları diqqətə çatdırmaq, oxucuda mənfi imic for-malaşdırır. Romanda yazıçının ən süni yanaşma yerlərin-dən biridir.

Quran bəşəri kitabdır və onu ayrı-ayrı adamların rəyi-nə tuşlamağa ehtiyac yox idi...Bu səhnədə Tahirzadənin çıxışı yersiz və qeyri-inandırıcıdır; "Molla Nəsrəddi"ni san-ki Qurandan üstün tutur. Lakin Tahirzadə bu kəlamı da de-yir: "Nə səbəbə Quran adına belə hərzə-hədyani çap edib müsəlman cavanlarının üzünün suyunu tökməyə cəhd edirlər "

Mir Cəlal romanda qarşısına qoyduğu "mövcudluq" fe-nomeninin üstünə gəlir. Elmi anlamda desək: ekzistensia-lizm. Bir millətin xarakter mahiyyətinə:

Biz qoca qafqazlı igid ərlərik,
İş görəcək yerdə söz əzbərlərik.
Kim nə deyər bizdə olan qeyrətə?!
Qeyrətimiz bəllidir hər millətə!..

"Yolumuz hayanadır" romanında "tarixi faktların" izini axtaran tənqidçiləri mən yuxarıda dediyim kimi, haqsız sa-yıram. Müəllif əgər Azərbaycanı artıq bürüyən haqsızlıq, ədalətsizlik sindromunu düşünürsə və görkəmli ziyalıların bir fikrə, bir araya gələ bilmədiyini verirsə – bir qədər ədə-bi tənqidin ənənəsindən kənarlaşmaq yaxşı olmazdı mı? Əvvəlcə "Cəmiyyəti xeyriyyə"nin yığıncağına qayıtmaq is-tərdim və əsərdə xeyli düşündürücü, hətta bu günün siya-

si-mənəvi durumunda da izlərini axtarmalıyıq: Axund Mir Məhəmməd dinin, özü də xurafatın təbliği məsələsini irəli sürür, Təbrizi əlində bayraq edir. Onun çıxışını, qəliz nitqini dinləyək: "Camaat, həzarat! Vaxt xeyli giran və namünasibdir. Şəhri məhərrəmil - həram! Soydüşühəlanın şəhadətə etdiyi müsibətimiz günlər. Cəmi - Aləmi - islam sərəsər matəm içində. Daşlar da, dağlar da qan ağlayır. Kərbəla müsibəti bizim hamımızın qəlbini zərühədər edibdir. Belə bir əyyamda əlbəttə, Təbriz həvay-isatı çox cüzi bir mənəzildə qalır, Bəndə bunlar mənzurum deyil. Bəqeyri ki, məsələnin daha məsul cəhəti, Biz Qafqaz müsəlmanları ki, İmperator əzəmlərə müti, sadıq rəiyyətlərin və xudəvəndi - aləm adil padşahımızı yerin-göyün bəliyyatından (bələlərindən - A.E.) məhruz buyursun inşaallah!.." Gəlin, yazıçının vurğuladığı "rəiyyət", "müti" anlayışlarına dini kontkestdə yanaşaq. Və mənsub olduğu milləti İmperatora itaətə çağırır. Sual olunur: Məhz rusa - çara - komandana - imperatora niyə? Müsəlmanların xristian dininin qanunları ilə oturub-duran imperatorla nə alqı-satqısı? Və dahi Z.Freydə qayıdaq: Kütləni təşkil edən fərdlər "libido" xəttiylə başçıya: komandana, sərkərdəyə və yaxud bir-birinə bağlı olur. Əgər fərdlər bu iki istiqamətdə güclü emosional bağlılıq hiss edərsə, deməli, fərdin dünyagörüşünün, intellektinin nə dərəcədə az olduğunu etiraf etməyə dəyər.

Bəllidir ki, kütlə içərisində ixtişaş, qarmaqarışıq onda yaranır - kütlədə, qara camaatda daxilən pozulma prosesi baş verir. Z.Freyd yazır ki, belə hallarda kütlə içərisində baş verən ixtişaşın mahiyyətindəki mühüm cəhətlərdən biri də odur ki, kütləni təşkil edənlər, başçının əmrinə itaətkarlıqdan daha çox, başqalarına fikir vermədən özü haqqında, özünü qorumaq barədə düşünməyə başlayırlar...Və mənərə dəyişir, kütlənin içərisində olan yaxşı hissləri qorxu, vahimə əvəzlyir.



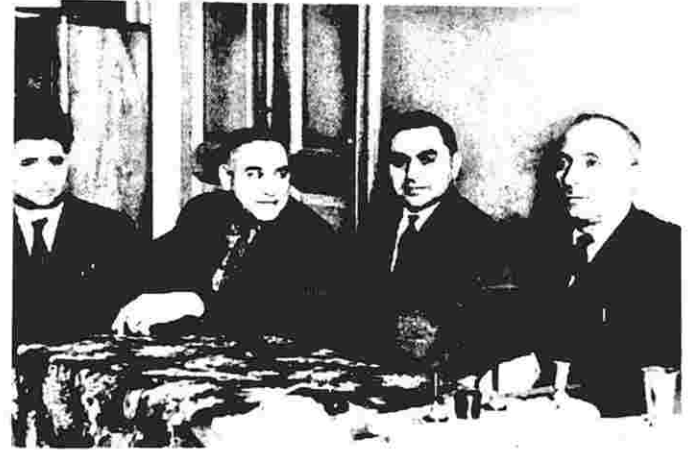
Mir Cəlal xəyal aləmində



Mir Cälal ođlu Ariflâ. 1957



Mir Cälal öz doğmaları ilə



Mir Cälal alim həmkarları ilə



Mir Cəlal qələm dostları ilə



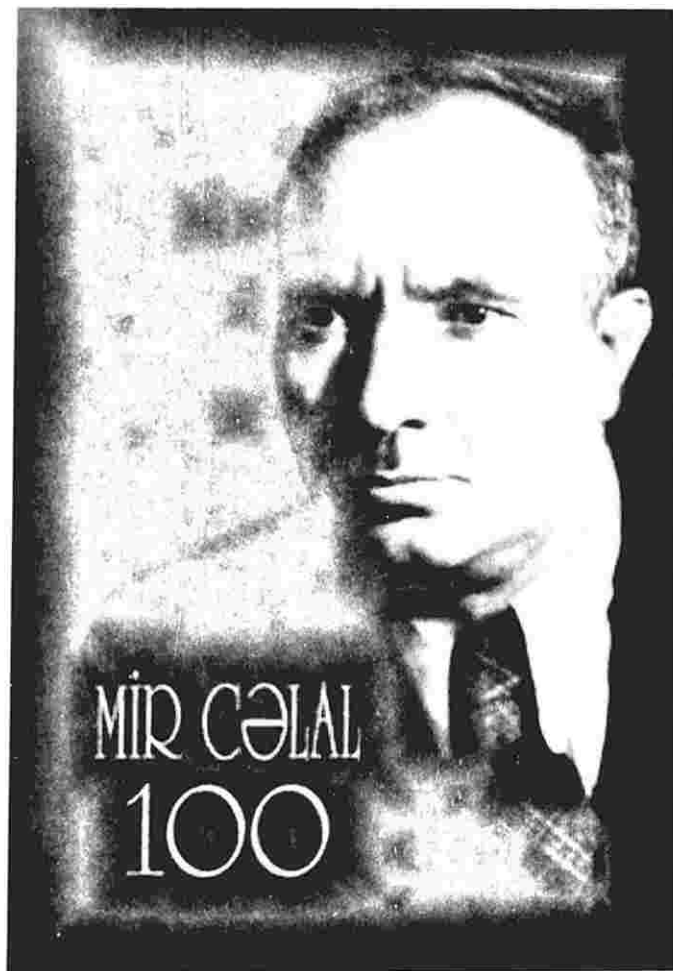
Mir Cəlal alim dostları ilə.



*Mir Cəlalin oğlu Arif Paşayev ömür-gün yoldaşı
Aida xanım İmanquliyevlə*



Mir Cəlal kafedra üzvləri ilə



Mir Cälal



Mir Cälal rəhbərlik etdiyi kafedra üzvləri arasında



Mir Cälal, M.Hüseyn, O.Sarıvəlli. Aşqobad.1959



Mir Cälal qələm dostları arasında (fragment)



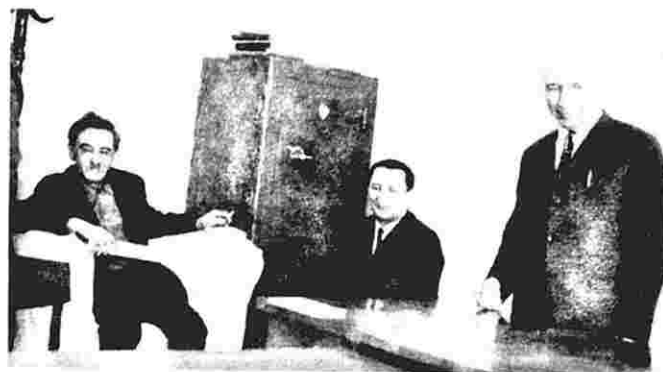
Mir Cälal öz iş otağında



Mir Cälalin əsərlərinin təqdimat mərasimi



Mir Cälal



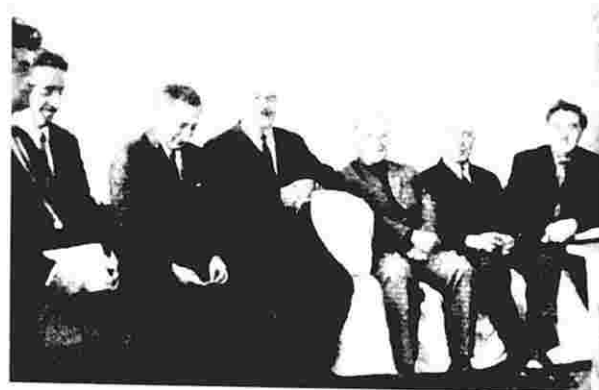
Mir Cälal, Kamal Talıbzadə və Həmid Araslı



Mir Cälal kafedrada



Mir Cälal Paşayev



Mir Cälal qələm dostları ilə



Mir Cälal ömür-gün yoldaşı və oğlu ilə



Mir Cəlal, Süleyman Rüstəm və Osman Sarıvəlli



Mir Cəlal Gəncədə qələm dostları ilə

Ümumiyyətlə, dinin kütlə arasında ixtişaş salması, iktirəliklər yaranması tarixi fakt kimi bizə məlumdur. Marafıdır, əzabı daha çox dolayısı çəkir. Z.Freyd etiraf edir ki, bu tipli məsələləri araşdırmaq çətindir. O, çox yerində oxuduğu bir ingilis romanına təhlili yanaşır. Biz bu təsviri verməyi daha məqsədəuyğun hesab edirik və Mir Cəlalin məsələyə analitik yanaşmasına müsbət münasibəti oxucuların öhdəsinə buraxırıq: - Roman dinin kütlələr arasındakı ixtişaşların əmələ gəldiyini və bu ixtişaşların törətdiyi bəlaları təsvir edir. Freyd yazır: Komandadakı hadisələr indiki zamanda (XIX əsrdə - A.E.) baş verir: İsa peyğəmbər və onun dininə qarşı düşmən mövqedə dayanan bir nəfər başına öz həmfikirlərini yığıb Yerusəlimə gedir. Bu adamlar orada bir qəbir tapırlar. Tabutun üstündəki yazıda İosif etiraf edir ki, İsa peyğəmbərin meyidini basdırılandan sonra oğurlamış və gizləncə dəfn etmişlər. Bununla da İsa peyğəmbərin dirilməsi haqqında əfsanə yaranmışdır. - Mif darmadağın edilir. Z.Freydin son yanaşması: "Avropa mədəniyyəti sarsıntıya uğradı, zorakılıq və cinayət halları artmağa başladı"...Göründüyü kimi, dini kütlələr arasındakı pozuntulara səbəb qorxu yox, kütləni əmələ gətirən fərdlər arasındakı münasibətlərdə eqoizm və düşmənçilik impulslarının yaranmasıdır. - Mən zəmanət verməzdim böyük yazığımız Mir Cəlalin Z.Freyddən xəbəri olmuşmu, lakin romanda yazıcının toxunduğu dini məsələlərə ateizm nəzərindən deyil, qlobal, bəşəri səviyyədə yanaşmaq məqsədəuyğun olardı.

Dinin müxtəlif təsirlərinə siyasi mənə vermək: imperatoru, padşahı müdafiə etmək və sairələrin daima ağırlığı kütlənin üzərinə düşmüşdür. Yazıcının Səttarxana münasibətində də özəl mövqeyi vardır. Bu məqamlarda Tahirzadənin mövqeyi xarakterik səciyyəlidir. İlk öncə istəyir di-

ni kütlənin seyyidi-şühələ müsibəti, eləcə də "Kərbəla müsibəti" barədə dürüst məlumat əldə edilsin, o cümlədən Təbriz matəmgahı. "Molla Nəsrəddin" jurnalını ortaya atır. Tahirzadə başqa vasitəylə fikrini bəyan edəmməzdi. Məclis müxtəlif savadlı və zövqlü adamlardan ibarətdi. Jurnalın isə artıq imici forialaşmışdı. O, kiçik bir fəndlə məhərrəmlik mövcubincə matəmə şəriki olduğunu (söhbət "Molla Nəsrəddin" jurnalından gedir - A.E.) bildirir və yaxşı da reaksiya aparır. Yazığının təsviri: "Doğrudur, çoxları bu jurnalı oxuyur, məzmununa bələd olurdu. Amma indii, bu məclisdə belə bir zərurət olacağını güman etməzdilər. Birdə ki, Tahirzadənin əlindəki nüsxə təzəcə çıxmış, hələ yayılmamışdır. Odur ki, hər kəs ətrafına baxıb, jurnl axtarır, deyilən sözləri oradan oxumaq istəyirdi".

Tahirzadə vətənpərvər oğul timsalında millətini kütlə halına salan mövcud istibidadın siyasətinə etiraz edirdi. "Bu günlərdə İranda istibidad ilə ədalət bərk çarpışır. Böyük bir millətin dini, namusu, hüququ, vətəni təhlükədədir. Köməksizlik ucundan ola bilər ədalət tərəf basılsın. O vaxt milyonlarla məzlumun dad-fəryadı bugünkündən, Kərbəla būsətindən daha artıq göylərə qalxacaqdır. Bugünkü gündə bir udum suya həsrət qalıb, can verən balaların, küçələrə tökülən ana-bacıların halı min yüz il əvvəl baş vermiş Kərbəla vəqəəsindən ağır olacaqdır".

Bir az dərinə gedəndə - F.Fromma çıxanda aydınlıq duya bilərik: Məsələ dinin, yaxud onun yoxluğundan deyil, dinin hansı formada, şəkildə mövcudluğundadır. Eləcə də dinin insanın inkişafına yardımçı olmasında, insanın özünəməxsus qüdrətini aydınlaşdırmasında və ya dinin bu qüdrəti gücsüzləşdirməsindədir. Bax, dindəki acizləşdirmək, itaətləşdirmək imkanından yox, qüdrətləndirmək, vətənləşdirmək gücündən yanaşmaq lazımdır. Ta-

hinzadə bunu görür və deyir: "Bu gün Kərbəla meydanı - Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır. Hər kimin ürəyində cüzi olsa din, namus, vətən hissi varsa, oranın qeydinə qalmalıdır. Axıtmalı qanlarımız, ehsan etməli pullarımız, ərzağımız varsa, gəlin oraya - ürəklər parçalayan Azərbaycan matəmgahına verək! Zaman bizdən bunu istəyir. Bu gün ən böyük ibadət, ən birinci din və vətənpərvərlik, ən birinci islam yolunda cahad oraya kömək etməkdir"! Və Sabir Səttarxan inqilabını, hürriyyətini alqışlayır.

Mən ötən illərin ədəbi tənqidinə ötəri toxunmaqla: Sabiri "müasirləşdirməkdə", Sabir obrazının "yoxluğunda" və sairə Mir Cəlali tənqid edənlər ifrata varmışlar; qənaətimdə qalırım. Unutmayaq ki, yazıçı məhz müasirləşdirmişdir şairi, - demişlər. O, bir tarixi şəxsiyyət olmaqdan əlavə bədii obrazdır və milli ziyalı kimi mövqeni qorunalıdır. İki yerə - məkana ayrılmış bir xalqın o tayda başına gətirilən müsibətlərə reaksiyanı verəndə o, müasirləşməyə bilərmi? Və yazıçı haqlı olduğunu göstərdi. Baş daima qalmaqalda keçən iranlı azəri soydaşlarımızın bugününü görmək lazımdır!

Tahirzadənin çıxışından sonra məclisdə yaranan həyəcan, bir növ özünüdərkə gətirir, demokratiyaya yol açır. Məşədi Hüseynin: "Ay canım, burada fəhlə, xozeyn söhbəti yoxdur, məsləhət məclisidir. Hər kəsin öz sözü var desin, daha artıq-əskik şeylər nəyə lazımdır!" - deməsi işarədir. Sonra Tahirzadə maarifçilik missiyasını Balaxanıya dərs deməyə gəlməsi ilə reallaşdırır. Yaqub İsmayilovun bu məsələyə münasibəti obyektivdir və yazır ki, Sabiri "üsulicədid" məktəbinə müəyyən tələb və normalar əsasında dərs deməyə göndərmişlər. Onu isə ilk növbədə öz böyük qəlbini nəcib arzu və istəkləri narahat edib daha çox dü-

şündürür. Sabir indii yalnız körpə balalara, ana qucağın-
dan yenicə ayrılmış uşaqlara yox, həm də səhərdən axşa-
madək mədənlərdə çalışan fəhlələrə dərs verir...Mir Cəlal
bu məqamları üslubuna xas təsvirə gətirir: "Yolayıcı isə
çox get-gəlli bir yer idi, xüsusən, gecə vaxtı mədənlərdən
qayıdan fəhlələr ikibir-üçbir iri addımlarla yeriyərək qayım-
dan danışır, sanki yolları örtən qatı qaranlığı səs ilə parça-
lamaq istəyirdilər. Məktəb yanına çatanda qaravul kimi
tək, dimdik dayanan adama yaxınlaşanda səslərini dəyi-
şir, təmkinlə salam verib ötürdülər. Onlar Tahirzadəni tanı-
masalar da, məktəb binasını tanıyırdılar. Buraya Bakıdan
yenicə gəlmiş adamın ehtiramını gözləməyi vacib bilirdi-
lər. Tahirzadə bunların övladını oxudurdu, gələcək üçün
oxudurdu". Lakin bu məsələdə konflikt meydana çıxır və
mentalitetimizi əyaniləşdirir. Bu şəxs türk Əhməd Kamal-
dır. Əhməd Kamalın məqsədi maarifçiliyin, təhsilin azəri-
lərdən kənarlaşdırılmasıdır. Ona görə də yersiz mübahisə-
lər ortaya atılır. Bunun bir səbəbi itaətkarlığa meyilli olma-
sında, pedaqoqluqdan kənarında dayanmasıdır. Digər səbə-
bi siyasi səciyyə daşıyır. Xüsusilə, yaşlılar oxuyub dövra-
nın gedişi-gəlişindən bixəbər olaraq işləsinlər. Maraqlı
dialoqda bunu görürük:

"- Mirzə Ələkbər, siz məktəb təsisini qolay bir əməli
zənn edirsiniz? Əfəndim, belə təsisat üçün para lazı-
mıdır, para!.. Mü

Əhməd Kamal müdirlər demək istəyirdi. Sözü özünə
qayıtdığını düşünüb, sanki sözünün hecasını dəyişdi:

- Para lazımdır!.. Müəllimlər, xadimlər, nəzarətçi-
lər...həpsi para istər! Axşam yanan hər bir fənər üçün pa-
ra lazımdır. Səndən qələm, dəftər, kitab tələb edəcəklər,
hər addımda para, yenə də para! Nərdən bulacaqsan!

- Cəmiyyəti - xeyriyyədən!
- Cəmiyyəti - xeyriyyə iflas ərəfəsində ikən böylə təkli-
fi nahaq irəli sürmək olarmıya?

- Fəhlələrin oxumağa böyük ehtiyacı var, onların zeh-
nini işıqlandırmaq lazımdır. Heç olmazsa qəzet oxuya bil-
sinlər.

- Fəhlələrin mədəsi dolsun, zehində heç bir şey lazım
olmaz!.."

Əhməd Kamalın şəriətlə, islamla bağlı söhbəti, müba-
hisəsi, əlbəttə - Məşədi Hüseynlədir. O, əvvəlcə mütərəq-
qi danışır, bütövlükdə müsbət obrazdır, Bəndəliyə münasi-
bəti xatırlamaq kifayətdir. Məşədi Hüseyn burada haqlıdır:
"Dədəmizin 15-20 il bundan qabaqkı məişəti köhnə idi,
qərribə gəlsə, bundan əvvəlki qaydaları, özü də Azərbay-
can yox, ərəb qaydalarını indii dördəlli tutmaq əqilli adam
iş deyil. İndi bizə əsri-hazirin tələbləri lazımdır. Yoxsa qə-
dim əyyamın gülməli-gülməli nağılları yox! Mən belə qanı-
ram, belə də ola gərək". Məşədi Hüseyn burada haqsızdır:
"Məsələ, siz Həzrət Ömər in Afrikanı tutduğundan elə da-
nışırsız ki, bilmək olmur, hədisdir, ya tarixdir. Mən ayrı cür
əşitmişəm. Həzrət Ömər orada minlərlə kitab yandırılıb!"

Tarixi mənbələrə əsaslanaraq, Ərəb dövlətlərində ilk ki-
tabxana yaradan məhz Həzrət Ömər olmuşdur. Və bu tə-
şəbbüs az sonra yaxın Şərq ölkələrinə yayılmışdır. Mir Cə-
lalın Həzrət Ömərə münasibəti birtərəflidir, bu da ya yazı-
çının islam tarixinə lazımınca az bələdliyi, ya da ideologi-
yanın tələblərilə əlaqədardır. Romanın poetikasından da-
nışırsızsa, hər şeyi ideal nəzərdə görmək birtərəflidir. Əh-
məd Kamal: "Əqilli adamlar o zaman da Ömər in səhvləri-
nə qarşı çıxıblar, kitabları yandırmamaq üçün dəstə ilə
onun yanına məsləhətə gəliblər: "Bu ki, kitablardakı mət-
ləblər məhz Qurandakı vacib mətləblərdir" - deyiblər.

Ömər isə: "Madam ki, o mətləblər Quranda var, ayrı kitablar nəyə lazım" demiş, yandırmağında davam etmiş"

Tahirzadənin Əhməd Kamalla söhbəti uzun mətləbdir və öz millətinin tərəqqi naminə düşüncələridir.

Mir Cəlal romanda bu motivə daha yetərli üstünlük versə, ehtiyac varmıdır o, inqilabçı kimi nəzərə çatdırılsın, daha doğrusu, siyasi nöqtələrdə görünsün. Belə bir tələbi yazıçıdan ummaq əsassızdır. Cəmiyyətə təcridən dırnağacan rəzalet, haqsızlıq, aldanış və s. mənfi əxlaq hakimdirsə, Sabir obraz olaraq öz mənəvi-sosial vəzifəsini nümayiş etdirir. Əsərin poetikasında biz bu işığı görmək istəmişik. Sabir kənddən şəhərə gələnləri alqışlayır ki, onların özlərinin biliyi, savadı artır, az-çox bu keyfiyyətlər varsa, dərs deyir və yenidən kəndə qayıtmaqla bu işığı getirirlər. Şamaxı mühitinə diqqət yetirək: Azərbaycanda ilk məktəblər orda da açılmış, böyük maarifpərvərlər (A.Səhhət, Seyid Əzim, S.M.Qənizadə, Sabir, Çernyayevski və b.) orada yetişmiş və Bakı, Gəncə, Tiflis şəhərləriylə sıx əlaqədə bulunmuşlar. Sabir Bakıya gəlib "Molla Nəsrəddin"də özünü tapmasaydı o, dahilik zirvəsinə çata bilməzdi. Səhhət də, Şirvani də eləcə. Mir Cəlal bu mühüm məsələni Sabirin diliylə verir: "Elm və maarif kəsb edənlərimizin ümdə arzusu özlərini şəhərə salıb isticə, mənəfətli qulluq etməkdir. Kəndlərimizdə əcəlsiz, dərmanlı, müalicəsiz ölənlərin həddi-hesabı yoxdur...Çox böyük kəndlərimiz var ki, içində məktəbi yoxdur...müsəlman balaları tərbiyəsiz və elmsiz qalıb avam ataları və babaları kimi dünyadan bixəbər zülmət, zəlalet içində zindəncarlıq edirlər"...Qəzetdə verilən bu mətn cəmiyyətin oyanışa böyük ehtiyac duyduğuna işarədir. Əhməd Kamal bu məqalə tutur və onun müəllifi ilə maraqlanır və eşidəndə ki, Firudin bəy Köçərli-dir, dərhal fikrini dəyişir: "Elə məqalələr ilə məşğul olmaq-

dansa, kəndisini müsəlman edən bəzi müdaviyələrin qəti tədbirini qılmaq lazımdır" - deyir.

Tənqidi fikrin Əli bəy Hüseynzadəyə münasibətində bəzi maraqlı, qeyri-standart məqamlar var ki, romanın poetikasında "açılması" zəruridir. Məsələnin tarixinə ehsas edək - əks təqdirdə yazıçının Əli bəy Hüseynzadənin tarixi obrazını müəmmalar içərisində axtarmış olarıq.

Əli bəy Hüseynzadə xalqımızın nadir şəxsiyyətlərindən ən danılmazıdır. O, öz ana dilini, ədəbiyyatını, milli mətbuatını dərinləndirən və iki dövlət, bir qardaş simvolunu hələ inqilabdan əvvəl vurğulamışdır. "Fyüzat" jurnalının nəşiriydi, dövrünün intellektual adamı kimi, hətta Qərbi Avropa, Türk dünyası onu yaxşı tanıyırdı. XX əsrin ilk on illiyində o, yaxınlaşmaqda olan irticanı sezməmiş və Türkiyəyə üz tutmuşdur. Məhz Əli bəyin türkpərəstliyi Sovet hökumətinin Azərbaycandakı siyasətilə üst-üstə düşməmişdir. Hətta bəzi ədiblərimiz, ziyalılarımız ona qarşı çıxmışlar. Mir Cəlal ictimai mühitdəki durumu, ziyalılar - ictimai xadimlər arasındakı qütbləşmələrin bir-birlərinə zidd mövqelərini təsvir etmişdir. İnkər edilməz bədii faktıdır ki, romanda Əli bəy Hüseynzadə fenomenini ideoloji aspektin təsirindən müsbət obraz kimi yerini almır. Yazıçı onu torpağına, xalqına qarşı soyuq, Türkiyəyə can atan, öz şəxsi planlarını həyata keçirən bir xadim kimi təqdim etmişdir. Və bunu müəllif hətta sistemləşdirmişdir. Birincisi, o, İstambuldan qaçaq düşmüş bir jurnalist, mühərrir kimi yenə oraya üz tutur. İkincisi, vaxtilə Əli bəyə etibar edən, fəaliyyətinə şərait yaradan Hacı Zeynalabdin Tağıyev ondan üz çevirir. Üçüncüsü, Əli bəyin Bakıdan getməsində müxtəlif maraqların rolu vardır və islampərəstlikdə də günahlandırılır. Dördüncüsü, hər kəs fərdi fəaliyyətilə ictimai arenada görünmək istəyir. Mir Cəlal Əli bəyin şəxsiyyəti-

nə ictimaiyyətin geniş marağını obyektiv təsvir etməklə, onun nüfuzunu təsdiq etmiş olur: "Şəhərin Çəmbəkənd tərəfində, küləktutan bir dikdirdə yerləşən mədrəsənin qabağında dəstə-dəstə qonaqların gəldiyini, görüşüb danışdığını, şənliyi andıran bir izdihamı görmək olardı. Bu gün cümə günü idi. Dərs yox idisə, mədrəsənin qabağında camaatın görünməyi, əlbəttə ki, bir mərasimi, ya bir fəvqəladə hadisəni andırırdı. Məktəbin sinif otaqları açılıb birləşdirilmiş, bəzənmişdi".

Əli bəyin şərəfinə hazırlanmış ziyafət əsərə təsadüfi daxil edilməmişdir: Burada ziyalılarımızın xarakterlərindən irəli gələn naqislik, şöhrətpərəstlik, mənafeçilik, qısqanclıq kimi xüsusiyyətlərin sanki baxışdır. Bu ziyalılar müxtəlif bir sahəni təmsil edirlər, dünyagörüşləri müxtəlifdir. Onlar bir konkret qərara gələ bilərlər və xalqın yolunu bələdləşdirməyə gücləri çatır. Lakin biz bunu görmürük. Halbuki onlar borclu idilər: "Ancaq bugünkü ziyafətin əsil məziyyəti başqa şey idi. Hüseynzadə cənablarının İstanbul səfərinə Bakı əyaniləri və şəriət məddahları çox böyük məna verirdilər, heç bir Hacıni heç bir zaman Bakıdan Məkkəyə, ya heç bir vəkilə dumaya belə yola salmamışdılar".

Mir Cəlal öz təhkiyəsində ehtiyatlı tərpənsə, obrazların nitqində Əli bəy Hüseynzadənin şəxsiyyətini, intellektini nəzərdən qaçırmır. İran hökumətinin konsulu Mir Hüseynxan Sənddövlənin sözlərindən: "Hüseynzadə cənabları müsəlmanların tarixinə, məişətinə, dini-islamın ehkamina kamilən vaqif bir alim və ədibdir. Onun dar-ül-ülum olan İstanbuldakı gələcək məsaisi və fəaliyyəti də səadət və tərəqqi istiqamətində olacaqdır".

Tahirzadənin nitqi isə tamam başqa bir planda, bu günlə yanaşanda fərdi mövqedəndir. Tarixi faktlar əlimdə olmadığından, çətinlik çəkərəm deym ki: Sabirlə Əli bəyin

şəxsi münasibətləri olmuşmu və hansı mənəvi mövqedən? O, bu böyük simanı inkar edir və çox kəskin ifadələr işlədir. Lakin bu yanaşma şairin vətəndaşlığından, vətəni sevməsindən irəli gəlir. Və bu məsələdə onun arqumentləri inandırıcıdır. Bu sima Osman ləhcəsini ədəbi - mətbu dilinə gətirmiş, təmiz ana dilimizə alternativ olmuşdur. Mən təsəvvürə gətirirəm: Böyük Hüseyn Cavidin dərin fəlsəfi-bədii düşüncələri Azərbaycan dilində, şeiriyət ləhcəsində yazılısaydı...bədi kəşflərlə qürurlanırdıq!

Tahirzadə haqlıdır: " Onun xidmətləri "Füzat"da, "Kaspi"də və nəhayət "Səadət" mədrəsəsində olmuşdur. Təəssüf ki, bu xidmətlərdə bəziləri maarifdən kasıb olan qafqazlıları hərəkətə gətirə, irəli apara bilmədi. Çünki Əli bəy cənablarını çoxlarımız başa düşmədik, indi də başa düşmürük və ədəbiyyatının beş yüz illik təcrübəyə malik olduğunu dəfələrlə eşitmişik. Bəs biz necə? Tarix yollarını addımlayaraq iyirminci əsrə ayaqyalın, əliboş gəlməmişik, yoxsa bizim də mədəniyyət dünyasında az-çox haqqımız var. Bizim iztirablar çəkmiş xalqımızın mübarizə qüdrəti, dil və ədəbiyyatımızın təcrübəsi məgər azdırmı? Güman edirəm ki, bunu heç kəs inkar etməz. Bəs nə üçün öz ana dilimizdə, azərbaycanlıların şirin, sadə, aydın dilində danışmırıq?" Ritorik və pafoslu səslənsə də, həqiqətdir və bu məsələdə Əli bəy Hüseynzadə itirmişdir!

Mir Cəlal Əli bəydən fərqli olaraq Nəriman Nərimanov obrazını sərrast mizanlarla yaratmışdır. Bu böyük siyasi xadim, ədib, həkim inqilabı alqışlamış, təbliğ etmiş və az sonra səhvlərinin qurbanına çevrilmişdir. Stalindən qat-qat intellektli, uzaqqören, əqidəli olan Nərimanovun gəlişi təmtəraqlı deyilsə, bəzi qrup insanların diqqətindədir.

Maraqlı bir detaldır: Əli bəy Hüseynzadəni Bakı ictimaiyyəti yola salır, Nərimanı bir qrup inqilabçılar qarşıla-

yır. Ona görə ki, Nərimanov Çarın düşməni, Leninin silahdaşdır. Bu gün necə də paradoks görünür! Nərimanov mövcud quruluşu dağıtmaqda düzgün yol seçmişdi və Çar Rusiyasının millətinin başına gətirəcəyini belə təsəvvür etmirdi. Ona görə də qəlbən inanırdı və dedi: "Bu yolun hamar olmadığını mən bilirəm. Azadlıq heç vaxt, heç yerdə verilməz, o, ancaq alınar!" - devizi həqiqətin açarıdır. Onu görənlər içərisində Bəndalı da var və görcək: "Nəriman bu imiş?" sualı dilindən qopur. Yazıçı Nərimanın portretini çəkir: " Kraxmallı köynəkdə, qalstukda, səliqə ilə düymələnmiş, jilet üstündən sanki bu saat ütüdən çıxmış boz kostyumu var idi. Saçını yana daramışdı. Alın tərəfdən başının tükü seyrəklənmişdi. Toplu bıqları, çənəsinin ucunda saqqalı var idi. Sifətində gərginlik, gözlərində isə həyəcan, intizar duyulurdu " Bu dəfə mən sual etdim: Bəndalı kimi bir kəndli, savadsız, yolu bilinməyən fəhlə - kəndlinin Nərimanovla görüşməsi bu qədər zəruri imiş?! Nərimana ünvanlanan şüarlar da bu dərəcədə gərəkliliyi imiş?

Mir Cəlil Əli bəylə "xüdəhafizləşmək" fikrinə elə də tələsmir. Nə üçün? Artıq o, Bakını tərk etmişdir, yolu İstambuldadır, sonrası hələlik özünə də bəlli deyil. Lakin Əli bəy Tiflisə gedərkən Mirzə Cəlillə görüşür. Söhbətin əsası belə bir sual doğurur: "İki ziyalı, ədib, mühərrir - çalxalanan, demokratik qüvvələrin yetişdiyi zəmanədə hansı haqlıdır: Hüseyinzadə, yoxsa Mirzə Cəlil? Hansı söz beşiyi "Fyüzat", yoxsa "Molla Nəsrəddin" önəmlidir?" Sual qəfil doğdu və özüm üçün də cavabı sadə keçməyəcəkdir:

Oktyabr İnqilabı yavaş-yavaş gəlir öz ideoloqları ilə. Nəriman doktor da irəlidedir. Yazıçılar, qəzetçilər, maarifçilər və ilaxır təbəqələr qeydiyyatda olduqları hökumətin iç simasını açır. Hüseyinzadə ciddi elmi-publisist məqalələr

yazır, mədəniyyətə, dilə, əxlaqa toxunur - intellektual səviyyədə. İctimai fəaliyyəti yerində. Mirzə Cəlil də sakit dayanmır, jurnal buraxır, hekayələr, pyeslər yazır və xırda azəriləri yükün altına hey çəkir, "miskinliyini" göstərir, islam dinindən sui-istifadə edənləri soyundurur, kəfənsiz qəbiristanlığa göndərir. Bir narazılıq da yaranır ki, milli bəylərimiz təhqirə gətirilir, hətta eləsi olur axurda gizlənilir! Mirzə Cəlil belə hekayələri nə yaxşı ömrünün sonlarında yazmamışdır? Mirzə Cəlil istədiyini jurnalda çap etdirirdi, şirin, dadlı dilimizdə, Sabiri, Əli Nəzmini, Qəmküsarı yığırdı başına. Əli bəy "Fyüzatı" idrakda götürürdü, dilinin dadını qaçırırdı, təlqin edirdi...Sualımı xatırladım: Hansı haqlıdır?

Əli bəy Hüseyinzadənin Mirzə Cəlillə Tiflisdə görüşü oxucuda belə bir qənaət doğurur ki, yazıçı risqə getməsə də, böyük şəxsiyyəti "açmaq" istəyir və "zamanın iki məşhur qələm sahibi" - deyir. Gəliş gözlənilməz olsa da, fikir prilyalizmi əqidə baxımından maraqlı doğurur. Müəllif nisbətən onların amallarına işarə vurur: "Əli bəy türklük, islamlıq deyib bağırırdı (son sözü yumşaq da demək mümkündür - A.E.). Molla Nəsrəddin xalq, vətən, zəhmət deyib camaatı oyadırdı". Mirzə Cəlil də, Əli bəy də xalqımızın inkişafı yolunda tarix yazmışlar. Lakin Çar hökuməti hər ikisinə arxa çevirmişdi. İmkan vermirdi azəri türkləri türkçülüyü, islamçılığı inkişaf etdirdinsinlər və birləşsinlər. Əli bəy Hüseyinzadə bu yolda ən böyük əngəldi. Sovet imperiyası da bu siyasi yolu davam etdirdi, əgər Əlibəy 37-ci ildə vətəninə olsa idi. Güllənəcəkdə. Məzə Cəlil jurnalıyla və bədii əsərləriylə millətini oyatmağa çalışırdı və həmvətəninədən fərqli olaraq, türkçülüyə rəğbəti yoxuydu, yeri gələndə qamçılıyırdı. Mirzə Cəlil həm də inqilaba inanırdı və Sabiri söz silahı kimi irəli buraxmışdı. Əlibəy isə Çara da,

qarşıdakı inqilaba da bel bağlamırdı, ona görə də başını götürüb xaricə üz tutdu. Sovet qurulanda Mirzə Cəlilin arzuları alt-üst oldu, başı ağrıdı və gizlincə, daxilində yeni hökümətə nifrət bəslədi.

Mir Cəlil Mirzə Cəlilə rəğbəti naminə Əlibəyin Molla Nəsrəddin idarəsinə getdiyinin bir sıra səbəblərini yozur: Belə ki, birincisi, Əlibəyin şəxsən Mirzə Cəlillə görüşmək ehtiyacı idi, üzbəüz danışıqlar. İkincisi, Əlibəy fürsət düşsə Mirzə Cəlilə məsləhət şərtiylə bir neçə söz demək istəyirdi, yəni Bakı qəzetlərinin çoxu yığışandan sonra belə bir jurnalın tirajı, hörməti qalxa bilərdi. Buna görə də "Molla Nəsrəddin" satirik janrla bərabər, ciddi, fəlsəfi səciyyəli məqalələr də versin. Üçüncüsü, Əlibəyin fikrincə, Ömər Faiq Nəmanzadə, Əliqulu Çəmküsar kimi qələm sahiblərini "ittihad məskəninə qaçıрмаq, müəyyən dərəcədə olsa da Mirzə Cəlildən ayırmaq təşəbbüsü faydasız olmaz". Dördüncüsü, "Molla Nəsrəddin" idarəsinə getməklə onun nüfuzu artar. Diqqət yetirsək, yazıçının ehtimal etdiyi bu səbəblərdə Əlibəy Hüseynzadə şəxsiyyətinə və dünyagörüşünə qarşı iradə yoxdur. Əlibəyin Mirzə Cəlillə söhbətində "Çətin yazılsa, anlaşılması oxunmayacaq etirafı"-nı Mir Cəlalin xatırlaması tamamilə yerinə düşür. Bu gün də biz böyük mühərririn və alimin, ictimai xadimin osmanlı ləhcəsi qarşısında təslimçiliyilə barışmırıq: "o halda yazılarını nə üçün ana dilində yox, xalis osmanca yazır, qəliz söz və ibarələrlə doludu" - iradında haqlıdır. "Sadə yazmağın özü də bir məharətdir" - deyən Əlibəyə Mirzə Cəlil: "Cənab Əlibəy, mən sizin kimi bir qüdrətli qələm sahibinin bu sözlərini tamamilə ciddi hesab edirəm" cavabında da Hüseynzadəyə hörmətini gizlətmir.

Aşağıdakı dialoqa diqqət yetirək:

"- Mən səmimi və aydın deyirəm: "Molla Nəsrəddin"

məcmuəsinin dili bir məharətdir və hər kəsə hər vaxt müyəssər olmayan bir məharətdir. Mən bunu sizin hüzurunuzda yox, hər bir şəraitdə deyə bilərəm.

Mizə Cəlil təşəkkür deyib əlavə etdi:

- Belə bir meylin müsəlmanlara və xüsusən, biz azərbaycanlılara faydalı olduğunu möhtərəm mühərririmiz ümid edirəm ki, gələcəkdə də qələm sahiblərinin nəzərinə çatdırmaqda səylərini əsirgəməyəcəklər.

- Əlbəttə, əlbəttə!.."

Əlibəy başını aşağı salıb susurdu. Bir xeyli düşünəndən sonra, sanki çətinliklə müəyyən etdiyi bu cavabı verdi:

"-Müsəlmanın qələm sahiblərinə çox şərtləri əlcəmdir! Məqalələrin şəklindən məzmunu, mətalibin əhəmiyyəti daha çox şərtidir.

Mirzə Cəlil bir nəzakət əlaməti olaraq müsahibinin sözünü təsdiq üçün onun bir an əvvəlki cavabını təsdiq etdi:

- Əlbəttə, əlbəttə!"

Əlibəy Hüseynzadə ilə Mirzə Cəlilin söhbətlərinin - mübahisələrin birinci tərəfi baxımından fəlsəfi məsələlər münasibətdir, zəmanənin dərkində filosofların əsərləri çox iş görməyə qadirdir və bir sıra filosofların adını çəkir. İkinci tərəfin mövqeyi isə əksinədir, amma M.F.Axundovu alqışlayır, nicat yolunu xalqda, ziyalılarda, maariflənmədə axtarır. Və "Molla Nəsrəddin"-i təbliğ edir: "Məcmuə oxucularına təzə mətləblər deyir, o deyir ki, nicat filosofların əlində deyil. Camaatın öz əlindədir".

Şübhəsiz, biz iki dünyabaxışı ilə qarşılaşırıq. Əlibəy Hüseynzadə dərin zəka, intellekt sahibi, Yaxın Şərqdə, Türkiyədə və hətta Qərbdə tanınan alim, mühərrir, dilçi, filosof və ilaxır sahələri özündə təcəssüm etdirir. Mirzə Cəlil böyük jurnalist, yazıçı və dramaturqdur, hər ikisi vətən-

lərini sevirilər. Mir Cəlal ona görə də hər iki müdrik yazarı açıq, səmimi mübahisələr meydanında verir. Və xoşniyyətə ayrılırlar.

Maraqlı məqama diqqət edək: Romanın ən kuliminasiya nöqtəsi adlandırardım - "üz-üzə" söhbəti. İki müxtəlif baxışlı, amma bir Vətənli dahi şəxsiyyətlər eyni fikrə gələ bilmirlər, yollar həm siyasi, həm də fiziki cəhətdən ayrılır. Yazıçı incəliklə azərilərin soy-gen xüsusiyyətlərinə işarə vurur. Tarixi maraqlarımızı əsrlərlə itirə-itirə gəlmişik, nəyin ucbatından? Birləşə bilməməkdən - əsas mahiyyətdən. Bu gün dünyanın xəritəsinə baxaq. Müsəlman dövlətləri səpələnmişlər və bir-birlərinə söykənmişlər. Lakin xristian fundamentalizmi, başda ABŞ və Rusiya dövlətləri olmaqla müsəlmanları məhv etməkdədir. Yadıma vaxtilə ibtidai sinif dərslərimizdə oxuduğumuz "Aslan və iki öküz" təmsili - hekayəsi düşdü: Aslan hiss edir ki, nəhəng ökülləri yeyə bilməyəcək, deməli, bir bəhanə ilə bir-birindən ayırmaq lazımdır. Edir və ayrılıqda hər ikisini yeyir...Biz nə vaxtacan bir yumruq halında birləşməyəcəyik? Qarabağ torpağımız da mahiyyətə belə bir sevdanın qurbanı olmamışmı?

"Yolumuz hayandır" romanının poetikasında belə bir məsələ də görünür: hər bir xalq, millət mövcud irtica, ədalətsizlik və sair global mənfi emosiyalarla barışmamalıdır

Bir az kövrək hissin təsirinə düşək və oxucumuzu yor-mayaq: Romanda "Bir gəncin manifesti"ndəki Sona - Mərdan xətti, bir növ adekvat şəkildə Məsmə - Bəndalı xəttini xatırladır. Sona - Mərdan: ana-bala məhəbbəti və oğulun peşəkar inqilabçı səviyyəsinə yüksəlməsi. Məsmə - Bəndalı: ana-bala (və üstəlik Əntiqə qızı) məhəbbəti, lakin oğlu peşəkar inqilabçı ola bilmir. Bacısı üstündə qaçib giz-

lənsə də həbs olunur. Mərdandan fərqli, Bəndalı qüvvətli, mərd, qorxmaz cavandır, işləməkdən yorulmur. Məşədi Hüseynlə sexdə işləyəndə bunu görürük. Bəndalı heç cürə bacısı Əntiqənin restoranda oxumasını qəbul etmir və tamamilə haqlıdır. Baxmayaraq misilsiz səslidir. Maraqlıdır, Sona (eləcə Bahar) Mərdanla son olaraq görüşə bilmir, Bəndalı isə kəndə gəlib Məsmə ilə görüşür. Yazıçı bu görüşü sənətkarlıqla, qələmin kövrək "xasiyyəti"ylə təsvirə gətirir: "Bəndalı...anasını yastıq kimi qoltuğuna vurub taxtın üstünə gətirdi. Yanını qoyanda taxt çoxdan bəri görmədiyi bir ağırlığa məruz qaldığından cır-cır cırıldadı. Bəndalı yerdə çömbəldi, anasını körpə uşaq kimi dizi üstündə oturtdu: qaranlıq olsa da, gözlənilməz olsa da Məsmə bu əlləri dərhal tanıdı. Bu doğma əllər quru umuzlarına toxunan kimi qanı qaynadı, qəlbi tərpendi, gözüne işıq, bədəninə deyəsən gəlinlik qüvvəti, təravəti gəldi".

Bu kiçik parçada ana qüdsiyyətindəki fəhm duyğusu, məhəbbət hənirtisi oxucuda anaya qarşı sevgi oyadır. Nankor övladların ürəyinə işıq süzülür. Ana da borclu qalmır: "Ana bu əlləri nə gördü, nə yoxladı. Ancaq o, işlək fəhlə biləklərindən, uzun və iri barmaqlardan gələn doğma, isti, bakir övlad hissələri isti bir cərəyan kimi vücuduna axdı, onun bütün yorğun müztərib əsəblərini dindirib dilə gətirdi".

