

Yaqub İsmayılov



Mir Cəlalin
yaradıcılığı



AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

YAQUB İSMAYİLOV

**MİR CƏLALIN
YARADICILIĞI**

Az F-259831

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

Bakı – «Elm» – 2010

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Rəyaset Heyətinin qərarı ilə çap olunur*

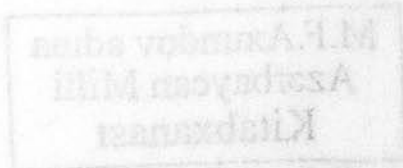
ELMİ REDAKTORU: Şirindil ALIŞANLI

Yaqub İsmayılov. *Mir Cəlalın yaradıcılığı*.
Bakı, "Elm", 2010, 292 səh.

ISBN 978-9952-453-37-9

*Müəllif kitabı «Mir Cəlalın yaradıcılığı» (Elm),
1975) monoqrafiyası əsasında işləmiş, təkmilləşdirilmiş
və nəşrə hazırlamışdır. Burada müəllim, yazıçı, alim iste-
dadı simasında birləşən görkəmli ədəbi-tarixi şəxsiyyətin
dövrü, mühiti, çoxcəhətli fəaliyyəti və zəngin irsi tədqiq
olunur.*

4603000000
655 (07) - 2010



© «Elm» nəşriyyatı, 2010

BİR NEÇƏ SÖZ

Zamanın aktual problemləri ilə ciddi məşğul olmaq, günün zəruri tələblərinə vaxtında düzgün cavab vermək, xalq kütlələrinin nəcib arzu-əməllərini məharətlə əks etmək, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, humanizm və demokratizm ideyalarını geniş yaymaq, şəxsiyyət azadlığı, insan ömrünün mənalılığı, həyatın gözəlliyi, bəşəriyyətin səadəti və xoşbəxtliyi uğrunda ardıcıl mübarizə aparmaq həqiqi sənətin – ədəbiyyatın başlıca məqsəd və vəzifəsidir.

Ədəbiyyatın real inkişaf yolunu, qarşılıqlı əlaqə, təsir və zənginləşmə prosesini ətraflı öyrənmək, mühüm bədii əsərlərin ideya-estetik keyfiyyətlərini, görkəmli söz-sənət ustalarının orijinal yaradıcılıq xüsusiyyətlərini diqqətlə araşdırmaq və dəyərləndirmək böyük əhəmiyyətə malik vəcib və aktual məsələdir.

Mir Cəlal üzərinə böyük, məsul və şərəfli vəzifələr düşən ədəbiyyatın – XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ləyaqətli bir təmsilçisi, ədəbi-ictimai və elmi fikrin görkəmli nümayəndəsi, mahir pedaqoq, istedadlı nəzəriyyəçi, tədqiqatçı və ədəbiyyatşünas alim idi.

Monoqrafiyada belə bir şəxsiyyətin geniş, çoxcəhətli yaradıcılığı - ədəbi-bədii və elmi-tənqidi fəaliyyəti əsas tədqiqat obyektini alınıb. Keçdiyi maraqlı yol göstərirdi ki, sənətkar şifahi xalq ədəbiyyatının, klassik və müasir nəsrin gözəl ənənləri, qabaqcıl xüsusiyyətləri əsasında yetişmiş, bu keyfiyyətləri müvəffəqiyyətlə davam və inkişaf etdirmişdir. Onun adı Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı ilə, nəsrdə realizmin əsaslanması və qüvvətlənməsi ilə üzvi şəkildə bağlıdır. Mahir hekayə ustası və istedadlı romançı kimi o ədəbiyyatımızı dəyərli bədii nümunələrlə zənginləşdirmişdir.

Mir Cəlal yalnız Respublikamızda, ancaq İttifaq miqyasında yox, ölkə hüdudlarından kənar da tanınır və oxunur. Ədibin bir sıra əsərləri rus, erməni, gürcü, türkmən, tacik, ukrayna, litva, rumun, bolqar, fransız, çex, slovak kimi bir çox xalqların dillərinə tərcümə olunmuş və yayılmışdır. Yaradıcılığı tənqid və ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etmiş, haqqında oçerk və məqalələr yazılmış, tədqiqatlar aparılmışdır. Mir Cəlalin haqqında yazanlar sırasında M.Arif, M.Cəfər, M.Hüseyn, M.İbrahimov, H.Araslı, C.Xəndan, Ə.Şərif, M.Quluzadə, H.Əfəndiyev, A.Zamanov, İ.Əfəndiyev, Ə.Ağayev, Ə.Hüseynov, O.Həsənov, Q.Xəlilov, M.Əlioğlu, B.Nəbiyev, P.Xəlilov, Y.Seyidov, K.Məmmədov, K.Talibzadə, M.Məmmədov, Q.Qasımzadə, B.Vahabzadə, Anar, N.Babayev, Mir Cabbar, Ə.Yerevanlı, X.Əlimirzəyev, T.Mütəllimov, Ş.Alışanlı, A.Nəbiyev, T.Salmanoğlu, həmçinin Y.Rıkaçyov, Y.Karasyov, E.Vladimirov, P.Axota, İ.Sats, N.Veredizadə kimi yazıçı, tənqidçi və alimlər vardır.

Monoqrafiyada müəllifin bədii yaradıcılığı yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi dövr və mühitlə əlaqədə, ədəbi-tarixi səpkidə janrlar və problemlər üzrə tədqiq-təhlil edilir. Mir Cəlalin sənətkar kimi orjinal siması, xəlqiliyi, realizmi, novatorluğu, qabaqcıl ənənələrlə, xalq həyatı, xalq təfəkkürü və klassik irslə bağlılığı hekayə və romanların təhlili prosesində aydınlaşdırılır. Əsərlərinin janr xüsusiyyətləri, mövzu və surətlər aləmi, tənqid və ifşa hədəfləri, təsdiq və təqdir pafosu, gülüş, onun yaranması və səciyyəsi, ictimai tendensiya və estetik ideal, müsbət ideali ifadə vasitələri, realizm və romantika, konflikt və xarakter, həyat və qəhrəman, həyat həqiqəti və bədii həqiqət, mühit və yazıçı cəsarəti, müharibə və insan psixologiyası, əmək və insan, tarix və müasirlik kimi bir çox mətləblərdən yeri gəldikcə danışılır, hekayə və romanların təhlili bu cür mühüm

məsələlərlə üzvi əlaqədə aparılır. Təbii ki, elmi-tənqidi fəaliyyətinə müstəqil fəsil ayrılmasına baxmayaraq, burada zərurət olduqda alim Mir Cəlala da müraciət edilir. Digər tərəfdən, məlumdur ki, müəllifin bəzi əsərləri, xüsusən bir sıra romanları ilə əlaqədar mətbuatda mübahisəli, yanlış və ziddiyyətli mülahizələr də irəli sürülmüşdür. Odur ki, ədib haqqında söylənməmiş bir çox qiymətli, əhəmiyyətli fikirləri yekunlaşdırmağa və ümumiləşdirməyə təşəbbüs göstərildiyi kimi, mübahisəli, səhv və yanlış qənaətlərə də tənqidi münasibət bəslənilir. Beləliklə, Mir Cəlalin bədii yaradıcılığı bütövlükdə tədqiq edilir, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında rolu və mövqeyi müəyyənləşdirilir.

Mir Cəlal həm də görkəmli alim və müəllim idi. Bütün yaradıcılığı boyu hər üç sahə ilə müntəzəm məşğul olmuşdur. Bu sahələr yanaşı-əlaqəli inkişafda, biri digərini tamamlayıb dolğunlaşdırmışdır. Bir çox klassik və müasir sənətkarların yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin dərinədən öyrənilməsində, ədəbiyyat tarixinə dair ciddi tədqiqat əsərlərinin yazılmasında, elmi-tənqidi fikrimizin inkişafında onun da diqqətəlayiq xidmətləri, müəllim, yazıçı, alim təfəkkürünün vəhdətindən yaranan məntiqli və orijinal fikirləri var. Mir Cəlal filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar Elm Xadimi idi.

Monoqrafiyada Mir Cəlalin bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, elmi-tənqidi fəaliyyəti də tədqiq olunur. Həm klassik ədəbi-mədəni irsə, həm də müasir ədəbiyyat və sənət məsələlərinə dair fikirləri üzərində dayanılır. M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq və başqa sənətkarlar haqqında onun maraqlı məqalələr yazdığı, səmərəli tədqiqatlar apardığı ayrıca göstərilir. Xüsusilə alimin Füzuli irsini öyrənmək, Füzuli sənətkarlığını araşdırmaq və

aydınlaşdırmaq sahəsində fəaliyyəti, həmçinin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, dövrün mürəkkəb ədəbi-mədəni həyatının tədqiqinə dair xidmətləri qiymətləndirilir.

Mir Cəlal eyni zamanda müasir ədəbiyyatla ciddi məşğul olan, müasir elmi-tənqidi fikrə təsir göstərən ədəbiyyatşünas alim kimi səciyyələndirilir. Onun Azərbaycan ədəbiyyatının 20-30-cu illərdən başlayaraq son dövrdək keçdiyi zəngin inkişaf yoluna, yüksək ideyalıq və bədii sənətkarlıq uğrunda fəal mübarizəsinə, müasirlik, xəlqilik və realizm axtarışlarına, canlı ədəbi prosesin ümumi və konkret mənzərəsinə, bir sıra görkəmli sənətkarların orijinal yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə, bədii sözün insan tərbiyəsindəki ecazkar gücünə, məqsəd və vəzifələrinə dair xarakter çıxışları, məqalə və tədqiqləri nəzərdən keçirilir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə, elmi-nəzəri problemləri yaxşı bilməsi və onları yeri gəldikcə konkret yaradıcılıq məsələləri ilə üzvi şəkildə əlaqələndirməyi bacarması da alimin təhlil üsuluna müsbət təsir edən, araşdırma, ümumiləşdirmə və nəticələrinə ciddi məzmun verən cəhət sayılır.

Beləliklə, monoqrafiyada Mir Cəlal yalnız görkəmli sənətkar kimi yox, həmçinin mühüm ədəbi-nəzəri məsələlərə, ədəbi-tarixi faktlara dərinlən bələd olan, öyrəndiyi mətləbləri həyatın zəruri tələbləri işığında qiymətləndirməyi bacaran qabaqcıl alim-tədqiqatçı kimi təqdim olunur.

Mir Cəlalin yaradıcılıq portretini, həyat və fəaliyyətini səciyyələndirən əsas amillər, tarixi fakt və məqamlar:

Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev 1908-ci il aprelin 26-da Cənubi Azərbaycanda Təbriz mahalının Əndəbil kəndində dünyaya göz açmışdır. Sonralar Şimali Azərbaycanın Gəncə şəhərinə gəlmiş, ibtidai təhsil almış, uşaqlıq və ilk gənclik illərini burada keçirmişdir. 1924-

1928-ci illərdə oxuduğu Gəncə Darülmüəllimini qurtarıb, Gədəbəy yeddiillik məktəbinə göndərilmişdir. 1929-1930-cu illərdə 1 saylı Gəncə şəhər məktəbində direktor vəzifəsində çalışmışdır. 1930-1931-ci illərdə Kazan Pedaqoji İnstitutunun dil-ədəbiyyat fakültəsində oxumuş, 1932-ci ildə Bakıya qayıdaraq Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasında təhsilini davam etdirmiş, «Kommunist» və «Gənc işçi» qəzetlərində işləmişdir. 1933-cü ildə SSRİ Elmlər Akademiyası Zaqafqaziya filyalı Azərbaycan şöbəsinin ictimai elmlər bölməsinə elmi işçi götürülmüş, 1934-cü ildən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə üzv qəbul olunmuş, 1936-1941-ci illərdə Pedaqoji İnstitutda və Dövlət Universitetində müəllimlik etmişdir. 1940-cı ildə «Füzulinin poetik xüsusiyyətləri» tədqiqatına görə filologiya elmləri namizədi, 1947-ci ildə isə «Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)» əsərinə görə filologiya elmləri doktoru adına layiq görülmüşdür. Xeyli müddət Respublika Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunda şöbə müdiri, 1961-ci ildən isə ömrünün sonuna kimi Azərbaycan Dövlət Universitetində kafedra müdiri və müəllim işləmişdir. Həmin kafedra çoxdandır ki, Mir Cəlalin adını daşıyır. Nüfuzlu yazıcı, alim, Əməkdar Elm Xadimi, milli kadrların hazırlanması, gənc nəslin təlim-tərbiyəsi sahəsində böyük əməyi olan pedaqoq xalqına qeyrət və vicdanla xidmətlər göstərmiş, 1978-ci il sentyabrın 28-də Bakıda vəfat etmişdir.

YARADICILIQ AXтарыŞLARI YOLUNDA İLK ADDIMLAR

Mir Cəlal ədəbi fəaliyyətə 20-ci illərin axırlarında başlamışdır. Onu yaradıcılığa, hər şeydən əvvəl, uşaqlıq və gənclik illərini keçirdiyi Gəncə şəhərinin ictimai-mədəni həyatı, ədəbi mühiti həvəsləndirmişdir. Xalqımızın Səməd Vurğun, Əhməd Cəmil, Mikayıl Rzaquluzadə, Həmid Araslı, Cəfər Xəndan kimi bir çox görkəmli sənətkar və alimləri də fəaliyyətə bu şəhərdə başlamışlar. Gəncənin öz simasını dəyişməsi, ictimai həyatda yeniliklərin baş verməsi, xalqın ruh yüksəkliyi, quruculuq naliyyətləri Mir Cəlala da dərin təsir etmiş, istedadının inkişaf tapıb müəyyən istiqamət almasında müsbət rol oynamışdır. Bu zaman o Darülmüəllimində təhsil alır, komsomol sıralarına daxil olur, ictimai-təşkilati işlərdə fəal çalışır, pedaqoji texnikumu bitirib müəllimlik edir, direktor işləyirdi. Həmçinin məqalə və şeirlər yazır, ədəbi münaqişə və müzakirələrə qoşulur, bəzi qəzet və jurnallarda iştirak edir, «Qızıl qələmlər» ittifaqının Gəncə şöbəsində şair kimi qarşılanırdı. Ədəbiyyata marağının getdikcə artması, yazıcılığa nə vaxt və necə başlaması barədə Mir Cəlal deyirdi: «1926-1927-ci illərdə pedaqoji texnikumun son sinfində oxuyanda mərkəzi qəzetləri, xüsusən «Gənc işçi»ni müntəzəm mütaliə edir, özüm də arabir məqalələr yazırdım. «Gənc işçi»də rast gəldiyim ədəbiyyat səhifələri mənə çox maraqlandırır. Mən istəyirdəim ora da yazam. Bir neçə şeir qaralayıb, poçt ilə göndərdim, cavab çıxmadı...»

Bir dəfə Mayakovskinin «Zərbəçi marşı» adlı şeiri əlimə keçdi, onu oxudum və nədənsə tərcümə etmək fikrinə düşdüm... Bir həftə sonra «Zərbəçi marşı» adlı tərcümə şerim çıxdı. Bu mənim mərkəzi mətbuatda ilk yazım idi». ¹

¹ Mir Cəlal. Tərcümeyi-halım. Əlyazması şəxsi arxivindədir. («Zərbəçi marşı»-V.V.Mayakovsidə «Zərbəçi briqadalar marşı»-

Mir Cəlal Həmid Alimcanın «Dəmir qandal», Batının «Kaspi dənizində», Mir Təmarın «Dan», «Məstan ay», İbrahim Bəhrəminin «Şahidə» adlı şeir və hekayələrini isə 1930-cu ildə azərbaycancaya çevirib mətbuatda çap etdirir. ¹

Ədəbi-mədəni hadisələri diqqətlə izləyən, ictimai-mədəni həyatla yaxından maraqlanan Mir Cəlal həm tərcümələr etmək, həm də məqalə və şeirlər yazmaqla məşğul olur, faydalı yaradıcılıq axtarışları aparırdı. Onun «Dinsizlər ittifaqı nasıl çalışmalıdır» məqaləsi «Yeni fikir» qəzetində (7 iyul 1926-cı il), «Şimaldan səs» şeiri «Qızıl Gəncə» (1928, № 2), «Ananın vəsiyyəti» və «Müxbir» şeirləri isə «İlk addımlar» (1929, №1) məcmuələrində çap edilmişdi.

Mir Cəlalin bədii istedadı müntəzəm olaraq yazıb-yatardığı nəsr sahəsində parlamış və ona yeni-yeni müvəffəqiyyətlər qazandırmışdı.

30-cu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı inkişaf dövrü keçirirdi. Demokratik cəbhəyə mənsub olan tərcübəli, yaşlı yazıçılarla yanaşı, gənc ədəbi qüvvələr də ciddi fəaliyyət göstərirdilər. Azərbaycan nasirlərinin dəstəsi get-gedə artır və güclənirdi. İctimai varlıqda, insan şüuru və mənəviyyatında yaranan dəyişikliklərdən ruhlanan yazıçılar – M.Hüseyn, Ə.Əbülhəsən, Mir Cəlal, S.Rəhimov, S.Rəhman və digər gənc nasirlər axtarışlarını getdikcə dərinləşdirir, ədəbiyyatın yüksəlişi uğrunda əzmlə çalışırdılar. Təsadüfi deyildir ki, bədii nəsrin müxtəlif janrlarında bir çox dəyərli əsərlər, Sovet dövrü Azərbaycan romanının ilk nümunələri məhz 30-cu illərdə yaranmağa başladı.

Yeni-yeni əsərlər yaratmaq üçün gənc ədəbi qüvvə

«Gənc işçi» qəzetinin 1930-cu il 16 mart tarixli nömrəsində dərc olunmuşdur).

¹ Bax: «İnqilab və mədəniyyət», 1930, №-9, s.27-30.

vələr həyatla əlaqələrini sıxlaşdırır, tez-tez kənd, rayon və şəhərlərə gedir, müxtəlif sənaye, tikinti və təsərrüfat müəssisələrində olur, görüb öyrənir və qiymətli material toplayırdılar.

İlk yaradıcılıq axtarışları yolunda olan Mir Cəlal da xeyirxah bir insan, savadlı bir vətəndaş kimi xalqına xidmət etməyə, gənclik ehtirası ilə mühüm təşəbbüslərə qoşulmağa can atırdı. Gədəbəy, Gəncə məktəblərində müəllimlik edəndə, ictimai təşkilatlarda fəaliyyət göstərəndə, Azərbaycan rayon və kəndlərinə (Bərdə, Göyçay, Qaraməryəm, Qarabaqqal, Bığır və s.) gedib tədbirlər, gəlir bölgüsü və pambıq yığını kompaniyaları keçirəndə, Bakıda aspiranturada oxuyub «Kommunist», «Gənc işçi» qəzetlərində işləyəndə həyatla, adamlarla yaxından tanış olurdu. Mir Cəlal etiraf edirdi ki, ilk öçerklərini məhz həmin səfərlərdən, əlaqə və münasibətlərdən aldığı canlı təəsürat əsasında yazmışdı.¹ Dövrün tələbinə uyğun olaraq «Sağlam yollarda» (1932) adlandırdığı kitabı ədibin müasir həyatla, xalqımızın fədakar əməyi və mübarizəsi ilə əlaqəsini göstərirdi. Kitabda «Qələbənin açarı», «Səsimizi dünyaya eşitsin», «Özək raport verir», «Münəvvəri dinləyin!», «İşləməyən dişləməz», «Bayrağı bərk saxla», «Volqanın qucağında», «Zavodun tərcümeyi-halı» kimi öçerklər toplanmışdı. Öçerklər adamlarımızın həyatında, məişətində, əhvali-ruhiyyəsi və işində yaranan yenilikləri faktlar əsasında əks etdirirdi. Həyatın müxtəlif sahələrində görünən, əldə edilən nailiyyətlər yazıcının qələminə hərarət verir və öçerklərin vətənpərvərlik ruhunu artırır.

Mir Cəlal quruculuq-yaradıcılıq işlərində qazınan müvəffəqiyyətin səbəbini kollektiv əmək qüvvələrinin düzgün təşkilində, adamların səylə çalışmaları və gələcəyə böyük ümid bəsləmələrində görür,

¹ Bax: Mir Cəlal. Bakı görüşləri. «Ulduz» jurnalı, 1969, № 10, s. 23-25.

habelə başqa maddi-mənəvi amillərlə bağlayırdı. Dövrün müəyyən həqiqətlərinə dair öçerklərdə tufeyliliyə, müftəxorluğa, saxtakarlığa qarşı mübarizə zərurəti də göstərilir, pionerlərin, komsomolçuların, tələbələrin fəaliyyətindən, kənd və şəhər zəhmətkeşlərinə köməyindən də bəhs olunurdu.

Yazıcı haqqında söhbət açdığı keçmişə müasir tələblər səviyyəsindən yanaşmağa, keçmişlə indi arasındakı fərqləri görüb bədii şəkildə verməyə çalışırdı. Bu cəhətdən Hüseyn əminin («Zavodun tərcümeyi-halı»-1930) və Saman kişinin («Sağlam yollarda»-1931) faktlara əsaslanan canlı söhbətləri, bununla əlaqəli təsvirlər maraqlı olub, ictimai-tərbiyəvi mahiyyət daşıyırdı.

Savadsızlığını təzəcə ləğv etmiş kolxozçu Salman dayı istismar qamçısının kürəyində açdığı zolaq-zolaq yerin indi də qaldığını, ağır, məşəqqətli güzaran keçirdiyini təsirli dillə danışdıqca oxucu mənfur dünyaya nifrət hissləri və işıqlı aləmə qovuşmaq arzuları ilə yaşayırdı. Ümumiyyətlə, öçerkdə 20-ci illər Azərbaycan kəndinin vəziyyətinə dair bəzi xarakter cəhətlər yada salınır, təsər-rüfat sahəsində görülən mühüm tədbirlərdən, qarşıya çıxan müxtəlif çətinliklərdən, əngəl və maneələrə qarşı mübarizə söylərindən danışılırdı.

Müəllif «işçi hərəkatının qoca komandiri» adlandırdığı Hüseyn əminin taleyindən bəhs edərkən keçmişin başqa bir ibrətamiz səhnəsini – «hər kərpici bir igidin qanı ilə yoğrulub, sümüyü ilə bərkimiş» Gədəbəy mis mədənləri zavodunun yaranma tarixçəsini müxtəsər yada salır, onun sonrakı vəziyyəti və inkişafı barədə müəyyən məlumat verirdi. Əlbəttə, hər şeydən əvvəl, yazıcını «misi yerin qəlbindən söküb çıxaran qəhrəmanlar», həqiqi zəhmət adamları maraqlandırır. Buna görə də zavodun keçmişindən və indisindən danışarkən sözü, təbii olaraq, ilk növbədə Hüseyn

V
əmiyə verirdi. Düzdür, istər müəllifin «Zavodun tərcüme-yi - halı» adlı oçerkində, istərsə də bəzi digər oçerklərində hələ surətlər dolğun deyildi; məqalə üslubunu xatırladan parçalar, bədii dil, ümumiləşdirmə baxımından müəyyən qüsurlar və zəif cəhətlər vardı. Bununla belə, oçerklər kitabı bütövlükdə aktual məsafələrə toxunduğu, ümumi inkişafımızdan doğan sevinci səmimiyyətlə əks etdirdiyi, yazıcının həyat və cəmiyyət hadisələrinə ayıq münasibətini, çox vaxt təbii və canlı dildə yazdığını göstərdiyi üçün əhəmiyyətə malikdi.

Mir Cəlal müasir hadisə və insanlar haqqında sonralar da oçerklər yazmışdı. Amma onun ədəbi fəaliyyəti üçün hekayə və roman əsasdı.

Hekayə geniş yayılan, rəğbətlə qarşılanan və çox oxunan fəal ədəbi janrdır. Dünya ədəbiyyatında N.Qoqol, İ.Turgenev, L.Tolstoy, A.Çexov, M.Qorki, O. Balzak, A. Stendal, G.Mopassan, C.London, M.Tven, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev kimi sənətkarlar bu janrın bir sıra gözəl, klassik nümunələrini yaratmışdılar. Onlar quruluşca mürəkkəb olmayan hekayənin həyatı, mühiti, insanı orijinal bədii vasitələrlə ümumiləşdirmək, səciyləndirmək və mənalılaşdırmaq imkanından böyük ustalıqla istifadə edərək göz önündə zəngin bir aləm, müxtəlif surət və xarakterlər silsiləsi canlandırmağa bilmişdilər.

Hekayə vasitəsilə yazıçı həyatın müəyyən, konkret hadisə və məsələsini qələmə alır, tipik lövhə, surət və xarakter yaradır, cəmiyyətin ictimai, fəlsəfi, əxlaqi və etik probleminə toxunur, onlara öz münasibətini bildirirdi. Yeniliyin, həqiqətin, gözəlliyin təsdiq və tərənnümü, həyata, zəhmətə, fəaliyyətə çağırış, haqsızlığa, mənfiliyə, geriliyə və çətinliyə qarşı mübarizə bu ədəbi janrın da məqsəd və vəzifələrini müəyyənləşdirən əsas amillərdir. «Hekayədə diqqət əsas mətləbə cəlb olunur, müəllif söyləmə, izah, təfərrüat, misal, müha-

kimə və dəlillərə çox da uymur. Söyləmənin özündə bədii sənətkarlığın bir çox mətləbləri – dramatism, lirika, romantika, yaxud satira, yumor və s. iştirak edir. Birinci şərt oxucunu maraqlandırmaq, cəlb etmək, onda müəllifi dinləmək həvəsi oyatmaqdır. Belə bir maraqlı oyanandan sonra oxucuya ən mühüm mətləbləri, fikir və məqsədləri söyləmək, tendensiya aşılamaq mümkündür».¹ Göründüyü kimi, kiçik bədii formada böyük müvəffəqiyyət qazanmaq, yığcam süjet çərçivəsində dərin ümumiləşdirici fikir ifadə etmək heç də asan məsələ deyil.

Mir Cəlalin hekayələrinin janr xüsusiyyətləri, mövzu-surətlər aləmi əlvandı. Burada həyatın müxtəlif sahələrindən götürülmüş maraqlı mövzular, əxlaqi-tərbiyəvi məsələlər, ailə-məişət motivləri, adi görünən əhvalatlar, dərin mənalı mətləblər, lirik, dramatik, yumoristik və satirik məzmunlu hadisələr öz ifadəsini tapmışdı. İnsan, onun fəaliyyəti, müqəddəratı, arzularını hekayələrdə çox vaxt konkret vəziyyət və şərait daxilində müvəffəqiyyətlə canlandırılan başlıca obyekt idi. Yeni insanın tərbiyə olunması, yeni ictimai münasibətlərin və əxlaqi keyfiyyətlərin yaranması prosesində meydana çıxan maneələrə, mənfiliyin müxtəlif təzahürlərinə qarşı mübarizə aparmaq, inkişafa təkan vermək, ideal, həqiqət və gözəllik naminə yazıb-yaratmaq Mir Cəlali ciddi düşündürmüşdü. İlk gündən o fikir orijinallığı, dil sadəliyi, kompozisiya yığcamlığı kimi vacib tələbləri qorumağa çalışması ilə fərqlənirdi. İnsanda sağlam duyğular oyadan, gerçəkliyə həqiqət işığında baxan, tənqidi ruh və orijinallıq hissi gətirən, haqsızlığa, mənfilik və eybəcərliyə qarşı mübarizə keyfiyyəti aşılamanı ədibin yaradıcılığında bədii gülüş əsas

¹ Mir Cəlal. Yazılı ədəbiyyatda epik əsərlərin şəkilləri. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Azərtədrisnəşr, 1963, s.167.

estetik məziyyətlərdəndi. O kəsərli silah olan gülüşdən ideali ifadə etməyin, yeniliyə yol açmağın, hadisə və insanlara münasibəti bildirməyin mühüm bir vasitəsi kimi bacarıqla faydalanırdı. Çünki, A.V.Lunaçarski-nin müəyyənləşdirdiyi kimi, «Gülüş qüvvət əlamətidir. Gülüş təkcə qüvvət əlaməti deyil, özü bir qüvvətdir. Yenilik öz gücünü duyduqca gülüş nifrətli olur. Öz gücünü duyan bu şən, bu hiddətli gülüş isə əsl silah kimi zəruridir».¹

İnkişafın müxtəlif mərhələlərində, həyatın və sənətin ayrı-ayrı dövrlərində həqiqi satiraya, «böyük sanitar» (A.V.Lunaçarski) olan gülüşə həmişə ehtiyac duyulmuş və duyulur. Bununla belə, 20-ci illərin sonuna doğru satiraya münasibətdə bəzi yanlış, birtərəfli, hətta zərərli meyillər, fikirlər də özünü göstərirdi. Bu meyil və mülahizələr realist, həyat həqiqətlərinə əsaslanan canlı sənəti düz istiqamətləndirmirdi. Çünki həyata bəzək vurmaq, ziddiyyətləri ört-basdır etmək, hər şeyə ancaq əlvan boya çəkmək bu sənətin təbiət və mahiyyətinə yad idi. Əgər satira ictimai quruluş ələhinə çevrilirdisə, deməli, yazıçı ilə varlıq arasında dərin ziddiyət, uçrum mövcuddu. Sənətkar həmin quruluşun qanunları, yaşayış normaları, əxlaq prinsipləri və s. ilə barışmır, yüksək məqsəd və ideal zirvəsindən onlara qarşı çıxırdı. Nəcib arzuların inkişaf etdiyi bir quruluşda, xalq mənafeyinin üstün tutulduğu bir cəmiyyətdə isə şəxsiyyətlə kollektiv, ictimai mühit və həyat arasında uçurum yox, ahəng, birlik olmalıdır. Şübhəsiz, inkişaf olan yerdə ziddiyyət də, nöqsan və çətinlik də olacaqdı. Sənətkarın borcu cəmiyyətdəki ziddiyyətlərin xarakterini, spesifik xüsusiyyətlərini aşkara çıxarıb, onların aradan qaldırılmasına kömək göstərməkdən ibarətdi. Realist sənət varlığı mürəkkəbliyi, müxtəlifliyi, zənginliyi ilə, müvəffəqiyyət və nöqsan-

¹ А. В.Луначарский. Театр и революция. М., 1924, с.59.

ları ilə birlikdə, dialektik inkişaf və həqiqi mübarizə prosesində göstərməyi, canlandırmağı tələb edir. Sənətkar həyatın qanunauyğunluqlarını, inkişaf meyillərini və perspektivlərini nəzərə almalı, hadisələrə, məsələlərə sağlam mövqedən yanaşmalı, düzgün ideya-estetik meyara əsaslanmalıdı. Belə olduqda o yanlış fikirlərə və meyillərə qapılmaz, nöqsan, çətinlik və ziddiyyətlərdən danışarkən ehtiyat etməz, əsl həyat tərzii ilə bir yerə sığmayan cəhətləri, adət və vərdişləri, əxlaq və görüşləri, mənafe və məqsədləri satira atəşinə tutmağın nə qədər zəruri, vacib olduğunu da heç zaman unutmaz.

Mir Cəlal bu cür ədəbi inkişaf yolu ilə gedən öncül sənətkarlardandı. Onun yaradıcılığında sənətin başqa zəruri keyfiyyətləri ilə yanaşı yumor və satira da mühüm yer tuturdu. Burada mənfilik və nöqsanlara qarşı mübarizədə etibarlı silah rolu oynayan gülüşün mahiyyəti təsvir obyektinin xarakterindən, məzmunundan, həyat hadisəsinə, bədii obraza müəllif münasibətindən, onun ideya-estetik baxışından asılı olaraq dəyişib, yeni məna və xüsusiyyətlərlə zənginləşirdi. Mir Cəlala görə, həqiqi gülüş «həyat, mənəvi varlıq»dı; «əsasında ictimai-siyasi məna duran, zəruri, mühüm ictimai bir mətləbi hədəf götürən gülüş» tənqidi xarakter və dərin məzmun daşmalıdı.¹

Gülüşə böyük əhəmiyyət verən ədibin yaradıcılığı üçün bəzi səciyyəvi cəhətlər «Müəllim» (1930), sonralar «Mirzə» adlandırdığı ilk hekayəsindən başlayaraq özünü aydın göstərirdi. Hekayəni cəlbedici forma əsasında quran müəllif yazırdı: «İki Mirzə Şəfi var. Birisi bildiyimiz məşhur Mirzə Şəfi, ikincisi – mənim məşhur etmək istədiyim Mirzə Şəfi»². Bununla da o, ilk satir-

¹ Bax: Mir Cəlal. Gülüş bədii silah kimi. B., ADU nəşriyyatı, 1968, s.4-5.

² Mir Cəlal. Gözün aydın, B., Azərənşr, 1939, s. 158.

dən canlandıracağı surətə, hadisə və mətləbə oxucuda dərin maraq oyadırdı. Sonra tədriclə süjeti inkişaf etdirib Mirzə Şəfinin həm zahiri portretini çəkməyə, həm də daxili aləmini açmağa fikir verirdi. Mirzə Şəfiyə tənqidi münasibət bədii təsvir zamanı işlədilmiş ayrı-ayrı söz və ifadələrlə məhdudlaşmış, əsərin ümumi ruhundan, vəziyyətin, hadisənin təbii inkişaf və yekunundan irəli gəlirdi. Hekayənin sonunda Mirzə Şəfi ilə maarif şöbə müdiri arasında gedən mükəllimə mənalıdı:

«- Məni Söyüdlü kəndindən götürmüşsünüz?

- Bəli!

- Bəs, haraya təyin etmişsiniz?

- Evinizə.

- Axı mən səkkiz ildir müəlliməm, işləyirəm.

- Odur ki, sizə dincəlmək lazımdır. Bəsinizdir, çox işləmişiniz.

- Ayrı məktəbə qoya bilməzsiz?

- Yox!»¹

Vəzifədən çıxarılmış Mirzənin divar dibində dayanma məqamı bir daha xatırladı ki, belələri işimizə maneə törədən, cəmiyyətdə əl-ayağa dolaşan və yoldan kənara atılması zəruri olan bir kötükdü.

«Heç bir pədaqoji təhsilə malik olmayan, müəllimliyi qazanc mənbəyinə çevirən mirzələrin tipik surəti bu kiçik hekayədə çox real və canlı yaradılmışdır»².

Savadsız, hazırlıqsız, təlim-tədris sahəsində hiylə işlədən müəllim «Yanlış barmaqlar»da da rüsvay edirdi. Hekayə həm müəllimin konkret əməli və qabiliyyəti, həm də sinifin ümumi vəziyyəti və bilik səviyyəsi barədə müəyyən bədii təsəvvür yaradırdı. Beləliklə, hər

¹ Mir Cəlal. Gözün aydın, s. 162-163.

² Cəfər Xəndan Hacıyev. Mir Cəlal (anadan olmasının 50 illiyi münasibətilə). Bakı, Azərb. SSR SEBYC, 1958, s. 11.

iki əsər müvəffəqiyyətli olub, hər şeydən əvvəl, öz sağlam ruhu və tənqid pafosu ilə diqqəti cəlb edirdi.

Bu xüsusiyyət bir çox başqa bədii nümunə, o cümlədən «Həkim Cinayətov» (1930) hekayəsi üçün də səciyyəvidi. Müəllif öz əsərinə satirik məna və məzmun daşıyan ad seçmişdi. Ona görə ki, burada canlandırılmış «qəhrəman» vəzifəsinə etinasız yanaşan, insan sağlamlığı qayğısına qalmayan bir həkimdi. Xəstə sahibinin tələsməsi, vəziyyəti ağır atasına təcili yardım zərurətindən dönə-dönə söz açması ilə həkimin son dərəcə arxayınçılığı, etinasızlığı, heç nəyi vecinə alması qüvvətli bədii təzad təşkil edirdi. Cinayətov köməyə təcili ehtiyacı olan xəstə ardınca gedən həkimə yox, sanki istirahət məqsədi ilə gəzməyə çıxan, gördüyü mağaza vitrinlərinə tamaşa edən, hətta «öz yerində gigiyenanın bütün qanunlarını» gözləyən adama bənzəyirdi. Onun termometri unudub, yenidən ağır addımlarla klinikaya qayıtması da sadəcə huşsuzluq əlaməti deyildi, işə soyuq və səhlənkər münasibətin əyani təzahürü idi. Cinayətovun bədii cizgilərlə canlandırılan hərəkəti, danışığı və ədası ona qarşı oxucuda dərin nifrət oyadırdı. Şəfa vermək üçün yox, cinayət törətmək üçün yaranan bu cür həkimlər hekayədə satira obyektinə alınaraq inandırıcı ifşa olunurdu.

Mir Cəlalin tənqid oxu müxtəlif sahələrdə özünü göstərən nöqsanlara, mənfilik və fənalığa qarşı çevrilmişdi. «Kəğızlar aləmi», «Anket Anketov» (1939) – bürokratizm, bürokratik iş üsulu və düşüncə tərzini əleyhinə yazılmış hekayələrdi. Natarius kontorunda adamları səbəbsiz incidən, mənasız mübahisə və hayküyə qaldıran çinovnikləri müəllif «qarğalar» adlandıraraq, onların boşboğaz, rüşvətxor və süründürməçi təbiətini açırdı. Əvvəlki iş üsulunu, ləng hərəkət və davranış tərzini sonralar da davam etdirmək istəyən Mehrəlibəy Sazandarov, Bədiulcəmal xanım, Fikri

AZ 2 - 21-9830

M.F.A. Əndov adına
Azərbaycan Milli
17
Kitabxanası

Nəcat kimilərini ifşa hədəfinə çevirir, natoriusu bürokratlardan təmizləmək zərurətini, köhnəlik üzərində yeniliyin qələbəsini əks etdirirdi. Yazıçı Anket Anketovu isə müəyyən fikri qabarıq nəzərə çarpdıran, konkret və ümumi xüsusiyyətləri olan qüvvətli bədii-ictimai tip səviyyəsinə qaldırır, onu öz hərəkətləri, danışıqları, mühakiməsi, iş və adamlara münasibəti prosesində təsvir edirdi. Anketov əsil həqiqətlə maraqlanmır, real həyatla, canlı insanlarla əlaqə və ünsiyyət saxlamaqdan qaçırdı. Rəisi olduğu trestdə vəziyyəti ancaq iş qovluqlarını «sahmana salmaqla yaxşılaşdırmaq» haqqında düşünürdü. «Liçni delolara» «əsl kadrlar», fəaliyyət göstərən canlı insanlara isə «iş qovluqlarının səyyar kölgələri» kimi baxan Anketov bu cür sözlərlə də səciyyələndirilirdi. «Bir adam gəlib Anketova desə ki, yoldaş rəis, filan işçimiz xəstələnib, xəstəxanada yatır, Anketov inanmazdı, dərhal iş qovluqlarını töküşdürər, həmin adamın «şəxsi işini» götürüb baxardı. Anketdə xüsusi bir qeyd görmədikdə deyərdi:

- Bağışlayasan, filankəs sağ-salamat öz yerində işləyir!»¹

Bu cür təsvir, təqdim və səciyyələndirmə üsuluna əsaslanaraq Anketovu «həddindən artıq sadələvh», onun bu xüsusiyyətini isə «qeyri-təbii» hesab etmək² doğru deyil. Çünki həmin xüsusiyyət tipin qabardılan satirik səciyyəsinə şüurlu şəkildə aid edilmişdi. Müəllif onu həmçinin bədii mübaligə, şişirtmə əsasında yaratmışdı. Məntiqi hökmlərə əsaslanıb obrazda bu cəhətdən sünilik axtarmağa lüzum yoxdu. Adamları şəxsi ləyaqətinə, xarakterinə, bacarığına görə yox, «liçni delosu»na görə növlərə ayıran, hər kəsin tərcümeyi-ha-

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci cild, Bakı, Azərneşr, 1956, s.362.

² Əhəd Hüseynov. Mir Cəlalin hekayələri. «Azərbaycan» jurnalı, 1956, №2, s.142.

linda bir «nöqsan», «əmma» axtarıb onları incidən və özündən asılı etmək istəyən Anketov, prof. B.Vahabzadənin dediyi kimi, uydurma surət deyil, öz zəmanəsinin övdədi.¹ İnsan taleyi ilə maraqlanmayan, sənədə fanatik münasibət bəsləyən, tərəqqi yolunda əngəl olan Anketov hekayədə cahil, paxıl və rəzil bir şəxsin obrazı, canlı bürokrat tipi kimi ümumiləşirdi.

Zahirən mədəni, qanacaqlı görünməyə çalışan, əslində isə bu keyfiyyətlərdən məhrum olan adamlar da Mir Cəlalin nəzərindən yayınmırdı. Müəllif Əntərzadəni «səliqəyə adət edən», «qat kəsməz, toz qonmaz, qumaş kimi xıxıx xıxıldayan paltarlar geyən» bir şəxs, «mərkəz adamı» kimi təqdim edirdi. Surətə mənfi münasibətini «adamlara toxunmasın deyər tramvaya minməzdi», «barmağı mürəkkəbə batmasın deyər yazı yazmazdı» cümlələrində və başqa təsvirlərdə dərhal, həm də müvəffəqiyyətli şəkildə bildirirdi. Ancaq bununla məsələ həll olunmurdu. Məqsəd Əntərzadəni canlı bədii surət, xarakter səviyyəsinə qaldırmaqdan, onu konkret duyğu-düşüncə və hərəkət prosesində, inandırıcı vəziyyət və şərait daxilində ifşa etməkdən ibarətdi. Başqa bir yazıçı «mərkəz adamı»nın mərkəzdən ayrılaraq rayona göndərilməsini ola bilər ki, daha geniş və ətraflı versin. Lakin Mir Cəlal özünəməxsus yolla gedərək «...Əntərzadəni mərkəzdən ayırdılar. Ayırdılar nə ayırdılar! Canı cəsəddən ayıran kimi! Böyük müsibət ilə ayırdılar»² - deyib təfərrüata varmır, lüzumsuz və artıq təsvirə uymurdu. Bununla bərabər, konkretlik və yığcamlıq xatirinə aydınlaşdırılması zəruri mətləbin üstündən də keçmirdi. Əntərzadənin rayona göndərilərkən düşdüyü vəziyyəti, keçirdiyi həyəcanı və aradığı vasitələri müxtəsər, lakin mənalı şəkildə qələmə alırdı.

¹ Bax: Bəxtiyar Vahabzadə. Qırxillik yol. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 may 1968-ci il.

² Mir Cəlal. Gözün aydın, s. 180.

«Rayona getmək xəbərini söyləyəndə deyəsən kişinin üzünə ölüm cəzası oxudular. Saraldı, əridi, kiçildi, boğazı biçildi. Sevgilisi Darçın xanımı yadına saldı, qapı-qapı gəzib məsul işçiləri bir-bir dişinə vurdu, olmadı. Yalvardı baxmadılar. Hədələdi, qorxmadılar. Səs-küy saldı, eşitmədilər. Qızdırmalı olması haqqında vəsiqə çıxartdı, inanmadılar. Zərif kağızlarda ərizələr yazdı, rədd etdilər. Maarif inspektoru iki ayağını bir başmağa qoyub deyirdi: «Rayona gedəcəksən, vəssalam!»¹.

Əntərzadə rayona ona görə getmək istəmirdi ki, özünü «mərkəz adamı», rayondakıları isə geridə qalmış və avam sayırdı. Bu cür fikir-əqidə sahibinin xarakteri real cizgilərlə açılır, surətə qarşı nifrət hadisələrin inkişafı prosesində getdikcə dərinləşirdi. Qatardan düşərkən necə qarşılanaçağına dair düşüncə və hərəkətləri də Əntərzadəni yaxşı səciyələndirirdi. Bu, müəllifin müvəffəqiyyətlə tapdığı və yerində işlətdiyi maraqlı psixoloji detaldı. Bundan sonra yazıçı mənfi qəhrəmanın kənd həyatı və «fəaliyyəti»ni təsvir edirdi. Yzərində dayandığı iki faktı mənalandırıb xüsusi nəzərə çarpdırırdı. Camaat kluba toplanmış, maraqlı tamaşa – müsəmirə gözləyir. Klub müdiri isə hazırlıq görməmiş, vəziyyətdən çıxış yolu axtarır və axırda belə qənaətə gəlirdi: «Canım bura kəndistan yeridir. Nə desən bunlara təzədir, ləzzətlidir. Bunlara nə hazırlıq. Bir ay bu səhnədə dursam yenə onlara yedirməyə xərim çatır»².

Lakin Əntərzadə yanılırdı. Onun «böyük faciəvi rolda böyüyən aktyorlara məxsus bir vəziyyət» alıb söylədiyi monoloq nəinki yaxşı qarşılınmır, hətta «qarqış» sayılır. «Həyatpərəst adam» olan kəndli ürəyə yatan, zövq oxşayan, ruh təzələyən, gümrahlıq

¹ Mir Cəlal. Gözün aydın, s.180-181.

² Yenə orada, s. 186.

və şadlıq gətirən veriliş istəyirdi. Əntərzadə isə bu sadə həqiqəti başa düşmədiyi, kəndlinin əhval-ruhiyyəsini, arzusunu, psixologiyasını duymadığı və nəzərə almadığı üçün, həm də monoloqu çox quru, süni tərzdə söylədiyi üçün tamam müvəffəqiyyətsizliyə uğrayıb gülüş obyektinə çevrilirdi. Bu obyektin mahiyyəti onun camaat qarşısında ikinci dəfə «mədəniyyət» barəsində məruzə etdiyi səhnədə yenidən bədii boyalarla üzə çıxırdı, «mərkəz adamı»nın mədəniyyətsizliyi, geriliyi kəndin inkişaf və yüksəlişi fonunda qabarıq nəzərə çarpırdı. Zərbə hədəfə dəyir, surət ifşa olunur, hekayə izlədiyi məqsədi yerinə yetirirdi («Mərkəz adamı» – 1933).

Mənfilik və eybəcərliyə qarşı mübarizədə fəal, ardıcıl və cəsarətli ədib yalnız Mirzələri, Cinayətovları, Anketovları, Əntərzadələri deyil, əvvəllər camaata qan ağladan, yeni dövrdə isə öz keçmişini gizlədən Hacı Qəhrəmanları («Hacının xəyalı»-1930), kiçik hisslərlə yaşayaraq şəxsi mənafeyi hər şeydən üstün tutan, işgüzar, təmiz adamları ləkələyib gözdən salmağa cəhd göstərən Möhlətovları («Möhlətovun tərcümeyihali), özgələrinin ailə səadəti və həyatını zəhərləmək istəyən, mənəvi-əxlaqi cəhətdən pozulub «murdar bir cənazəyə» çevrilən Səadət xanımları («İstifadə»-1932), ictimai mənsubiyyətini «dəyişərək» vəzifə ələ keçirib ziyan vurmağa fürsət axtaran Yəhya Kamalları («Göz»-1934), başqalarını aldatmaqla varlanan, arvad alıb boşamaqla məşğul olan Babaxanları («Kərpic məsələsi»-1937) və digər mənfi surətləri də realist qələmlə ifşa edir, konkret şərait və vəziyyət daxilində oxucuya tanıdırdı.

Mir Cəlal insan adını ləkələyən, insan ləyaqətini alçaldan, təmiz əxlaq normalarına, yaşayış və davranış prinsiplərinə zidd olan hallara qarşı mübarizəni dəyandırmırdı. Məişət planında yazdığı məzmunlu heka-

yələrindən birini «Təzə toyun nəzakət qaydaları» (1934) adlandıranda və toy şənliyini gəlir mənbəyinə çevirənləri rüsvay edəndə yenə həmin tələbi əsas götürürdü. Əsərdə obrazlı, satirik, yumoristik ifadə və təsvirlər ara-sıra işlədilmir, ideyanın inkişaf və aydınlaşmasına kömək edən mühüm vasitəyə çevrilirdi. Hər konkret vəziyyət, əhvali-ruhiyyə, xarakter detal mənalandırıldığından, müəyyən məqsəd izlədiyindən oxucu yalnız gülmür, həmçinin dərinə düşünməli olurdu. Bu da hekayənin ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyətini, ideya-bədii dəyərini artırır.

Mir Cəlal fəal müşahidəçi, axtaran və öyrənən sənətkardı, mövzuları da müxtəlif və rəngarəngdi. Odur ki, mənfi ehtiras və duyğuların təsiri altında nəinki biri digərindən çırpışdırmağa, hətta qisas almağa fürsət axtaran doğma qardaşlar da («Bostan oğrusu»-1935), «dəm-dəsgah hərisi» və əsri olan ər-arvadlar da («Kəmtərovlar ailəsi»-1939) müəllifin diqqətindən yayınmır, müşahidə və tədqiq obyektindən kənar qalmırdı. Bu cür adamların daxili aləmi, fərdi psixologiyası, arzu-əməlləri inandırıcı qələmə alınır. Tapdıqla Durmuşun və Qulamla Leylanın simasında həmin mənfi xüsusiyyətlər kəskin pislənməklə, «xəstəliyin» acı nəticələri konkret göstərilməklə bərabər törəmə səbəbləri, mənşəi və mahiyyəti də araşdırılır, onun əsasən varlanmaq ehtirasından, həsəd və paxıllıq hissindən doğduğu müəyyələşdirilirdi.

Biz hər iki qardaşa gülürük. Əgər onlar ehtiyac və yoxsulluq üzündən, müəyyən zərurət nəticəsində oğurluğa məcbur olsaydılar, vəziyyətləri bəlkə də kədər və təəssüf hissi oyadardı. Lakin qardaşların münasib güzaranı, yaşayış şəraiti və imkanları vardı. Hətta Kərbalayı Tapdıq ata mirasının çoxuna yiyələndiyindən daha dövlətli idi. Onları oğurluğa sövq edən başlıca amil qazanc ehtirası, paxıllıq, tamahkarlıq, incik-

lik hissləri idi. Durmuş «atadan mənə bir çatı da düşmədi, boğazıma salım», – deyə bölgü zamanı narazı qaldığı böyük qardaşdan əvəz çıxmağa fürsət axtardığı kimi, Tapdıq da kiçik qardaşın müvəffəqiyyətini özünə dərd edir, «bu mənə ötcək, mənə var-dövlətim yalan olacaq», – deyə narahat olur, «badalaq qurmaq» barədə düşünürdü. Nəhayət, hər ikisi çıxış yolunu oğurluqda tapır. Qardaşların səciyyəsinə canlı cizgilərlə açmaqla, istək və əməllərini bədii boyalarla verməklə, hadisə, vəziyyət və mənzərə təsvirində mənalı təfərrüatdan yerində istifadə etməklə müəllif hekayədə realizmi qüvvətləndirmişdi.

Mir Cəlalin şirin təhkiyə üsulu, təbii təsvir dili, maraqlı süjet-kompozisiya qurma məharəti özünü «Kəmtərovlar ailəsi» hekayəsində də qabarıq göstərirdi. Hekayə iki nəfərin görüşüb bir-birindən hal-əhval tutmasına dair müxtəsər dialoqla başlanır. Ümumiyyətlə, Mir Cəlal dialoqa sənətkarlığın zəruri bir şərti kimi baxır və böyük əhəmiyyət verirdi. Buna görə də yaradıcılığında konkret ideya-bədii funksiya daşıyan, süjetin inkişaf və zənginləşməsinə kömək edən dialoqlar mühüm yer tutur. «Kəmtərovlar ailəsi» hekayəsinin başlağıcındakı dialoq da mətləbin mahiyyətini başa düşməyə və o adamların kim olduğunu bilməyə xüsusi maraq doğururdu. Müəllif həmin marağı getdikcə gücləndirərək oxucunu təhlükəli «xəstəliyə» tutulan, niyyət, vəziyyət və hərəkətləri gülüşə səbəb olan Kəmtərovlarla tanış edirdi. ər-arvadin çox az, çətin görüşmələrinin əsil səbəbini açmağa, onların həyat tarixçəsini bəzən bədii şəkildə nəql, bəzən isə təsvir etməyə diqqət yetirirdi. Qulamla Leyla dinclik bilmədən hər gün bir neçə növbə işləməyə başlayırlar. Bu, onların görüşmək imkanlarını belə son dərəcə çətinləşdirir və məhdudlaşdırır. Çox çalışmaq ilk baxışda o qədər də qorxulu və zərərli görünmür. Lakin hadisələrin ge-

dişi, süjetin inkişafı və məsələnin mahiyyəti göstərirdi ki, belə «təşəbbüs» ümumi işimizə də ziyan gətirən bir xəstəlikdir. Çünki ər-arvad heç də yüksək ideal, ictimai məslək və məqsəd naminə «fədakarlığa» qatlaşmırdılar. Onları «fədakarlığa» sövq edən «dəsgahlı ev-eşik düzəltmək» ehtirasıdı, «xəstələndirən» həsəd və paxıllıq hissidi: «Leyla görürdü ki, artist Eyyubun arvadı barmağında cüt-cüt briliyant üzük, qulağında bahalı sırğa qırğı kimi gəzir. Görürdü ki, qıyıq Ələkbərin üçmörtəbə evinə hamballar pianino çıxarır; qoz ağacından düzəlmə mebil daşınır; bədənnüma güzgü, Varşava çarpayısı, Quba xalçası gəlir. Leyla bunların hamısını görürdü və Kəmtərova danışırdı»¹.

Bu cür düşüncə tərzini və onun nəticəsində atılan hər yanlış addım isə, hər şeydən əvvəl, sağlam ailə üçün zəruri sayılan keyfiyyətləri, səmimiyyət və mehribanlığı getdikcə yox edirdi. Atalar doğru deyib: «Artıq tamah baş yarar», «Çox yemək adamı az yeməkdən də qoyar». Kəmtərovların «dəm-dəsgah hərisliyi» də ilk növbədə onların öz başına bəla açıb peşmançılığına səbəb olur.

Əhvalatın bitkin süjetdə koloritli ifadəsi, realist təsvirin gözəlliyi, yumor hissini sağlamlığı, sadəlik və təbiilik hər iki hekayənin maraqla oxunması və rəğbətlə qarşılınmasını şərtləndirən amillərdəndi.

Diqqəti zahiri effektdə yox, daxili mənaya, səciyyəvi əlamətə doğru yönəltmək, fikri dərinləşdirib bədii cəhətdən qüvvətləndirmək, ümumiyyətlə, Mir Cəlalın sənətinə məxsus bir keyfiyyətdir. Ədibin yaradıcılığında mühüm bir cəhət də budur ki, o yalnız hadisəni, əhvalatı şərh və təsvirlə kifayətlənmir. Hadisənin inikası və inkişafı zamanı surət, xarakter yaratmağa xüsusi fikir vevir, real insanı diqqət mərkəzinə çəkib onun daxili aləmini, konkret duyğu və düşüncələrini, fərdi və

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci cild, s. 342.

ümumi keyfiyyətlərini əks etdirir, tanımaq istədiyi şəxsi bədii təfəkkür məhsulu kimi ümumiləşdirir, oxucuda ona qarşı nifrət, ya məhəbbət oyatmağı bacarırdı.

Mir Cəlalın bədii istedadı və fərdi uslubu özünəməxsus bir zənginliyə, vüsət və miqyasa malikdi. Buna görə, təbiidir ki, müəllifin yumoristik və satirik əsərlərində lirika özünü göstərdiyi kimi, lirik əsərlərində də çox vaxt mənalı gülüş təzahür edir və əhəmiyyətli mövqə tutur. Sadə süjetə, dolğun məzmunu malik olan «Həkim hekayələri» (1938-39) və bəzi başqa nümunələr bu cəhətdən daha səciyyəvidir. «Qonaqpərust», «Dost görüşü», «Vicdan əzabı», «Müalicə» adlı bu dörd müstəqil hekayədə Mir Cəlal məsələlərə həssas yazıçı qəlbi və humanizmi ilə yanaşır, yalnız mənəvi cəhətdən deyil, fiziki cəhətdən də sağlam, gümrəh adamlar yetişdirməyi mühüm vəzifə kimi qarşıya qoyur, müqəddəs həkimlik borcundan təsirli söhbət açıb mənalı lövhələr çəkirdi.

Köhnə adət, zərərli vərdiş, mənəvi xəstəlik əleyhinə yazılan «Qonaqpərust» hekayəsində ideya bir ailənin simasında bədii inandırıcılıqla ifadə olunmuşdu. Faciəsi ürək yandıran həmin ailəyə tez-tez bədbəxtlik üz verirdi. Uşaqların xəstələnməsi, açılmamış qönçə kimi saralıb-solması, həyatdan vaxtsız getməsi ailə başçısı Nəsimi kişini düşündürüb, dərddə-qüssəyə salır. Müxtəlif müalicə tədbirlərinin, çoxlu dərmanın fayda vermədiyini görüb «mat-məttəl» qalan Nəsimi kişi hətta vəziyyəti başqa sayaq yozur, «gözə-nəzərə» gəldiklərini güman edirdi. Əslində mənəvi xəstəlik, avamlıq ona faciənin real səbəbini, sadə həyat həqiqətini görməyə və başa düşməyə imkan vermirdi. Hekayənin süjeti də belə bir mətləbin açılması və aydınlaşması üzərində qurulmuşdu. Müəllif bədii təsvir vasitəsilə göstərirdi ki, faciənin əsas sirrini Nəsimi kişinin öz səciyyəsinə, daha doğrusu, «qonaqpərustliyində» axtarmaq lazımdı. Belə bir

mərəz, etiqad və anlayış Nəsib kişinin uşaqlarını həyatın hər cür ləziz nemət və zəruri yaşayış imkanlarından məhrum etmişdi. Təsadüfi deyil ki, hekayə «dost var, düşmən var», - deyər hər şeyi qonaq üçün qoruyub saxlamağa çalışan Nəsib kişiye müraciətlə, məsələnin mahiyyətinə dair təsirli sözlərlə qurtarırdı: «Ay müsəlman oğlu, bağışla məni, sənin övladlarını bir-bir əlindən alan həmin bu niyyətdir, sənin özünsən. Xəstəni Moskva aparmaq lazım deyil, ağzına qıfıl vurub, haçana, hansı qonağa saxladığın bu otağa gətirmək lazımdır. Ölənlər uşaqlar dirilib qəbirdən qalxsalar, sizdəki qonaqpərəstliyə lənət oxuyurlar. Doktorlara təklif etdiyən peşqəşi, hamıdan qabaq öz övladlarına qıy, onlara yazığın gəlsin! Narın yaxşısını qonağa, çürüyünü qızına verəndə, qonağı işıqlı otaqda, uşağını qaranlıq daxmada saxlayanda, qonağı ipəklə, oğlunu çul palazla yatırılanda bilmirsən ki, axır nəticəsi belə olar? Sən bu işlərini bilən həkim bir də bu evə ayaq basa bilərmisən? Ayaq basıb nə deyəcək? Qoy övladının hesabına əzizlədiyən qonaqlar gəlib sənə İmranını diriltsinlər, ya sənə övlad olsunlar»¹.

Əlbəttə, burada tənqid rüsvayedicisi yox, saflaşdırıcı, ayıldırıcı, tərbiyəedicisi mahiyyətdədir. Bəzi xüsusiyyətinə görə Nəsib kişiye acığımız tutduğu kimi yazığımız da gəlir. Onun haqqında düşünür, dərindən qalırıq. Çünki daxilən təmiz, nəcib, xeyirxah olan bu adamın faciəsi avamlığı ilə, yanlış etiqadı və mənəvi mərzisi ilə əlaqədardır. Atalıq vəzifəsini düzgün dərk etməkdə, ləyiqincə yerinə yetirməkdə çətinlik çəkməsinə başlıca səbəb də budur!

Qonağı mehribançılıq, açıq ürək və böyük səxavətlə qarşılamaq, ona dərin hörmət bəsləmək xalqımızın əsrlər boyu davam edib gələn, getdikcə möhkəmlənən gözəl və nəcib ənənələrindən biridir. Hekayə də

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci c., s. 440.

belə bir sağlam ənənə, həqiqi qonaqpərəstlik əleyhinə yox, qonaqpərvərliyin məna və icrasını yanlış başa düşmələrə, bədbəxtliklər doğuran zərərli etiqad, xasiyyət və vərdislərə qarşı çevrilmişdi.

«Həkim hekayələri» silsiləsində ictimai-tərbiyəvi mahiyyəti, lirik-emosional keyfiyyəti, psixoloji dürüslüyü və aydınlığı ilə «Vicdan əzabı» xüsusilə diqqətə layiqdir. Burada məqsəd həkimliyin müqəddəs sənət olduğunu, dərin bilik, zəngin təcrübə, daimi axtarış, yüksək diqqət və həssaslıq tələb etdiyini nəzərə çatdırmaq, bədii şəkildə əsaslandırmaq, mənalandırmaqdır. Hadisəyə münasibətdə yüksək insanpərvərlik duyğusu, dərin ürək çırpıntısı hakim olduğu üçün hekayəni həyəcənsiz oxumaq, balası əlindən getmiş ananın dərindən qalmamaq qeyri-mümkündür. Səkkizyaşlı oğlan uşağının zahiri portreti, yaraşlıq görkəmi, şirin danışığı, mehriban və ağıllı siması bir neçə səciyyəvi cizgi ilə verildikdən sonra belə bir təsvir gəlirdi: «Bunların hamısından artıq mənə təsir edən uşağın şənliyi, gülüb oynamağı idi. O maraqlı bir oyuna gətirilmiş kimi, sevinc və həvəslə məntəqəyə gəlmiş, qolunu çirməyib, növbəsis-zadsız şəfqət bacısının qabağına keçmişdi. Onun düz, mərmər kimi ağ və ətli qolu indi də gözümün qabağındadır. Sanki o, musiqi çalmaq ya rəsm çəkmək, şeir yazmaq üçün yaranmış uzun, incə və diri barmaqlarını indi də oynadır, sanki ovcunu indi də yumub açır, saf və səmimi uşaq səsi ilə indi də gülə-gülə çağırır:

- Doktor, məni də iynələ»¹.

İynələnmiş uşağın vəziyyətində yaranan dəyişiklik, gözlərindəki həyat nuru və sevincin bir an içində sönüb getməsi nə qədər də təsirli və canlı boyalarla əks etdirilmişdi. Vaxtsiz ölüm hadisəsi, həkimin mənəvi sarsıntıları, daxili həyəcanları, dərin duyğu və düşün-

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci cild, s. 448.

cələri kiçik hekayə imkanı daxilində ideya-bədii dolğunluqla verilmişdi. Müəllif həkimin əhvali-ruhiyyə-sini psixoloji incəliklə canlandırmaqla kifayətlənmiş, məsələnin mahiyyətini aydınlaşdırmaq, həqiqəti üzə çıxartmaq üçün onun dilindən bu sözləri də deyirdi: «Şəfqət bacısı və mən İmranın qatilləriyik. Onun qanında dərmanla şiddətlənən bir xəstəlik varmış ki, mən öyrənməli, bilməli idim. Mən bütün uşaqlara bir biçimdə, bir ölçüdə, bir vəzndə olan konserv qutularına yanaşan kimi yanaşmışam. Mən o zəif və mürəkkəb insanların vücudunu, xüsusiyyətini öyrənməmişdim»¹.

Deməli, həqiqətin təsirli, ibrətli bədii inikası olan bu cür əsərlər vasitəsilə yazıçı insan taleyini həll edən, sağlamlığın keşiyində duran həkimləri böyük məsuliyyət hissi daşımağa, həmişə yüksək qayğı, həssaslıq və dəqiqlik nümunəsi göstərməyə, təbabətin sirlərinə mükəmməl və dərinləndirən yiyələnməyə çağırırdı.

Yaradıcılığında yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsinə, müasir həyat və məişət hadisələrini, yenilik hissi ilə yaşayan və qanadlanan insanların surətlərini ədib getdikcə dərinləndirən işıqlandırmağa diqqət yetirirdi.

Məlumdur ki, başı müsibətlər çəkən, gözü məşəqqətlər görən, ömrü iztirablar içərisində keçən zəhmətkeş insan fəaliyyəti, daxili aləmi, nəcib məqsədi, ideal və əməlləri ilə sənətin ideya-mövzu və məzmun imkanlarını zənginləşdirirdi. Bu, eyni zamanda, bədii yaradıcılıqda realizmin qüvvətlənməsinə, həyat həqiqətinin əhatəli işıqlandırılmasına təkan verirdi.

Real varlıqla, ictimai həyat və mübarizə ilə əlaqəsi kəsilməyən sənətkarlar sırasında Mir Cəlal da ədəbiyyata «yenilənən insan» surətləri gətirirdi. Əməkçi insanın, xüsusən Azərbaycan qadının taleyi, fikri-mənəvi təkamülü əbibə ciddi düşündürürdü. Onun

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci cild, s. 450.

«Sara», «Dəzgah qızı», «Gözün aydın», «Badamın ləz-zəti», «Nanənin hünəri» məzmun-forma xüsusiyyətləri, bədii detalları, müqayisə və təsvirləri ilə cazibəli hekayələr idi. Burada qadının yenilik axtarışları, hüquq uğrunda mübarizə cəhdləri, şəxsi-ictimai təşəbbüsləri sosial mühit və amillərin təsiri, əlaqə və münasibətlərin nəticəsi kimi ümumiləşdirilirdi. Bu qəbil qadınların mənəvi inkişaf və yüksəliş prosesini müəllif inandırıcı boya və cizgilərlə əks etdirməyə çalışırdı. Ümumiyyətlə, 20-30-cu illərin ədəbiyyatında qadının müqəddaratı, axtarış səyləri, duyğu, düşüncə və təşəbbüsləri maraqlı tədqiqat obyektinə çevrilirdi. Əlbəttə, müxtəlif çətinliklərlə qarşılaşan, müqavimət və maneələrlə üzləşən yenilik heç də özünə asanlıqla yol açmırdı. Saraların, Həbibələrin, Nanələrin, Badam xalalarının və başqalarının axtardıqları və keçdikləri yol da bunu təsdiqləyirdi.

«Sara» (1933) hekayəsinin qəhrəmanı – əvvəllər «ev-əşik qayğıları» ilə məşğul olan bir insan indi müəyyən təsirlər nəticəsində ətrafa da nəzər salır, qonşusu Səriyyənin ayıldıcı sözləri, maarif-mədəniyyət ocaqlarına gedən, ictimai təşəbbüslərə qoşulan qadınların taleyi ilə maraqlanır. Həyatı amillər onda oxumaq, işləmək, çalışmaq meyili və həvəsi oyadırdı. Dövrün tələblərindən irəli gələn bu zəruri vəzifəni, həqiqəti dərk etdikdən sonra Sara hələ də mühafizəkar ər təzyiqli və müqaviməti ilə qarşılaşırdı.

Müəllif bir ailə daxilində hökm sürən zidd münasibətləri, ər-arvad arasındakı ixtilafı, ayrılıq və fərqi inandırıcı əks etdirdiyi kimi, savadsızlığını aradan qaldıraraq oxuyub ayılan, qorxu hissindən, ər zülmündən xilas olmağa çalışan Saranın inkişafını da düzgün qələmə alır, yaddaqalan cizgi və təbii boyalarla ümumiləşdirirdi.

İctimai həyat yollarına çıxan və müvəffəqiyyət

əldə edənlərdən bir də azərbaycanlı Həbibədir. «Dəz-gah qızı» (1935) hekayəsində Mir Cəlal, bir çox digər əsərlərindən fərqli olaraq, qəhrəmanı bilavasitə dəz-gah başında, əmək və istehsalat şəraitində göstərmir. Surəti təqdim üsulunun başqa formasından istifadə edir. Bayram təntənəsinə nümayəndə göndərilən iki gəncin – vaxtilə qapıbir qonşu, uşaqlıq dostu və sir-daşı olmuş Həbibə ilə müəllimin vəqonda görüşməsinə söhbət üçün, daha doğrusu, ideyanı ifadə üçün münasib zəminə çevirir. Əsərin mərkəzində yeni insan, onun böyük arzusu, həyat eşqi və əməli dayanır. Həbibə «əsrin dili ilə danışan» bir qız, müasir, mədəni bir insan kimi səciyyələndirilir. Qızın danışığı, müəllimin söhbətləri, müəllifin münasibət və təsvirləri oxucunu obrazın həyat tarixçəsinə dair bəzi xarakter hadisə-xatirələrlə, onun fabrikdə ilk azərbaycanlı toxucu qızlardan biri olması, habelə başqa duyğu və fikirləri ilə tanış edir.

İctimai mühitin, obyektiv şəraitin, həyatı amillərin yaratdığı və qüvvətləndirdiyi yeniliyi Mir Cəlal maddi-mənəvi varlıqda, xüsusən müxtəlif səviyyəli və səciyyəli adamların ruhi-fikri təkamüldə müşahidə edib öyrənir, maraqlı əsərlər yaradırdı. «Gözün aydın» (1937) hekayəsi də belə bir məqsəd izləmiş, çox sadə süjet üzrə – oğulun məktubu və ananın nitqi əsasında qurulmuşdu. Lakin bu sadə məktubun, nitqin məzmunu və forması yazıçını xüsusi düşündürmüşdü. O, fikri quru, soyuq, rəsmi dillə deyil, təbii şəkildə ifadə etməyə, hər şeyi ideya-bədii tələbə tabe tutmağa çalışmışdı. Anaya nəvəsi olduğu üçün gözəyadınlığı xəbərini çatdıran həmin məktub, eyni zamanda, həyatdakı bir çox yeniliklər, Bakının dəyişməsi və gözəlləşməsi haqqında da müəyyən təsəvvür oyadırdı.

Ananın nitqi vacib bir məsələdən söhbət açmaq və surəti səciyələndirmək üçün münasib bədii vastəyə

çevrilir. Ananın canlı duyğuları, aydın təsəvvürləri, sadə danışq tərzi və mühakimələri göstərirdi ki, vaxtilə başı çadralı, «ağzı dualı», köhnə fikirli bir qadın indi dəyişib fikri-mənəvi təkamül keçirmişdir. İctimai həyat yollarında irəliləyən, Moskvada pambıqçı-staxanovçular müşavirəsində iştirak edən bu qadın nitqində kənd və onun adamlarına aid mühüm bir məsələ üzərində dayanırdı. «Şəhərdə oturan bəzi yoldaşlar kənddən yaxşı xəbərdar deyillər. Beş-on il bundan qabaq kəndi necə qoyub gəliblərsə, indi də elə bilirlər. Amma onlar çox səhv edirlər. Biri götürək mənim oğlum. Özü oxumuş, məktəb qurtarmış bir müəllimdir. Amma, di gəl, kənddən əsla xəbəri yoxdur. Bu yaxınlarda mənə kağız yazıb. Bakıdan danışır, yenilikləri bir-bir sayır. Bunlar hamısı düz, öz yerində. Amma oğlumun səhvi ondadır ki, kənddəkiləri, mənim özümü az qala avam hesab eləyir. Görün nə yazır?

Yazır ki, «Ana şəhərdə Staxanov adlı bir igid çıxıb, belədir, filan...».

Əvvəla, yoldaşlara məlumdur ki, Staxanov o igidin adı deyil, familiyasıdır. Həmin igidin adı Alakseydir. Qoy mənim oğlum bilmirsə, bilsin»¹.

Canlı həqiqət olan bu sözlər yalnız ananın inkişaf və qənaətlərini göstərmir, eyni zamanda, kənd ilə şəhər arasındakı mühüm fərqlərin də getdikcə aradan qalxdığını əsaslandırır.

Mir Cəlal tarixi hadisələri, ictimai məsələləri, onların əhəmiyyətini, vətəndaşlarda yaratdığı fəallıq təşəbbüsü və duyğusunu çox vaxt inandırıcı əks etdirirdi. Ali Sovetə seçkilər münasibətilə yazdığı bir sıra hekayələri də bu qəbildəndir. İctimai həyat, cəmiyyət məsələlərinə yazıçı münasibətinin fəallığı nəticəsində seçkilərdə şüurlu iştirak edən və sevinc duyan vətəndaşların bədii surətləri ilk dəfə Azərbaycan ədəbiyyatına gətirilirdi.

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci c., s.292.

Yeni insan xarakterinin formalaşması məsələsi ədibi xüsusi düşündürürdü. Ümumiyyətlə, Mir Cəlal yaxşı hekayələrində əsas mətləbin məna və əhəmiyyətini nəzərə çarpdırarkən qurduğu yığcam süjetin mərkəzinə çox vaxt canlı, koloritli, fərdi keyfiyyətli bədii surətlər, xarakterlər qoymağa çalışırdı. Bu da yazıçının mövzu və surətlər aləminin zənginliyini, rəngarəngliyini təmin edir, həyatla qırılmaz əlaqə saxladığını göstərirdi. «Badamın ləzzəti» (1937) hekayəsində insan psixologiyası, hərəkət, duyğu və düşüncələri real müşahidələr nəticəsində qələmə alındığı üçün maraqlı surət yaradılmışdı. Burada sadə, avam, evdar qadının, ömründə iclas üzü görməmiş, ictimai yerlərdə olmamış Badam xalanın həyatındakı yenilik və inkişaf təbii verilmişdi. Badam xala ictimai mühitin, yeni əlaqə və münasibətlərin təsiri ilə dəyişir. Əvvəllər adının «dəftər-kitaba» düşməsindən qorxub «mənim elə yerlərdə nə işim var», - deyərək dər-nəyə yazılmaq istəmədiyi halda, indi seçki qaydalarına xüsusi maraq göstərir, iclasda fəal iştirak edir, lazımı məqamda sözünü deməkdən çəkinmir, oğluna sual verib bilmədiklərini soruşur. Onun sözləri xoş təbəssüm, ilıq və mülayim yumor oyadır. Orijinal keyfiyyətli, ictimai məzmunlu bu gülüş Mir Cəlalin bədii istedad və qələminə məxsusdu. Bu gülüş göz yaşları içərisindən qopan qəhqəhə, ürəkdən gələn yanıqlı fəryad deyildi, kədər və təəssüf ifadə etmirdi. İctimai hissini yaranması, surətin inkişaf səviyyəsi ilə əlaqədardır.