Mir Cəlalda nədənsə analar oğul itkisinin nisgilini çəkirlər. Bahar, Bəndalı analarına dərd bağışlayırlar. Bəndalı özü günahkardır və canını xilas etməyə çalışır. Anasıgilədə olarkən onu satırlar, yasavullar onu qaranlıqda evdə haqlayırlar. Bu igid cavan məhərrətlə vuruşur. Maraqlı o idi, Bəndalı anasını döyüş yerindən məhərrətlə çıxarmışdı. Bəndalı nəhayət öldürülür. Artıq bu, etiraz idi üsul-idarəyə qarşı. Bəndalının meyitini arabaya qoyub, üstünü ot ilə ör-

türlər, sual doğur: Soydaşını öldürənlər kim idi, yaxud Bəndalının öldürdüyü kim idi? Yazıçı bu təzadlı hadisə ilə azərilərin tabeçilik, kütlə psixologiyasını vermişdir. Məsələnin kökü dərinə çıxır: İnsan ruhi orqanizmlər kompleksi fərdin psixologiyasını necə dəyişdirir və bu prosesdə din yardımı çatır mı? Məşhur fransız psixoloqu Qustav Lebon (1841-1931) bu məsələləri araşdırıb belə qənaətə gəlmişdir ki, ruhi orqanizmlər də növlərin anatomik əlamətləri kimi dəyişməz əsas xüsusiyyətlərə malikdir. Bununla belə, onun asanlıqla dəyişən ikinci dərəcəli xüsusiyyətləri də var ki, elə bu sonuncular da asanlıqla bu ətraf mühiti, şəraiti, tərbiyəni və müxtəlif amilləri dəyişdirə bilər. Bəndalını tutmaq bu qədər problemdir? Yox, məsələ ondadır bizlər yuxarının əmrini (rəsmi), yaxud tapşırığını (şifahi) dərhal yerinə yetirməyi özümüzə borc, şərəf hissi kimi qəbul edirik.

Kəblə İsrafilin qorxa-qorxa dediyi: "Adam da elə igidə güllə atarmı ə! Allah kəssin divan qulluğunu, müsəlman deyilikmi?.. Nə isə dünyadı dal!" - sözləri təsdiqləyir ki, cinayətə əl atmaqda bizlərə dinimiz də acizdir. "Dünyadır da" ifadəsi ilə hökumətin, rəhbər şəxslərin qarşısında müstəqilliyimizi bir daha əyaniləşdiririk!

Mühitin təsiridir bu cılız xüsusiyyətlər, biz belə doğulub, tərbiyə almamışıq. Yeri gəlib, ayağa qalxmışıq, kəskin etirazımızı ifadə etmişik. Nikolay hakimiyyəti sanki sadəlövh hökumətmiş, lakin müsəlmanları müti ruhda tərbiyə etməkdə fəndkir dövlətmiş. Maraqlıdır, o dövrü əks etdirən nəsr əsərlərində bu keyfiyyət verilmişdir. Ona görə də Çar mühiti müsəlman əyalətlərini, icmalarını həmişə nəzarətdə saxlamış və effemer siyasəti yaratmışdır. Mən yenə Qustav Lebondan iqtibas gətirəcəyəm, o, göstərir ki, əgər mühitin insana təsiri böyükdürsə, deməli, o, əlavə və mü-

vəqqəti xüsusiyyətlərə, yaxud xarakterin gizli qalmış keyfiyyətlərinə təsir edir. Əsl həqiqətdə dəyişikliklər (effemer) bir o qədər əhəmiyyət daşıyır; ən əməlisələh adam belə aclıq hissənin təsiri ilə vəhşilik dərəcəsinə çata bilər; bu hissə də onu cürbəcür xəyanətlərə, bəzən də öz əzizlərini belə yeməyə sövq edir. Belə olan təqdirdə demək olarmı ki, adət və xarakter tamamilə dəyişmişdir? - Bu tezis - əslində mülahizə son dərəcə bir sıra mətləblərə aydınlıq gətirə bilər.

"Yolumuz hayandır" romanında müsbət və mənfi obrazlar xaraktercə müxtəlif olduğu dərəcədə amal, məqsəd yolunda bir o qədər də ayrılırlar. Birincisi, insan xislətindən, gen xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Biz müsəlmanlarda bu xarakter sabitdir. Məsələn, valideyn: ana və bala məhəbbəti - Bəndalı və Məsmə arvadın hərəkət stixiyas kifayyətdir. Kəblə İsrafilə nifrətlə dediyi: "Mən səni igid adam eşitmişdim. Sən demə, hədəz söz imiş. O söz igidə yaraşmaz ki, sən deyirsən!" - sözlər ana dilindən qopmuşdur. Tahirzadə, Mirzə Cəlil, Əlibəy Hüseynzadə - bu ziyalı qaymaqlarımız mühiti başa düşürlər, lakin fərqli şəkildə. Onlar sistemlə barışmırlar və öz idrakları ilə düşünür və mübarizə aparırlar. Təəssüf, bir araya şüurlu olaraq gəlmirlər.

Şübhəsiz, bu məsələdə yazıçı göstərməsə də etnik, gen xüsusiyyətlərimizdən gəlmə cəhətlər də az deyil. Tahirzadə Bakıya gəlsə də, siyasi dünyagörüşü, zamanın hərəkət dinamikasını həzm etmək gücündə deyil. Kənd mühiti onun qanına işləmişdir. O, kəskin, güclü şeirləri İlahi vergi, təblə yazmışdır. Mirzə Cəlil savadlıdır, oxumuşdur, Qori Müəllimlər Seminariyasını qurtarmışdır və mənsub olduğu xalqın milli xüsusiyyətlərinə yaxşı bələddir və inqilabın bəhrəsinə inanır. İstəyir milləti avamlıqdan, ətalətdən qurtula, daha kəsdirmir ki, bədii əsərlə yüz illərlə zeh-

niyyətə, şüura işləmiş mənfi emosiyaları aradan qaldırmaq qeyri-mümkündür və azı 50-100 il lazımdır! Əlibəy Hüseynzadə soydaşlarından tamamilə fərqli adamdır. Onun səviyyəsi ətrafındakılardan çox üstündür və bu, faktır, amma türkpərəstdir, zahirən yaxşıdır və türkük. Unudur ki, bu mənsubluq hələ bir millət kimi bizim dilimizi, intellektimizi, mədəniyyətimizi, hətta əxlaqımızı təsiri altına almamaldır və mümkün arzu deyil.

Bu üç şəxsiyyətdən Sabir istisna olmaqla ikisi Çar hakimiyyətinin devrildiyinin şahidinə çevrildilər: İnqilab Çarın kiçik "övladı"nı doğdu, hətta qeyri-demokratiklikdə Çar Rusiyasının başçısı Romanova rəhmət oxudular! Mirzə Cəlil səsini çıxara bilməzdi; iş işdən keçmişdi. Əlibəy Hüseynzadə isə Azərbaycana alim-dilçi statusunda qonaq kimi gəldi. Əlibəyin osman ləhcəsinə meylinin bəzi tarixi köklərinə varmaq maraqlı olardı və bu pərəstişkarlıq bəlkə də haqq qazandırardı: 1897-ci ildə Kipr adası uğrunda Türkiyə-Yunanistan müharibəsi başladı və adada yaşayan yunanlar Osmanlı imperiyasından muxtariyyət hüququ tələb etdilər. Əlibəy müharibəyə münasibətində osmanlılara rəğbətini gizlətmirdi, qələbə arzulayırdı. Müharibə Domakos yaxınlığında türklərin qələbəsilə nəticələndi. Və bu, Türkiyənin beynəlxalq nüfuzuna müsbət təsir etdi. Əlibəy bu qələbədən sonra Osmanlı imperiyasına daha çox rəğbət bəslədi və düşündü ki, daha Avropa dövlətləri də Osmanlı imperiyasının qarşısında acizdilər. Deməli, "Turan" dövlətinin yaranması üçün real imkanlar var. O, ümidliydi ki, türklər Yer kürəsindəki torpaqların yarısına belə sahib ola biləcəklər. Böyük dövlət qurumu olan Osmanlı imperiyası öz tərəqqisinin ən yüksək pilləsindədir. Hegemonluq onun əlində birləşəcəkdir. Lakin Əlibəy Hüseynzadə səhv

edirdi. Sultan Əbdülhəmid hökuməti çürüməyə doğru gəldirdi. Siyasi ab-hava, daxili çarpışmalara hissiyatı ilə Əlibəy 1897-ci ildə pantürkçü kimi İtaliyaya üz tutdu...Gəlin baxaq, Əlibəyin bu daxili hissələrini və siyasi məlumatlığını Mirzə Cəlildə, Tahirzadədə axtarmağa dəyərmə?

Tahirzadə ilə əlaqəli iki olay - epizod üzərində dayanmaq Mir Cəlalın poetikasına xas mətləb üçün dəyər. Birisi Tahirzadənin xəstəliyi ilə, digəri onun Tiflisə səfəridir. Bunlar nə hökumət, nə də ziyalılar səviyyəsində bizim kütəle psixologiyasında, laqeydlik, əfəllik hissində yaşamağımıza tam əsas verir. Mən ikinci məsələdən başlamaq istərdim. Tahirzadə Tiflisə gələrkən Mirzə Cəlilin qonağı olur. Və onun xahişi ilə Nəbatat bağına M.F.Axundovun qəbrini ziyarət etmək xahişinə əməl olunur. Söhbəti təfərrüata qurban vermək istəməzdim. Məsələ dahi Mirzə Fətəlinin qəbrinə, görkəmli şəxsiyyətimizə münasibətə yanaşmadır və Mir Cəlal "Qızıl Hacıda" fəslini əbəs romana daxil etməmişdir: " Dağın döşündə ot-ələfin əhatə etdiyi bir qəbir üzərində uzun və enli, yazılı qaradaş yüksəlmişdi. Qəbrin üstünə məktəblilərin, artistlərin gətirdiyi gül dəstələri qoyulmuşdu. Güllər solsa da, lentdəki yazılar bəlli idi. Tahirzadə yenice bağlanmış gül dəstəsini qəbrin üstünə qoydu və bir xeyli sakit dayanıb baxdı. Daşın yazılarını qar-yağış döyüb qaraltmışdı. Yaxından diqqət yetirməsən oxuya bilməzdin".

Artıq bu təsvir bizim təsəvvürümüze aydınlıq gətirir. Gürcüstan torpağına tapşırılan azərbaycanlı dahiyyə münasibət - şagirdlər və artistlərdir - gül dəstələri qoyanlar. Hərçənd, məlum olmur azərbaycanlı uşaqlarıdır, yaxud aktyorlarıdır? Sabirin xəyala dalması bəlkə də dahi şairi özü barədə, ölümündən sonra onun abidəsinə bəslənəcək sayqı-

dan doğur. Şairi hər halda pərişan edir bu mənzərə. Mirzə Cəlil də düşünür, o da təəssüflüdür: "Mirzə Cəlil baş daşında və lentlərdə yazılanları diqqətlə oxudu, ətrafa göz gəzdirdi. Tanımadığı bir çox qəbirlərdə daha təntənəli abidələr gördü: Nə olaydı, bu rəhmətliyin qədrini özgə millətlər bilən qədər bizim oxumuş camaatımız da bilə idi".

Mirzə Cəlil vətənpərvərlik duyğusu ilə unudulmuş Mirzə Fətəlinin qəbrinin bu vəziyyətinə acıyır. Halbuki, onun tanımadığı başqa qəbirlər unudulmamışdır. Əgər o, bu rəhmətliklər barədə məlumatlıdırsa, deməli adi adamlardır. Deməli, bu millət üçün - gürcülər üçün övlətinin şərafini yaşatmaq ruhu vardır. Bizim savadlı ziyalılarımız isə - fərqi nədir - Axundovdur, Mirzə Şəfi Vazehdir, yaxud adi bir insandır - soydaşdır. Tahirzadə söhbətə qoşulur:

"- Çoxdan vaxtı çatmışdır. Mirzəyə yeni abidə qoyulmalıdır. Tək bu rəhmətlikdə olan hümmətin yarısı bizim indiki dirilərdə olardı!

- Onlara diri demə:

Diridirlər əgər ki, surətdə,
Ölüdürlər, vəli həqiqətdə".

Artıq Əliqulu da sakit dayanmır, bu mənzərəyə qəlbən acıyır:

"- Mirzə Ələkbər, sən Bakıdasan. Bu rəhmətliyə abidə bina etmək məsələsindən söhbət salsan, eşidən olmazmı?

- Abidə söhbəti orada var, çoxdan var!

- Bəli, var, amma kimə?

- Bəli, kimə? Hərislər çoxdur, hər kəs özünə bir abidə düzəltmək cəhdindədir"

"Kimə?" sualı eyhamlıdır və bizim ruhumuzun oyanışı-na cavab vermir. Ona görə ki, şəxsi şöhrət naminə, gələcək nəslə ötürülmək marağı ilə özümüzü düşünmüşük. Mir Cəlil dahiyənəliklə Mirzə Fətəlinin abidə məsələsinə rəmzi mənə verir. Dünya xalqları abidə ucaltmaqla həm sənətlərini, incəsənətlərini ucaldırlar, həm də yapılmış o şəxsiyyəti. Bu söhbətlə inqilabın qələbəsini uzağı on il ayırdı və bizim siyasi xadimlərimiz, məmurlarımız Mirzə Fətəliyə, Şəfi Vazehlərə, Bakıxanovlara...yox, Leninə, Stalinə, Şaumyana...abidə qoydular və sonralar daha da inkişaf etdirdilər. Unuduldu ki, sənət əsəri növündən asılı olmaya-raq o xalqın, millətin ruhi ifadəsidir. O mənsubiyyət gələcəkdə o ölkənin sivilizasiyasının bərqərarlığı deməkdir. Bunu başa düşmüşük mü? Qustav Lebon yazır ki, elə xalqlar var, sənət əsərləri onların ruhlarının ən əhəmiyyətli ifadəçisidir, lakin elə xalqlar da var ki, onlar sivilizasiyanın çox yüksək pilləsində dayansalar da, onlarda sənətin əhəmiyyəti yalnız ikinci dərəcəlidir...Bir xalq daha yaxşı incəsənəti, digərləri siyasi və hərbi təəssüsatları, sənayeni və s. tanırdı.

Bizim incəsənətimiz - sivilizasiyamız əsrin V-VI yüzilliklərinə çıxır, o da gətirib XI-XII əsrin intibahına çıxardı. Sovet ideologiyası hətta yüksək sənət korifeylərimizdə kütlə psixologiyasını aşılamağı bacardı. Ona görə ki, ruhumuzun şöhrətdən, sərvətdən və bunları itirmək qorxusundan ölümlüyü bariz şəkildə görünürdü. Stalinin şərafinə əl-linci illərdə dünyanın ən böyük xalçası toxunuldu və Moskva-yaya yola salındı. Eləcə də son dərəcəli qiymətli daş-qaş-la yaradılmış gerbimiz də Moskvaya ünvanlandı. Belə hal-da ruhun oyanışından bu gün də çox çətinliklə danışmaq mümkündür. Nə Sovet dönəmində, nə də müstəqilliyimiz

dövründə M.F.Axundova və M.Ə.Sabirə (yeganə heykəli istisna olmaqla), Mirzə Cəlilə abidələr qoyulmuşmu? Heç Mir Cəlalin da abidəsi yoxdur!

Birinciyə gəldikdə, bir millətin itirməkdə olan dahi şairinə münasibətidir, dəqiqləşdirsək, imkanlı adamlarımızın laqeydliyidir. Mirzə Ələkbər Tiflisdə "Molla Nəsrəddin" redaksiyasında xoş saatlarını yaşadı. Gəzdi-dolandı, lakin onun xəstəliyi günbəgün ağırlaşdı. Mirzə Cəlil əlindən gələnə əsirgəməirdi, ziyalıları ayağa qaldırmışdı. Faydası olacaqdımı? Şair artıq Tiflisi tərk etmişdi, üzü vətənə idi: "Gün bir cida boyu qalxanda, küçələrdə get-gəl azalanda qonşu həyətdən alçaq, möhrə divarlı həyətin yuxarı tərəfində sallanan cavan gavalı, gilənar ağaclarının ətrafında cövlən edib ətir çəkən arıların səsi bu sabah eşidilməz oldu. Gözlənilmədən həyətdə səs-küy qopdu, get-gəl çoxaldı. Fayton Tiflisdən müalicədən qayıdan xəstə şariri evinə gətirmişdi".

Yazıcının təsvirində baş verəcək hüznün əks-sədası eşidilir. Şair vaxtsiz harayasa, hansı bir dünyayasa hazırlaşdı. Elliləri bu gəlişdən həyəcanlanır, onu yoluxmağa tələsirdilər. Sabir ailəsi ilə hələlik ümidini itirmirdi, yeganə oğlu ilə əylənir, onun xahişinə cavab verirdi.

Ağrı çəkən insanlar arasında Məsmə xüsusi əzabla üz-üzə idi. Oğlu Bəndalının öldürülməsindən sonra bu hal onu çaşdırmışdı. Dərdli Məsmə arvad bir ana - qadın qüdsiyyətini nümayiş etdirirdi: "Küçələrdə özünü güclə toxdadan Məsmə sanki dərini insanlara yox, dağlara daşlara deməyə tələsirdi. Məyus-məyus nəzərlərini ətrafa gəzdirib, bir kəsi görməyəndə, dost-tanış tənəsindən uzaq, üfüqdən-üfüqə davam edən xoş sükutu dinləyəndə illərdən bəri çəkdiyi dağların ağırlığından aşağı çökən,

gündən, soyuqdan, küləkdən qaralmış sinəsini açdı, yumruğunu sanki quru taxtaya vuraraq hönkür-hönkür ağladı:

*Fələk, mən tək bir dünyada qəmu möhnət çəkən yoxdur
Ciyərxun olmuşam yarab, bu dərdimi bilən yoxdur!..*

"Fələk" məfhumu "talenin" ekvivalentidir. Doğrudanmı, azəri anaları bu qədər bəlaya, dərdə düşər olmağa borcludur? Səbəbi və səbəbkarı mühitdirmi, yoxsa fərdlərdir? Mir Cəlil niyə hər iki romanında bu müsibəti ön plana çəkir: Oxucunu sarsıtmaq üçünmü, yoxsa ruhumuzun öldürülməsiylə bağlıdır? Nə üçün bu ana iki balasının faciəsini yaşamağa məhkumdur? Yazıçı bunu oxucunun öhdəsinə buraxmaqda haqlıdır mı?

Tahirzadənin və Məsmənin ruhi vəziyyəti, durumu xoşbəxtlikdən uzaqdır. Burada Tanrının da rolu vardır. Əgər xalq öz ruhunu əldən verirsə, hakimiyyətini ayaqlar altına alırsa, ondan xoşbəxtlik qaçmalıdır. İnkişaf da, din də, digər təsisatlar da çalışır insan ruhi vəziyyət qazansın; di gəl, bu ruhi vəziyyətlər başdan-başa xoşbəxtliyə zəmanət vermir...Mən israr etməzdim ki, bizim dedə-babalarımızı torpaqlarımızı, hökmranlığını itirə-itirə gəldikləriylə bərabər, mənsub olduğu xalqının ruhi halını da itirməyə məhkum etmişlər. Artıq gen - irsi vəziyyəti özündə möhkəmləndirmişdir. Bizi döyüblər, başımızı qaldırmağa cəsəretimiz çatmamışdır!

Deməli, cəmiyyəti qorumaq və yaşatmaq üçün insan ruhunu öldürmək günahdır. Dini etiqadların da rolu böyükdür və bundan sui-istifadə halları dini rəhbərlərlə dövlət başçılarının xalqa yaxınlığı fərdi maraqlara yönəlir, hissləri və fikirləri xoşbəxtliyin nisbiliyilə bağlayırlar. Əksinə alındıqda, kütlə psixologiyasından uzaqlaşma hisslərinə

can atıldıqda Q.Lebonun fikrinə: "Beləliklə, dini ruh milli ruhun əmələ gəlməsi üçün zəruri olan, tədrisə baş verən irsi nailiyyətləri o saat əvəz edir. Hər hansı bir etiqada uyan xalq, əlbəttə ki, ruhunu dəyişmir, lakin onun bütün bacarığı bir məqsədinin təntənəsinə yönəlir, elə buna görə onun qüdrəti çox böyük olur".

Mən xırdalanmağı xoşlamıram, o mənada romanda Sabirə ianə toplayanların adlı-sanlı simalar olduğu verilən siyahıdan bəllidir. Lakin paradoks bucaqlar, kəşilməyən paralellər yox deyildi. Müəllifin şəhadətinə görə, ailəsinə göndərilən maddi yardım dərmanlara belə çatmırdı, üstəgəl geniş tərkibli ailənin dolanması da nəzərə alınmırdı, tək işləyənsə şair idi...Bakıda onlarla milyarderlər yaşadığı halda, olmazdımı şairi müalicə üçün xaricə göndərsinlər? Bakı nefti, milli sərvətlər bir şairi yaşadardı!

Təbii ki, Allahın ömür payına qarışmaq istəməzdim. Allah da istəyir müalicə səməyə versin. Mir Cəlal ürək ağrısı ilə bu nüansı diqqət mərkəzinə gətirir: "Şairin vətəninədən hər yana, dünyanın hər yerinə axan sərvət aşib-daşırdı. Bakının, Azərbaycanın sərvəti Parisdən, Berlindən, Peterburqdan belə qazanc hərislərini çəkib gətirmişdi. Bu torpağın üstü ilə çox yerlərdə kaşənələr, saraylar tikilirdi. Dəmir yollar, fabriklər salınırdı, restoranlarda, barlarda axşamdan səhərə, səhərdən axşama qədər uzanan kef məclislərinin, "milyonlar səltənəti"nin səsi, sədəsi səhnələrdən, təntənəli musiqidən, kino ekranlarından, roman səhi-fələrindən gəlirdi".

Mən bu sətirləri oxuyanda Mir Cəlalin ruhuna bir daha rəhmət dilədim, bir də onun üçün ki, 50 il öncə soydaşlarını və elə bu illərdə Azərbaycanda doğulan indiki məmur elitani, biznesmenləri - bu təbəqələri - bir daha milli sərvə-

tə qayğıya, xaricilərin ayaqları altına səpələnməyə və bu sərvətlə xarici banklara gizli pul yatırtmamağa çağırdığı üçün.

Bu gün yazıçı uzaqgörənliyi onun nəsr poetikasının daha bir qatını üzə çıxarmağa bizə imkan yaradır. Azad olduq, Müstəqillik qazandıq, məhz əllinci illərdə doğulanlar milli sərvətlərimizi, xüsusilə, neftimizi, balığımızı, kürümüzü talan edir, xaricə valyutaya dəyişir, tör-töküntüləri belə xalqdan gizlədir. Mərhum böyük insan, şəxsiyyət, alim, yazıçı Mir Cəlal, o restoranlar da, barlar da cəh-cəlalla işindədir, xeyli modernləşdirilmiş və daha cəlbədidir! İndii neçə-neçə ziyalılarımız, alimlərimiz, elə bərinizdə qələm çalan mənə də bir parça çöreyi əsirgəyirlər. Heç səsimi də eşitmirlər. Mən Sizin, ey böyük ədib, bu cəsəret naminə yaradıcılığınızın məhz poetikasını araşdırdım və zəhmətimi Sizin saf ruhunuza bağışlayıram - halal edirəm. Sabah xəstələnərsənsə əgər - bir kimsə mənə yardım əlini belə üzətməyəcək, hökumətdəki məxsusi məmurlar isə üzünü yana çevirəcəklər! Necə ki...Aşağıdakı real təsviri yazıya köçürmək istəyi yarandı məndə: "Səhərin gözü açılanda, çıraq kimi sönən şairin evindən fəryad, vaveylə səsi qopdu. Həyəti dolduran adamlar, əmərhəmin uşaqları, dost-qohumları, qonşuları səs-səsə verib ağlayırdılar...Dörd adam heç bir vəchlə ovunmurdu. Şairin böyük qızı atasını qucaqlayıb hönkürtü vurur, nalə çəkirdi. Məsmə isə yanıqlı sözlərlə sanki qardaşını haraylayır, köməyə çağırırdı"

Seçilmiş insanları itirmək dəhşətdir və yaxınlaşan sivilizasiyanın bünövrəsindən bir daşın düşməsi deməkdir. Mən böyük psixoloq Qustav Lebonun sərrast fikrinə qayıdırəm: "Bütün xalqlar və nəsillər isə yalnız və yalnız qoca

bəşər ağaclarının sehirlı çıçəkləri olan bu gözəl dühaların işığında görünürlər. Hər hansı millətin yeganə şöhrəti yalnız onlardır və cəmiyyətin ən aşağı üzvünə kimi hamı onlarla fəxr edə bilər. Lakin onlar təsadüfən, ya möcüzə ilə meydana gəlmir, uzun keçmişin tacı, öz dövrünün və irqinin bütün bəşəriyyətin və tərəqqinin yüksəlişinə şərait yaratmaq deməkdir".

Biz isə tarixən dahilərimizi qorumağı bacarmamışıq!..

Mən Y.İsmayılovun qeyd etdiyi kimi: "Məsmə - Əntiqə - Bəndalı xətləri daha çox Sabir surətini, o zamanı - dövrü və mühiti səciyyələndirməyə köməkçi xətlər kimi əsərə gətirilmişdir" - fikrini inkişaf etdirib deyərdim ki, Mir Cəlal daha dərinə getmiş, mövcud quruluşda ədalətin həm hökumət, həm də hakimlər tərəfindən pozulduğuna, insan hüquqlarının tapdalanmasına daha həssas və diqqət kəsilmişdir. Bu xəttə belə bir kontekstdən yanaşmaq ədalətli olardı. Həqiqətənmi, insan, bəşər övladı şəxsi maraqlar müstəvisində həyatını qurban verməlidir?

Biz bədii əsərdə qoyulan problemlərə qiymət verəndə onun keçmişinə və gələcəyinə biganə qalmamalıyıq. Əgər biz azəri-türklərdə mənfi emosiyalar kompleksində mühitin ədalətsizlik sindromu görünürsə, əksi keçmişdən gəlmiş, zaman-mühit onu kəməndində sıxılmışdır. Lakin mövcud ictimai-siyasi hakimiyyət yeni nəslə də bu ruhda tərbiyə etmişdir. Və gəlib XX əsrdə dayanmışdır. Deməli, bu ədalətsizlik sindromunun haqla, Allah ruhu ilə əvəzlənməsinə fikir verilməmişdir. İnsan özünü onda anlayır - görür acizdir, ağılı isə ona kömək edə bilmir. Və o elə bir məxluqdur ki, "absolyut" həsrətdən darıxmağı bacarır. Böyük filosof Yunqa görə, insan yeganə canlıdır ki, öz şəxsi həyatı başdan-başa dəhşətli, ağır problemlərlə doludur və is-

tər-istəməz bu problemlərin həllinə borcludur, daha doğrusu, məhkumdur; o, təbiətlə əvvəlki harmoniyaya qayıda bilməz. Yeganə çıxış yolu ağılı inkişaf etdirməkdir. Psixoloq belə vəziyyətlərdə dinə söykənir. Mir Cəlal hər iki romanında birbaşa, yaxud dolayısı ilə "ədalət problemini" qoymuşdur.

Bir dəfə Pifaqordan soruşurlar:

- Oğlum olsa necə tərbiyə edim?

- Ədalət olan ölkədə doğulsa bəsdir.

Doğrudanmı hələ antik zamandan insanlar ədalətin yoxluğundan narahatçılıq hissi keçirmişlər? Belədir ki, dahi alimin fikrini öyrənmişlər...Ədalət üçün bu gün də burunumuzun ucu göynəyir, həsrətini çəkirik. Bu sözün mahiyyətində dayanan nədir ki?!

"Ədalət" insanlara xeyir-bərəkət verməklə bərabər, Allahın yolu ilə getməkdir. İnsanlar fitrən ədaləti sevmişlər. Maraqlıdır, hətta despotlar, hökmdarlar, quldurlar belə, bu sözə sığına bilirlər və o məqamda yadlarına düşür ki, "Ədalət" sözü var axı! Deyək ki, oğrular (quldurlar) xeyli pul-sərvət əldə edəndə və bunları bölüşdürmək lazım gələndə: Mallarımızı ədalətlə bölək, - deyirlər. - Ədalət elə bir məfhumdur, dövlətin bütün sferalarında ortaya çıxır; istər qanunların verilməsində, istərsə bu qanunların ədalətli tətbiqində. Bax, ikinci proseslərdə ədalətlik prinsipi özünü göstərir. Cəmiyyətdə yüksək pafosla danışanlar, vəd paylayanlar günbəgün çoxalır; belələri bu sözlərində prinsip-siz mövqe tutarkən, ədalətli bir iş görməkdə iqtidarsız olurlar. Şəhid valideynidir, yaxud Vətəni üçün əlil olmuşdur. Hər iki təbəqə əzilirsə, haqqı tapdanır və qiymətsiz əşya səviyyəsində yanaşılırsa...demək, ədalətdən söz açmağa dəyməz. Bu odur, rəsmi dairədə ədalət pozulur, insanlıq

hüquqları tapdanılır. İctimai ədalətin adi əlamətləri belə, nəzərdən itir, quru şüarçılıqla sonuclarır.

İslam aləmində ədalət prinsipi müəyyənləşdirilmişdir. İslamşünaslar bir neçəsini qruplaşdırmışlar; məsələn:

- Bizi əhatə edən aləm - varlıq Tanrının nəzarətindədir. Hərcmərclik törətməməlidir. İnsan yalnız özü barədə düşünməməlidir.

- İnsanların törətdikləri fəsad işlər Tanrıya bəllidir, belə halda hamı onun qarşısında cavabdehlik daşmalıdır.

- İnsanlar torpaqdan yaranmışdır və torpağa da qovuşacaqdır: varlısı da, kasıbı da, tiranı da, ədalətli də. Nəticədə heç bir fərd digərindən ya əskik, ya da artıq olmalıdır.

- Varlığın bütün ünsürləri Tanrının onlar üçün müəyyənləşdirdiyi ədalətli hədlərdən və qanunlardan kənara çıxmamalıdır.

Bu prinsiplərin sayı çoxdur. Məşhur islamşünas Möhsün Qiraəti maraqlı tədqiqatları ilə ədalətin ictimai-mənəvi köklərini araşdırmış və yazmışdır: "Dünyaya və insana münasibət ədalətin qəbulu üçün olduqca əlverişli bir zəmin yaradır və yalnız mühit, ictimai quruluş və fərdi ehtiraslar bu zəmini aradan qaldırır".

Orta əsrlərdə ədalət artıq əxlaqi və sosial təlim kimi formalaşmışdı; təbii ki, Qurani-Kərimə əsaslanmışdır: Şərti deyək ki, birincisi, tərifdə, tənqiddə ifratı aşmamaqdır. Obyektivlik hissindən uzaqlaşmamaqdır. Hədsiz tərif, yersiz tənqid insanların psixologiyasına və cəmiyyətin inkişafına mənfi gətirir. Həzrət Əli buyurmuşdur ki, əgər birini layiqli olduğundan artıq tərif etsəniz, yaltaqlıq etmiş olarsınız. Əgər lazımi dərəcədə tərifləməyə cəsaretiniz çatmasa, deməli, ya aciz, ya da paxılsız.

İkincisi, iqtisadi məsələlərdə ədalətlik unudulmamalıdır. Belə ki, insanın maddi və mənəvi ehtiyacları ən sonra dövlət səviyyəsində ödənilməlidir. Bu gün bu təlim barədə fikirləşməkdə əzab çəkməmək qeyri-mümkündür. Əvvəllər tarix dərsliklərində bir şəkili zərb-məsəl vardı: "Yeddisi xışla, biri qaşığı". Bir həqiqətdir ki, cəmiyyətimizdə bu iqtisadi məsələnin həllinə diqqəti daha çox yönəltmək lazım gəlir. Ağır fiziki və zehni əməklə yüklənmiş insanlar çətin halətdə yaşamaq məcburiyyətində qalır. Sokratdan soruşurlar:

- Yemək üçün hansı vaxt daha münasibdir?

- Yeməyin varsa acanda, yoxsa tapanda...

Üçüncüsü, bölgü məsələsində ədalətin gözlənilməsidir. Ölkə büdcəsindəki vəsait əhali arasında obyektiv, düzgün - ədalət prinsipiylə bölünməlidir. Təəssüf ki, bu gün belə deyil, nəticədə hər bir vətəndaş müxtəlif bölgülərə məruz qalır. Orta təhsilli sırayı polis alimdən, həkimdən, mühəndisdən qibtəedici qədər artıq əmək haqqı alır. Gəlin, ayıraq məmləkətdəki zehni gərginliyini nəfa vermək, yaşatmaq ehtirasını ortaya qoyanın aqibətini. Həzrət Əli buyurmuşdur ki, ölkənin ən ucqar nöqtələrinə, ən yaxın məntəqələrə ayrılan miqdarda vəsait verilməlidir. Ədalət insanın cövhərində doğulan, formalaşan və genlərlə ötürülən bir hissdir, dəyərdir. O zaman pozulur, o fərdin nəfsi, şöhrətpərəstliyi - mənəvi iştahı; o adamın öz qohum-əqrəbasını, dost-tanışını, həmyerlilərini - sosial naqisliyi özünə diqtə edir! Və bununla ədalətlik aşağıdan başlayaraq yuxarıya qədər parçalanır, ovulur və itir. Və bununla da insan vəzifəsindən asılı olmadan Tanrısından uzaqlaşır. Allah isə ədalətli olanları sevir!

Psixi analiz göstərir ki, insan müxtəlif dini aspektlər ar-

xasında gizlənsə də, əslində bu aspektlərin nəticələri eynidir. Belə ki, insan həyatı, onun reallığı Buddanın, Xristosun, Sokratın ideyaları arxasında gizlənsə də, son nəticədə: məhəbbətə, ədalətə, həqiqətə can atmaqdır.

Romana qayıdaq və ədalətin tapdanmasında nata-mamlıq kompleksinin daha bir diqqəti cəlb edən prosesini xatırlayaq. Mir Cəlal bu məqamı əsərə daxil etməkdə tarixlər boyu qanunların şahlar, tiranlar tərəfindən idarə olunmasını xatırladır. Niyə belədir? Qanun şah deyil? Şahdır! Bu, o vaxt yaranır, hakim dairələr hakimiyyətlərini qorumaq üçün bir sıra əsas dayaqları əllərinə alırlar, bunlardan biri məhkəmə sistemidir. Dövlət (hökumət) o yerdə çat verir - ədaləti müdafiə etmir; deməli, bu nöqtədə ehtiyatlı olmaq lazım gəlir. Məşhur fransız sosioloqu və filosofu Şarl Monteskye (1689-1755) "İran məktubları" əsərində qayda-qanunların hansı mühitdə və məkanda işlənməsi, yaxud, əksinə məsələsinə toxunmuşdur. İki şərqli Qərb və Şərq ölkələrində hökm sürən qayda-qanunların, sosial-hərçmərcliyin xaotikliyinə istehza edir. Hərçənd, filosof belə bir pozuntunu xalqın xarakteri, mənəviyyəti, idarə üsulu, iqlim, torpaq və sairə bağlayır və amillər inkar olunmazdır. Lakin ən ədalətli ölkələrdə məhkəmələr qanunları pozurlar. Mir Cəlal romanda "Ədalət məhkəməsi" fəslində həm insanların, həm də cəmiyyətin daxili aləmini və puçluğunu qabarıq verir. Mən deyərdim, əsərin ən kövrək dramatik yeridir. Məhkəmədə hakim və prokuror haqqın tərəfində dayanmaq iradəsini iki məfhuma hörmətində təcəssüm etdirməlidir. Ana və Vətən. Mühakiməyə məruz qalanlar anaların övladlarıdır, Vətəni yaşadan övladlarıdır. Haqsız cəza "müqəssirdə", xüsusilə Vətəndən uzaqlaşmaq, laqeydləşmək hissi oyadır. Minlərlə soydaşlarımızın Vətən-

lərini tərk etməsi fikrimizin təsdiqidir. Bacısı üstündə Hacı Rəsul tərəfindən şərə-böhtana düçar qalan Bəndalidan öncə, əzab çəkən onun anası Məsmə arvaddır. Mir Cəlalın anaya müraciəti-ricəti ədalətin bədii təsvirində kədərli bir başlanğıc olmaqla yanaşı, başlanacaq fəlakətin xəbərdarlığıdır: "Heyhat! Qoca dünya, bəzən öz gərdisini sət bir sükut, daş bir ürək, kor məntiq, daimi bir amansızlıqda keçirən qoca dünya kimsə ilə hesablaşmır. Zaman vəhşi bir təlatüm kimi bütün sahilləri aşıb hər şeyi ağızına alır, kükrəyən dağların səmindən göylər də fəryadları eşitməz olur. Ən müdhiş fəlakətə düşəndə də ana qəlbi böyükdür!.."

Məhkəmənin gedişi inandırıcıdır, insan taleyilə cəmiyyətlərin oynaması həqiqəti nəzərə çarpır. Mir Cəlal ən xırda detallarına qədər təsvir etmişdir və mənə Lev Tolstoyun "Anna Karenina"sındakı məhkəmə səhnəsini xatırlatdı...

Haşiyəyə çıxardım ki, romandakı detallar mənə elə XXI əsrin müstəqil dövlətimizdəki bir sıra məhkəmə haqsızlıqlarını xatırlatdı...Və böyük yazığımızın uzaqqörənliyinə heyrət kəsildim...

Hakimlər hər bir məmləkətdə eyni zahiri görkəmdə və xarakterdə doğulurlar. Fərqlər də ciddi deyilmiş. Belə "bənzərlikdir - insan taleyinə biganə yanaşır; əvəzində qanunların özünü cəzalandırırlar". Romanda oxuyaq və düşünək: "Hamı boynu zencirli, keşişsifət, uzun, çalsaqqal, qara paltar kişinin ağızından çıxacaq hökmün nə olacağına müntəzir idi. Hakimin zahirinə, quru, ariqca sifətinə, ehmalca hərəkətlərinə baxırsan, qocalara məxsus nazik, tutqun səsinə eşidirsən, deyirsən bunun başı gora titrəyir, heç toyuq başı kəsməyə, bəlkə də o, məhz belə bir təsəvvür yarada bilməyinə görə burada oturmuşdur".

Məntiqi nəticədir. Sual çıxır: Məgər belə xislətli hakimləri Analar doğmamışlarmı? Müəllif də bu suala cavab tapmaqda israrlıdır. Onun gənc qəhrəmanı bacı heysiyyatının tapdanmasına dözməyərək şantaj olunmuşdur.

Bir epizoda baxaq: "Hakim bu işləri elə sakit, arxayın soyuqqanlı görürdü ki, deyərdin canlı adamlara iş kəsmir. Səliqəli stolun üstündə gördüyü vecsiz kağızları bir-bir cırıb səbətə atır ki, əl-ayağa dolaşmasın". Bu "vecsiz kağızlar" isə qurtarmır. Haralardansa əsən küləklərin gətirdiyi ya göydən tökülən kimi hər səhər bir az da çoxalır, hakimlərdən daha zirək, daha yeyin tərپənməyi tələb edir. Bu məqam bizi Lev Tolstoy dünyasına aparır. Aleksandr Aleksandroviç arvadı Anna Kareninani məhkəməyə vermək fikrindədir və o, məhkəməni udmaq üçün vəkilin yanına gedir. Söhbət əsnasında bir gəbədəşən bir böcək - güvə otaqda uçuşur. Bu, vəkilin bütün fikrini özünə çəkir: Onun xalılarını məhz bu böcəklər deşik-deşik edə bilər və onu vahimə götürür. Məsləhətə gəlmiş bir insanı vəkil tamam unudur...

Mir Cəlalın hakimlərin tipik psixologiyada eyniyyət təşkil etdiklərini və yanılmadığını təsdiq edərdik: "Məsmənin nə həsəb-nəsəbi, nə də sudyalara verməyə pulu var idi. Onun işi əl açıb göylərə yalvarmaq, nəzir demək idi" - sözləri həqiqət qədər diridir. Bu sətirlərin müəllifi dəfələrlə sadəcə iştirakçı kimi məhkəmə iclaslarında olmuş, yaxud mətbuatdan külli miqdarda informasiyalar oxumuşdur. Acınacaqlı olsa da deyərdim ki, (qoy gələcək nəsillər xəbərdar olsun) 2007-ci ildə Bakıda Bakıdan qaçmış bir erməni (bəli, daşnaqların, torpağımızın fatehlərinin əks cins nümayəndəsi) azərbaycanlı kişinin ev iddiasında azərbaycanlı hakim erməni haqqığının xeyrinə qərar çıxarmışdır!.. Bu da qara tariximizdir...

Məhkəmələrdə hakim iradəsinə işi həll etmək üçün yalançı şahidlərin ifadələrindən yararlanırlar. Bəndalının işində belə bir peşəkar şahid Telli oğlu Rzadır. O, bir dəfə hakim tərəfindən bu hərəkəti üstündə zaldan qovulmuşdur. Mövcud hakim isə (o, rus millətindəndir, tərcüməçidən istifadə edir) Tellinin oğluna inanır. Halbuki: "O zaman Telli oğlunun məhkəmədən qovulmasına adamlar sevinib gülmüşdülər. Güman etmişdilər ki, bu həyasız adam bir də məhkəmə qabağına çıxmaz. Nə edəsən ki, indii hakim də dəyişdiyini görüb, Hacı Rəsulun çağırışı ilə filan qəddər pul gücünə o, yenə Bəndalının işində şahidlik edirdi".

Çağdaş məhkəmələrimizdə də XX əsrin haqsız prosesləri davam edir və bəzi paralellər aparanda indikini sözlə təsvir etməyə ehtiyac qalmır. Bax, maraqlı bu həqiqətdir. Tahirzadə Bəndaliya şahid durur. Sübutları ilə hər şeyi təkzib edir. Lakin müəllif yazır: "Bunlar hamısı var, doğrudur. Amma bu da var ki, mötəbər bir adam (fərqləndirmə bizimdir - A.E.) barmağı ilə işarə elədi, qurtardı getdi, yalan ya doğru, fərqi yoxdur!"

Mir Cəlal məhkəmə prosesinin gedişində ədalət motivlərinə üstünlük verir. Və cəmiyyətin iç üzünə varır və ruhən, fəhmən gələcək soydaşlarının belə haqsızlığa rəvac qalmamalarını təvəqqə edir. İnsan məfhumu var və hakimlər də insandılar. Qeyd edək ki, hakimlərdə spektik şüur daha güclüdür və bu, yalanla qidalananda psixanalitiklərə imkan verir, onları daha çox insanın dinamik davranışına laqeyd yanaşmalarında günahlandırılınsınlar. Dinamik nəzəriyyəyə görə, hakim davranışı - əxlaqı müqəssirin suçlu olduğunu sübuta yetirməklə bağlı irəli sürdüyü ideyanı günahkarın (sonda) bir insan olaraq şüurunun öyrənilməsində əsas məlumatları həm şifahi danışığa, həm

də istintaq materiallarına əsaslanıb nəticəyə gəlsinlər. Hər bir adi müqəssirdə vicdan duyğusundan, azadlığa səyi ilə istiqamətlənmək ehtirasından, vətənpərvərlikdən və ilaxırdan məhrum deyildir. Məşhur psixoloq E.Fromm apardığı araşdırmalar əsasında yazır ki, insanın bu dinamik nəzəriyyəsi ağıl, təfəkkür və şüurun əhəmiyyətsizliyi, onları nəzərə almamaq demək deyil. Şüurla mülahizənin ənənəvi olaraq əslində olduğundan çox qiymətləndirilməsinin mövcudluğuna reaksiya o oldu ki, bəzi psixanalitiklər istənilən təfəkkür sisteminə spektik yanaşmağa başladılar, onları onların öz daxili qanunauyğunluqlarının terminləri ilə yox, yalnız stimulun, istəklərin rasionallığı kimi izah etdilər.

Bu mühüm tezisə analitik yanaşanda həmən hakimi şəxsi maraqlarından daha çox özünün dinamik inkişafının geriliyinə "müqəssirin" stixi davranış xəttini anlamaması düşündürür. Şahidin (Tahirzadənin) şərhində "təəccüblü, qeyri-qanuni nə var ki? Hacı zor ilə xanəndə saxlamayaacaq ki! İmperatorluğun qanunu deyir ki, hər kəs ixtiyar sahibidir. Əntiqə də elə. Təhkimçilik çoxdan ləğv olunub. Zor ilə nöker, ya xanəndə saxlamağa qanun yol vermir. Bunu iddiaçıya başa salmaq olar" - Qərb və Şərq qanunçuluğunun bəzi məqamlarını nəzərə almaq imkanı yaradır. Azərbaycan Çar Rusiyasının tərkibində kölə dövlətdir, qanunları normal şamil edilir, baxmayaraq hakimə xəbərdarlıq tərtibatı ilədir. Hakim də bilir ki, qanunlar əslində xalqın coğrafi şəraitinə müvafiq müəyyən olunmalıdır, onun ruhunu əks etdirməlidir. Müsəlman öz adət-ənənələri çərçivəsində davranır və kənd qızının restoranda oxuması günahdır, nakişilik əlamətidir və qardaşı bu istəkdən həmən addımı atmışdır. Hakimə bəllidir ki, Çar Rusiyasının

qanunlarını Şərqi bir şəhərinde tətbiq edirsə, deməli, hadisələr qanunauyğun hərəkətdədir və Monteşkiyenin dedi-yi kimi: bu qanunlar da bu təbii gedişə əsaslanmalıdır. Lakin hakim şərqliyə məxsus psixologiyayı da tutur; rüşvət vermək həvəsi və malının qədrini bilmək inadı: "Bəs Hacı'nın tökdüyü xərci-məsrəfi hara getsin?" iddiasına söykənir. Və üç il iş kəsir. Amma hakim qanunların boşluğunda məqamlar olduğunu deyirsə, bu, etiraf təsiri bağışlamır: "Düzdür, sübut yoxdur, ancaq əlimizə keçən dikiy azartdır, indi dağıtmasa da sabah şəhəri dağıdanın biri olacaq. Hacı əlimizə keçmişkən daha niyə bir də buraxaq..."

Mir Cəlal tam məhkəmə sisteminin "psixoloji stenogrammasının" mərkəzində Mirzə Ələkbər Sabir Tahirzadəni qoymuşdur. Onun sakit cəsarəti, sərbəst təmkini, özəl mühakiməsi və s. maraqlı doğurur. Əgər xeyli əvvəl xeyriyyə cəmiyyətində Səttərxan İnqilabı ilə əlaqədar çıxışını eşitdiksə, bu dəfə o, insan hüquqlarının bərpasından danışır: "Bizim zamanədə insan insanın cəlladıdır. Kimin ki, əlində ixtiyar var, nə desə doğrudur. Kim ki, məzlumdur, nə desə yalandır.

***Haqqa nahaq söyləyib qohum-əqrəba ağılatmışam!
Mən haram ilə haramı bir-birinə qatmışam!***

"Yolumuz hayanadır" romanında tutulan iradlara tam haqq qazandırmıq istəməzdim; bunun bir sıra səbəbləri sırasında roman poetikasının araşdırılmaması məsələsidir. Mehdi Hüseynin "Romanın bədii tamlığına xələl gətirən qüsurlardan biri və bəlkə də ən başlıcası budur ki, sərətlər bəzən uzun bir müddət sujet xəttindən çıxır, elə bir müəllif onları unudur..." iradı birtərəflidir.

Bu gün nəsr yaradıcılığının qabaqcıl nümunələri göstərir ki, yazıçı sərbəstdir, sxematikliyi qəbul etmir, hadisələr istənilən məqamlarda dəyişilir, yeni hadisələr gəlir və oxucunu daima intizarda, maraqla saxlayır. Digər iradlar da təxminən sosializm realizm ədəbi metodundan törəmə rəylərdir. Romanın bir maraqlı doğuran və müasirləşdirən keyfiyyəti yalnız Sabir Tahirzadənin ətrafında hadisələrin cərəyan etməməsidir. Bakı, Tiflis, Şamaxı ətrafındakı olaylar, obrazların taleyi, ədiblərin fikirlərindəki qeyri-yeknəsəklik və ilaxır yazıçının xüsusilə, proqnozlaşdırdığı ideyaları açır, hətta son nöqtəni qoymur...Çünki pragmatik sujetdə təsvir predmeti və psixoloji metilopik-əlaqəlilik başqa formalarda təzahür edir, obrazlar əşyalaşır. Roman da ideyanın (fikrin) psixoloji-sosioloji "açılışı" dialoqlarda verilir. Dialoq ümumiyyətlə, Mir Cəlalın yaradıcılığında əsas yer tutan üslubi elementdir. Bunun vasitəsilə obrazlar həm səciyyələnir, həm də müəllif təhkiyəsini tamamlayır.

Roman janrının nəzəriyyəsiindən danışan ədəbiyyatşünaslar, xüsusilə, M.Baxtin F.M.Dostoyeviçidən bəhs edərkən "dialoq - roman" anlayışının adını çəkir, "Sokrat dialoqu"nu fərqləndirir: "Sokrat dialoqu"nun iki əsas üsulu: "sinkriza" və "anakriza"dır. M.Baxtin yazır ki, sinkriza dedikdə, müəyyən bir predmetə olan müxtəlif nöqtəyi-nəzərlərin müqayisəsi başa düşülür. Bu dialoqda söz və fikirlərin müqayisəsi texnikası əhəmiyyət daşıyır. Anakriza isə həmsöhbətdən söz almaq, sözə qoşulmaq, fikrini ifadə etməyə, yeri gələrsə sona qədər söyləməyə təhrikləyir. Mir Cəlal elə "Bir gəncin manifesti"ni dialoqla başlayır. Və iki uşaq arasındakı dialoq sonralar konfliktdə "açar" olur. "Yolumuz haynadır"da ilk səhifədə dialoq verilir:

- Nə xəbər var?

- Sağlıq - səlamətlik!
- Genə, az-çox?
- Mətləb uzundur, nəyin danışım?
- Necə bəyəm?
- Eşidərsiz, Allah qoysa özünüz eşidərsiz.
- Bir balaca ucundan-qulağından!!".

Bu, təsadüfi səciyyə daşımır, romanın sujeti boyu hadisələrin mahiyyətini açmağa yönəlir. Sabirdən götürülmüş bu dialoq şəhərdəmi, bölgədəmi - harada olursa - insanları sərvaxtlığa, nəyinsə baş verməsinə hazırlayır.

Tahirzadə ilə Mirzə Abbasqulu arasında uzun bir dialoqda iki həmfikirin: Abbas Səhhətlə Ələkbər Sabirin məfkurə birliyi açılır. Amma bu dialoq personajların bir-birindən söz almasına xidmət göstərmir.

Tahirzadənin Axundla dialoqunun mərkəzində onların bir-birlərindən söz almaq istəyi dayanmışdır. Axundun birməkirli sözləri Tahirzadənin sərbəst və məntiqli cavabları ilə tamamlanır. Axund Tahirzadənin ərizəsini Seyidə verir, o isə kağıza nəse yazır, üzünü Axunda tutur, yəni müsahibin yaşını, işini, təhsilini öyrənmək istəyir. Bu sükutu Tahirzadə başa düşür, təmkini pozmur. Sonra Seyid Tahirzadənin xəttinə baxır: - Bu çeşidli xətti siz harada öyrənmişiniz?

- Bən də Xorasanda iki dəfə olmuşam. Xətlərə bələdəm.

- Ziyarət ya ticarətmi?

- Həm ziyarət, həm ticarət. Qohumlarımız var idi. Yolum düşürdü...

Dialoq davam edir. Axund da qoşulur. Axund daha dərinə gedir, siyasətə, haqq yoluna çıxır. Tahirzadə konkret sözünü kəsir.

"- Axund ağa, bu sözdür, haqq yolunda heç bir müzayiqə yoxdur.

- Afərin, afərin, haqq yolunda!

- Xeyr, haqq yolunda bən də canımdan, canımdan keçməyə hazırım! Dilim, qələmim, qüvvətim, lazım olsa canım, qanım ilə elə haqqa xidmət etməyə and içmişəm. Yə-nə də içə bilərəm..."

Romanda dialoqlar əsasən Tahirzadə tərəfindən qurulur: Məsələn, Əhməd Kamal çox səciyyəvidir və iki dünya-görüşü, iki milli mənlilik şüuru açılır. Əlibəy Hüseynzadə ilə Mirzə Cəlil arasındakı dialoqda bu məsələ daha dərin məhiyyətlə sonuqlanır. Biri "Fyuzat"çı, digəri "Molla Nəsrəddin"çi. Hər iki fərd istər mətbuat tariximizdə, istərsə ictimai fikrin inkişafında misilsiz rol oynamışdır.

Mir Cəlalda dialoq hadisələrin gedişini ağırlaşdırmır, əvəzində iki, yaxud üç müsahib fikirlərini sərbəst söyləyir. Bu üslubi gediş romanda həтта bir fəslə əhatə edir. Məsələn, "Sorğu-sual" - dialoq lakonik və məqsədin ritorik şərhinə ağırlıq gətirmir.

"Yolumuz hayanadır" romanında təsvir də geniş və mənaçalarlıdır. Və bu üslubi keyfiyyət yazıçının yaradıcılığı üçün xasdır. Xatırlatsaq ki, hadisələr təbiətin qoynunda, dənizin, çayın, dağın və s. ətrafında baş verir - müəllif üçün təsvir elə bir çətinlik törətmir. Roman əsasən şəhərdə, divarlar arasında, iki dialoqda xarakterlərin səciyyə-ləndirilməsinə yönəldilmişdir. - Mir Cəlil antitezalarda, mübahisələrdə qroteksiliyin çərçivəsini gözləyir, fərdi təsvir boyalarına üstünlük verir. Hacı Rəsulun arvadı Münəvvər xanımdakı kübarlığa meyletmə, özünü kişisinin gözündə əzizləmək həvəsi; Əntiqənin müəmmalı gəlişi onun özünə diqqətini əyaniləşdirir. Oxuyuruq: "Münəvvər xanım

qapı-pəncərəni örtüb, sement döşəmənin sərin yerində qıçını qıçının üstünə aşırıb kart falı açırdı. Niyyəti ondan ibarət idi ki, görsün Hacı onu çox istəyir, ya Çərkəz qızı Naziləni. Evin sükutu, sərinliyi, hərdənbir işıq axtaran milçəklərin zəif səslə uçub pəncərədən getməsi Münəvvər xanıma ləzzət verirdi. O, günlərlə cənnət kimi yaylaqlara, bağ-lara getməkdənsə, şəhərdə qalib tənha otağında səhər-axşam ərini qəbul etməyi üstün tuturdu. Bəzən də gün qalxanda süpürgə götürüb ərini və milçəkləri otaqdan çıxardandan sonra əllərini yana açar, başını yumşaq balınca qoyar, türkmən xalçasının rahat-farağət elə uzanardı, görün deyər çarxıma çəkilib. İstinin bu vaxtında qapıları örtüb gecənin sərinliyini evdə saxlaya bilməsinə bir hünər kimi baxıb xoşlanar, ərinin, ümumən kişilərin belə yaxşı-lıqları dərk edib qiymətləndirməməsinə təəssüf edərdi".

Yazıçının plastik təsvir, obrazın cinsinin davranışına xas ədalarını canlı verməsi oxucu yaddaşı üçün kifayətlidir. Daha bir təsvirlə kifayətlənəcəyəm. Bəndalı ayrılıqdan sonra anasının yanına, dədə ocağına gəlir. Amma suçu ucbatından narahat olur, hissləri kövrəlir. Bu məqamlarda obrazı yalnız təbiətin gözəlliyi, duyğululuğu oyandıra bilər. Oxuyuruq: "Belə sakit, ayılı gecələri Bəndalı özü çox sevərdi. O, bu gecələrdə sanki daha çox yaşamış, çalışmışdı. Belə vaxtlarda bəzən mal itirib ölüşləri gəzərdi, bostanda dizəcən çirməkli, bel əlində arxdan-arxa hoppanır, bənd bərkidər, su açardı. Yayda, xırmanda taxıl oğurlanmasın deyər, küləş üstündə uzanıb isa-musa quşunun çağırışlarını ləzzətlə dinlərdi. Görünməz, ancaq səşindən seçilən durna karvanlarının "Bağdad ellərinə" uçduğunu həsrətlə xatırlayardı. Özü də hiss etmədən yuxu gözünə dollar, kir-

pikləri qurğuşun kimi düşər, bir də səhər sərin nəşimi bur-nuna dəyəndə oyanar, üşüyən qıçlarını qarnına yığıb bürüşər, sübh açılmamış cəld ayağa qalxardı".

Mir Cəlalın yaradıcılıq məziyyəti yalnız ideyaya məqsədli sədaqətin orijinallığı ilə kifayətlənmir və yeni bədii vasitələr tapmaqla sujetin axarını rəvanlaşdırır. Yazıçı lokal məişət epizodlarını vermir və bədii konstruksiyanı yeri gələndə mürəkkəbləşdirir. Romanda yuxarıda Mehdi Hüseynə irad tutduğumuzda israrlı olaraq, roman konstruksiyasına xidmət göstərən sujet anlayışı mənasında mahiyyət etibarilə ənənəni pozur. Obrazların amalı, ədalətin iflası, yolların ayrılması, məişət səhnələri, habelə fəlsəfi düşüncələr öz yerini tutur. Mir Cəlal öz üslubuna sadıqlıqla sərbəst təhkiyə qurur, obrazların ruhi ovqatının enişi və yüksəlişi ardıcıl surətdə açılır. Əsərin strukturu əllinci illər üçün yeni olaraq, qarşıya dramatik problem qoyulur, ayrı-ayrı fəsilərdə, habelə həmmən problemlərin mahiyyəti şərh edilir və dialoji məntiqlə fikir açılır.

Yekun olaraq deyərdim ki, Mir Cəlal "Yolumuz hayandır" romanında müasirlərlə bədii yaradıcılıq rəqabətində uğur qazanır, ənənəvi roman janrına itaət göstərmir, formaca orijinal, bədii cəhətdən güclü və dərin əsər yaradır. Mir Cəlal romanı ruhən sakit də qələmə almamışdır. Dövrün məcrasını tez-tez dəyişməsi, sosialist realizminin parlaq qələbəsi (!), mövzu axtarışında son qənaət - bütün bu faktorlar yazıçının yaşadığı ruhi iztirablar bahasına başa gəldi; təbii ki, bu iztirablar bir yaradıcılıq psixologiyası kimi yazıçını tərk etmədi. Və nəhayət, ədalətlik ideyasında qaldı...

Bir mübahisəli məsələ haqqında

"Yolumuz hayandır" romanının poetikasına əslində nöqtə qoyduq və arxayınlaşdıq. Böyük ədibimizin tariximizin müəyyən dövrünün epik təsvirini fərdi üslubu ilə təsvir etdiyinin şahidinə çevrildik. Lakin tədqiqatçı Yaqub İsmayılovun bir qeydi məni istər-istəməz düşündürdü. Oxuyuruq: "Yolumuz hayandır" romanından tanıdığımız və rəğbət bəslədiyimiz Əntiqənin taleyi və fəaliyyəti ədibi sonralar da düşündürmüş və o, 1967-ci ildə "Dağlar dilləndi" adlı kiçik bir povest yazmışdır. Əsərin mövzusu təzə deyil"⁴⁸. Konkret qənaətdir. Mən xeyli götür-qoydan sonra bir fərziyyə (əgər demək mümkünsə) irəli sürmək qənaətinə gəldim: "Dağlar dilləndi" povesti "Yolumuz hayandır" romanının davamı ola bilməz. Birinci argument: Romanla povest yazılma tarixini 10 il ayırır: 1957-1967. Bu az fasilə deyil və aralıqda ictimai-siyasi mühitdə xeyli dəyişikliklər olmuşdur. İkinci argument: Romandakı təsvir olunan məkan tamamilə fərqlidir; Şamaxı-Bakı şəhərlərində baş verir və əsərin qəhrəmanları Mirzə Cəlil, Mirzə Ələkbər Sabir, Məsmə və başqalarıdır. Povestdə yalnız seminarist məzunlarla görüşdə Mirzə Cəlili görürük və bir də Əntiqə təsadüfən rastlaşır və Ədalət onun yanına gəlir. Əntiqənin anası Məsmə arvaddan əsər-əlamət yoxdur. Eləcə də qardaşından. Üçüncü argument: Povestdə qoyulan məsələni Y.İsmayılovun özü düzgün təyin edir: "Kənd müəlliminin işi, arzu və əməlləri bir çox bədii əsərlərdə: C.Cabbarlının dramaturgiyasında, bəzi kino-filmlərdə müxtəlif cəhətlərdən öz ifadəsini tapmışdır. Müəyyən oxşar motivlərə, səs-

⁴⁸ *İsmayılov Yaqub. Mir Cəlalın yaradıcılığı, B.1975, səh.119.*

ləşən, uyğun gələn cəhətlərə baxmayaraq, Mir Cəlal da mövzunu özünə məxsus tərzdə işləməyə çalışmışdır". Bu qeydlər aydın göstərir ki, yazıçı, bəli, "oxşar motivlər"dən istifadə etmiş, tamamilə ürəyinə yatan məsələyə - kənddə maarifçiliyin ayaq açmasına toxunmuşdur. Dördüncü argument: Ədiblər müxtəlif iri həcmli əsərlərində əvvəlki qəhrəmanlarını unutmur, yaş artımında, vəzifə başında və sair situasiyalarda təsvir edirlər. Beşinci argument: Əntiqə "Yolumuz hayanadır"da məlahətli, qeyri-adi səsə malik yeniyetmə qız timsalındadır. Povestdə isə o, elə bir ciddi yaşa dolmamışdır, halbuki o vaxtdan 10 il keçmişdir. Belə çıxır, Əntiqənin yaşı 25-i ötmüş olmalıdır! Altıncı argument: Əntiqə həməən qızıdırsa, güman ki, Mir Cəlal onu oxumuş incəsənət xadimi kimi verməyi üstün tutardı, nəinki kənd müəllimi. Məgər bizim İnqilabdan əvvəl Şövkət Məmmədovamız olmamışmı? O, İtaliyada təhsil almamışmı? Yeddinci argument: Povest müstəqil əsər olaraq tamamlanmışdır, yazıçı artıq təfərrüata varmaq niyyətinə düşməmişdir.

Belə düşünmək olar ki, Y.İsmayılov Rəhimlə naməlum bir adamın sorğusundan çıxış edir. Aralarında belə bir sual-cavab baş verir:

"– Bakıdan gəlib, deyirlər Şamaxılıdır.

– Soruşmamışam.

– Eşitməmişəm?

– Nəyi deyirsən?

- Atasını.

- Axı, deyirlər Sabirin qızıdır.

Rəhimin gözləri bərəldi:

- Elə şey olmaz.

- Arada danışırlar.

- Mirzə Ələkbər Sabirin?

- Sabir onu bu mərətbəyə çatdırıb...

- Bəli, onu Mirzə Ələkbər öz məktəbində oxudub, sonra da yoldaş Nəriman ona mandat verib, dağlara, bizim kəndə salıb".

Bu versiya göründüyü kimi, həqiqətdən kənardır. Birincisi, ucqar bir kənddə yaşayan kimsə haradan bilir, nədən oxuyub ki, Əntiqə Şamaxılıdır, Sabirin qızıdır. Romanda isə Əntiqə başqa bir şəxsin qızıdır, anasının adı Məsmədir. Sabirin arvadının adı Məsmə deyil. İkincisi, Nərimanla bağlı məlumat da fantaziyadır: N.Nərimanov Əntiqəni Bakıda, öz məktəbində oxuda bilməzdi, çünki romanda bir işarə vurardı yazıçı. N.Nərimanov 1925-ci ildə vəfat edib. Hadisə Oktyabr İnqilabından sonra baş verir: 1927-ci il. Əntiqə isə 4 il oxuyub, Bakıda Pedaqoji Seminariyanı qurtarıb. Digər tərəfdən, N.Nərimanov Moskvada yaşayıb, Bakıda olmayıb son vaxt (yəni 1924, Əntiqənin daxil olduğu il nəzərdə tutulur). Əntiqəni də heç cürə oxuda bilməzdi, fiziki, maddi yardım etmək imkanı baş tutmazdı. Deməli, "Dağlar dilləndi" birmənalı ayrıca bir əsərdir...

Bu yeddi arqumenti tezisləşdirməli oluruqsa, povestin mətnindən çıxış etmək və müəyyən paralellər aparmaq məqsəduyğundur. Birincidə diqqəti hər iki əsərin yaranma tarixini nəzəri baxımdan arqumentləşdirmək lazım gəlir. "Yolumuz hayanadır"ın yazılması prosesində Mir Cəlalin ədəbi niyyəti görkəmli satirik şairimiz M.Ə.Sabir Tahirzadənin şəxsiyyəti, onun yaşadığı və sonralar Bakıda fəaliyyət göstərdiyi ictimai mühit. "Molla Nəsrəddin" jurnalı və onun redaktoru Mirzə Cəlillə yaradıcılıq əlaqələrinin bədii inikasidir. Mövzu isə mürəkkəb dövrə baş vurur. Burada yazıçının yaradıcılıq üslubu, hadisələrə dövrün kontekstin-

dən münasibəti, XX əsrin ilk onilliyində kənddəki oyanışı, maarifçi ziyalılarımızın fəaliyyətidir. Sabir Tahirzadə ilə Mirzə Cəlilin dünyagörüşündə fərqli cəhətlər-ayrımalar vardı, lakin bu iki simanı ədəbi istedad və bədii zövq birləşdirirdi. Sabiri Şamaxı - əyalət ab-havası sıxırdı, daha doğrusu, şair bu mühitə sığmırdı. Dini zehniyyət - xurafat alovu, kənddə hökm sürən patriarxal təsir dairəsi və sair canlı, inandırıcı əsərə gətirmək əsas idi. Əllinci illərdə Stalin rejimi devrilmişdi, şəxsiyyətə pərəstiş aradan qaldırıldı və bu siyasi-mənəvi yanaşmalar yazıçının üslubundan yan keçə bilməzdi. Azərbaycanda artıq maarifçilik ideyaları genişlənməmişdi, yeni dərslilər yaranmışdı, yeni milli təhsil ocaqları fəaliyyətə başlamışdı. Mətbu orqanların sayı və mövqeyi diqqətdə dururdu. O cümlədən, "Molla Nəsrəddin" jurnalı Yaxın Şərqdə əks-səda doğurmuşdu. Dərginin isə ilk öncə Sabirə böyük ehtiyacı vardı. Mirzə Cəlil bu missiyanı öz üzərinə götürdü. Təbii ki, Mir Cəlil baxmayaraq keçmiş dövrün siyasi-ictimai ovqatını romanının əsas mövzusuna gətirmişdi, lakin başının üstündən mövcud Sovet ideologiyası asılmışdı. Digər tərəfdən, ədəbi tənqid 30-cu illərin bəsit ədəbi tənqidi də deyildi. M.Hüseyn, M.Arif, H.Əfəndiyev, Abbas Zamanov, Məsud Əlioğlu, Əhəd Hüseynov, Qulu Xəlilov simasında az-çox yaş fərqli tənqidçilər qələmlərini itiləmişdilər. Onların da tənqidi tənqidlərində məhdudiyət, mühafizəkarlıq psixologiyası sözünü deyirdi. Və roman haqqında haqlı iradlarla bərabər, subyektiv yanaşmalar mətbuata yol tapırdı. Biz bu haqda irəlində danışmışıq.

Mir Cəlil əsər üzərində beş il işləmişdir. İlk romanını isə təxminən 13-15 il arasında qələmə almışdı. Yaradıcılıq psixologiyası prizmasından baxsaq və şərti desək: iki Mir Cəlil nəzərə çarpır; özü də fərqli üslubda.

"Yolumuz hayanadır" romanında fərdi xarakterli əsas və qeyri-əsas personajlar qalereyası mövcuddur. "Bir gəncin manifesti"ndə də bunu görürük. Hərçənd, mövzu yaxınlığı buna mane olmamışdır.

Mir Cəlil 50-ci illərin "pusquda"n boylandığını nəzərə almışdır. Xüsusilə, realizm məsələsində. Mən professor Gülrux Əlibəyovanın maraqlı bir fikrini xatırlamalı olacağam: "Həyatın, onun keçmişi və indiki ziddiyyətinin bədii həllini düşünmək, cəmiyyətimizin keçdiyi inkişaf mərhələlərinə nəzər salmaq, bu yolu bütün reallığı, mürəkkəbliyi və ziddiyyətlərlə bu günkü təsəvvürlər, düşüncələr baxımından işıqlandırmaq, müasir həyatın irəli sürdüyü bir çox kəskin məsələlərə cavab axtarmaq cəhdi"⁵⁰ bədii nəsrimizə xas xüsusiyyət idi. Belə bir ədəbi məqsəd Mir Cəlilin romanda irəli sürdüyü ikinci tezisə zəmin yaradır. Müəllif yaradıcılığına yaxından bələd olan, Şamaxıda fəaliyyətə başlayan, camaatla sıx bağlı, sonra Bakıda, Tiflisdə nəşrə çıxan "Molla Nəsrəddin"lə əməkdaşlıq edən - Sabirdən bəhs edən "Yolumuz hayanadır" romanını qələmə alır. Əsərin qəhrəmanı epizodik təsiri bağışlayan Əntiqə obrazı "Dağlar dilləndi" povestinin qəhrəmanına çevrilir. Bu qızciğaz seminariyını bitirmiş, müəllim kimi fəaliyyətə başlayacaqdır. "Buraxılış konsertinə" gələnlər sırasında mötəbər qonaqlarla yanaşı bizim tanıdığımız Mirzə Cəlil də vardır. Digərləri içərisində daha ikisi Rəcəb Əfəndi(yev) və Pənah Qasimov tarixi şəxsiyyətlərdir. Onlar vaxtilə Qori Müəllimlər Seminariyasının məzunlarıdır. Zala toplaşanların da, rəyasətdə oturanların da diqqəti Mirzə Cəlilədir. Ya-

50. *Müasirlik və bədii axtarışlar, "Azərbaycan" j. 1968, №5, səh.186.*

zıçı təsvir edir: "Bu təşvişi dəqiqələr bir də ona görə uzandı ki, Mirzə Cəlil qabaq sıraların birində əyləşdi, yuxarıya getmək istəmədi. Müdir və Katibli isə rəyasət heyətində dayanıb, təkidlə onu çağırır, əyləşmirdilər. Tələbələr bunu görüb ayağa qalxdılar, üzlerini ədibə tutub, onu alqışladılar. Nəhayət, Mirzə Cəlil məcbur olub yerindən durdu, əsasına söykənə-söykənə yuxarı qalxdı. Zaldakılara baş əyib rəyasət heyətində əyləşdi..." Bu mənzərəni seyr edənlərdən biri də Əntinqədir. Bu məzunu hələlik tələbəlik illəri kövrək günlərə aparır, lakin ən məsul dövr maarif cəbhəsindəki gələcək fəaliyyətidir. Tribunadan danışan isə raykomun katibi Katibliyədir. Və burada Sovet ideologiyası özünü qabarıq verir, halbuki maarif komissarı, yaxud seminariyanın (pedaqoji) direktorunun çıxışı daha məqsədəuyğun təsiri bağışlayardı. O, bilavasitə müəllim peşəsindən, müəllimin kənddə nüfuzlu sima olmasından söz açır: "Cavan yoldaşlar qoy bilsinlər ki, müəllim kənddə uşaqlara yalnız dərs verməklə kifayətlənməməlidir. Axı, bizim kəndin işığı, maarifə ehtiyacı çoxdur. Ona görə də bizim kənd komsomolçu müəllimlərimiz həm də kəndin həkimidir, aqranomodur, vəkilidir, mühəndisidir. Bir sözlə, kəndinin etibarlı məsləhətçisidir. Müəllim kənddə hörmət, etibar sahibi olmalıdır".

Katiblinin proqram çıxışı ilə Mir Cəlal belə bir nüansa əl yerli qoyur ki, kommunist ideologiyası bütün ictimai və mədəni proseslərə birbaşa müdaxilə edir, öz nəzarətinə götürür və "biz indi inqilabımızın böyük bayramına, oktyabrın on illiyinə hazırlaşırıq. Gözəl Vətənimiz Azərbaycanı, Leninin dediyi kimi, Şərqi qapısında nümunəvi respublikaya çevirməyə çalışırıq. Bu mətləbləri kəndlilərə, savad məntəqəsinə təzəcə ayaq basan muzdur, rəncbər,

yoxsul kəndlilərə anlatmalıyıq" - fikrinin aşılmasından narahatçılıq keçirir.

Mir Cəlal povestdə məhz pedaqoji işi, 20-ci illərdə əyalətlərimizə yenidən ayaq açan maarifçi ziyalılarımızın əməyini əyaniləşdirmişdir. Məlumdur ki, Qori Seminariyasından Ü.Hacıbəyov, M.Maqomayev, Mirzə Cəlil, Terequlov qardaşları, Yusif Qasimov, S.Sani Axundov, Əhməd Seyidov və başqa görkəmli simaların özü Firudin bəy Köçərlidən, A.O.Çernyayevskidən dərs almışdılar, Azərbaycanın bütün ərazisində çalışmışdılar. Sonra isə (1918) məşhur Seminariya F.B.Köçərlinin səylə Qazaxa köçürüldü və pedaqoji yarım-institut, texnikum kimi uzun müddət müəllim kadrları hazırladı. Povestdə tarixi adını verməsə də müəllif - hiss olunur Əntiqə buranın məzunudur. Oxucu Məkanın ünvanının Bakı olduğuna şübhə etmir. Yazıçı peşəkar pedaqoq idi və təhsil (maarif) məsələlərini yaxşı bildirdi; Tomas Morun, Feyerbaxın, Plexanovun adlarını təsadüfi çəkmir; bu məsələlər maarifin, pedaqoji elmlərin eyni zamanda nəzəri məsələlərinə də toxunmuşlar, əsərlər yazmışlar. Amma siyasi ideologiyanın hakim mövqeyi, maarifin bu istiqamətdə əsas üstqurum olması katibin çıxışında özünü bariz şəkildə göstərir. "Sosializm - toxluq, sosializm - bolluq, sosializm - maarif" çağırışları fikrimizə əsas verir. Deməli, kəndlərə gedən müəllimin diqqətini bu mühüm ideoloji elementlər cəlb etməlidir.

Pedaqoji işlərin təltifi maraqlı detaldır. Eyni zamanda gənc müəllimlərə uğurlar dilənir. Və Mirzə Cəlilə söz verilir, o danışır, eyhamlı yumoru ilə. Əsas məğzi kənd həyatına, müəllim işinə yönəldir və bu dəfə ciddi deyir ki, biz kənd əhalisinin təsərrüfatını gücləndirmək istəyirik. Görək cavan müəllimlərimiz uşaqlara texnikanı, maşını, əsrin tə-

ləb etdikləri bilikləri öyrətsin, hesabı, händəsəni, elmi-hikməti öyrətsinlər. Texnika özü yaxşı şeydir, amma gerek idarə eləyəni olsun, belə adamları isə bizim məktəblər yetirməlidir. Mirzə Cəlil dostu Sabirin "Oxutmuram, əl çəkin" şeirini xatırladır.

Bu çıxışlar ilə belə praqnoz vermək olar ki, Mir Cəlal Sabirlə bağlı Şamaxıdakı ictimai-dini mühit, habelə zalda oturmuş, gözəl səslə, indi müəllim diplomu almış Əntiqə barədə səmimi söz salardı. Halbuki Əntiqəni müəllif başqa bir ovqatda oxuculara təqdim edir: "Əntiqə natiqləri eşirdirdi. Ancaq fikri ayrı yerdə idi. Fikri məktəbdə, pedaqoji dərstdə idi. O, heç vaxt bunu bilməzdi. Bilməzdi ki, qəzaya, kəndə gedən bir müəllimin çiyində bu qədər vəzifə ola, dalısınca da bu qədər göz baxa. Pedaqoji dərşində uşaqlara ancaq savad öyrətmək, sinifdə rəftarı, sinif jurnalını doldurmağı, necə qiymət verməyi öyrədirdilər...Sən demə, kənddə müəllimə göz dikən, ümid bəsləyən tək uşaqlar, oxuyanlar, valideynlər deyil, əkin, idarə, hökumət, camaat işlərinin hamısı müəllimin adı ilə bağlı imiş". Bu xəyali dialoq - monoloji təəssürat bir daha göstərir ki, Əntiqənin Şamaxı, Sabir, Məsmə anası və s. olaylarla, söhbətlərlə heç bir bağlılığı yoxdur. Mir Cəlali maarifin, onun hərəkətverici qüvvəsi, yadrosu olan müəllim-şagird münasibətləri və bu aparıcı subyektlərə sosial-siyasi baxış maraqlandırır. Həqiqətdir ki, xüsusilə, 30-cu illərdən başlayaraq Sovet hökuməti müəllimlik peşəsinə, müəllim nüfuzuna son dərəcə diqqətli idi və M.Cəlal bunun bilavasitə şahidi olmuşdur. Tarixi faktlar, dövlət qərarları bir daha sübut edir ki, maarif işçilərinin maddi və mənəvi vəziyyəti digər sənət, peşə işçilərindən çox-çox yüksəkdə götürülmüş, onların cəmiyyətdə şəxsi nüfuzları sayılmışdır.

Təhsilini başa vuran məzunların elə yerindəcə təyinatı müəyyənləşirdi, bu hələ müstəqilliyimizin ilk illərində də özünü doğrultmuşdu. Lakin "Yeni Mktəb İslahatı" adından istifadə edən Təhsil Nazirliyi pedaqoji fəaliyyətdə subyektiv səbəblər ucbatından labirint, xaos yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Hökumətə lazımı, inandırıcı informasiya vermədən hətta saysız pedaqoji texnikumların, kolleclərin yaradılması, elə həmin məkanda müəllim kadrları hazırlayan institutların, institut filiallarının açılması bunun əyani görülmüdür. Bunu unudan təhsil funksionerləri (elita təbəqəsi) Azərbaycanda müəllim kadrların çoxluğundan danışıq və müəllim-pedaqoqları maddi repressiyaya saldıqlarını dövlət qarşısında pərdələməyə çalışırlar. Böyük ədibimiz Mir Cəlalin nəsr poetikasından danışarkən, mən yazığının ciddi proqnozlarını önə çəkib qürur hissi keçirirəm. Sənətkarın dahiliyi bir də ondadır ki, gələcək nəsllə, idarəetmə elitasına mesajını ifadə edir, cəmiyyətin mövcud təbəqəsindən qorxmamağa çağırır ki, ədalətli olun; xüsusilə sizləri də yetişdirən pedaqoqlara, alimlərə, müəllimlərə hörmətlə yanaşın və onların misilsiz əməyini qiymətləndirin.

Bu gün uzaq kənd məktəblərində müəllim çatışmazlığından təhsil nazirliyi gileylənir və bunu büruzə verir. Amma məsələnin rəşional köklərini, maddi görüntülərini qəbarıq vermir. Kənddə məktəb binaları, sinif otaqları bərbaddırsa, işıq və qazdan məhrumdursa rayon mərkəzinə getmək qeyri-mümkündürsə, pedaqoji ədəbiyyat gəlib çıxmırsa, Mir Cəlali oxumaq imkanından məhrumdursa...

Mir Cəlalin 60-cı illərin axırında tarixi keçmişə, 20-ci illərə qayıtmasının nəsr poetikasını dilə gətirmək qeyri-mümkündür! Pövestdə oxuyuruq və müqayisəmizdə yanılmadığımızı haqq qazandırırıq. Ədibimiz yazır: "Əntiqə

Köşkünün mənzərəsini ilk dəfə seyr edəndə nə qədər sevinmişdisə, məktəb binasını görəndə də o qədər məyus olmuşdu. Keçmiş məktəb müdirinin qarasına ürəyində töhmət yağdırmışdı".

Əntiqə bundan sonra bərbad məktəbin təchizatı ilə rayon icrakomunun, rayon katibinin qapılarını döyür. Və bir sual təbii ki, mərhum ədibimizin yoxluğunun məqamına düşür: XXI əsrdə sivil xarici təhsilə inteqrasiya oluruqsa, bəs bu vəziyyəti nə ilə əlaqələndirmək olardı? Mir Cəlal hökumətin müəllim işinə qarışmasını məqbul sayır: daim diqqətində olmalıdır. Lakin yazıcının xəyalına gəlməzdi ki, indi yerli icra strukturları təhsili tamamilə öz hegemonluğu altına almışlar, kadrların təyinatını da öz iradələrinə tabe etmişlər. Mən özümə onu təsəlli verərdim ki, Mir Cəlal povestini davamını qələmə alardı...

Əntiqə Mirzə Cəlilə son dəfə üz bəüz gəlir: Zaqafqaziya ədiblərinin üç respublika səyahətində, respublika nümayəndələrinin ezamiyyətində. Mirzə Cəlili Hüseyn Cavidlə birlikdə görür, əlbəttə Şamaxıda yox: "Əntiqə çamadanı arabaya qoydu. Mirzə Cəlil ona diqqətlə baxan qıza nəzər salıb, ixtiyarsız dilləndi:

– Əntiqə xanım, siz də buradasınız, xoş gördük!

Onlar əl-ələ verib görüşdülər. Əntiqə qızlara məxsus utancaqlıqla müəllimin yanına gəldi.

– Mirzə, – dedi, – məktəbi qurtardım, işə təyin olunmuşam.

– Mübarək olsun. Buradamı çalışırısan?

– Yox, Köşküyə, Yasamal rayonuna gedirəm.

– Nə işə?

– Müəllimliyə.

...Mirzə Cəlil yoldaşlarına tərəf döndü, Süleyman Sani-ni səsledi:

– Müəllim yoldaşlar, – dedi, – təgbrik eləyin, seminarist Əntiqə kəndə qızları oxutmağa gedir. Sizin pyeslərə belə qəhrəmanlar lazımdır. Kitablarda, qəzetlərdə axtarmayın, tanış olun". Və povestə sevimli ədibimiz və dramaturqumuz Süleyman Sani Axundov gəlir və Əntiqəyə "Qorxulu nağıllar" kitabını bağışlayır.

Povestdə Mirzə Cəlil tamam başqa bir ampulada, pedaqoq-müəllim nəzərində təqdim olunur. Mirzə Cəlil vaxtilə Uluxanlı məktəbində dərs demişdi. Sonralar Tiflis və Bakıda ədəbi, jurnalist fəaliyyətinə başlamışdı. Əsərdə Əntiqəni müəllim kimi qarşılayır. O isə gənc müəlliməyə öyüd-nəsihət, pedaqoji məsləhət verir: "Kənddə indi ayrı cür dərs demək, günün vacib məsələlərini uşaqlara çatdırmaq lazımdır. Köhnə müsəlman ailələrində qadınlara vəhşi münasibət hələ var. Orada qızlar sən kimi müəlliməni görüb məktəbə artıq meyl edəcəklər. Körpə balaları hələ məktəbdən ayıranlar var". Bu sözlər və özünün bu peşəyə həvəsi, üstəgəl dağlar, dərələr, gül-çiçəklər - bütün bu şairənə mənzərə ruhən onu qanadlandırır. Axı, daxili stimuldə təbiətin təsiri güclüdür və Mir Cəlil yaradıcılığında bu vasitədən istifadəni unutmamışdır. Əntiqə xəyalına, romantik dünyasına qapılır: "Əntiqə bu fikir və təsəvvürlərlə ətrafa gül-çiçək, lalə, xətmi, kəklikotu ətri saçan yaşıllıqları, addımbaşı quşlar, uçan, oynayan kolları seyr edərək dağlara doğru gedir. Ona elə gəlirdi ki, kəndə, işə, dərs deməyə yox, səmanın qucağına, günəşə doğru qalxır. Vaxt gələcək ki, dağlara əmud vuran qızıl şüaların birindən yapışib qalxacaq, qanadlanacaq, bütün aləmə, Yaxın Şərq ölkələrinə, birinci növbədə çadra altında inləyən məzlum qadınlara görünəcək, oradan qızıl şüalarla səslənəcəkdir".

Xeyaldən ayrılır: arabaçı malakan Vasilinin mehriban

səsinə. Xüsusilə, onun azərbaycanca danışması Əntiqəni sevindirir, heyran kəsilir. Bu malakan kəndlisi həssas adamdır və Əntiqənin ürəyindən keçənləri fəhmən duyur və atları mahmızlayır ki, dağ kəndinə tez çatsın.

Oxşar motivlər xalqımızın maariflənməsi yolunda ziyalıların fədakarlığı məsələsi nəsrimizdə təzə mövzu olmuşdur. "Yolumuz hayandır" romanında dövr, ictimai-siyasi durum tamam başqa idi, xüsusilə də Bakının burjuaziya tələblərinə cavab verməsi, fəhlə sinfinin oyanışı, Sabirin Bakıya gəlməsi, Balaxanıda dərslər deməsi və "Molla Nəsrəddin"çi olması və sairlə məhdudlaşır. "Dağlar dilləndi"də isə kəndə maarif işığının sızması, Almazların bir nümayəndəsi Əntiqələrin işi qabarıq təsvir olunmuşdur.

Dünya nasirləri öz qəhrəmanlarına qarşı "vəfali" olmuşlar (xatırladığım kimi). Məsələn, O.Balzakda, V.Hüqoda və Azərbaycan yazıçısı Mehdi Hüseynə. Digərlərində də. Mir Cəlal da istisnaqlıq yaratmadı. Əntiqə tarixi şəxsiyyət deyil və ondan iddia etməyə dəyməz ki, "Yolumuz hayandır"dan "Dağlar dilləndi"yə köç elədi. Bizi sonuncu Əntiqə obrazı maraqlandırır: O, xaraktercə bütöv, püxtələşmiş surətdir. Adama elə gəlir, "başı daşdan daşa dəymişdir". Gəldiyi, ilk aylardan vəzifəli adamlarla "kəllələşir", Səfiyev və Şəfizadə ilə. O, özünü hazırlamışdımi dialoqa - sərt mübahisəyə? Xeyr, çünki, yüksək həvəslə ayaq basmışdı Köşküyə, adamlarından istiqanlıq görürsə, deməli, balalara dərslər vermək çətinlik yaratmayacaqdır. Mir Cəlal da belə bir arzudadır. Başqa cür qeyri-inandırıcıdır. Məktəb hər bir sakinin, səlahiyyətinin müqəddəs ocağıdır. Təəsüf ki, Əntiqənin düşündüyünün əksinədir: "Əntiqə onu da güman edirdi ki, ayrı-ayrı şəxslər bu səlhiyə sahəməndə ev tikirsə, məktəb binası daha abad və yaraşılıqlı olur. O, birin-

ci gün binaya ayaq basdığı, müəllimlər, xadimlər ilə tanış olduğu zaman yanıldığıni təyin etdi, məktəb binası nəinki güman edilən səviyyədə deyildi, hətta çox cəhətdən qüsurly və baxımsız idi. Bu otaqlar özü də darışqal və qismən qaranlıq idi. Eyvanın pilləkanları köhnə, məhəccərləri dağınıq, yaraşısız idi. Hətta aşağı sinif uşaqlarını eyvana buraxmaq təhlükəli idi, onlar yuxarı mərtəbədə yığıla bilərdilər; bədbəxt hadisə baş verə bilərdi".

Zahirən sadə səslənir, 20-30-cu illərdir, o dövrün mirasıdır, ucqar kənd məktəbidir və sair təsəllilərdən doğan təmkinliyi, əxlaqi naqisliyi, laqeydliyi ört-basdır etmək psixologiyasını işıqlandırır. Amma mən Mir Cəlalin nəsr, söz demək, yazmaq, proqnozlaşdırmaq poetikasından çıxış etmk istərdim və bir qədər məsələnin dərininə, davranış etalətinə qayıdırəm. Çünki, yuxarıda qeydim kimi: 80 ildən təxminən bir əsrə yaxın vaxtdan, zamandan bu günümüzə gələn yol. İbrətlydir, yaxud əksinədir?! Bir vaxt, lap XIX əsrdən başlayaraq az-çox oxumuşlar, yaxud varlılar dinə daha çox üstünlük vermişlər, əslində xurafata az meyilliydilər. İslamdakı işığı, oxumağı, savadlanmağı açıqca görürdülər. Lakin həm rus xristianlığı, həm də Sovet ideologiyası bu hissə böhtanlar püskürdü, hətta söz insanlarında "ateizm" motivlərini axtarmğa başladılar və tapdılar. Bir şeyi isə ortaya qoymadılar; əslində bu, bizim öhdəməzə düşürdü: Nə üçün, nə səbəbə varlılarımız, təbəqələşmişlərimiz - keçmişimizdə yaşayanlar məktəbdən qaçmışlar? Bir kənddə bir neçə məscid tikdirmişlər, özləri üçün kəşənə evlər, saraylar qurmuşlar, olsun, amma balalarının oxuması üçün bir qəpik belə xərcləməmişlər. Mir Cəlal: "ayrı-ayrı şəxslər bu səlhiyə-sahməndə ev tikirsə" - ifadəsini obrazının dilindən qoparır - bəs təhsilə niyə soyuq münasibət bəsləyirlər

- sualı ortaya çıxır. Bunun əlbəttə, sosial-genetik səbəbləri var. İnsan xarakterində: dedə-babalarımızda davranışın axtarışı problemi ortaya çıxmış və səy göstərmiş ki, yaxşılığa səy göstərmək iradəsini obyektiv şəraiti nəzərə almaqla calaşdırsın, birləşdirsın. Bu situasiyanın inkarı olan fəallıq forması ədəbiyyata istinadən "donkixotçuluq" adlanmışdır (bu gün də). Tarixi obrazın arxasında seçmə, nümunəvi tipi durmalıdır - o şəxsdə borc, ideallıq naminə edilən fəallıq fəzilət səviyyəsinə çatsın. O dövrdə: XIX əsrdə də, XX əsrdə də (heyif XXI əsrdə də) uşaqlarının məktəbə getməsinə reallaşdıran bir məkanın unudulması, bir bina, nəşə bir şeyin inşaası və onları əvəz edəcək gənc nəslə təlim-tərbiyə vermək hissini yoxluğunda təbii ki, onlar Servantesin qəmli Don Kixotu ilə tanış deyildilər. Amma bu gün o dövrə baxanda Don Kixot davranışını özlərində görəndə düşünür və müqayisə aparırıq ki, onların psixologiyasında, hərəkətlərində, qənaətlərində iki tip əxlaq: donkixotluq və hamletizm davranışları mövcud idi. Yaxşı yaşayırdılar, yeyib gəzir, bir neçə arvad alır, saysız mal-qara sürülərinə sahib çıxır, at ilxıları şahə qalxır, daha doğrusu, fəzilət dərəcəsinə qədər yüksəlmiş passivlik: o əsasla görə ki, passivlik insanın salamat və sağlam olmasını təmin edir və hamletizm davranışı - rasionall düşüncəyə meyilliklə səhvə yol verir, əxlaqi məqsədi ləkələməyə risk, cəhd etmək reaksiyasını üzə çıxarırlar. Hər ikisi bir xarakterdə yola getmir (axı, bizim bəylərimiz haçan bir-birilə yola getmişdir?). Heyif ki, onlar Şekspirdən ibrətli kəlamı eşitməmişlər: - Bizim cəmiyyətimiz əqli çatışmazlığın səmərəsizliyində çiçək kimi solur.

Bizdən heç bir zaman neytralizm (birtərəfli) əhvalı əl çəkməmişdir, bir növ hamletizm motivlərinə meyilliklə

barışmışıq: "qarışmamaq", "nə işimizə", "hökumətin borcudur" və sair ifratçı etalətin tənənəsi. Bu məqsədin, əgər varsa, praktik həlli obyektiv şəraitdə sosial yanaşması, təhlili birmənalı olmur. Belə ki, məsələyə etika mövqeyindən qiymət verməliyik (axı, bu neytralizm haçanacan aramızca sürünəcəkdir?) və onun mütləqləşdirilməsi nəinki burjuaziyanın, hətta sosializmin əsas nümayəndələri üçün tipik vərdəşdir. Paradoks ola bilər bizlərə ki, məşhur yazıçı Sartrın bir obrazı bu fikri haqlı söyləmişdir: "Əgər cəhənnəm qazanmaq istəyirsənsə, öz çarpayından düşməmək kifayətdir. Dünya ədalətsizdir: sən onu qəbul edirsənsə, deməli, cinayətə şərik çıxırsan, əgər üz döndərsən isə əclaf olursan". Mahiyyətinə gələndə ədib fikrini bu cür formalaşdırır ki: bu mühakimədən sosial və əxlaqi soyuma şəraitində davranış situasiyasının əsil cəhəti nəzərə çarpır, yəni ifadəsini tapmır. Sosial və əxlaqi soyuqluq təmiz, humanist adamların bitərəfliyi konkret situasiyalarda (elə təhsilə münasibətdə) o şəxsin üstünlüklərinə baxmayaraq, nəticədə - son qərarında mövcud cəmiyyətin öz vətəndaşına, sakininə ya könüllü, ya da zorən sıriyıcı "şər" in seçilməsidir. Davranışımızdakı bu neytralizm mövqeyimizdə şərlə, pis hadisələrlə fəal mübarizə şəraitində acizləşirik. Bunun bir əsas zəifliyi də ondadır, sosial zərurətə yiyələnməkdə, mövcud (indi daha geniş) şəraiti dəyişdirməkdə acizdir. Bu isə regressiv (inkişafa zidd) səciyyəlidir.

"Bədbəxt hadisə" əsərə dialoq xətrinə gəlməmişdir; əgər bu gün (Əntiqə dövrü üçün) məktəbin qiyməti hətta vəzifəli (indiki dövr üçün) tərəfindən arxa plana keçmişsə, bəs nə etməli?

Əntiqə daha Almazın Mirzə Səməndəri, Hacı Əhmədi və başqaları ilə mübarizəyə girişmir, yox o, Sovet hökü-

mətinin vəzifəyə qoyduğu Səfiyevlə, Şərifzadə ilə "döyüş" girişir. Bəzi detallara qayıdaq: Səfiyev gənc müəlliməni əvvəlcə çox isti qəbul edir; bu isə Sovet etikasının formal vasitəsiydi və indi daha önəmli yer tutmaqdadır. Oxuyuruq: "Səfiyev Əntiqəni öz kabinetində hörmətlə qarşıladı. Maarif şöbə müdiri Şəfizadə ancaq keçən il yeddiliyə çevrilən Köşkü kənd məktəbi haqqında ağızdolusu danışmağa başladı və yeni müdiri Səfiyə təqdim etdi".