Surətin iclasda danışmazdan əvvəl keçirdiyi əhvali-ruhiyyə, qəlbində doluşan arzu, ümumiyyətlə, süjet boyu təsvirin mahiyyəti və məntiqi Badam xalanın inkişafını reallaşdırıb əsaslandırır. Badam xalanın danışmaq üçün icazə istədiyi prosesi əks etdirən maraqlı müqayisə və təşbihlər haqqında prof. C.Xəndan yazırdı: «Batmış gəminin çıxarılması ilə Badamın cəmiyyət qarşısına çıxarılması, dor ağacının görünməsi ilə yu-

xarı qaldırılan əlinin görünməsi arasındakı təşbih sadəcə olaraq zahiri əlamət deyildir. Burada dəryadan çıxarılan gəminin işə yaraması ilə, savadsız, avam bir qadının yeni həyat, yeni şüur səviyyəsinə qalxması arasında nə qədər mənalı və məntiqli bir əlaqə vardır!»¹

Cəmiyyət içərisinə çıxıb faydalı iş görməsi, adamların rəğbətini qazanması, qoca vaxtında sözünün hesaba alınması Badam xalaya sevinc, gümrəhlik gətirir, ona xüsusi ləzzət və ruh verirdi. Əsərin adı da bu keyfiyyətlə, surətdə ictimai hissini yaranması ilə əlaqədar olub, təbii və mənalıdır. «Badamın ləzzəti» zövq və ləzzətlə oxunan əhəmiyyətli əsərdir. Bununla belə, nöqsansız deyil. Əsas nöqsan surətin inkişafı ilə əlaqədardır. Mir Cəlal hekayənin sonuna qədər qeyri-səmimi vəziyyətə, süni, şablon təsvirə yol vermir, təbii və inandırıcı şəkildə göstərirdi ki, həqiqətən Badam xala xeyli dəyişir, fəallaşır, yeniləşir. Ancaq unutmamaq olmaz ki, Badam xala avam, mövhumatçı, yaşlı qadındır, onun xarakteri uzun illər nəticəsində formalaşmış və sabitləşmişdir. Belə bir adam nə qədər sürətlə dəyişsə də, adət etdiyi və müqəddəs saydığı namazdan asanlıqla, az vaxt ərzində əl çəkə bilməzdi. Hekayənin finalında Badam xalanın: «Kül mənim başıma, mən də tutmuşam namazın quyruğundan. Seçkiyə qədər mən gərək çox iş görəm. Köhnə şeylərdən lap üzüləm» qərarına gəlməsinə, oğluna müraciətlə «A.Xəlil, o canamazı apar sat!» - deməsinə, bədii inandırıcılığa və surətin səciyyəsinə xələl gətirən sözlər işlətməsinə lüzum yox idi.

Məlumdur ki, dinə, mövhumata möhkəm inanan, uzun zaman axirət dünyasına bel bağlayıb «halı yaman keçən» insana nicatı göylərdə axtaran qoca şair Vidadi də «Vaqif» pyesinin son pərdəsində: «Tfu, sənin taxtına, ey çərxi-fələk!»-deyə üsyankar ruhla çıxış edirdi. Ancaq S.Vurğun Vidadini elə mürəkkəb, müx-

¹ Cəfər Xəndan Hacıyev. Mir Cəlal, s. 16-17.

təlif, çalpaşiq vəziyyət və hadisələr içərisindən keçirirdi ki, onun həmin mərhələyə yüksəlməsi, mənəvi inkişafı tamamilə inandırıcı görünürdü.

Ali Sovetə seçkilərin keçirilməsi yazıçı üzərinə də mühüm vəzifələr qoyurdu. Həmin vəzifələrin əhəmiyyət və mənasına Mir Cəlal bir neçə hekayə həsr etmişdi. «Badamın ləzzəti»ndə olduğu kimi, «Nanənin hünəri»ndə (1937) də ictimai mündəricə, təbliği ruh vardı. Lakin bu, çılpaq, quru təbliğat yox, bədii təcəssüm idi.

Ölkəmizdə savadsızlığın ləğvi geniş miqyaslı mədəni tədbirlərdən idi. Mir Cəlal savadsızlıq və avamlıqdan yaxa qurtarmağın, həyata ayıq nəzərlərlə baxmağın zəruri olduğunu seçki hadisəsi ilə müvəffəqiyyətlə bağlayırdı. Nəticədə Nanə xala kimi avam qadınlar belə başa düşürdü ki, seçki o qədər də sadə, asan iş deyil, hadisələrə şüurlu yanaşmaq, düşmənlə hiyləsinə aldanmamaq, səsvermədə bülleteni oxuyub qutuya salmaq, heç kəsə möhtac olmamaq üçün savadsızlığın ləğvi vacib məsələdi. Deməli, yaşlı, avam Nanələrdə, Badamlarda ictimai hissini oyanması, onların fəallaşmış dəyişməyə başlaması yeni mühitin, yeni əlaqə və münasibətlərin təsiri nəticəsi idi.

Qurmaq, yaratmaq əsrində yaşayan hər namuslu vətəndaş üzərinə düşən vəzifənin məsuliyyətini dərinləndirib onun yerinə yetirilməsi üçün var gücü ilə çalışmalıdır. Yazıçı obrazlı şəkildə deyirdi: «Əsrlər boyu zəncirlənib qalmış hünərlər indi qüvvətli bahar çayları kimi axıb ümumi işimizə, sosializmə qüvvət və sürət verir»¹.

Mir Cəlalin yaradıcılığında qadın istedadı, ləyaqəti və şəxsiyyəti uca tutulub, yüksək qiymətləndirilir. Ümumiyyətlə, böyük ehtiram, iftixar hissi ilə qadından-anadan söz açmayan, danışmayan sənətkar

tapmaq çətindi. Qadınlıq şərəfini qoruyan, analıq borcunu yerinə yetirən insan ən yüksək hörmətə və qiymətə layiqdi. Təsadüf deyil ki, Hüseyn Cavid qadını «bütün həyatı çiçəkləndirən» qüdrətli varlıq, mənəvi gözəllik, ruhi əzəmət və əxlaqi saflıq mücəssəməsi saymış, «övlad eşqi ilə çırpınan bir qadın könü»nü hər şeydən təmiz və ləkəsiz bilmişdi. Mir Cəlala görə də, əsl qadın – ana qəlbi pak, ülvi duyğuların, nəcib, xeyirxah arzu və istəklərin məskənidir. «Ana qəlbi insanın ilk məktəbidir; məhəbbətin, səmimiyyətin, sədaqətin pozulmaz kitabıdır».

Mir Cəlal məsələyə qabaqçıl yazıçı mövqeyindən yanaşaraq qadın üzərinə düşən iki mühüm vəzifəni – vətəndaşlıq və analıq borcunu «İlhamın anası» (1940) hekayəsində doğru əks etdirirdi. Müəllifə görə, qurub yaratdığımız bir ölkədə qadın ictimai həyatdan kənar qala bilməz. Əvvəla, insan adına layiq hərəkət etmək, xalqa, cəmiyyətə fayda vermək onun vətəndaşlıq borcudur. İkincisi, qadın anadır, «yaxşı analıq çətin, lakin çox şərəfli, çox müqəddəs işdir». Biri digərini tamamlayan bu vəzifəni qadın namus, ağıl və idrakla yerinə yetirməlidir. O, sağlam, gümrah, fədakar, yüksək əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərə malik övlad böyütməli, onu Vətənə və xalqa sədaqət ruhunda tərbiyə etməlidir. İlhamın səmimi və mehriban anası bu yolla getməyə, işində, təhsilində, ailəsində nümunəvi olmağa, müvəffəqiyyət qazanmağa çalışan bir qadındır. Lakin həyatda bəzən qadınlıq ləyaqətini ucuz tutan, analıq vəzifəsinə dodaq buzən, övlad böyütməyi gerilik sayan, «sərbəst dolanmaq» və «kef çəkmək» eşqi ilə yaşayan qadınlar da az deyil. Belələri Ceyranın simasında ifşa edilir, Səltənətin kəskin və tutarlı sözləri ilə qarşılır. Səltənət Ceyrana deyir: – «Analıq çox böyük şərəfdir. Hər adama çatmayan şərəfdir. Mən bununla fəxr edirəm! Bir aylıq kef üçün həftədə bir aborta gedən, adam oğurlayan alçaq, qatil olmaq istəmirəm.

¹ Mir Cəlal. Gözün aydın, s. 31.

Çünki sinəmdəki boyalarla dolu redikül deyil, isti qanla dolu bir qəlbdir. Mən anayam, qəhrəmanları, xilaskarları, igidləri, qütb fatehlərini, göylərin məğrur şahinlərini doğan analardan olmaq istəyirəm. Vətənimiz belə anaların vətənidir... Bunlar insanlığın anası, qadınlığın bəzəyidir. Siz, bağışlayın, bunu anlamırsınızsa, başınızı remonta verin...»¹

Mir Cəlal yaradıcılığının ilk dövründə müəyyən çətinliklərlə qarşılaşmasına baxmayaraq, məhsuldar işləmiş, sənətkar kimi getdikcə püxtələşmiş, müxtəlif mövzularda yazdığı bir sıra lirik, yumoristik və satirik ruhlu əsərlərlə ədəbiyyatı zənginləşdirmişdi. Ədəbi təcrübəsi artdıqca, həyata münasibəti fəallaşdıqca, varlığı idrak və inikas qabiliyyəti dərinləşdikcə sənətkarlığı da yüksəlmiş, əsərlərinin xəlqilik, realizm keyfiyyətləri, ideya-bədii məziyyətləri də qüvvətlənmişdi.

¹ Mir Cəlal. Gözün aydın, s. 379.

VƏTƏNPƏRVƏRLİK VƏ QƏHRƏMANLIQ MOTİVLƏRİ

Böyük Vətən müharibəsində «hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün!» şüarı ədəbiyyatın da yolunu, istiqamətini, pafosunu müəyyənləşdirən xarakterik əlamət oldu. Spesifik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnən yeni tarixi dövr sənətin, sənətkarın qarşısında böyük vəzifələr qoydu, həmin vəzifələrin xüsusi fəallıq, operativlik və çevikliklə yerinə yetirilməsini, zamanın tələbinə uyğun dəyərli əsərlər yaradılmasını irəli sürdü və tələb etdi.

Müxtəlif ədəbi janrlarda, xatirə, qeyd, gündəlik, oçerk, hekayə, povest kimi nəsr formalarında meydana çıxan nümunələri birləşdirən ümumi cəhət, hər şeydən əvvəl, vətənpərvərlik hisslərinin coşğunluğu, zənginliyi, tarixi-ictimai şəraitdən asılı olaraq aldığı mənə və məzmun idi. Sovet dövrü Azərbaycan nəsrində, onun Ə.Əlülhəsən, M.Hüseyn, Mir Cəlal, S.Rəhimov, Ə.Məmmədخانlı, İ.Əfəndiyev, S.Rəhman, Y.Əzimzadə kimi nümayəndələrinin yaradıcılığında bu cəhət özünü qabarıq göstərirdi. Ə.Məmmədخانlı «milyon işlə məşğul olan milyon əl indi bir iş görmək üçün bir şeyə uzandı: – «silah!» – deyərək Vətənin «təhlükə signalı»na səs verən, ölkəni müdafiəyə qalxan adamların əhvali-ruhiyyəsini, duyğu və təşəbbüslərini məharətlə ümumiləşdirən «Analar yollara çıxdılar» (1941) hekayəsini yazdı. Mir Cəlal «Yollar» (1941) hekayəsində ana torpağı düşmən tapdağından qorumağa gedən Vətən övladlarından, bu övladların qabaqcıl bir nümayəndəsi kimi Ədhəmdən söz açıb, onun öz borcunu ödəmək əzmini, yaşadığı hisslərin böyüklüyünü qələmə aldı; konkret bir fərdin vətənpərvərlik duyğularını, hərəkət və sözlərini adamlarımızın ümumi əhvali-ruhiyyəsi, hərəkət və sözləri ilə birləşdirib vəhdət halına saldı: «Ədhəm böyük və

müqəddəs bir səfərə çıxırdı. O, addımlarını milyonlarca vətənpərvərlərin yürüş ahənginə qatıb yollanacaqdı. O, dayanmadan cəbhəyə, azgın düşmənin cinayətlərinə son qoymağa gedirdi. Bu yolun yolçusu hamı üçün – böyük üçün, kiçik üçün, qadın, kişi, qonum-qonşu, şəhərli, kəndi üçün, kolxozçu, fəhlə, əkinçi, ziyalı üçün, hər bir kəs üçün əziz və yaxındır».¹

Belə bir ruh, düşməne nifrət və qəzəb hissi kiçik həcmli «Anaların üsyanı» (1941) hekayəsində daha da dərinləşir. Hekayə ona görə güclü intibah oyadır ki, burada həm həyat hadisəsi, həm də bədii təcəssüm çox təsirli və realdır. Sinəsinə övlad dağı çəkilməmiş Mariyanın daxili həyəcanları, yrək çırpıntıları, qisas duyğuları mənalı boyalarla ifadə olunmuş, hadisənin konkret təsvirindən geniş bədii ümumiləşdirməyə keçilmişdi. Sanki Mariyanın ürəyindən qopub gələn «intiqa» sözünün qüdrəti yeri-göyü hərəkətə gətirmiş, sanki onun həzin, haqlı ana fəryadı və müqəddəs çağırışı ildirəm sürəti ilə bütün ərzə yayılmış, «köksü saf, təmiz hissələr yatağı olan» bütün qadınları ayağa qaldırmışdı: «Dünyada birinci və axırncı dəfə olaraq anaların müqəddəs üsyanı başlınırdı... Kəndli qadın əlində alaqəş, kürək, toxa gəlirdi. Fəhlə qadın yumruğunu düyümləyərək bayraq kimi qaldırırdı. Müəllim kitabını silaha dəyişir, yazanlar qələmini süngüyə çevirirdi. Dəniz kimi dalğalanan, vulkan kimi coşan bu hərəkət getdikcə böyüyür, böyüdükcə sürətlə yeriyirdi. Əli yalınlar yerdən daş götürür, ağac alır, ümumi düşməne, insanlığın düşməninə, faşist cəlladlarına qarşı yüyürdü...».

Dərin emosional ruh, yüksək ictimai pafos və qüvvətli ümumiləşdirmə hekayəni xalq qəzəbinin böyük gücünü əks etdirən bir əsər səviyyəsinə çatdırmışdı.

İstər bu cür hekayələrdə, istərsə də bəzi başqa bədii nümunələrdə əsas məqsəd adamlarımızın düş-

mənə nifrətini, səfərbərlik ruhunu, Vətən çağırışına qoşulmaq əzmini, cəbhəyə yola düşmək təşəbbüsünü və s.zəruri cəhətləri əks etdirməkdən ibarət idi. Hələ burada mürəkkəb cəbhə həyatı, gərgin döyüş səhnəsi, göstərilən böyük hünər və qəhrəmanlıq təsvir olunmurdu. Belə bir tələbi o əsərlərin qarşısına qoymağa lüzum da yox idi. Çünki həmin əsərlərin ideya-bədii funksiyası başqa idi. Lakin az sonra dərin həyatı əsasları, tükənməz qida mənbələri olan, yeni şərait daxilində təzahür tapıb zənginləşən vətənpərvərlik ideyasını müxtəlif cəhətdən işıqlandıran yeni-yeni əsərlər yarandı. Vətən müharibəsinin gedişi prosesində hər kəs öz mövqeyini müəyyənləşdirdikdən, müvafiq vəzifəsini tutduqdan sonra bədii əsərlərin mövzusu xeyli konkretləşdi, sənətin üfüqləri isə genişləndi.

Bu zaman həqiqi döyüşçü surəti yaratmaq ədəbiyyatın ən mühüm, şəərəfli vəzifələrindən idi. Çünki qəhrəman döyüşçü simasında mənəvi-əxlaqi gözəllik, əzəmət, bir çox yeni və səciyyəvi keyfiyyətlər ifadəsini tapırdı. Buna görə də «döyüşçü surəti yaratmaq məsələsi, ədəbiyyatımızın əsas məsələsi olan müasir mövzu və müsbət qəhrəman məsələsinin mühüm bir hissəsidir»¹.

Bədii surət kimi müsbət qəhrəmanın qüdrəti, hər şeydən əvvəl, onun nə dərəcədə düzgün və dərin göstərilməsindədir; bütün mürəkkəbliyi, daxili ziddiyyətləri, müxtəlif çətinlikləri, böyük qələbələri, mənəvi həyəcanları, təbii duyğu və düşüncələri ilə canlandırmasındadır. Qeyrətli əsgər böyük məqsəd, yüksək bəşəri ideal uğrunda, ən gözəl, ulvi nemət olan azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda mübarizə aparırdı. Bu mübarizədə əsgərin fiziki qəhrəmanlığını real fakt kimi təsvir etmək işin ancaq bir cəhətidir. Daha mühüm məsələ qəhrəmanın daxili aləmini, mübarizəsinin həyatı mənasını,

¹ Mir Cəlal.Vətən. B., Azərnəşr, 1944, s.4.

¹ M.Arif.Döyüşçü surəti.Ədəbi- tənqidi məqalələr.Bakı, Azərnəşr, 1958,s.341.

onu mübarizəyə hazırlayan və sövq edən ictimai, tarixi, mənəvi amilləri bədii inandırıcılıqla qələmə almaqdı. Bunsuz təsvir edilən qəhrəman dövrün yüksək mənəviyyatlı, qabaqcıl, nümunəvi adamı kimi dolğun bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qalxmaz, dərin rəğbət və məhəbbət qazanmaz.

Vaxtilə Vətəndaş müharibəsi cəbhələrində iştirak edən, nə üçün çarpışdığını başa düşən azərbaycanlı əsgərin surətini bədii nəsrə gətirməyə təşəbbüs ədəbiyyatımızın yenicə təşəkkül tapmağa başladığı 20-ci illərdə edilmişdi. Lakin H.Nəzərli kimi bir yazıçının bu təşəbbüsü ilk təcrübə idi. Onun ideya-mövzu cəhətdən aktual olan «Qışladan kəndə», «Qəhrəmanın romanı» kimi hekayə-lərində hələ sənətkarlıqla yaradılmış dolğun əsgər surəti yox idi. Ümumiyyətlə, o dövrün Azərbaycan ədəbiyyatında döyüşçü haqqında daha çox ümumi şəkildə söhbət gedirdi; onun Vətən keşiyində sayıq dayanması, hər b olarsa düşməne qarşı igidliklə vuruşacağı, əqli və texniki hazırlığı kimi məsələlərə daha çox toxunulurdu. Çətin və mürəkkəb mübarizə meydanının əsl qəhrəmanı kimi döyüşçünün konkret, canlı bədii surəti yaranmamışdı. Bu mühüm vəzifəni Böyük Vətən müharibəsi yazıçıların qarşısına qoydu.

Xalq şairi S.Vurğun «azadlıq və istiqlaliyyət nəməninin mənasını daha artıq dərk etmiş, daha zəngin mənəvi bir dünya ilə silahlanmış bir əsgəri» -indiki müharibə meydanlarında ən qüdrətli əsgər sayırdı.¹ İstedadlı yazıçı M.Ənvər (Ənvər Məmmədخانlı) həqiqi döyüşçü surəti yaratmağın böyük əhəmiyyət və məsuliyyətini obrazlı şəkildə səciyyələndirirdi: «Döyüşdə keçən bir həyatın hər dəqiqəsində başqa şəraitdə yaşayan bir adamın bir həftədə duyduqlarının, yaşadıklarının şiddəti vardı. Biz bu şiddətli həyatı öz dinamikasında ver-

¹ S.Vurğun.Müharibə və ədəbiyyatımız. «Ədəbiyyat qəzeti», 18 iyün 1943-cü il.

məliyik. Çox zaman bütün əvvəlki ömrü boyu gizli qalmış bir keyfiyyət müharibə şəraitində birdən-birə gur bir alov kimi alışıb yanır. İnsanın əvvəlki həyatının gözəlliyi parlaq bir alov kimi onun yüksək qəhrəmanlığında təzahür edir. Gözəllik burada hərəkətdə yaranır. Sənət bu gözəlliyi əks etdirməlidir»¹.

Ə. Əbülhəsən, S.Rəhimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal kimi sənətkarlar mürəkkəb və çətin şəraitdə fəaliyyət göstərən döyüşçünün hünər və igidliyini dərindən mənalandırmaq üçün müharibə dövrünün sərt həqiqətlərini, cəbhə həyatının real mənzərələrini canlandırmağa çalışırdılar. Konkret müşahidə məhsulu olmasa da, Mir Cəlalin «Qan qardaşı» (1941) hekayəsi, hər şeydən əvvəl, ona görə diqqətə-layiqdi ki, mübarizə şəraitini, cəbhə həyatının mürəkkəbliyini bir neçə səciyyəvi cizgi ilə düzgün, obrazlı əks etdirirdi. «Toplar nərildəyir, pulemyotlar tələsir, təkər səsləri dəmirçi bazarını xatırladır. Göy-yer bir-birinə qarışmışdır. Üfüqləri kəşif və bulanlıq bir hava örtmüşdür. Adam çox eşidir, az görür. Güman edirsən ki, sən sağında, solunda, arxanda, qarşında, başın üstündə və ayağın altında, hətta qəlbində, beynində alovlanan çarpışmaları, bütün bu gurultu və dəhşətləri müəyyən bir pərdə örtmüşdür».

Burada təsiri artıran bir mühüm cəhət də düşməne qarşı igidliklə vuruşarkən ağır yaralanıb atəş xəttindən həkim məntəqəsinə gətirilmiş əsgərin silahına diqqətin ustalıqla yönəldilməsi, qundağı qan ləkəli bu silahın sədaqət timsalı, mübarizəyə və intiqama çağırış rəmzi kimi mənalandırılmasıdır. Dostunun tüfəngi ilə döyüşə gedən əsgər bu həqiqəti belə etiraf edirdi: «Mən səngərlərdə silahı bağrıma basanda qardaşımdan əziz olan Bəhramı yanımda hiss edirdim. Si-

¹ M.Ənvər. Qəhrəmanlıq romantikası. «Ədəbiyyat qəzeti», 7 iyul 1943-cü il.

lah səslənəndə, Bəhrəmin dindiyini duyurdum. Silaha qulluq edəndə, Bəhram qulluq edirmiş kimi həzz alırdım. Ancaq tufəngin qundağında möhür kimi qalan bir damla qanı silməmişdim və silməyəcək idim. Bu, qardaş qanının əlaməti idi. Bu, Bəhrəmin, sanki, mənə qoyub getdiyi bir yaddaş idi. Mən düşməndən intiqam almalı idim»¹.

Bu cür düşündürücü və ümumiləşdirici sözlərlə tamamlanan hekayədə oxucu Bəhrəmin dostunu, təşəbbüskar, yüksək şüurlu bir insanı mübarizə meydanında görmür. Daha doğrusu, proses özü əsərdə təsvir edilmir. Lakin əsgərin igidliklə mübarizə aparıb düşməndən amansız qisas alacağına qəti inam oyatmaq üçün həmin konkret lövhənin, müvəffəqiyyətli bədii mənalandırmanın özü də kifayətdir və dərin təsirə malikdir.

Mir Cəlal «Boz adam» (1941), «Axşam səfəri» (1942), «Atlı» (1942), «Snayper» (1942) hekayələrinin mövzusunu bilavasitə cəbhə həyatından, müharibə səhnələrindən götürmüş və səciyyəsi fəaliyyət prosesində açılan döyüşçü surəti yaratmaq istəmişdi. Mir Cəlal, ümumiyyətlə, qüvvətli realistdir. Buna görə də onun hər hansı bir əsərində sunilik, sxematizm, qeyri-inandırıcılıq özünə yol tapdıqda, hətta ünsür-əlamət halında təzahür etdikdə dərhal nəzərə çarpır, ideya-bədii effekti zəiflədir, təbillik və səmimiyyəti azaldır. Qızıl süvari Aqilin düşməne qarşı mübarizəsinə həsr olunmuş «Atlı» əslində pis hekayə deyil. Çünki aydın ideyası, lakonik dili, möhkəm süjeti vardır. «Mir Cəlal klassik novellalar pişkinliyini xatırladan «Atlı» hekayəsində Vətən eşqi ilə çırpınan saf bir insan qəlbinin necə qəhrəmanlıqlara qabil olduğunu təsvir edir»². Və-

tən sözü ömrünün son anında belə dilindən düşməyən, son nəfəsində vuruşaraq həyatını qurban verən döyüşçünün surəti diqqət mərkəzinə çəkilir. Lakin inandırıcılıq axıradək gözlənilmirdi.

Mələmdür ki, bədii əsərdə qəhrəman bir də o zaman kamillik səviyyəsinə qalxıb mənəvi – fiziki qüdrəti ilə daha canlı və real görünür ki, onun qarşılaşdığı, mübarizə apardığı düşmən də güclü verilmiş olsun. «Snayper» hekayəsinin qəhrəmanı mürəkkəb həyat yolu keçməsinə baxmayaraq, düşmənin gücünü lazımcınca qiymətləndirmir, hətta onu maymaq və sərxoş hesab edir, qanlı vuruş meydanını adıləşdirirdi. «İlyas dirsəyini yerə verib silahına «qoyma» deyəndə, çürük alça ağacından tökülən kimi, düşmən zabitləri də bir-bir böyür-böyürə» yıxılır¹, çətin qələbə, bir növ, asan başa gəlirdi.

Mir Cəlalin bəzi əsərlərində zəiflik, qüsür məhz o zaman özünü göstərirdi ki, ədib konkret təcəssüm əvəzinə ümumi sözə, mühakimə və təsvirə keçir, mövzunu axıradək işıqlandıрмаğa diqqəti azaldır, həyat həqiqətinin mahiyyətinə varmaqdan tələsərək səthiliyə uyurdu. Amma bu, onun ədəbi fəaliyyəti üçün səciyyəvi deyildi, hərdən təsadüf edilən və aradan qaldırılması mümkün olan nöqsanlardı. Mir Cəlalin yaradıcılığında həyat materialını seçib bədii şəkllə salmaq, hədisədə ictimai məna görmək, qələbə nüfuz edib fikirləri oxumaq və hissləri açmaq aparıcı keyfiyyət kimi çox vaxt qüvvətli şəkildə özünü göstərirdi.

Mir Cəlal şəxsən müharibədə iştirak etməsə də, bir yazıçı kimi «özünün zəngin təsəvvür və böyük təcəssüm qüvvəsinin»² qoruyub saxlamağa, öyrənmə, tədqiq və müşahidə yolu ilə həyatla əlaqəsini getdikcə artırmağa çalışırdı. 1941-ci ilin dekabrında, döyüşlərin

¹ Mir Cəlal. Vətən, s. 9-10.

² Mirzə İbrahimov. Müharibə və ədəbiyyat. «Vətən uğrunda», 1943, № 3, s. 8.

¹ Mir Cəlal. Vətən, s. 57-58.

² Bax: M.Arif. Ədəli-tənqidi məqalələr. s.367

qızgın və gərgin çağında o da S.Vurğun, R.Rza, H.Hüseynov, Z.Xəlil ilə bərabər Novorossiyskidə olmuşdu. 1942-ci ildə Uzaq Şərqə gedən Azərbaycan KP MK briqadası tərkibində Mir Cəlal da vardı. Döyüşçülər arasında kütləvi iş aparmaq, mühazirələr oxumaq, onları yeni əsərlərlə tanış etmək, düşməne nifrət, Vətənə məhəbbət və sədaqəti qüvvətləndirmək sahəsində briqada səmərəli fəaliyyət göstərmişdi. Əlbəttə, müxtəlif görüşlər, əlaqə və münasibətlər, öz növbəsində, Mir Cəlalin da müşahidə dairəsini genişləndirib yaradıcılığına faydalı təsir yetirmişdi. Müəllif «hər addımında mübarizə, qəhrəmanlıq, insan əməyinin ecazkar qüdrəti» görünən, öz döyüş tarixi ilə şöhrət tapmış Sovet Şərqi haqqında təəssüratını, görüşdüyü əsgərlərin arzu və düşüncələrini «Qafqaza məktub» (1942) oçerkində təsirli publisist dillə ifadə etmişdi. «Vətən yaraları» (1942) hekayəsində isə janrın imkanları daxilində əsgərin vətənpərvərlik duyğularını dərin səmimiyyət və bədii hərarətlə canlandırma bilmişdi.

Hekayə o zaman döyüşçülərin böyük rəğbətini qazanmış, «oxucuların əlindən düşməyən bir əsər» olmuşdu¹. Xalq şairi S.Vurğun «Vətən müharibəsi və ədəbiyyatımız» mövzusunda məruzəsində həmin əsəri yüksək qiymətləndirmiş², «Vətən yaraları»nı oxuduqdan sonra mən düşməne qarşı daha kinli və amansız oldum», - deyən əsgərin cəbhə məktubunu təsadüfə xatırlatmamışdı. Bu, yazıcının sənətkarlıq qüdrəti, oxucu qəlbinə yol tapmaq məharəti ilə əlaqədar əhəmiyyətli faktlardan biri idi.

Hekayədə surəti yaradılmış əsgər bilavasitə döyüş meydanında göstərilirdi. Bədii inikas obyektii olaraq insan qəlbii ən böyük vuruş meydanı, ən dərin hiss və fikir yatağı kimi alınirdi. Ağır yaralı əsgərin

mənəvi-psixoloji həyatı diqqət mərkəzinə gətirilirdi. Onun varlığına hakim kəsilmiş səmimi duyğular, qəlbinə yol tapmış düşüncə-xəyallar həyatının ictimai mənə və məqsədini də aydınlaşdırirdi. «Burada Mir Cəlal həyat fəlsəfəsinə aid konkret bir məsələnin həllini verir. Yazıçı bir mütəfəkkir kimi, müxtəsər də olsa, dünyanın sirlərini, insan ömrünün mənasını araşdırır, ehtiraslı və məntiqli mühakimələr yürüdür. O, bu qənaətə gəlir ki, həyat şirindir. Ömür əzizdir! Bu misilsiz nemətlərin qədrini bilmək, onları əldə saxlamaq və qorumaq üçün hər cür əziyyətə qatlaşmaq lazımdır»¹.

Əsgərdə həyata qayıtmaq arzusu yüngül və ötəri hissdən doğmurdu. Onun odlu-hərarətli qəlbii ictimai ideya və yüksək məqsədlə döyünürdü. Vətən yaralarını sağaltmaq, düşməndən qisas almaq, xalq və cəmiyyət üçün faydalı işlər görmək üçün o, həyata qayıtmaq istəyirdi. «Qəhrəmanın yaralarını Vətənin köksünə vurulmuş ağır yaralar kimi təsvir edən Mir Cəlalin hekayəsindəki ümumiləşdirmə müvəffəqiyyətli və təsirlidir»².

Yazıçı həm yaralı əsgərin, həm də onu görməyə gələn dostların həyat eşqini, Vətən sevgisini təbii cizgilərlə əks etdirirdi. Onların cəbhədə möhkəmlənmiş dostluğunun qüdrəti, «on illərə bərabər olan bir neçə aylıq cəbhə həyatından aldıkları duyğu və təəvvürləri» öz yaxın adamlarına çatdırmaq arzuları, habelə xeyirxah hisslərlə zəngin ana qəlbii böyüklüyü haqqında da söz açırdı. Bəzən adi bir fakt realist təsvirin gücü ilə dərin bədii mənə və gözəllik kəsb edirdi. Ananın hər dəfə işə gedərkən evin açarını özü ilə aparmayıb həyətdə müəyyən yerə qoyması (halbuki, o tək idi) bir təfərrüat kimi əsərə təsadüfi salınmamışdı. Bağlı

¹ M.Əziz. Mir Cəlalin yeni hekayələri, «Ədəbiyyat qəzeti», 13 fevral 1943-cü il.

² B.Nəbiyev. Nəsr. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi iki cildə, 1-ci c., Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1967, s. 496.

¹ Bax: Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üç cildə, 3-cü c., s. 251.

² Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 18 iyun 1943-cü il.

qarıya düşən adi metal açar insan qəlbini açan, övladının qayıdacağına ananın bəslədiyi etiqad və inamı göstərən maraqlı bədii detala çevrilmişdi. Tamam sağalma məqsədi ilə arxaya göndərilmiş oğlu evlərinin açarını həmin yerdən tapır. Ananın əməli, niyyəti, sözü onun fərəh və iftixarına səbəb olur. Bu adi hadisə təbii olaraq əsgərdə fərəhli, yüksək, humanist qənaət doğururdu.

Hadisədə mahiyyəti görüb göstərməyi, insan qəlbinə və ruhuna işıq salmağı mühüm yaradıcılıq prinsipi kimi qəbul edən Mir Cəlal çıxışlarının birində haqlı olaraq deyirdi ki, döyüş, gurultu, top səsi və sairənin təsvirinə çox fikir vermək əksər halda qəhrəman haqqında təsəvvürün birtərəfliliyi ilə əlaqədardır. Bu, istər-istəməz bizi adamların daxili, mənəvi qüdrətini, bu qüdrətin tükənməz mənbələrini lazımınca hesaba almaqdan yayındırır.

«Adamların daxili, mənəvi qüdrəti, bu qüdrətin tükənməz mənbələri» ədibin bir sıra əsərlərində, o cümlədən «Vətən yaraları», «Silah qardaşları» hekayələrində də əsas inikas obyektidir. «Silah qardaşları»nda (1945) yalnız azərbaycanlı Nəcəflə rus Aleksandrın möhkəm cəbhə dostluğu yox, eyni zamanda, qadın-ana qəlbinin incəlikləri, həyəcanları, qüdsiyyət və gözəllikləri qələmə alınır. Səltənətin nəcib və mərd simasında azərbaycanlı qadınların psixologiyası, arzusu, etiqad və əməli təbii boyalarla verilir. Bütün bunlar süjetlə üzvi şəkildə bağlanaraq ideyanın aydın və təsirli ifadəsinə kömək edirdi.

«Vətən yaraları»nda olduğu kimi, «Silah qardaşları»nda da yaralanmış əsgər eyni zamanda arxada göstərilirdi. Məhz burada o gördüyü böyük qayğı – hörmət prosesində müəyyən həqiqətləri yenidən daha ətraflı və dərinədən dərk edə bilirdi. Hər şeydən əvvəl, zahirən adi, bəlkə yoxsul görünən Səltənət kimi qadın-

lar öz zəngin mənəviyyatları və yüksək həssaslıqları ilə Aleksandra böyük təsir bağış-layırdı. Ona aydın olurdu ki, arxada fəal çalışan və mühüm işlər görən, çətinlik və mərhumiyyətlərə mərdliklə qatlaşan belə adamlar qoyub getmiş əsgər, əlbəttə, basılmayacaqdır.

Fikir inkişaf etdirilərək əsgərin yüksək ideali ilə, mərdliyinin, igidlik və qorxmazlığının real mənbə-səbəbləri ilə əlaqələndirilir. Böyük bir həqiqətin mahiyyətini qavramış Aleksandr indi yaxşı bilir ki, «buralara, cəbhələrə axan milyonlarla əsgərlər kimi, nəyi müdafiə etməyə gəlmişdir. O indi düşünür ki, Vətən deyilən şey yalnız torpaq, tikinti, yalnız ağac kölgəsi, axar su, məhsullu bağ, geniş tarla, əngin üfüq deyildir. Vətən əslində adamlardır, əsl vətən adamlarıdır!»¹.

Yüksək fikirlərlə yaşadığı, ədalətli mübarizə apardığı üçün qeyrətli əsgər odun-ələvün içərisinə atılmaqdan, canından keçməkdən qorxmurdu. Əlbəttə, bu həqiqət hekayədə ümumi söz – şüar şəklində verilmir, konkret həyat materialı ilə əyaniləşdirilirdi. Müəllif Aleksandri yenidən ön cəbhəyə, atəş xəttinə qaytarıb dostu Nəcəflə görüşdürür. Bu prosesə qədər Nəcəf haqqında dolayı yolla gedən söhbət indi həm də müstəqim mahiyyət kəsb edir. Tələbkar, mehriban, qorxmaz, ağıllı komandir kimi səciyələndirilən Nəcəf azadlıq və istiqlaliyyət uğrundakı döyüşlərdə igidliklə həlak olur. «Qəhrəmanlara ölüm yaraşmır!» fikri bədii şəkildə mənalandırılır. Əsgəri hissənin kədəri, qəzəbi, bu itkidən təsirlənmiş Aleksandrın həyəcanları, düşüncələri təbii boyalarla qələmə alınır. Aleksandr bütün varlığı ilə Nəcəfə bağlanmış, onu gözəl insan, ləyaqətli komandir olduğu üçün ürəkdən sevmişdi. Aleksandr öz cəsur və mərd dostunun ölümünə inanmaq istəmir. Başqaları kimi o da Nəcəfin sanki zəruri bir tapşırı-

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 2-ci c., B., Azərnaşr, 1957, s. 403-404.

rıq vermək, mühüm bir əməliyyatı başa çatdırmaq üçün daha irəli getdiyini güman edirdi. Aleksandra elə gəlir ki, o hər zaman iki səs eşidir. «Bu səslərin biri qabaqdan, lap qələbə mövqeyindən gələn Nəcəfın səsidir. Nəcəf həmişəki kimi döyüşçülərini, Alyoşanı irəli çağırır. Arxadan gələn səs isə ananın, gözü yolda qalan Səltənətin səsidir. O da Aleksandrı çağıraraq soruşur: «Nə oldu? Bəs, Nəcəf haçan gələcək? Mən oğlum səndən istədim axı?»¹. Aleksandrın daim irəliyə, əziz komandirini «axtarmağa» can atması hekayədə intiqama, mübarizə və qələbəyə güclü bədii çağırış kimi ümumiləşir, dərin ictimai mənə kəsb edir.

Bütün bu müvəffəqiyyətlərlə yanışı bir neçə konkret əsərdə nəzərə çarpan qüsurları ümumiləşdirib ədibin digər hekayələrinə də aid etmək və onun «müharibə dövründə bilavasitə cəbhələrdə baş verən hadisələrdən xəbərsiz olmaqda» təqsirləndirmək² doğru deyil. Sanki bu cür yanlış, birtərəfli fikirlərə cavab olaraq hələ 1944-cü ildə M. Arif Mir Cəlali öz əsərlərində döyüşçü surətini, vuruş meydanını, ümumiyyətlə, cəbhə həyatını inandırıcı əks etdirən yazıçı kimi qiymətləndirərək yazmışdı: «Bu, yenə o deməkdir ki, müəllif yaradarkən yalnız yaradacağı hadisə ilə yaşayır və müvafəq olur»³.

* * *

Böyük Vətən müharibəsi ümumxalq müharibəsi idi. Bütün ölkə, xalq vahid məqsəd uğrunda mübarizəyə qalxmışdı. Cəbhə ilə arxa arasında möhkəm vəh-

¹ Mir Cəlali. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 2-ci c., B., Azərneşr, 1957, s. 407.