Səfiyev Sovet dövrü çinoviklərinə xas zahiri etikasını unutmur: "...mən bu müəlliməni çoxdan tanıyıram və bizim rayona gəlməyini də bilirəm, ondan şəxsi xahişim olub. **İndi səni çağırıram ki, Köşkü məktəbi haqqında məlumat eşidəsən, bir var sənin, mənim məlumatın, bir də var dünən şəhərdən gələn yeni kadrların, seminarist müəllimlərin məlumatı...Əlbəttə, bunlarda fərq olacaq**" (kursiv mənimdir - A.E.). Xeyli dərəcədə verdiyimiz bu faktları Mir Cəlal sadəcə əsərə salmamışdır. Və həm 20-30, həm də elə yazıçının yaşadığı son dövrlər (eyni zamanda bizim günlərimiz) üçün səciyyəvidir. Səfiyev vəzifəli adamdır, özü də doğma yerlərini hamıdan yaxşı tanıyır, nəinki təzəcə gəlmiş Əntiqədən "məktəb haqqında məlumat eşitməyi" lazım bilir. Sual çıxır: Rayon İcrakomun sədri məgər məktəb haqqında məlumatsızdır? Bəlkə də! Yazıçı nə üçün bu "inandırıcı" olmayan informasiyanı rəsmiləşdirir? Axı, Sovet qanunçuluğu var. Yox, Mir Cəlal tamamilə haqlıdır ki, rəhbər vəzifələrə təyin olunanları o "prinsipcə" kreslodə otuzdururdu - həməm rayonu, kəndi, məktəbi tanımırıldı. Bu o ideologiyanın məharətli metodu idi ki, ziyalılar xüsusilə, qaynayıb-qarışmasınlar, ünsiyyət qurmasınlar və vahid ideologiyaya xidmətlərində ruhdan düşməsinlər. Sonralar da bu ideya daha yüksək temp və

gizli məkrə inkişaf etdi. İş o yerə çatdı ki, rayona, şəhərə təyin olunan rəhbər şəxslərin əsla məlumatları olmurdu. Əgər bir məmur o rayonun, şəhərin mühüm sferalarında yaşayırsa, yerli ziyalıların orta səviyyə dərəcəsindən aşağıdırsa... Səfiyev daha hansı formal fikir müəllifi olmalıydı?

* * *

Səfiyevlər bir növ "yezuit"lərdir⁵¹, onların ideyaları ilə səsleşirlər.

...Səfiyev Sovet məmurlarına məxsus aldadıcı, zahiri əda ilə Əntiqəyə müraciət edir: "Əntiqə xanım, ayağa durmadan da danışa bilərsiniz, burada özgə adam, xüsusi rəsmiyyət yoxdur. Əyləşin, arxayın danışın.

Əntiqə xanım etiraz etdi:

– Mən, – dedi, – öyrənmişəm, oturanda yaxşı danışa bilmirəm. Ayaq üstə dayanmaq mənə xoşdur, icazənizlə belə danışmaq istəyirəm". Və gənc müəllimə ilə ispalkomun sədri arasında ciddi söhbət uzanır. Əntiqə kəskin danışır, bilmir ki, bunlardan hər ikisinin xəbəri vardır. Şəfizadə ispalkomun yanında özünə və ona haqq qazandırmağa çalışır, özünü şirin göstərir, kəndə gələn yeni müəllimlərin qaçarağını bəhanə gətirir və Əntiqəyə eyham vuranda, müəllimə Almaz sayacağı cavabından qalmır: "– Yoldaş Şəfizadə bilməlidir ki, – dedi, – mən bu rayona, Köşküyə öz xahişim ilə

51. Yezuitlərin fəaliyyəti XVI əsrə təsadüf edir və məqsədlərinə nail olmaq üçün vasitələr, intriqalar, qətlər, sözbə xəanətlərə vasitələr seçməkdə aciz olmuşlar.

gəlmişəm. Beş-altı aydan sonra qaçmaq üçün yox, lap beş-altı il, bəlkə də daha çox müddətdə burada işləməyə, ürəklə, səylə işləməyə gəlmişəm. Sonrası da maarif şöbəsi bu məktəbi nümunəvi məktəb adlandırmaq fikrindədir. Nümunəvi deyirəm, məktəbi hələ adi məktəb səviyyəsinə çatdırmaq lazımdır!"

Əntiqə məktəbin təchizatına çalışır və meydana girir. Bu qızın dilavər tənqidini gördəndən sonra ondan üz döndərir, hətta bir pianonun məktəbə alınması üçün hökumətin imkansızlığını üzə gətirir: "Ay rəhmətliyin qızı, şəhərdə qadınlar klubuna piano vermirlər. Elə böyük tələblər qoyursuz ki...Gücümüz çatan məsələdən danışın.

Əntiqə sözünü kəsdi:

– Yoldaş ispalkom, – dedi, – Şura hökumətinin gücü çatmayan məsələ yoxdur" – həqiqətdir, amma ki, tarixən dövlət-hökumət yaxasını xeyirxah işlərdən kənara çəkmişdir. Mir Cəlal çox cəsəretlə, istehza ilə hökumətin "acizliyini" ortaya qoyur. Və elə Səfiyevin ürəyində etiraf etdiyi həqiqəti dilə gətirir: "Beş ildir mən burdayam, hər gələn müəllim bir tələblə, iddia ilə danışır, görmədim bir müdir, ya müəllim gələ deyə ki, "ay yoldaş ispalkom, öz gücüm ilə məktəbin damına qır salmışam, ya poluna taxta vurmuşam...". Məndəki xeyirxah-kənar adamların məktəbə kömək göstərməməsi yuxarıdakı donkixotluq və hamletizm istiqamətinə haqq qazandırır.

Əntiqənin xarakterində əsil, fanatik pedaqoqluq davranışı mövcuddur və müəllifə bəlliydi ki, nəsrde belə bir qadın obrazı yoxdur; digər tərəfdən Sovet Rusiyasının aşılacağı o mifi - türk - azəri qadınları maarifə meyilli deyillər; bu baxımdan Ədalətin nişanlısından imtina edib oxuması təsadüfi deyildi. Əntiqədəki "davranış xətti" sosial-ictimai

əxlaqda dəyişikliklərlə müqayisədə qavranılır və qiymətləndirilir. Unutmayaq ki, Əntiqənin bütün "davranış xətti"-ndə həlledici əməllər mövcuddur və onun balaların oxuması yolunda fədakarlığı ömür yolunda qazandığı əxlaqi təcrübə əməlinə əksini tapır. Az keçmir Əntiqənin qarşısına başqa bir problem çıxır və yenə Səfiyevlə qarşılaşır:

– Təmirə görə yox, indi ayrı şey üçün gəlmişəm.

– Ayrı nə iş?

Rayon İcraiyyə Komitəsinin plenumunda. Əhvallaşır: "– Nə əcəb gəlmisiniz?

– Məktəb işi üçün.

– Maarif şöbəsi təmirə kömək eləmir?

– Qızların işi, azyaşlı qızları ərə verirlər. Yoldaş Səfiyev! Ərə verirlər, ispalkom da bunlardan deyəsən xəbər tutmur, ya tutmaq istəmir. Bilmirəm necə olan işdir.

Səfiyev heç bunu gözləməzdi. Müəllimin sözündən kefi pözuldu.

– İclasdan sonra gəlin danışaq! İndi torpaq şöbəsinin müdirini çağırmışıq, məruzə olacaq. Maşın barədə də gələrsiniz danışarıq, müəllimə xanım. Danışıb həll edərik, görək ərə gedən kimdir, arvad alan kimdir. Sonra həll eləyərək!"

Dialogda hər iki subyektin əməli məlum olur və əxlaqi qiyməti onların "davranış xətti" kimi reallaşır. Və bu mənada Hegelin bir fikri yerinə düşür ki, subyektin bir sıra əməlləri elə onun sözüdür və ədalətli səslənir. Fərqi varsaq, bu xəttin özü də bəzi əməllərin, təşəbbüslərin ifadəsidir, daha doğrusu, Əntiqəni keçmişdə, müəllimliyə başlamazdan əvvəl yalnız dərs deməklə vəzifəsini tamamilə yetirmək düşündürürdü, sonrakı seçimdə layiqli, tələblərə cavab verəcək məktəb fikrinə gəldi və üçüncü seçimdə kiçik mək-

təb yaşlı qızların ərə verilməsi maraqlandırdı. Bu proseslərdə Əntiqənin və Səfiyevin (başqa personajları da istisna deyil) "davranış xətti" baxımından şəxsiyyətin eməllərindəki zəif və qüvvətli, mənfi və müsbət həlqələri ortaya gəldi; ümid yarandı ki, Səfiyevin davranışındakı zəif, mənfi həlqə dəyişsin. Povestdə insanın, konkret gənc müəllimin mənəvi və sosial tələbatları bədii problem kimi qoyulmuşdur. Ona görə ki, bu insan da anadan gəlmədir, əbədidir. O vaxt insan "insanlaşdı" - bioloji yetkinlik səviyyəsinə çatdı - bir sıra mühüm tələbatlar: qarşılıqlı münasibətlər, təhsil alma, əvvəlki təcrübənin mənimsənilməsi, mədəniyyətlərə qovuşmaq və ilaxır ən mühüm proseslər özünü diqtə etdi. Bunların idrakı başqa-başqa müsbət dəyərləri realizə etdi, nəticədə emosional ovqat və xarakter formalaşdı. Mir Cəlal pedaqoq və gözəl şəxsiyyət, müşahidəçi olmaqla, xüsusilə gənclərin davranışına yaxından bələddi, eyni zamanda sabah müəllim, pedaqoq olacaq tələbələrə də dərs deyirdi. Onun üçün aydın idi, insan gənc yaşda - yetkin olmayan sosial tələbatları sadə, əziyyətsiz üsullarla, yollarla əldə etməklə, özünün hazır davranış etalonları ilə eyniləşdirir, hətta onları təqlid edirsə, tənqidi yanaşmır, daha doğrusu, qiymətləndirmir. Əntiqə tələbə ikən hər halda xoş, kövrək günlər, saatlar yaşamışdır və özünün "etalonlar"ını yaratmışdı. İntensiv surətdə, qızlara məxsusi həvəslə, maraqla ideal axtarmış, insanın içərisində olan mübhəm sirlər barədə tez-tez düşünmüş və yüksək arzularını məqsədə çevirmək iddiasından yan keçməmişdir. Xəyal-romantika təbiətin adi görünümünə gözəllik, sehirkarlıq qatmışdır. Budur, belə bir mənərə: "Yasamal yollarının nadir və bakir sükutunu pozan insanlar buradan ötəndə söhbətlərini dəyişir, təbiətin füsunkar lövhələrini

seyr edir, xəyala dalırlar. Bir də görürsən, koldan parıltı ilə qalxan kəklilər lap aşağılara, düzənliklərə yol aldı, ayaz göylərin dərinliklərində ağır-ağır qanad çalan qartallar isə heç nəyə etina etmədən meğrur uçuşları ilə intəhasız üfüqlərdə təyyarə kimi süzür, elə bil müsafirləri müşayət edirlər".

Sonra Əntiqə yüksəliş, qələbə və uğursuzluq, məyusluq hissələrini yaşayır. Və sual doğur daxilində: Niyə bu cürdür, niyə insanlar laqeyddirlər, uşaqlar məktəbə cəlb olunurlar? İradəcə zəif gənclər sualı cavabsız buraxır, şəxsi rahatlığını üstün tuturlar, Əntiqə isə get-gedə həyata münasibətdə xarakterinə yol tapmağa çalışan mənfi emosiyaların müəyyən streotiplərə çevrilməsinə imkan yaratmır; buna psixologiyada "hisslərin məntiqi" deyilir, yəni o, hazırlanır daxili aləmdə. Əntiqə özünün də gözləmədiyi ehtirasla hazır (özünəqədərki) hərəkət - etalonların yaranmasının qarşısını alır; ona təzə, çətin görünən ideyaları təcrübədə sınaqdan keçirir, əməlini - işini əyaniləşdirir. Budur, sinif sakitdir, müəllimlərinin önündə müntəzir durublar, Əntiqə sözünə başlayır: "Birinci dərsimiz hərflərdən olacaq. Şura hökuməti bizə lap asan əlifba çıxarıb...Bu əlifbanın özü Şərqdə bir inqilabdır, onun vasitəsi ilə biz camaatı oxudacağıq. Hər kəs öz ürəyinin mətləbini yazacaq. Daha köhnə zaman kimi, illər boyu hıqqana-hıqqana əbcədi əzbərləməyəcək, bir-iki aya savad öyrənəcəyik, daha gözüqapalı adam qalmayacaq..." Bu təsvir - sinfin aparıcısı, idarəedicisi şagirdlərin diqqət mərkəzindədir, bu şəhərli qızın geyimi də, hərəkətləri də sehləyicidir: "Əntiqə danışdı, hərdən çiyindən sürüşən ağ haşiyəli, abı rəngli kəlağayısının ucunu qaldırıb dala ataraq, daha da dik və meğrur dayanır, vacib mətləblərdən xəbər verən

natiqlər kimi ucadan danışdı. Onun iri və qara gözləri sakit əyləşən və dərin maraqla dinləyənlərin üzünə dikilmişdi".

Əntiqə gözəlliyin və gerçəkliyin, arzu və imkanın çətinlikləri yaşamağa, eyni zamanda aradan qaldırmağa qadir olduğunu başa düşür, yəqinləşdirir, nəhayət, özünü tapmağı qətiləşdirir. "Kim olmalı?" sualı "Necə olmalı?" sualına adlayır! Artıq tələbə rolunu oynamaq yox, müəllim simasını qazanmaq niyyətinə sığır.

Əntiqə sosial-mənəvi cəhətdən şəxsiyyət olaraq pedaqoji fəaliyyətini idarə edir, necə deyərlər, taleyinin öhdəsindən gəlməyi bacarır. Günlər keçdikcə (əsərdə qısa zaman nisbi götürülmüşdür) o, öz mövqeyində zəruri ümumiləşdirmələr aparır: biliyə və təcrübəyə yiyələnir, həyat prinsiplərini seçməyə başlayır, "davranış xətti"ni müəyyənləşdirir. Daha bir seçim; ictimai qayə. Qadınların məktəbə ayaq açması, oxuması problemi. Amma bu yol Əntiqənin həyatından, nümunə olmasından keçməlidir. Mir Cəlil bu məsələni incəliyiylə verir: "Bu kənddə və mahalda qadın xeylağından müəllim təzə şey idi. İndiyəcən çadradan çıxmış azəri qadınların kişilər qabağında igid kimi dayanıb nitq dediyini görüb göstərən yox idi. Bunu tatarlar da danışdırdılar. Danışdırdılar ki, gün buluddan çıxan kimi Sevil çadradan çıxıb, böyük bir izdihama üz tutub adamları qaralıqdan işığa, Şərq qadınlarını dini mövhumatdan uzaqlaşmağa çağırıb. O, teatr idi, Bakı idi. Nərimanovların, Mirzə Cəlillərin, Üzeyir bəylərin yanında idi. Bura isə dağın kəlləsi, Köşkü kəndidir, qara camaatdır. Adını bilmədiyimiz, atasını belə tanımadığımız qaragöz bir qızın hünəridir: Yox, sən öləsən, bu qız kəndçiləri oxudacaq, görəsən!" Əntiqə yetkin şəxsiyyət kimi bəzi məqsədləri daha vacib, mühüm amallara tabe edir, strateji planlarını qabar-

dır, şəxsi tələbatları üstün tutur. Kənd uşaqları istər-istəməz məktəbə gələcəklər, bunun iştirakının bünövrəsi qoyulmuşdur. Hərçənd, o şəxsi istəyini bürüzə vermir, amma şagirdi Rəhimin ürəyindən keçənlər çox şeyi pıçıldaır və gələcəyin öhdəsinə buraxır: "Əntiqəni eşitdikcə Rəhimin fikri ayrı yerlərdə cövlan vururdu: Görəsən bu ceyran qız kimə qismət olacaq, ilahi? Görəsən onun gözaltısı varmı? Görəsən ata-anası onu dağ kəndlərinə necə ürək eləyib buraxıb? Adam soyan azdımı, faytona basıb qaçırtmazlar mı?"

Əntiqə daha bir cəsarətli, risqli addım atır, azyaşlı qızların oxuması işinə əl qatır və bunun qorxulu olduğunu bilir: O, dərstdə "hazırqayib" edir:

"– Murad Həsənzadə.

– Zərifə Əli qızı.

– Qurban Qurbanoğlu.

– Ədalət Teymurlu...

Ədalətin adı gələndə uşaqlar bir ağızdan dedilər:

– Onu jurnaldan poz – gəlməyəcək! Nişanlanıb! – Anası buraxmır! – Atasını qoymur".

Əntiqə Ədalətin dərse gəlməməyinin səbəblərini öyrənir və üç gündür nişanlandığını eşidir. O, yollar axtarır, ruhi həyəcan keçirir. Bəs nə etməli? Əntiqənin hərəkət tərzi, bir müəllim kimi narahatlığı dəyişkən sosial şəraitə uyğunlaşmalı, yaxud sədləri aradan qaldırmalıdır. Öncə, həyatı ziddiyyətləri həll edərkən, fəaliyyətinin davamına vararkən iradəsini, psixoloji ehtiyatlarını səfərbərliyə almalıdır. Belə ki, məsələnin povestdə qoyuluşu "ictimai insan" məfhumunu doğurur; Əntiqənin öz həyatı amalını müstəqil (o, təkdir kənddə, məktəbdə də) idarə etmək tələbatı onun fərdi inkişaf - ontogenez prosesində məqsədi uğrunda mübarizəsini təşkil edir. Belə halda lazım gəlir ki, ümumiyyət-

lə, insan fəaliyyətin fiziki-əmaliyyat cəhətini sosial təşkil olunmanın müxtəlif sferalarında, sosial funksiyaların icrasında işinin bütövlüyünü təmin etsin. Bu "əmaliyyatın" mənavi görünüşü oxucuya təqdim olunur: "Əntiqə gördü ki, burada yalnız dərs demək, uşaqlara savad öyrətmək, şeir əzbərlətmək yox, daha dərin, çətin və qarışıq mətləblər var. Aşkar gördü ki, Ədalət - on dörd yaşlı bir uşaq köhnə adət - verdişlərə qurban gedir: Buna qarşı susmaq, tabe olmaq mənim üçün mümkün olmayacaqdır". Əntiqə şagirdi Tahirədən Ədalətgilin evinin yerini öyrənir və xəbərdarlıq alır ki: anası, müəllim, yaman şeydir. Əntiqə isə qapını soruşur: Qapını mənə göstər, işin olmasın. Kənd evinin anası - Ədalətin anası - qonağı mehribanlıqla qarşılayır, "xoş gəlmisən" eşidir: "Əntiqəni kilim döşənmiş qonaq otağına gətirdilər. Yaxası açıq oğlan qolları çirməli qadınla yanaşı gəlib dayandı. Sanki Əntiqənin gəlişinin mətləbini soruşmaq istəyirdilər.

– Bağışlayın, adınızı da bilmirəm...

– Səltənət...

– Var olun, Səltənət xanım, tanış olaq, mən müəlliməyəm. Neçə gündür Ədalət məktəbə gəlmir. Səbəbini bilmək istəyirik". Bayaqqı "mətləb" aydın olur. Əntiqə qızın özünü dinləməyi təkid edir. Ürəyinə dammış ki, qızcıgaz ürək sözünü gizlətməyəcək...Ortada köhnənin mənfəəti, nişanlı qızın ər evinə hazırlaşması durur. Bəs Səltənətləri bu hökmə boyun əyməyə nə vadar etmişdir? İnsan: ana və ata - fərqi yoxdur, zaman-zaman dəyişikliyə məruzdur; onun şüurunda vətəndaşlıq, fəzilətlik - fərdi və ümumi həyati funksiyaları arasında dərin fərqlər meydana gəlmişdirmi? O, anlaya bilmişmi icmanın, sonra dövlətin yadlaşan adətləri və normaları heç də həmişə düzgün yol göstərmir. İlk növbədə öz vəziyyətindən narazı salmaq üçün

obyektiv əsaslı siniflərin və təbəqələrin adamları hiss etmişlərimi? İnsan bir şəxsiyyət olmaqla mənaviyyətə o səviyyəyəcən inkişaf etməlidir - universal bəşəri birliyin insani kimi mövcud durumunu mövcud qayda-qanunlara qarşı sosial etirazını çatdırmalıdır, bir şərtlə özünü anlasın.

Əntiqə prinsipial qızıdır; əgər azərbaycanlıdırsa, nə üçün azəri qızları savada yiyələnməməli, yalnız nəsil artımına cavabdehlik daşımalıdır; yoxsa oxuduğu illərdə rus ideologiyasının türk qızlarının bilik, savad almaq həvəsi əvvəlcədən olmur - ideyasına baş əyilməlidir. Prinsipin əxlaqi strukturunda belə bir prinsip Mir Cəlal poetikasında get-gedə, əsər boyu aydınlaşır, durulur. Əntiqə bir kənd ailəsinə daxil olanda müşahidəsindən qalmır. Məktəbli qızın məişət hərəkətləri onu maraqlandırır. Oxuyuruq: "Əntiqə həyətdə girəndə Ədalət yuduğu paltarları yenidən sərrib ağacın altında oturmuşdu, kitab oxuyurdu. Anası onu, xüsusən son aylarda dəftər-kitabdan ayırmağa, ev işinə, ailə həyatına alışdırmağa çalışırdı. Əvvəllər məktəbdən gələndə anası ona heç bir iş buyurmazdı. İndi "özgə evinə" getməyə hazırlaşan "gəlinə" nəcib işlər üçün dəqiqədə bir buyruq verirdi, qız da bunu başa düşür, anasının sözlərini yerinə yetirməyə səy edirdi. Amma dərstdən, sevdiyi kitabdan, mütaliəsindən də qalmırdı".

Bu epizodda Əntiqəni - gələcəkdə olacaq bir ana müşahidəsini də görürük. Evin səliqə-sahmanı ailə haqqında da müəyyən təsəvvür yaradır. Ana eyni zamanda öz qızını ailə həyatına hazırlamalıdır və bütün bunlar müəllif sarıdan eyhamla verilmişdir. Ədalət isə ayrı cür hiss keçirir. Qəfil müəlliməsini görüb həyə basır onu: O, sevdiyi müəlliməni görəndə təşvişə düşüb, özünü itirdi, ilk dəqiqələrdə bilmədi neyləsin. Gözə görünsün, qonağa bələdçilik eləsin, yoxsa anasını hirsəndirməmək üçün həndəvərdə gö-

rünməsin. Qəbahət başında tutulub çaşbaş qalan adamlar kimi, tərəddüd keçirdi. Çardaqda dizinə döyüb oyan, bu yana qaçdı. Əlləri ilə üzünü örtüdü, dodağını dişlədi. Müəllimənin eyvana doğru hərəkətini izlədi: "Vaxsey, necə eləyim, hara qaçım, ay aman, məni görəcək. Yox, gözə görünmək olmaz, o, məni sorğu-suala tutacaq, anam eşidər, ay Allah! Yox, gizlənim gərək!" Bu daxili tərəddüd və həyəcan məktəbli qızın nəzakətinə işarədir. O, gizlənsə də, anası ilə müəlliməsinin söhbətinə qulaq asmaq istərdi. Və arzusu baş tutmadı. Lakin Ədalət anasından öyrənmək təkidindən dönmür ki, nədən, kimdən danışdılar, güman ki, onun dərsə gəlməməsi söhbətin əsas mövzudur. Anası inkar mövqeyi tutur və yasalayır: "Nahaq soruşursan, qızım, sənlik bir iş yoxdur, get eyvanı süpür, toyuqlara dən tök, yazıqlar acından qırılırlar" - Ədaləti yayındırmaq istəyir. Və anasının cavabından narazı qalıb həyəətə düşür. Son sözü isə müəlliməsinin : "Özü də bərk peşmançılıq olacağı" narahatçılıq yaradır.

Bu "yalançı" ana oxucuda kin doğurmur, baxmayaraq qızının məktəbdən yayınmasında onun günahı az deyil. Analara nifrət bəsləmək məgər mümkünmü, əgər qədimdən gələn bu adət aradan qaldırılmayıbsa...Və eger adətlərin ən real tarixində də müşahidə olunursa...Maraqlıdır, azyaşlı qızların təhsili yarımçıq qoyub ərə verilməsi nəinki 30-cu illərdə, hətta 50-60-cı illərdə də mövcud adət olmuşdur. İnsaf naminə, Sovet qanunçuluğu buna qarşı ardıcıl mübarizə aparmış və sonralar da olsa aradan qaldırılmışdır. Təbii ki, bu adətin yaranma səbəbləri yox deyil. Məsələn, bu, birinci, dinə söykənir. Ərəb ölkələrində intişar tapan İslamda bu "azyaşlılıq" traktovka olunmuşsa, bu da Ərəbistanda hədsiz istiyə bağlıdır; insan müqayisədə çox erkən yaşlarda yetişir. Nisbətən soyuq, normal hava şərai-

tinə malik Şərqdə, Azərbaycan ərazisində bu adəti reallaşdırmağa ehtiyac qalmamalıdır. İkincisi, ən qədim dövrlərə gedib çıxsaq, məktəbin yoxluğu ucbatından qızlar ev şəraitindən zinhara gəlir və istər-istəməz nikaha qoşulurdular. Üçüncüsü, kəndlərdə xüsusilə, mədəniyyət elementlərini olmaması, əyləncəli obyektlərin də həmçinin - qızlar yalnız həyəət-bacada görünürdülər, toy şənliklərində də çadırdan kənarında seyirçi roluna girirdilər. Dördüncüsü, ailələrarası münasibətdə "dehlilik", "behləmə" geniş yayılmışdı. Lap erkən vaxtı hansısa bir uşağı oğlana məsləhət görürdülər, daha ona başqa namizəd axtarılmırdı, təşəbbüsdə bulunmurdu. Beşincisi, valideynlərin qohumluq bağlılığından irəli gələrək, həddi-buluğa çatmamış istəmədən, sevmədən ərə verilir. Və daha digər səbəblər də axtarmaq mümkündür. Yazıçıya bunlar bəlliydi, xüsusilə, ucqar dağ kəndlərində. Baxmayaraq məktəblər açılırdı, amma qızların oğlanlarla birgə oxuması yasaq idi. Təsadüfi deyildi, 40-cı illərdə, hətta 50-ci illərin ilk əvvəllərində qız və oğlan məktəbləri ayrı-ayrı fəaliyyət göstərmişdir. Povestdə Əntiqə müəllimə belə bir mühitə düşmüşdür. Ədalətin anası Səltənət, üstəgəl ailədə hakim mövqedədir, əri Həsən kişi zəhmətkeş kəndli və aciz adamdır. Güman ki, Səltənətin özü də məktəb üzvü görməmiş, erkən yaşında Həsənə ərə verilmişdi...

Ədalət maraqlı, bir az da inandırıcı təsiri oyadan obrazdır. Əntiqə müəllimənin təkidli məsləhətinə müsbət reaksiyasına da səbəb tapmaq pis olmazdı. Birincisi, onun xasiyyətində müstəqillik közərir, gələcəyini görmək istəyir. İkincisi, müəlliməsinin əsil pedaqoqluğu, şagirdlərinə qarşı şəfqəti, geyimi onda qibtə hissi doğurur və ona oxşamaq istəyir. Üçüncüsü, nişanlısı Rüstəmə qarşı cüzi bir hiss - qığılcım belə közərmir, yoxdur. Oxuduğu bədii əsər-

də öz taleyini görür. Toya hazırlaşan məqamda özündə cəsarət tapır: "Ədalət toy məqamında, mərasimə hazırlıq vaxtı həyətə doluşan çadralı qadınlara, yaxın, uzaq qohumlara, ailəsinə dost və yaxud düşmən olan adamlara qarşı qəti, sərt bir cavab verdi: - Yox! Yox!"

Yazıçı bir məqamı - detallı verməklə bu etirazın səsindəki rəngi oxuculara göstərir: "Ədalətin səsi o qədər sərt və kədərli idi ki, bu sözlər camaatın qulağında mis kimi cingildədi. Hamı ona diqqət kəsildi. Ancaq ətrafa baxanların heç biri bu sözün kim tərəfindən və kim üçün, nə üçün deyildiyini dərk edə bilmədi". Həqiqətənmi, Ədalət yaşlarında zorla, instiktiv ovqatla ərə gedən, verilən bu qadınlar anlamaq iqtidarına, zövqünə malikdirlərmi? Suala ən lakonik cavabı Mir Cəlil verir: "Ədalətin bütün qanunlardan güclü olan bu hökmü sanki məzlum qızların gözlərini açdı".

Artıq Əntiqənin təsiri kənddə siyasi-əxlaqi müstəviyə çıxır və Ədalət bütün "qalıqlara" üsyana qalxır. Rayon İcra Komitəsinin sədri Səfiyevin yumşaq "jesti" Ədaləti böyük-lər qarşısında düşünməyə çağırır. Kəndçi məktəblisi cəsarətlə deyir ki, siz hökumətsiniz, amma mənim ixtiyarım öz əlimdədir, daha köhnə zaman deyil ki, qızları qolundan yapışib satsınlar. Mən Rüstəmə görə dərşimi atmayacağam. Dünya dağılsa da atmayacağam. Xahiş edirəm mənim sözümü iclaslara salmayın. Mənim dərşimə heç kəs maneə ola bilməz. Ədalətin Səfiyevə sərt etirazı məktəbli çərçivəsini ötür.

Ədalətin Rüstəmə ərə getməməsinə hətta atası Cahangir kişi də narazı qalır, hökumətin gücünə və Əntiqənin nüfuzuna ehtiyatla yanaşır. Rüstəmə deyir: "Bala, əqlin keçmişə getməsin, zamanə pis olub, igidlik, qoçuluq vaxtı deyil. Sən görən ağacların kökü kəsilib. Mənim atım

gedən ciğirdən fayton yolu çəkilib. O vaxt kəhər kişnəyəndə naxır yoldan qaçırdı. İndi zamanə dəyişib, oğul, şəhərdən fərman alıb gələn saçıburuq arvadlar rayonda ağalıq edirlər". Yaxud: "A bala, sən indi elə bir qıza tilov atmısan ki, o da Əntiqə xanımın yaxınıdır, məktəb qızıdır, səni də saya salan deyil". Ədalət yaşına uyğun olmayan cəsarətlə oğurluq, faytonla rayon mərkəzinə, oradan da "Molla Nəsrəddin"ə, Mirzə Cəlilə pənah gətirir. Onların arasında ata-bala söhbəti olur. Mirzə Cəlil gəlişinin səbəbini soruşur, Ədalət isə utanır, yeganə arzusu onu məktəbdən ayırmasınlar, zorla edirlər bu işi. Mirzə Cəlil eşidəndə ki, o, Köşkü kənd məktəbində Əntiqənin şagirdidir - qürurlanır. Ancaq qızların məktəbdən yayınmasının ümumi bəla olduğunu da gizlətmir: "Ədalət, qızım, bir sən deyilsən, bizim kəndlərdə qızlarını dərşə buraxmayanlar çoxdur. Şura hökuməti bu köhnəpərştlərlə mübarizə aparır. Köhnə dünyanı geri qaytarmaq olmaz". Və Ədaləti Ruhullanın yanına aparır. Ədalətin hansı məktəbdə oxuyacağını müəyyənləşdirirlər.

Bu məqamlar Ədalətin anası Səltənətin intizarına, "qara günlərinə" səbəb olur. O, qızını kim gəldi soraqlayır. Daha xəbəri yoxuydu ki, Ədalət Bakı Darül müəlliminə qəbul edilmişdir. Daha doğrusu, seminariya məktəbinin ehtiyat sinfinə, pansionata, dövlət hesabına.

Ədalət kəndə qayıdır, sakit nəfəs alır, ürəyi atlanır. Bəli, indi yollar geri qayıdır. Yazıçı bu hissi şirin təsvir edir: "İndi onun qarşısında heç bir maneə yox idi. Komissarın əmrilə aldığı kağız daşdan keçərdi. İndi onun səadət yolu müəyyən olmuşdu. Anası da, atası da yəqin ki, Komissarın əmrindən məmnun qalacaq, uşaqlarının seminariyada təhsil almasına sevincəkдилər...O, uzaq və çətin döyüşlərdən qalib çıxan, qan-qadalardan keçən, odlar, alovlar gö-

rən bir əsgər kimi təmkinini saxlayır, az dinir, az danışır, gəlib-gedəni yaşına yaraşmayan bir ağırlıqla qarşılayırdı".

"Dağlar dilləndi" povesti Mir Cəlalın müstəqil əsəridir; onun pedaqoji fəaliyyətindən irəli gələn yaradıcı müşahidəsinin məhsuludur, hadisələr daha dinamik inkişaf edir, talelər mürəkkəbləşir və qarşıda konfliktlərin səsi eşidilir. Belə düşünməyə əsas yaranır ki, Mir Cəlal əsərinin sonrasını davam etdirmək üçün xeyli açılmamış hadisələrin, xarakterlərin psixologiyasını tamamlamamışdır. Təbiəti saf insanların taleyi təbiətlə ahəng yaratmaq ehtiyacı duyurdu və aşağıdakı təsvirlə povestin qurtarması da təsadüfi deyildi: "Buludları əmən uca və qarlı dağların şiş zirvəsindən qopan səmavi bir Alov kimi coşub gələn, bütün ətrafı bürüyən bahar sularının həzin, rıqqətli səsi isə get-gedə güclənir, gücləndikcə məntiqli bir ahəng alır, hüdudları ötərək aləmi bürüyürdü..."

III HİSSƏ

"TƏZƏ ŞƏHƏR" ROMANI

Mən ədəbiyyatda, xüsusilə, nəsrdə əsərlərin yazılma ardıcılığını nəzərə almağı qəbul etmirəm və bunu ədəbiyyatşünaslığın tədqiqi mövzusu kimi də götürmürəm. Öncə, yazıçını - onun ədəbi düşüncəsini (təxəyyülünü) maraqlandıran mövzular daha çox narahat edir. Təsadüfi sayılmır ki, dahi Lev Tolstoy ədəbiyyat haqqında yazarkən fikrində birinci məzmunu götürürdü; bu isə mövzudan irəli gəlir, mövzudan asılı olaraq məzmun və forma seçilir, L.Tolstoy belə ümumiləşdirir ki, əvvəlcə məzmunla diqqət kəsilirəm, çünki sənətkarın yeni tərəfdən işıqlandırdığı həmmən məzmun hansı dərəcədə zəruridir, oxucular üçün də həmçinin; hər bir incəsənət əsəri yalnız həyatın yeni bir cəhətini işıqlandırdığı təqdirdə əsil sənət əsəri olur.

Məsələyə bu kontekstdən yanaşanda yazıçının yaradıcılığında azadlığı, sərbəstliyi, mövzuya lap dolanbac, fərdi-zövq həvəsli yanaşmanı və sairə arxa plana keçirməyə dəyməz. Bu kimi komponentlər əsərin istənilən vaxtda qələmə alınmasını şərtləndirir. Ona görə də yazıçının yaradıcılığından danışarkən əksi ənənədən, mütləq yanaşmalardan uzaqlaşmaq lazım gəlir. Əgər dahi tənqidçi V.Q.Belinskinin roman nəzəriyyəsi barədə dəqiq mülahizələrini xatırlatsaq, söz-söhbətə əlyeri qalmır: Bir bədii əsər kimi vəzifəsi gündəlik həyatdan və tarixi hadisələrdən təsadüfi hallarda ayırmaq, onların mahiyyətinin dərinliyinə, məğzine - yaradıcı ideyasına vaqif olmaq, zahiri və dağınıq hadisələri ruhun və şüurun qan damarına çevirməkdir...Roman öz vəzifəsini yerinə yetirmək cəhətindən azad xəya-

lın bütün digər əsərlərlə bir cərgədə durur və bu mənada camaatın ən vacib tələblərini təmin edən və ömrü uzun olmayan belletristika əsərlərindən ciddi bir surətdə seçilməlidir⁵².

Mir Cəlal romanının poetikasında xarakterlərin təmizliyi, istək və arzuların ümidi, gəncliyin canatması, hisslərin aldadıcı və qalibliyi, yeni həyata səy və ilaxır sosial-mənəvi məsələlər dayanır. Xüsusilə, müharibədən sonra ölkəmizdə (Azərbaycanı nəzərdə tuturam) gedən yeni həyat yollarında fəaliyyət psixologiyası "Təzə şəhər"də inikasını tapmışdır. Mən böyük tənqidçimiz Məmməd Arifin Cəfər Cabbarlının yaradıcılığı haqqında dediyi fikri gətirməli sandım: İnsanın xarakterindəki gözəl xüsusiyyətlər ancaq o zaman qüvvətli şəkildə meydana çıxır ki, o, daxilən böyük bir məsləklə, böyük bir ehtirasla yaşamış olsun. İnsanın mənəvi aləmi, hissləri və fikri belə bir mərkəzə tabe olmalıdır. Ancaq belə bir fikir və hiss, şüur və duyğu, qəlb və beyin vəhdəti olduğu zaman və bu vəhdət insanın sürətlə məqsədə doğru getməsinə kömək etdiyi zaman onun bütöv xarakteri meydana çıxır. Bu fikir və hiss vəhdəti insanın mənəvi simasını, onun xarakterinin tamlığını, həyatın əsas ruhunu, gözəlliyini təyin edir⁵³.

Və mən bu məqamda alim-ədəbiyyatşünas Yaqub İsmayılovun konkret roman haqqında obyektiv sözlərini nümunə gətirməyə bilməzdim: "Təzə şəhər" həyəcanlandırıcı, sevincdirici, diqqətləndirici bir hadisənin - müharibədə qalib çıxan sovet adamlarının öz evlərinə qayıtması hadisəsinin təsviri ilə başlanır. Bu hissə, şüura təsir etmək, diqqəti mühüm hadisə və mətləblərə doğru yönəltmək üçün uğurlu bir başlanğıcdır⁵⁴.

52. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələri, Bakı, 1948, s.52.

53. Məmməd Arif. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu, B., 1956, s.257.

54. İsmayılov Yaqub. Mir Cəlalin yaradıcılığı, B., 1975, s.151.

Mir Cəlalin "Bir gəncin manifesti" və "Yolumuz həyadır" romanlarından danışmışıq və yazıçının poetikasını realist istiqamətə yozan tənqidçi münasibətimizi əlbəttə, dissertasiya tələblərindən yox, ümumi fantomda təhlil etmişik. Təəssüflüdür, dövrün sosialist realizmi, müsbət qəhrəman problemləri ədəbi tənqidimizi də çaşdırmışdır, özü də şüurlu şəkildə. İnqilabdan əvvəlki dövrün realist təsvirində "milyonlarla insanların ehtiyac içərisində yaşaması, aclıq və hüquqsuzluq, sinfi çarpışmalar, müharibələr, tökülən qanlar" və sairə tənqidçi hökmləri başdan-ayağa uydurmamışdır; hərçənd, yazıçılar belə bir hadisələri yetkin şüurla görməmişlər (əsasən, əgər inqilab, çarpışma Azərbaycanda baş vermişsə müəlliflər heç birinci sinfə getməmişlər, yaxud bəzisinin 10-15 yaşı olmuşdur) və bu gün mərhumlardan açıqlama istəmək bizə və onlara nəsib olsa idi - səmimi etiraf edərdilər. Amma həmənin romanlarda, povestlərdə insan mənəviyyəti, etnogen yaddaşından gələn fəzilətlər və qəbahətlər təsvirini tapmışdır. Mən mərhum tənqidçilərə heç vəchlə haqq qazandırmaq istəməzdim ki: ədalətsiz və ictimai quruluşda faciəviliyi roman janrının bir ünsürü kimi ağır, kasıb, köməksiz insanların qəlb aləminin bir əlaməti olaraq bədii əsərə gətirmək böyük humanizm və həyata sadıqlıq idi - yarlılığını qoparmağın vaxtı çatmamışmı? Təəssüf ki, yeni nəsil tənqidçilər asan yola daha çox üstünlük vermişlər - çağdaş nəsrədən (eləcə də poeziyadan) əsərlər, məqalələr yazmaq həvəsinə!

Mir Cəlalin yaradıcılığında da belə bir yanaşma tendensiyası: bu faciəvilik inqilabdan əvvəl yazmış yazıçılarına (N.Nərimanov, Mirzə Cəlil, M.S.Ordubadi, A.Şaiq və başqaları) şamil edilməklə yanaşı: Mir Cəlalin "Yolumuz

hayandır", "Dirilən adam" və "Bir gəncin manifesti" kimi romanlarında özünü göstərirdi⁵⁵.

Yeri gəlmişkən mərhum tənqidçi Qulu Xəlilov Mir Cəlal yaradıcılığına özəl münasibətini ifadə edir və yüksək qiymətləndirir. Xüsusilə, Belinskidən gəlmə "romandakı lirik poeziya" müqayisəsinə qayıdır və yazır ki, dünya romanlarına xas olan bir xüsusiyyəti Mir Cəlalin da bir sıra romanlarında görmək mümkündür; bu da həmmən romanlarda lirik poeziyanın qüvvətli olmasıdır., lirik təsvir romanda epik təhkiyə ilə qaynayıb-qarışır ki, bunlardan birinin haradan başlayıb, birinin harada qurtarmasını qəti müəyyən etmək çətindir. Maraqlı cəhət odur, əllinci illərdə yazılan "Təzə şəhər" romanı haqqında ədəbi fikir xəsislik göstərmişdir. Belə ki, o illərdə qələmi tənqidi söz axtaran M.Arif, M.C.Cəfərov, C.Xəndan, O.Həsənov, Ə.Hüseynov kimi nüfuzlu simalar sambalı fikir söyləmişlər. Mehdi Hüseyn və Yuri Karasyov⁵⁶ bəzi mülahizələr demişlər.

Mir Cəlal nəsrinə daima diqqətli olmuş Mehdi Hüseyn dəfələrlə məntiqli-analitik məqalələrində, çıxışlarında qələm dostunun "Bir gəncin manifesti", "Təzə şəhər" romanlarına subyektiv yanaşmalara obyektiv cavab vermişdir. "Təzə şəhər" haqqında yazır ki, həmmən roman ("Təzə şəhər" - A.E.) Azərbaycanda yeni bir sahə olan poladərilmə sənayesi fəhlələrindən bəhs edir.

Mir Cəlalin "Təzə şəhər"i də ədəbi tənqiddən kənar qalmadı və o vaxt dəbdə olan "istehsalat romanı" kimi qiymətləndirildi. Qoy olsun, lakin yazıçı diqqətdən kənar hekayə də, roman da qələmə alır və ədəbiyyat tarixi istənilən say-

55. Xəlilov Qulu. *Həyat yaradıcılıq çeşməsidir. B.*, 1974, s.127.

56. Mehdi Hüseyn. *Azərbaycan romanı haqqında, Əsərləri, X c. B.*, 1979; Karasyov Yuri, *Cavabsız qalan suallar, "Ədəbiyyat qəzeti"*, 16.01.52.

da belə əsərləri tanıyır. Əgər o, mövzuya girişsə, məzmunu ədəbi-bədii modelə salırsa, obrazlarını yaxından tanıyarsa - artıq daxili iztirabına gəlib çatmışdır, hissləriylə üzbəüz dayanmışdır və bu proseslərdə uduza da bilir, bir şərtlə, əsərinə məhəbbətini qorumağı bacarır. Xoşbəxtliyi ondadır, əsəbləriylə bacarmır, bax, əsil sənətkar bu şəxsdir. Mən öteri xatırlamışdım ki, Mir Cəlalla Anton Çexov arasında ruhi yaxınlıq var və bu, hekayələrindəki satira-yumorla bağlıdır. Məsələn ondadır, Çexov yaradıcı aləmin iztirabına sosioloji və mənəvi prizmalardan qiymət verir; özü də olduğu görümdə. Budur, böyük sənətkar yazır ki, yazıçı mələk deyil, o, hər şeyi özündə təcəssüm etdirməlidir. Ruhdan düşə, iztirab çəkə, şən və kədər kimi təbii hisslər keçirə, kin və məhəbbət göstərə, yalnızlıq hissindən əzab çəkə bilər. Lakin onun bu ovqata və hisslərə aludə olmağa hüququ yoxdur. Həyat və insanlar haqqında mülahizələrində o, belə ani həyəcan və ovqatlardan yüksəkdə dayanmalı, ali düşüncələrin, məsələlərin obyektiv baxışların təsirilə deyil, əsəblərin, əsəblərin və yenə də əsəblərin təsirilə mühakimə yürütməyə yol verməməlidir.

Mir Cəlalin nəsr poetikası "istehsalat romanları"ni tamamilə inkar etmirsə, hər şey hərəkətdədir, qəhrəmanlar narahatdır və məqsədin ilkin özülləri təşəkkül sərhəddini keçir. Sırf məişət situasiyaları hakim deyil, ictimai səciyyəlidir. Sumqayıtda gedən istehsalatdan doğan mənəvi prosesləri əvvəlcədən proqnozlaşdırmışdı. Əsərdə qoyulan ictimai-əxlaqi ideal saxta təsiri bağışlamır.

Mir Cəlal fəhlələrin quruculuq əzmkarlığını nikbin görürdü və buna inanırdı; insanların fədakarlığını təsvir edirdi. Romanda sosial mühakimə kriminal səciyyə daşımır, əksinə, işin gedişində ədalətli səslənirdi. Əgər biz Sovet fəhlə sinfinin əmək mübarizəsinə müsbət yanaşırıqsa, be-

lə bir tezis: **sosial-ictimai hərəkətin əsl səbəbi şəxsiyyətin mənəvi tələblərilə cəmiyyətdə qərarlaşmış sistemin doğura biləcəyi ziddiyyət qabarıqdır.**

Romana gələcək sosial həyatın doğurduğu və sonralar gerçəkləşən həqiqət mənasında qiymət versək, bu zəhmətkeş sinif aldanmağa məhkumdur və cəmiyyət üçün, deməli, pis adamlardır; yalnız işləmək üçün yaranmışlardır. Mən əlbəttə, Dostoyevskinin "alçaldılmış adamları" ilə müqayisə aparmaqda bu gün ehtiyat etməzdim. Amma az sonra qərarımı dəyişdirməli olacağam. Çünki, Dostoyevski yaradıcılığında da zahirən qəhrəmanları ümitsizlikdən qaçırlar. Belə ki, sosial yalan Sovet gerçəkliyinin mahiyyətinə soxulmuşdu və bu, Dostoyevski üçün də gerçək fakt idi, ona görə də problemi mənəvi və praktik müstəviyə çıxarırdı. Və sual qoya bildi: Bəs nə etməli? Amma bizim Sovet yazıçıları həqiqətə söykənən sosial yalanın içərisində bu sualı qoymağa cəsəret göstərmədilər.

* * *

Romanı nəhayət, bir tanışım vasitəsilə tapdım: 1951-ci ildən üzübəri Mir Cəlalın çapdan çıxmış əsərlərinin heç bir cildinə salınmamışdır, o cümlədən, vəfatından sonra da. Bu, bir nüansdır. Xatırlayıram ki, yeddinci sinifdə ikən (1955) ədəbiyyat müəllimimiz əsəri oxumağı biz şagirdlərə tapşırırdı. Bu yaşımda yenidən oxumağa özümü hazırlayırdım, istədim o illərə yenidən qayıdım ki, yadımda qalan nəse varmı? Nostalji hisslərdən qaçmaq mümkündürmü? Gözlərimi yumdum: hə, ilk epizod - üç uşağın dəniz sahilində çimməsi, Hünərin atasının cəbhədən gəlişi hərəti xatirimdə yaşamaqda idi. Yalnız bu təsvirdi!

Düşündüm: Əsər haqqında vaxtilə danışan və subyektiv qiymət verən tənqidçilərdən sonra...bəlkə heç oxumağa ehtiyac yoxdur? Qoy uşaqlıq təəssüratımla kifayətlənim! Daşındım. Mən artıq öz tənqidi təfəkkürümü formalaşdırdığım bir məqamlarda romanın qatlarına varmalıyam.

"Təzə şəhər" nə üçün bu dərəcədə unudulmuşdur? Əsərdə qüsurlar axtaran (nöqsansız əsər, deməli, boş fantastik ədəbi materialdır) tənqidçilər Yunis Əhmədov obrazını "çək-çevirə" salanda, Səfər kişini daha görməyəndə ilk səhifələrdən dərin nikbin ovqat və kövrək nostalji hissələrini ödəyən əsərin üstündən niyə yan keçmişlər? Nisbi olsa da romanın sujet xəttinə bir körpü salan uşaqların zahiri qayğısızlığı, yalnız balaca Hünərin gözlərini cəbhədən gələn yollara dikməsi və ümitsizliyi; müharibədə qoyub orduya çağırılan, istehsalatçıların azlığı ucbatından şəhərin tikintişinin genişlənməsi, ləngliyi, arxa cəbhədəkilərin keçmiş iş yoldaşlarının yolunu gözləməsi; nəhayət, Yunis Əhmədovun leytenant kimi qayıtması nikbinliyə əsas verir...

Müharibənin öz qanunları vardır, hər şey düşmənin susdurulmasına yönəldilmişdir və Xalq qələbə çalmışdır. İtkilər isə bol-boldur. Qayıdanlar azdır. Amma arxada, həyat məkanında yaşamaq, qurmaq, fəaliyyəti gücləndirmək iradəsi və emosiyası müsbətdir. Yazıçı məhz bu sosial və əxlaqi kriteriyadan çıxış edir: Raykom katibi, müəllim, inşaatçı, gənc nəsil, yaşlı müdrik adam - bütün bunlar tipikləşmişdir. Bir halda Təzə şəhər təzəcə dayanmış müharibədən sonra da tikintiylə başa çatmalıdır - qayıdanlar əvvəlki həvəslə çalışmalıdır...

Mir Cəlal poetikasına xas nikbinlik əhvalı oxucunu "kökləyir", söhbət əllinci illərdən gedir və tariximizə də

hörmət etməyə borcluyuq. Yunis Əhmədovun gəlişinə yazıçı belə, sevinir. Hələ ordu psixologiyasından ayrılmamışdır, faşistlərin törətdikləri vəhşilikləri bir şəxsin pıçıldadığı ana feryadında duyur, qəlbini boğmur. Bunlar öz yerində. Mir Cəlal yüksək əxlaqi ilk öncə oxucuya təqlin edir: Ailə qayğısı, övlad tərbiyəsi olmadan Vətəni də sevmək puç bir xülyadır. Bir də axı, müharibə minlərlə azərbaycanlını da udmuşdur. Yeni nəsil bu boşluğu doldurmalıdır. Və yazıçı yanılmamışdır: "Bu gün qatar Təzə şəhərə yaxınlaşdığı saatlarda Yunisin xəyalı nədənsə Sevilə, ailə ilə, körpə Hünər ilə daha çox məşğul idi. Elə məşğul idi ki, kupesində nələr olduğunu, uzaq yollara gedən, ona görə də arxayın-arxayın soyunub dincələn, deyib-gülən cəbhə yoldaşlarının bəzən nə dediyini də seçmirdi..."

Bu epizoda sadə bir təsvir gözü ilə yanaşmaq düzgün olmazdı. Romana belə meyardan tənqidi münasibətdir ki, lazımı dərəcədə "açılmamışdır". Biz bu məsələdə "əxlaqi uzaqlaşma", yəni əxlaqi soyuqluq anlamına müəllif münasibətini görürük. Sovet ideologiyası, şübhəsiz, insanda əxlaqi münasibətləri şeylərin münasibətlərilə sanki eyniləşdirirdi və nəticə olaraq neytral qeyri-insani münasibətlər kimi təzahür edirdi; insan bir əşya nəzərində funksional istifadə predmetiydi. Bir soyuq laqeydliklə davranışlarını büruzə vermirdilər. Yunis Əhmədov oğlunu və arvadı Almas müəlliməni isti həsrətlə qarşılamağa özünü hazırlayır, bir azərbaycanlı kişisi temperamentində: "Yunis tək və əziz oğlunu məktəb həyətində, əlində çanta ədəb-ərkan ilə yeriyən görəndə bir təhər oldu. Qəlbində qan qaynadı, vücudundan bir isti keçdi, əsəbləri titrədi. Özü hiss etmədən dodaqları qaçdı, gözləri yaşardı. Üzünə qızartı gəldi. Dö-

yüşlərdə bərkimiş qəlbinin nəse isti bir havaya tutulub, mum kimi yumşaldığını düşündü, bir şeyi qucaqlamaq, ya əhatəli bir söz demək istəyənlər kimi qollarını yana açdı. Deyəsən o, oğlunu bağrına basmaq istəyirdi".

Mir Cəlal təbii şəkildə azərbaycanlı atanın, ordudan tərxis olunan keçmiş zabitin əxlaqi səbatlığını, müsəlmanlığını, türklüyünü sezdirir. Bəllidir ki, Sovet ideologiyasının tərkib hissəsi olan kommunist tərbiyəsi bizlərin - azərbaycanlıların davranışı "əxlaqi uzaqlaşma" prinsipi üzərində qurulmuşdu və çoxplanlı idi. Bu o deməkdi: əxlaqi sərvətlərimizi irəli sürmək (ümumi plandı - məkanda) və yaratmaq (rəsmiləşdirmək), onun əxlaqi subyekti kimi qabiliyyəti məhvə məhkumdr. Normalar, qaydalar uzaqlaşdırıldıqca, əxlaqi imperativlik (məcburilik) yerini möhkəmləndirirdi.

Yunis Vətəni Azərbaycanı dəhşətli sevir, lakin rus və qeyri millətdən olan əsgərlərin yanında bu hissini büruzə vermək istəmir. Lakin yazıçı qəhrəmanını anlayır və onu qatarda təsvir edir; necə də təbii, nostalji üslubda: "Yunis üreyi çırpındı. Pəncərədən boylanıb aşağı baxdı, yadına nə düşdüsə, tez yoldaşları ilə görüşüb qapıya tərəf yönəldi. Yunis vaqondan düşən kimi gündən kiçilən, sevincdən isə böyüyən gözlərilə əvvəlcə dörd yana baxıb geniş və rahat nəfəs aldı. Çamadanını yerə qoyub, əsgər köynəyini, kəmərinə təkər düzəltdi, səkilərdə görünənlərə göz gəzdirib tanış axtardı. Vağzalda çalışanların çoxu qadınlar idi. Bufetdə yalnız ağ önlüklü cavan bir oğlan görünürdü, axsamağından müharibə əlilinə oxşayırdı. Yunis ondan bir şey soruşmaq istədi. Sonra lazım bilməyib səkidən çıxdı, qabaqda görünən kiçik ağaclığa yollandı".

Bu iktibasa bir neçə yönümdən də baxmaq mümkün-

dür. Vətən həsrətindən savayı kişilərin cəbhədən qayıtması, qadınların istehsalatda çoxluq yaratması, gələnlərin əksərinin əlil olması. Bu müşahidə Yunisin gələcək planlarına aydınlıq gətirir. O, bir zabit olaraq cəbhədə qala da bilərdi və buna böyük ehtiyac çoxuydu, lakin "özgə aləm" onu cəlb etmir, əks halda, əxlaqi aləmdən uzaqlaşması baş verərdi, anlaşılmaqla, soyuqluqla əhatə olunardı.

Yunisin ilk dəfə vaxtilə işlədiyi yerə - trestə gəlməsi, köhnə tanışları ilə görüşməsi, sürücü Ağabala ilə rastlaşması romanın sujetinə xeyirxah insanların daxil olması mesajını göndərir, xüsusilə Ağabalanın davranışı...

Yunis Əhmədov obrazı haqqında danışanlar onun xarakterini, fərdi keyfiyyətlərini ictimai quruluşun kontekstindən ayırır, subyektiv mülahizə söyləyirlər, təəssüf belə yanaşmaya Yaqub İsmayılovun da fikirlərində rast gəlirik. Yunis Əhmədov 20-ci illərdə Azərbaycan gənclərinin komсомol, yaxud partiya təhsili almaq üçün göndərilənlərin tipik nümayəndəsidir. Onlardan müharibədən sonra sağ qalanları biz nəsil yaxşı tanıyırdıq və işlərinə, vəzifələrinə xəyanət etmədən yaşa doldular və XXI əsrə qalmadılar. Yunis də onlardan biridir və Mir Cəlal bu obrazı o qədər canlı, tarixi faktlar fonunda təsvir etmişdir ki, bədii simasından çıxmışdır. Yazıçı bu azərbaycanlı gəncdə bəzi xüsusiyyətləri - cəhətləri ümumi halda - şəxsiyyət kimi formalaşması prosesini təkamüldə yaratmışdır. Belə ki: çeviklik, iradəlilik, inadkarlıq, sözübütövlük və s. əyaniləşir və sonralar bunlar onun cizgilərində davam edir. Müəllif öz qəhrəmanını təsadüfən, oxucu marağı naminə Moskva mühitinə göndərməmişdir. O, bir müqtədir müəllim - pedaqoq intuisiyası və həqiqətiylə yeni cəmiyyətin gənc mütəxəssislə-

rində bir şəxsiyyət bütövlüyü üçün ilk növbədə əxlaqi idrak məzmununun inkişafında mənəvi tərəqqinin rolunu verir. İnsan vaxtında savada, dünyagörüşünə yiyələnməzsə, əxlaqın tərkib hissəsi olan davranışı münasibətlərin mühüm təcrübəsini, xüsusi qəbildən olan biliyi - sərvətlər və həyatı məqsədlərə xidmətli olan savadı toplamağı bacarmaz. Sabah o, deyək ki, Yunis Əhmədov idarəetmədə, kollektiv və rəhbərlikdə qəbahətlərə yol verər. Ona görə də əxlaqın (bütöv halda) müsbət cəhətlərinin təkmilləşməsi cəmiyyət, kollektiv üçün, eləcə də fərdin özü üçün davranış xəttinin maksimum faydalı seçilməsi imkanını reallaşdırır. Yunis Əhmədovu hələ irəlində mürəkkəb situasiyalar, təmaslar, sosial münasibətlər gözləyir. Yunisi, yeniyetmə bu oğlanı yazıçı cəmiyyətin əbədi bir "xəstəliyilə", insanların isə ağrısı ilə üz-üzə qoyur.

"– Yoldaş hökumət, Sarvan kəndində yer paylananda mənə zülm olub. Yeddi baş əvəzinə beş baş yazıblar. Diri gözlü iki uşağımı danıblar. Uşaqları da gətirmişəm, aşağıdadır, təvəqqe eləyirəm ərizəmə baxılsın.

Müavin onun familiyasını soruşdu.

– Necə olub ki, sənin ailəni az yazıblar?

Kəndli yer paylanmasının təfsilatını danışmaq istəyəndə müavin onun sözünü kəsdi. Barmağı ilə dəhlizin sol tərəfinə işarə elədi:

– Get – dedi, – on dördüncü otağa. Bunların hamısını danış, qoy yazsınlar".

Gəlin, bu epizoda elə də sadə baxmayaq və Mir Cəlalın digər romanlarında olduğu ovqatla proqnozunu qiymətləndirək. O baxımdan: bədii əsər o zaman əbədi yaşarlıq hüququ qazanır - cəmiyyətə üzünü tutub diqtəsinin inad-

karlığını pıçıldayır: hələ düzəlməmişiniz? Hökumət məmurları hələ özünü qoyulmamısınız? - Necə ki, müstəqilliyimizin müasir çağında qapıları döyən soydaşlarımızın silkindən: ziyalılığından, fəhləliyindən və s. asılı olmaya-raq şikayətləri havaya sovrulur, rəsmi ərizələr arxivlərə tu-lazlanır. Mir Cəlalın bu kəskin etirazından (halbuki, əsərdə şikayət qanuni, insani ölçüdə baxılır) nəticə çıxarmamaq artıq absurdlaşmışdır. Camaatı saya salmayan Yunis Əhmədovun nəvələri görəsən niyə bu anti əxlaqa yiyələnmişlər? Niyə belələrinin əxlaqi şüurunun strukturu və funksiyaları təkmilləşmiş? Ona görə ki, bu mənfi intellekt və emosiya qəlbini ehtiyacları hissələrini, ümidlərini doğrultmaq qabiliyyətindən uzaqdır. Mir Cəlal tək deyildi və sələfləri, hətta dünya ədəbiyyatının V.Şekspir, F.Dostoyevski, L.Tolstoy, A.Çexov, M.Qorki və b. korifeylər əsərlərində insanın ruhi vəziyyətlərini bütöv şəkildə təsvir etmişlər, mənfi adamların əxlaqi-psixoloji xarakteristikalarını açıqlamışlar - siyasətçilər demişkən...

Yunis Əhmədovun vücudunda inadkarlıqla romantiklik paralel hərəkət edir; buraya mən iradəni də əlavə edərdim. Moskvaya getmək arzusu, qatarda xəyali niyyət, şəhərin özündə heyrətlilik - Mir Cəlalın həzin təsvir üsuludur. İmtahan vaxtı, vəziyyətin hələ durulmadığı bir məqamda onun xarakterindən doğan romantikliyi baş qaldırır. Oxuyuruq: "Yunis həyat qapısından geniş, izdihamlı küçələrinə çıxdı. Məyusluğunu gizlətmək, deyə-gülə, dəstə-dəstə, sağa-sola ötən insanlara qoşulmaq istədi. Sərin payız gününün xoş havasında, böyük şəhərin geniş küçələrində insan əlindən tər pənmək olmurdu. Əli çantalı, yeyin gedən xanımlar, portfəllilər, cəld yeriyən işçilər kim bilsin haralar-

dan, uzaqlardan gələn və Yunis kimi həvəslə şəhərin uca binalarına tamaşa edənlər, hamıdan çox seçilən məktəb uşaqları" Yunisdə yaxşı mənada bir qibtə hissi yaranır ki, bu işə onu öz arzusuna çatmaq inadını doğurur. Yunis Əhmədov Moskvada az sonra ona dərs deyəcək qayğıkeş insan Stepan Dimitriyeviç Mixailovdan həm yaxşılıq görür, həm də məsləhətinə əməl edir. Savadı olmayan, yazısı da, dili də naqis bu gənc inadı və iradəsilə etimadı doğrudur. Ona mütaliədə örnək Maksim Qorki idi. Yazıçı bu ədibi seçməkdə təsadüfə yol verməmişdir. M.Qorki ümumiyyətlə, Bakıda olmuş, bu şəhəri Neapol gecələri ilə müqayisə etmiş, yazıçılarımızla dostluq əlaqəsini kəsməmişdir. M.Cəlal pedaqoqluğunu bürüzə vermişdir iki məqamda. "Gülzar" dərsliyinə salınmış Qorkinin bu şeirini xatırladır və o illərin məktəbinə ayaq açmış "briqada üsulu"nun tətbiqinə toxunur.

Şeir ibrətlidir:

**Gün ki, səhərlər çıxır, axşam batır,
Əksik olmaz zülməti zindanımın.
Sanma ki, bir ləhzə keşikçim yatar,
Fikri qalib məndə nigahbanımın.
Ax, siz a zəncir, a zəncirlərim!**

Yunis Əhmədov müsbət, işinə qarşı fanatiktir. Və o, quru təsiri də bağışlayır, çünki, daxili aləmini, hissələrini açmır. Mir Cəlalı bunda tənqid etmək istəməzdim, ideologiya, gənclikdə əməksevərlik ruhu aşılamaq ən başlıca de-viz idi ki, məşhur "öhdəlik" anlayışı az qala Sovetin ailə-məişətinə də ayaq açsın!

Yunis Əhmədov, xüsusilə, yağış-sel vaxtı öz işgüzarlığını bir daha göstərir. Yazıçı əlvan təsvir ilə fəhlə və qulluqçularını gözləyəcək çətinliyə hazırlayır: "Buludlar Qafqaz silsiləsindən, qarlı, buzlu zirvələrdən keçdikcə yaş pambıq kimi ağırlaşır, kəsifləşir, enib Xəzər üstündə üzmək əvəzinə sahil boyu düzlüklərə düşüb aşağı doğru gəlir, getdikcə sürət kəsb edirlər. Qəsdən gəlirlər. İpək ətəklərindəki bulanıq suyun bir damcısını da itirmədən, ağır yerləş ilə gəlirlər. Buraya dağ silsilələri qurtaran yerə, Abşeron düzənliyi başlanan yerə, Əhmədov Yunisin inşaat meydançalarına çatanda əllərini boş qoyub yüklərini boşaldırdılar. Geniş düzənliyi bir anda sərin qar suyuna qərq edirlər..."

Yunis isə nigarandır, buludun keçməsi intizarını yaşayır. Bulud isə keçmir, üfüqləri örtüb dayanır, trestin həyətidə yağışın başına döydüyü cavan ağacların enib-qalxan budaqlarına, asfalt üstündə dolub-daşan xırda gölməçələrə, onlardan birikib axan bulanıq sulara tamaşa edirdi. Amma bir təsadüf Yunusun "nəfəs almasına" imkan verir, üç nəfər qonağı, xüsusilə vaxtilə məktəbi oxumasına köməklik etmiş, məşhur Kazımzadə ilə görüşür. Onlar buraya gəlirlər, sel-yağışın əlindən kinomexanik Musanı tanıyır. M.Cəlal sırf istehsalat söhbətini ortaya gətirir. Xüsusilə, işçi qüvvəsinə böyük ehtiyacdən danışır Yunis Əhmədov. Və imkan yaradıb müəllif ötən xatirəyə qayıdır. Sən demə, yuxarıda dediyimiz kimi, Kazımzadənin haqqı var imiş: Kazımzadə söhbəti Yunisin özünə gətirəndə, onun nə zamandan burada çalışdığını soruşanda Yunis çoxdan demək istədiyi bir sözə fürsət tapdı:

– Mənim boynumda, - dedi, - şəxsən sizin haqqınız var!

Kazımzadə Yunisə diqqətlə baxıb fikirləşirdi: "Bunu mən nəvaxt irəli çəkmişəm? Partiyaya daxil olmağa zəmanətmi vermişəm? Hansı təsərrüfat kompaniyasında görmüşəm, təltif işindəmi? Xatırlaya bilmirdi.

– Yadıma gəlmir. Harada görüşmüşük?

Yunis dedi:

– Yadıma gəlməz. Sizin qapınıza yüzlərlə dam gəlirdi. O zaman mən lap uşaq idim. Moskvaya, fəhlə fakültəsinə getməyə siz kömək etdiniz. Məni Maarif Komissarlığına göndərdiniz!.."

Kazımzadə xoş bir xatirəni yaşayır. Mən deyərdim: bu obraz geniş yer tutmur və epizodik halda görünür. Lakin dərin təsir oyadır oxucuda. Biz burada varisliyi görürük. O, vaxtilə Yunisə köməklik göstərmişdir, eləcə də digər gənc nəslin nümayəndələrinə. Artıq ikinci nəsil yetişmişdir və bunlar da üçüncü nəslə hazırlayırlar.

Kazımzadə işin axarına salınmasını görəndə qürur hissi keçirir. Və biz bu insanların, başda Yunis olmaqla əxlaqi motivasiyasını yaxından duyuruq, cəmiyyət şəraitində təzahür edir. Şəxsiyyətin borcu və inamı, məsuliyyəti və iradəsi əxlaqa müvafiq gələn təsəvvürlər əksini tapır və onun vasitəsilə tərbiyə edilir. Obrazların daxili motivasiyası nəinki onların öz davranışını tənzimləməyə, habelə öz əxlaqi şüurunun vəziyyətindən asılı olaraq özünə nəzarət etmələrinə də imkan yaradır, yardımçı rolunu oynayır. Yunis Əhmədov və digər inşaatçılar, rəhbər kadrlar ləyaqətsiz niyyətlərə qarşı çıxırlar, mənfi emosional motivləri kənara atırlar. İşin gedişində, müşavirələrdə, göstərişlərdə və s. əxlaq öz inkişaf yerini tutduqca, onlarda özlərinə nəzarətin müxtəlif psixoloji durumları formalaşır və vətənpərvər

vərlik, insanpərvərlik motivləri mexanizmi rolunu görür. Bu isə sosializm cəmiyyətində şəxsiyyətin, hər bir fərdin tək-milləşməsiydi, ona meyildi. Yunis qonaqları yərbəyer edəndən sonra, yataqda da iş barədə düşünür, fəlakətin ötüb-keçəcəyini səbirsizliklə gözləyir: "Haçandan haçana, lap o başdana yaxın sərin külək gücləndi, buludları qovub Cənuba doğru apardı. Göyün üzü açılmağa, uzaq üfüqlərdə, sanki yağışın yuyub təmizlədiyi göydə ulduzlar daha parlaq görünməyə başladı. Yağışın ötdüyünü duyanda Yunis əlini telefona atıb şferi qaçıрмаq istədi. Nə düşündü, danışmadan telefon dəstəyini yerinə qoydu, plaşını çiyinə atdı, boğazlı çəkmələrini ayağına çəkdi. Yatanları narahat etməmək üçün bormaqucu yeridi, səssizcə evdən çıxdı, inşaat sahəsinə yollandı..."

Maraqlıdır ki, Yunis Əhmədovun simasında, tipik obrazda Mir Cəlal işə, xalqa xidmətə çağıran motivləşməni insan həyatından, onun psixikasından ayrı götürür. Psixologiyadan məlumdur ki, insan öz davranışını əxlaqi baxımından əsaslandırarkən, əsasən mürəkkəb vəziyyətlərdə, əlaqəli reaksiyalarda, münasibətlərdə mühüm dialoqlara, məşvərtlərə, mübahisələrə gəlir. Belə halda o, (ümumiləşmiş obraz timsalında), öz davranışını seçir, onun əxlaqını: fikrini, əqidəsini, məsuliyyətini qiymətləndirən adamların rəylərini fikrən götür-qoy edir. Məsələn, Hacıyevlə öteri mübahisədə Əhmədov özünü haqlı sayır və kənar adamlar da, şübhəsiz, ona haqq qazandırır. Hacıyevdən həftəlik məlumat almağı Yunis Əhmədov bir problemə çevirir. Hacıyev öz arzusu ilə onunla telefon əlaqəsinə girir və aşağıdakı dialoq yaranır (bir epizod):

"– Hacıyev telefondadır, danışmaq istəyir.

Yunis dəstəyi qulağına alanda Hacıyevin səsini eşitdi:
– Yoldaş Yunis! Bu qız (katibə nəzərdə tutur - Klaranı – A.E.) nə istəyir, sizin katibin deyəsən dünyadan xəbəri yoxdur?

– Nə olbu bəyəm?

– Qrafikanı soruşur. Görmürmü ki, sel bizim qrafikanı vurdu dağıtdı.

Yunis bu söhbətdən acığı gəlsə də, özünü saxladı.

– Yoldaş Hacıyev, sel var deyə biz qollarımızı yanımızda sala bilmərik ki. Dördəlli işləmək lazımdır ki, əvəzi çıx-sın.

– Dörd əl yox, səkkiz əl də selin qabağını ala bilməz..."

Mübahisə əsəbi hal alır. Yunis özünü haqlı hesab edir və bir az da pedantçılıq xarakteri nümayiş etdirir. Şübhəsiz, iş, çətinlik yarananda çıxış yolu ortaya gəlməlidir. Lakin insan amilini də unutmamaqla, Yunis "biz Sovet adamıyıq, axı" - cavabına Hacıyev "Sel nə baxır Sovet adamına" - deyir. Bu iki bir-birinə alternativ cümlədə xeyli mətləb sezilir. Hacıyev tamamilə haqlıdır ki, adamların xarakterini, davranışını ümumiləşdirən bir mexanizm olduğu təqdirdə onu siyasi kateqoriyalara ayırmaq səhvdir və təəssüf ki, kommunist tərbiyəsi bu mənbədən çıxış etmişdir. Yunis mü sahibinin davranışını - əxlaqi aləmini qiymətləndirə bilmir və bu, özünü qiymətləndirmədir. Bu isə əməlin, işini bəyənmə, yaxud bəyənməmək (pisləmək) yolu ilə ictimai əxlaq normalarına tabe edilməsi israrıdır. Yunis bilməyə borclu idi ki, insanların müxtəlif davranış tərzini, daxili qayda-qanunu mövcuddur və müəyyən situasiyalarda qoyulan şərtlərin imkanlarını qiymətləndirməklə, normativ tələbi - əmri irəli sürmək mümkündür. Və Yunis məsələni

böyüdü, rəsmiləşdirir: "Deyəsən sənın nəzəriyyəni ayırır. Sel ilə birləşən nəzəriyyədir. Axşam müşavirədə izah edərsən görək nə demək istəyirsən" - sözünü deyir.

Yunis Əhmədovda mütilik də yox deyil və bu məsələdə Mir Cəlal Hacıyevdən istifadə edir. İkinci bir fərqləndirməni xatırladır. Yunis rəhbərə (Stalinə) imzalanıb göndərilən məktuba işarə edir:

"Hacıyev, rəhbərə göndərilən məktuba qol çəkmişiniz ya, yox?

– Bəli, qol çəkmişik. İndi də qol çəkirik. Amma burada təbii fəlakət məsələsi var, axı!" - Bu yanaşma müşavirədə səslənir. Yunisdəki rəsmiyyətçiliyi yazıçı da xoşlamır və onu oxucuya natural təqdim edir sözlərilə: "Biz qol çəkmişik, mədəniyyət evini tikəcəyik. Ya dünyanı sel basıb bizi də boğa gərək, ya da biz bu işi vaxtında başa vuraq gərək. Qərarımız budur! Ayrı cür də yol ola bilməz!"

Yunisın müşavirədə daha bir təklifi Hacıyev tərəfindən qəbul olunmur.

Romanda işlərin intensiv və dəqiq icrası rəhbərliklə sıx bağlıdır; burada əsas amil borc hissini ödənilməsidir. Yazıçı bu məsələni təsadüfi təsvir etmir. İdarəetmədə şəffaflyq, halallıq, ictimai borcun yerinə yetirilməsi mühümdür. Sovet rəhbərlik sistemində uzun illər, əllinci illər də daxil olmaqla bu proses düzgün həllini tapmışdır. Ona bir səbəb də vəzifəli şəxslərin təmizliyi, ələbaxımlı olmamaları idi. Borc - dərk edilirdi və şəxsin öz iradəsinin yüksək əxlaqi vəzifəyə tabeliyi idi. Şəxsiyyətin ictimai mənafeyə münasibəti təzahür edirdi. Romanda idarəetməyə cavabdehlik daşıyan o adamlar xeyirxahlıqla bərabər sosial-sinfi mövqelərə üstünlük verirdilər. Yunis Əhmədov, Ağabala,

Beloborodov, Əlizadə və başqaları öz mənlilik şüurunun yalnız ümumi nəzarət - psixoloji mexanizmini deyil, şəxsiyyət üzərində əxlaqi məsuliyyəti hiss edən sosial-sinfi fəaliyyət sahələrindən asılı olaraq müxtəlif məzmunu özündə ehtiva edərdi. Deməyə borc bilirik ki, sosialist əxlaqi şüur elə struktura malikdir ki, bu, vəzifə borcunun ahəngdarlığını təmin edir və beynəlmilətçilik, əməksevərlik, qənaətçilik borclarına üstünlük verirdi.

"Təzə şəhər" romanında şübhəsiz "konfliktsizlik" məsələsi yoxdur və bu, sahə mühəndisi Hacıyev - Əsgər - Haşimov - Gəray paralellərində özünü göstərir. Əlbəttə, yeni şəhərin tikintisi tək cə "sürətlə başa çatdırmaq" prinsipinə əsaslanırdı və vaxtilə dəbdə olan bir sıra hadisə və şüurları nəzərə çarpdırır. Məsələn, hətta məktəblilərin dərslərinə yol almış məşhur "Staxanov hərəkəti"nin izləri əsərdə də vardır. 60-cı illərdən isə "Ucuz, keyfiyyətli, sürətli" adlanan devizi isə unutmamışıq.

Belə bir ruhlandırıcı amillər - əsas məqsəd istehsalatın irəliləyişilə əlaqədar idi. Biz romanda istifadəyə verilməkdə olan və davam edən tikinti obyektlərinin təsvirini görürük. Maraqlı odur, Mir Cəlal bu proseslərdə İnsan faktorunu, fəhlə psixologiyasını qabarıq verir. Sahə mühəndisi Hacıyevin başa çatdırdığı obyektə baxışda mübahisələrin şahidiyik. Şübhəsiz, yazıçı o dövrün idarəetmə davranışına məxsus ətalət psixologiyasını görürdü. Rəhbərlərin sözləri, təkidləri və s. gen-boldur, lakin bir həqiqətdir ki, xüsusilə, istehsalata bilavasitə rəhbərlikdə böyük vəzifə adamlarının canlı görüntüsü vacib şərtidir. Əgər o dövrə, təzəcə qurtarmış müharibədən sonra Azərbaycanda, Xəzərin qonşuluğunda Təzə şəhərin - Sumqayıtın mövcudlu-

ğu tarixi faktdır, sosial möcüzədir. Usta Hüseynqulunun cavanları öyrətməsi o deməkdir, milli kadrlarımız yetişir və bu estafet irəliləyir.

Hacıyevə qayıdaq: O, maraqlı obrazdır, hələlik onu məişətdə görmürük, iş başındadır. Amma elə də təslimə qapılmaq, "bəli", "bəli, düz deyirsiniz" və s. barışdırıcı xarakterə malik deyildir. Məsələn: "Hacıyev Fazilova zəng vurub, əsəbi bir dil və rəsmi xitabla soruşdu:

– Bura bax, yoldaş rəis müavini, təzə korpus niyə lövhəyə düşməyib? Məlumat lövhəsinə?

– Hansını deyirsən, nə çoxdur bizdə təzə korpus?

– On dördüncü! Mənzillər!"

Cümlənin - fikrin sonundakı "nida" işarələri təsadüfən deyil! Yaxud: "Hirsini tökməyə asan və münasib yer yənə telefon idi. Dəstəyi götürüb şəhərə zəng vurdu. Komisyona sədrinin telefon nömrəsini axtardı, tapa bilmədi. Rayon arxitektorunu tapdı:

– Sabah, – dedi. – Haşımovu çağırın, oturaq bir yerdə danışaq, görək bu işə mane olmaqda arxitektorların məqsədi, əsası nədir axı?" Belə səpkili dialoqlar çoxdur və müəllif obrazların sırf "istehsalat mütiləri" olmadığını da ifadə etmişdir...

Hacıyevdə estetik zövq güclüdür və başqa bir ciddi etirazı da bununla bağlıdır və Haşımova deyir ki, bizə ev lazımdır, fəhlənin yaşaması üçün təcili mənzil lazımdır. Sən layihə vermişən, trest də tikib. İndi gözəllik məsələsinə qalın yerdə, el deyir, eybsiz gözəl olmaz. Etiraz eşidəndə isə konkretləşdirir ki, estetika böyük səhədir, tələbi də çox...

Mir Cəlal Təzə şəhərin tikintikintisinin gözəlliyi üçün balıqqulaqlarından istifadəni də irəli sürür (Bəli, artıq bu öz yerini bu gün də almışdır).

Hacıyev bir növ təklənmişdir; onu küncə sıxmaqda davam edirlərsə o, sözünü birbaşa söyləyir, çəkinmədən. Haşımova hətta əsəbi halda ona deyir: "Siz məsələni mürəkkəbləşdirməyə çalışan bir vəkil dili ilə danışsınız". Və bu cavabı alır: "Mən real söhbət danışaram. Mürəkkəb işdən də danışarlar. Binanın gecikməsinə heç kəs boynuna götürməz. Əlavə iş üçün heç kəs əlavə vəsait verməz. Siz buyurun yazın ki, layihə səhvdir, mən də onu düzəltdirim. Təzədən vəsait alım..."

Hacıyev digər obrazlarla müqayisədə kölgədədir, lakin o, o dövr üçün kəskin personajdır. Yazıçı belə bir planda onu verməklə, heç də mütilik, başəymə sindromunun olmadığını göstərir, Hacıyev Əsgərə dediyi sözlərlə daha açıq və daha kəsərlə büro iclasına hazırlaşır: "Açıq deyəcəyəm. Deyəcəyəm ki, arxitektorlar bizə mane olurlar. Onlar istəmirlər fəhləyə mənzil tikilsin, iş tez başa gəlsin. Onlarda güclü fantaziya var. Biz isə, fantaziya uya bilmərik. Onlar addımbaşı bizim qabağımıza daş diğirliyərlər! Yoldaş raykom, xahiş edirəm bunların işini yoxlatdırasınız. Yoxsa ki..." Cəsarətlidir və bizə M.Hüseynin "Abşeron" romanındaki Usta Ramazanı xatırladır. Və Hacıyevin xarakteri, istehsalata ayaq atan Bakı Komitəsinin katibi Atakişi, raykom katibi Yarməmmədov və digərlərinin istehsalat davranışları fikir deməyə əsas görürük. Müəllif məqsədi nədənsə bu məsələdə "düyünə" düşür.

Hacıyev və rəhbərlərdə əxlaqi şüurun dövrü, cəmiyyəti üçün spesifik strukturu mövcuddur və onu həmən kontekstdən ayıraraq "müasirləşdirmək" ehtiyacı yoxdur; bu gün "Ölü romanlar"ın da sıradan çıxarılması bu yanaşma ilə əlaqədardır; ciddi ideoloji çətinlikləri ayırmamaqdan irəli

gəlir. Hacıyevdə əxlaqi norma (baxmayaraq sonda o, rəhbərliklə razılaşmaq məcburiyyətində qalır) xarakterinin bir elementi olub (bəli, tənqid etmək, haqlı razılaşmaq və sair də mümkündür; söhbət insan psixikasından gedir), qarşılıqlı münasibətlərdə tabeliliyin müəyyən sistemində özünü büruzə verir və Hacıyev obrazında fərdi şüur kimi təcəssümünü tapmışdır. Bu, birdən deyil, insanlara, ümumiyyətlə rəhbər adamlara, özünün yaxın ətrafına sosial-psixoloji davranışı - daxili narazılıqdan, barışmazlıqdan irəli gəlmişdir. Çünki, həməən rəhbərlikdə bir imperativlik əhvalı vardır. Həqiqətdir ki, sosial birliklərin: kollektiv, qrup və sairin mənafeləri, insanların quru, sxematik təbəçilik davranışlarının ictimai zəruriliyi əxlaqi tələb olaraq qəbul etdirilirdi. Məşhur etiklərin fikrincə: Bu cür hərəkət et, çünki, yaxşıdır, yaxud lazımdır, ədalətlidir. Belə etmək yaramaz, çünki, pisdir; yaxud alçaqlıqdır, ədalətsizlikdir - beləliklə, düzgünlük tələbi eyni zamanda həm qadağa formasında, həm də müsbət göstəriş şəklində ifadəsini tapa bilər. Necə ki: yalan danışma, həqiqəti saxla - daxili bir səs təzahürüdür.

İstehsalat prosesində Sovet əxlaq-davranış normalarının tələblərindən irəli gələrək məsləhətlər verilir, rəhbərlər xatırlanır, qərarlar yada salınır. Bununla tabelik, normaların iyearxiyası konfliktli situasiyadan uzaqlaşır, tələblər, etirazlar münaqişələrə imkan vermir. Əksinə...

"Katib qızın zirək, dilli-dilavərliyi haqqında ilk zənninin doğru olmadığından məmnun halda Ülfətin əli ilə işlənmiş düz, enli asfalt yola baxdı:

– Siz bu maşınları yaxşı idarə etsəniz, istədiyinizə nail olacaqsız.

– Bizim də cəhdimiz rəhbərlərimizin etimadını doğrultmaqdır.

– İşinizdə nə çətinliyiniz var?

– Elə bir çətinliyim yoxdur!

Katib üzünü yol fəhlələrinə tutdu:

– Sizin necə, yoldaşlar, təkliflərinizi eşidirlərm?

Fəhlələr razılıq etdilər..."

Sovet ideologiyasında, hansı ki, o dövrün ən yaxşı nəsr əsərlərindən də yan keçməmişdir - adamların ictimai şüurunda möhkəmləndirilmiş əxlaqi normaların, qaydaların, prinsiplərin müxtəlifliyi müəyyən həcmdə (dozada) çərçivəyə salınmışdır, birbaşa yuxarıya təbəçilik münasibətlərində idi. Hətta fərdi, özünü anlayan, asi insanların (vəzifəli xüsusi təşkil edir) malik olduğu - vərdiş halına keçdiyi əxlaqi şüurun özünəməxsusluğuna baxmayaraq mühakimələrdə, şəxsi fikirlərdə və s. birtiplilik özünü göstərirdi və ictimaiyyətə bu, "keyfiyyət bütövlüyü" kimi sarınırdı. Roman da belə bir ideoloji prinsiplərdən irəli gələrək bədii yanaşmada sosialist tipli əxlaqi şüur obrazlarda erimişdir: Kommunizm işinə, Stalin əməllərinə, Lenin prinsiplərinə sədaqət, hətta şəxsi-intim hissləri, məhəbbəti də bu kimi bu gün trafaret görünən qayda və normalara qurban getməliydi. Lakin Mir Cəlal romanın canını bu niyyətdən qismən qurtarır: istehsalatın gedişində Ağabala - Reyhan - Davud xəttini ortaya atır. Reyhan maraqlı qadın surətidir və ilk səhifələrdən onda diribaşlıq, komsomolçuluq, narahətçilik özünü büruzə verir. Şuşalı olan bu qız ilk dəfə Davuda rast gəlir: "Davud Reyhanı birinci dəfə Yevlax stansiyasında avtobus kassasının yanında görmüşdü. Onlar on nəfər idilər (7 oğlan, 3 qız). Şuşadan, rayon komso-

mol komitəsinin məktubu ilə gəlmişdilər. Komsomol komitəsi katibi Ağdama zəng vurub cavanların haçan gedəcəyini öyrənmiş, öz adamlarını Mirzəyevə tapşırırmışdı".

Məhəbbət hissi (təbii ki, sevgi yox) ilk nəzərdən impulsiv təsirlidir və Davuddan da yan keçmir: "İstər avtobusdan düşəndə və istərsə sonrakı söhbətlərdə Davud gözü-nü ağbəniz "şuşalı qızından" çəkmirdi". Cəsarət toplayıb Reyhanla söhbətə başlayır. Qatarda Davudda romantika oyanır. Kəndli balası şəhərə gedəndə bu hissi yaşayır, Davud da həmçinin: "Dəmir yolunun aşağısını, Kür boyu uzanıb gedən zəmiləri, bağları, ağacları, sahildə, yaşıllıqda otlayan kolxoz naxırını, yol boyu toz qoparan sıralanmış təzə maşınları, haradansa qayıdan, qatarla ayaqlaşmaya çalışanları seyr edir" və biz bu məqamda Moskva qatarı ilə gedən gənc Yunisi xatırlayırıq.

Ağabalada da ilk baxışda Reyhana kortəbii məhəbbəti duyulur və oxuyuruq: "Ağabala Reyhanı ilk gördüyü gündən, kəlmə verib kəlmə aldığı dəqiqədən unuda bilmirdi. Ona elə gəlirdi ki, eşidilməyən, lakin duyulan bir səs həmişə onun qulağına yox, qəlbinə pıçıldayıb "ağbəniz qızdan xəbər" istəyir. O qızın bu saat harada olduğunu və nə ilə məşğul olduğunu bilmək istəyir".

Ağabala on ilin sürücüsü olsa da, Reyhan bu "qabiliyyətini", yəni bərk sürməsinə bəyənirdi. Lakin işin gedişində onların rastlaşması, arabir danışmaları aralarında ünsiyyəti daha da kövrəldir.

Bu obrazı biz sonralar görmürük, çünki, o, öz missiyasını yerinə yetirmişdir. Reyhanı sevəndə və oxu daşa dəyəndə qısqanclıqdan trestdən başqa yerə keçməyə qərarlaşsa da, fikrindən daşınır, Reyhan isə Davuda ərə gedir.

Belə halda Ağabalaya nə qalır? Adi işçidir, çalışır, vaxt gələcək o da hansısa bir qıza ürəyini açacaq, ailə quracaq. Hələlik o, oxucu üçün darıxdırıcı obraz deyil...

Və artıq Təzə şəhərin tikintisinin həcmi genişləndikcə yeni gənclər gəlir, ustalardan öyrənirlər.

Romanda usta-şagird münasibətlərində bir varislik axtarmaq yerinə düşür. Axı, şəhərsalma, istehsal müəssisələrinin tikintisi və ilaxır hər bir dövlətdə davam edir və Azərbaycan da istisna deyil. Mir Cəlal bu məsələni global götürür, məhz belə proseslərin daimiliyini proqnozlaşdırır. Valeri Mixailovun gənc Davud Qaraqaşlıni şagirdi kimi öyrətməsi fikrimizin təsdiqidir. Əgər əsərin bu fəslinə (IX) diqqət yetirsək, sosiolojiliyin eyni zamanda şəxsi-məişət məqamlarına aydınlıq gətirir. Davudun fiziki sağlamlığı, işgüzarlığı, səlqiəsi və s. xüsusiyyətləri ustanın xoşuna gəlir. Digər tərəfdən, kadrlar yetişməlidir. Beloborodov Mixailova tapşırırmışdı ki: yoldaş Mixailov, bizə tikinti ilə bərabər gərək adam da verəsiniz. İldə beş-altı nəfər cavan usta hazırlasanız mən sizə minnətdar olaram. Bizim metalurgiya mütəxəssislərinə ehtiyacımız çoxdur. Məktəb, institut öz yerində, istehsalatda işləmək də öz yerində...

İdarəetmədə rəhbər şəxs cari məsələnin fonunda peşəkar vəziyyəti görməyi və qiymətləndirməyi bacarmalıdır. Romanda fikir versək, yaşlı nəslin hansı ki, vəzifə daşıyırlar: əvvəla, müharibə görmüşlər, ikincisi, tapşırılan işi ali məqsəd hesab edirlər, üçüncüsü, şəxsi-məişət maraqlarını arxa plana keçirmişlər, dördüncüsü, gənclərə qarşı həssas, diqqətli və qayğıkeşdilər. Deməli, onlarda yetərli əxlaqi şüur, ali seçmə imkanları və davranış instinkləri güclüdür.

Mir Cəlalin "Təzə şəhər" romanı haqqında danışanları isə tamam roman nəzəriyyəsinin bəzi ünsürləri maraqlandırmışdır. Bunlar inkarolunmaz elementlərdir, lakin yazıçının bədii məqsədi - prinsipini "tutmaq" daha vacibdir. Bütün sosial, siyasi məsələlərin həlli insan əxlaqı ilə ölçülür və tənzimlənir. Sovet rejiminin mahiyyətilə varsaq və bu kontekstdən kənar çıxmağa haqqımız yoxdur və əksinə olarsa, yazıçını danmaq kimi bir şeydir. O vaxt norma, qayda, qanun, qadağa, tələb və s. anlayışlar güclü idi, bərqərarlığını qoruyurdu və insanı ideala, ədalətə, xoşbəxtliyə və sairə səsləyirdi, ruhlandırır. Onu da xatırlamağa dəyər ki, normaların, prinsiplərin dərc olunmuş məcmuu əxlaq kodeksini təsbit edirdi. Belə ki, tabelik, yaxud müstəqilliyin iyerarxiyası mübahisəli situasiyalarda, norma və tələblərin münaqişəyə rəvac verilməsi zamanı aydın nəzərə çarpırdı. Qüvvədə olan normalar: əsasən rəhbərlik prinsiplərində və istehsalat prinsiplərində gücünü göstərirdi, davranışın hansısa xüsusi tərəfini tənzimləyirdi: vətənpərvərlik və beynəlmilətçilik, yorulmadan işləmək, kollektivçilik və s. prinsipləri şərtləndirirdi. Bu nöqteyi-nəzərdən romanda personajların ictimai şüurunda xalqa gərəkli, firavan, rahat yaşayıb işləməsi üçün təzə şəhərin, onun istehsalat müəssisələrinin tikintisi əsas sosial-mənəvi motivdir. Mir Cəlal artıq zəngin həyat yolu keçmiş, maraqlı romanlar, povestlər yazmış bir yazıçı idi və qarşısına "oçerk yazmaq" məqsədini qoymamışdır; bu sonuncu iddia absurdur mənim qənaətimcə. Ən böyük rəhbər şəxslər fəhlələrlə insani davranır, istehsalatı ümumdövlət işi hesab edir, tapşırılan xidməti vəzifələrini vicdanla yerinə yetirirlər. Beloborodov, Mirzəyev, Fazilov, Əhmədov simasında bu gö-

rünür. Çünki, onlarda ictimai şüur daha üstündür, nəinki şəxsi marağa yönələn şüur. Onlardakı əxlaqi şüurun struktur elementləri bir-birinə qarşılıqlı tabelilik münasibətlərində qurulmuşdur.

Əsərdə fərdi əxlaqi şüurun spesifikliyi vardırırsa da, hər bir obrazın mühakiməsində, söhbətində, yaxud dialoqunda bir ümumilik, yeni birtiplilik də yox deyildir. Amma bütöv yanaşanda bu şüur keyfiyyət tamlığı kimi xarakterizə edilməlidir. Məlumdur ki, sosialist tipli əxlaqi şüur əsas prinsiplərə, məsələn: kommunizm işinə sədaqət, kollektivçilik, əməksevərlik və s. prinsipləri əsas götürürdü. Belə halda Mir Cəlal özündən "Amerika kəşf etməliydimi?", eləcə də xüsusilə, istehsalatdan yazan digər ədiblər?! Bunun üçün obrazlardakı fərdi təcəssümlərin az-çox müxtəlifliyinə baxmayaraq, onlarda normaların tabeliyinin əsas xətləri eyni xarakterli təsiri bağışlayır və bu cür də olmalıdır. Əxlaqi şüurun quruculuq işinə hədsiz sədaqəti qəhrəmanların sevgi, ailə qurmaq kimi ciddi və zəruri işlərə qoşulmağa da imkan vermir. Əlbəttə, yazıçı qarşısına qoyduğu ədəbi qayəni kənara qoyub, bol-bol bu sahələrə səhifələr verməməliydi.