² Məsud Vəliyev. Sadə adamlar haqqında hekayə. «Ədəbiyyat və incəsənət», 25 sentyabr 1955-ci il.

³ «Ədəbiyyat qəzeti», 1 mart 1944-cü il.

dət, canlı və qırılmaz əlaqə vardı. Yüksək mənəvi, tarixi, ictimai-əxlaqi əsaslara malik olan bu birlik çətin sınaq illərində özünü əzəməti ilə göstərdi, müharibənin qələbəmizlə başa çatmasında həlledici amil oldu. Cəmiyyətin qabaqcıl sənətkarları da bu birliyin əzəmətindən ilham alıb həyatın irəli sürdüyü mühüm vəzifələrə, dövrün qarşıya qoyduğu aktual məsələlərə düzgün yanaşır, yüksək ideal və vətənpərvərlik mövqeyindən çıxış edirdilər.

Qələmini kiskin ideya-bədii silaha çevirən Mir Cəlali da bu mühüm vəzifə və tələblərə vaxtında cavab vermək üçün xüsusi fəallıqla çalışır, axtarışlar aparır, vacib mətləbləri və hadisələri seçib qələmə alır, ümumiləşdirirdi. Bilavasitə hərbi mövzularda yazdığı kimi, arxa cəbhədəki adamlarımızdan, onların işindən, arzu və qayğısından, sevinc və kədərindən də səmimiyyətlə danışdı. Müəllif hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda əsərlərində belə tez-tez arxadakı adamları yada salır, əsgərin ailəsini, sevgilisini, ata-anasını, bacı-qardaşını, dost və tanışını xatırladır, bəzən məqsədə müvafiq olaraq hadisənin inkişaf və həllini də o həyatla bağlayırdı. Yaxud, əksinə, arxadakı adamlardan söhbət açarkən od-alov içinə atılıb fədakarlıqla çarpışan döyüşçünü xatırlatmağı, ya onun bir neçə real cizgi ilə surətini çəkməyi, ya da haqqında heç olmazsa ümumi şəkildə məlumat verməyi lazım bilir, bəlkə bunu yaradıcılıq qayəsindən irəli gələn zərurət hesab edirdi. Bir sözlə, ədibin qələmə aldığı mövzular, mətləblər cəbhə-arxa vəhdətinin əsas mahiyyət və xüsusiyyətini də göstərmiş olurdu. Beləliklə, hərəsi konkret həyat parçasını, müəyyən bir həqiqəti, mühüm ictimai hadisəni, zəruri faktı qabardıb ümumiləşdirən müvəffəqiyyətli

hekayələr bütövlükdə dövr haqqında, mübarizə aparılan və qalib gələn insanlar haqqında aydın təsəvvür oyadırdı.

Zəngin yaradıcılıq təcrübəsi, maraqlı yazıçı müşahidələri, canlı həyat həqiqətləri, yenilik və müasirlik hissi Mir Cəlala imkan verirdi ki, arxa cəbhə adamlarının dolğun bədii surətlərini yaratsın. Realizm prinsiplərinə, milli-ictimai keyfiyyətlərə, təbii psixoloji vəziyyətlərə istinadən işlənmiş surətlər bizə çox zaman tanış, doğma və yaxın görünürdülər. Əslində bu «Vətən övladları» ilə biz həyatda hər gün rastlaşır, görüşür və dərdləşirdik. Deməli, bu surətlər ədəbiyyata real varlıqdan, canlı həyatın özündən gəlirdilər. Ancaq nə müəllif fotoqraf, nə də həmin şəxslər fotosurətlərdir. Onlar yaradıcı təxəyyül, bədii-ictimai təfəkkür məhsullarıdır, diridirlər, hərəkətdə, fəaliyyətdədirlər, təbii duyğu və arzularla yaşayır, sevinir və kədərlənirdilər... Hər cür müqavimət və çətinliyi də mərdanə qarşılayır, nə qədər ağır dərdləri, böyük müsibətləri olsa belə yenə bədbinliyə, ruh düşgünlüyünə qapılmır, küskünləşib fəaliyyətdən qalmırdılar. Arxa cəbhə adamlarının, xüsusən yaşlı nəslin, ata-anaların fərdiləşmiş və ümumiləşmiş surətlərini canlandırmaqda Mir Cəlal gözəl yaradıcılıq təcrübəsinə və ənənəsinə malik idi. Yeni tarixi şəraitdə də ədib bu ənənəni davam və inkişaf etdirib milli koloritə, milli-ictimai keyfiyyətlərə, təmiz mənəvi-əxlaqi sifətlərə malik obrazlar, xarakterlər yaratmağa təşəbbüs göstərirdi. Həm də bu təşəbbüs çox vaxt, demək olar, müvəffəqiyyətlə nəticələnirdi. Bunun da sirri həmin adamların həyatına, psixologiyasına, ruhuna müəllifin dərinədən bələd olması, məsələyə səmimiyyət və həssaslıqla yanaşması idi. Odur ki,

qoca Ostapenkolar, Mərca nənələr, Tutu, Havva xalalar, Salman dayılar və başqaları canlı surətlər, xarakterlər təsiri bağışlayırdılar. Bu adamlar həm konkret-fərdi, tipik-milli keyfiyyətlərə, həm də ümumi-ictimai xüsusiyyətlərə malikdirlər. Vətənpərvərlik hissi ilə yaşayır, müharibənin qələbəmizlə başa çatmasını arzulayır, qoca olmalarına baxmayaraq, bacardıqları köməyi əsirgəməzliklə göstərirdilər. Ostapenko qisas almayınca, «çağrılmamış qonaqlara» bal şərbəti əvəzinə «əcəl şərbəti» içirməyincə, ovcunda qəzəblə sıxdığı polad bıcağı faşist ürəyinə sancmayınca sakitləşməzdi («Şərbət» - 1941); Mərca nənə düşməne lənət yağdırmaqla kifayətlənməyib, konkret bir işdən yapışmağa, şəhəri yanğından mühafizə dəstəsinə yaxından kömək göstərməyə can atırdı. («Mərca nənə» - 1942); Havva xala əsgər paltarında arxaya kəşfiyyata gəlmiş cəsusun «xəstəliyi»ni başa düşüb, onu ifşa etməkdə sayıqlıq göstərirdi. («Havalı adam» - 1941); Tutu arvad cəbhəyə getmiş oğlunu əvəz edərək bol yanacaq uğrunda fədakarlıqla mübarizə aparırdı («Ananın yarışı» - 1943). Cəbhə, Vətən, övlad, xalq qaygısı, qeyrət duyğusu savadsız və qoca məktəb xidmətçisi Salman əmidə də güclü idi, onun da ata-vətəndaş xarakterini müəyyənləşdirən başlıca amildi («Ata» - 1943). Ümumiyyətlə, cəbhə – arxa vəhdəti, müharibənin insan psixologiyasında əmələ gətirdiyi dəyişiklik obrazları səmimiyyətlə yaradılan bu cür adamların da simasında öz bədii təəcəssümü tapırdı.

Mir Cəlal həyatın ayrı-ayrı sahələrinə müraciətlə əhəmiyyətli mövzular tapır, müxtəlif yaş, peşə, vəzifə sahibi olan adamların surətini yaratmağa, nəcib məqsədlərini, təşəbbüslərini, arzu və əməllərini göstərməyə

çalışırdı. Adamrımızın sevinci ilə bərabər kədərini, də səmimiyyətlə qələmə alırdı. Bu müqəddəs kədərini səciyyəsi və səbəbləri üzərində dayanırdı. Həmin kədərini şəxsi və ümumi məqsəd birliyindən yarandığını, real ictimai məzmun daşdığını, adamda bədbinlik yox, mübarizə ruhu, düşməyə nifrət və qəzəb duyğusu oyatdığını əks etdirirdi. Yaradıcılıq qayəsinə uyğun olaraq ədib hekayələrində konkret lövhə də çəkir, ümumi təsvirə də keçir, kəskin-odlu publisistikaya, incə və həzin lirikaya da müraciət edir; həyatla ölümün təzadından doğan mənalı səhnələr də yaradırdı. «Anaların üsyanı»nda coşğun publisistika ilə təsirli lirika uyuşub birləşirdisə, «Xəbər-ətərsiz»də həm konkret-hissi, həm də ümumi publisist təsvir əsasdırsa, «Odlu mahnılar» lirik-romantik süjeti, həzin ahəngi, incə ruhu ilə səciyyəvidir və i.a.

Onu da deyək ki, qəzəb hissi, ümumiyyətlə, Mir Cəlalin bu dövr yaradıcılığında qüvvətlə səslənmiş, müxtəlif surətlərin, konkret hadisə və vəziyyətlərin təsviri ilə getdikcə dərinləşmişdi. Hərərətli, etirazlı, mənalı təsvir dilinə, digər ideya-bədii məziyyətlərinə görə onun çox əsərlərini həyacansız oxumaq, orada göstərilən hadisə və insanlara laqeyd qalmaq qeyri-mümkündü. Təsadüfi deyil ki, Mir Cəlalin Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazdığı sıra hekayələrini M.Arif «qəzəbli hekayələr» adlandırmış, qəzəb hissini onların əsas ruhunu, pafosunu təşkil edən yeni xüsusiyyət kimi yüksək qiymətləndirmişdi.¹

Mir Cəlal bu illərdə bir sıra satirik hekayələr də yazmışdı. Satirik əsərdə gülüş əsas mübarizə silahıdır. Gülüş mənalı, ictimai məzmunlu olduqda, vəziyyət və

təbiətlərin mahiyyətindən doğduqda güclü təsir və tərbiyə vasitəsinə çevrilərək əsərin ideya-bədii ləyaqətini artırır. Bu xüsusiyyət «Çuqçik» (1942), «Çəkmə» (1942), «Ər və arvad» (1943) hekayələri üçün də xarakterikdir. «Çuqçik» əsərində gəzməyə çıxmış «alman səyyahı»nın başına gələn «qəribə» əhvalat vasitəsilə «yüksək» cəmiyyətin mənəvi eybəcərliyi, yaltaqlıq, qorxaqlıq və qulluqbazlıq kimi çirkin sifətləri aşkara çıxarılıb kəskin ifşa edilirsə, «Ər və arvad»da orijinal bədii formada Hitler əsgərlərinin qarətçi təbiəti göstərilir, Vaqnerin simasında onlar gülüş obyektinə çevrilirdi. İctimai məzmun və bədii ümumiləşdirmə «Çəkmə» hekayəsində daha qüvvətli idi. Mir Cəlal canlı ifşa obyektlərini düzgün seçərək hədəfə sərrast atəş açır, Almaniyaya qaçmış varlı mühacirlərin müharibə dövrü miskin vəziyyətini, «vətənə» dönmək niyyət və təşəbbüsünü əks etdirir, İsrafil bəy və Mirzə Xəyal kimi tipik surətlər yaradır¹. Niyyət ilə qismət, arzu ilə vəziyyət arasındakı təzad gülüşün mahiyyətini müəyyənləşdirirdi.

Beləliklə, bədii nəsrin müxtəlif formalarında yazıb-yaradan Mir Cəlal müharibə illərində məhsuldar işləmiş, dövrün tələbləri ilə yaşamış, ədəbiyyatı mübarizə duyğusu və qələbə pafosu, nikbinlik və vətənpərvərlik hissi ilə zənginləşdirməyə, ideya-estetik cəhətdən dolğunlaşdırmağa çalışmışdı.

¹ Mir Cəlal həmin hekayə əsasında «Mirzə Xəyal» (1943) adlı bir pyes də yazmışdı. Tamaşaya qoyulan pyesin səhnədə yaşamaması səbəbi mətbuatda əsasən o dövrün tələbi və baxışı mövqeyindən nəzərə çatdırılmışdı (bax: «Ədəbiyyət qəzeti», 1 və 15 mart 1944-cü il).

¹ Bax: M.Arif. Ədəbi-tənqidi məqalələr, s. 351-352.

YENİ MƏRHƏLƏ, YENİ MÖVZU VƏ SURƏTLƏR ALƏMİ

Böyük Vətən müharibəsindən sonra xalqın həyatında və fəaliyyətində yeni tarixi dövr başlandı. Bədii yaradıcılıq sahəsində də vəzifələr dövrün ümumi məqsəd və konkret tələbləri əsasında müəyyənləşdi. Həmişə xalqın yaxın köməkçiləri olan yazıçılar bu illərdə də həyatın və dövrün irəli sürdüyü vacib ədəbi-tarixi vəzifələri yerinə yetirməyə, yeni-yeni əsərlər üzərində işləməyə can atırdılar. Şübhəsiz, bədii axtarışlar prosesində qarşıya müxtəlif çətinliklər çıxır, bəzən konflikt-sizlik «nəzəriyyəsi»nin təsiri altına düşüb hadisələrə münasibətdə və onları inikasda yanlışlığa, birtərəfliyyəyə yol verənlər də olurdu. Lakin sağlam ideyalı ədəbiyyat özünü göstərən bu cür nöqsanları, səhvləri, zərərli baxış və meyilləri aradan qaldırmaq, nailiyyətləri artırmaq yollarını söylə axtarırdı.

Belə bir dövrdə Mir Cəlal da varlığa həssas, fəal və çoxcəhətli münasibət bəsləyir; həyatın, məişətin ayrı-ayrı sahələrindən seçdiyi mövzunu, hadisə və mətləbi aydın yazıçı mövqeyi və ideali baxımdan işləyib bədii şəkllə salmağa çalışırdı. Maraqlı müşahidələr aparan ədib hər dəfə oxucu ilə yenidən görüşüb ünsiyyət tapır, əlaqə saxlayır, «qaynayıb qarışır»dı.

Mir Cəlalin müharibədən sonra yazdığı bir sıra hekayələri «Od içindən çıxanlar» (1945) başlığı altında toplanmışdı. Bu hekayələrdə, demək olar ki, gözləri ilə dəhşətlər görüb alovlar içindən qalib çıxmış adamlar haqqında söhbət gedirdi, onların fədakarlığı, yaratmaq eşqi, yenilik hissi, nəci b arzı və məqsədləri ümumiləşdirilirdi.

Mir Cəlal hekayələrində təsvir etdiyi surətləri bütün xüsusiyyətləri ilə səciyyələndirmirdi. Janrın imkan və tələblərini nəzərə alaraq surətin varlığına işıq salan,

qəlbini, psixologiyasını, məqsədini açan elə fərdi-ictimai keyfiyyəti əsas götürüb bədii boyalarla əks etdirdi ki, nəzərimizdə sanki bütöv xarakter canlanmış olurdu. Məsələn, dəmir yol konduktoru əlliyaşlı Kazım dayının («Mənim də haqqım var») zəngin mənəviyyəti və mənali həyatı bu yolla verilmişdi. Onun xarakterində aparıcı cəhət düzgün görülmüş, yeni və yüksək bir məziyyət kəşf edilmişdi. Surətin bir çox başqa müsbət xüsusiyyətləri də həmin gözəlliyin işığında parlamışdı. Qabiliyyətli, vicdanlı işçi olduğu üçün Kazım dayını irəli çəkib, daha münasib vəzifəyə qoymaq istəyirdilər. O isə yeni məsul vəzifəni məhz indi qəbul etmirdi. Bu imtinanın səbəbi, şəxsi və ya ümumi məqsəd izlədiyi aydınlaşdıqca surətin mənəviyyəti də işıqlanırdı. Kazım dayı müharibə başlanan gündən dəmir yoluna işə girmiş, «hər stansiyada bir kədər, bir xiffət» görmüş, çətin tapşırıqları vicdanla yerinə yetirməyə can atmış, vaqonlar dolusu əsgər aparmış, dəfələrlə bombardmana düşmüş, yaranlanmış, lakin vəzifəsini atmamışdı. Gördüyü kədərli-qüssəli hadisələr, mənzərələr, vəziyyətlər varlığında dərin izlər buraxmışsa da iradəsini qıra, fərəhli günlərin yenidən qayıdacağına inam və etiqadını zəiflədə bilməmişdi. Nəhayət, arzulayıb uğrunda əzmlə mübarizə apardığı gün gəlib çatmış, müharibə xalqın qələbəsi ilə qutarmışdı. Kazım dayı bir vaxt öz vaqonunda cəbhəyə apardığı əsgərləri indi özü də qarşılaşmağa hazırlaşdı. Ayrılığı, hicranı, intizarı gözləri ilə gördüyü, varlığı ilə yaşadığı kimi, vüsəlin də şahidi olmaq, qayıdamları qarşılayıb evlərinə yola salmaq, ümumi sevincimizdə yaxından iştirak etmək istəyirdi. Bu, onun mənəvi haqqı, şəxsi-ictimai duyğulu müqəddəs arzu-kamıdı; məsələyə yüksək şüurla, həqiqi vətəndaş qəlbə və hissi ilə yanaşması deməkdi. Yeni vəzifədən imtina etməsi də belə bir cəhətlə bağlıdı, surətin xarakter və məqsədini bu zəmində səciyyələndirən bir əlamətdi.

Həmin silsiləyə dair başqa bir hekayədə isə («Salam») müharibədən qalib çıxıb evlərinə dönmən əsgərlərin düşüncə və həyacanları ifadə edilirdi. Dünən düşməni ataşə tutan topçu zabıt bu gün əmək cəbhəsinə yenidən qayıdıb böyük arzu və məqsədlə işə başlamışdı. Ümumiyyətlə, ədəbiyyatda getdikcə güclənən mühüm bir xüsusiyyət Mir Cəlalın yaradıcılığı üçün də səciyyəvidi. Dinc əmək cəbhəsindəki nailiyyətləri bilavasitə sülh uğrunda mübarizə işi və ideyası ilə bağlamaq, hər qələbəni müharibə qızısqıranlara sarsıdıcı zərbə kimi mənalandırmaq təşəbbüsü ədibin bir çox başqa hekayələrində də özünü göstərirdi. Təsadüf deyil ki, qabaqcıl inşaatçı Salman kişi («Yaradan əllər» - 1950) yığılan hər artıq sünbülü «düşməne vurulan süngü», çıxarılan hər litir nefti «müharibə hərislərinə bir zərbə», tikilən hər mənzili «sülh düşmənlərinə atılan bir bomba» hesab edirdi. Yüksək duyğu-düşüncələr Salman əmini, onun briqadasını coşğun fəaliyyətə sövq edir, «sülh növbəsi»nə keçməyə və qələbələrini sayını artırmağa ruhlandırır.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal qabaqcıl adamların işində, əməyində həyat romantikası, estetik gözəllik, ictimai məna görürdü. Əməyi ictimai münasibətlərin inkişafında, mənəvi keyfiyyətlərin tərbiyəsində, şüur və xarakterlərin formalaşdırılmasında yetkinləşməsində qüdrətli amil sayırdı. Bunu torpağın dərin qatlarından «əlvan çiçəklərin pərvəriş tapmasına» çalışan adi gülbəsləyən qıza, «qanadlı qızlar» adlandırdığı təyyarəçi, inşaatçı, liftçi bacılara, xam torpaqlara könüllü işləməyə gedənlərə, Vətən çağırışına ürəkdən qoşulanlara, əmək cəbhəsində hünər göstərənlərə, həyatla, zamanla ayaqlaşmağa can atanlara, bir sözlə, cəmiyyətə və xalqa xeyir gətirənlərə konkret münasibətində aydın görürük.

Müharibədən sonrakı dövrün ədəbiyyatında, sənətində geniş şəkildə işlənən, dərinləşən, yeni ideya-

bədii keyfiyyətlərlə zənginləşən bir mövzu – beynəlxalq mövzu da Mir Cəlalın yaradıcılığında ifadəsini tapmışdır. Çünki əsrin qabaqcıl övladı sənətkar bəşəriyyəti düşündürən böyük məsələlərdən, beynəlxalq aləmdə baş verən tarixi, ictimai-siyasi hadisələrdən heç vaxt kənar qala bilməz. Bu hadisələr onun da qəlbində əks-sədasını tapmalı, bədii təfəkküründən süzülüb keçməli, müasirlik mövqeyindən işıqlandırılmalıdır. Mir Cəlalın dediyi kimi, «Zehnin, istedadın, qələmin bütün gücü müharibəyə qarşı, sülh, asayiş, dinc, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə sərf olunmalıdır. Çünki bu elə bir müqəddəs vəzifədir ki, bütün başqa arzu, ideallarımız bundan asılıdır. İndi bizim qələmlərimiz milyonların istək və arzısını ifadə etməlidir»¹.

Mir Cəlal bir sıra hekayələrinin mövzusunu bilavasitə beynəlxalq hadisələrdən və məsələlərdən almışdı. «Çin qızı» (1950), «Sülh istəyənlər» (1951), «Badam ağacları» (1953), «Ərəb qızı» (1958), «Ərəb qardaş» (1960) və s. hekayələrdə imperialist təcavüzkarlığını pisləmək, müharibə qızısqıranlığı siyasətini ifşa etmək, xalqları zülmə, əsarətə, haqsızlığa qarşı, azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda, sülh və demokratiya uğrunda mübarizəyə çağırmaq ideyası əsasdır. Asiya və Afrika yazıçılarının Daşkənd konfransında (1958) nümayəndə kimi iştirak edərkən aldığı canlı təəssürata əsaslanan «Ərəb qızı» hekayəsində müəllif dünyanın ən qüdrətli, ən mədəni adamları cərgəsində inamla irəliləyən, xalqların yer üzündə müstəqil, dinc, məsud həyat sürməsi haqqında düşünən, Qahirə universitetində dərs dediyi gənclərə mübarizə yollarını öyrədən, ərəb ədəbiyyatına tarix materialı kimi yox, müasir silah tək baxan, bədii sözü gülləyə, mərmiyə bərabər tutan vətənpərvər müəllimə Ayişədən məhəbbətlə söz açmış, onun

¹ Mir Cəlal. Birlik əzmi ilə. «Ədəbiyyat və incəsənət», 4 oktyabr 1958-ci il.

arzu və əməllərini ymumiləşdirməyə çalışmışdı. Publistik ruh, dil və üslub ədibin bu qəbildən olan bir sıra digər hekayələri üçün də səciyyəvidi. Adları çəkilən hekayələrin hamısı eyni səviyyədə və səpkidə deyildi. «Badam ağacları» isə ədibin beynəlxalq mövzuya dair hekayələri içərisində ən dolğunu və qüvvətliyidi. Hekayə təkcə ədibin yaradıcılığında yox, ümumiyyətlə nəsrimizdə janrın qiymətli nümunələrindəndi. Mir Cəlal həyat materialını yaxşı duyub, mövzunu ustalıqla işləmişdi. Real fakt, mənalı təfərrüat və canlı xarakter vasitəsilə, möhkəm süjetdə təbii boyalarla əks etdirilən həyat hadisəsi əsasında müstəmləməyə siyasətinin mahiyyəti açılmış, «Marşall planı»nın müsibət və fəlakətlər törətdiyi göstərilmişdi. Bir parça torpağı əlindən çıxmış, «canamaz boyda badamlığı» plana düşmüş Cənubi Azərbaycan kəndlisi Ağarzanan faciəsi müəyyən ictimai həqiqətlərə toxunmaq, bədii ümumiləşdirmə aparmaq üçün münasib imkan yaratmışdı. «Yeddi iqlim, yeddi derya» keçib kəlmiş ağaların qanlı niyyət və çirkin əməlləri hekayədə xüsusi nəzərə çarpdırılırdı: «Heç bir zəlzələ, sel, heç bir səmum yeli kəndləri «marşallaşma» qədər yaman günə qoymamışdı».¹

Ağarza halal güzəran keçirən və ailəsini çətinliklə dolandıran sadə bir kəndlidi. O, bütün ümidini qəribə əlləri ilə becərdiyi badamlıqdan götürəcəyi məhsula bağlamışdı. Konkret arzu, vəziyyət və təşəbbüslərin koloritli ifadəsi oxucuda ailənin taleyinə dərin maraq doğururdu. Süjeti adi məişət səhnəsi ilə başlanıb məzmunca zənginləşən hekayədə Ağarza diqqət mərkəzinə çəkilərək canlı xarakter səviyyəsinə qaldırılırdı. Mir Cəlalin realist üslubunu, təsvir-təcəssüm üsulunu əlvanlaşdırıb dolğunlaşdırın mühüm bir keyfiyyət burada da əsasdı. Həyat faktının, ictimai hadisənin, mə-

nəvi-psixoloji aləmin inikası və məzmunun tələbi ilə əlaqədar hekayədə mənalı lirika da, kəskin satira da özünü göstərir, bəzən ayrılıqda, bəzən isə qovuşuq halında. Ağarzanan arzuları, həyəcanları, kədər və niskil duyğuları qələmə alınanda, kiçik Ədalətin uşaq qəlbinə məxsus zərif hissləri, acı fəryadı, büllur göz yaşları canlandırılanda hekayədə bir şairanəlik görünür, lirik, həzin, incə ahəng üstünlük təşkil edir və qüvvətlə səslənirdi. Bu keyfiyyətlərin daxili məzmununda bəzən zahirən hələ o qədər aşkar sezilməyən bir tənqid-ifşa da vardı. Lakin həmin tənqid-ifşa heç də gizli qalmır, daha kəskin şəkil alaraq bədii formada üzə çıxırdı. Ağarza hadisələrin cərəyanından keçdikcə tədricən ayılır, müəyyən həqiqətlərin canlı şahidi və iştirakçısı olur, «marşallaşma»nın mənasını başa düşür, şikayət, xahiş və yalvarışla iş keçmədiyini, arzu və ümidlərinin boşa çıxdığını görüb dərk edirdi. Sadə kəndlinin şüurundakı oyanış, qəlbində qopan tufan, ürəyində alovlanan intiqam hissi sənətkarlıqla verilir.

Mir Cəlal, demək olar, mövzularını çox vaxt müasir həyatdan alırdı. Müasir həyatdan yazmaq isə o qədər də asan deyildi. Ona görə ki, hər gün ətrafda baş verən, fasiləsiz cərəyan edən müxtəlif, mürəkkəb hadisələr içərisindən zəruri olanları görüb seçməyi və işləyib bədiiləşdirməyi tələb edirdi.

Mir Cəlal həyatın elə vacib məsələlərinə toxunurdu ki, insan tərbiyəsi, onun başlıca məqsəd və vəzifələri ilə bilavasitə əlaqəli olurdu. Mənəvi zənginliyi, əxlaqi saflığı və fiziki kamilliyi özündə ahəngdar surətdə birləşdirən insan yetişdirmək istəyi və tələbi Mir Cəlalı həmişə düşündürmüşdü. Müəllifin bu aktual, son dərəcə ciddi, mühüm problemə tez-tez müraciət etməsi, mürəkkəb bir sahəni müxtəlif cəhətdən işıqlandıran əsərlər yazması həm də istedadının istiqamət və xüsusiyyətləri ilə bağlı idi.

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 2-ci cild, s. 451-452.

Mir Cəlal o zaman diqqətəlayiq uğur qazanırdı ki, məsələyə düzgün mövqedən yanaşdığı əsərlərində fikirlə duyğunun, əqlə emosianın, bədii təfəkkürlə elmi mülahizənin, yazıçılıqla müəllimlik məharətinin vəhdətinə, ahəngdarlığına nail olur. Bütün yaradıcılığı boyu tərbiyəçi olan, tərbiyəvi məqsəd izləyən bir sənətkar müharibədən sonrakı dövrdə də bir sıra elə əsərlər yazdı ki, onlar tərbiyəni ictimai-əxlaqi problem kimi işıqlandırmaq nöqtəyi – nəzərindən maraqlıdı.

İnsan yetişdirməkdə zəruri sayılan bir çox tədbirlər, mənəvi-əxlaqi amillər, valideyin-övlad, müəllim-şagird-tələbə münasibətləri ədibin hekayələrində ifadəsini tapmışdı. Ağıllı, namuslu, mərd övlad, həqiqi vətəndaş böyütmək haqqında düşünən, zəhmət çəkən, yollar axtaran ata-anaları, nənə-babaları, müəllim-tərbiyəçiləri sənətkar məhəbbətlə təsvir edib yaddaqalan surətlər yaradırdı. Ümumiyyətlə, müəllif tərbiyə-əxlaq məsələlərinə dair elə mövzular seçir, elə hadisə və surətlər qələmə alırdı ki, onlar insanı mənəviyyatca səfləşdirib yüksəldirdi. Tərbiyə işini mürəkkəb sahə kimi nəzərdən keçirəndə bəzən didaktikaya, soyuq muhəkiməyə, çıpaq nəsihətə də yol verirdi. Məsələn, «İftixar», «Özgə uşağı» hekayələrində olduğu kimi. Amma əksər hallarda təsvir edilmiş hadisə, vəziyyət və surətlər haqqında oxucu düşünərək özü müəyyən qənaətə gəlir, nəticələr çıxarırdı. Əlbəttə, yazıçı heç vaxt ideya məqsədini, ictimai baxışını, məsələyə münasibətini gizlətmir, bitərəf, yaxud qeyri-müəyyən mövqe tutmurdu. Onun tendensiyalı münasibəti daha çox müvafiq bədii vasitələrlə ifadə olunur, hadisələrin mahiyyətindən, obrazların səciyyəsiindən, süjetin inkişafından doğurdu. «Əsgər oğlu» (1953), «Ulduz»(1954), «Plovdan sonra» (1955), «Elçilər qayıtdı» (1956), «Nazik mətləb» (1958), «Naxış» (1959), «Vicdan mühakiməsi» (1960), «Ehtiram» (1961), «Müdafiə vəkili» (1962) və

s. hekayələri bu cəhətdən maraqlıdı; yüksək dəyərlə malik nümunələrdəndi. «Əsgər oğlu»nda münasibətləri həqiqi məhəbbətə, qarşılıqlı inam və etimada əsaslanan, yaşca-səviyyəyə ciddi fərqlənsələr də, bir-birini yaxşı duyub başa düşən Ehtiyat xala və nəvəsi məktəbli Hafizlə tanış oluruq. Bu iki surətin simasında mənəvi-əxlaqi ləyaqət hissənin dərinliyini, nənə-nəvə münasibətinin gözəlliyini görür, sağlam tərbiyənin xoş mənzərəsi ilə qarşılaşırıq. Nənə-nəvə münasibətindəki səmimiyyət, qayğıkeşlik və həssaslıq «Naxış», «Ehtiram» kimi hekayələrində də vardı.

Yanlıt tərbiyə üsulunun, ifrat məhəbbət hissənin mahiyyətini, acı nəticələrini də ədib konkret həyat materialı və canlı insan surətləri vasitəsilə əks etdirmişdi. Ərknaz xanımın («Plovdan sonra») davranışı, hərəkət və münasibətləri yeganə övladı Ramizin də tərbiyəsinə mənfi təsir göstərərək, onu yanılt yola salmışdı. Ramiz orta məktəbi zorla qurtarıb «kömək» nəticəsində instituta girirsə də, oxuya bilmir; çünki hazırlıqsız-savadsızdır; elmə-təhsilə həvəsi, əməyə məhəbbəti, həyata ciddi baxışı yoxdur. Ərknaz xanım heç vaxt oğlunun sağlam tərbiyəsi qayğısına qalmamış, qabiliyyətinə yaxşı bələd olduğu halda, həmişə onu müəyyən məqsədlə ağızdolusu tərifləmişdi. Analıq borcunu yanılt başa düşən, erköyün övlad yetişdirən Ərknaz xanımın özü əslində tənqid və islahə möhtacdı. Lakin hekayədə məqsəd və vəzifə Ərknaz xanımları islah etməkdən daha artıq, onların hansı «tərbiyə üsulu»na əl atdıqlarını, necə övlad böyütdüklərini əyani təsdiqləməkdə. Başqa-başqa dövrdə, tarixi-ictimai şəraitdə yaşamalarına baxmayaraq, Ərknaz xanımla Prostakova xanımın (D.İ.Fonvizinin «Nadan övlad» komediyası) övlada münasibətlərində uyğun və səsləşən cəhətlər tapmaq mümkündür. Prostakova xanım kimi o da oğlunun ancaq yemək-içmək qayğısına qalmış, hər nazı ilə

oynamış, hər arzusunu yerinə yetirmiş, ona ifrat məhəbbət bəsləmişdi. Təsadüfi deyil ki, Ərknaz xanım Ramizi Moskvaya oxumağa da xüsusi «dəm-dəsgahla» yola salmış, «puldən özünə korluq vermə» deyərək ona «sərbəstlik» yaratmış, reaktiv təyyarədə arxasınca tez-tez zəfəranlı plov göndərməyə qədər bir çox tədbirə əl atmışdı. Göründüyü kimi, Ramizin avara, fərsiz, qabiliyyətsiz bir gənc tək yetişməsində günahkar ilk növbədə anadır, onun ifrat məhəbbəti, «ölçüsüz sevgisi», yersiz tərifidir.

Böyük rus pedaqoqu A.Makarenko düzgün tərbiyəni bizim xoşbəxt qocalığımız, pis tərbiyəni isə bizim gələcək dərdimiz, bizim gələcək göz yaşlarımız, bizim başqa adamlar qarşısında, bütün ölkə qarşısında təqsirimiz hesab edərək yazırdı: «Valideynlər həmişə, hər şeydən əvvəl, bu tərbiyə işinin əhəmiyyətini və həmin iş üçün daşdıqları böyük məsuliyyəti yadda saxlamalıdırlar»¹. Bu məsələyə xüsusi diqqət yetirən Mir Cəlal haqqında danışılan hekayəsində müsbət idealı daha çox mənfi hallara tənqidi münasibət vasitəsilə ifadə etmişdi. Ərknaz xanımların səciyyəsinə, tərbiyyə «üsulları»nın yanlışlığını göstərməklə valideynləri övlad böyütmək işində həssaslığa, məsuliyyət daşımağa, diqqətçil olmağa, həyatın, cəmiyyətin tələblərini nəzərə almağa, düzgün və səmərəli tədbirlər tətbiq etməyə çağırırdı.

Humanist sənətkar-pedaqoq Mir Cəlal övlad böyütməyi, cəmiyyətə və xalqa layiq tərbiyə etməyi həmişə böyük və məsuliyyətli iş saymışdı. Buna görə də tərbiyə məsələsinə əhəmiyyət verməyənləri, övlad – valideyn münasibətini qeyri-normal hala salanları, təmiz əxlaq və yaşayış prinsiplərini pozanları tənqid atəşinə tutmuşdu.

¹ A.S.Makarenko. Seçilmiş pedaqoji əsərləri. B., Azərneşr, 1952, s. 341.

Övlad-valideyn arasındakı qarşılıqlı münasibət möhkəm inama, dərin səmimiyyətə və məhəbbətə əsaslanmalıdır. V.Belinskinin dediyi kimi, elə olmalıdır ki, övlad öz qəlbinin ən kiçik arzusunu da ondan gizlətməsin, bir sevinc və ya dərdi olanda, bir pis iş tutanda, başına bir pis fikir gələndə ən əvvəl onun yanına gəlsin, ondan məsləhət, kömək, təsəlli umsun¹.

Ümumiləşmiş bədii surət Qələndər Qələndərov isə («Ulduz») bir ata, bir insan kimi nöqsanlıdır. O, Böyükxanımı günahı olmadan atıb başqası ilə evlənməmiş, yegənə oğlu Ulduzun taleyi ilə maraqlanmamışdı. Körpə ikən anasını itirən Ulduz səkkiz il uşaq evində qalmış, atasının yanına gətirildikdən sonra da ondan qayğı və nəvaziş görməmişdi. Ulduz biri digərinə zidd iki müxtəlif aləm arasında böyümüşdü. Məktəb ona saf duyğular, işıqlı fikirlər aşılamaş, təhsil vermiş, düzlük, mərdlik və çalışqanlaq kimi mənəvi keyfiyyətlər təlqin etmişsə, ailə başqa cür qarşılamaşdı. Xoşbəxtlikdən onun həyatında məktəbin, sağlam kollektivin, mehriban müəllim və yoldaşların təsiri həlledici olmuşdu. Xarakteri bu istiqamətdə formalaşma prosesi keçirən Ulduz ailədəki dözülməz vəziyyəti getdikcə aydın görüb yad şəraitlə əlaqəni kəsməyə ehtiyac duymuş, məsələyə ayıq yanaşmağı bacarmışdı. O, başa düşmüşdü ki, «çirkin mənzərələr» yuvası olan bir evdə, əyyaş ata yanında qala bilməz, buradan mütləq uzaqlaşmalıdı. Müəllif obrazın həyatındakı yeni mərhələni Ulduzun yataqxanada yaşayıb zavodda işləməsi və kollektivin rəğbətini qazanmasını ətraflı işıqlandırır, müxtəsər məlumat və kiçik təsvirlə kifayətlənir. Bütün bunlar özü də Ulduzun mənəvi-əxlaqi ləyaqətini nəzərə çarpdırmağa kömək və bəs edirdi.

Hekayədə faciəsi canlandırılan Qələndərovun

¹ Bax: V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələr. B., Uşaqgəncneşr, 1948, s. 124.

Ulduzu axtarıb tapmaq və evə qaytarmaq təşəbbüsü iki cəhətdən əsaslandırılır. Qələndərov bir insan, bir ata kimi səhvini başa düşüb əzab çəkdiyinə görə yox, məktəbin tələbindən, xidmət yerində məsuliyyət daşımali olacağından qorxdığı üçün, həm də təzə evləndiyi qadının bir gün ev-eşiyi yığışdırıb aparacağından ehtiyat etdiyi üçün Ulduzu tapıb qaytarmağa çalışır. Qələndərovun özünü «tənha və qaranlıq bir uçurum» qarşısında hiss etməsi də bu cəhətlərlə əlaqədardır. Lakin yazıçı məsələnin mahiyyətini dərinləşdirir. Ulduzun evə qayıtmaqdan imtina etməsi Qələndərova ağır təsir bağışlayır. Nəhayət, o, doğma oğlunun nifrətinə layiq olacağını görüb mənəvi əzab çəkir. Qələndərov kimi bir atanın səciyyəsinə bu cür keyfiyyət dəyişikliyinə baş qaldırması maraqlı olmaqla yanaşı, həm də inandırıcı verilmişdi.