Əgər əvvələ qayıtsaq, iri həcmli roman olan "Abşeron"da Tahir-Lətifə xətti də elə bir gen-bol yer almamışdır. Buna baxmayaraq Mir Cəlal Reyhan-Davud xəttini unutmur və burada müəllif mentalitetimizi gözləyir. Hətta rus Mixailov da gənclərin məhəbbət əhval-ruhiyyəsinin reallaşmasında rolunu görür. Reyhanı hətta qardaşı oğluna yoluxmaq üçün gələn Məmməd Qaraqaşlı da görüb xoşlayır və ürəyindən keçir ki, Davuda yaraşan qızıdır. Ötəri ünsiyyət olsa da, həssas Məmməd Qaraqaşlı Davuda deyir:

"Qardaş oğlu, mən sənə özgə bilmirəm. Səndən gizli bir sirrim də yoxdur. Reyhan xoşuna gəlsə, ürəyiniz bir-birinizi tutubsa, xeyir işini ləngitmə, ləngitməyə gəlməz! Gö-tür-qoy eləmə. O sənə, sən ona layiqsən, özü komsomolçu yoldaşın, özü sənət sahibi, özü staxanovçu, sabah-biri gün kimyaçı, özü də çiçək kimi təmiz, mərifətli, gözəl! Səni də istəməyininə şəkk şübhə yox".

Bu iqtibasa diqqət yetirsək, məsləhətin, subyektin mahiyyətində komsomol dəyanəti, əməksevərlik də kənarda qalmır. Bu, o deməkdir və o dövrün yeniyetmə nəslin də yadındadır ki, işləmək və oxumaq prinsipinin aşılması bağça yaşından başlayırdı. Bir həqiqətdir ki, işləyən istehsalatçılar maddi təminatını alırdılar. O da reallıqdır ki, istər kənd təsərrüfatı, istərsə sənayeyə subyektiv, şəxsi maraqlardan rəhbərlik edənlər camaatı maddi, mənəvi sıxıntılara düçar edirdilər...

Romanda bu məsələ düzgün qoyulmuşdur və sosial-siyasi və maddi-mənəvi ideyaya çevrilmişdir. Hətta rəhbər adamlar kabinetlərində görünməzlər, daima hərəkətdə, istehsalatçıların yanında olurlar...

Romanın poetikasında, təbii ki, bizim irəli sürdüyümüz tezisdə obrazların əxlaqi şüurunun statik "kəsiyini" görürük, onların hərəkətində, fəaliyyətində, tələbatında əsas funksional mexanizmlər sırasında mühümü, neçə-neçə əsərlərdə özünə yer almış sərvətə meyillilik və məişət sapmaları hisslerini görmürük. Analitik yanaşmadan uzaq onu deyərdik ki, Mir Cəlal yeni bünövrəsi qoyulan, gələcəkdə əhalinin yaşayış məskəninə çevriləcək Təzə şəhərin əxlaqi-dini təmizliyini gözləmişdir, necə deyərlər, bünövrədə də əyri qoyulursa, o bina uçulacaqdır. Birinciyə - sərvətə

meyilliyə qayıdaq. Əsas rəhbər şəxslərdən - obrazlardan başlayaraq onların həyatlarının məqsədəuyğunluğu əxlaqlarına hopmuş mənəvi sərvətləri, eyni zamanda ümumiyyətlə, insan şüurunun, iradəsini, hissələrini özünə tabe edən sərvət meylinin nə olduğunu yazıçı ortaya qoymuş və gələcək rəhbər şəxsləri xüsusilə təmizliyə çağırılmışdır. Romanda bunun bədii həllinin fonunda qəhrəmanların adı həyatda, yaxud məişətdə özlərini tamamilə: öz peşələrinin sirlərinə yiyələnməyə, elmi-texniki problemlərin həllində yaradıcı axtarışlara nail olmağa, gəncləri arxalarınca aparmağa, dövlətin tapşırıqlarına sözsüz əməl etməyə və mümkün qədər rifah halını yüksəltməyə meyillilik məqsədi güdülmüşdür.

Romanda habelə ictimai nüfuz qazanmaq, yaxud, ixtiyar sahibi əldə etmək hallarının da müşahidəçisiyik. Bu sadaladıqlarımızın mahiyyətində isə əxlaqi sərvət fenomenini dayanır. Hər bir bədii əsərdə müasirlik durur, baxmayaraq 100-200-300...illər keçir; müəllifin bədii proqnozlaşdırması, intuisiyası qarşıya çıxır. "Təzə şəhər" romanının ən böyük bir dəyəri də məhz yarım əsrdən sonra rəhbər şəxslərdən, məmurlardan, hətta yaradıcı-pedaqoji vəzifə tutarlardan cılız əxlaqi şüurun güclü sərvət toplamaq hərisliyinin şahidliyə çevrilməsidir. Bəli, əsərin də canlı, ömrü var və öz əbədiliyini saxlayır. Mirzəyev, Əlizadə, Əhmədov, Beloborodov, Atakişi - bu obrazlar xalq, dövlət malına haram əli uzatmırlar, halbuki imkanları vardır. Şəxsiyyət olaraq onlar həyat fəaliyyətində ən ali əxlaqi sərvəti: insanlara xidmət etmək, xalqın gələcək həyat tərzini yaxşılaşdırmaq yollarını tapmaq, yeni nəsillə nümunə olmaq və ilaxırı düşünürlər. Eyni zamanda öz peşə və idarəetmə qabiliyyəti

yətlərini sınamaq və aşkara çıxarmaq, peşələr üzrə yeni praktik meylə istiqamət götürmək məqsədi. Belə tipli əxlaqi şüurun bu obrazların hərəkətlərinin vəhdətini təmin edən ümumi qiymətləndirmə - imperativ səyi, davranışın tənzim olunmasının məqsədyönlülüüyüdür. Sərvətə meyilli vəzifəli məmurlar da, əxlaqi şüurun bütün strukturunun imperativ vəhdətinə təminat verir. Və əxlaqi şüurun müəyyən istiqamətində onun (sərvətə meyilli adamın) əsas amalının, normalarının məcmuunu özündə təcəssüm etdirir.

Gənc kadrlarla iş sisteminin humanist əsaslarla qurulması əsərdə təbii təsvir edilmişdir. Bir maraqlı cəhət də odur, gənclər çevik, ağıllı, təmiz, təhsilə meyillidirlər. Bu ənənə hətta yaşlı nəsildən gəlir və cavanlar da bu yolu tuturlar. Yeni oxuculara bəlkə də maraqsız görünər ki, yazıçı Stalini, Lenini, onların əsərlərini, konstitusiya kitabının adını tez-tez çəkir. Elə deyil; hər bir bədii materialı, xüsusilə, nəsr əsərini mövcud dövrün ideologiyasından ayırmaq səhvdir. Roman Vətən müharibəsindən sonra Azərbaycanda yeni nəhəng bir şəhərin salınmasından bəhs edir. Bu şəhər bu gün biz nəslin gözü qabağında günbəgün inkişafdadır...Mətləbə qayıdaq. İnsanları ruhlandırın belə kitab ortadadır: Partiya tarixinin qısa kursu. Bu sətirlərin müəllifi hələ aşağı siniflərdə oxuyarkən həmən qalın cildli kitabı görmüşdür, eləcə də konstitusiya kitabçasını.

Bunlar tarixdir, 70 il yaşamış güclü dövlətin ideoloji dərslidir. İmtina etməməliyik; hər halda Sovet dönməsi biz azəri türklərini oxutmuş, sənət adamlarımızı dünya arenasına çıxarmışdır. Yerlərdə haqqı tapdalanan yüzlərlə, minlərlə insanın taleyini müsbət mənada Moskva həll etmişdir. Tarix göstərir ki, görkəmli şəxsiyyətlər yetişir və

xalq onların arxasınca gedir. Qabaqlar belə bir siyasi tezis vardı ki, tarix şəxsiyyəti yaradır. Bu nə dərəcədə həqiqətdir - israrlı deyiləm, lakin şəxsiyyət tarixi yaradır - israrlıyam. Layiqli şəxsiyyət siyasi tutumunda xalqı öz arxasınca aparır və özünün ləyaqəti, obyektivliyi, andı naminə missiyasını yaşaya bilir. Stalin bütün anatomiyası etibarlı ilə mənfi tiran idi və tirana layiq taleyinin qisməti ilə öldü. Lakin o, Rusiyanı çamurluqdan çıxarıb qüdrətli hərbi dövlətə çevirdi. Bu, artıq faktdır. Hitler savaşıdan sonra o, xalqları sivil səviyyəyə çatdırmaq üçün müxtəlif yollar ortaya atdı və başlıcası isə ideoloji silahdan istifadə idi. Və SSRİ xalqlarını özünə inandırmışdı. Mir Cəlal bir yazıçı olaraq kosmosdan yazmırdı necə ki, Aleksey Tolstoy fantastik əsərlər qələmə almışdı. O, Təzə şəhərin doğuluşundan və gələcək inkişafından bəhs etmişdi, əsas sevimli qəhrəmanı da Yunis Əhmədov idi. Əgər o, Stalin ideologiyasına şübhə etsəydi, böyük qurucu kollektivi arxasınca apara bilməzdi. O da böyük inamla, pafos ovqatı ilə bu ideologiyadan kənarında dayana bilməzdi. Budur, Yunisin düşüncələri: "Mübarizələr və qələbələr kitabını əlinə aldı, dəftər, qələm götürdü. Neçə dəfə oxudu və haşiyələrində işarələr qoyduğu məşhur kitaba - bu saat dünyada ən çox oxunan, ən çox yayılan və ən çox öyrənilən kitaba həmişəki həvəslə baxır, qeyd etdiyi yerləri təkrar gözdən keçirir, dəftərçəsinə köçürürdü. Yunis hər dəfə bu kitabı qarşısına açanda, onun səhifə və cümlələrini təkrar oxuyanda nədənsə ilk dəfələr hiss etmədiyi yeni-yeni fikirlər öyrənir, çox hökmləri sevinc və heyratla dəftərinə köçürürdü. O, bu hökmlərdə nəhəng bir ölkənin və xalqın qələbələr tarixini aşkar görürdü..." Bu, bitməyən iqtibasda işıqlı cəhət var:

hər bir vətəndaş dövlətinin yürüdüüyü siyasətə inanmalıdır. Onun əxlaqı irəli sürülən prinsiplərə uyğun gəlməlidir. Sovet dövləti öz idarəetmə mövqeyi kimi kollektivimizin konkret-tarixi təbiətini başa düşmək üçün xüsusilə üç cəhəti nəzərə almağı irəli sürmüşdü (Və hər bir Sovet yazıçısına bu müddəalar bəlli idi). Hansılar idi? Birincisi, o əxlaq obyektiv şəkildə determinləşdirilmişdir, yəni öz xarakterinə görə ictimai istehsalatda birləşmiş fəhlə sinfinin (romanda bu daha genişdir) həyat şəraiti, habelə istehsal vasitələri üzərində ictimai mülkiyyətə əsaslanan sosializm ictimai varlığının özünəməxsusluğu kollektivin əxlaqı şüurunun formalaşmasının maddi-iqtisadi imkanını yaradır. İkincisi, o, fəhlə sinfinin və onun müttəfiqlərinin mənafeyinə uyğun olaraq: mübariz həmrəyliksiz burjuaziyaya qalib gəlməyi bacarmazlar, yoldaşlıq, əməkdaşlıq prinsiplərini bərqərar etməzlərsə, sosializm cəmiyyəti qurulmazdı. Daha doğrusu, kollektivizm özünüinkişafın mühüm formasıdır. Üçüncüsü, o, əxlaqı inkişafın ümumi məntiqilə uyğunlaşır ki, öz mahiyyəti etibarilə fərdiyyətçi əxlaqının aradan qaldırılmasını şərtləndirir.

"Təzə şəhər" romanında oxucu belə bir qənaətini - tezisini müəyyənləşdirir: hər bir fərd - fəhlə - obraz öz qabiliyyətini, bacarığını hərtərəfli inkişaf etdirmək istəyirsə, kollektiv ən optimal vasitədir. - Buradan da insanın şəxsi azadlığı məsələsi ortaya gəlir. Roman boyu həm idarə edən vəzifəlilər, həm də icraçılar bir kollektivdə birləşir və geniş fəaliyyət göstərirlər. Bir fərd kollektiv üzvlərini bir-birilə bağlayan həlqə rolunu oynayır. Məsələn, Davud gəncdir və o, çətinliklə, ölümə üzləşir. Qəza baş verən zamanı Davud özünü irəli verir. Yunis isə buna imkan vermək is-

təmir, əsəbi halda: "Yunis irəliyə yeriyib yuxarıya, binanın kəlləsinə bir də baxdı. İndi o, təhlükəli bir hücumə keçən və bunun üçün də qüvvələrini son dəfə yoxlayan komandirə oxşayırdı. O, cəld paltosunu soyunub gözətçinin üstünə atdı:

- Sırınmanı mənə ver!

Gözətçi özü irəli yeridi:

- Yoldaş Yunis, elə iş...

Əhmədov bir az da ucadan və hirsli dedi:

- Sözümə qulaq as..."

Və Davud cəld irəli yeriyir, səqfə çıxmaq istəyəndə Yunis mane olmağa çalışırsa, alınmır - sual çıxır: Nə üçün insan davranışındakı kollektivçiliyə maraq, birgə sərbəst motivləşmə və s. xüsusiyyətlər mövcuddur? Biz əxlaqçı alimlərin yenə də üç tezisinə - nəticəsinə üz tuturuq: Birincisi, kollektiv yeganə birlikdir, qrupdur ki, hər bir insanın (Yunisin, Davudun, Privalovun və digərlərinin) iç narahatlığının, intellektual və emosional inkişafının mənbəyi kimi ardıcıl ünsiyyətə, əməkdaşlığa zəmanət verir. İkincisi, mühüm məqsədlərin həyata keçirilməsi naminə kollektiv səylər lazım gəlir. Üçüncüsü, fərdin şəxsiyyət kimi inkişafı, fəaliyyəti tələb edir ki, birlik yaransın və formalaşsın...

Davud fəlakəti aradan qaldırmaq üçün ömrünü də fəlakət qarşısına qoyur. Sonda isə sakitləşir: "Bu gecəki vəziyyətdə o da özünü fəlakət və təhlükə içinə atdı. Ancaq kor-koranə, təvəkkül, ehtimal, qorxu, vahimə ilə atmadı...İradəsini toplayaraq adi günlərdə, düz yerdə, günün günorta çağında etməli olduğu sadə bir işə necə arxayın və ürəklə gedirsə, ölüm ayağına da elə getdi".

Romanın poetikasında irəli sürdüyümüz tezisə biz

sosial sərvətlər sistemində əmək məfhumunun yerinin əxlaqi şüurun strukturunda əsaslı dəyişikliklərin mənbəyi kimi götürürük. Elə isə əsərin sujetinin - əhvalatların, proseslərin daşıyıcısı olan obrazların fəaliyyət dairəsinə daxil olan bu dəyişikliklərə hansı oxucu zövqündən yanaşılmalıdır? Axı, Mir Cəlal o yazıçılardandır,urbanizasiya tariximizdə əsaslı yer tutan (bunu tarix göstərdi) Təzə şəhəri dünyaya gətirən bu bütöv sosial sərvət necə qiymətləndirilməlidir və vaxtilə ədəbi tənqid bunu görmüşmü? Söhbət insan əxlaqında, onun yönəlişində əməyin bir dəyər statusunda təsvirindən gedir. Beləliklə, biz yenə üçlüyə - triada-yə qayıdırıq. Birincisi, sosializmdə insanın ictimai-faydalı əməyin ümumi vacibliyi reallaşır. Və buna o cür də baxmamalıyıq ki, əməyə həyatda onun layiq olduğu qiymət verilir, daşıyıcı fərd əməyinin layiqli bəhrəsini görür. Şübhəsiz, tüfeyllilik, rüşvətxorluq, xudbinlik və sair əxlaqi naqislik mövcud idi. Amma mühümü onda axtarmalıyıq ki, sosial varlığın bünövrəsində fərdləri (insanları) birləşdirən və bərabərləşdirən, bununla da böyük əxlaqi əhəmiyyət kəsb edən faktlar mövcuddur. Filosof İ.Kantda belə bir fikir vardır ki, əxlaqiliyin ümumi qanunları olacaq maksimalar axtararkən, məlum olmalı idi ki, bu prespektivsiz bir işdir, çünki, istismarçı siniflərin mövcudluğu şəraiti prinsipcə ümumi nümunə ola bilməz. Yalnız zəhmətkeşlərin varlığı (mövcudluğu) formaları "ümumiləşdirilər" və cəmiyyətə aid edilər. İkincisi, əmək növlərindən xüsusilə, məhsuldar əməyin dəyəri ictimai əhəmiyyətlidir. Üçüncüsü, sosializm cəmiyyəti insan əməyinə ictimai qiymətləndirmənin hələdici ölçüsü kimi yanaşırdı. "Təzə şəhər"də bu proseslər personajların məqsədlərində təcəssümünü tapmışdır. Öz

tərcümeyi-hallarını, şəxsi həyat fəaliyyətlərini ümumi işdə, sosial-əxlaqi proseslərdə axtarır və məmkunluq duyur.

Davud o əhvalatdan sonra rahatlanır, eləcə də digərləri: "Davud enib aşağı gələndə külək, boran, şaxta nəinki şiddətini azaltmışdı, daha da artmışdı. Gecə boranı gurlayırdı, şiddətdən yer səslənirdi. Ağacların, divarların, binaların şimal tərəfi buz ilə, cənub tərəfi burularaq müxtəlif şəkil almış qalaq-qalaq qar ilə örtülmüşdü. Ancaq baş mühəndisin çağırışı ilə zavod binasından gələn adamların heç biri bu şiddəti hiss etmir, dönüb getmirdi..."

Davud Reyhanla evlənir. Biz toy-şənlik mərasimini görmürük. Sovet əxlaq tərzii toyun əleyhinə çıxmırdı, lakin dəbdəbəni qəbul etmirdi və haqlı yanaşmadır. Romanın "Sevinc" fəslində bu nikbin hiss Reyhanın istehsalat uğurları ilə bağlıdır. Habelə usta Pavel Andreyeviçin öz yetirməsi (əgər demək mümkünsə) Reyhandan razılığını görürük.

Reyhanın qısa tərcümeyi-halı ümumiləşdirilmiş gəncliyin ömrü təsiri bağışlayır. Ailənin yeganə qızıdır və könüllü Təzə şəhərin tikintisinə valideynlərinin razılığı ilə gəlmişdir. Reyhan bir növ atasını buna təqlin etmişdi, tez-tez Təzə şəhərdən söz salırdı, atası bir gün - "Qızım, - demişdi, - görürəm könlün atlanıb. Amma on illiyi qurtarıb gedəydin.

- Nə olar, ata, orada oxumaq buradan da yaxşıdır. Bizə mühəndislər dərs verəcəklər. Lap ali məktəbə getmək olar, deyir təkii səndə həvəs olsun."

Və atası Bəhram uşaqlara qoşulub Yevlağacan qızını ötürür. Reyhan diri-başdır, yaşı 18 olanda seçkilərdə iştirak edir və hətta gənc ikən ailə qurur da! Deputatlığa na-

mizəd verilən institutun direktoruna onu qəbul etməsinin də xahişini dilinə gətirir. Mən deputat seçimi məsələsinə toxunardım. Mir Cəlal Sovet vaxtı millət nümayəndələrinin əsasən formal seçildiyinə incə şəkildə toxunur. Dövlət Sənaye İnstitutunun direktoru (adsızdır, deməli tipikləşdirilmişdir) namizəd kimi təqdim olunur. Barəsində danışarlardan birincisi Yunisdir: "Yoldaşlar, bizim namizədimiz hələ iyirmi beş il bundan qabaq mənə və yaşıdlarıma dərs verib. Bu, bir kənara, mən bu yoldaşı texnika elmlərinin fədakar və təvazökar bir nümayəndəsi bilirəm. Biz ona ürəklə səs verəcəyik". Bu qısa çıxışda biz yenə də namizədin adını eşitmədik. Yazıçı eyhamıdır ki, deputatları xalq yox, yuxarıların sifarişi seçir. Amma həqiqətdir ki, tarixi olaylar var, təkrar olunur!.. Amma Reyhanlara bəlli deyildi ki, irəlində bu cinsləri nələr gözləyir?

Təzə şəhərin surətlə tikintisi bütün qəhrəmanların ən başlıca məqsədi, amalıdır və hətta şəxsi-həyatı məsələlər də bu yöndə ikinci plana keçir. Yəqin, bu günün tələblərində, bədii qiymətvermə meyarında Mir Cəlala "əhsən" deməzlər və "istehsalat romanının" gözəl nümunəsi kimi yanaşırlar. Qoy olsun. Lakin əsərdə yüksək ali hissən - Azərbaycanda Bakı ilə qonşuluqda Sumqayıt böyüklüyündə bir sənaye şəhərinin salınmasından bəhs edir. Bu perspektivli şəhər sanatoriya deyildir - mövsümü gəlib istirahət etsinlər. Bu məkan əhalinin minlərlə məskunlaşması, çalışması və kəskin artması deməkdir. Məhz M.Cəlal belə bir ədəbi təxəyyülün real təsvirini verir və əsasən rusların, onların mütəxəssislərindən istifadədən də danışır. Gizlin deyil ki, neft sahəsində Usta Ramazanlar, İsmayılzadələr çox idi, amma tikinti - quraşdırma işlərinin yeni (o dövr üçün)

texnologiya üzrə aparılmasında milli kadrlar çoxluq yaratmırdı. Privalov, Stepnoy, Mixailov kimilər əsərə təsadüfi daxil olmamışdır və burada beynəlmiləçiliyə üstünlük vermək də düzgün olmazdı. Ona görə də müəllif mərkəzi surəti Yunis Əhmədovu bir inşaat mühəndisi kimi hər cəhətdən təsvir etmişdir. Müharibə qurtarmışdır, ancaq cəbhə həyatındakılar, bir yerdə olanlar ilbəlil müxtəlif vəziyyətlərdə, hadisələrdə hətta təsadüf nəticəsində rastlaşırlar. Təzə şəhərin tikintisinə praktik rəhbərlik edən Yunis Əhmədov da istisnaqlıq yaratmır. Stepnoy bir faktır. Yunisin yolda Stepnoyun qızı Qalya ilə görüşməsi, səmimi söhbətləri maraqlı doğurur və azərbaycanlıların nə qədər insanpərvər olduğunu təsdiq edir. Yunis vəzifə sahibidir, Qalya texnikumun tələbəsidir. Yaş və vəzifə fərqi. Buna baxmayaraq o, Qalyanı maşına əyləşdirir, aralarında söhbət işlə bağlı olur.

"– Atan necə, sənin sözüne baxır ya yox?

– Mən atamın sözüne baxıram.

– Dedik bizə kömək edərsən.

– Atam hamıdan çox sizin sözünüze baxar!

– Nədən bilirsən?

– Trestə çağırılanda tələsir, az qalır piyada getsin".

Yunislə Stepnoy arasında gedən sırf istehsalat söhbəti tamamilə məsuliyyətə əsaslanır. Yeri gəlmişkən deyərdim ki, Mir Cəlal professional mühəndis dəqiqliyiylə prosesləri məharətlə vermişdir. Nə qədər ardıcıl müşahidə aparmışdır ki, xırda "vintçiklər" də, dinamika da əyaniləşir və oxucu özünü istehsalatda qəhrəmanların yanında hiss edir...

Romanın poetikasına baş vururuqsa, məsuliyyətin

mənbəyində obrazların əxlaqi seçmə məsələsi durur. Və o zaman üçün "insan hər şey üçün cavabdehdir" şüarı səslənirdi. Fatalizm konsepsiyasından fərdi şəkildə eksistensializmdə hər bir işçinin, mühəndisin, fəhlənin və s. şəxsi məsuliyyətini özündə ehtava edirdi. Mir Cəlalin obrazlarının istehsalat fəaliyyətinə səhifələr ayırması tənqiddən "baş-a düşülməsi" nəzərinin tam əksidir və məsələ yeni bir insan məskəndən və onun gələcək sivilizasiyaya qoşulmasından gedir. Eksistensial yanaşmanın müsbət roluna aydınlıq gətirmək üçün məşhur yazıçı Sarırdan iqtibas gətirəcəyəm; hansı ki, hər bir adam öz məsuliyyətini başa düşür, öz üzərinə götürdüğü işi: "Qəflətən meydana gələn və məni cəlb edən heç bir ictimai hadisə xaricdən gəlmir: əgər mən müharibəyə səfərbərliyə alınmışamsa, bu mənim müharibəmdir, mən burada günahkaram və mən buna layiqəm. Mən ona birinci növbədə ona görə layiqəm ki, çəkinə bilərdim: ya fərari ola bilərdim, ya da intihar edə bilərdim. Bir halda ki, mən bunu etmədim, deməli, onu seçdim, onun iştirakçısı oldum".

Romanın istehsalatla bağlı yazıçı təfərrüatını ekzistensiallıqla əlaqələndirmək və valyuntarist ideyaya da istiqamətləndirərdim. Lakin romandakı obrazların insan görünüşü şəxsi məsuliyyət daşıyır və qeyri hipertrofiyaya meyillənir. Daha doğrusu, Yunis Əhmədov, Fazilov, Hacıyev, Steponoy və digərləri işə ürəkdən bağlılıqda, fanatik səviyyəsinə çatmaqda kiməsə pislik haqqında düşünmək, sosial münasibətlərdə kimisə günahlandırmaq əxlaqi yoxdur. Romanda o nəticəyə gəlmirik: hər şey üçün cavabdehlik daşıyan fəhlə, rəhbər şəxs praktikada kənar heç nəyə konkret cavab verməsin. Müəllif qəhrəmanların şəxsiyyətini

mütləqləşdirmir ki, məsuliyyətdən uzaqlaşsın. Məsələn, Steponoy müharibə iştirakçısıdır, tankçı olmuşdur, zədələrə məruz qalmışdır. İndi Azərbaycandadır və Təzə şəhərin tikintisində çalışır. Baş mühəndis Yunis Əhmədovla fikir mübadiləsi aparır və ondan səmərəli təkliflər eşidir. Lakin hər ikisi məsuliyyəti başa düşərək şəxsi iddialarını ortaya qoymurlar. Əlbəttə, Yunis bu konfliktdə şərait yaratmır, müsahibi lə rəğbətini yaşayır: "Yunis qarşısındakı gödək adamın işinə böyük göstərdiyini düşünürdü. Steponoyun əllərini ilk dəfə ovcuna alanda Yunis duymuşdu ki, barmaqlarının neçəsi yoxdur. Döşündəki Sarı-qırmızı cızıqlar, üzündəki çapıq, biləyində yara yeri onun kim bilir, neçə dəfə ölümü basıb, ayaqlayıb öldüyünü söyləyirdi. Steponoy yaralanıb arxaya göndərilən kimi inşaatçılar onu Biləcəri vağzalında qarşılayıb gətirmişdilər..."

Ümumiyyətlə, böyük perspektivli işin sakit, münafişsiz getməsində məqsəd dayanır. Mir Cəlal: "məqsəd vasitələrə haqq qazandırır" prinsipini sosiallaşdırırsa, bədii metodu ona qurban vermir. Biz bu tezisi ("məqsəd vasitələrə haqq qazandırır") sual şəklində təsəvvür etməli olsaq və yezuitizmə yönəlməsək - cavabı "haqq qazandırmaq" -dır; şübhəsiz, yazıçının məqsədi qəhrəmanlarının davranış tərzinə - ümumən əxlaqi xarakterinə məqsədin özünün bir vasitə olduğunu kəsdirmiş olardıq.

"Təzə şəhər"də obrazlar arasında müəyyən anlaşılmaqlar da baş verir və əsasən, şəxsi fikirlərdən doğur, lakin ümumi məqsəd naminə kompromisə də gedilir. Bu anlayış: əxlaqi seçmənin daha mürəkkəb və incə aktı olmaqla, məqsədə çatmaq yolunda onun əxlaqi xarakterinin məhv edilməsi təhlükəsi böyükdür. Əlbəttə, kompromisli

əxlaqi seçmədə sosial konfliktin elementlərinə əsərdə təsadüf olunursa bu, qlobal səciyyəyə çatdırılmır.

Yunis Əhmədov Stepnoyla işgüzar söhbəti zamanı ortaya körpü salmaq məsələsi çıxır. Əvvəlcə Stepnoy razılaşmır:

"Əhmədov dərənin yanına gəlib dayandı.

– Hər dəfə yüz əlli addım oyana, o qədər də bu yana gedincə buradan bir körpücük tikə bilərikmi?

– Mən körpü tikənəm?

– Sənə burada beş-altı rels, beş-altı lay da qum ələyən dəmir tor lazımdır. Lap xarab olmuşu da yarar. Tunel açanda sənın yolun gödələcək, relsin artıq qalacaq, götür ucuca cala, vur buraya, olsun körpü! Düz deyirəm, ya yox?

Stepnoy dinmədi. Dayanıb dərəyə baxdı:

– Qardaş, – dedi, – sən buranın tamam quruluşunu dəyişəcəksən, deyəsən.

– Düzünü de, mümkündür, ya yox?

Stepnoy körpü yerinə baxdı:

– Razıyam, – dedi, – yoldaş Əhmədov, tunel açanda körpücük də salınacaq".

Münaqişədən uzaq - mübahisə Fazilovla kolxoz sədri İbrət Atayeva arasında da baş verir. Təzə şəhərin tikintisinə fəhlə qüvvəsi toplamaq üçün Saray kəndi istiqamətinə gedir. Kolxozçuların işini, kənd havasını görür, duyur. Qumluqda bitən ağ, qara şanı ona xoş təsir bağışlayır. Və İbrət Atayeva ilə tanış olur, gəlişinin məqsədini deyəndə bu, İbrət xanımın xoşuna gəlmir; mübahisəyə səbəb olur:

"İndi olmasa da, beş gün sonra məhsul yığımı qurtarandan sonra bizə yenə qırx-əlli adam verəsiniz, çox yaxşı olardı.

İbrət söz verə bilmirdi.

– Məhsul yığılır, dirrik başlanır, əkin başlanır, yem tədarükü...

– İbrət xanım, bu tikinti dövlət işidir!

Mühəndisin bu sözü İbrətin xoşuna gəlmədi... Bir də ki, "dövlət işi" deməsi, Fazilovun kənd işinə etinasızlığı kimi çıxdı, kolxoz sədrinə toxundu.

İbrət məhsulu yığanlara işarə edib dedi:

– Bu da dövlət işidir! Bunu bizə dövlət tapşırıb. Dövlət sizə Təzə şəhərdə boru zavodu tikməyi tapşırıb. Mənə də neftçiləri bağ məhsulundan təmin etməyi tapşırıb. Bu da mənim dövlət tapşırığımdır. Mən hansı briqadanı pozub sənə verim?..".

IV HİSSƏ

"YAŞIDLARIM" ROMANI

Mən Mir Cəlal romanlarının poetikasını üç əsərlə tamamlamışdım. Və xeyli yüngülləşmişdim. İçimi az-çox boşaltmışdım, imkanımı əsirgəməmişdim. Lakin qəzetlərin birinə sızmış bir sorğunu oxudum və pərişan oldum: Qarabağ müharibəsi əlilinin başına yerli icra hakimiyyəti orqanlarının nümayəndəsinin gətirdiyi müsibət və 15-17 yaşlı yeniyetmə-gənc məktəblilərin bu dava barədə soyuq, laqeyd sözləri və hər iki faktdan daha "yuxarıda" əyləşənlərin xəbərsizliyi, yaxud biganəliyi (hər ikisi acınacaqlıdır) məni yenidən böyük insan və yazıçı Mir Cəlala qayıtdı. 1946 -cı ildən başladığı "Yaşlıdlarım"ı hərçənd çox sonra (1963) bitirsə də, hər bir ölkənin, hər bir vətəndaşın fikrində, əməlinə döyüşə, Vətəninə qorumağa-bu müqəddəs hissləri müqəddəsləşdirməyə ehtiyac duymalıdır. Dövlətlər və onların maraqları varsa, müharibə həmişə gözləniləndir. Və iş elə alındı-müstəqilliyimizi qazandıq və əvəzində daşnaq erməni əclafları torpağımızın zəbti iddiasına düşdü. Və tarixə dönməyə Mühəribə reallaşdı.

Başqa bir fakt isə "Təzə şəhər" romanının müəllif tərəfindən bitirilməsi gedişində ardıcılıq məsələsidir. Rəqəmə qalarsa, "Yaşlıdlarım" sonra tamamlanmışdır. Mən belə hesab edirəm, məhz bu romanın qəhrəmanları mühəribənin sonlarında arxaya qayıdırlar, tikinti (istehkam) işlərinə başlayırlar. Və təbii ki, bu nəsil və mühəribədən qayıdacaq döyüşçülər-Nərimanla, Səlimlə bir növ həmyaşlıqlar yeni

bir şəhərin tikintisində başlayırlar və necə ki Təzə şəhəri tikməkdə idilər. Deməli, ideya ardıcılığını gözləməyi daha məqsədəuyğun hesab etmək də olardı...

Mən romandan bir iqtibas gətirməli oldum. Sonra mülahizələrimizi ifadə edərək. Oxuyuruq: "Mən uzaq və təhlükəli səfərə gedirəm. Vətən davasına gedirəm. Vətən mənim ana yurdum, gözümü açdığım ilk üfüqlər, ilk ayaq basdığım doğma torpaq, mənə süd verən ana, tərbiyə verən ata, oxudan, öyrədən, silahlandırان məktəb, komsomol, məni bəxtiyar gənclər sırasına verən partiya, dövlət və qanunlarımızdır. Vətən mənim azadlığım, namusum, vicdanım, hüququm, heysiyyətimdir. Vətən mənim odlu məhəbbətim, eşqim və sevgimdir. Sənin hər məktubun, sözün, səsin ən ağır, qanlı vuruşmalarda mənə dayaq, təsəlli və qüvvət verə bilər!.." Bu sözləri yazıçı gənc qəhrəmanı Nərimanın dilindən söyləyir.

Mühəribə ilk növbədə insan əxlaqını: Onun işıqlı və kölgəli görüntüsünü üzə çıxarır. Necə ki, "Böyük Vətən Müharibəsi" adı ilə yaddaşlarda tarixləşmiş bu anlam Sovet tərbiyəsi sisteminin ideolocı mahiyyətini ortaya qoydu. Bu quruluş dağılmışsa da, ondan bəzi mühüm məsələləri, problemləri başqa prizmalarda inkişaf etdirmək ehtiyacı bu gün duyulur. Gəlin, etiraf edək ki, vətənpərvərlik hissi son dərəcədə güclü idi və o, sınaqdan çıxdı. Rusiyanın soyuq torpaqlarında "Za Rodinu" hayqırtısı ilə ölümə pəncələşdilər. Mir Cəlal mühəribəni görmüşdü və hansı fəlakətlər törətdiyini unutmamışdı; O yaxşı bilirdi ki, döyüş, savaş-mühəribənin ağırlığı cavanların payıdır. Bu isə iki cəhətdən xarakterizə olunur. Birincisi, ruh yüksəkliyi, mərdlik əhvalı, qorxusuzluq cəsarəti, ikincisi, fiziki məh-

volmadır, ölümdür. Birincisi ikincisini xilas edir, ikincisi birincisini özü ilə əbədiyyətə aparır. Deməli, ailədən başlayaraq məktəb-təhsil mərhələlərində uşaq-yeniyetmə - gənc, bu "üç"lük müharibəyə, torpağını qorumağa və qalib gəlməyə hazır dayanmışdır.

M. Cəlal romanında ciddi problemi qoymuşdur: Gənc-lər hansı ailədən boy atır və necə bir ovqatla orduya gedir-lər. Nəriman yazıçı Kərimzadənin qız nəvəsidir və onun tərbiyəsilə məşğul olmuşdur. Ali təhsilli memar-mühəndis-dir. Qonşu qızı Kiçikxanımı sevir, hətta nişanlanmışdır. Sual çıxır: Olmazdımı yazıçı bu sevgini ortaya atmıyadı, rahat hisslərlə qəhrəmanını cəbhəyə yola salaydı?

Mir Cəlal vətənpərvərlik məsələsini bir problem kimi qaldırmış və bədii həllini vermişdir. Əsəri oxuyanda göz-üzün qarşısından cəbhənin məxsusi görünüşü, əsgərlərin, əlbəttə, cavanların ruhi çırpıntıları yaşanır. Və müəllif ordu həyatının ilk təməli sayılan təlim-məşqləri dəqiqliklə lako-nik, isti təsvirlə qələmə almışdır. Birinci epizod: "Qarabağ qaçqınlarının əməyində, iki təpə arasında sığınmış dərə kimi yerdə çadrlar qurulandan; təlimlər başlandıqdan, baş qarışandan sonra Nərimanın məktub həvəsi yavaş-yavaş azaldı, zərf-kağız isə çantada bükülü qaldı. Səhər açılma-mışdan başlanan və günü-gündən çətinləşən, sürətlənən təlimlər bəzən gecəyə çəkirdi". Biz Nərimanın-sevgisini cəbhəyə gətirən gəncin psixologiyasının ilk "konturu" ilə tanış oluruq.

Adətən, gənc əsgərlər vaxt tapıb sevgililərinə, yaxud, qadınlarına məktub yazırlar, romantik xəyala qapılırlar. Nəriman isə özünü ordu həyatına hazırlamaq barədə düşünür, kurs rəisinin tapşırıqlarına əməl edir; komandirini

qiymətləndirir: "Nəriman sözündəki ciddiyyətə, səsindəki əzəmətə diqqət verib düşünürdü ki, komandirliyə məhz əcdahalar lazımdır. Kim bilir neçə dəfə oddan çıxıb, ölüb öldürmələrdən keçib.

İkinci epizod: "Yoldaş mayor! Nahaq yerə vaxtımızı al-dınız! Hazır deyilsiniz! Əsgərlərin üçdə ikisi hələ arxa ilə, dinclik əhval-ruhiyyəsilə yaşayırlar. Biri müəllimliyin, bi-ri şoferliyin, bir başqası ailəsinin hayındadır. Bu ruh, bu təlim ilə düşmən qabağına getmək olmaz. Özü də necə düşmən! Siz bunu məndən yaxşı bilirsiniz. Proqramı təkrarlayın, ciddi və dərinləndirən təkrarlayın! Bir ay əlavə vaxt ver-rim, bir də yoxlar, baxarıq". Bəllidir ki, ordu həyatının ilk günləri, ayları arxada qalmış xatirələrini oyadır, hələ alış-madığı üçün. Əsgərlərlə komandirin dindirilməsində onlar öz peşələrini sadalayırlar. Yeganə Nəriman "Döyüşçü-yəm" cavabını verir. Az keçmir Nəriman cəbhədə görünür. Artıq döyüşlər xırda həcmdə olsa da gedir. Rus qışının qar-ı. İliyə işləyən soyuq. Bir əsgər isə gənublu: Nəriman. Ya-zıçı təsvirində biz qar dənələrini görürük, çovğunun səsini eşidirik. Oxuyuruq: "Bir saat çəkmədi ki, çovğun şiddət-ləndi, üfük tutuldu, göy qaraldı, yer ağardı. Sürətlə burula-raq göydə oynayan qardan beş addımlıq məsafədən hər şey görünməz oldu. Qar havada müxtəlif istiqamətdə elə burulurdu ki, bilmək olmurdu göydən yerə yağır, ya yerdən göyə qalxır. Adama elə gəlirdi ki, göy-yer də-bütün kainat qar püskürür. Hər şey qardan ibarətdir". Belə çətin havada atışma baş verir və Nəriman alman əsgərinin qıçından tu-tur və yerə çırpıb boğazlayır: "Nəriman dilini başa düşmə-diyi bu adamın əlində fənər yandırdığını görüb əllərini tut-du, dizilə boğazını elə bərk basdı ki, hərifin nəfəsi kəsidi.

Deyəsən hər şey bu məlun adamın nəfəsində imiş!" Bu sonuncu fikir rəmzi səslənir və həqiqətən faşistlərin məğlubıyyətiylə bəşər cəmiyyəti yeni-yeni siyasi, iqtisadi, mədəni platformalar, təşkilatlar yaratdı, yeni əxlaqi seçməyə gəlib çıxdılar.

Biz bu gün də "faşist əxlaq"ını işlədirik. Belə tip əxlaq Marksın göstərdiyi: şəxsi asılılıq, bilavasitə hakimiyyət və məhkumluq münasibətlərini özündə əks etdirir. Bu asılılıq zahirən sadə görünə bilər, əslində amansızdır, bəşəriyyətin ölümü ilə nəticələnən bir arzudur. Bu niyyətin hüceyrəsində hökmranlıq əxlaqi dayanır və aşağı təbəqənin ona qarşı duran əxlaqını anlamaqla məhdudlaşmır, cəmiyyətdə fəaliyyət göstərən mənəviyyəti öz psixologiyasına tabe etdirir. Faşist əxlaqına bəlliydi ki, ölkədə (cəmiyyətdə) əsas və qeyri əsas siniflər mövzudur, buraya aralıq təbəqələr və qruplar da daxildir. Hitler Almaniyasının sürətlə əhalinin sosial mövqeyini, məqsədini və psixologiyasını tutması ilə öz ideoloji mənafeələrini ortaya qoydu. Məsələ onda idi, Sovet hakimiyyəti ilk olaraq onların niyyətini başa düşmədi. Və nəticədə müharibə üzünü Sovet İttifaqına yönəltdi. Bu, sosial-siyasi məsələ idi və hər ehtimala qarşı Sovet xalqı müharibəyə hansı mənbədən: maddi, yoxsa əxlaqi-davranışdan hazır idi? Əlbəttə, ikincidən. Bütün müharibə illərində əsgərlərimiz maddi sıxıntı çəkmişlər, lakin yüksək vətənpərvərlik ali əxlaqilik duyğusunu itirməmişdir. Yaşlılar və onların övladları ideal cəmiyyət və azadlıq ehtiraslarını qorumuşlar. Çün, tarixən də o informasiya bəlliydi ki, bütün azadlıq hərəkatları zəhmətkeş siniflərin, qrupların, təbəqələrin nəinki mənafeələrini, eyni zamanda onların əxlaqi tələbatlarını bürüzə vermişdir. Və aşılarmışdı ki, xalq

inqilabi mübarizə birləşdirmişdir. Gəlin, hələlik mövcud durumun yaratdığı əxlaqla müqayisə aparaq və səmimi olaq; o sistemdə də biz yaşamışıq, fəaliyyət göstərmişik.

Sovet vətənpərvərliyində proletar mənəviyyəti motivləri dəbdən düşməmək şərti ilə, siniflərin və təbəqələrin əxlaqına ümumi bir cəhəti olmayan davranış nöqtəyi-nəzərindən yanaşılmırdı; bunu filosoflar göstərmişdilər. Onların nəticələrində bir fikri oxuculara xatırladım: cəmiyyətin və insanın istismardan azad olması vəzifələri, şəxsiyyətinə humanist inkişafının və insanlararası ədalətin yaradılmasının məqsədi digər zəhmətkeş siniflərin mənəviyyətinə olduquna nisbətən proletar əxlaqında daha düzgün, ardıcıl ifadəsini tapmışdır. Belə bir yaşamanın bəzi əbədi dayaqları vardı: mənəviyyətin-davranışın ümumi cəhətləri (istismara nifrət, əməyə məhəbbət hissi və i. a.), humanizmin spesifik nöqtələri (antipatiya və simpatiya, insan-insanın dostu və qardaşdır və i.a.). "Yaşlılarım" romanında Kərimzadə arxa cəbhəni təmsil edir və tanınmış ədibdir, müharibə başlayan kimi, Vətənin qorunması barədə düşür. Gəlin, tələsməyə və yazıçı məqsədli şəkildə insanlar arasındakı əmin-amanlığı, məişət məsələlərini, quruculuq işlərini təsvir edir. Nəvəsi Nərimanın ucaldacağı binalarda, yaxud mövcud tikintidə milli qürur hissini yaşayır. Bir epizodu yada salaq: "Kərimzadə lap binanın kəlləsinə baxdı. Uzun eyvanın daş məhcərinə söykənib, "Bahar" mahnısını odlu bir həvəs, şirin bir dillə oxuyan qırmızıyanaq pioneri dinlədi.

**Arxam qaranlığa, günə doğruyam,
Azad bir ölkənin azad oğluyam.**

**Dağlardan dağlara qanad vururam.
Dünyada yeni bir dünya qururam- və sairə.**

Kərimzadə nəvəsi, oğul əvəzi Nərimanın sevgisini eşidib sevinir; bu faytonçu qızı Kiçikxanımla olan münasibətlərə etiraz etmir. Nisə qarının da, Orucəliyevin də, öz məqsədləri yox deyil. Hər şey öz axarındadır. Lakin Qarabağ dağlarının ətəklərində məşq də unudulmamışdır! Nəriman da burdadır! Və davanın başlaması insanların normal əhvalını birdən-birə dəyişir. Yeganə məqsəd müharibədə qalib gəlməkdir. Mir Cəlal artıq inkişaf etmiş əxlaqa yeni mənəvi hissini elementlərini gətirir ki, bu da tədricən insandakı mübarizə aparmaq əzmini formalaşdırmağa yönəlir. Cəmiyyətdəki əxlaq ilə ayrı-ayrı fərdlərin mənəvi dünyası təbii ki, eyni olmur; şəxsi əxlaq sosial-siyasi, psixoloji, ailəməişət faktorlarının və sairin mürəkkəb konqlomeratı ilə ölçülür. Və bu amillər hətta ümumən cəmiyyətin əxlaqi çərçivəsində onun müxtəlifliyinə səbəb olur.

Kərimzadədə cəmiyyətə inam güclüdür, baxmayaraq o, həbs də olunmuşdur. Lakin daxili aləmi, mənəviyyəti onu əyməyi bacarmamışdır. İnkilabın ildönümündə o, xalqı təbrik etmiş, alovlu nitq söyləmişdir. Cavan olsa da bayrama gələn yurdsuz uşağa diqqətlə yanaşmış, onu qucağına alıb, ayaq üstə xitabət kürsüsünə qoymuşdur. Bu vəziyyət iyirmi ildən sonra nəvəsi Hədiyyenin başına gəlmişdir. Ata-anasını müharibədə itirmiş bir rus uşağını evə gətirmiş, saxlamışdır. Varisliyə diqqət yetirək. Böyüklərin, ziyalılardan uşaqlara məhəbbəti vətənpərvərlik hissini də inkişaf etdirmişdir. Həmən (1921-ci il) uşaqlar (və onların nəsl) Vətən müharibəsində böyük rəşadətlə vuruşdular. Mühari-

bədə yetim qalmış uşaqlar (Yurik kimi) sonralar arxa cəbhədə kişi vicdanı ilə işlədilər ("Təzə şəhər" romanındakı qəhrəmanların çoxu Vətən müharibəsindən qayıdanlar deyildimi?), ordu sıralarında xidməti borclarını yerinə yetirdilər. Həmən cəmiyyət və onu idarə edənlər bu müqəddəs hissi aşılamişdılar. Gəlin, XXI əsrə qayıdaq, müstəqilliyimizə baxaq: hani yeniyetmə və gənclərdə vətənpərvərlik? Qarabağ savaşında geri çəkildilər, fərarilik edirlər. Nədir bunun səbəbi? Bəşəriyyətin müsbət əxlaqi təcrübəsinin arxa plana ötürülməsi, təhsil ocaqlarında bütün səylərin yalnız bilik almağa, intellektual səviyyəyə yiyələnməyə istiqamətlənməsi! Vəzifəli və varlı balaların cəbhə bölgələrindən "xilas edilməsi" prinsipi?!