Varlığa real baxış, tərbiyə probleminə düzgün münasibət, hadisəni qabaqcıl mövqedən qələmə almaq təşəbbüsü «Vicdan mühakiməsi»ndə də qüvvətli idi. Hekayədə hər şey həssas yazıçı duyumu ilə ictimai həyat prinsipləri, əxlaq normaları, mənəvi-psixoloji amillər əsasında işıqlandırılmışdı. Zəngin humanist mündəricə ilə aşılınmış hekayənin mövzusu ədəbiyyatımızda təzə deyildi. Lakin məsələnin Mir Cəlalın yaradıcılıq fərdiyyətinə məxsus səpki, üslubda qoyulması və həlli isə maraqlı, orijinaldı. Vicdan məsələsini, analıq haqqını, tərbiyə problemini quru mühakimələrlə yox, konkret insan əlaqələri və real həyat faktları əsasında canlandıran hekayə oxucunu düşündürüb həyəcanlandırır. Diqqət mərkəzində səkkizyaşlı uşağın – məktəbli Həsərin taleyi dayanır. Hadisənin mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün müəllif bir qədər keçmişə qayıdır, zəruri mətləb və təfərrüatları seçib qələmə alır. Həsərin anası Nazilənin həyat tarixçəsini vərəqləyib surətini çəkir, xarakterini müəyyənləşdirir. Yetimliklə böyü-

müş qız on səkkiz yaşına çatanda, gənclik aləminə yenicə qədəm qoyanda mehriban və yaraşlıq bir oğlana – Nadirə könül verir. Onlar rəsmi nigahlanmamışdılar, aralarındakı əlaqə və münasibətdən çoxları xəbərsizdi. Nadir xidmət etdiyi əsgəri hissənin başqa yerə köçdüyünü və özünün bir neçə ayadək mütləq qayıdacağını Naziləyə bildirib getmişdi. Vaxt keçmiş, müharibə başlanmış, Nadirdən səs-soraq çıxmamışdı. Uşaq da müharibə alovu şiddətlənən ağır bir zamanda dünyaya gəlmişdi. Rüsvey olmaqdan, «dilə-ağıza» düşməkdən qorxan Nazilə oğlunu qoyub kənddən çıxmışdı. Nadiri axtarıb tapmaq, «sinəsini, ürəyini dolduran ağrıları, acıları» ona danışib kömək almaq məqsədi ilə kənddən getmişdi. Lakin vəğzalda gördüyü gərgin vəziyyət gəlinin qəlbində oyanmış yeni fikri dərhal qətiləşdirir. Beləliklə, Nazilənin qarşısında «təzə bir həyat, ayrı bir aləm» açılır. O, hərbi paltar geyərək cəbhədən gələn yaralı vəqonlarında sanitar işləməyə başlayır, müxtəlif çətinliklərlə qarşılaşır, qorxmaz döyüşçüyə çevrilir, «hər bir yaralı əsgəri nəyin bahasına olursa olsun qorumaq, sağaltmaq əzmi» ilə yaşayır. Mürəkkəb döyüş şəraiti aciz və təcrübəsiz bir qıza çox şey öyrədir, onun hərəkətlərinə, duyğu, fikir və təsəvvürlərinə aydınlıq, qətiyyət və möhkəmlik gətirir. Nazilə dəyişib yetkinləşir, tamam başqa bir qadın olur.

Yazıçı obrazın ailə haqqında düşüncələrini, hissələrini, həyəcanlarını, «isti sinəsindən soyuq ah qopmasını» da nəzərə çarpdırır. Nazilə Nadirin Kerç döyüşlərində həlak olduğundan xəbər tutur. Baxımsız qoyub gəldiyi oğlunun öldüyünü güman edir. Bununla belə, müharibə qurtarandan sonra kəndə qayıdıb hər şeyi öyrənməyi lazım bilir.

Hekayədə təsvir olunan başqa bir surət isə atılmış uşağı oğulluğa götürüb böyüdən dərzi Badsəba xanımdı. Badsəba mərd və alicənab qadıncı; qayğısını çəkib sək-

kiz yaşa çatdırdığı, məktəbə göndərdiyi Həsərdən ötrü mehriban, gözəl və layiqli bir anadı. Buna onun tam mənəvi-maddi haqqı vardı. Lakin yazıçı məsələni dərhal, asan və şablon yolla həll etmirdi. Uşağın taleyi ilə bağlı mətləbləri, analıq hüququnun mahiyyətini dərindən araşdırır, prosesin real mənzərəsini çəkir, mənəvi, hüquqi, pedaqoji amillərdən düşündürücü söhbət açırdı. Belə bir fikri daha qabarıq, aydın şəkildə nəzərə çatdırırdı ki, «Ana böyük, təmiz, müqəddəs bir addır. Ana olan övladı üçün hər cür iztirab və məhrumiyyətlərə dözməlidir. Yalnız özü üçün deyil, həm də övlad üçün, ictimai tərbiyə üçün yaşmalıdır!...»¹. Bu məlum, məşhur və ümumi həqiqəti bildirməklə kifayətlənməyən ədib konkret psixoloji təhlilə keçir. Hər birinin öz aləmində müəyyən əsası və sübutu olan anaların analıq haqqı üzərində dayanaraq iclasçıların dili ilə deyir: «Birinci ona görə haqlı idi ki, Nazilə çox əzab, əziyyət çəkib. Dava vaxtında, iki-üç yüz qram qara çörək verilən zamanda atasız, anasız, ərsiz, başsız qalan 18 yaşlı bir qız nə edə bilərdi? Yaxşı ki, özünü orduya salıb, xeyirli iş görüb. Uşağını atıbsa da, cəbhəçiləri tutub, neçə-neçə yaralıları sağaldıb. İndi də doğma uşağına sahib olmaq üçün nə çətin, nə ağır mübarizələrə qatlaşmalı olub.

İkinci də ona görə haqlı idi ki, Badsəba xanım hər uşağı hər zaman götürməzdi. Yüz dəfə ölçüb-biçəndən, götür-qoy eləyəndən sonra qundaqdakı uşağa bala deyib qəbul etmişdi, illər boyu nə naz-neymət ilə böyüdüb məktəb məqamına gətirmişdi. Bütün övlad məhəbbətini, gələcək arzusunu da o girdə sifət, qaragöz uşağın başına cəmləmişdi. Birdən-birə ona: «Bu ümidindən, arzundan əl çək!» - demək – ölümə bərabər, bəlkə də bir az artıq idi!»².

Həssas sənətkar duyğu-fikir aləminə nüfuz edir,

¹ Mir Cəlal. İnsanlıq fəlsəfəsi. B., Azərənəşr, 1961, s.332.

² Yenə orada, s.331.

insan qəlbini, vicdanını dilə gətirir, hər iki qadının arzu-kamını üzə çıxarır, düzgün münasibətin nəticəsi olan və həqiqəti əks etdirən mülahizələr söyləyirdi. O, uşağın taleyi, analıq haqqı ilə əlaqədar mətləbin çox incə bir cəhətini xüsusi diqqətə çatdırırdı. Həsərdən dünyaya göz açandan Badsəbanı və Əsgəri görmüş, onların qayğısı ilə bu böyümüş, bütün varlığı ilə adamlara bağlanmışdı. Odur ki, Həsərdənə birdən-birə bunlar sənin «yalançı ata-anandır» demək – onun bütün sevincini, arxasını, inamını uçurmaq, alt-üst etmək deməkdir. Ümumiyyətlə, məsələnin qoyuluşu, istiqamət və mahiyyəti yazıçı mövqeyinin düzgünlüyünü, mənəvi-əxlaqi prinsiplərin həyatiliyini, ictimai-bədii nəticələrin reallığını təsdiqləyib əsaslandırır.

Şübhəsiz, ananın balasını atmasına heç bir səbəb və dəlillə bəraət qazandırmaq olmaz. Bu, böyük qəbahət, bağışlanmaz günahdı. Nazilə də doğruldukları mümkün olmayan günah işləmişdi. Lakin onun mövqeyi, fəaliyyəti, hərəkəti, duyğu və düşüncələri eyni zamanda belə bir cəhətə də aydınlaşdırır ki, o bəzi qadınlar kimi uşağını çirkin məqsəd, gəzmək-əylənmək, kef çəkmək xatirinə atmamışdı.

Mir Cəlal tərbiyə məsələlərinin həllində çalışırdı ki, quru nəsihətçiliyə uymasın, real həyat müşahidələrinə, həssas sənətkar zövq və duyğusuna əsaslansın. Bunu ədibin bir sıra əsərləri, o cümlədən nəciblik, gözəllik, humanizm duyğuları aşılardan, insan mənəviyyatını saflaşdıran və zənginləşdirən «Nazik mətləb» hekayəsi də təsdiqləyirdi. «Nazik mətləb»də «odlu həvəs və uca bir idealla» otuz il bundan əvvəl kəndə gələn cavan müəllimin hər dəfə sinfə girərkən xoş həyəcanlar keçirməsi, şagirdlər qarşısında dərin məsuliyyət daşması, qəlbinin arzusu, hərəkəti, həsərdən təbii təsir bağışlayırdı. Yazıçı diqqəti incə bir mətləbə yönəldərək oxucunu həmin məsələ ətrafında düşünməyə vadar

edirdi. Sınıf yoldaşları arasında fərqlənən, «kəhkəşanda parlaq bir ulduz» kimi seçilən gözəl və ağıllı Zivərə cavan müəllimin qəlbində güclü sevgi hissi baş qaldırır. Təsvirlər göstərirdi ki, müəllim çətin işə düşmüş, «vəzifə ilə arzu, şüur ilə hiss» arasında qalmışdı. Əgər o, ehtiyatsız hərəkət edərdisə, «qeyri-adi» münasibəti dərinləşdirib qəlbini şagirdinə açardısı camaat arasında hörmətdən düşsə, etibar və nüfuzunu itirə bilərdi. Gənc tərbiyəçi vətəndaşlıq borcuna sadıq qalmaq, müəllimlik şərəfini uca tutmaq, vəzifə ləyaqətini qorumaq üçün iş yerini dəyişmək qərarını həyata keçirir. Gəncin qəlbində oyanan, güclənən, çarpışan hissələr, onlardan birinin qələbəsi sxematik yolla yox, inandırıcı bədii boyalarla verilir.

Mir Cəlal tərbiyə-əxlaq problemini işlərkən insan taleyi ilə əlaqədar olaraq bəzən elçilik qaydalarına da toxunur, bu münasibətlə dərin realizm qüvvəsinə malik «Elçilər qayıtdı» kimi maraqlı, oxunaqlı, məzmunlu bir hekayə yazır. Müəllif Şərabanı xalanı, nəvəsi Nəcibəni, elçiliyə gələnləri təbii boyalar, mənəli və koloritli cizgilərlə səciyələndirirdi. Gözlərimiz önündə çalışqan, ağıllı və gözəl Nəcibənin nəcib siması canlandığı kimi, Şərabanı xalanın da xarakteri orijinal yolla açılırdı. Şərabanı xala xadimə işlədiyi institutda dəfələrlə müdafiə məclislərinin şahidi olmuş, xoş-ürəkcan təntənələr görmüş, tədrisən belə bir qənaətə gəlmişdi ki, Nəcibənin də nişanlısı «dissertasiya sahibi» olsa yaxşıdı. Şərabanı xalanın belə bir fikrə düşməsi, elçiliyə gələnlərdən oğlanın «zaştası varmı?» deyə xəbər alması hər şeydən əvvəl bu cəhətlə əlaqədardı. Müəllif məsələni bədii vasitəyə, zəruri təfərrüata çevirərək Şərabanı xalanın niyyətini, səciyyəsinə aydınlaşdırdığı kimi, müdafiə hadisəsinin təşkili və mahiyyətinə dair bəzi tənqidi mülahizələrini də söyləyirdi.

Cəmiyyətin mahiyyətindən, həyatın, dövrün tələb-

lərindən irəli gələn mühüm bir məsələ – elmi inkişaf etdirmək, savadlı kadrlar yetişdirmək, müdafiə işini yaxşılaşdırmaq məsələsi Mir Cəlalı qabaqcıl vətəndaş, müəllim, alim-sənətkar kimi ciddi düşündürür, fəaliyyətinin ayrılmaz hissəsini təşkil edirdi. «Müdafiə vəkili» hekayəsinin də ideya-bədii əsasında bu cür mətləb dayanırdı: «Vəkil olmaq, başqa bir adamın işinə, əsərinə, zəhmətinə vəkalət eləmək əslində məsul, çətin işdir. Dövlət işinə, elm işinə vəkil olmaq isə daha çətin vəzifədir. Bu cavan qız – Həsənova Mənzər ali təhsildən sonra illər uzununu zəhmət çəkib qalın bir əsər yazmış, alimlər məclisinə təqdim etmişdir. Məclisin rəisi də müzakirədən əvvəl həmin əsər haqqında əsas rəy deməyi mənə həvalə etmişdir. Mən çox çətin bir vəzifə qarşısında idim»¹.

Ədəbiyyatşünas alimin dili ilə deyilən bu sözlərdən sonra məsələ real şərait daxilində konkret şəkildə açılib aydınlaşırdı.

Gənc aspirant Mənzər dissertasiyasını «tamamlamış», səliqə ilə cildlənmiş, elmi şüuranın müzakirəsinə təqdim etmək təşəbbüsündədir. Bəzi «xeyrxahlar» da müsbət rəy vermiş, əsəri müdafiəyə layiq görmüşlər. Lakin nüfuzlu, mötəbər, yüksək dərəcəli alimin fikiri daha əsas və zəruridir. Müəllif həmin alimi elmi ürəkdən sevən, onun inkişafı qayğısına qalan ağıllı və təşəbbüskar bir adam kimi təqdim etmək istəmişdi. Nəcib, humanist alim səviyyəsi aşağı olan, xalqa, cəmiyyətə fayda verməyən «əsər» haqqında müsbət rəy söyləməyi vicdanına sığışdırmır. Bununla bərabər, Mənzərin dissertasiyasını oxuduqdan sonra qənaətini açıq bildirməkdə də tərəddüd edir. Obyektiv olmağa çalışqan, elmin şərəfini qorumağı, gözləməyi zəruri sayan alim çətinə düşən kimi «üçüncü tədbir» əl atırdı ki, bu da bir növ güzəştə getmək, «xeyrixahlıq» hissəsinə qapılmaq təsiri bağışlayırdı. Həmin «tədbir»in mahiyyətini

¹ Mir Cəlal. Gülbəsləyən qız. B., Azərneşr, 1965, s.144.

o, izah edərək deyirdi: «Belə hallarda mən... müəllifi yanıma çağırır və ikilikdə ona danışırıdım:

- Əzizim, sənin yazdığın bir əsər deyil, dediyin məqsəd üçün də yaramaz, bunun vəkalətini mən öhdəmə ala bilmərəm. Ancaq mən bu fikrimi aşkara salmaq, səni ad almaqdan məhrum eləmək niyyətində deyiləm. Ona görə də bir daş altıdan, bir daş üstən. Nə sən bu əsəri bura gətirmisən, nə də mən bunu oxumuşam. Apar bacarırsansa, başqa alimlərlə müdafiəni keçir, Allah xeyir versin! Mən bu əsər barədə heç yerdə, heç bir söz deyəsi deyiləm. Mən oxumamışam, xəbərim də yoxdur. Müdafiə şurasına da gəlmərəm. Vəssalam!».

Əlbəttə, bu cür hislərlə yaşayan və mahiyyət etibarilə ümumi işə müəyyən ziyan gətirən alimlər vardır. Onların «xeyirxah» niyyət və təşəbbüsləri tənqid olunmalıdır. Güman etmək olardı ki, hekayədə həmin sözlər müsbət surətin dəli ilə deyilsə də, məhz «xeyirxah» alimlərə qarşı yönəldiləcək, tənqidi ruh və məqsəd daşıyaçaqdı. Ancaq belə olmur. Müsbət planda təqdim edilən alim həmin sözləri yenidən təkrar edir, eyni məzmununda aspirant Mənzərə bir də deyir. Bu, onun humanizmini kölgələndirir, hərəkətlərindəki obyektivlik və prinsipiallığı zəiflədirdi.

Hekayənin axırlarına doğru hiss edirik ki, alim həmin sözlərlə Mənzərə, onun kimilərə təsir göstərmək niyyətində olmuşdu. Bununla belə, o, həmin sözləri nəinki demiş, hətta bir neçə dəfə «üçüncü tədbirə» əl də atmışdı. Mənzər vəziyyətlə kor-korana razılaşmır. Çünki bütövlükdə həqiqətpərəst, gözüaçıq, zəhmətkeş və təşəbbüskar bir qızdı. Ali təhsil alanda, aspirant olanda «tərif» və güzəştlər Mənzəri çaşdırmışdı. İndi o, səhvini dərk etmiş və nəticə çıxartmışdı.

Hekayənin süjetində bu məsələ qabardılır. Alimin elmi məsləhətləri və faydalı göstərişləri əsasında Mənzər dissertasiyasını yenidən işləyərək yaxşı əsər sə-

viyyəsinə qaldırır və xəcalət çəkmədən müdafiə edir.

Mir Cəlalin nəzərində gənclik tərəvətli bahar, yenilik, yüksəliş deməkdi. Onu düzgün istiqamətləndirmək, yaxşı tərbiyə etmək böyük və müqəddəs vəzifədi. Buna görə də ədib gənclərin həyatına tez-tez müraciət edir, tükənməz eşq, sonsuz həvəslə elm dalınca, nəcib ideallar ardınca gedən, böyük gələcək üçün yaşayan, vaxtsız saç ağartmaqdan və qocalmaqdan qorxmayan əsrin istedadlı gənclərini alqışlayır, onlara yeni-yeni uğurlar arzulayırdı.

Gələcəyimiz olan gəncliyin düzgün və sağlam tərbiyəsi bir müəllim, yazıçı, alim kimi, intellektual səviyyəli və qeyrətli bir insan – vətəndaş kimi Mir Cəlali həmişə ciddi düşündürən problem olmuşdu. O, ardıcıl canlı müşahidələrinə əsaslanaraq görürdü ki, həyatda lovğa, təvözökarlığı gözləməyən, mərifət və elmi etikətdən kənara çıxan iddialı gənclər-tələbələr də yetişir. Belələrinə Mir Cəlalin məsləhət və tövsiyələri əsl ibrət nümunələri kimi səslənirdi. Xoşlamadığı, qarşısı alınmasını zəruri saydığı həqiqəti o, narahatlıqla başqalarına da çatdırmağı lazım bilirdi:

–Bəzi cavanlar bir əsər yazmağa, bir tədqiqat aparmağa başlayan kimi sinəsini irəli verib: -Bu elm sahəsi məndən başlanır, onun ilk təməlini mən qoyuram. Bu çox pis xasiyyətdir. Qardaş, birdəfəlik bilin ki, heç nə sizdən, nə də məndən başlanır. Ədəbiyyatşünaslığın hansı sahəsini götürsəniz, görürsünüz ki, bizdən əvvəl yaşamış kişilər hər şeyi demişlər, tədqiq etmişlər, bizimki olsa-olsa, ümmana bir damla əlavədir. Məsələn, elə Aristoteli xatırlayın. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində onun dediklərinə bir neçə əsrlər ərzində bəşəriyyət çoxmu əlavə etmişdir? Əlbəttə, yox!

Mir Cəlal varlığa dialektik münasibət bəsləyir, onu inkişaf halında alır, cəmiyyəti insan vücudu kimi mürəkkəb, hər an fəaliyyətdə olan bir üzviyyətə bənzə-

dərək yazırdı ki, bu vücutda həyat da, ölüm də, sağlamlıq da, xəstəlik də, səadət də, fəlakət də var və bir-biri ilə müttəsil mübarizə aparır. Sənətkarın vəzifəsi bu mürəkkəb mübarizəni və onun aparıcı istiqamətini duyub görməkdən, vücudun sağlam meyillərini gücləndirmək üçün vacib tədbirləri göstərməkdən ibarətdir¹.

Müsbət ictimai, mənəvi-əxlaqi meyilləri qüvvətləndirmək, inkişaf etdirmək, təsdiqləmək naminə, «vücudu» sağlamlaşdırmaq, ab-havanı təmizləmək, hərə-kətə təkan vermək naminə o, mənfiliklərə, nöqsan və xəstəliklərə qarşı da fəal, ardıcıl mübarizə aparmağa borcludur. Ümumiyyətlə, həm müsbəti təsdiq-təqdir, həm də mənfini inkar-tənqid zamanı ideal cəbhəsindən çıxış etmək, həqiqət və gözəllik qanunları üzrə yaratmaq, həyatı və insanı gözəl görmək sənətkarın ədəbi-estetik prinsipi, ictimai məqsəd və qayəsi olmalıdır. Mir Cəlal bu zərurəti dərindən duyan və yaradıcılığında ona düzgün əməl edən sənətkarlardan idi.

Deməli, insan həyatını və təbiətini gözəlləşdirmək Mir Cəlalin da ictimai-estetik ideallarının əsasını təşkil edirdi. Bu, ədibin əsərlərində mənfililiyin hər cür təzahürünə qarşı mübarizə aparmasını da şərtləndirirdi. Ümumiyyətlə, o istər mənfi, istər müsbət meyillərdən, vəziyyət və hadisələrdən yazsın, fərqi yoxdur, həmişə qabaqçıl mövqedən çıxış etməyə, obyektiv, səmimi olmağa, həqiqətə sadıq qalmağa can atırdı. Bir sənətkar kimi əlaqə və münasibətlərin təmizliyinə, məqsəd və əməllərimizin böyüklüyünə ziyan gətirən cəhət gördükdə ona tənqidi yanaşmağa ehtiyac duyurdu. Buna görə hətta ilk baxışda adi-xırda görünən, əslində isə təhlükəli, zərərli olan bir çox qüsur və nöqsan da diqqətdən kənar qalmırdı. Doğru fikirdir ki, mənfililiyin gizli-qapalı təzahürlərini tapıb ifşa etmək daha çə-

¹ Bax: Mir Cəlal. Sənət və həqiqət. «Ədəbiyyat qəzeti», 30 iyun 1945-ci il.

tin bir məsələdir. Amma Mir Cəlal həqiqi istedad sahibi olduğu üçün bu çətinliyin də öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gələ bilirdi¹.

Ümumiyyətlə, prof. M.Cəfərin də dediyi kimi, köhnəni, məişətdə, şüurda, əxlaqda kök atmış mənfini, mənfililiyi görüb dərindən dərk etmək və detalları ilə göstərməkdə Mir Cəlal zəngin yaradıcılıq təcrübəsinə malikdi². Bunu son illərin məhsulu olan «Səyyah xanım», «Xarici naxoşluq», «Şapalaq», «Dil və əməl», «Heykəl uculanda», «Rola girib», «Yad adam», «Yalan yeriməz», «Telefon dostum», «O yana baxan», «Məhəbbət, yaxud qəlp pul!», «Turşuqeyrət», «Mən deyən», «Hesab dostları», «Neçə cür salam var?» və s. hekayələri də təsdiq edirdi. Adlarından da bəlli olurdu ki, bu əsərlərdə müəllifi daha çox mənfililiyin, gerilik və köhnəliyin müxtəlif təzahürləri ciddi düşündürüb narahat edirdi. Yazıçının məsələyə konkret münasibəti, satira və yumora müraciəti də məhz obyektin dərk, məzmunu və mahiyyəti ilə bilavasitə əlaqədə müəyyən-ləşirdi.

Hesabdar Kərimin («Neçə cür salam var?»-1960) iyrənc daxili mahiyyəti, yaltaq, ikiüzlü siması adi mədəniyyət nişanəsi sayılan salam adətini icra edərkən cürbəcür vəziyyət alması, xüsusi məqsəd güdməsi, «küləyin səmtinə» uyğun mövqe seçməsi ilə açıldığı kimi, idarəyə təzə rəis gəlmiş Əmirqulunun («Mən deyən»-1964) xarakteri, işə münasibəti, vəzifəpərəst, şöhrətpərəst olması da kiçik bir fakta əsasən verilirdi.

Canlandırılan hadisənin mahiyyəti, vəziyyətin özü, tipin əməli çox vaxt ictimai-bədii gülüş doğururdu. Ticarət işçisi Kəmtər Əfzəlov və onun «tədbirli»,

¹ Bax: İlyas Əfəndiyev. Çox qiymətli yaradıcılıq ömrü. «Kommunist» qəzeti, 18 may 1968-ci il.

² Bax: Məmməd Cəfər. Yazıçı-tərtibiyəçi. «Bakı» qəzeti, 17 may 1968-ci il.

«çoxbilmiş», dilli-ağızlı arvadı İzzət xanım («Hesab dostları»-1955) «lazımlı adamlar»la «dostluq» əlaqəsi yaratmaq prosesində göstərilirdi. Hər iki surət tənqid hədəfinə çevrilərək özlərinə qarşı oxucuda gülüş, nifrət oyadırdı. İdeyanın konkret bədii təcəssümü üçün söhbət-müsahibə formasından istifadə olunurdu. Çirkin niyyətlərinə yollar axtaran, «dostluğu», «yaxınlığı» xüsusi məqsədlər güdən dələduz, fırıldaqçı adamları ifşa etmək, cəmiyyəti bu cür ünsürlərdən təmizləmək, əlaqə və münasibətləri saflaşdırmaq-yazıçının izlədiyi qayə bundan ibarətdir! Lakin bu gözəl hekayənin finalı nöqsanlı çıxmışdır. Kurortda təsadüfən tanış olduqları nazir müavini Məlikzadənin yanına xahişə gedib gəlmiş İzzət xanımdan əri Əfzəlov soruşur:

«- Məlikzadə nə dedi?

- Nə deyəcək, heç nə!
- Bəs, sən məsələni açanda heyifsilənmədi?
- Əlinə dəsmal alıb sənin halına ağladı.
- Nə danışırsan, a qız?
- Sənin o boş başın üçün!
- Zarafata qoyma, mətləbi danış!
- Mətləbi budur ki, azı beş, ya üç il işin var!
- Pulu verəndən sonramı?
- Bəli, pulu verəndən sonra beş il gərək həbsxanada tərbiyə alasan.
- Mən yekəlikdə kişiye uşaq kimi tərbiyə?
- Sənə uşaq yox, yekə tərbiyəsi verəcəklər¹!

Ədibi tənqid bu dialoqu uzun, qeyri-təbii, hətta artıq hesab etməkdə haqlı idi. Burada fikirlər aydın, cümlələr səlis və rəvan olsa da, qrammatik qüsurlar nəzərə çarpmasa da vəziyyət, söhbət psixoloji cəhətdən düzgün verilməmişdi. «Çünki söhbəti hekayənin daxili inkişafından doğan bir zərurət yox, müəllif özü uzat-

mışdır... Arvadın əri həbs ediləcəkdir, evinin kərəni sınır, belə ciddi vəziyyətdə ərlə arvadın ibarətli cümlələrlə zarafata başlaması, əlbəttə, yersiz olub, hekayənin gözəlliyinə və obrazların təbiiliyinə yalnız xələl gətirir».

Mənfiliyin başqa bir sahədə və mahiyyətdə təcəssümü adı simvolik mənalı Rütubət xanımın («Ay İsmayıl, başa sal!» - 1962) simasında tapır. Konkret şərait və vəziyyət daxilində təsvir edilən, ayağına «boğazlı çəkmə» geymiş saçıkəsik, təkəbbürlü, iddialı bu xanım «böyük adam»ın bacısı olduğu üçün özünü «rəyonun allahı» kimi aparır; hər «səyahətə» çıxanda «milis işçisi» uzun İsmayılı da yanına salıb hamıdan «pay» alır; qəssabdan şaqqa ət, ərzaq satıcısından qənd, çay, yağ, düyü, bəzzazdan parça-paltar... heç kəsin etiraz etməyə cəsarəti çatmır. Onu tanıyıb pul istəyən olduqda isə İsmayıl dərhal işə qarışır, «kişinin bacısıdır, yaz spesə!» deyərək məsələni qurtarır. Lakin gün gəlir ki, Rütubət xanımın «çərxi çevrilir», azgınlığı, ağalığı sona yetir; «nə onu görə, nə də əmrini eşidən» olur. Rütubət xanımdan həmin rayonda – Quba mahalında «yadigar» qalan bircə uzun İsmayıldır ki, o da artıq «payız yarpağı kimi saralıb solmuş, kiçilib yüngülləşmişdir». Bir vaxt Rütubət xanımı «kölgə kimi» izləyən, hər əmrinə qul kimi itaət edən İsmayıl indi sanki olub keçənləri düşündükcə peşmançılıq hissi duyur, o barədə bir söz eşidəndə xəcalət çəkir, söhbəti dəyişib başqa istiqamətə yönəldirdi.

Təsvir obyektinə dəyişdikcə yeni rəng, yeni məna alan, ictimai-estetik funksiyaca dolğunlaşan gülüş «O yana baxan» (1962) hekayəsinin də məziyyətidir. «Novator» heykəltaraşın yaratdığı «müasir çoban» heykəli onun xalqdan, xalq təfəkküründən, xalq adət-ənənəsindən nə qədər uzaq düşdüyünü, həyata və sənətə nə qədər yanlış münasibət bəslədiyini görmək və göstər-

¹ Mir Cəlil. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci c., s. 420.

mək üçün münasib bir vasitədir. Heykəltəraşın fikrinə, həmin heykəl «xalq çobanı»nın ümumiləşmiş müasir obrazıdır. «Çoban» ayağına bosonoşka geymişdi, çünki ancaq «keşmişdə çarış olardı». Onun qolları qırsadı, çünki «düzlərdə çox gəzir, ayaqları inkişaf edib uzanır». Gövdəsi yuvarlaqdı, «çünki o düşünür». Sifəti «yarımyumru»du, «dədə-baba sifəti»nə oxşamır, «buru bir qədər sağa, ağzı isə bir qədər sola»dı. Heykəltəraşa görə, bu bir yenilik və müvəffəqiyyətdir. Hekayə müəllifi də «sənətin təzə, novator üslubuna mühləm olmuş» heykəltəraşı, onun işini, qayəsini, düzəltdiyi heykəli təsvir edib yalançı novatorluğa, lüzumsuz orijinallığa, mücərrəd təcəssümə qarşı kəskin atəş açır, dərinləndən gülür, qətiyyətlə mübarizə aparırdı.

Mir Cəlal mənfi bir hadisəni, adamı ictimai tərbiyə vasitəsinə çevirmək istədikdə onu bədii təfəkkür süzgəcindən keçirib orijinal şəkildə oxucuya təqdim etməyə çalışırdı.

Ədibin «Subaylıq fəlsəfəsi» (1956) hekayəsində mənəvi-əxlaqi, ictimai-tərbiyəvi bir prosesə, əsasən, iki mənfi surətin mühakiməsi, hərəkət və vəziyyətləri vasitəsilə toxunulur, satirik və lirik motivlərlə zəngin süjet daxilində sadə həyat həqiqəti fəlsəfi ruh və bədii incəliklə mənalandırılır. Şüur, psixologiya və xasiyyətə bir-birinə yaxın olan iki «filosofun» həyata baxışı, ailəyə münasibəti məharətlə əks etdirilir. Onlara görə, «subaylıq soltanlıqdır», evlənmək «başa əngəl», «ayağa buxov» deməkdir. «Beş günlük dünyada» kef çəkmək üçün «azad» və «sərbəst» yaşamaq lazımdır. Bu «filosoflar» subaylığı özlərinin əsl «həyat fəlsəfəsi» sayırlar. Həmin «fəlsəfə» mahiyyət etibarilə təzə olmasa da, orijinal şəkildə işlənmiş iki mənfi surətin xarakterini açmağa xidmət edir. Hər iki şəxsin mənasız keçən ömrünün cavanlıq və qocalıq dövrü real təzadlar, psixoloji detallar, sa-

tirik və lirik boyalarla səciyyələndirilərək evlənməyi faciə sayanların faciəsini əks etdirir.

Mir Cəlal «subaylıq fəlsəfəsi»nin mahiyyətini açmaqla əxlaq normalarını pozanları sənət məhkəməsinə çəkir, oxucuda mənfiliklərə qarşı mübarizə ruhunu, həyatın qədrini bilmək, onu gözəlləşdirmək, insana layiq mənəli ömür sürmək hissini-fikrini qüvvətləndirirdi.

«Subaylıq ideyası» ilə yaşayanlar, mənfi xarakterə malik adamlar hələ də cəmiyyətdə vardır. Onlara qarşı mübarizə aparmaq, onların tipik və canlı surətlərini yaratmaq bu gün də vəzifə kimi qarşıda durur. Təsədüfi deyil ki, S.Qədirzadə öz yeni komediyasını «Haradasan, ay subaylıq!» adlandırmış, əməlləri əxlaq normalarına zidd olan Novruzəlini əsas işə obyekt kimi vermişdi. Bu cür ədəbi faktlar «Subaylıq fəlsəfəsi» hekayəsinin problem əhəmiyyətini, sənətkarlıqla canlandırdığı məsələnin köhnəlmədiyini bir daha sübut edirdi.

Mir Cəlali «insanlıq fəlsəfəsi» kimi «subaylıq fəlsəfəsi» də, ailə qurmaqdan fərəh duyanlar, ailə qurmağı fəlakət sayanlar, əməkdən zövq alanlar, əməyə xor baxanlar, nəcib hislərlə yaşayanlar, çirkin əməllər əsri olanlar... düşündürür, əsərlərinin bədii təsvir obyektlərinə çevrilirdilər.

Ədib bir çox hallarda qarşılaşdırma üsulundan, real təzad və ziddiyyətlərdən istifadə yolu ilə həyatı lövhə çəkməyə, bədii xarakter yaratmağa, həqiqəti konkret təcəssüm etdirməyə çalışırdı. Mir Cəlalin istedadı çoxcəhətli idi, yaradıcılığında mövzu kasıblığı və məhdudluğu yoxdu. O, həyatın, cəmiyyətin və məişətin ayrı-ayrı sahələrindən seçdiyi mövzuları işləməyi bacaran sənətkardı. Hekayə onun bədii yaradıcılığının tərkib hissəsi, əsas bir qoludu. Bu sahədə Mir Cəlal vaxtaşırı yox, müntəzəm çalışmış, 1930-cu ildən son günə kimi qələm işlətməmiş, janrın bir sıra qiymətli və

orijinal nümunələrini yaratmışdı. Mir Cəlal bir hekayəçi kimi konfliktsizlik «nəzəriyyəsi»nin təsiri altına düşməmiş, hamarlanmış, ziddiyyətlərdən təmizlənmiş yolla gedən surətlər yaratmağa təşəbbüs etməmişdi. Bədii surətin, qəhramanın xarakterini dərinədən açmaq, əqidə, məslək və mənəviyyatını üzə çıxartmaq üçün onu həyatın mürəkkəbliyi, çətinlikləri ilə üz-üzə gətirmiş, müxtəlif adamlarla qarşılaşdırmış, ziddiyyətlər içərisindən keçirməyi lazım bilmişdi. Qəhrəmanın sevgi-aile həyatı ilə ictimai həyatının əlaqəli göstərilməsi də xarakterin kamil çıxmasına, həqiqətin dolğun inikasına kömək etmişdi. Buna görə də ədibin hekayələrində maraqlı süjet, həyatı konflikt, real və canlı insan surətləri, xarakterləri vardır.

Ancaq bu, o demək deyil ki, Mir Cəlalin hekayələrinin hamısı eyni dərəcədə müvəffəqiyyətlidir, yüksək sənətkarlıqla yazılmışdır, nöqsan və qüsurlardan tam azaddır. Doğrudur, ədibin haqqında danışmadığımız bir çox başqa əsərlərində də, misal üçün «Lirika» (1958), «Əl xətti» (1958), «İki hakim» (1958), «Mən də bakılıyam» (1958), «Xəcalət» (1959), «Sancaq fabrikində» (1959), «Havapərəstlər» (1960) kimi hekayələrində də həyatı, əxlaqi, ictimai-tərbiyəvi məsələlərə toxunulur. İnsana ehtiram, əməyə məhəbbət, insan həyatını və mənəviyyatını gözəlləşdirmək ideyası bu hekayələrin də çoxu üçün əsas məziyyətdir; geriliyə, xoşagəlməz cəhətlərə münasibət tənqididir. Bununla belə, bu cür hekayələrin əksəriyyəti güclü-davamlı bədii təsirə malik deyil. Ümumiyyətlə, ədibin hekayələrində bəzən realizmin zəiflədiyini, səthiliyə yol verildiyini, mətləbi əsaslandırmağa diqqətin azaldığını və s. nöqsanları qeyd etmək lazımdır. Bütün bunlara baxmayaraq, əsas məsələ budur ki, sənətkar kimi Mir Cəlal çox vaxt həyatın dərin qatlarına nüfuz etmiş, daxili mahiyyəti görmüş, ziddiyyətlərdən yazmış, amma ya-

radıcılığında dumanlı, dolaşq vəziyyət və təsvirlərdən, demək olar, qaçmışdır. Onun ideya-bədii məqsədi, fikri-qayəsi aydın və işıqlı olmuşdur. Xalq onu güclü realist qələmə, aydın bədii təfəkkürə və məntiqə malik səmimi yazıçı kimi tanımış və sevmişdir. Ədəbi ictimaiyyət, ədəbi tənqid onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. Təsadüfi demirlər ki, «Mir Cəlal mahir hekayə ustasıdır; onun hekayələri əksəriyyətlə yığcam və ibrətlidir. Yazıçı hər bir hekayəsində müəyyən ibrətli bir hadisədən bəhs edir və tərbiyəvi nəticə çıxarmağı oxucunun öz öhdəsinə buraxır»¹.

Müəllifin yaradıcılığında mühüm yer tutan hekayəçilik fəaliyyəti çox geniş, hekayələri sayca o qədər çoxdur ki, onların hamısı haqqında müfəssəl danışmaq, hamısını ətraflı təhlil etmək asan məsələ deyil. Biz ədibin bir hekayəçi kimi orijinal simasını, mövqeyini, xidmətini, istedadını, ümumiyyətlə, yaradıcılığının bir çox xüsusiyyətlərini, müvəffəqiyyət və qüsurlarını qabarıq göstərən nümunələr üzərində geniş dayanmağı zəruri və məqsədəuyğun hesab etdik.

¹ Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri üç cildə, 1-ci c., Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, Bakı, 1967, s. 493.

TARİXİN BƏDİİ DƏRKİ

Nəhəng ərazisi və çoxmillətli bir ölkə olan SSRİ Vətənimiz sayılırdı, onu qorumağa və inkişaf etdirməyə borclu, hətta məcbur idik. Hələ ki, başqa çarə və çıxış yolumuz yox idi.

30-cu illər xalqların ictimai-mədəni-ədəbi həyatında ələmətdar hadisələrlə zəngin idi. Yeni tarixi şəraitin, sosial-ictimai varlığın mahiyyətindən doğan, dövrün tələblərindən irəli gələn çətin və vacib vəzifələri yerinə yetirmək üçün fədakarlıqla çalışmaq, maddi-mənəvi qüvvələri təşkil etmək, yaradıcılıq səyləri və imkanlarını genişləndirmək, xalq həyatı və mübarizəsi ilə əlaqələri möhkəmlətmək vəzifəsi qarşıda dururdu.

Həyat, cəmiyyət hadisələrini dialektik inkişaf halında, həqiqi mübarizə prosesində, yeni ilə köhnəni gərgin çarpışma, gizli-açıq toqquşma məqamında mürəkkəbliyi, müxtəlifliyi ilə hərtərəfli canlandırmağın vasitə və imkanları yaradılmalı, tapılmalı idi. Ədəbiyyatın poeziya, nəsr, dramaturgiya janrlarında ciddi ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyətə malik bir sıra nailiyyətlər əldə edildi və rəğbətlə qarşılandı. Sovet dövrü ilk Azərbaycan romanları meydana gəldi və sürətlə inkişaf etdi. XX əsr həqiqətlərini, mübarizələrini, tarixi hadisələrini, ictimai problemlərini, əxlaqi məsələlərini realist-romantik boyalar, tipik obrazlar, həyatı lövhələrlə əks etmək üçün povest və roman janrlarına böyük ehtiyac vardı. Azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda, yeni həyat, əxlaq, mədəniyyət uğrunda mübarizələri kiçik həcimli əsərlərdə mükəmməl əhatə etmək mümkün deyildi. Şübhəsiz, yeni tarixi hadisələrin mahiyyətini, vüsətini vermək, mürəkkəb mənzərəsini çəkmək, yeni insanın xarakterini göstərmək meyli povest, roman kimi janrlara ehtiyacı çoxaldırdı. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının ilk roman nümunələri 30-cü illərdə yaran-

mağa başladı, bu janrda Ə.Əbulhəsənin «Yoxuşlar», «Dünya qopur», S.Rəhmanovun «Şamo», M.Hüseynin «Daşqın», «Tərən», Mir Cəlalın «Dirilən adam», «Bir gəncin manalfesti», A.Şaiqın «Araz», Y.V.Çəmənzəminlinin «Qızlar bulağı», «Od içində», M.S.Orudubadinin «Dumanlı Təbriz», «Döyüşən şəhər», «Gizli Bakı» kimi əsərləri meydana çıxdı.

Şübhəsiz, 20-ci illərin, habelə ondan əvvəlki çarpışmalar dövrünün böyük hadisələri, problemləri yeni romanın yaranması və inkişafı üçün zəngin material verirdi. Ədəbiyyatı, mədəniyyəti, sənəti, iqtisadiyyatı, sənaye və təsərrüfatı inkişaf etdirib yüksək səviyyəyə qaldırmaq imkanları axtarıldı. Qeyrətli vətəndaşlar, qabaqcıl ziyalılar, demokrat yazıçılar insanı ucaldan yaradıcılıq işinə həvəslə qoşulurdular, ictimai-mədəni həyatda, mühüm tədbir və təşəbbüslərdə yaxından iştirak etməyə başlayırdılar. Belə spesifik dövrdə roman kimi vüsətli realizmə, epik dərinliyə və həyatı zənginliyə malik mürəkkəb bir janrda gərəkli əsər yazmaq çətin, daha çox vaxt tələb edən bir məsələ idi. Bu, nəinki gənc ədəbi qüvvələr, həmçinin xeyli təcrübəli, nisbətən yaşlı yazıçılar üçün də çətin idi. Həyatda mürəkkəb hadisələrin mahiyyətini duyub dərinədən qavramaq, yeni əlaqələrin, görüşlərin, münasibətlərin, səciyyələrin necə yaranıb inkişaf etdiyini, təşəkkül tapıb formalaşdığını, zənginləşdiyini mükəmməl öyrənmək və geniş əks etmək üçün ciddi, uzunmüddətli axtarışlara, həssas müşahidələrə ehtiyac duyulurdu. Onu da nəzərə alaq ki, ədəbiyyatın gənc yaradıcı qüvvələri hələ təzəcə fəaliyyətə başlayırdılar. Onların əksəriyyəti, demək olar ki, 20-ci illərin ortasından etibarən mətbuatda çıxış edir, bədii yaradıcılığa meyil göstərir və fəaliyyətlərini getdikcə artırırdı. Gənclərin qələmi hələ bərki-məmiş, ədəbi vərdişi, həyat təcrübələri roman janrında qiymətli əsər yaratmaq üçün kifayət deyildi. İstər gənc, istərsə də yaşlı yazıçıların bir çoxu günün zəruri məsələ-

ləri, həyatın aktual vəzifə və tələbləri ilə yaxından səsleşən xırda formalı əsərlərə daha artıq meyil edirdilər. Nasirlərimiz hekayə, oçerk, felyeton, xatirə, gündəlik kimi ədəbi formalarda yazıb yaratmaqda fəallıq göstərirdilər. Əslində heç də asan olmayan bu yaradıcılıq prosesi, kiçik formalı əsərlər üzərində işləmək vərdişi qələmi itiləşdirir, ədəbi texnikanı yüksəldir, dili-üslubu dəqiqləşdirir, səsleşdirir, sənətin bir çox sirlərinə yiyələnmək cəhdlərini gücləndirirdi. Bu, kiçik formadan böyük formaya, hekayədən romana keçmək üçün də əhəmiyyətli yol, zəruri, faydalı inkişaf mərhələsi idi. Əlbəttə, yenicə ədəbi fəaliyyətə başlamış bir gənc əgər dərhal roman yazmaq fikrinə düşərdisə, çox güman, arzu edilən və gözlənilən nəticə alınmazdı. «Yazıçılığa böyük romanlarla başlamaq – çox pis vərdiştir... Yazmağı, Qərbdə də, bizdə də bütün böyük yazıçıların etdiyi kimi hekayələr üzərində işləməklə öyrənmək lazımdır. Hekayə adama sözə qənaət etməyi, materialı məntiqi surətdə yerləşdirməyi, süjetin aydın olmağını və mövzunun əyani şəkllə salınmasını öyrədir»¹.

Deməli, roman yazmaq üçün (xüsusən gənclərə) daha ciddi hazırlaşmaq, sənətkarlığa yaxşı yiyələnmək, yeni hadisələri, müasir varlığı, yaxın-uzaq keçmişə mükəmməl öyrənmək və onları sağlam ideologiya cəbhəsindən, aktual tələblər səviyyəsindən mənalı bədii lövhələr, canlı xarakterlər vasitəsilə əks etdirməyi bacarmaq lazım idi. Azərbaycan nasirləri məhz bu yolu düzgün, məqsədəuyğun hesab etdilər. Onlar axtarış prosesində həm XIX əsrin axırlarından yaranmağa başlamış Azərbaycan romanlarını yenidən nəzərdən keçirir, milli ədəbi-bədii irsdən faydalanır, həm də xüsusən klassik və müasir rus yazıçılarının əsərlərindən sənətkarlıq sirlərini, həyat hadisələrini əhatə etmək və insan xarakterləri yaratmaq bacarığını öyrənirdilər.

¹ M.Qorki. Şair əks-sədər. «Azərbaycan», 1968, №6, s.29.

İstedadlı alim Qulu Xəlilov doktorluq dissertasiyasında Azərbaycan romanının tarixini daha əvvəllərə bağlayaraq mülahizələrini konkret fakt və təhlillərlə əsaslandırmağa səy göstərirdi. O, XIX əsrin axırlarından XX əsrin 20-ci illərinədək yaranmış bir sıra əsərləri – Z.Marağalının «İbrahimbəyin səyahətnaməsi», C.Məmməd-quluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları», N.Nərimanovun «Bahadır və Sona», S.M.Qənizadənin «Müəllimlər ixtilafı», M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab», A.Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları» və s. əsərlərini roman hesab edərək yazırdı: «Bu əsərlər Azərbaycan roman janrının əsasına qoyulmuş möhkəm bünövrə daşlarıdır»¹. Alim xüsusən Azərbaycan romanının, ümumən nəsrinin hansı mənbələrdən qidalanmasına dair bir sıra maraqlı və inandırıcı mülahizələr söyləyirdi. Sovet dövrünün ilk Azərbaycan romanları qiymətli orijinal keyfiyyətləri ilə bərabər, realizm, sənətkarlıq, xarakter bütövlüyü, dil-üslub aydınlığı baxımından ciddi kəsir və nöqsanlara da malik idi. Yazıçılarımız həyat müşahidələrini gücləndirmək, dünyagörüşlərini zənginləşdirmək, təcrübələrini artırmaqla əsərlərindəki nöqsanları, səthilik və ibtidailik hallarını da aradan qaldırmağa çalışırdılar.

Ümumiyyətlə, roman kimi mürəkkəb bir janrı əsrin, müasir həyatın tələbləri əsasında düzgün inkişaf etdirmək, onun hüdudlarını, ölçülərini və xüsusiyyətlərini dəqiq müəyyənləşdirmək çox çətin bir yaradıcılıq məsələsi idi. Amma bu mühüm ədəbi-tarixi vəzifənin öhdəsindən milli çərçivə ilə məhdudlaşmayıb, qabaqcıl dünya sənətinin ənənələrini və təcrübələrini öyrənmək, xalq kütlələrinin həyat və mübarizəsi ilə əlaqəni möhkəmlətmək, yaradıcılıq axtarışlarını dərinləşdirmək nəticəsində gəlmək mümkündür.

¹ Qulu Xəlilov. Azərbaycan romanında realizm. «Azərbaycan», 1965, №11, s.150.

Roman problemlərinə dair müxtəlif xarakterli müzakirə və mübahisələr XX əsrin ikinci yarısında daha da gücləndi. «Roman problemləri «xalis ictimai» problemlərlə səsleşir. Ola bilsin, buna görə həmin problemlər bizdə və xaricdə roman janrının nəzəriyyəçi və praktiklərini belə həyəcanlandırır. Roman janrı özü varlığı ictimai əlaqə, səbəb və nəticələri ilə birlikdə bütün mürəkkəbliyi ilə bədii dərkətmə tələblərindən yaranmışdır. Müəyyən sinifdə və müəyyən cəmiyyətdə həqiqətə «açıq gözlə» baxmaq cəsarəti və tələbi varsa, roman inkişaf edəcəkdir; çünki müasir roman məhz realizmin zirvəsi kimi meydana gəlmişdir. Əgər belə cəsarət və tələb yoxdursa, onda bu gün Qərbdə olduğu kimi «romanın böhranı» ətrafında hay-küyə başlayırlar, halbuki bunun arxasında ancaq qorxub ondan uzaqlaşmaq üçün aldadıcı səy gizlənilir»¹.

Avropa yazıçıları Cəmiyyəti rəhbər Şurasının roman probleminə həsr olunmuş Leninqrad simpoziumunda (1963) daha çox janrın xarakteri, vəzifəsi, inkişafı, məzmun-forma xüsusiyyətləri və s. ətrafında söhbət getmiş, müxtəlif mülahizələr irəli sürülmüşdü.

Təsadüfi deyil ki, simpoziumda üzərində geniş dayanılan ən başlıca problem «roman, insan, cəmiyyət» problemi idi. Bolqarıstanlı Panteley Zarev çıxışında bildirirdi ki, «romanın birinci və əsas funksiyası – cəmiyyəti tədqiq və dərk etməkdir. Bu sferada heç bir janr onunla rəqabətə girə bilməz. O ən həqiqi və ən iradçı sosioloq və psixoloqdur»².

Mübahisələr göstərirdi ki, hücum ümumiyyətlə romana qarşı yox, ilk növbədə və əsas etibarilə onun müəyyən ictimai tipinə qarşı, «xüsusilə realist sosial romana qarşı» yönəldilmişdi.³

¹ А.Адамович. Становление жанра. «Советский писатель», М., 1964, с.16-17.

² Судьбы романа (сборник статей). М., Прогресс 1975, с.5-7.

³ М.Кузнецов. Пути развития советского романа. М., знание, 1971, с. 4.

Səbəbi də o idi ki, «Məhz realist roman müasirliyin əsas yükünü öz üzərinə götürmüş, məhz o, istimai tələbata – varlığın geniş, əhatəli mənzərəsinə nail olmaq, müasir epoxanı böyük vüsətlə açmaq və qabaqcıl təfəkkür nuru ilə işıqlandırmaq tələbinə cavab verir»¹.

Simpoziumdakı bir çox yaradıcılıq məsələlərinə şərik çıxan «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti də baş məqaləsində² respublika yazıçıları qarşısındakı vəzifələrdən söz açmış, onları xüsusilə müasir adamın həyatını, işini, zəngin mənəviyyatını və yeni sifətlərini sənətkarlıqla canlandıran yüksək ideyalı romanlar yaratmağa çağırmışdı. Sonra qəzet «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» rubrikası altında bir çox yazıçı, tənqidçi və ədəbiyyatşünasın məqaləsini çap etmiş, ADU-nun filologiya fakültəsi ilə birlikdə müşavirə keçirmişdi³. Müzakirələrdə varlığa həssas yazıçı münasibəti, həyatı öyrənmək zərurəti, dövrlə ayaqlaşmaq məsələsi, Azərbaycan romanının əhatə dairəsi, mövzu və surətlər aləmi, hadisə – xarakter əlaqəsi, romanla povestinin «sintezi», uzunçuluğa, əhvalatçılığa, əyalətçiliyə, bəsitliyə, səthiliyə, habelə janrı inkişafdan saxla-

¹ В.С.Рюриков. Реальный гуманизм. М., Советский писатель, 1972, с. 480-481.

² Бах: Azərbaycan romanı. «Ədəbiyyat və incəsənət», 17 avqust 1963-cü il.

³ Бах: Ə.Əbülhəsən. Azərbaycan romanı haqqında qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət», 31 avqust 1963-cü il; İlyas Əfəndiyev. Müasirlik uğrunda. «Ədəbiyyat və incəsənət», 7 sentyabr 1963-cü il; İslam İbrahimov. Yaradıcı axtarışlar lazımdır. «Ədəbiyyat və incəsənət», 14 sentyabr 1963-cü il; Bizim replikamız. «Ədəbiyyat və incəsənət», 21 sentyabr 1963-cü il; M.Arif. Böyük məsuliyyət hissi ilə. «Ədəbiyyat və incəsənət», 5 oktyabr 1963-cü il; Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri (müşavirə). «Ədəbiyyat və incəsənət», 19 oktyabr 1963-cü il; Q.Yaşar. Janrın ölçülərini qorunmalı. «Ədəbiyyat və incəsənət» 23 noyabr 1963-cü il; T.Hacıyev. Həyatın nəhəng aynası. «Ədəbiyyat və incəsənət», 28 dekabr 1963-cü il.

yan digər hallara və maneələrə qarşı mübarizə haqqında danışılmışdır. Göründüyü kimi, roman yaradıcılığı həmişə ədəbiyyatın, ədəbiyyatşünaslığın, əbədi-tənqidi fikrin zəruri və aktual məsələlərindən olmuşdur.

30-cu illərdə yaranan romanlar mövzunu əsasən müasir həyatdan və tarixi keçmişdən alırdı. Tarixi keçmişə marağın çoxalması, bu sahəyə tez-tez müraciət olunması təsadüfi deyildi. Bu, hər şeydən əvvəl, ölkənin güdrətini artırmaq, xalqın milli şüur səviyyəsini yüksəltmək arzusu ilə əlaqədardı. Ölkənin Beynəlxalq nüfuzu artdıqca düşmənləri də amansızlaşdı. Xalqların öz ölkəsini, iqtisadi və mədəni nailiyyətləri hər cür təcavüzdən qorumaq əzmi və meyli də qüvvətlənirdi.

Vətəndaş müharibəsi mövzusunda geniş bir görüşlə yanaşmağı, bu mövzuda yeni-yeni dəyərli əsərlər yaratmağı M.Qorki vacib və zəruri məsələ kimi qiymətləndirirdi¹. Çünki xalqın keçib gəldiyi mürəkkəb mübarizə yolunu göstərməyin, keçmişin ağır həyat tərzini təsvir etməyin, yeni əsrin qəhrəmanlıq hadisələrini, əzəmətli və faciəli mənzərələrini canlandırmağın tərbiyəvi-estetik əhəmiyyəti böyük idi. Bu məqsədlə yazılan hər müvəffəqiyyətli əsər adamlarda nailiyyətləri artırmaq hissini, Vətəni qorumaq əzmini gücləndirir, onları təşəbbüskarlığa ruhlandırır. Azərbaycan yazıçıları da 30-cu illərdə bir sıra əsərlərini məhz bu mövzuya – Vətəndaş müharibəsi və hakimiyyət uğrunda mübarizə mövzusunda həsr etdilər. Belə bir məsələnin həllinə tarixi mövzuların işlənməsində Sovet dövrü rus nəsrinin nailiyyətləri də – D.Furmanovun «Çapayev», A.Serafimoviçin «Dəmir axın», A.Fadəyevin «Tarmar», M.Şoloxovun «Sakit Don» kimi romanları da təsir göstərirdi. Ancaq bu cür əsərlərin çoxunda qabar-

¹ Bax: M.Qorki. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1950, s.30-31.

dılan siyasi-ideoloji baxış və mövqe, müəyyən sxematiklik və açıq tendensiyalılıq vardı.

Vətəndaş müharibəsi aktual mövzu kimi 20-ci illərdən Azərbaycan yazıçılarının diqqətini çəlb etdi, nəsrin əsasən hekayə janrında ifadəsini tapdı. S.S.Axundov «İki dost, iki düşmən», H.Nəzərli «Qara və qırmızı», «Laçın», «Satqın», «Yüz üyirmidən ikisi», «Qaratel», «Qəhrəmanın romanı», M.Hüseyn «Əlli iki», «Qayıtmadı» hekayələrini dövrün bəzi real lövhələrini, ziddiyyətlərini, toqquşmalarını, azadlıq ideyalarını və s. canlandırmaq məqsədi ilə yazmışdılar. «Bu əsərlərdə... Vətəndaş müharibəsinin alovlarında yetişən yeni, mübariz qəhrəmanın bitkin bədii surəti yarıdılmamışdır. Sənətkarlıq cəhətdən zəif olan bu əsərlərin müəllifləri insan qəlbindən daha artıq hadisələrin zahiri ilə məşğul olurdular»¹. Bununla belə, həmin hekayələr də mövzunun vacibliyini əyaniləşdirdi, az sonra irihəcmli əsərlərin, romanların meydana gəlməsində müəyyən rol oynadı. 30-cu illərdə inkişafın səviyyəsi, dövrün tələbi, həyatın vəzifələri ilə əlaqədar Vətəndaş müharibəsi, hakimiyyət uğrunda mübarizə ədəbiyyatın əsas mövzularından birinə çevrildi.

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzuda ilk roman yazmaq şərəfi S.Rəhimova nəşib oldu. «Şamo»nun meydana gəlməsi ədəbi həyatda əhəmiyyətli hadisə sayıldı. Roman 1931-ci ildə ilk variantına yazılmış müqəddimədə Azərbaycan proletar ədəbiyyatının yeni bir müvəffəqiyyəti, inqilabi mübarizəyə çağıran bir əsər kimi qiymətləndirildi.²

S.Rəhimov qələmə aldığı materialı əsasən yaxşı

¹ Yəhya Seyidov. Mehdi Hüseynin yaradıcılıq yolu. Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1966, s. 22-23.

² Bax: S.Rəhimov «Şamo» Bakı, Azərnəşr, 1931, Əsərə yazılmış «Yeni nailiyyətlər» başlıqlı müqəddimə, s. 3-4.

öyrənmişdi. Vətəndaş müharibəsi dövrünün Azərbaycan şəraitinə aid bəzi səciyyəvi, tipik xüsusiyyətlər haqqında müəyyən bədii təsəvvür yarada bilirdi. Xüsusən o, kənd həyatını, kəndli məişətini, zəhmətkeş insanın hüquqsuzluğunu, zülmün törətdiyi rəzalətləri, çirkinlik və müsibətləri inandırıcı verirdi. Köhnə kəndin unudulmaz dərdlərini, ictimai yaralarını açmaq, kəndlinin ağır həyat tərzini göstərməklə oxucuda haqsızlığa qarşı dərin qəzəb və mübarizə duyğusu oyatmağa çalışırdı.

Bununla belə, əsərdə hələ hadisələr daha çox ailə-məişət məsələləri, konfliktləri ətrafında cərəyan edirdi, Azərbaycanda vətəndaş hərbinin, hakimiyyət mübarizəsinin geniş epik təsviri verilmirdi. Çoxlu məsələlər bir növ sadalanmış, yarımçıq qalmış, axıra çatdırılmamışdı. Müsbət surətlərin əksəri, o cümlədən Şamo zəif çıxmış, lazımı fəaliyyət prosesində göstərilməmişdi və i.a. Buna görə də süjetin çərçivəsini genişləndirmək və «Şamo»nu dövrün tələblərinə layiq əsər səviyyəsinə qaldırmaq çətin və mürəkkəb yaradıcılıq vəzifəsi kimi müəllifin qarşısında dururdu. Uzun illərin gərgin zəhməti nəticəsində yazıçı bu vəzifəni yerinə yetirməyə başladı. «Şamo» roman-epopeya xüsusiyyətlərinə malik vüsətli, qüvvətli və məzmunlu əsər kimi şöhrət tapdı. S.Rəhimovun bədii yaradıcılığa romanla başlaması dövrün Azərbaycan ədəbiyyatında müstəsna hal idi.

Mir Cəlal isə ədəbi həyata romanla gəlmədi. Bir neçə il əsasən hekayə, oçerk janrı sahəsində çalışdıqdan, müəyyən təcrübə qazandıqdan sonra, 1934-1935-ci illərdə ilk romanını yazdı: «Dirilən adam» müəllifin idrak imkanlarını, məişəti, təbiəti, hadisə və insanları təcəssüm bacarığını, milli folklorla əlaqə-təmas məharətini bir çox cəhətdən üzə çıxartdı. Roman Azərbaycanda Vətəndaş müharibəsi dövrünün hadisələrindən

bəhs edirdi. Lakin o, 1919-1920-ci illər Azərbaycanının inqilabi-tarixi mənzərəsini çəkmək vəzifəsini qarşısına qoymamışdı. Süjetin mərkəzində demək olar, konkret bir ailənin müqəddəratı dayanır, kəndli Qədrin faciəvi həyatı və taleyi canlandırılırdı. Bununla belə, əsərin ideya məzmunu, əhatə dairəsi ailə-məişət hadisələri ilə məhdudlaşıb qalmırdı. Bu hadisələrin fonunda, əsasında həyatın bəzi vacib mətləbləri, dövrün bir çox həqiqətləri də nəzərə çarpdırılırdı. «Millət», «vətən» pərdəsi altında törədilən qanlı cinayətlər, Azərbaycan kəndlisinin dözülməz vəziyyəti, xalqın ağır istismar şəraiti, ictimai haqsızlığın acı nəticələri, qətl-qarət, milli qırğın məsələləri, yalancılıq, rüşvət-xorluq, saxtakarlıq kimi iyrenc sifətlər müstəqim və dolayı yollarla, bəzən yığcam, konkret təsvirlər, bəzən də mənalı bədii işarələrlə verilir. Təsadüfi deyil ki, o vaxt dərc olunan məqalələrdən birində «Dirilən adam» «bizim ədəbi inkişafımızın son dövrü üçün olduqca maraqlı hadisələrdən», «ən güclü əsərlərdən» biri hesab edilmişdi¹. Ə.Hidayət fikrini bir qədər geniş şəkildə Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqatında vermiş, onu nəsrimizdə xüsusi yer tutmağa layiq əsər adlandırmışdı².

Lakin bir neçə belə qiymətdən sonra, demək olar, ədəbi tənqid xeyli müddət susmuş, romana konkret münasibətini bildirməmişdi. «Dirilən adam» 1939-cu ildə qızgın mübahisə törətmiş, haqqında məqalələr yazılmış, Azərbaycan nəsrinin Birinci konfransında (1939) müzakirə olunmuşdu. Ümumiyyətlə, həm əsəri yüksək qiymətləndirənlər, həm də kəskin tənqid edənlər müəyyən həqiqətləri aşkara çıxartmağa çalışmışdı-

¹ Bax: Ə.Hidayət. Nəsrimiz yüksək keyfiyyət yollarında. «Ədəbiyyat qəzeti», 1936, №28.

² Bax: Ə.Hidayət. Nəsrimiz yüksəliş yollarında. B., Azər nəşr, 1937, s.144-145.

lar. Az inandırıcı olan, birtərəfli səslənən, ziddiyyətli görünən, hətta bəzən ittiham xarakteri daşıyan mülahizə-müddəalar da söyləmişdilər. Haqqında danışılan hər hansı əsər isə öz həqiqi qiymətini ancaq o zaman ala bilər ki, obyektivlik duyğusu və meyarı əsas götürülsün, nə əsərin kəsir və nöqsanları böyüdülmüş şişirdilsin, nə də məziyyətləri kiçildilib azaldılsın.

Ədəbi tənqidin ümumi rəyinə görə, «Dirilən adam» kompozisiya cəhətdən nöqsanlı çıxmışdı. Bu, C.Cəfərovun, M.Arifin, R.Rza və başqalarının fikrinə, əsərin çox ciddi nöqsanlarından biri idi¹.

Əlbəttə, bədii əsərdə kompozisiya böyük əhəmiyyət və mənaya malikdir. Real varlığı, həyat həqiqətini, insan xarakterlərini və s. əks etdirməyin mühüm vasitələrindən sayılan kompozisiya nöqsanlı çıxdıqda, yaxşı qurulmadıqda, kamil olmadıqda əsər xeyli itirər, bədii-estetik təsirini zəiflədər.

«Dirilən adam» romanının quruluşunda belə bir nöqsan vardı.

Əsərdə hadisələr çox vaxt birinci şəxsin dili ilə verilir. Məlumdur ki, əhvalatı, hadisəni birinci şəxsin dili ilə əks etdirən müvəffəqiyyətli əsərlərə ayrı-ayrı dövrlərdə, müxtəlif xalqların ədəbiyyatında rast gəlmək mümkündür. Bu üsuldan indi də istifadə olunur. Müəyyən məhdudluqlarına baxmayaraq, bu üsulun da özünəməxsus məziyyətləri vardır. Deməli, məsələ həmin bədii üsulun özündə deyil, ondan necə, nə zaman istifadə etmək bacarığındadır.

Əsərin proloqundan öyrənirik ki, həbsxanaya düşmüş Qədir tanış olduğu yoldaşlarına öz həyatı, faciəsi barədə, Bəbir bəyin zülmü, fitnəkarlığı və s.

haqqında danışır. Əlbəttə, Qədir gördüyü, şahidi olduğu, duyub yaşadığı, yaxud haqqında eşitdiyi və məlumat aldığı hadisələri söyləyə, vəziyyətləri aydınlaşdırma, onlara münasibətini bildirmə bilər. Lakin əhvalatı Qədirin dilindən söyləmək həmişə mümkün olmur. Məsələn, 65-ci səhifədə Qədirin söhbəti kəsilir. Kənddə baş verən hadisələr, Bəbir bəyin Qumrunu ələ gətirmək üçün təlaş, Çəpəl Səyalının, Sarıqlı mollaının canfəşanlılığı, Qədirin «ölüm» xəbərinin yayılması və s. məsələlər, vəziyyətlər barədə müəllif özü danışır, təsvirə keçir, münasibətini ifadə edir. 89-cu səhifədə isə birdən necə olursa yenə Qədir sözə başlayır, oxucu onu dinləməli, əhvalatı həm də onun dilindən eşitməli, izləməli olur. Qədir görmədiyi, haqqında eşitmədiyi, xəbər-soraq tutmadığı hadisələrdən də öz başına gəlmiş, öz gözləri ilə görmüş olduğu hadisələr kimi söhbət açırdı: «Mənim vay xəbərim çoxdan alçaq daxmanı titrətmişdi. Qumru bunu eşidəndə, ürəyi döşündən çıxıb daşa dəydi. Elə bil ki, onu dərin dənizlərin dibinə atdılar, uca dağları üzərinə yıxdılar...»¹

Halbuki, əsərdən məlum olduğu üzrə, «qulluğa» getdikdən sonra Qədirin kəndlə əlaqəsi xeyli müddət tamam kəsilmiş, ailəsinin başına gələnlərdən, Bəbir bəyin fitnə-fəsadlarından o, tamam xəbərsiz qalmışdı. Deməli, müəllif bir çox hallarda öz təhkiyəsi, təsvirləri, hadisələrə və məsələlərə münasibəti ilə birinci şəxsin – Qədirin «nağılı»nı, söhbətini bir-birinə qarışdırmışdı. Buna görə hətta bəzən əhvalatın kim tərəfindən söyləndiyi də o qədər bəlli olmurdu. Digər tərəfdən, həqiqətdir ki, avam, savadsız, şüuru inkişaf etməmiş Qədirin danışdığı, hadisələrə, adamlara, məsələlərə münasibəti ilə savadlı, dövrünün qabaqcıl tələbləri səviyyəsindən çıxış edən yazıçının dili, baxışları,

¹ Bax: C.Cəfərov. «Dirilən adam». «Ədəbiyyat qəzeti», 17 aprel 1939-cü il; M.Arif. «Dirilən adam» haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 11 may 1939-cu il; Azərbaycan sovet prozasının birinci konferensiyası. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 iyun 1939-cu il.

¹ Mir Cəlal. Dirilən adam. Bakı, Azərnaşr, 1935, s.89. Əsərdən nümunələrin səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

təsvir və qiymətləri eyni ola bilməzdi. Ancaq bu, bəzən əsərdə o qədər də aşkar nəzərə çarpmırdı. Belə məqamlarda Qədir elə bil yazıçı kimi düşünür, yazıçı kimi danışır. Buna görə də romanda «müəllif dili ilə qəhrəmanın dili bir-birinə qarışmışdır», - deyənlərə bir çox hallarda haqq vermək lazım gəlirdi.

Əsər haqqında ən kəskin məqaləni C.Cəfərov yazmışdı. O, bəzi haqlı qeydlər söylədiyi kimi olduğu kimi, mübahisə doğuran, əsaslandırılmayan, düzgün olmayan müddəalar da irəli sürmüşdü. C.Cəfərov Mir Cəlali dövrə, hadisəyə düzgün yanaşmamaqda təqsirləndirir, xarakterləri dayaz, bəsit, qırıq hesab edir, «Dirilən adam»ı roman yox, «tələsik, səliqəsiz və diqqətsiz yazılmış siyasi nöqsanlı xırda bir əhvalat» adlandırır. Bütün bunlarla əsla razılaşmaq olmaz.

Təsadüfi deyil ki, məqalə müəllifi özü də az sonra yenidən əsər haqqında danışarkən «öz tənqidində buraxdığı bəzi səhvləri» etiraf etmişdi¹. C.Cəfərovun əsərə birtərəfli münasibəti və onu «əhvalat» adlandırması xalq yazıçısı M.Hüseynin də etirazına səbəb olmuşdu².

«Dirilən adam» nöqsansız deyildi. Burada müəyyən kəsirlər, zəif cəhətlər, kompozisiya səliqəsizliyi, yerinə düşməyən söz, ifadə və təsvirlər vardı. Lakin düzəldilməsi arzu edilən cəhətlər əsərin ideya-bədii ləyaqətini görməməyə, yazıçının zəhmətini lazımınca qiymətləndirməməyə əsas vermirdi. «Dirilən adam» gənc müəllifin ilk romanı olsa da 30-cu illərin Azərbaycan nəsrində həmin mövzuya həsr olunmuş əsərlərin heç birindən zəif çıxmamışdı. Yazıçının sənətkarlıq məharəti, surət, xarakter, peyzaj yaratmaq qabiliyyəti, az

¹ Bax: Cəfər Həşimov yoldaşın çıxışından. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 iyun 1939-cu il.

² Bax: Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, B., Azərneşr, 1958, s.238.

sözə çox şey deyə bilmək bacarığı, səlis, yığcam, mənalı və koloritli bədii dili diqqəti dərhal cəlb edirdi.

M.Arif «Dirilən adam»ı «ciddi, dərin ideyalı, hətta siyasi kəskinliyə malik bir əsər» saymış, Mir Cəlali «diqqətli bir realist», məişəti, təbiəti, hadisə və insanları inandırıcı əks edən bir yazıçı kimi qiymətləndirmişdi¹.

Bununla yanaşı, qeyd edək ki, müəllif də, tənqidçi də, özlərindən asılı olmayaraq, müsavata o dövrün hakim ideologiyası və siyasi tələbləri mövqeyindən yanaşmalı olmuşdu ki, bu da real gerçəkliyə və tarixi həqiqətə uyğun deyildi.

Sonralar bir çox məqalələrdə, «Ədəbiyyat tarixi» kitablarında, oxucu rəy və məktublarında da «Dirilən adam» mənalı və təsirli bir əsər kimi dəyərləndirildi. Müxtəlif səviyyəli və peşəli oxucuların romanı maraqlı və rəğbətlə qarşılamaqları bəzəndə məktublar təkcə Azərbaycandan deyil, Uzaq Şərqdən, Privoljskidən, Ukraynadan, Xarkovdan, Stalinqraddan, Tbilisidən, ümumiyyətlə, ölkəmizin bir çox yerlərindən gəlirdi².

Əsərdə hadisələr təxminən bir ilin içərisində baş verib, 1919-1920-ci illərdə cərəyan edirdi. Kəndli Qədirin bu dövr həyatı və başına gələn əhvalat diqqət mərkəzinə çəkilir, konkret bir ailənin faciəsi başqa həqiqətlərində inikası üçün real zəmin, münasib vasitə olurdu. Təbii yolla inkişaf edən hadisələr tədriclə sırf ailə-məişət çərçivəsindən kənara çıxıb, dövrün ictimai-siyasi vəziyyəti və ümumi mənzərəsi haqqında da müəyyən təsəvvür yaradırdı. Əlbəttə, roman qəhrəmanını Qədir Azərbaycan xalqının şüuru oyanmış, tarixi mübarizəyə qoşulmuş, hadisə və məsələlərə fəal yana-

¹ Bax: M.Arif. «Dirilən adam» haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 11 may 1939-cu il.

² Azərbaycan sovet prozasının birinci konferensiyası. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 iyun 1939-cu il.

şan ayıq, qabaqcıl nümayəndəsi deyildi. O, avam, yarıq bir məxluq, haqqını-hüququnu hələ başa düşməyən məzlum bir kəndli idi. Halal zəhmətlə bir parça çörək qazanmaq, ailəsini dolandırmaq, ehtiyaclarını az-çox təmin etmək, «hay-küylü həyatdan» kənarında dinc ömür sürmək – onun əsas məqsədi və amalı idi. Lakin müəllif surəti axıradək belə dəyişməz, «donuq» halda, vətəndaşlıq qayğı və düşüncələrindən uzaq vəziyyətdə saxlamırdı, ziddiyyətlər içərisindən keçirib mürəkkəb proseslərlə qarşılaşdırır, müxtəlif hadisələrin şahidi edirdi ki, bütün bunlar tədricən Qədirin gözləri önündən qalın cəhəlet və avamlıq pərdəsini götürür, mənəviyyatında, duyğu və fikirlərində bir oyanış, irəliyə doğru bir inkişaf yaradırdı. Müəllif məsələnin həllində süniliyə uymur, təmkinli realist kimi hərəkət edir, surətin qəlbini açmağa, mənəvi-psixoloji aləmini işıqlandırmağa çalışırdı. Buna görə də Qədir maraqlı və orijinal surət kimi yadda qalır, bədii xarakter səviyyəsinə qalxırdı.