Kərimzadənin XX əsrin XX ilində dedikləri: "Bunları, füqara balalarını küçələrdən, qapılardan yığaraq, ata kimi böyüdəcəyik. Bunlar axırıncıdır. Bundan sonra uşaqlar hökumət xərcinə yaşayacaq, oxuyacaq, sənət sahibi olacaqlar. Bundan sonra uşaqlar bəxtiyar böyüyəcəklər". Deməli, əxlaq yüksələn xətlə getmişdir, hərəkətdə olmuşdur. Və məmur özbaşınalığı, uşaqların məktəbdən yayınması və ehtiyacın kütləviləşməsi, valideynlərin işsizliyi, hüququnun tapdalanması və ilaxır ciddi proseslərin bu günə gəlməsi vətən sevgisinə laqeydlik toxumu səpdi. Əxlaqi hərəkətlilik indi geriye çevrildi, əxlaqın təkmilləşməsində maneə oldu.

Kapitalist fərdiyyətçiliyi mövjud vəziyyətdə müsbət əxlaqi prinsipdən uzaqlaşır, insanın silki-korporativ münasibətlərini ətəldən xilas edə bilmir və şəxsiyyətin əxlaqi təkmilləşməsində buxova çevrilir. Müasirlərimiz sərvət sahiblərinin hansı kimsəsiz, miskin hala düşmüş uşağı (la-

rı) qanadı altına almışdır? Lap ədəbi də, akademiki də, deputatı da! Ədib Kərimzadə rus uşağına şəfqət bəsləyir: "Kərimzadə dönüb uşağa baxdı. Dünyanın bütün dərd-qəmindən xilas olmuş və tam rahat yuxuya getmiş uşaq ədəbi o qədər məşğul etmişdi ki, fikrini bir yerə cəmləyə bilmirdi. Əslən fikri cəm idi. "Ancaq buraya, bu körpəyə, məsum, atasız, dərbədən uşağın başına cəm idi".

Mir Cəlal diqqətin özünə fəlsəfi -sosial baxımdan qiymət verir və diqqət edir bir növ ki: cəmiyyətin tipik fəzilətlərinə, hətta rəzalətlərinə də realist baxmaq, onların gələcəkdə dəyişilməsi perspektivini görmək lazımdır. Ziyalılar müsbət əxlaqi keyfiyyətlərin qoruyucuları və daşıyıcıları sosial-əxlaqi naqisliyin aradan qaldırılmasında, mənəviyyatın təkmilləşdirilməsində daha münasib imkanlılardır. Bu gün də siniflər: fəhlə və kəndlilər, onların içərisindən çıxan ziyalılar mövcuddur. Xalq-millət isə birdir- azərbaycanlı türkləri. Bəs nə səbəbdəndir. Vətən bütöv halda əxlaqda parçalanır, ona sevgi günbəgün azalır? Əxlaqın sinfi səciyyəsi hər bir əxlaq sisteminin məzmununda (və mahiyyətində) ümumibəşəri cəhətləri əks etdirir və bu, istisna deyil. Amma istər-istəməz mənəvi-sosial proseslərin mənfi mənada qloballaşması bizi metafizik düşüncəyə aparır: hər bir sinfin, təbəqənin, qrupun (bu "üçlük" bizimlə yanaşı yaşayırlar) əxlaq-davranışına digər əxlaqi sistemlərdən fərqli şəkildə, əslində müqəddəs Vətən duyğusu ilə əlaqəsi kəsilməkdə olan hansısa qapalı sistemə qovuşmaqdadır. "Yaşadılarım"da Mir Cəlal bir ədib, ata, pedaqoq kimi o məsələni qoyur ki, insan mənəviyyatında sinfi təbəqələşmə məzmunu ilə dialektik qarşılıqlı təsirdə bəşəri əxlaq olmalıdır ki, müharibəni birinci şəxsdən başlaya-

raq sonuncu vətəndaşa qədər içərisində duymalıdır. Belə ki, yaşlı nəslin nümayəndəsi Kərimzadədir, gənc nəslinsə Nəriman və onun yaşadlarıdır. Ədib Kərimzadə yaşına baxmayaraq, daima hərəkətdədir və xalqın nüfuzundan sui-istifadə etmir. Oxucuları ilə görüşür, yazır, orduya cəbhəyə gedir və ailə-məişət məsələlərini unutmur. Bir təsadüf nəticəsində oğlu ilə görüşür. Bu obrazı hələlik diqqətimizdən uzaqlaşdırmaq.

Mir Cəlal orta nəslin cəbhə ömrünü vermir; Kərimzadənin nəvəsi Nərimanı atasını yox, onun oğlunu müharibə iş-tirəkçisi edir: Vətənin müdafiyyəsi artıq üçüncü nəslin ixtiyarına düşür. Nəriman tək deyil, dostları var, hətta biriylə cəbhədə rastlaşır. Nəriman romanda çox canlı, təbii obrazdır, oxumuş, işləmiş, sevmiş və cəbhəyə getmişdir. Bax, bu sonuncuya, əsil igid zabit olaraq üç əxlaqi- mənəvi və sosial- ictimai proseslərin harmoniyasından adlanmışdır. Və öncə bir ədibin, ziyalının tərbiyyəsini almışdır.

Roman müharibədən sonra qələmə alınmışdır; bu isə yaradıcılıq psixologiyasıdır. Lakin Mir Cəlali o mövqe də düşündürmüşdür ki, dinc-quruculuq işlərini unutmamaq olmaz. Qalib bir ölkə dağılmış şəhər və kəndləri bərpa etməli, üstəlik yenilərini tikməlidir. Mir Cəlali "Təzə şəhər" romanın yazılması ovqatı özünə çəkmişdi. Yaradıcılıq davam edirdi. Əlbəttə, praqnoz-fərziyyə kimi israrlı olardı ki, "Bir gəncin manifesti", "Təzə şəhər" və "Yaşadılarım" romanları trilogiyadır. Mərdandan başlanan ideya Qəhrəmanda toxdayır...Qəhrəman şəhərdə böyümüş, təmin olunmuş ziyalı ailəsində tərbiyə almış gənclərin tipikləşmiş obrazıdır. Və romanın poetikasında bu xətti də fərqləndirməliyik. Tələbə vaxtı ərköyün olmamışdır, seçilmə-

mişdir. Səmimi davranmışdır, sevmişdir, bir növ nişanlanmışdır. Memar kimi sənətini işlətməmişdir. Bütün əxlaqi dəyərlərin sonu hər bir şəxsin Vətəninə, torpağına munis məhəbbətində yekunlaşır. Vətənin dar günündə özünü, yaxud övladını xarici ölkəyə ötürən, sərvət toplamaq hərisliyini gücləndirən...şəxsləri hansı kateqoriyaya daxil etməli? Jəbhədə və işində Vətən nigarançılığı çəkən qadınların yalnız ayaqqabılarını geyindirmək vəzifəsini etibar etmək də insafsızlıqdır! Nəriman bütün yaxşı, romantik günlərini arxada qoymuşdur, cəbhədə yalnız düşünmək fəzilətini özünə rəva görür. Yazıçı burda da yaxşı mənada bədii xəsislik edir. Axı, dava gedir! Oxuyuruq: "Düşünürdü ki, indi yoldaşları onu çoxdan öldüyə, ya itdiyə, sıradan çıxdiya hesab eləyiblər...Düşünürdü ki, bəlkə başqa hissəyə getməli oldu, hara getsə onu can-başla qəbul edəcəklər...Düşünürdü ki, daha indi Nəriman xam əsgər deyil. Daha indi özünü itirməyəcək, ən təhlükəli dəqiqələrdə komandir təmkinini daha da artıracaq, silah işlətməyin nümunəsini göstərəcək"...Gənc bir əsgərin döyüş əzmi. Jənublu oğlan dəhşətli çovğunla üzləşir, nə dəxli?

"Çovğunun ən pis cəhəti bu idi ki, bütün yolları, təkər izini basıb itirmiş, çölü başdan-ayağa qalın qar layları ilə örtmüşdü. Jəhətləri seçmək çətin idi. Nəriman dönüb dala baxanda gəldiyi yerin də izini itmiş gördü. Elə bil bütün kainat qar altına batmışdı. Qar elə səpir, sovrulur, ətrafda təpələr yaradırdı ki, haranın hara olduğunu seçmək olmurdu. Bütün kainat küləkli fəzada yuvarlanan qar küresi kimi duyulurdu. Qarlı külək dəhşətli səslə uğuldayır, güllə kimi inildəyib dururdu."

Nərimanı əsil döyüşdə, təhlükəli məkanda görürük.

Meşədə, faşistlərlə üz-üzə, komandirin tapşırığını yerinə yetirəndə. Bu, yazıçının ölüm, həyat fəlsəfəsidir. Lakin mənəcə, bundan da güclü belə ağır məqamlarda insanların, əlbəttə gənc əsgərlərin Vətən uğrunda bürüzə verdikləri əxlaqi məzayətləridir. Romanda on səhifəlik bir epizodun təsviri bizə böyük bir əsərin təsirini oyadır. Nəriman Səlimlə bir yerdə icraçıdılar. Nəriman ağır yaralanmış Səlimi bir rus qadınının evinə aparır. Əhməd Orucəliyev (əsərin ilk səhifələrindən bizə tanışdır) həyatla pəncələşir. Nəriman Kiçikxanımı- sevgilisini onun əlindən alanı - təcili, əziyyətlə xəstəxənəyə göndərir. Nəriman dörd gün meşədə ac qalır, bir tikəyə möhtac olur. Bir rus qızciğazı ona çörək gətirəndə yaralanır. Nəriman onu qoruyur; bu qızciğaz bacısı Hədiyyənin evə gətirib məktəbə apardığı, qayğısını çəkdiyi Yurinin bacısıdır. Romanın poetikasında bu xətlər İnsan məfhumunun humanist məziyyətlərini açır. Mir Cəlal gənclərin Vətəni, onun vətəndaşlarını qorumaq iqtidarını əyaniləşdirir.

Gənclərdəki döyüş ruhu və fiziki tablıq mənəviyyətin özüntəsidir, məsuliyyət hissənin ödənilməsidir və cəmiyyətin yaşaması və inkişafının labüdlüyünün-bunların bağlılığı hadisəsidir. Mənəvi ideal-önlərə aşılarmışdır-şəxsiyyətin mənlilik şüurunun tərəqqisi və özünütəkmilləşdirilməsidir. Mir Cəlalin təsvirində: "gənc komandirə təsəlli verən bu idi ki, hissə geri çəkilmir, torpaq vermir, əksinə irəli gedir. Vətən torpaqlarının düşməndən təmizlənməsində iştirak edir".

Mir Cəlal Kerimzadə və Nəriman, Səlim və digər yaşlı və gənc nəslin təmsalında psixoloc hazırlığın məhəng daşı olan müharibəni predmet kimi götürmüşdür. Əgər dinc

quruculuqda doğulan nəsil vətənpərvər ruhda tərbiyə almırsa, valideynlər və idarə edən yuxarı elita vasitəsilə, nə Vətənin, nə də Dövlətin mövcudluğu, beləliklə insanların xoşbəxtliyi qeyri-mümkündür. Vay o günə, idarəolunanların idarəedənlərə ciddi sosial və əxlaqi məğlubiyyəti baş tuta-deməli, bir qrupların, təbəqələrin xoşbəxtliyi aşağı və orta sinfin bədbəxtliyi üzərində qurulur. Əsər boyu biz görkəmli ədibi, təhsil xadimini bütün situasiyalarda xeyirxah işlərdə, əhalinin xoşbəxt yaşamasında görürük. Antik filosof Aristotel (e.ə. 384-322) məşhur "Siyasət" əsərində xoşbəxtlik, həyatın mənası, ən yüksək nemətin nə olması barədə nəzəri fikirlərini irəli sürmüşdür. Bu "üç"lük- anlayışı bir kökdə evdemoniya⁵⁶ adlandırmaqda səhv etməmişdir.

Aristotelin firkinçə, insanın son məqsədi istisnasız səadətə, xoşbəxtliyə can atmasıdır. Bu, ən ali məktəbdir; amma bir şərtlə ki, dövlət səviyyəsində və aşağı (nisbətən) etaplı hökumət məmurları fərdi xoşbəxtliyə yox, bütün ölkə əhalisinin səadətinə nail olmalıdır. İnsanların müəyyən təbəqəsi imkanlarına üstünlük verir və rəzil, alçaq ehtirlərə meydan açırlar. Aristotel bunun xilasını yolunu ağılda, idrakda görür. Roman boyu (bu "Təzə şəhər"də də vardır) yazıçı belə bir həyati-məntiqi-sosial konsepsiyadan çıxış edir. Kərimzadə əslində şəxsi xoşbəxtlik haqqında düşünmək belə istəmir, ailəsi də bu əxlaqa əməl edir, nəvəsi Nəriman da. Ədib Nəvəsini məmnunluqla müharibəyə yola salır. Yaşı kövrəkliyində ağlayar, ah-zara yer verərdi və biz bunu təbii qarşılayardıq. Amma onu yalnız Vətənin təhlükəli bir dövründə onun xilasını maraqlandırır.

56. Yunan sözüdür, "səadət" deməkdir.

Mən təkrar qayıtmağa, mərhum yazıçımızın gələcək nəsillərə bədii əmanət kimi bağışladığı romanın poetikasından çıxış etməklə, məhz bu günümüzə müqayisə aparmaya bilmədim. Artıq rəsmiləşmiş bir qrup hökumət məmurları və mühafizə olunan korrupsionerləri. Qarabağ müharibəsi, itirilmiş torpaqlar, əsirlərimiz əsla maraqlandırır. Rəsmi və təsdiqlənmiş əyani maddi ehramlar, kaşşanələr xarici bankların qoruduğu milyonlar və s. Azərbaycanımızın hərbi qüvvəsinə şəxsi vəsaitlər ilə yetərli yardım edə bilərlər! Kimsəsiz uşaqlarımızı küçələrdən, dilənçilikdən yayındırmağa gücləri çatır. Lakin onların "müharibəsi" sərvət toplamaq hissidir...Aristotela qayıdaq. Filosof xoşbəxtliyə nail olmağın üç şərtini fərqləndirmişdir: 1) İnsan tam inkişaf etməlidir. 2) İnsan sağlam, firavan, başqa nemətlər bolluğuna sahib kəsilməlidir. 3) İnsan dövlət işlərində iştirak etməlidir.

Romanda müəllif bu konsepsiyanın mahiyyətində ədalət prinsipini qoyur; daha doğrusu, bu sadalananlar (filosof bu komplekski "qızıl orta hədd" adlandırmışdır) reallaşırsa, insanlar ədalətli olmaya bilməz. Həqiqətdir bu: maddi və mənəvi təminat niyə mənfi, qısqanc emosiyalarla müşayiət edilməlidir? Haqq öz yerini tutursa, dövlət səviyyəsində yerliçilik, qohumbazlıq, rüşvətxorluq, dostbazlıq və ilaxır nifrətə layiq proseslər yoxsa...yalnız ədalətdən danışılır. Məsələn, M. Cəlal romanda sadə, tünəkə bir kəndli personaj Abbası təsvir etmişdir. O, savadsızdır, oğlu Səlimin tanımadığı, təsadüfən rastlaşdığı Kərimzadədən bağışlanan qırmızı kitab (bu rəmzidir) kişini yeni bir ovqata-oğlunu oxutdurmağa təhrikləyir. Və bir başa Bakıya gəlir, kitabın "izinə" düşür, o birinci şəxsi-rəhbəri ona tapızdırırlar.

Ata-oğul Ağ evə gəlirlər. O şəxsin qoruyucuları bu kəndlilə qarşılaşır, öz xidməti vəzifəsini yerinə yetirəndən sonra "boşalır" rahatlaşır. Baxaq bir epizoda və təəssüflə bu günlə müqayisə aparaq: "Enlikürək adam irəli yeridi. Rusca nəsə dedi, gülümsəyərək Səlimin başını sığalladı. Tapancalı cəld enlikürək adamın qabağına yeriyyə, nəsə dedi, sözlərinin içində Leninin də adını çəkdi. Abbas kişi bilir ki, axtardığı adam budur, tapancalı onun sözünü danışır. Enlikürək işarə ilə: "gəlin" deyib içəri yeridi.

– Keçin içəri, özü sizi çağırır, keçin! Və görüş baş tutur. Bu epizod inanmıram oxucuya adı təsvir kimi çatsın, çün hamımız belə "qapı"ları döymüşük. Mir Jəlal böyük şəxsiyyət, elə lazımınca qiymətini almayan ədibdi, alimdi. Görünür, yox bəlkə də həqiqətdir- qapılar arxasında darıxan həyansız adamları görmüşdü. Axı, nə üçün ölkəsinin vətəndaşları, əzilmişlər ürək sözlərini demək, haqqını tələb etmək üçün rəhbər məmurların, nazirlərin, hətta hökumət, dövlət rəhbərlərinin qəbuluna düşməmək ehtimalına inanırlar! Həqiqəti danmayaq. Bədii əsər ən ali şəxsə qədar tərbiyəvi funksiyasını diqtə edir, anladır. Gəlin, insani hisslərimizi yalana bükməyək. Məmləkətimizin nazirlərinin, qurum başçıların qəbuluna düşmək, latereyada (hayıf yoxdur) ən qiymətli maşın udmaq kimi bir səadətdir! Adi qapıda dayanan polis nəfəri bir üz göstərir, gəl görəsən! Mir Jəlal nəyi diqtə edirdi? Birincisi, ölkədə hamı eynidir və konstitusiyaya bütün vətəndaşlara aiddir. İkincisi, ürək sözünü adi kəndli, fəhlə də deyə bilər və onu dinləməmək xalqına xəyanətdir. Üçüncüsü, yaşlı və gənc nəsillər ali rəhbərlərdən (eləcə də orta təbəqə məmurlardan) xeyrixahlıq, canlı təmas, obyektivlik görərlərsə, onlar Vətə-

nə, Dövlətə heç vədə xəyanət etməzlər, xüsusilə cavanlar. Bunun bariz timsalı Səlimdir.

Müharibə ölümdür, amma insanın mahiyyətini üzə çıxarır və tərbiyə edir. Müharibənin fəlsəfəsi, psixologiyası vardır. Məşhur rus publisisti və tarixçisi N.Berdyayev maraqlı tərif vermişdir: "Səthi nəzərlə müharibə maddi kütlələrin yerdəyişməsi və toqquşması, fiziki zor, öldürmə və şikəstetmə, dəhşətli mexaniki alətlərin fəaliyyətidir". Ölüm müharibədə adiləşir, lakin öldürmək əxlaqi hadisədir, çünki mənəviyyatla əlaqədardır. Jəbhədə əsgər vuruşur, öldürməlidir ki, düşməne qalib gəlsin, rəhbər şəxslər, müharibə alovunu yandıranlar isə yaxalarını məsuliyyətdən kənara çəkirlər. Zorakılıq, öldürmək günahdır, ona görə də qəbahət sayılır. Və hansı məqamlardı? Öldürən əsgər haqlıdır, günahkar deyil, onu bu hala zərər məcbur etmişlər. Nəriman və onun həmyaşıdları heç vaxt müharibəni görməmişlər, ancaq gördülər və öldürdülər. Məşhur rus yazıçısı və publisisti İlya Erenburqun cəbhə qeydlərində ibrətli epizod təsvir olunmuşdur: londonun küçələrindən birinə müəyyən vaxtdan sonra partlaması nəzərdə tutulan bomba atılır. Bombanı zərərsizləşdirmək üçün bir fəhlə təcili onu qucağına götürüb, hava hücumundan müdafiə qərarına üz tutur, bu zaman həmənlə fəhlənin balaca oğlu atasının önündə qaçır və hamını təhlükədən xəbərdar etmiş, çünki bomba qəfil partlaya bilərmiş! Nə böyük cəsəret! Əgər bu şəhərin belə igid uşağı varsa o, düşməne təslim olmaz! Nəriman ağır sınaqlardan çıxır, bir təsadüflə ölümdən qurtarır. Almanlara əsir düşür. Bu məqamda Mir Cəlal vətənpərvərlik hissənin tarixən formalaşmasına-Gə-dəbəyde atası qızıl mədənləri axtaran Simensin oğlu, ka-

pitan Robertlə qarşılaşır. Mənzərəli və bərəkətli Azərbaycan tormağı balaca Robertin yaddaşında əbədi qalmışdır. O, unutmur və istəyir nostalji hisslə əsir cavan partizan-Nərimanı öz tərəfinə çəksin. Nəriman Yurinin bacısının ölümünə acıyıp, göz yaşsı tükür, sanki günahkar özüdür. Nəriman qızıcıgazi qorumağa çalışır, ona təsəlli verir, özünü unudur, tək cə qızı xilas eləsin: "Heç fikir eləmə, səni partizan qərargahına göndərəcəyəm. Orada ən təcübəli həkimlər, hər cür dərmanlar var. İlk köməkdən sonra tər-yarə ilə arxaya aparacaqlar. Adres verəcəyəm. Görüşsən, mənim dilimdən də salam deyərsən! Deyərsən ki, davə qurtaranda gələcəyəm, onacan siz beşincidə olarsınız. Mən sizi texnikuma göndərəm. Oxuyub inşaatçı olarsınız..." Bu şirin təsəlliverici sözlərə Nəriman inanırdı. Lakin taleyin hökmü başqa cürdür: "Uşağı yerə qoydu; gülümsər sifətlə ona baxıb, nə sə demək istəyirdi. Birdən rəngi dəyişdi, üzündə iztirablı bir ciddiyyət duyuldu, qızın gözləri çoxdan axmış, nəfəsi kəsilmişdi...Nəriman qızı həsrətlə çağırırdı, çağırırdı, onun nəbzini yoxladı. Uşaq çoxdan ölmüşdü"...Nəriman "Mənim bir tikə çörək tamahım" deyə vicdan əzabı çəkir, qovrulur, dəhşətə gəlir...Nəriman acılığa, susuzluğa sonacan tab gətirirsə, taqətdən düşür. Qalxıb getmək istəyirsə, ayaqları sözüinə baxmır. Qüvvəsini toplayıb addım atmaq istəyir. Lakin Mir Cəlal bu ağır səhnəni kövrək qələmlə təsvir edir; bu isə oxucuda bir nikbinlik oyadır, sanki işıq vəd edir: "Yaş və yumşaq otlar üzərində bir müddət hissiz qaldı. Gözünü açanda yanğının, od tutulmuş bir bıcaq kimi içini doğradığını hiss etdi. Ona elə gəldi ki, bir ovuc su ilə dodaqlarını da islatsa qüvvətə gələcəkdir. Bir cida boyu qalxan, meşəyə sanki isti gətirən

günəş indi onun lap qurumuş, taxtaya dönmüş sinəsini döyürdü. Nəriman üzü üstə döndü. Su ümidilə yavaş-yavaş aşağıya süründü. Günəş şüaları gah yarpaqlarda, gah daş parçalarında, gah da əlindəki silaha düşüb bərq vururdu. Parıltılar onu irəliyə çağırırdı"...

Nərimanla alman zabiti arasındakı dialoq kəskin gedir, sanki güllədir və bu iki zabitdən birinin taleyini həll edəcəkdir. Elə də olur..."Biz ölməyə yox, öldürməyə gəlmişik!" cavabı-fikri fəlsəfi mənalıdır, bir gəncin əqidəsinin səsidir. Ardınca "Müharibə meydanında hərifin adı və adresi soruşulmaz" cavabı da məntiqdır, içəridən püskürən nidadır. Bunlar borcun dərkidir, şəxsiyyətin özünə nəzarətin əxlaqi psixoloji təzahürüdür. Bu isə davranışın sosial-siyasi tələblərinin insan qarşısında şüurlu başa düşülmüş vəzifəsidir, məsuliyyət hissidir.

Mən yenə assosiativ bir paralel aparmalı oluram. Düşmən əlində olan Kəlbəcərimiz, vaxtilə Simensin axtardığı qızıl mədənlərimizi niyə xilas edə bilmirik? Bunun siyasi tərəfi aydındır, bəs haçansa geri qaytarmağa necə, gənclərimizi hazırlayırdıq? Sualdan qaçmağa hacət yoxdur. Mir Cəlal intuisiyası bu məsələdə yanılmamışdır: "Həmə bu enliburun, göygöz, qırmızı sifət zabit "Yelizavetpol" mahalındakı mis mədənlərinin sahibi Simensin kiçik oğlu Robert idi. Ağası Şərqdəki mədən müəssisələrinin hamısını gəzəndən, "bəzi işlərdən", "bəzi adamlardan" əsəbiləşəndən sonra birbaş buraya, Qafqaz silsilələrində gözəl, sakit, cazibəli dağlar arasına gələr, şam ağaclarının altında, bülbüllərin, qumruların, sarıköynəklərin mahnısı, kürəsindən qızıl püskürən mis mədənlərinin eşqi, havası ilə, nökr-qulluqçular əhatəsində rahatlanırdı". Maraqlı və ib-

rətli xatırlamadır. Mir Jəlalın fəhminə gəlsək, tarix həqiqətən təkrarı xoşlayır. Daima milli sərvətlərimizə göz tikən və nail olan xaricilər uzun vaxtdan sonra həmənlə alman sahibkarının oğlu azərbaycanlı balasını ölümlə hədələyir. Bu, bir yana. İndi ermənilər o qızıl mədənlərini ələ keçirmişlər. Alman zabiti Şərq cəbhəsinə gətirən də nostolci xatirələrin əks-sədasıdır, köhnə mədənlərin, heç olmazsa onların bir hissəsini ələ keçirməkdir. "Vəhşi Qafqaz" cənnətinin ələ bir guşəsinə yenidən yiyələnməkdir. Budur, 60 il öncə Sovet vətəninə soxulan almanların zabiti Robert, döyüşçü azərbaycanlı Nərimanı güllələyib, buranı tərk etməlidir. Yazıçı yollar arayır: Simenslərin ayaq basdığı torpağın övladını güllələməlidirmi? Bu, baş tutarsa necə qarşılansın roman? Əzab çəkmərikmi ki? Nəriman fəndkir və ölmək istəməyən (düşmənlə əliylə) bir gənc olaraq, hər ehtimala qarşı tədbirini görmüşdür: "Qanınin həlqəsi şaqqudayanda Nəriman ayağa qalxmışdı. Qaravul həmişə qapını ehmalca açar, özü lap qıraqda dayanıb avtomatı tuşqulayandan sonra alman dilində deyərdi: - Çıx!" Bu sonuncu söz onu ölmə aparmaq üçün səslənmişdir. Ölümqabağı xəyali arzular bu zəhimli səsə qoşulub zirzəmiyə ayaq açmışdı. Lakin insan ölüm ərafəsində qeyri-adi fikrə, cəsərə gəlir, axı, həyat ən şirin nemətdir. O, ağır daşı alman zabitinə başına endirir və alıcı quş kimi zabitin üstünə atılır. Nəriman "unudulan bir xəyal kimi küçənin qaranlıqlarına qarışdı". Beləliklə, sağalır və arxa cəbhəyə qayıdır. Arxa istehkam hissələrindən birinə işə göndərilir. Mühüm bir vəzifəni: "Bakı qapılarında aylardan bəri hazırlanan istehkamları, səngərləri yoxlayıb, nəticə və qiymət verməli" olur.

"Yaşlıdlarım" romanında əsas (və bütünlüklə) personajların qarşısında üç "əbədi" sual dayanır: insanın ümumən tələbata meyilliyi; həyat fəaliyyətinin müstəqil təşkili planlaşdırılması, bunları məqsədyönlü idarə etmək, zərurəti. Hər bir şəxs -fərd özünü parçalanmış şəkildə təsəvvürə gətirmir, bütövləşir daxilində hərəkətlərini komplektləşdirir. Lakin bu yolda müəyyən məqamlar ortaya çıxır-onları normalaşdırmaq, ifratı özündən uzaqlaşdırmaq lazım gəlir. Tarixən əxlaqçılar-filosoflar belə bir global hissi aşlamışlar, xüsusilə Şərq mühitində. Belə ki, daosizmde ("Dao" yol deməkdir) insanın yaxşı, normal -xoşbəxt yaşamasına təbii həyat prinsipləri prizmasından baxmışlar və əsas işi sadəlikdə, təvazökarlıqda görmüşlər. Əvəzində ifrat ehtirasları, arzuları kənarlaşdırmaq, aza qane olmaq və sairdir. Şübhəsiz, sonrakı əsrlərdə belə bir ideya, konsepsiya hakim siniflərə itaət etmək, mütilik, nəhayət şər işlərə xeyirlə cavab verməklə nəticələndi. Dahi Lev Tolstoy da bir vaxt özünün etik görüşlərində bu prinsipi qəbul etmişdir.

Biz Mir Cəlalın poetikasında - konkret "Yaşlıdlar"ımda həmənlə fikrin, məqsədin tamlığı ilə özünü göstərən elementlərin epik təsvirini görürük. Birincisi, Kərimzadə, Nəriman, Səlim, Abbas kişi, Hədiyyə, hətta Kiçikxanım, Orucəliyev və başqalarının davranışlarında, praktik fəaliyyətlərində bu cəhətləri bürüzə verirlər. Məni az da olsa təəcübləndirən yazıçının, xüsusilə gənc nəslin bir şəxsiyyət kimi tədricən dəyişməsi: mətinləşməsi, şüurlarında vətəndaşlığın, fəzilətlərin, həyatı vəzifələrin harmonik bir-birini tamamlamasının əxlaqi-sosial inikasnın bədii təcəssümünə nail olmasının tənqidi inkarıdır. Yaqub İsmayılovun yazdığı: "Düzdür, "Yaşlıdlarım" müəllifin əvvəlki romanları

qədər şöhrətlənmədi. Səbəbi də əsərdə səthi yerlərin olması, bəzi zəruri mətləblərə öteri toxunulması, bəzən məsələlərin uzadılması, dövrün mürəkkəb şəraitinin, adamlarımızın gərgin psixoloji vəziyyətinin həmişə emosional-bədii cizgilərlə canlandırılmamasıdır. Hadisə və surətlərin bir çox hallarda yazıçının real imkanlarından aşağı səviyyədə təsvir edilməsidir⁵⁷...fikrimin davamına toxdaqlıq verib bu qeydlərə münasibətimi bildirməli oldum.

Tədqiqatçının bu qənaəti, əvvəla, şübhə etməzdim ki, o dövrün ədəbi-tənqidi mühitinin məhsuludur; nəsr əsərlərinə, "bibliografik" mövqedən yanaşmadır. İkincisi, romanın yazıçının digər romanlar səviyyəsində şöhrət tapmaması da o illərin oxucu zövqü ilə əlaqədardır. Hətta bəzi nüfuzlu ədəbiyyatşünaslar tədqiqatlarında kiçik povestlərin adını çəkirlər, nədənsə "Yaşdırlarım"ı unudurlar...Əllinci və altmışıncı illərdə oxucu meyli məhəbbət, sevgi münasibətlərinə, mövcud həyati məsələlərə yönəlmişdi. Üçüncüsü, bəzi məsələlərin uzadılmasına, səthi toxunulmasına - yanlış fikirdir. Hər bir əsərin yazılma psixologiyasını müəllif planlaşdırır və bu xəttədən çıxmamağa çalışır. Ümumiyyətlə, Mir Cəlal bəzi romançılar sayağı yox, konkretliyi sevəndir, onun üçün oxucuya elə gəlir (və həqiqətdir) süjetdəki hadisələrin, obrazların gələcək talelərinə müəllif haçansa qayıdacaqdır.

Dördüncü, Mir Cəlal araşdırıcının mülahizəsinin əksinə, müharibənin, çətin vəziyyətlərin real təsvirində, qəhrəmanlarının gərgin hallarında "oxucu ağırlığını yüngülləşdirərək, kövrək, yumşaq, emosional üslubuna sadıq qalır. Nə-

57. İsmayilov Yaqub. Göstərilən əsəri, səh. 138.

rimanın ölümü ilə həyat arasındakı məqamlarında xəyalpərvərliyi, ötən günlərinə qayıtması, təbiətin şahidliyi məgər psixoloji-emosional təsvir deyilmi? Beşincisi, yazıçı öz real, faktiki imkanlarını fərdi üslubuna tabe etmişdir; bu, tənqidçi hədəfini qəbul etmə! Kərimzadənin ideali müharibədə hamının eyni əhval-ruhiyyədə nəfəs alması, arxada ziyalılardan, fəhlə və kəndlilərin yardımı: mənəvi və maddi cəhətdən. Jəbhəyə cavanların yüksək ruhla yola salınması və onlarda arxayınçılıq psixologiyasının qorunması. Həyatın mövcud-müharibə zamanı mənası, səadət barədə personaların təsəvvürlərinin Motivində əxlaqilik dayanır, çünki bu bütöv qənaət (təsəvvür) davranışın tənzim edilməsini şərtləndirir və əyani olaraq əsaslandırır. Yazıçı gerçəkliyi ümumiləşdirir və həyatın, gələcək quruculuq işlərinin yerinə yetirilməsində davadan qabaqki ovqatın bərpasını verir; səadətə xoşbəxtliyin insanın real qüvvəsində olduğunu əxlaqi prinsiplərdən kənarında götürmür. Oxucuya hörmət əlaməti kimi, hətta hadisə və situasiyaların "qiymət şablonları"na şəxsi zövqləri baxımından əlyeri qoyur. Və özünəməxsus qiymətləndirməyə ehtiyac duyur. Xaraktercə humanist, təvazökar olan Mir Cəlal tədqiqatçının vurğuladığı kimi, romanın sünü şöhrətləndirilməsinə çalışmamış, sifarişli təqdimatlar, resenziyalar yazdırmamışdır...Əlbəttə, hələ Mir Cəlalin romanın müəyyən mənada üst-üstə düşən fikirlərinə aydınlıq gətirməli olsaq (onların ruhuna hörmət borcumuzdur!) razılaşmaq istəməzdim: Birincisi, əsər müharibədən sonra müharibədə gənclərin vətənpərvərlik hisslərini, onların aldıqları tərbiyənin bütövlüyünü, ağılayıb-sızlamamaq əhvalını və ilaxırı özündə ehtava edir. Və bol- bol materialları görmək lazım gəlirdi.

İkincisi, xüsusilə, mərhum Mehdi Hüseynin tənqidçi psixologiyasında bir cəhət aparıcı idi: Əsər barədə fikir söyləyəndə yazıçılığını unutmaq. Mən bu psixologiyanı ona görə qəbul etməzdim ki, yazıçı əməyini, onun üslubunu, sücətə münasibətini və ilaxırı qiymətləndirməyi bacarmalısan. Tənqidçi -sırf peşə mənasında- məhz bədii əsər yazma bilmədiyi qısqanclığından bütün hirsini tökməyə hazır olur. Üçüncüsü, digər əvvəlki əsərlilə müqayisələr aparmaq və bu kontekstdə qiymət vermək olmazdı, konkret danışmaq lazım idi. Amma Mehdi Hüseyn qələm dostunun əməyini yerə vurmur: müharibə mövzusu qlobal səviyyəlidir və onun bütün səhnələrini təsvir etmək üçün yalnız Lev Tolstoy qüdrəti lazımdır. Amma müharibənin ayrı-ayrı detalları, doğurduğu psixoloji ağırlıq və sairə rus və Azərbaycan ədəbiyyatında təsvirini tapmışdır. A.Fadəyevin "Gənc qvardiya", B.Polevoyun "Əsil insan haqqında povest", V.Katayevin "Alay oğlu", Əbülhəsənin "Müharibə", M.Hüseynin "Ürək", Həmid Axundlunun "Ağır günün dostları", İ.Qasımov və H. Seyidbəylinin "Uzaq sahillərdə", H.Abbaszaadənin "General" və digər əsərlərdə bütöv "müharibə" məfhumu yoxdur, mümkünsüzdür, yalnız ayrı-ayrı görünüşlər, qəhrəmanlar, münasibətlər vardır. Mir Cəlal bir vətəndaş olaraq müharibəni kənardan görmüşdü, ağrını yaşamışdı. Maraqlı o idi, adını çəkdiyim həmin əsərlərin demək olar ki, hamısı çox sonralar qələmə alınmışdı. Unutmayaq, "Yaşlıların" 1946-cı ildən yazılmağa başlamışdır və əsasən bədii hüceyrəsi hazır idi. Bu da bədii şərtlərin başlıcasıdır. Mir Cəlal müharibəyə yazıçı müşahidəsindən yanaşmışdır; döyüşçülərin hünərini, bütün ölkənin səfərbərliyini, insan əhval-ruhiyyəsini - bu müqəddəs pro-

sesləri yazıçı təxəyyülündən keçirmişdi. Yaqub İsmayılov yerinə düşmüş bir fikri - Mir Cəlalin sözlərini unutmur: "Bizim adamların bir hünəri ondadır ki, gərgin döyüş məqamında öz idealları və yüksək insani hisslərilə yaşaya bilirlər. Düşmən bizi müharibə dövründə çox şeydən məhrum etsə də, qəlbimizin əməllərindən məhrum edə bilmədi. Edə də bilməzdi. Əməllər hər zaman, hər yerdə bizə qüvvət, üstünlük və qabiliyyət verir. Mənim əsil qəhrəmanım bu əməllərlə yaşayan qəhrəmanlardır"⁵⁸.

Belə aydın olur ki, qələbəyə bir xeyli qalmış yazıçı romanı fikri əməliyyatında canlandırmışdır. Mir Cəlal poetikası baxımından düşünsək, romanın yazılması başlanğıcında və gedişində ədəblik, dübarəlik və s. xüsusiyyətlər özünü göstərirdi; görünür, rəsonallıq sxemi həyatı müşahidələri, yazıçı yanaşmaları, təsvir çalarları ilə ahəngdar idi və ümumi ideya və ictimai mühitin içində olmaq yazmağa təhrik edirdi. Ümumi, həm də fərdi bədii qələbdə götürsək: Mir Cəlalin müharibə barədə düşüncələri dərinliyi və aydın olmağı üçün vaxt tələsdirirdi, eyni zamanda bəzi səbəblər ucbatından ləngidirdi. Vaxt uzandıqca yazılması prosesi canlı müşahidəyə, proqnoza yönəlirdi. Mir Cəlal həyat materialına obyektiv, realist yanaşırdı və çox-çox yazıçılarda olduğu kimi: həyat-varlıqda baş verən hadisələri işıqlandırmaq lazımdır, bədii yaradıcılığın poetikasına məxsus ideya-fəlsəfi-sosial əsaslardan kənara çıxılmamalıdır, bu bədii prinsip isə poetika tələblərində bədii strukturu inkar etmir. Bunlar əlbəttə ki, yazıçı şərhindən asılıdır, hadisələrə müdaxilə bacarığından asılıdır. Və roma-

58. Bax: "Ədəbiyyat qəzeti", 31 mart 1945-ci il.

na bir ədib obrazının gəlməsi təsadüfi deyildir. Mir Cəlal əsərdə təhkiyədən qədərincə istifadə etmişdir, bu bədii metodun obyektivliyini əvvəlki əsərlərində duymuşdu, çünki bu yazıçı dünyagörüşünü əks etdirir. Mir Cəlali mühakimə yürütməkdə, hadisələrin canlı təsvirindən yan keçməkdə, daha çox nəticə çıxarmaqda suçlandırmaqda da tələskənliyə yol verilmişdir. Əgər hansısa müəllifdə belə bir təhkiyə, üslub mövcuddursa bu, yazıçı xoşbəxtliyidir. L. Tolstoyun "Hərb və sülh" epopeyası -romanında əgər əsərin həcmilə müqayisə aparsaq, yazıçının kənardan müşahidəsi-mühakiməsinə heyran kəsilirik. Əbülhəsənin "Müharibə" romanı da istisna deyil. Mir Cəlaldə insafa qalsa, tənqidçinin tələb etdiyi xüsusiyyət az deyil, öncə yazıçıda "dialog" güclü bədii vasitədir. Lakin romanın əsas subyekti insandır ki, o, müəllif mühakiməsində tipik obraza çevrilir. V.Q. Belinskinin nəzərindən bu cəhət yayınmamışdır və yazmışdır ki, roman üçün həyat insandan ibarətdir və insan qəlbinin, ruhunun mistikası, insanın taleyi, onun xalq həyatına olan bütün münasibətləri roman üçün zəngin, tükənməz mövzudur⁵⁹. Romandan bir epizoda diqqət yetirək. Nəriman qatarla gəlir, nə məqsədlə, hansı əhval-la...demirik. Yazıçının sözlərini, bədii mühakiməsinin ünvanını oxucu aydınlaşdırır: "Qatar sanki Nərimanı duyğu üçün sürətini artıraraq qoşa və parlaq relslər üzərində süzüb gedirdi. Təkərlər taqqıldadıqca, fit səsi xəbərdarlıq etdikcə, sənişinlər tez yığışdırılıb hazırladıqca, Bakının ilk əlaməti olaraq mazutlu maşınlar, buruqlar, neft çənləri, za-

59. Belinski V.Q. Seçilmiş əsərlər. B., 1948. səh. 51.

vod bacaları, elektrik xətləri, fəhlə mənzilləri göründükcə Nərimanın qəlbi daha bərk döyünür, ürəyi tələsir, vücuduna hərərət gəlirdi".

"Bu gəliş-gediş vaqonda bir müsahiblə də baş tuta bilərdi və bir yazıçı üçün adi bir şeydir. Lakin obrazın hissələri oxucu üçün kifayət edir...Nərimanla arxa cəbhədəki görüşün mahiyyətində bir də o dayanır ki, dava uzanar, illər keçər və hələ əsgər yaşına çatmamış yeniyetmələr, gənclər xəbərsiz böyüməsinlər, faşizmi bir ideologiya olaraq öldürməklə səadətə qovuşmaq xülyasını bir əsgərin zabitin dilindən eşitsinlər. Bu, bir yana, bəzi müharibə görməyən yaşlılara qələbə üçün nəyin necə olması da vacib şərtidir. Axı,hamı Kərimzadə kimi düşünə bilməz. Yazıçı yaralanmış, azca sağalmış Nərimanı bu mənada arxaya-Bakıya gətirmişdir. Mir Cəlal alman fəlsəfəsinin Şopenhauer, Nitsşe, Hartman kimi nümayəndələrinə az-çox bələd idi və qələm dostu S. Vurğunun "İnsan" dramına da baxmışdı. Alman -faşist ideologiyası Artur Şopenhauer (1788-1860) cazibəsində fırlanırdı. Bu filosofun "Dünya iradə və təsəvvür kimi" əsəri XX əsrə gəlib çıxmışdı. İdeya isə: həqiqi varlıq irrosionaldır, dərkolunmazdır, deməli, insanın-son məqsədi üçün mübarizə aparmasına dəyməz, əxlaqı xoşbəxtlik prinsipi üzərində qurmaq əbəsdir. A.Şopenhauerə görə, xoşbəxtlik xalis mənfi anlayışdır, bu isə izzirabın olmamasıdır. İzziraba pozitiv nəzərlə baxır. Və cəhdə mənfi emosiyaca qiymət verir. Romanda Mir Cəlal məhz "cəhd" anlayışına yüksək müsbət mövqedən yanaşır. Bütün xalq ona cəhd göstərir ki, faşizmi məhv etsin, çətinlikləri aradan qaldırmaq cəhdi psixoloci stimula çevrilsin. Hərçənd, Nərimanın nitqində bu məsələ ümumi-

dir, lakin konkretidir, əyanidir. Nəriman onu dinləyənlərə nəzakətlə baş əyir, sözüne başlayır: "Mənim müharibədən, cəbhə həyatından danışmağım bəlkə də bəzilərinə qərribə gələ bilər, çünki mən mütəxəsis hərbi deyiləm. Döyüş işinə nəzəri cəhətdən o qədər də bələdliyim yoxdur. Mən sizə ancaq bir əsgər, cəbhəçi gözü ilə görən, mühüm bir iş görməsə də meydana şəxsən olmuş, barıt qoxusundan çıxmış bir adam kimi gördüklərimi deyə bilərəm. Mənim dediklərimdə səhv və yanlışlıqlar olsa bağışlamamanızı xahiş edirəm, çünki Tolstoyun "Hərb və sülh" əsərində dedi ki, bir əsgər müharibə meydanında öz bölüyünün, ancaq öz döyüş sahəsinin həyatını yaxşı bilir". Bu sözlərlə o, özünün yüksək əxlaqını, təvazökarlığını, yalan pafosdan uzaqlığını çatdırır və diqtə edir ki, müharibə cəbhədir, səngərdir, atəşdir, düşməne qalib gəlməkdir. Və hər bir vənəndaşa bu nəşibdir. Nəriman "hazırlıq" mərhələsindən, ritorik təsvirindən sonra mətləbə keçir: "Davad necə lazımdırsa, eləcə də düşmənlə üz-üzə gəlməli oldum. Faşistlərin işğal olunan yerlərdə camaatımızın başına nə gətirdiklərini mətbuatda oxuyursunuz. Bu qədər zalım, qaniçən və qəddar adamları mən təsəvvür etməzdim. Elə bil ki, bunlar müharibəyə gəlməyiblər: mütəxəssiz cəlladlar kimi əldə silah, qabaqlarına çıxan hər bir kəsi qırmağa, hər şeyi dağıdıb xaraba qoymağa gəliblər. Daş kimi sərt baxışlarından düşünürsən ki, bunlar Hitler tərbiyəsi alıblar. Bunlarda duyğu, hissiyyat yoxdur"...

Bu nitqdə zahirən mühakimə vardır: O, döyüşdə dəfələrlə ölümə qabaq-qənşər dayanmış, tapşırığı yerinə yetirmiş, döyüşçü Səlimi ölümün əlindən almış; hətta bir faşist əsgərini cəhənnəmə yola salmışdır. Bunu yazıçı detalları nacan təsvir etmişdir; elə isə: mühakimədə ölçü hissini

itirilməsi, mühakimənin yerinin, məqamının düzgün təyini, mühakimə ilə təsvirin bağlılığı, daxili əlaqəsinin yarıldılması- absurd tənqidçi mühakiməsidir.

Nəriman faşistlərin Nitsşedən, Şopenhauerdən mayalanan əxlaqlarını əyani çatdırmalı olur- hər bir döyüşçü istəyib, işkəncə ilə üz-üzə gəlir. Əgər məğlub olsan üç mühüm nemətlə vidalaşırsan: sağlamlığınla, gəncliyinlə və azadlığınla. Deməli, bu üçlük-triada-şərin qalibiyyətilə itirilə bilər, onda xeyir, fəzilət üstün gəlməlidir. Məşhur filosof Leybnitsin sözlərini xatırladım: "Dünyada yalnız real surətdə xeyir mövcuddur, şəx xeyirin kölgəsidir. Şəx, iztirab, rəzalət yalnız xeyirin daha qabarıq surətdə görünməsi, özünü ən parlaq surətdə bürüzə verməsi üçün mövcuddur". Belədir.