Qədir təbiətə müti, itaətkar, avam və sadələvh bir kəndli olduğu üçün yüzbaşı Bəbir bəyin «şirin» sözlərinə, «xoş» vədlərinə tez inanır, onun qurduğu tora asanca düşür. Ümumiyyətlə, zalım və hiyləgər Bəbir bəyin zülmünü, təhqir və işgəncələrini başqaları kimi Qədir də görmüş, dadmış, duymuşdu. Belə olan halda bəs nə üçün o, Bəbir bəyin sözlərinə aldanır? Şübhəsiz, bu işdə Qədirin həm təmiz ürəkli, sadələvh olması, ehtiyacdən qurtarmağa ümid bəsləməsi, xoş arzu-xəyallara qapılması, həm də bəyin düşünülmüş qurğusu, Qədirə «ürəkdən» söhbət etməsi, onun qəlbini ələ ala bilməsi, özünü ailəyə «yaxın» göstərmək cəhdi mühüm rol oynayırdı. Qədir başa düşürdü ki, kəndin «kiçik allahı» saydığı Bəbir bəy rəncbərin kefini soruşmaq, «dərdinə qalmaq», ona «kömək əli» uzatmaqla xüsusi niyyət güdür, hiylə işlədir. Hətta bəyin «iltifatı» və «yaxşılığı»

onu hədsiz sevindirib diqqətə gətirirdi. Avamlığı, mütiliyi, kasıblığı Qədri elə hala salmış, şüurunu o dərəcədə dumanlandırmışdı ki, o, yüzbaşının «Əliboş niyə gəlmisən? Ay xalası göyçək!... Divan-dərədə qulluğa girirsən. Kənddə beş adamın biri olacaqsan. Zarafat deyil. Özün də əl-qolunu ata-ata gəlmisən» (s. 25) sözlərinin də həqiqi mənasını anlamağı bacarmırdı. Qədir başa düşürdü ki, bəy nə demək, nəyə işarə etmək istəyir. Əvvəlcə həmin sözə ayrı mənə verir, silahsız qulluq işinin çətinliyini, bəyin «əliboş niyə gəlmisən?» deyərkən buna işarə etdiyini düşünüb özünə bir yaraq da alır. Halbuki yüzbaşı «qulluğa» düzəldəcəyi kəndlidən, adamdan pay umur, rüşvət istəyirdi.

Qədir sevimli Qumrusunu və körpə balasını kənddə çörəksiz, köməksiz qoyub qulluğa getməli, nə qədər çətin olsa belə, hələlik onlardan ayrılmalı idi. Başına nələr gələcəyini, necə, harada qalacağını aydın təsəvvür etmədiyi üçün o, ailəsini özü ilə aparmağa tərəddüd göstərirdi. Əslində buna maddi vəziyyəti imkan vermədiyi kimi, Bəbir bəy də razı deyildi; çünki onun xüsusi planı vardı: Qədri «qulluğa» - «gedər-gəlməzə» göndərməklə vurulduğu gözəl Qumruya sahiblənmək!

Romanda Qədirin həyatının yeni pilləsi, «qulluq» ardınca səfəri, yaylağa gedənlərlə görüşü, sadə təbiətli kömürçülərlə səmimi söhbəti, keçdiyi yerlərin zəngin təbii mənzərəsi, qaçaqlar tərəfindən qarət olunması yaddaqalan cizgilərlə əks etdirilirdi. Qətl-qarət hadisəsinin getdikcə artmasına, vəziyyətin xarablaşması və qarışıqlıq yaranmasına dair yığcam təsvirlər də mənalıdır. Hökumət məmurlarının məşguliyyəti, əməlləri, «millət dərdi çəkənlərin» simasızlığı, mənəvi-əxlaqi pozğunluğu göstərilərkən Mir Cəlalın incə yumoru da, kəsərli satirası da göməyə çatır, müəyyən ictimai-bədii funksiya daşıyırdı.

Qədri işə götürərkən «bir neçə kavur öldürüb

millətə sədaqətini bildirməsən kənar olacaqsan» deyirlər. Əlbəttə, o başqalarını qarət edib soymaq, günahsız öldürüb günaha batmaq, özgənin hesabına güzəran qurmaq yolunu tuta bilməzdi. Digər tərəfdən, «qarışıq günlərdə» qarovul çəkmək özü də qorxulu idi. Burada, ən əvvəl, ölüm təhlükəsi gözlənilirdi. Qədir isə nə nəhaq yerə ölmək, nə də qatil olmaq istəyirdi. «Yaşamaq üçün, yaşamaq istəyəni məhv etmək» - bunu bacarmaz, buna onun insanlığı, saf və mülayim təbiəti yol verməzdi. Odur ki, Qədir əvvəllər mahiyyətini yaxşı başa düşmədiyi belə bir qulluğu atıb birbaşa şəhərə üz tutur, çörək qazanmağın halal zəhmət yolunu axtarmağa gedir.

«Quduz şəhər» Qədri səs-küylə, «qaşqabaqla» qarşılayır. O, böyük bir «axının», gur izdihamın, hərəmərclik və çaxnaşmanın şahidi olur, özünü «millət qəhrəmanı» adlandıranları, «millət təəssübü» çəkənləri, «gavur malını» ələ keçirmək üçün canfəşanlıq edənləri gözləri ilə görür. Tüfəngini, olub-qalan şeylərini itirən, ac-susuz qalan, şəhəri sərsəri kimi dolayan Qədir eyni zamanda onu görür və inanır ki, «pulsuzluq xəstəliyinin burada təbibi və əlacı yoxdur. Qədir evə əli-cibi boş qayıtmağa xəcalət çəksə də, ailəsinə qovuşmağa can atır. Evindən didərgin salındığı üçün bəyə lənət oxuyur: «Oturub kasıblığımda etdiyim yerdə donuzoğlu mənim evimi yıxdı, nə yıxdı. Biçin də, yığın da əldən çıxdı. Qabaqda qara qış gəlir. Bir ovuc unum, dənim yox. Zamana şuluqdur. Kaftar məni necə yerimdən elədi» (s.108).

O, getdikcə bəzi həqiqətlərin mahiyyətini dərk edir, «millət-millət» deyər döşünə döyüb lovğalanan Bəbir bəylərin yalançılığını, zalımlığını, insana qənim kəsildiyini görürdü. «Qədir özünün mənsub olduğu millətin Bəbir bəyin dediyi millətdən olmadığını hiss edir. Bəbir bəyin milləti qardaş qırğını, səfalət, ölüm gətirir. Qədirin millətinə isə çörək, dinclik və azadlıq lazımdır. Bütün

əsər, əsas personajların xarakterindəki inkişaf, bütün hadisə bizi bu həqiqətə gətirib çıxarır. Qədir öz sinfini tapdıqdan sonra öz millətini tapır, onun öz millətini tapması ilə dirilməsi bir günə düşür»¹. Lakin Qədir bu mərhələyə asanlıqla gəlib çıxmırdı. Onun başı müsibətlər çəkir, gözləri sərt həqiqətlər, müdhiş səhnələr görür, qulaqları acı, təhqirli sözlər eşidir, ictimai şüuru hadisələr prosesində tədricən oyanıb fəallaşdı.

Qədirin faciəsi bir də onda idi ki, onu kəndə buraxmaq, ailəsinə yaxın qoymaq, dərini eşitmək, sağ qaldığını qəbul və etiraf etmək istəmirdilər. O, «ölüb-xortlamış» adam kimi qarşılanır, çoxlarının təəccüb və heyratına səbəb olurdu. Əsl həqiqəti başa düşən və etiraf edənlər də tapılırdı. Məşədi İslam məsələyə ayıq yanaşaraq ürəyi yana-yana, dərin nifrət və qəzəb hissi ilə deyirdi: «Bir kişinin ki, başına elə oyun açıla, əlbəttə, xortlar... Mən də olsam xortlardım. Hələ harasıdır, qoy bir iş sahibi gəlsin, hər torpaqdan biri xortlayacaq. Bəs nə, diri-diri qəbrə girmək olarmı? Zülm ərşə dayananda belə olar. Hələ dayanın bir...» (s. 119).

Qədir öz «diriliyi»ni sübut üçün getmədiyi yer, açmadığı qapı qoymur. Köhnə dünyanın hökmran olduğu zamanda başı bəlalar çəkmiş Qədirin dərdi əlacsız, «dirilməsi» qeyri-mümkündü. Çünki onun ölümü Bəbir bəylərə lazımdı. Bu həqiqəti «din xadimi axund» da şikayətə getmiş Qədirə belə başa salırdı:

«- Yox, oğul, məsələ sənə məsələ deyil. Sən öldün-ölmədin təfəvütü yoxdur. Bir məqamda ki, üç nəfər adil şahid, üləma, ağsaqqallar qol qoyub hökm veriblər, buna nə söz? Sən bir adamsan, hökm on adamdır. Sən Qədirsen, onlar Bəbir bəydir, Məşədi Cahangirdir, Mir Qəmbərdir və sair əyani-əşxasdır. İndi şəriyyə sahibini bir adamdan ötrü beş adamı qurban

¹ M.Arif. «Dirilən adam» haqqında.

verməz, yalançı da eləməz. Sənin ölməyin məsləhət imiş» (s. 136).

Bəli, etirafa, həqiqətə bax! Özü də gör kimin dilindən. Romanın bu hissələrində Mir Cəlalin qələmindəki kəskinlik, mənfi qüvvələrə və hədəflərə qarşı atəş daha da qüvvətlənir. Şikayətə gedən, müxtəlif yerlər dolaşan, qapılar döyən, üzlər görən, dərдинə əlac axtaran Qədirin faciəsi əks olunduqca bir çox həqiqətlərin mahiyyəti də açılırdı.

Prof. C.Xəndana görə, Mir Cəlal sadə, yoxsul bir kəndlinin yavaş-yavaş şüurlanmasını mexaniki və süni verməmişdir. Bu dəyişmə olduqca inandırıcıdır. Yazıçı Qədirin dəyişməsini, onun qarşısına çıxan çətinlikləri təbii təsvir etmişdir¹.

Doğrudan da, insan müqəddəratı, şəxsiyyəti, ləyaqəti haqqında söz açmaq, düşünmək, Qədirin faciəsini əks etdirmək, «Qumru kimin olmalıdır?» sualına cavab vermək əsərin süjet çərçivəsini genişləndirib, bir çox vacib hadisələrlə bağlayır. Bu prosesdə Qədir və Qumru tək yoxsul kəndlilərin, namuslu insanların müsibəti, hüquqsuzluğu, iztirabları əks olunduğu kimi, rəzalət törədənlərin, aclıq-fəlakət gətirən, qardaş qırğını salanların da səciyyəsi açıqlanırdı. Bəbir bəy ancaq yüzbaşı, «aşıq», şəhvət düşgünü, məişət pozğunu deyildi. Həmçinin «lap kəndə od da qoymağa» gücü çatan şəxsdi. Onun «yuxarı»dan gələn göstərişlərə, «siqretni» kağızlara dərhal əməl etməsi, «millətə xain çıxanları» bir-bir aradan götürmək üçün tədbirlər axtarması da nəzərdən qaçmır. Bəy kənddə «külli-ixtiyar» sahibi olduğu üçün Qədirin də başına müsibət açır, onu «ölüb-xortlamış» adam kimi qələmə verib evindən, ailəsindən, kəndindən uzaqlaşdırır. Qədirin dərdi üstünə bir dərd də gəlir, müsibəti daha da artır.

¹ Bax: Cəfər Xəndan Hacıyev. Mir Cəlal, s. 31.

Qanunun gücünə, şəriətin hökmünə bax ki, yazıq Qədiri sevimli ailəsindən ayıraraq çöllərə salır. O, hara gədir, «ixtiyar sahibi» olan kimə ağız açırsa, kömək ala bilmir. Əksinə, şəhərdə də günahlandırılıb həbs edilir.

Keçdiyi məşəqqətli-iztirablı yol, düşdüyü yeni mühit, fəhlələrlə tanışlığı, eşitdiyi söhbətlər, gördüyü hadisələr, vəziyyətlər, Qiyasın köməyi ilə həbsdən qurtarıb təşkilata girməsi, gizli yığıncaqlarda iştirakı və s. Qədirin ictimai şüuru-nun oyanmasında, xaraktercə dəyişib yeniləşməsində, mənəvi təkamül və «dirilmə» prosesi keçirməsində ciddi rol oynayır. «Bütün mənəvi sıxıntılar içərisində Qədir təbiətinə sirayət etmiş naqis keyfiyyətlərin bir çoxunu itirir, zəngin həyat təcrübəsi qazanır, bir insan kimi mətinləşir, xarakterində müəyyən bir aydınlıq əmələ gəlir. Başqa sözlə, avam, fanatik kəndli Qədir ruhən «ölür», torpağa qarışıq və onun yerində yeni bir insan – ayıq, ötkəm və mübariz Qədir «dirilib» fəaliyyətə başlayır»¹.

Əsərdə azadlıq alovunun şölə saçdığı, kəndləri, şəhərləri işıqlandırdığı səhər və poetik şəkildə «Qızıl səhər» adlandırılırdı. Roman belə bir səhərə dair söhbətlə yekunlaşırdı. Azadlıq yolunda axtaranlar arasında taleyi diqqətlə izlənen Qədir də vardı.

Əgər şəhər mühiti, inqilabi-ictimai hadisələr, zəhmətkeş fəhlələr və s. Qədirin həyatında əsaslı dönüş yaradan, onu «dirildib» sağaldan, «kəsərli bir silaha» çevirən, mübarizəyə qaldıran həlledici amillər, səbəblər sırasına daxildirsə, onlarda hədd gözlənilməklə bədii təsvirə gətirilə bilərdi. Bu barədə müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı müəlliflər mahiyyətində müəyyən həqiqət olan fikir söyləmişlər.²

¹ M.Əlioğlu. Nəsr.Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi iki cildə, 1-ci cild., 1967, s.326.

² M.Cəfər. Mir Cəlal. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üç cildə, 3-cü c.

Qədirin ömür yoldaşı Qumru bədii inandırıcılıqla yaradılmış maraqlı, milli keyfiyyətlərə malik canlı surətdir. Ona görə belə bir fikirlə razılaşmaq olmaz ki, «Qumru ən ciddi yerlərdə gözdən itir, susur, hadisələrə qarşı münasibətini bildirmir, öz hərəkətləri ilə xarakterini ifadə etmir»¹. Qumru surətinin təsviri əsərdə o qədər geniş yer tutmasa da, müəllif onu fəaliyyətsiz, dilsiz-agızsız, hadisələrə laqeyd göstərməmişdir. İstismarın, qanunsuzluğun, zorakılığın hökmran olduğu bir şəraitdə bu yoxsul, köməksiz qadın öz şərəfini, namus və qeyrətini bütün varlığı ilə qoruyur. Böyük cəsarət, iradə və hünərlə hər cür hiylə-təzyiqə qarşı durur. Bəbir bəyin təklifinə ərinə sonsuz sədaqət hissi ilə hər dəfə kəskin cavablar verir; «İtil buradan, bir qıyya çəkərəm dünya yığılar, canavar!»- deyə onu qəzəbli və üsyankar səsle qarşılayır. Qumru azgün Bəbir bəyi də, «hökmü dəmir yolundan Kürün sahilinə qədər işləyən», «düyünlər açan, tilsimlər sındıran» Çepəl Sayalını da, «din xadimi», «şəriət sahibi» Sarıqlı mollaı da evindən qovub, onlara münasibət və nifrətini açıq bildirməkdən çəkinmir. Namusu yolunda canından keçməyə hazır olan Qumru Qədirin ölüm xəbərini eşidəndə dərin matəm saxlayır, onu kasıblıqdan edib «hələkına» bais olan bəyə lənət yağdırır. Şən və mehriban simasını unuda bilmədiyi ərinin fəlakətini qabaqcadan duymadığı üçün özünü günahkar sayır: «Nə üçün mən Qədri gözləyən fəlakəti görmədim. Nə üçün öz əlimlə onu qızıl güllə qabağına göndərdim? - «Buraxma. Qədir ölümə gedir, buraxma!...». Qulağıma belə bir pıçıltı gəlsə idi, Faxirəni ayaqlarına atar, qollarımı boynuna salıb yalvarardım» (s.103).

Qumrunun ağır mənəvi-maddi vəziyyəti Qədirin gəlməsi ilə də yüngülləşmir. Bu gəliş iki həsrətli qəlbin

yenidən qovuşması ilə nəticələnmiş, iztirabları azaltmır, mövcud maneə və ailə çətinliklərini aradan qaldırmaq iqtidarına da malik deyil. Qarşıda «keçilməz» sədd kimi Bəbir bəyin hiyləgər tədbirləri, şəriətin «deyişməz» ehkamları, mühitin ədalətsiz qanunları dayanmış, həqiqət yolları bağlanmışdır. Mənəvi həyəcanları bədii emosionallıqla canlandırılan hər iki surətin xarakterində diqqəti cəlb edən cəhət, hər şeydən əvvəl, odur ki, nə Qədir öz «diriliyini» sübut etmək fikrindən daşınır, nə də Qumru öz ləyaqətini qorumaq əzmini itirib zəiflik göstərir. Bəyə təslim olmamaq, canavar pəncəsində boğulmamaq, toy şənliyini pozmaq üçün Qumru fürsət tapıb körpə balası ilə bərabər yaşadığı kənddən qaçır, qarşılaşacağı əzab və çətinliklərdən qorxub geri çəkilmir. Burada belə bir müddəanı xatırlatmaq ona görə lazımdır ki, guya Qumru «hadisələrin axırına doğru ictimai mübarizəyə qoşulur» və bu, romanda təbii verilir.¹ Yersiz mübaligəyə ehtiyac yoxdur. Çünki əsərdə Qumru ictimai fəaliyyət prosesində göstərilmiş, bu mühüm iş üçün də hazırlanmışdı. Əgər Qumrunun qaçmasına yaxından kömək edən Məşədi İslam Bəbir bəyin dəstəsinə atəş açır, onlara qarşı vuruşmalı olurdusa, bu, ələ keçməmək, aradan çıxmaq üçündür. Məşədi İslamın duyğu və düşüncələrində bəzən vətəndaşlıq narahatlığı, zülmə-haqsızlığa son qoyulacağına inam duyğusu aydın görünərsə də, bu, surətin xarakterində nə qədər müsbət keyfiyyət kimi nəzərə çarpsa da, hələ onun özünün də bilavasitə «ictimai mübarizəyə qoşulması» demək deyildi. İndiki mərhələdə, mövcud vəziyyət və hadisələr hüdudunda Qumrunu xilas etmək Məşədi İslamı düşündürən başlıca məsələdi. Yazıçı nə Məşədi İslamı, nə də Qumrunu «ictimai mübarizəyə qoşulmuş adamlar» kimi

¹ C.Cəfərov. «Dirilən adam». «Ədəbiyyat qəzeti», 17 aprel 1939-cu il.

¹ Bax: M.Əlioğlu. Nəsr. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. s.326.

göstərməyi qarşısına məqsəd qoymamışdı. Burada mərd və qeyrətli bir kişinin çətin məqamda köməksiz qadına kömək əli uzatması, arxa durması, onların hər ikisinin başına gələn, daha doğrusu, gətirilən faciənin real bədii təcəssümü diqqət mərkəzindədi. Buna görə də oxucu Məşədi İslama xüsusi rəğbət bəsləyir, onun ölümünə dərinlən təəssüflənir, körpə balası daşlara çırpılmış ananın müsibətini ürək ağrısı ilə qarşılayır, zalım Bəbir bəylərə və ədalətsiz quruluşa nifrət hissləri ilə coşur. Bütün bunlar Mir Cəlalın təsirli qələmi, sənətkar məharəti sayəsində əldə edilir. Ümumiyyətlə roman bütövlükdə, bəzi qüsurlar və nöqsanlarına baxmayaraq, müvəffəqiyyətli olub maraqlı və həyəcanla oxunur.

Mir Cəlalın qabaqcıl ənənələr və müsbət keyfiyyətlər əsasında, münbit zəmin üzərində qol-qanad açan bədii nəsr, roman yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bir çox məziyyətləri bu əsərində də görürük. «Dirilən adam» müəllifin həyatı dərk və əksətmə imkanlarını, bədii rənglərini üzə çıxaran bir romandır. Burada həyat həqiqəti, ictimai varlıq, insan səciyyələri, mövcud hadisə və vəziyyətlər təsvir olunanda realizmi bəzəyən romantika və romantik boyalar da iştirak edirdi.

Bir məsələyə də toxunmaq istərdik. Bəzi yazıçılar öz əsərini yenidən çapa hazırlarkən onun üzərində elə ciddi və əsaslı «məliyyətlər» aparırlar ki, sonralar əvvəlki nəşrdən bir çox hallarda, demək olar, əsər-ələmət qalır. Əlbəttə, bunun da yazıçının işə münasibəti, səviyyəsi, hazırlığı, mövzunu nə dərəcədə öyrənib mənimsəməsi, necə əhatə etməsi, hansı mövqedən işıqlandırması və s. ilə əlaqədar müəyyən səbəbləri vardır. Məsələnin konkret mahiyyəti, səciyyəsi bu təşəbbüsün özündə həm müsbət, həm də mənfi cəhət olduğunu göstərə bilər. Mir Cəlal da «Dirilən adam»ın xüsusən kompozisiyasında mövcud olan və göstərilən nöqsanları sonrakı nəşrdə aradan qaldıraraq, bütövlükdə romana ümumi həcmi

iki-üç səhifədən artıq olmayan bəzi əlavə və düzəlişlər etmiş, bəzi söz və ifadələri yenidən dəqiqləşdirib dolğunlaşdırmışdı. Başqa heç nəyə toxunmamış, ciddi heç bir «məliyyətlər» aparmamışdı. Oxucu qəlbinə yol tapmış bir əsəri təzədən söküb-dağıtmaq, məsələləri tamam yenidən işləmək, süjetdə böyük dəyişikliklər etmək və s. hallar Mir Cəlalın yaradıcılıq fəaliyyətində, demək olar ki, müşahidə edilmir. Nəşr olunmuş əsəri söküb təzədən yazmaq məsələsinə o öz münasibətini bildirərək demişdir: «Bu cəhətdən mən qələm yoldaşlarımdan çoxundan ayrılıram. İnsan köhnə otaqlarını söküb təzədən tikə bilərlər. Ancaq yaranmış, zehinlərə yerilmiş əsəri söküb təzədən qurmaq mənim təsəvvürümə sığışan deyil... Əlavə sözü olan adam onları ayrı və təzə əsərdə deməlidir. Xırda qeyd, təshih mümkün olan şeydir, amma minlərlə oxucunun zehinlərinə yeriyən əsəri sökmək, mənəcə, xeyirli iş deyildir»¹.

«Dirilən adam»dan sonra da ədib eyni tarixi dövrün, eyni ictimai-siyasi şəraitin hadisələrinə, xüsusən yaxın keçmişimizə yenidən qayıtmağa ehtiyac duydu. Çünki qabaqcıl vətəndaş-yazıçı narahatlığı onu dinc buraxmır, uşaqlıq illərindən gözləri qarşısında cərəyan edən bir çox hadisələrin mahiyyəti, azadlıq ideali ilə yaşayan insanların taleyi onu dərinlən düşündürürdü. Yeni bir əsərin meydana gəlməsi zəruri idi. Həm də ümumiyyətlə dövr ədəbiyyatı qarşısında yeni böyük vəzifələr qoyur, onu yeni bədii formalar, fərdi bədii üslublar, dəyərli bədii nümunələrlə zənginləşdirməyi tələb edirdi. Bu inkişaf poeziya və dramaturgiya janrlarında olduğu kimi, nəsr sahəsində də aydın nəzərə çarpırdı.

O vaxt gənc nəslin tərbiyəsinə xidmət etmək, mədəni ehtiyaclarını ödəmək və inkişafına təkan vermək məqsədilə təşkil olunmuş respublika gənclər nəşriyyəti

¹ Mir Cəlal. Əsər necə yaranır. «Ulduz».1967, №11, s.17.

tının «yeni bir əsər təmənnası» ilə müəllifə müraciəti də «Bir gəncin manifesti» (1939) romanının yaranmasını sürətləndirdi.

«Manifest»dəki faktlar, hadisə və surətlər, müəllifin etiraf etdiyi kimi, əsasən canlı müşahidələrin nəticəsi idi. Süjetə daxil edilən surətlərin bir çoxu tarixən yaşamış şəxslər olsa da, onlar əsərə necə varsa o cür gətirilməmişdi. Çünki həqiqi sənət varlığın təkrarı və ya surəti deyil, canlı, obrazlı inikasıdır. Mir Cəlal da mühiti və insanları yaxşı öyrənmiş, materialı saf-çürük eləmiş, faktları, hadisələri seçib bədii şüurdan keçirmiş, zəruri olanları konkret ideya-bədii məqsəd, ictimai-estetik ideal baxımından işləyib mənalandırmışdı.

N.Q.Çernişevski əbəs yerə yaradıcı təxəyyülü-fantaziyanı poetik istedadda başlıca keyfiyyət hesab etmirdi.¹ Çünki bunsuz, «bədii uydurma»sız gözəl sənət əsəri yaratmaq qeyri-mümkündür. Əgər yazıçı adlanan şəxsdə bu zəruri keyfiyyət çatmazsa, yaxud zəif, yoxsul olarsa, onun qələmindən çıxmış əsər, hətta hadisələri, faktları və insanları düzgün göstərmiş olsa belə, emosional pafosdan, güclü bədii təsir və mənadan məhrum olacaqdı. Bu da şübhəlidir ki, ancaq fantaziyanın gücünə ümid bağlayıb onunla kifayətlənmək olmaz. Ardıcıl şəkildə insan qəlbinin «dialektikasını»nı, varlığın inkişaf tendensiyasını və həyatın həqiqi mahiyyətini öyrənmək, duymaq, dərk edib qavramaq sənətkar üçün mütləq yaradıcılıq qanunu, zəruri tələb olmalıdır. Çünki bunsuz irəliləmək, yeni uğurlar qazanmaq mümkün deyil. Poetik istedadda ümdə keyfiyyət sayılan yaradıcı fantaziya, sənətkar xəyalı da öz qidasını məhz canlı həyatdan almalı, real varlığa və ictimai-millə zəminə əsaslanmalıdır ki, mücərrədləşmə-

¹ Вах:Русские писатели о литературе, т.11.Л. «Советский писатель»,1939,с.21.

sin, yazıçını sxematik obrazlar aləminə, süni vasitələrə, təbiilikdən uzaq nəticələrə aparıb çıxartmasın.

Mayası real varlıqdan götürülmüş, onunla yoxsulmuş güclü təxəyyül-fantaziya, sənətkar ilhamı olmasaydı «Manifest» müəllifi də lazımi müvəffəqiyyət əldə edə, həyat həqiqətini, xalq həyatını inandırıcı boyalarla verə bilməzdi. Bu və digər məziyyətlərinə görə «Manifest» ədəbi ictimaiyyətin və oxucu kütləsinin diqqətini xüsusi cəlb etdi, təkcə respublikamızda yox, Ümumittifaq mətbuatında¹ yüksək qiymətləndirildi, tədricən rus, erməni, rumın, çex, slovak kimi bir çox xarici dillərə tərcümə olunaraq yayıldı və şöhrət tapdı. 1940-cı ildə «Pravda» qəzeti inqilabi pafosu və romantik coşqunluğu ilə seçilən «Manifest»i «Azərbaycan ədəbiyyatında o vaxtadək gənclər haqqında yazılmış əsərlərdən ən yaxşısı» hesab etdi.

Təsadüfi deyil ki, xalq yazıçısı M.Hüseyn də öz qələm dostunun əsərini – «Manifest»i «otuzuncu illərdə yaranan Azərbaycan romanının ən yüksək mərhələsi» saymış və demişdi: «Bu əsərdə müəllifin əsas müvəffəqiyyəti, şübhəsiz, Azərbaycanda inqilab ərəfəsində və inqilabın ilk günlərində xalqımızın həyatında baş vermiş böyük hadisələri və böyük təbəddülatı poetik bir dillə təsvir etməsin-dədir. Bu isə o deməkdir ki, artıq bizim romanımızda həqiqi mənada bədii pafos yaranırdı, həyat həqiqəti sənət həqiqətinə çevrilirdi, yazıçı özündən çox qəhrəmanlarını, onların mübarizəsini

¹ Вах:Проза советского Азербайджана. «Правда», 14 мая 1940 г.; Я.Рыкачев. «Манифест молодого человека». «Лит. газета». 15 мая 1940 г.; И.Сац.О творчестве Мир Джалала. «Дружба народов», 1947, кн.13.; П.Охота. «Манифест молодого человека», «Дружба народов», 1947. кн.14; Нижад Вередизаде. Верный идеалам. Комсомол республик представляет писателей и поэтов-лауреатов премий ленинского комсомола за 1968 год. М., «Молодая гвардия», 1970 г..

və bu mübarizənin poeziyasını veriridi»¹.

«Manifest»lə «Dirilən adam» arasında müəyyən ideya – süjet yaxınlığı mövcuddur. Hər iki əsərdə eyni tarixi dövrə müraciət olunur, Azərbaycan xalqının həyatı əks etdirilirdi. Hər iki əsərin süjeti üç nəfərlik yoxsul kəndli ailəsinin vəziyyətini və kənd həyatının mənzərəsini canlandırmaqla başlanırdı. Lakin bu cür yaxınlıq və bənzərliyə əsaslanıb düşünmək olmaz ki, «Manifest» «Dirilən adam»ın təkrarıdır, orijinal keyfiyyətlərdən məhrumdur. Əksinə, belə bir həqiqəti inamla deməliyik ki, «Dirilən adam»la başlanan müvəffəqiyyət burada dərinləşdirilmiş, mövzu yeni material əsasında daha mükəmməl işlənilib zənginləşdirilmiş, daha yüksək bədii səviyyədə həllini tapmışdır. Əgər Mir Cəlal, M.Cəfərin dediyi kimi, ilk romanında birinci növbədə kəndi geriye çəkən amilləri göstərməyə daha çox diqqət yetirmişdisə, ikinci romanda kəndin qüdrətini əks etdirmək məqsədini əsas götürmüşdü.² Amma onu geriye çəkib fəlakətə sürükləmək istəyən cəhətləri də nəzərdən qaçırmamışdı.

«Manifest»də konflikt geniş məzmunla malikdir, əzənlərlə əzilənlər, istismar edənlərlə istismar olunanlar arasındakı dərin təzadlardan, kəskin ziddiyyətlərdən, həyat uğrunda çətin mübarizələrdən doğur, hadisələr 1918-1920-ci illəri əhatə edərək Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulmasının ilk günlərində gəlib çıxırdı. Müəllif çalışırdı ki, süjetin inkişafında tələsikliyə yol verməsin. Çünki sənətdə tələsiklik səthilik və bəsitlik törədir, tamlığı pozur, bəzən də təhrifə aparıb çıxarır. Mir Cəlal yazıçı təmkinini qoruyub saxlayaraq oxucunu da hadisələrin cərəyan etdiyi, adamların fəaliyyət göstərdiyi mühit və şəraitə tədricən daxil edir, ilk

¹ Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, s.330.

² Bax: M.Cəfər. Mir Cəlal. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üç cildə, 3-cü c., s.506.

növbədə, ucqar bir kəndi inikas obyektı alırdı. O, real həyat parçasını, kiçik məişət səhnəsini təsvir əsasında dövrün vacib məsələlərinə toxunur, konkretdən ümumə, kiçikdən böyüyə, hissədən bütövə doğru irəliləyir, daxili bağları, əlaqə vasitə və imkanlarını arayıb tapırdı.

Mir Cəlalin əsərində, deyək ki, S.Rəhimovun «Şamo»sunun sonrakı nəşrlərində, M.Hüseynin «Səhər» dialogiyasında, Ə.Əbülhəsənin «Dostluq qalası»nda olan epik vüsət, mürəkkəbliyə və genişlik yoxdur. Çünki hər sənətkarın öz konkret məqsədi, yaradıcılıq manerası, orijinal fərdi üslubu, mövzunu özünə-xas işləmə tərzini və bacarığı vardır. Həcmcə həmin əsərlərdən kiçik, yığcam olan «Manifest»də ədib məhz öz istedad və üslubuna yaraşan yolla – materialı çox vaxt lirik planda işləmək yolu ilə getmiş və tənqidin də dediyi kimi, məqsədinə nail olmuşdu.¹ Lakin bu, heç də o demək deyil ki, müəllif epik vəziyyət və təsvirlərdən imtina etmiş, qaçmışdı. Yox! Mövzunun, konfliktin xarakteri, materialın məzmunu, süjetin inkişaf və istiqaməti elədir ki, epikliyə meyl də bir zərurət kimi özünü göstərmişdi. Ancaq epik meylin, epik hadisə və məqamların özü də yerinə görə çox vaxt lirik hərarət, lirik ahəng və pafosla birləşmiş, qovuşub vəhdət halına düşmüşdü. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Qulu Xəlilova görə, «Əgər inqilabi mövzuda yazılmış bütün romanlarımızı («Şamo», «Araz», «Gizli Bakı», «Dünya qopur» və s.) zəngin mənalı, rəngarəng lövhəli qalın bir epopeyaya bənzətsək, inamla demək olar ki, «Bir gəncin manifesti» həmin epopeyanın ən poetik, axıcı, məzmunlu səhifələrindən birini təşkil edir. Bizim bu mövzuda yazılmış heç bir romanımızda hadisələr, inqilabın pafosu, surətlərin fikir və düşüncələri bu əsər-

¹ Bax: Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, s.427.

dəki qədər rəvan və poetik təsvir olunmamışdır»¹.

Dövrün mənzərəsini dürüst canlandıran romanda ziddiyyətlərin konkret şəraitdə təcəssümü və mahiyyəti yaxşı verilir, konfliktin qütbləri sayılan tərəflər və onların arasındakı mübarizə ustalıqla göstərilirdi.

Mərdan Hacı ilə dalaşdıqdan və evdən getdikdən sonra Güney kəndi hökumət adamları ilə dolur. Pristav və dəstəsinin bu uzaq kəndə belə tezliklə gəlməsini hərə bir cür yozur, başa düşür və mənalandırırdı. Bəziləri təcili gəlişin səbəbini ümumiyyətlə «dünya işlərinin çəlpəşik düşməsi ilə», bəziləri isə «Allahın günahkar bəndələrə keçən qəzəbi ilə, ya da bəylərin qudurğanlığı ilə»² izah edirdi. İlk baxışda hadisələrin zahiri xarakteri hökumət adamlarının «kənd ağsaqqalı» Hacınin işinə görə gəldiklərini güman etməyə də müəyyən əsas yaradırdı. Əslində isə gəlişin məqsədi daha dərin və ciddi səbəblərlə bağlı idi. Tələb olunurdu ki, Gəncə alayından qaçmış əsgərlər, Güneyin yaxınlığında öldürülmüş naçalnikin qatili, «hökumət, din və millət» xainləri tapılıb cəzalandırılsın. Vəznəli kişi-pristav Ağa bəy də məhz bu niyyətlə kəndlərə çıxmış, təhqiqat və axtarışa başlamışdı. Nahiyə slistçisi Məşədi Müseyib bəyin Güneyi «bolşeviklərin gizləndiyi yer», Mərdanı isə «bolşevik», «mahalda baş verən cinayət və bədəfkarlıqlarda səbəbkar» kimi səciyyələndirən raportu, Hacınin raporta əlavə olunmuş eyni məzmunlu məktubu da gəlişi sürətləndirmişdi.

Mir Cəlalın qələmi zəruri məqamlarda satirik kəskinlik qazanaraq seçilib yerində işlədilmiş mənalı cizgilər vasitəsilə mənfi qüvvələrin simasını müəyyənləşdir, öz mühitində, konkret vəziyyət və şərait daxilində

¹ Qulu Xəlilov. Görkəmli sənətkar. «Elmi əsərlər» (Dil və ədəbiyyat seriyası). ADU Nəşriyyatı, 1968, №3, s. 15-16.

² Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1940, s.35. Əsərdən nümunələrin səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

də yaxşı göstərirdi. Buna görə də bir çox surətlər, o cümlədən yüzbaşı, pristav Ağa bəy, Hacı İbrahim Xəlil uzun müddət yaddan çıxmırlar. Onlar müəyyən zümrəni, təbəqə və sinfi təmsil edən ictimai-fərdi xüsusiyyətlərə malik real canlı tiplərdir.

Hökumət adamlarının Güneyə gəlmə səbəbi aydınlaşdırılarkən həm də diqqət təzadlarla dolu iki səhnəyə cəlb edilirdi. Biri kiçik işarə ilə şəhərin «mötəbər» şəxslərini kəndə tökdüyünü düşünüb qürrələnən Hacınin cidd-cəhdlə düzəltdiyi qonaqlıq məclisidir ki, əsas funksiyası varlı ilə yoxsulun yaşayış fərqi, güzəranındakı ziddiyyəti göstərməkdən, Hacınin bir daha öz qüdrətini həm kənd camaatına, həm də hökumət adamlarına bildirmək arzusunu nümayiş etdirməkdən, ümumiyyətlə, bəzi mətləbləri və xarakterləri aşkarlama imkanı yaratmaqdan ibarətdi. Digəri isə divanxana qabağında qurulmuş divantutma səhnəsidir ki, həyatın ziddiyyətləri, mühitin zərbələri altında əzilənlərin acı taleyini, nifrət və qəzəb duyğularını əks etdirəndiyi kimi, kəndliləri zopalamaq üçün əllərində qamçı oynadan zabit Nəşət əfəndilərin də şümür təbiətini açır, «qəzəb balkonu»nda dayanıb aşağıdakı «müqəssirlərə» hiddətlə baxan, görkəmi, danışq və ədası ilə ifşa obyektini olan vəznəli kişilərin də iyrənc simasına dair cizgiləri qabardırdı.

«Manifest»də mürtəcə qüvvələr kütbeyin, ağılsız və fərəsətsiz deyildilər. Mənfi olduqları üçün bütün mənfiliklər hökmən onların ünvanına yazılmırdı. Çünki realist sənətin məqsədi sxem-müqəvvə yox, mənfi və müsbətliyindən asılı olmayaraq, inandırıcı, tipik və canlı surətlər, xarakterlər yaratmaqdı. Romandakı əsas mənfi surətlər hiyləgər və tədbirli olub, lazım gələndə ancaq öz güclərinə arxalanmır, konkret vəziyyətlə, real şəraitlə hesablaşır, daha ağılabatan və məqsədəuyğun yol tapmağa çalışırdılar. Bu baxımdan

məşvərət səhnəsi maraqlıdır. Burada Məşədi Müseyibin, Ağa bəyin, İlyas bəyin, habelə başqalarının düşüncə tərzini, mühakimə qabiliyyəti, hadisələrə və adamlara münasibəti bilavasitə onların öz danışığı, nitqi və sitəsinə verilir.