Nəriman sevdiyi Kiçikxanımı itirir; Əhməd Orucəliyev üstün gəlir. Bu qızın əsgər oğlana xəyanətdir. Nərimanın şüuruna işləmiş bu sevgi xüsusilə toy zamanı onu sarsıdır. Yazıçı bunu təsvir edir və qayıtmaq istəməzdim. Təbii ki, hər bir gənc oğlan sevgisini oğurlayana rəqib kəsilir, onu Otellosayağı boğmağa hazırdır.

Və mən bir oxucu intizarı ilə bu anı gözləyirdim. Ancaq Mir Cəlal yazıçı əxlaqı ilə bu yolu seçmir. Məsələyə aydınlıq gətirək. İnsan faktoru baxımından. Və bəllidir ki, insan varlığı bütövlüyündə mahiyyətində sosial-tarixi-missiyasını daşıyır və bu əsasda onu daima öz içərisində, mənəviyyatında dəyişmədə, yaradıcı fəaliyyətində axtarır və tapır. Belə olduqda insan ünsiyyətin sosial formalarına, ictimai münasibətlərə xəyanət etmir. Belə bir determinləşmənin hər iki tərəfi insanın ictimai varlığı olaraq özünü mədəni-tarixi yaranışını təsdiqləyir. İnsanın mahiyyəti- iç dünyası onun bioloci-fizioloci təbiətilə yaranır və fəvqəltəbii qüvvə ilə daxil olur; yəni öz-özünə determinləşir. Belə tarixi və sosial mərhələlərin məhsulu kimi İnsan bir-birini məhv et-

məyə hazır olmamalıdır. Pislik naminə rəqibini-sevgisini, sərvətini, pulunu, sözünü və s. oğurlayanı həyatdan ayırmamalıdır. Mir Cəlal təbiətinə məxsusi bir əxlaqı ilə Nərimanı məhz Əhmədlə cəbhədə qarşılaşdırır. Yaralı əsgərin iniltisi eşidilir. Nəriman "kimsən"-soraq tutur. Yaralı çevrilib gələn adama -Nərimana baxır. Əsgərin sifəti yanmış, qaralmışdır. Qanı torpağı islatmışdır. Yaralıda taqət tükənmişdir. "Ölürəm! Ölürəm" fəryadı. "Nəriman onun üzünə diqqətlə baxanda tanış cizgilər gördü:

– Haradansan?

Yaralı başını aşağı saldı və sızılıtlı, qırıq səslə dedi:

– Azərbaycan, Bakı!

Nəriman onun əzab çəkdiyini, danışmağa taqətsiz olduğunu görüb medalyonunu çıxardı. İlk sətri oxuyanda zənninin həqiqət olduğunu gördü:

"Orucəliyev!"

Nəriman uca səslə onun adını çağırırdı:

– Əhməd! Sən haçandan cəbhədəsən, sən ki...

Yaralı baxdı. Onun göyərmiş sifətində qərribə bir həyəcan duyuldu. Böyümüş gözləri hərəkətsiz, dik-dik baxırdı. Alnının, üzünün qırışlıqları qocalarda olduğu kimi dərinləşirdi, həm də sanki bu saat dərinləşirdi"...

Nərimanda yalnız o hiss baş qaldırır ki, əsgəri ölümün pəncəsindən xilas etsin. Onsuz da cəbhədir, hər şey uzaqlardan boylanır. İndi isə: "Ancaq indi bu adam Nəriman üçün nə Orucəliyev, nə rəqib, nə də bir tanış idi. Şəxsən nə dost, nə də düşmən idi. İndi ancaq o, bir döyüşçü yoldaş, cəbhəçi, bir yaralı əsgər idi". Əhməd Orucəliyevi çətinliklə sanitari məntəqəsinə yola salır. Biz Nərimanı iradəli, haqsızlıqla barışmayan insan, əsgər kimi görürük. O, ən qorxulu məqamlarda ağılı, iradəsilə vəziyyətdən çıxır, Allahı onu qoruyur. O, bir dəfə sarsılır və bunu özünə bağışlamır. Yuxarıda toxunduğumuz kimi, qızıcığazın ölü-

mündə özünü baskar sayanda. İlk baxışda adama elə gəlir o, intihar yolunu seçəcəkdir. Və bir də alman zabiti Robertin sərəncamına keçəndə. Lakin o, özünü şərdən, iztirabdan qurtarmağı bacarır.

Biz romanı təhlil edəndə yazıçının irəli sürdüyü xeyir və şər konsepsiyasının mənfi yönünə münasibətini görürük. Daha doğrusu, onun obrazı cəhənnəmə tələsmir. Mir Cəlal şər fəlsəfəsini və şərq hikmətini bilirdi. Şopenhayerin bir ideyası vardı ki, şər, iztirab, işkəncə yaşadığımız dünyada hökmlən qüvvədir, bunların pəncəsindən qurtarmaq asan deyil. Ona görə də qeyri-varlıq varlıqdan, mövcud olmamaq mövcudluqdan, yaşamamaq yaşamaqdan yaxşıdır. Deməli, həyatın iztirablarından xilasın yolunu intiharda axtarmır; belə olarsa (intihar nəzərdə tutulur), insan fiziki cəhətdən birdəfəlik özünü xilas edər. Lakin filosof daha uzun əzabverici yola üstünlük verir: İnsan həyat iradəsini, həyat əzmini öldürməlidir, həyatdan zövq almamalıdır, seyirçi mövqe tutmalıdır. Bu isə pessimizmdir. Almanlarla müharibədə uduzmağın ən başlıca, birinci faktoru əsgərlərimizin, xalqımızın nikbinliyi idi. Haqqın qələbə çalması ümidiydi.

"Yaşlıdlarım" romanında aparıcı motiv nikbinlik ideyasıdır; bu, müharibədə qələbənin mühüm şərtidir və bunun üçün yazıçıya irad tutmağa dəyməz. Bir vintciyin boşalması fəlakətlə nəticələnə bilər. Və insanın zehni, əxlaqi inkişafı tədricən gedir. Heç də bütün personajlar savadlı, yüksək əxlaqlı görünməzlər. Lakin ideya-məqsəd birdir. Mir Cəlalin sənətkarlığı bir də ondadır, obrazları keçmişindən ayrılmırlar, bir varislik gözlənilir və bu hərəkətdədir. Abbas kişinin özü, savadsız bir kəndli də sonralar münasib savaşa, oxumağa, yazı-pozuya yiyələnir və təsərrüfatda qabaqcıl işçiyə çevrilir; bu, inandırıcıdır, sünü təsiri bağışlamır. Fermada pətəklərin sayını 300-ə çatdırır, şüar isə:

"hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbəmiz üçün" idi. Mənim vaxtilə oxuduğum bu şüarın arxaikləşdiyini dəqiqləşdirəndə təəssüfləndim. Bu gün Azərbaycan da müharibə şəraitindədir, ara-sıra şəhidlərimizin ruhu doğma ocaqlarına qayıdır. Ermənilər isə iddialarından geri dönmürlər. Elə isə biz həməən şüarlardan, hansı kə, babalarımız, atalarımız bu çağırış altında qəhrəmanlıqla döyüşmüşlər, xeylisi həlak olmuşlar-yararlanmalıyıq! Görünür, bir qrup elita nəfərləri üçün şüar sərfəli deyil. Yoxsa, Məmləkətimizdə sərvətlərimizi talamaq, insan hüquqlarını tapdalamaq, əsassız bəhanələri rəsmiləşdirmək və ilaxırlara status qazandırmaqda çətinlik çəkərdilər...Onlar nə üçün Abbas kişilərin, Nəriman cavanların, Kərimzadə ziyalıların tarixi xidmətlərini ayaqlar altına atmaqdadılar?! Abbas kişi əməyi ilə öyünür ki, cəbhəyə yardımçıdır. Nazir qürurlanır ki, bu ağır vəziyyətdə haram tikəyə göz yetirmir. Keçmiş döyüşçü qayıdıb ruh yüksəkliyi ilə işləyir. Mir Cəlal Abbas kişini başqa bir ovqatla əmək meydanına gətirməklə gələcək nəsli qeyrətə səsləyir. Oxuyuruq: "Nazir onun əlini sıxıb təbrik etmiş, gələcək işlərində müvəffəqiyyətlər arzulamışdı. Abbas kişi təşəkkür alandan sonra bilmirdi sevincini ən-əvvəl kimə desin, necə desin, nə dil ilə desin"...Abbas kişi münasibəti də unutmamışdır. Kərimzadəgilə gəlir. Kərimzadə evdə olmasa da, nəvəsi Hədiyyə ona qulluq göstərir. Abbas kişi qoltuğundakı qəzetləri Hədiyyəyə verir ki, oxusun, xoş xəbərlərdən həli olsun.

"Yaşadılarım" romanında Kiçikxanım obrazı kövrək xətdir və gənclərarası sosial-məişət münasibətlərinin bütün zamanlar üçün "vahid əxlaq" resepti olmadığını göstərir. Kiçikxanım ümumiləşmiş həmyaşıdlarının xarakterini özündə əks etdirir və heç də xoşbəxt olmaqdan imtina etmir. Nərimanla sevgisini də inkar etmir. Lakin ona ailədən gələn təsirlər, Əhməd Orucəliyevin maddi imkanları və

Nərimanın orduya çağırılması daxili səbatını üzə çıxarır. Mən onun bu hərəkətini görəndə məşhur yazıçı Mark Tveinin kəlamını düşündüm: "Xoşbəxt olmaq yaxşıca aldadılmaq deməkdir". Əlbəttə, paradoksaldır: xoşbəxtlik bəd-bəxtlər içərisindən adlayaraq onları aradan qaldırmaq, əl-verişsiz vəziyyətlərə müqavimət göstərmək instiktivdir, eyni zamanda mənfəi emosiyalara və ovqatlara qalib gəlmək, müvafiq tələbatlardan imtina etməkdir. Eyni zamanda lazımi vaxtlarda riskə getmək, qüvvələri səfərbərliyə almaq. Özünü ələ almaq bacarığıdır. Deməli, yalnız istəmək hər şey deyil, Hegelin verdiyi "təsəlli" kimi: "Təkcə istəməyin dəfnə çələngi heç vaxt yaşllaşmamış quru yarpaqlardır".

Mir Cəlal Nərimanla Kiçikxanımın məcaralarının təfərrüatını söyləməyə tələsmir. Müharibə vaxtı əsgərin diqqəti parçalanmamalıdır. Nərimana sevgilisinin naqis davranışı məlumdur, toyda kövrək faciyyəyə bənzər "açıqlama"-nın şahidi olduq. Nəriman döyüşdə ciddi yaralandıqdan sonra arxa istehkam hissələrindən birinə xidmətə göndərilir. Mahaçqalaya gələcək onu arxa ehtiyat istehkamlarına müayinəsi və qəbulu üçün yaradılmış komissiyaya üzv seçirlər. Payızın sonlarında mayor Remenyukun başçılıq etdiyi komissiya ilə Sumqayıta gəlir. Və bu işlər "Təzə şəhər" romanının "hazırlıq" mərhələsi təsirini oyadır. Hələ müharibə gedir. İş prosesi dinamikdir və Mir Cəlal lakonik canlı təsvirlə oxucuya təqdim edir: "Qazılarda yaş, ağır və parça-parça çıxan qumları bir anda qurudub qova döndərir, qismən göyə sovururdu. Qalanmış torpaq layları silsilə dağlar kimi uzanıb getdikcə gedirdi. Minlərlə adam qarışqa kimi əlləşirdi. Göydə oynayan belləri, külüngləri, kükrəyərək yeriyən, daş, tormağ daşıyan maşınları, traktorları uzun və zəncirli burnunu sağa-sola çevirərək ağır daşları götürüb tikintidən uzağa atan ekskavatorları, bir az kənar-

da uzun lüləsini göyə çevirib keşik çəkən topları görün-də adama elə gəlirdi ki, insanlar yerin bağırını dəlməyə qət etmişlər"....Nərimanı belə bir iş gözləyir, Kiçikxanım barədə düşünmək vaxtı deyil. Lakin bədii qanunauyğunluq var ki...

Kiçikxanım bu sahəyə göndərilmiş, artıq 46 gündür işləyir. Müharibə bu zərif, peşəcə müəllimə olan qadını düzün ortasında səngər qazmağa, çadır altında yaşamağa məcbur etmişdir. Ondakı intuisiya hansısa bir sevincli xəbəri, hadisəni diqtə edir, olacağını təsdiqləyir. Və həməən gözlənilən gün çatır. Buna qədər Kiçikxanım səhvini etiraf edir, peşmançılığını gizlətmir, ilk və müqəddəs məhəbbətinə xəyanətini özünə bağışlamır. Tənhalıq onu evi tərk etmək məcburiyyətinə qoyur. Onda ruhdan düşmə halı yaranır, əli hər şeydən üzülür: "Mənimki qara gəldi! Ya göz dəydi, ya əsgər anasının qarqışı tutdu, nəse mənimki qara gəldi.

Bu ağır, lakin amansız hökmə inandığı üçün müvəqqəti bir zaman hər şeydən -qızlara, gənclərə məxsus olan hər şeydən əl çəkmək istədi. Müəllimliyə gedə bilərdi, ancaq rayona təyin edirdilər. Maarif Nazirliyinin tələbinə baxmadı. Diplomundan əl çəkib evə, təkrar atasının yanına qayıtdı". Onu "ər evinə qayıtmaq istəyən Nisə qarını bihörmət edir: üzünə ağ olur, özünü intiharla hədələyir. Kiçikxanım səngər işinə razılıq verir.

Mir Cəlalın qadın qəhrəmanı azadlığa can atır, fərəhsiz məişət həyatından bezikir, həyatın təzadlarını indi anlayır. Mir Cəlal Kiçikxanım-Nəriman xəttində fərdi xoşbəxtliyin heç də hər zaman baş tutmamasını göstərir. Bu cütlüyə Əhməd Orucəliyevi də əlavə etmək lazım gəlir. Əslinə qalsa, romanın ideya-mərkəzində-poetikasında insanın xoşbəxtliyi dayanır, bu işə bu varlığın əxlaqından keçir. Kərimzadə çox şeyi itirmişdir, amma övladları və nə-

vələrini tapmışdır. Abbas kişi sadə kəndlidir. Savadsızdır, amma ləyaqətli oğlu Səlimi qazanmışdır. Yurik valideynlərindən xəbərsizdir, amma Hədiyyə xanıma rast gəlmişdir. Bunun əksi də var: Əhməd Orucəliyevin və Kiçikxanımın taleyi hələlik işıqdan məhrumdur. Fərəh, səadət-xoşbəxtlik insanın sonuncu "dayanacaq" nöqtəsidir. Dahi filosof, ədəbiyyatşünas Əl-Fərabi bu mənada xoşbəxtliyə belə qiymətlə yanaşır: "Xoşbəxtlik hər bir insanın cəhd göstərdiyi bir məqsəddir. Onun kortəbii meyli ən uca mükəmməllikdir. Xoşbəxtlik insanın əldə etməyə cəhd etdiyi böyük nemətdir ki, bundan yüksəkdə dayanan, üstün olan başqa bir nemət yoxdur. Bu xoşbəxtliyə səy, cəhd insanın ən mükəmməl məqsədidir!!"

Kiçikxanım üçün hələlik özünəqayıdış hissi güclüdür və xatirələrinə təslimdir. Müəllif bu ürəkdən acıdığı qadının halına acıyır, onu ruhdan düşməyə çəkmir, amma la-birintsiz ötürməyəcəyinə də inandırır: "Mütərrəddid baxışlarında Kiçikxanımın qəlbən nə yaşadığını, nə düşündüyünü, xəyalından nələr keçdiyini yazsan bir kitab olar. İnsanın göz gilələri nə qədər kiçikdirsə də, böyük bir aləmi əhatə edə bildiyi kimi, Kiçikxanımın ani xəyalı da az qala bütün həyatını xatırlaya bildiyi bütün sevincli, kədərli günləri qarşıya gətirirdi. Lakin gözlər geniş bir şəhər, ya təbiət lövhəsinə baxanda yalnız böyük şeyləri gördüyü, təfəsilatı seçə bilmədiyi kimi, gəncin xəyalı da həyatın zahiri və qəbəriq səhifələrini cızır, bu səhifələrdəki yazıları bunların mənasını seçə bilmirdi. Seçə bilməkdə aciz idi".

Əvvəllər Kiçikxanım bizə adi sevən, gələcəkdə ana olacaq bir qız təsiri bağışlayır. Nəriman da belə düşünüb onunla ailə qurmaq həvəsinə, sevgisinə düşür. Amma müharibə "sevgi" anlayışını da imtahana çəkir. Və bu xüsusiyəti yazıçı nəhayət açır: "Kiçikxanım zahirpərəst idi, gəncliyini belə zahirlə keçirmişdi. O, həyatı haçan, kim tə-

rəfindən və nə üçünsə tərtib olunmuş bir ziyafət məclisinə bənzədirdi. Onun zənnincə bu məclisin zəhmətini çəkənlər də, ləzzətini çəkənlər də vardır. Kiçikxanım həmişə özünü ikincilərdən sayırdı; nə üçün ikincilərdən sayırdı? Bunu bilmir və bu sual onu düşündürmürdü də"...

Kiçikxanım "qızıl əsgərə, cəbhəçiyə etibarsız çıxandan" sonra ictimai qınaq obyektinə olur, yoldaşları, tanışları üz döndərirlər. Bu yanaşma bəlkə də oxuculara rəribə görünər: yazıçı yeganə qadın obrazını niyə miskinləşdirir? Elə deyil. Gənclər bilməyə borcludular ki, ən ağır, kritik məqamlarda, olaylarda sevgini satmaq olmaz, xoş güzəranə qurban verməyə dəyməz. Mühəribənin ilk aylarında böyük rus şairi Konstantin Simonov məşhur "Gözlə məni" şeirini təsadüfən yazmamışdı. Deməli, Kiçikxanımları yaxşı olmayan mənəvi aqibət gözləmişdir: "Orucəliyevə gəndən sonra Kiçikxanım dərgahdan qovulmuş, pənah yeri tapmayan bir günahkar vəziyyətində qalmışdı, yoldaş üçün çıxmağa üzü yox idi. Ər evindən, qaynanadan başqa heç bir ünsiyyət yeri, vasitəsi qalmamışdı. Yoldaşları onun barəsində həmişə təəssüflə danışır, hərəkətlərini pisləyirdilər. Kiçikxanım Nərimanı rəsmi yerdə görür: Nərimanın sol yanağındakı xala gözü sataşır, sanki başına bir qazan dağ suyu çiliyirlər. Onu qan-tər götürür və güllədən qorunan adam kimi boynunu qısır. Acınacaqlı tale qisməti. Və fəryad içində qaçır və qaça-qaça tez özünü qum qalıqlarının arasına salıb gözdən itdi. Kiçikxanım öz briqadasına çatanacan nə geri baxdı, nə yuxarı. Ayağının altına, qumlarla baxa-baxa xəcalətindən iki əlli üzünü tutaraq, elə mü-tərəddid, elə pozğun gedirdi ki, uzaqdan baxan hər kəs onun nə isə, həyatında ən qiymətli bir şeyi itirdiyini və başına gələn faciəni heç kəsə danışmağa üzü olmadığını asanlıqla duyardı".

Misal var: Sonrakı peşimançılıq fayda verməz! Kiçik-

xanım Nərimanı görəndə bu hissi keçirir, ona xəyanətini anlayır. Nəriman isə Kiçikxanıma nifrət bəsləməyi bacarmır, mərhəməti bu hissəyə yol vermir. Lakin ilk məhəbbət unudulmur. Kiçikxanımın halının pisləşməsi məqamında ötənlər-keçənlər qəlbini sıxır. Bu zərif sevgilisindən hansı cizgilər dəyişməmişdir? Yazıçı da axı, bu kövrək macəradan xəbərdardır. Onun üçün bu gəlin daxili çırpıntılarını gizlədə bilmir və yazıçı da müşahidə edir. Bəlkə də daha onların qarşılaşacağına şahidinə çevrilməyəcəkdir: "Nəriman onu, sifətində böyüyən dəyirmi gözlər və qələm qaşlardan başqa heç nəyi qalmayan sevgilisini çətinliklə tanıdı. Tanıdı və suya döndü. Xəcalət ifadə edən və məsum-məsum ona baxan, bu yaşlı qara gözlər Nərimandan sanki mərhəmət diləyirdi. Onun ürəyi elə çırpındı ki, nə edəcəyini unutdu. Ancaq onu bildi ki, vaxtilə məftun olduğu, həsrətini çəkdiyi və xəyalında ideala çevrildiyi gözlərə indi bir an da baxa bilmir. Sanki oradakı işıqlar ardında Nəriman itirdiyi və həmişəlik itirdiyi bir məhəbbətin izlərini görür və bu görüşdən iztirab çəkirdi".

Kiçikxanım axır ki, içərisini sökən, amma tikməyən xəyanətin müqabilində üzr istəyir, onu bağışlamasını rica edir: Gərək məni bağışlayasınız!- deyir. Bu səs tamam başqa bir dünyada əbədləşmiş ah idi, ilk məhəbbətin nələsi idi. Hər nə idisə, artıq qocalmışdı, ünvanını itirmişdi! Kiçikxanım qəlbində özüylə danışır, məhəbbətin qüdrətini şərh etməyə çalışır. Nəriman artıq onun üçün gənc bir oğlana oxşamır, müdrik, alicənab bir kişi təsiri oyadır. Mir Cəlal bu xətlə bağlı Əhmədi və Kiçikxanımları, Kiçikxanımları və Nərimanı qarşılaşdırır. Nə üçün? Buna ehtiyac varmı? Məsələ bundadır, Əhmədin taleyi müəmmalıdırsa, Kiçikxanım Nərimanın yanındadır. Güman, Əhməd burada görüşdə olsa idi Nərimandan centlmensayağı üzr istəyirdimi? Ölümündən qurtaran bir insan önündə hansı əxlaq

hərəkətə yol verərdi? Bütün bu boşluğu Kiçikxanım üzərinə götürür: Mənəvi təmizlənmə-katarzis!

"Yaşadılarım" romanında katarzis effekti obrazların açılmasında xəfif xətti təşkil edir. Aristotələ görə, bu anlayış "oxşar effektlərin-hisslərin vasitəsilə təmizlənmə kateqoriyasını şərtləndirir. Belə ki, bu, obrazları sınaqlardan çıxarır və bunun təsiri kimi, tərbiyəvi funksiyanı yerinə yetirir, bir növ daxili aləmlərini təmizləyir. Rus estetik N.M. Çernişevski yazır ki, ictimai hadisələrdə "komiklik katarzisi də mümkündür və bu, müəyyən sübutlara əsaslanır⁶⁰. Bədii yaradıcılıqda yazıçı qəhrəmanlarının günahlarını yuyur. Kiçikxanım Nərimana qarşı xəyanətilə məhəbbətin insanı xoşbəxt etmək gücünü sarsıtmaqla həyatın harmoniyasını pozmuş olur, tarazlığı əyir; davranışa zərbələr vurur. Və xarakterin yenidən tənzimlənməsinə yönələ bilər, ümidlər oyadar. Kiçikxanım Nərimanı komandır görəndə bu hissələri keçirir: "Yox! Bu oğlan, bu "şair oğlu" deyilən şəxs gənc adi adamlardan deyildir. O, kin bəsləmir. O, mənəvi mülayimliklə və mehribanlıqla dindirdi. O, mənim qəlbimi zorlamaq fikrinə düşmədi və hərəkətlərim üçün pisləmədi, danlamadı. Mənim çəkdiyim mənəvi əzabları duydu. Və bunu mənə kifayət bildi. O, mənim qəbahətlərimi üzə vurmadi. Dünyada nə səbirli, nə təmkinli, nə nəcib insanlar var! O, nə qəribə adamdır! Gör mən nə qafil olmuşam, gör nələr düşünmüşəm!" Xoşbəxtlik şansını itirməyən Kiçikxanıma biz o qiyməti verməməliyik-əxlaqi məmnunluq aşılayır özünə və bu işə heç də özündən razılıq deyil. Bu qadında öz davranışının, hərəkətinin nəticə çıxarmanın nail olunmuş səviyyəsinin tənqidi vardır; elə deyil. Bu ikinci həyata atılmışın qarşısına qoyduğu yeni vəzifələrin, haradasa arzuların qoyulmasına, qorunmasına stimül verir və onun

60. Çernişevski N.M. *Komediya Aristofana i antiçnoye teorii smexa. M., 1956, səh. 103.*

yenidən özünübərmasına təkan olar. Nərimana qarşı qəbahətlərinin kölgəsindən çıxmaq, iztirab keçirmək onun qeyri-məmnunluq, yeni təmin olunmamaq vəziyyətindən fərqlidir; bu isə Kiçikxanımın psixikasının, sağlamlığının qeyri-sabitliyinə gətirib çıxarar. Bizə hələlik Kiçikxanımın gələcək taleyi qeyri-müəyyəndir, ümudsizlik ovqatı da beləcədir...

Mir Cəlal bununla romanın oxucu tərəfindən qavranılması nəticəsində yaranan psixi-davranış affekti-durumu obrazın mənəvi səviyyəsindən asılıdır. Bununla katarzis obrazın mənəvi-fiziki harmoniyasına kömək-yardımcı olan vəzifəsi insanın tərbiyələndirici təsirinin tərkib hissəsidir. Bununla tədricən Kiçikxanımın özündə qüvvət tapdığını görürük: "O, əsgərin, cəbhəçinin məhəbbətinə etdiyi xəyanətin ağırlığını duyaraq nə qədər daxili əzab çəkirdisə, indi ona verilən işi və şəriati doğrultmaq cəhdini də min qat artırır".

O, başqa bir "cəbhəyə" qədəm basmışdır. Tərbiyəçi olduğu bağçada yeddi nəfər cəbhəçinin uşaqlarına qulluq edir, onlardan beşi isə yetimdir. Kiçikxanım əsgər arvadıdır, belə tanıyırlar. Lakin o, bu müqəddəs addan daha çox xəyanəti barədə düşünür, tərəddüdlər keçirir. Hissinin müqəddəsliyini itirməmişdir: "Qızı dəhşət götürdü, o, işləri heç öz adına, özünün indiki etibarlı vəziyyətinə qovuşdurub bilmirdi. Kiçikxanıma düşündürən onun zəhnini vaxt-baxt məşğul edən də bu idi. O, bəzən bağça mürəbbiyəsi Telli ilə oturub dərdləşir, ürəyinin dərinliklərindən gələn soyuq ah ilə köksünü ötürürdü. Özünə cəsarət verib hər şeyi açmaq, heç olmasa anası yerində olan bu qoca qadınla danışmaq istəyirdi".

Kiçikxanımın məhəbbətini Y.İsmayılov belə səciyyələndirir. "Kiçikxanımın məhəbbətində ikili xüsusiyyət görürük. Bu məhəbbət tam-bütöv deyil, parçalanmış, iki hissə-

yə ayrılmışdı. Qaynar və coşğun gənclik dövrünü yaşayan Kicikxanim həm qonşusu Nərimana, həm də atasının iş yoldaşı Əhmədə bağlanmışdı".

"Yaşlıdlarım" romanının üslubu, dil çalarları obrazların və situasiyaların psixoloqsini tamamlayır. Mir Jəlal əvvəlki romanlarında olduğu kimi, bu əsərində də xoş ovqat aşılayır. Təbiəti çanlı təsvirdə verir. Mən iki epizodla kifayətlənəcəyəm; hansı ki, oxuyanda özünü həmmən məkanda hiss edir, duyğulanırsan: "Meşə sıx və dərin, gecə zil qara, göy tutqun, hava sakit idi." Sadədir, amma bu görüşlə Nəriman haraya düşdüyünü bələdləyir. Yaxud: "Payızın son günləri idi. Kəpəzdən, Qoşqardan axıb gələn mülayim külək Kirovabad çayının sağ və sol sahilinə buz sərinliyi gətirməkdə idi. Ancaq aydın göyün uzaq çatlarında yuvarlanmaqda olan günəş sanki hələ şaxtalara yol verməyəcəyini təkid ilə bildirirdi. Ağacların çoxu lütləşsə də bağlar arasında bir-birinə sığınan qarağac, tut, giləs, çinar ağaclarının eləsi var idi ki, yarpaqların yaşıllığını da itirmemişdi. Lakin yaxınlaşmaqda olan qışın əlamətləri hər yerdə, hər cəhətdən özünü bildirməkdə idi".

Mir Cəlalın nəsr poetikası çox zəngindir və bu irsin nə qədər dərininə getsək, yeni-roman strukturu aşkara çıxara bilərik. Sovet məkanında və ideologiyasında yaşayan sənətkar xalqımızın keçmişini, mübarizəsini və qazandığı dəyərləri də, itirdiklərini də əks etdirmişdir. Müəllif yaradıcılıq məqsədindən kənara çıxmamışdır, səmimi məramında səmimi söz demişdir: obrazlarının və özünün sözlərini!

Mir Cəlal romanında mükəmməl "atalar-oğullar" məsələsini məhz müharibə zamanı Vətəni qorumaq iddiasında həll etmişdir. Kərimzadənin təmsil etdiyi yaşlı ziyalılar, xüsusilə ədiblər-söz adamları Nəriman timsalında oğullar-gənclər öz borclarını yerinə yetirirlər. Əgər müharibənin sonlarında ordudan tərxis olunanlar arxa cəbhədə isteh-

kam⁶¹ qazırlar- düşməne qarşı müdafiə olunmaq üçün. Mir Jəlal mübarizənin təsvirini realizmlə müşayət edir. Bu, ona imkan vermişdir ki, süceti əlavə ritorik faktlarla ağırlaşdırmasın.

"Yaşlıdlarım" romanının Qarabağ müharibəsi dövrü üçün əxlaqi-mənəvi əhəmiyyəti baqa bir istiqamətdə təhlil edilməsi zərurəti yaranmışdır.

61. Bir yeri müharibə üçün istehkam halına gətirmək haqqında hərbi mühəndislik elmi.

BƏZİ NƏTİCƏLƏR

Mir Cəlalin romanları haqqında ətraflı o nəzərlə danışdıq, bu əsərlərin ideya-məzmunu iki siyasi-əxlaqi səciyyəli dövrün bəzi məqamlarını əks etdirir. Birində məşhur Sosialist inqilabına qədər Azərbaycanda baş vermiş hadisələr, digərində Vətən Müharibəsində gənclərin vətənpərvərlik əzmi və ordudan tərxis olunmuş insanların yeni quruculuq fəaliyyəti dayanır. Tənqidçi, mərhum pedaqoq Əhəd Hüseynovun yazdığı kimi: "Bir gəncin manifesti" romanında 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan zəhmətkeşlərinin Sovet hakimiyyəti uğrunda qəhrəman mübarizəsinə həsr olunmuş, "Yaşlılarım" romanında Böyük Vətən müharibəsində Sovet xalqının göstərdiyi misilsiz vətənpərvərlikdən, "Təzə şəhər" romanında Sumqayıt şəhərinin qəhrəman qurucularının istehsalat nailiyyətlərindən, "Yolumuz hayandır"da isə xalqımızın böyük oğlu Sabirin həyat və fəaliyyətindən. İnqilabi mübarizənin müəyyən mərhələsindən söhbət açılır .

Bu romanlar əslinə qalsa bir xalqın gələcək həyatı uğrunda apardığı işin: əxlaqi, mədəni, siyasi, sosioloji fəaliyyətinin realist, məlum mətləblərin bədii inikasidir.

Mir Cəlalda fərdi talelər ümumi bədii kontekstdən ayırı götürülmür, mənəviyyatlarına yapışmış qəbahətlərdən tez üzvlüshə bilirlər. Mərdanın qardaşı Bahar, Kərimzadənin nəvəsi Kərim və onun həmyaşıdı Səlim, məlahətli səslili Əntiqə- bu personajlar harmoniya yaradırlar davranışlarında. Mir Cəlalin obrazları daima çətinliklərlə üz-üzə gəlir və rəqibləri güclü çıxır. Amma məğlub olurlar, ümitsizli-

yə qapılırlar. (Sona arvad timsalında). Yazıcının roman janrında bir keyfiyyəti diqqəti çəkir ki, təsvir edilən situasiyalar təbiidir, qeyri-adi əzabvermələr, işgəncəalmalar, intiharlar yoxdur. Oxucu sarsılmaz, obrazların nikbinliylə razılaşıır. Lakin mübarizə zamanı çevikləşirlər, bərk ayaqda geri çəkilmirlər. Mərdan, Nəriman, Yunis Əhmədov və başqaları məqsədlərindən dönmürlər.

Mir Cəlalin poetikasında insan əxlaqının - davranışının sosial-məntiqi və mənəvi-daxili dünyası qabarıq verilir, metaformaza yaxına gəlmir; çün, qəhrəmanlar reallığı inkar etmir. Və müəllif mənəvi-sosial ovqatdan obrazlarına pay göndərir, daha doğrusu, insan öz mahiyyətini saxlayır. Mir Cəlalin poetikasında "ideyalar axtarışı" ideyası ilk faza olaraq qiymətləndirilməlidir; bunun reallaşması üçün yeni üslub, bədii vasitələr tapırdı, lokal məişət səhnələrindən uzaqda dayanırdı. Səbəbsiz deyildi: oxucu zövqü, intellekti tələb edirdi ki, bədii konstruksiya xeyli dərəcədə mürəkkəbləşsin, sujet mahiyyətə adi sferadan çıxсын. Romanlarında (eləcə də hekayələrində) personajların davranışı xarakterik məişət səhnələrində təsvir olunurdu. Bu şərtlə ki, sərbəst təhkiyə qəhrəmanların daxili aləmlərinə tabe edilirdi.

Mir Cəlalin nəsrində təkamül daima baş vermişdir. Məsələn, "Bir gəncin manifesti"ne qədər iri həcmli "Dirilən adam" romanını bitirmişdi. Yazıçı duyumu, müşahidəsi bir sıra mövcud ictimai-siyasi vəziyyəti, "pərdəarxası" iddiaları gizlətmirdi. Tarixə dönüş, hadisələrin epik təsviri, obrazların həyatiliyi və sair məsələləri daima müşayət etmişdir. M.Cəlalda insan əxlaqının-davranışının müxtəlif aspektləri real həyat materialına əsaslanır. Təəssüf ki, yazı-

çının roman nəsrindən danışanlar obrazların bu baxımdan poetikasına yanaşmamışlar. Cəfər Xəndan, Əhəd Hüseynov, Yaqub İsmayılov - ilk ədəbiyyatşünaslar, görünür, belə bir məqsədi qarşılarına qoymamışlar, bəlkə də mövcud dövr bunu tələb etmirdi. Halbuki Mir Cəlalda əxlaqi hiss eksistensializm iddiasından yan keçilməməlidir. Hansı ki, bu seçimdə Bahar da, Ağaməcid də öz hərəkətlərində bu cəhəti nəzərə almışlar. Şəxsi məsuliyyət məsələsinin irəli sürülməsində və həllində bu obrazları əhatə etmişdir. Sonralar yazdığı "Yaşlılarım" və "Təzə şəhər" romanlarında müəllif əxlaqda eksistensializm - şəxsi məsuliyyəti hipertəqfiyalaşdırılmasını və onun obyektiv nəticəsi olaraq pisliyin sosial mənbələrinin bədii həllini vermişdir. Mir Cəlal yeganə nasirlərdən biridir ki, obrazlarının davranışında insana xas bərabərləşdirici, tarazlaşdırıcı yanaşmanı onunla əsaslandırır ki, cavabdehlər heç nə üçün cavabdehlik daşımır; bu o deməkdir, məsuliyyətin mütləqləşdirilməsi şəxsi cavabdehliyi aradan qaldırır.

Mir Cəlal konkret "Yolumuz hayandır" romanında ədəbi proqnozlaşdırma aparmış, o dövrün əxlaqi meyillərini- bazar münasibətləri ölçülərini düzgün nəzərə almışdır. Əxlaqi seçim daxilən xudbinliklə istiqamətləndirilir. Və Sovet etiklərinin riyakarlıqla yazdığı: "burjua əxlaqının alverçi mənası xeyli dərəcədə riyakar, ikiüzlü xarakterini əvvəlcədən müəyyən edir" - başdan-başa absurd məntiqdən yan keçmir. Yazıçı məhz bu romanında sosial mühitdəki durumu, ictimai xadimlər arasındakı qütbləşmənin bir-birinə zidd mövqeyini təsvir edir və cəsarətlə göstərir ki, Əli bəy Hüseynzadə fenomeni ideoloji aspektin təsirindən müsbət obraz kimi yerini almır. Və bu bədii proqnozunu

sistemləşdirir. Lakin yazıçı Əli bəyin şəxsiyyətinə istiqamətini geniş marağını obyektiv təsvirə gətirməklə, onun nüfuzunu təsdiqləyir.

Mir Cəlal nəsrində "Ədalət" anlayışı qırmızı xətlə keçir və onun personajları bu "məhəng daşına" dəyirlər. O, ədalətin ictimai-mənəvi mənbələrini sosial təlim forması olaraq göstərmişdir. Əslində bunu "üç" mövqedən əsaslandırmışdır: 1) Tərifdə və tənqiddə ifrata varmamaqda; 2) İqtisadi məsələlərdə unudulmamaqda; 3) Bölgü məsələlərində aldanmamaqda.

Mir Cəlalın roman poetikasında xarakterlərin təmizliyi, istək və arzuların ümidi, hisslərin yeri gələndə aldadıcı olması və qalibliyi, yeni həyata səy və s. sosial-mənəvi problemlər dayanır. Xüsusilə, müharibədən sonrakı proseslər ("Təzə şəhər") fəaliyyət psixologiyasında özünü tapır. Yazıçı konkret şəkildə fəhlələrin quruculuq əzmkarlığına nikbin baxırdı, buna inanırdı. Hərçənd, M.Cəlal belə yanaşmada "istehsalat romanları"ni inkar etmirdisə, hər şeyi hərəkətdə, qəhrəmanları narahat ruhda görürdü. Sırf məişət situasiyaları aparıcı deyildi, ictimai səciyyəlidir, mənəvi proseslər praqnozlaşdırılmasıdır. Romanda qoyulan sosial-əxlaqi ideal saxta təsir bağışlamır. Hətta sosial mühimə kriminallıqdan uzaqdır, işin gedişində ədalətli səslənir. Və əsas tezisi yazıçının belədir: İctimai (sosial) hərəkətin əsil səbəbi şəxsiyyətin əxlaqi tələblərlə cəmiyyətdə qərarlaşmış sistemin doğura biləcəyi qabarıqdır. Digər bir tezisə: obrazların əxlaqi şüurunun statik "kəsiyi"ni görürük, onların hərəkətində, fəaliyyətində, tələbatında əsas funksional mexanizmlər sırasında mühitin müsbətini və mənfisini də görürük. Mir Cəlal Təzə şəhərin hətta əxlaqi-

təmizliyini gözləmişdir.

Mir Cəlal romanlarında insan əxlaqının fəzilətini ən başlıcası bəşəriyyətin motiv-tezisi kimi qoymuşdur. Sovet dövrü ideologiyasını unutmamaqla, yazıçı mövqeyini qiymətləndiririk və hətta idarəetmədə kollektivlərin konkret-tarixi təbiətini başa düşməkdə müəllif xüsusilə "üç" cəhəti-"triada"-nı oxucu qarşısına çıxarmışdır: 1) Əxlaq (yazıçı niyyətində) obyektiv şəkildə determinləşdirilir, yəni öz xarakterinə görə ictimai istehsalatda fəhlə sinfinin yaşam tərzini kontekstində sosializm ictimai varlığının özünəməxsusluğu əxlaqi şüurun formalaşmasının maddi-iqtisadi imkanını yaradır. 2) Əxlaq fəhlə sinfinin, onun müttəfiqlərinin mənafeyinə müvafiq olaraq müsbət həyat tərzini yaradılmışdır. 3) Əxlaqi inkişafın ümumi məntiqilə uyğunlaşmalıdır ki, öz mahiyyəti etibarilə tərbiyələndirici davranışın aradan qaldırılmasını şərtləndirir. Beləliklə, poetikada eyni zamanda obrazların əxlaqi seçmə məsələsi durur və o zaman üçün: "insan hər şey üçün cavabdehdir" şüarı səslənirdi. Buradan belə bir tezisi də xatırlaya bilərik: fatalizm konsepsiyasından fərdi şəkildə eksistensializmdə hər bir işçinin (mühəndisin, fəhlənin) və s. təbəqənin şəxsi məsuliyyəti mövcuddur.

Mir Cəlalin yaradıcılığı tədqiq olunmuşdur: M. Hüseyin, H.Əfəndiyev, C.Xəndan, Ə.Hüseynov, Y.İsmayılov, A.Zamanov, M.Arif, M.C.Cəfərov kimi nüfuzlu söz sahibləri məqalələr, kitablar yazmışlar. Onların bir qismi M.Cəlalin nəsr yaradıcılığını obyektiv təhlil etmişdir. Yaqub İsmayılov və Əhəd Hüseynovun adlarını xüsusi çəkmək istərdim.

Biz araşdırmamızda xeyli həcmdə ədəbiyyatşünasların obyektiv təhlilini göstərmişik. Lakin ünvanlarına tənqi-

di sözüümü də gizlətməmişik. Yaqub İsmayılov monoqrafiyasında Mir Cəlalin bütün yaradıcılığını: hekayələrini, romanlarını və elmi əsərlərini tədqiq etmişdir. Yaqub İsmayılov yazır: "Ədibin əsas bədii tədqiq və inikas obyekt, hər şeydən əvvəl, insandır; onun mənəvi dünyası, fikri-hissə həyatı, mübarizə və fəaliyyətidir. Həqiqi sənətin, sosializm-realizm ədəbiyyatının-müsbət və mənfilər, xarakterlər yaratmaq tələbi bir sənətkar kimi Mir Cəlali da həmişə ciddi düşündürmüş və əksər hallarda o, məqsədinə nail olmuşdur. Müəllifin realist qələmi ilə canlandırılmış bədii surətləri bir-birinə oxşamır, hərəsinin öz daxili aləmi, həyata öz baxışı, öz təfəkkür tərzini, orijinal xarakteri, bu xarakterləri fərdiləşdirən və ümumiləşdirən tipik keyfiyyətləri var".

Cəfər Xəndanda oxuyuruq: "Mir Cəlal ən böyük siyasi-ictimai hadisələri ailə-məişət məsələləri ilə və əksinə, ən kiçik ailə-məişət məsələlərini də böyük ictimai siyasi hadisələrlə bağlamağı bacaran bir yazıçıdır. Mücərrəd mənada hadisə, təbiət və ya əhvalat təsviri onun yaradıcılığına yaddır. Bunlardan söhbət açan yazıçı mütləq tiplərin səciyyəvi xüsusiyyətlərini daha yaxşı aydınlaşdırmaq məqsədini güdür".

Əhəd Hüseynovun qeydi: "Mir Cəlal xüsusi üslubu, ifadə tərzini və yazı manerası olan nasirlərimizdəndir...Mir Cəlal Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixində gözəl hekayələr ustası, rəngarəng mövzulara həsr olunan romanlar yaradıcısı, ədəbiyyatımızın klassik və müasir dövrünü, müxtəlif problemlərini işıqlandıran onlarla dəyərli tədqiqat əsərinin müəllifidir".

Bu "triada" - fikir böyük yazıçı Mir Cəlalin nəsr, əlbəttə, roman yaradıcılığının poetikasını görməyə və dərinə

getməyə şans verir. Mənim qənaətimcə, zəngin mövzular və ideyalar müəllifinin poetikasına ilk dəfə müraciət edən ədəbiyyatşünas-tənqidçi ovqatının məsuliyyətini; imkanlarını tam səfərbərliyə alınma mümkünsüzlüyünü və eyni zamanda nailolma təntənəsini yaşadım. Amma bu nəsrin maviliyində hələ çox "uçuşların" olacağını da istisna etmirəm. Və buna ümidliyəm...

10.04. - 12.12.07

MÜNDƏRİCAT

I hissə

"Bir gəncin manifesti" romanı.....3

II hissə

"Yolumuz hayanadır" romanı.....151

III hissə

"Təzə şəhər" romanı.....247

IV hissə

"Yaşlıdlarım" romanı.....288

Bəzi nəticələr.....328

*Nəşriyyatın direktoru:
Əlirza Sayılov*

*Allahverdi İskəndər oğlu Eminov
Mir Cəlalın poetikası
Bakı, "Araz" nəşriyyatı, 2011*

*Kompüter tərtibatçısı: Tünzalə Vahabova
Korrektor: Əsmər Əlirzaqızı*

Yığılmağa verilmişdir: 07.01.2011.

Çapa imzalanmışdır: 28.01.2011.

Kağız formatı 60x84 1/16

Şərti çap vərəqi 23

Uçot nəşr vərəqi: 22

Sifariş: 09

Sayı: 150

Qiyməti müqavilə ilə

*"Araz" nəşriyyatının mətbəəsində
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*



AZ 2011
2289

Azərbaycan Dövlət Universitetinin tarix-filologiya fakültəsini bitirmişdir. Uzun illər müəllim və elmi işçi işləmişdir. Müxtəlif illərdə bir sıra vəzifələr daşımışdır: «Azərbaycan məktəbi» jurnalında məsul katib, «Azərbaycan müəllimi» qəzetində şöbə müdiri, Azərbaycan Dövlət «Maarif» nəşriyyatının baş redaktoru və direktoru, Azərbaycan Müəllimlər İnstitutunun Salyan filialının direktoru vəzifələrində çalışmışdır.

Elmi və bədii yaradıcılığa 60-cı illərdə başlamışdır. Belə ki, 185 elmi əsərin, 450-dən artıq elmi-publisist məqalənin, 1000-dən artıq müxtəlif janrlı yazıların müəllifidir. A.Eminovun «Şagirdlərdə yaradıcı fantaziya tərbiyəsi», «Gördüklerim, yazdıklarım, unutduqlarım», «Səsimiz niyə quzeydən gəlir», «Şərq ailəsi», «Səməd Vurğunun poetikası», «Baba Mirzəyevin musiqi fəlsəfəsi», «İsa Məmmədov və idarəetmə psixologiyası», «İsmayıl Şıxlının poetikası», «Bir dərsin 7 möcüzəsi», «Sahib İmanov: yaxşı insanlar arasında», «Musa Yaqubun poeziyası», «Nizami Gündəzəlinin poeziyası», «Kəşf haqqında novella», «Pedaqogika (1993 və 2006)» və s. kitabları, monoqrafiyaları, dərslikləri çap olunmuşdur.

A.Eminov bədii yaradıcıqla da məşğuldur. «Sarı çiçək» (1989), «Yuxuda dirilən adam» (1993), «Boz itin ölümü» (2003) roman, povest və hekayələr kitablarının müəllifidir.

Hazırda Allahverdi Eminov Bakı Pedaqoji Kadrların İxtisasartırma və Yenidən hazırlanma İnstitutunun dosentidir.

96371