Ümumiyyətlə, əsərdə mənfi qüvvələrin fəaliyyət və əməlləri real canlandırılır, simaları məharətlə açılırdı. Bu, mühüm yaradıcılıq vəzifəsinin ancaq bir cəhətidir. Açıq-gizli yollarla toqquşan, üz-üzə gələn, mübarizə aparan zidd qütblərdən digərini təsvir etmək, qüvvətli və zəif cəhətləri ilə canlandırmaq yazıçını ciddi düşündürmüşdü. Mir Cəlal məhz bu əsərində Vətəndaş müharibəsi dövrünün pafosunu, mübarizə əhvali-ruhiyyəsini, mərd və fədakar insanı ədəbiyyata gətirməyə təşəbbüs etmişdi. Doğrudur, bu təşəbbüsdə bəzi zəif cəhətlər də vardı, lakin bütövlükdə o, maraqlı, orijinal və qiymətli idi.

Mərdanın ilk cəsarətli addımı zahirən şəxsi münasibət və ixtilaf təsiri bağışlasa da (əslində bunun özündə sadəcə, təsadüf, ancaq şəxsi çəkişmə və toqquşma nəticəsi deyildi, müəyyən təkamül keçirmiş prosesin təzahürü idi), fəaliyyəti tədricən genişlənilib mahiyyət və nəticə etibarilə əsas konfliktlə yaxından bağlanırdı. Çünki kəndlinin işgəncəli və fərəhsiz həyatı məhz elə Mərdanın öz həyatı, onun bir parçası deməkdi. Mərdan nə qədər cavan olsa da, artıq başa düşmüşdü ki, haqsızlıq gündən-günə artır, güclü gücsüzü əzir, zəngin yoxsulu təzyiq altında saxlayır, maddi-mənəvi çətinliklər içərisində boğur. Lakin Mərdan bunu da görüb dərk edirdi ki, yoxsulun heç nəyi yoxsa da zəngin ürəyi, düşməne qarşı «kin dolu qəlbi», «dağ yazılı sinəsi» var, vəziyyət belə qala bilməz, gec-tez dəyişməlidir. Həssas, coşqun təbiətli gəncin ürəyində zalımlara qarşı nifrət hissi qüvvətlənib dərinləşdikcə üzə çıxmağa məqam və imkan axtarırdı. Çünki atalar demişkən

«dolan boşalmalıdır». Bu, bir zərurət və qanundur. Mərdan da qəzəbə, hiddətə, nifrətə dolmuşdu. Bu mühüm xüsusiyyət onun yaşadığı mühitlə, gördüyü hadisələrlə, ürək ağrından, kədər və qüssə gətirən vəziyyətlərlə şərtlənirdi.

Mərdan günahsız döyülmüş və təhqir olunmuş kiçik qardaşının böyük günahını, hər şeydən əvvəl, kasıb olmasında görürdü: «Ana, Baharın böyük taxsırı var. Onun taxsırı kasıblıqdır. Bu zamanədə kasıblıqdan böyük günah nədir? Yıxıl öl, kasıb olma!»- deyir (s.13). Əlbəttə, bu sözlərdə Mərdanın mühitə, dövrə, haqsızlıq və ədalətsizlik dünyasına nifrəti, kəskin etirazı duyulur. Doğrudur, bu etiraz hələ kiçik kəndli daxmasının divarları arasında səslənir və ona əsaslanıb demək olmaz ki, Mərdan ictimai bərabərsizliyin mahiyyətini və tarixi köklərini başa düşüb dərinləndirib dərk etmişdir. Belə bir hökm vermək, nəticə çıxartmaq yanlış olar, surətin indiki səviyyə və səciyyəsinə uyğun gəlməz. Lakin hər halda Mərdan bəzi həqiqətlərdən xəbərsiz deyil, ümumi şəkildə olsa belə, kasıblığın bu zamanədə «böyük günah» olduğunu anlayır, öz hüququnu əldə etmək, anasını iztirablardan qurtarmaq, qardaşının sadə arzularını həyata keçirmək, ağaların təhqir, hədə və asılılığından xilas olmaq haqqında düşünürdü. Onu eyni zamanda başqalarının da taleyi maraqlandırır və ciddi narahat edirdi. Bütün bunlar təbii olaraq Mərdanı mübarizə meydanına və qorxmaz insanlar cərgəsinə aparıb çıxarırdı. O da inandırıcılıqla göstərilirdi ki, mərd, cəsur, hünərli insanlar elə Mərdanın öz doğulduğu və böyüdüüyü kənddə də az deyil. Lakin həmin adamların şüurunda ictimai duyğuları alovlandırmaq, onları hərəkətə gətirmək, düzgün səmtə yönəltmək lazım idi. Bu məsələ də əsərdə təbii ifadəsini tapırdı.

«Manifest»i ədəbiyyatımızın yeni bir nailiyyəti

tək yüksək qiymətləndirib, «romandakı duyğular, düşüncələr və hadisələr şəxsi təcrübədə olduğu kimidir», deyərkən Y.Rıkaçyov, ən əvvəl, əsərdəki təbiiliyi, inan-dırıcılığı, realizmi, hadisələr, vəziyyət və məsələlər ara-sındakı qarşılıqlı əlaqəni, canlı vəhdəti nəzərdə tuturdu, şüuru yeni-yeni ideyalarla zənginləşən, görüş dairəsi ya-vaş-yavaş böyüyən Mərdanın, Sonanın, Yaqubun və başqalarının müəyyən həqiqətlər haqqında getdikcə daha aydın təsəvvür əldə etmələrini, onların özlərinin «öz xüsusi, əlahiddə, xırdaca» taleləri olmadığı barədə maraqlı qənaətə gəlmələrini bildirmək istəyirdi.

Hacı ilə toqquşduqdan sonra Mərdan kənddə qala bilməzdi. Çünki qaygısı və iztirabları onsuz da az olmayan bu «dikbaş», «üzəduran» cavanı həbs edər, ağır təhqir və işgəncələrə məruz qoyardılar. Mərdan isə öz mənliliyi və ləyaqətinin alçaldılmasına dözməzdi. «Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti»nin - hər iki əsərin qəhrəmanı – Qədir də, Mərdan da nəticədə mü-barizə yolu tuturdu. Amma onların hər biri məxsusi şəkildə – öz səciyyəsinə, inkişaf səviyyəsinə uyğun tərz-də həmin yola gəlib çıxırdı. Qədir də, Mərdan da kasıb ailədən, ağır güzəran keçirirdi, halal zəhmət və bö-yük əziyyətlə bir parça çörək qazanırdı. Həyatlarının ümumi müştərək, oxşar-yaxın cəhətlərinə baxmaya-raq, onlar fərdi taleyə, fərqli səciyyəyə, psixologiya və dünyagörüşə malik orijinal surətlərdi. Qədirəki əta-lət, avamlıq və fanatizim Mərdanda yoxdu. Mərdan cavan və təcrübəsiz olsa da diribaşdı, ayıqdı, tək-cə özünü yox, özü kimi yoxsul, zülm görən əzabkeş insan-ları da düşünürdü.

Romanın başlanğıcında dahi sənətkar L. Tolsto-yun «Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə oxşayırlar, hər bədbəxt ailənin isə bədbəxtliyi bir özgə cürədir» sözləri epigrafi kimi təsadüfi verilmirdi. Bu, ancaq mənalı kə-lam olaraq qalmır, əsərdə təsirli şəkildə konkret insan

taleyi və həyat hadisəsi vasitəsilə əyaniləşdirilirdi. Həm şəhərə gedən gənc qəhrəmanların aqibətini, düş-dükləri mühit-şəraiti, onların duyğu-düşüncələrini, əlaqə, münasibət və təşəbbüslərini, həm də kənd həya-tını, kəndli məişətini, Sonanın, Baharın, Yaqubun, Mövlam kişinin, bir çox yoxsulların dər-dini, mübarizəsini, mürtece qüvvələrin azğınlaşmasını və s. əks et-dirmək romanın əhatə dairəsini xeyli genişləndirirdi. Zəmini əvvəlinci fəsillərdə hazırlanmış bir çox mətləb, məsələ sonrakı fəsillərdə kənd və şəhər həyatı ilə əla-qədə qələmə alınır. Kənd həyatını və kəndli məişə-tini təsvir Mir Cəlalın əsərində əhəmiyyətli yer tutur-du. Bu, bir çox başqa yazıçılarımızın da yaradıcılığın-da müşahidə olunurdu. M.Arif doğru göstərirdi ki, S.Rəhimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal, Ə.Vəliyev kənd hə-yatını şəhərə nisbətən daha müfəssəl əks etdirirdi. Çünki onların bu sahə ilə əlaqədar təsəvvürləri daha zəngin idi. Bu yazıçılar uşaqlıqdan tanıdıqları kəndi təsvir edəndə çətinlik çəkmir, materialdan istədikləri kimi istifadə edə bilirdilər¹.

Şahidi olduğu müxtəlif hadisə və həqiqətlər tədricən Mərdanın şüurunu oyadır, mənəviyyatını zənginləşdirirdi. Şəhərə gəldikdən sonra o, bolşevik Yəhya-nın köməyi ilə komsomol təşkilatına yazılır, gizli yığıncaq və iclaslarda iştirak edirdi. Mərdanın ictimai fəaliyyətə başlaması, şə-hərdə vərəqələri paylayarkən cürbəcür adamlarla qarşılaş-ması, aşiq-şair deyişmələrinə qulaq asması, həbsxana hə-yatı, habelə başqa amillər, vəziyyət və hadisələr ona tədri-cən çox şey öyrədir, onun xarakterini möhkəmləndirirdi. Bu proses əsərdə təbii əks olunurdu.

Mir Cəlal yaxşı bilirdi ki, əgər obraz real, mürək-kəb, canlı varlıq kimi alınmayıb, qüsurlardan, ziddiyyət və səhvlərdən tamam «azad edilərsə» o, sxemə çevrilər, qurulaşar və bayağılaşar.

¹ Bax: Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, 1-ci c., s.449-450.

«Manifest»i yüksək qiymətləndirən, onun bir çox məziyyətlərini düzgün görənlər tənqidçi-ədəbiyyatşünas Məsud Əlioğlu müəyyən ziddiyyət və yanlışlığa yol verirdi. O, əsərdə «hadisələrin cərəyanına və məntiqinə uyğun olaraq get-gedə dəyişən, ciddi inkişaf yolu keçən iki Mərdan» tanıdığını etiraf edərək yazırdı: «Biri həyatdakı haqsızlığı görənlər, duyan, lakin buna qarşı açıq etirazını bildirməkdən çəkinən sadədil kəndli Mərdandır; digəri isə müəyyən təcrübə yolu keçən, mübarizələrdə bərkilib möhkəmlənən inqilabçı Mərdandır»¹. Lakin tənqidçi öz fikri üstündə axıradək dayanmır, ona əks müddəalar irəli sürürdü. Əgər Mərdan doğrudan da «hadisələrin cərəyanına və məntiqinə uyğun olaraq get-gedə dəyişən, ciddi inkişaf yolu keçən», «mübarizələrdə bərkilib möhkəmlənən», müəyyən həyat təcrübəsi qazanan şəxsdirsə, onu neçə «sxematik», «bir növ icraçı», «yalnız və yalnız tapşırıqları yerinə yetirən bir əməliyyatçı», «özünün müstəqil mühakimə və mülahizəsi ilə seçilməyən», «inkişafı görünməyən» surət adlandırmaq olar? Əlbəttə ki, olmaz. Çünki həqiqətə və məntiqə ziddir. Bakı kimi böyük, gur, qaynar bir şəhərdə qaldığı az müddət ərzində Mərdan çox şeylər öyrənir, müəyyən qənaətlər şüurunda get-gedə aydınlaşmağa başlayırdı. Obrazın inkişafı və yüksəliş səviyyəsi şübhə oyatmır. Amma hər vacib bilinəni mütləq təqdim, müfəssəl inikas obyektinə çevirmək olmur. Bu əslində bir əsər hüdudları çərçivəsinə sığışmaz da. O, vaxt yaxşı düşünüldükdən bədiiləşdirilmiş kiçik bir lövhə, mənalı bir epizod kara gələr, müəyyən həqiqətlərin dərin ümumiləşdirici mənasını açmağa, qəhrəmana güclü təsir göstərməyə, zəruri sayılan amilləri əyaniləşdirməyə bəs edərdi. Belə gərəkli məqamlar, vasitə və imkanlar əsərdə az deyil. Yazıçı

¹ M. Əlioğlu. Nəsr. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, s.333.

bir çox hallarda onlardan yeri gəldikcə təbii şəkildə faydalanmağa çalışmışdı.

Mərdan Gəncədə heç vaxt şahidi olmadığı «dəhşətli və qəribə bir mənzərə» ilə qarşılaşır. Az əvvəl şair – aşiq deyişmələrini dinlədiyi yerdə indi o, tamam başqa vəziyyət, daha böyük izdiham, tutqun və qəzəbli simalar görür. Geniş meydanın ortasında qurulmuş qanlı dar ağacı öz qurbanını gözləyirdi. Bu faciənin şahidi olan Mərdan mənəvi sarsıntılar, daxili həyəcanlar, duyğu və düşüncələr prosesində verilirdi: «Sanki Mərdanın əsəblərini doğramaq, bədəninə işdən düşmüş bir dəzgaha çevirmək istəyirlər. Sanki onun ürəyi şaxta vurmuş qonçə kimi qopub düşəcəkdi. Məhkum dara çəkildə varlıq töküləcək, bu saat bütün dünya tərپənəcək, günəş sönəcək, kainat tünd və cəhənnəmi bir qaranlıqda gurultu ilə uçurlara yuvarlanacaq, batıb gedəcəkdi...»(s.196). Mir Cəlal həm Mərdanın mənəvi-psixoloji vəziyyətini, həm də Bağırın sarsılmaz mübarizə ruhunu, «məğrurluq heykəli»ni andıran əzəmətli görkəmini, azadlıq idealına sonsuz sədaqətini və fədakar ölümünü, həm dalğalanıb coşan izdihamın həyəcanını, həm də qanunun «ədalətli» hökmünü soyuq-qanlı yerinə yetirməyə can atan düşmənin səyini sənətkar fırçası ilə əks etdirirdi. Ümumiyyətlə bu müxtəsər, lakin mükəmməl səhnə bir çox cəhətdən səciyyəvi olub, güclü ideya-bədii təsir oyadırdı. «Manifest» müəllifi etiraf edirdi ki, təcrübəsiz, təlimsiz bir gəncin ölüm məqamında bu qədər cəsur, mətin, məğrur hərəkəti bədii mübaligə və siyasi təbliğat olmayıb, həyat həqiqətidir. Zəhmətdə, mübarizədə böyüyən, ümid və idealını azadlığa bağlayan milyonlarca yoxsul gəncin səciyyəvi xüsusiyyətidir¹. Bu səhnə, eyni zamanda, Mərdanın da mənəvi yüksəlişinə təkan verir, onu bir daha silkələyib ayıldır, bəzi sadələşmiş düşüncə və xəyal-

¹ Bax: Mir Cəlal. Əsər necə yaranır, «Ulduz», s.16.

lardan xilas olmağa, həyatın acı və sərt həqiqətlərinə ayıq baxmağa çağırırdı.

Səhhətinin fəhlə çıxışlarında, partizan dəstələrinə, döyüş səngərlərində bilavasitə iştirak etməyə və əldə silah vuruşmağa hələlik imkan verməməsi Mərdanı təəssüfləndirirdi. Lakin qarşıda xalqa, azadlığa xidmət üçün vəzifələr çox və müxtəlif idi. Odur ki, Mərdanı da təbliğatçılar qrupuna yazır, iş qaydalarını öyrədir, Güney şuralığına göndərilər. Yəhya Mərdana deyir: «Onsuz da iş boğaza çıxır. Beş avam kəndlini başa salsan böyük işdir. Vuruşma yalnız cəbhədə olmur. Bu kəndlərin özü böyük bir cəbhədir... Düşmən hələ əl çəkməmişdir. O, kəndlilin avamlığından istifadə etməyə çalışacaqdır. Bu cəbhəni bərkitmək lazımdır. Xalqın içində işləmək, düşmən hiylələrini açıb ağartmaq lazımdır» (s.207).

Mərdanın kənd şəraitində, kəndlilər arasında fəaliyyəti əsərdə əhəmiyyətli yer tutur. Yazıçı onu fəal və bacarıqlı natiq, təbliğatçı kimi də canlandırırdı. Doğrudur, Mərdan ciddi təhsil almış, xüsusi məktəb görmüş, hərtərəfli hazır-lanmış bir natiq deyildi. Bəzən kəndlilin çətin olmayan sualına düzgün və qəti cavab verməkdə çətinlik də çəkirdi. Bununla belə, onun sadə danışq tərz, aydın mühakiməsi, təsirli məntiqi vardı. Romanın bir çox yerləri, xüsusən 14-cü fəslə Mərdanı «özünün müstəqil mühakimə və mülahizəsi ilə seçilməyən» surət sayan tənqidçiyə (M.Əlioğluna) tutarlı cavabdı. Mərdan görüklərinə, bildiklərinə, inandıqlarına əsaslanıb fikrini aydın ifadə etməyi, sadə və təbii dillə kəndlilin qəlbinə yol tapmağı bacarırdı. Müəllifin dediyi kimi, o, heç də «kraxmallı» natiqlərə oxşamırdı, onun «sarı yağ kimi cana yayılan» sözlərində, mənalı səsində «camaat özündən bir hissə, ömründən bir pay» duyurdu. Mərdan demokratik hüquq və imkanları «bir rəncbər dili» ilə izaha çalışır, kəndlini qəf-

lətdən ayılmağa, haqq-ədalət uğrunda fəal mübarizə aparmağa, xoşbəxt yaşamağa çağırırdı. Bu ümumi çağırış olaraq qalmır, konkret şəkildə özünü doğruldan bədii lövhəyə çevrilirdi.

«Azadlığı qorumaq, onu fəth etmək qədər müqəddəsdir» sözlərinin həqiqi mənası, qarşıda dayanan vəzifələrin böyüklüyü və vacibliyi Mərdanın fəaliyyət sahəsini getdikcə genişləndirirdi. O ancaq məruzələr oxumaqla kifayətlənmir, kəndliləri ayağa qaldıraraq birləşdirmək və mübarizəyə qoşmaqda bilavasitə iştirak edirdi. Əsərdə hadisələri tədriclə kulminasiya mərhələsinə doğru gedən könüllü dəstələrin, kəndlilərin, partizan və əsgərlərin apardıqları mübarizənin ağırlığı, çətinliyi aydın duyulurdu. Döyüş hadisələri, cəbhə mənzərələri ətraflı təsvir olunmasa da mübarizənin gücü, məqsəd və mənası bir çox səciyyəvi cizgilər və konkret bədii vasitələrlə qələmə alınır.

«Manifest»də Mərdan, Bağır, Yəhya, Talib, Yaqub, Sona, Mövlan kişi kimi bir çox surətlər vardı. Məsələ heç də onların əsərdə az, ya çox yer tutmalarında, əsas, yaxud epizodik mahiyyət daşımalarında deyildi. Əsərdə az iştirak edən epizodik surəti də bir neçə xarakter cizgi və tipik əlamətlə ümumiləşmiş bədii surət səviyyəsinə qaldırmaq mümkündür. Bağırın surəti bu yolla yaradılmışdı.

Mir Cəlal təkcə Mərdanı, Bağır deyil, Sonanı, Yaqubu, Mövlan kişini, balaca Baharı da işıqlı insanlar kimi səmimiyyət və məhəbbətlə təsvir etmiş, fərdi və ictimai keyfiyyətli canlı surətlər səviyyəsinə qaldıra bilmişdi.

Sona kasıb olsa da, son dərəcə mərd, namuslu, qeyrətli, ailəsinə mənəvi tellərlə möhkəm bağlı, mehriban, şəfqətli və ağıllı bir qadındı. Yazıçı Sonanı yalnız övlada böyük məhəbbət və qayğı bəsləyən zəhmətkeş ana kimi canlandırmır, onun geniş qəlbinə dərin

nüfuz edir, milli keyfiyyətlərini ana-vətəndaş xarakterini üzə çıxarırdı. Həm də elə cizgi və boyalarla ki, hafizəmizdə uzun zaman həkk olunub qalır. Məsələn, ceyran və xalça əhvalatı surətlə əlaqələndirilib mənalandırılmış şəkildə əsərə daxil edilmişdi. Prof.C.Xəndan doğru deyirdi ki, ceyran və xalça əsərdə xalqımızın ən sevimli, ən əziz nemətləri kimi verilmişdi¹.

Əgər yaraşlıq, məsum, qaragöz ceyran hələ balaca Bahardan ötrü əsasən əyləncə və təsəlli vasitədirsə, Sonanın mənəviyyatını, qəlbini, duyğu və düşüncə aləmini açmaq üçün bədii imkanlardan biridir. Əgər ceyran meşə yırtıcısının, vəhşi canavarın hücumuna məruz qalardısa, ana köksünü qalxana çevirər, bütün gücünü toplayıb onu qorumağa çalışardı. Lakin qarşıda işi qat-qat çətinləşdirən pristav, divan, mister kimi daha qorxunc qüvvələr və maneələr dayanırdı. Ana nə etməlidir? «Onun dərdi üstünə dərd gəlmişdir. Yetim oğlunun yeganə sevinc vasitəsini alıb aparırlar. Misterin, vağzalda məskən salan o boz adamın uşaqlarını əyləndirmək üçün aparırlar. O uşaqların hər şeyi vardı, ceyranları da olmalıdır. Baharın heç nəyi yoxdur, ceyranı da olmamalıdır. Onun çöldən tutduğu ovu da saxlamağa haqqı yoxdur. Çünki Bahar yetimdir, Bahar yoxsuldur, Bahar adamsızdır» (s.80-81).

Sona uzun məsafələr keçərək özgə torpağına soxulmuş xarici qəsbkarlar, onların çirkin niyyət və qanlı əməlləri haqqında camaat arasında eşitdiyi söhbət-lərdən müəyyən şeylər öyrənmişdi. İndi isə bəzi həqiqətlərin bilavasitə canlı şahidi idi. Buna görə «Vətən torpağının şirəsinə, fağır-füqaranın qanını» soranlara qarşı nifrəti sonsuzdu. Onun «İngilis ağalara min belə ceyran balası qurban» sözlərində güclü daxili mənə, acı istehza və kinayə vardı. Misterə «hədiyyə» olaraq apardığı ceyranı yolda qaçırtması da həmin nifrətin bir təzahürü idi.

Hər qayğıkeş ana kimi Sona da oğul toyu görməyi ən xoş və şirin bir arzu sayırdı. Ancaq bu arzu hələlik ananın ürəyində qalmışdı. Oğlu ev-əşiyindən didərgin düşmüş, həbs olunmuşdu. Onun harayına çatmaq üçün, hər şeydən əvvəl, anaya pul lazımdı. Qabarlı əlləri ilə toxuduğu və qoruyub əziz gün üçün saxladığı «Yusif-Züleyxa» xalçasından başqa gümanı heç nəyə gəlmirdi. Sona xalçanı bazara satmağa çıxartmışdı. Müəllif bunu insanın könül-qəlb dünyasını açmaq, məhəbbət və nifrət duyğularını, arzu, ümid və xəyallarını əks etmək üçün güclü ideya-bədii vasitəyə çevirmişdi. Adi fakt sənətkar qələmi ilə mənalandırılaraq dərin vətənpərvərlik hissi doğurur, ədəbiyyata orijinal yolla həqiqi vətəndaşlıq pafosu və qüruru gətirirdi. Artıq xalça nə ağıllı Sonanın, nə də ayıq kəndlilərin nəzərində adi satlıq əşya deyildi. Buna görə də Sona Mərdanı xilas etmək, Baharı axtarıb tapmaq üçün pula böyük ehtiyac duysa da, xalçanı satmaq qərarından daşınır. Tacirin «quldurlara təslim olan qorxaq yolçular kimi» qollarını geniş açıb xalçanı göstərməsi, misterin həris, möhtəkir baxışları, çoxlu qızıl təklifi, ətrafdakı kəndlilərin atmacaları, eyhamları, prosesin özü Sonanı mənəli duyğu və düşüncələr aləminə aparırdı. Onun qeyrət və mübarizə duyğusunu yeni bir qüvvətlə çoxdururdu. Ağıllı bir cavanın ürəyi yana-yana dediyi «verin, verin aparsın, fahişələrə fərş eləsin. Qoy onu toxuyanlar quru yerdə qalsın» (s.114) sözləri Sonanın yaralı qəlbində güclü təlatüm oyadır, əks-səda tapır, onu dərinəndən düşündürürdü. «Nədən oğlumun dağdan ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça mənə yaraşmadı... Kimdir bunlar? Bu kəlləpaça kimi ütölmüşlər, qızillı törəmiş çapğınçılar kimdir? Nə üçün qəşəng şeylər onların olsun?...» (s. 115).

Qızıl gücünə alınıb uzaq ölkələrə aparılacaq, yadların ayağı altına salınacaq və ya evlərini bəzəyəcək xalça ilə əlaqədar düşüncələr və bu düşüncələrdən,

¹ Bax: Cəfər Xəndan Hacıyev. Mir Cəlal, s. 38.

mənəvi-psixoloji vəziyyətlərdən doğaraq qətiləşən hərəkət Sonanın ictimai vətəndaşlıq xarakterini dürüst müəyyənləşdirirdi. Belə bir dramatik məqamda al-əlvan naxışlı xalça həm Sonaya, həm də oxucuya «bağlı-bostanlı, güllü-çiçəkli Vətən mülkü» kimi görünür, «müqəddəs bir mənərə» təsiri bağışlayır, ölkənin zəhmətkeş insanlarını xəyala gətirirdi. Məgər Vətənin namuslu və qeyrətli bir qızı – igid Mərdanlar, safqəbli Baharlar tərbiyələndirən bir ana, nəzərində simvola çevrilən həmin xalçanı, nə qədər böyük ehtiyac içərisində olsa belə, yadlara sata, qızıla dəyişə bilərdimi? Sonanın cəsərət və nifrət dolu «itə ataram, yada satmaram» sözləri əsərdə əzəmətlə səslənirdi. «Mir Cəlal Sonanın ruhi aləmində əmələ gələn fırtınanı bədii cəhətdən yaxşı əsaslandırmışdır. O, xalq içindən çıxan namuslu azərbaycanlı ananı yüksək mənəvi meyllərin ifadəsi kimi canlandırmaq üçün sənətkarənə boyalar tapmışdır. Buna görə də oxucu nəinki Sonanın hərəkətinə inanır, hətta onu alqışlayır da»¹. Təsadüfi deyil ki, həmin səhnə yalnız M.Arifin yox, müxtəlif münasibətlərlə əsərdən söz açan M.Hüseyn, M.Cəfər, C.Xəndan, M.Əlioğlu, Q.Xəlilov, Q.Qasımzadə, Ə.Hüseynov və başqalarının da diqqətini cəlb etmiş və yüksək yaradıcılıq nailiyyəti hesab edilmişdi.

Ümumiyyətlə, romanda Sonanın duyğu, düşüncə və təşəbbüsləri real boyalarla qələmə alınır, şəxsi, ictimai-psixoloji planda, hadisə və mətləblərlə üzvi əlaqədə verilirdi. Sadə bir kəndli qadının çiyinə silah alıb dəstəyə qoşulmaq və oğlu ilə bərabər düşməyə qarşı vuruşmaq arzusu da təbii təsir bağışlayırdı. Xarakteri hadisələr cərəyanında açıq müəyyənləşən Sona, şübhəsiz, oxucu məhəbbətinə layiq surətlər silsiləsində özünəməxsus yer tutur. Sonanın xarakterinin aşkarlanmasında, sü-

¹ Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, 1-ci c., s.436.

jetin zənginləşməsi və ideyanın bədii inikasında müəyyən əhəmiyyətə malik olan Bahar surəti də müəllifin müvəffəqiyyəti idi. Balaca Baharın qəmli həyatı və böyük faciəsi həzin bir lirika ilə canlandırılmışdı. Bahar məcazi mənə daşıyan ümumiləşdirici bədii surətdi. Sənətkarın həssas və humanist qəlb çırpıntıları bu surətlə əlaqədar səhifələrdə də qüvvətlə eşidilirdi¹. Baharın taleyi oxucunu dərinləndirən düşündürür və həyəcanlandırırdı. Uşaq-yaş günləri, arzu və xatirələri onun kədər dolu həyatını, saf qəlbini əks etdirirdi. Baharın həyatında bəzən sevinc də görünür. Lakin bu, ani sevincdir, əsasən, təbiətin sərbəst qoynunda dolaşarkən, təbii nemət və gözəlliklərdən həzz alarkən, təbiətə sığınıb ruhi təskinlik taparkən yaranan müvəqqəti-keçici sevincdir. Bu sevinc özü əslində zərif qəm tülünə büründüyündən sarsıdıcı təsir gücünə malikdir. Bahar ömrü başdan-başa ehtiyac və iztirab içərisində keçən nakam uşaqların bir timsalıdır. Bir parça çörək onu çöllərə salmış, ana qayğısı və uşaqlıq fərəhindən məhrum etmişdi. Təsadüfi deyil ki, Bahar surəti təsvir edilərkən M.Ə.Sabirin «Ey dərbədar gəzib ürəyi qan olan cocuq, Başsız qalib ayaqlara iftan olan cocuq» misraları yada düşmüş və vəziyyətlə həmahəng işlədilmiş, uğursuz taleyinin sona çatdığına dair fəslə isə «Göz yaşı romanı» adı verilmişdi. Əsərdə günahsız Baharları ölümə məhkum edənlərə qarşı nifrət və qəzəb qüvvətlidir. Şaxta vurub dondurmuş, qanlı dövrənin qanunları, amansız insanların əli ilə öldürülmüş balaca Bahar xalqın azadlığa çıxdığı güman edilən gündə bir daha hörmətlə xatırlanır. Əsərin «Manifest» sərlövhəli son fəslə bilavasitə Baharla əlaqələndirilir, onun ölümünün doğurduğu dərin kədərlə yeniliyin yaratdığı coşğun sevinc

¹ Obraza və müəllifə münasibətin, ehtiram və məhəbbətin təzahürü olaraq sonralar Mir Cəlal Paşayev adına «Bahar» Xeyriyyə İctimai Birliyi yaradıldı və fəaliyyətə başladı (bax: «Kredo», 4 oktyabr 2008).

qovuşub, təsirli və lirik duyğu-düşüncələr silsiləsinə çevrilir. Mərdanın şəxsi qardaş kədəri ictimai məzmun alaraq ümumiləşmə qüdrəti kəsb edir: «- Bahar, mələr quzum, sən indi haradasan? Qalx, qardaşım, buzlu torpaqların altından olsa da, ailəmizə bax. Məsum baxışına, talesiz həyatına, günahsız ölümünə and olsun ki, sən bütün arzularına layiq idin....»

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 dinlə. Bu xoşbəxt uşaqların üzünə doğan ağ günlər sənindir...

Bahar, ay Bahar! Ömrümüzün yazı açılmışdır. Təbiət gülmür. Düz-dünya bəzənib. Lakin sən lələ qəlbindəki dağ kimi xatirən yrəyimi yandırır.

Mən kəndimizin uşaqlarını yığıb həyatını danışacağam. Onların qəlbində də sənə məhəbbət şamı yandıracağam. Onlar o köhnə dünyanın qanunlarına nifrətlə böyüyəcəklər» (s.257-258).

Əqlə və hissə təsir edən «Bir gəncin manifesti», haqlı olaraq, təkcə ideya dərinliyi və məzmun gözəlliyi ilə deyil, dil-üslub gözəlliyi, o dildəki ifadəlilik, həyəcan və emosionallıq baxımından da ciddi yaradıcılıq nailiyyəti sayılmışdı¹.

«Manifest»də bədii təsviri şərtləndirən amillərdən biri onun zəngin və canlı xalq dili əsasında yazılması, müəllifin şifahi və klassik irsə, qabaqcıl ədəbi ənənələrə həssas, yaradıcı münasibəti idi. Doğurdan da, yerində işlədilmiş mənalı epigraflar, yığcam şeir, nəsr parçaları, müxtəlif folklor nümunələri və s. «Manifest»ə aydınlıq, dolğunluq gətirmiş, onun oxunaqlı, məzmunlu olmasına kömək etmişdi.

Romanda incə yumor, acı kinayə, həzin lirika, kəskin satira, komik və fəci keyfiyyətlər konkret vəziy-

¹ Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, s.333

yətə, əsas ideya və məqsədə müvafiq şəkildə ifadəsini tapmışdı.

«Manifest» sağlam nəsil yetişdirmək, gəncliyi qabaqcıl ənənələr əsasında, Vətənə, xalqa tükənməz sevgi, düşməyə dərin nifrət və mübarizə ruhunda böyütmək işinə kömək göstərən qiymətli əsərdir. Otuzuncu illərdə otuz yaşlı müəllifin qələmindən çıxmış roman indi də dəyərini qoruyub saxlayır, tərbiyəvi nümunə kimi diqqəti xüsusi cəlb edir. Əsərin səhnələşdirilib tamaşaya qoyulması, Ümumittifaq bədii özfəaliyyət incəsənəti festivalında, festival laureatı olması¹, xüsusən ədəbiyyat və incəsənət sahəsi üzrə (1968-ci il) Respublika Lenin komsomolu mükafatı laureatları sırasında Mir Cəlala da fəxri mükafat verilməsi maraqlı faktlardandı. 1968-ci ilin komsomol mükafatı laureatları haqqında kitabda² ədibin yaradıcılığında gənclik həyatının mühüm yer tutduğu göstərilmiş, əsər Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının qızıl fonduna daxil olmuş nümunə kimi qiymətləndirilmişdi³. Bütün bunlar bir daha «Manifest»in əhəmiyyət və aktuallığını, zaman keçdikcə yaşamaq qüdrətinə malik olduğunu aydın göstərirdi.

Xalq həyatı ilə möhkəm bağlı sənətkarın yaradıcılığında tarixi mövzulara mühüm yer ayırması təbii və qanuni idi. Çünki doğma övladı olduğu xalqının mənavi ehtiyacları, azadlıq idealları, nəcib arzu-əməlləri, mürəkkəb həyat və mübarizə yolu ola bilməz ki, sənətkarı dərindən düşündürməsin, onun qəlbində güclü

¹ Əsər Bakı şəhəri Mədəniyyət sarayının xalq teatrında tamaşaya qoyulmuş, tamaşa festivalı laureatı olmuş, həvəskar artistlər birinci dərəcəli diplom və qızıl medal almışlar (bax: «Bakı», 19 fevral 1969-cu il).

² Вах: Комсомол республик представляет писателей поэтов-лауреатов премии ленинского комсомола за 1968 год. М., «Молодая гвардия», 1970, с. 12-26.

³ Нижад Вередизаде. Верный идеалам, с.9-10.

əks-səda tapmasın, qələmi ilə yenidən canlandırılmasın. Tarixi hadisələrin xronikasını vermək, tarixi faktları sənəd dəqiqliyi ilə göstərmək heç də yazıçının işi deyil. Tarixə ayıq baxmaq, tarixdən zəruri mətləb və hadisələri alıb bədii şüurdan keçirmək, onları müasirlik işığında mənalandırmaq isə həqiqi yazıçının borcudur. Sənətkar yaradıcı şəxsiyyətdir, bədii-ictimai duyğu və idrak sahibidir. Onun tarixə sərbəst yanaşma haqqı var. Lakin bu heç də ona istədiyi zaman sərbəst hərəkət müstəqilliyi vermir. Tarixə münasibətdə yazıçı sərbəstliyi də bədii zərurət, mütləq tələb nəticəsində, müəyyən reallıq və qanunauyğunluq daxilində olmalıdır. Sənətkar qələmə aldığı dövrün ümumi ruhunu, aparıcı istiqamətini, mətləbin əsas mahiyyətini qoruyub saxlamağa xüsusi diqqət yetirməlidir. «Yazıçının tarixə münasibətində başlıca prinsip tarixi həqiqətin mahiyyətini tam mənası ilə mühafizə edib göstərməkdən ibarətdir»¹.

Ümumiyyətlə tarixə müraciət və münasibət yazıçının dünyagörüşü, ideyası, məqsədi ilə bağlı olub müxtəlif şəkillərdə təzahür edə bilər. M. Arif doğru yazırdı ki, bu birində tarixi az-çox düzgünlüklə vermək və özünün tarixi hadisələrə münasibətini bildirməkdən, ikincidə tarixi keçmişə məftun olaraq hadisələri idealizə yolu ilə müasirlikdən qaçmaqdan, üçüncüdə tarixi faktları təhrif edərək onları müasir fikirlərin təbliği vasitəsinə çevirməkdən, dördüncüdə tarixi inkişafın istiqamətini təhrif etməmək şərti ilə onun aparıcı qüvvələrini, bu gün üçün əhəmiyyətli olan mühüm cəhətlərini göstərməkdən və s.-dən ibarət ola bilər².

Qabaqcıl ideyalı sənətkar tarixilik prinsipinə əsaslanmağı, tarixi həqiqətin mənasını, ictimai inkişaf

¹ Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, s. 106.

² Bax: Məmməd Arif. Səməd Vurğunun dramaturgiyası. B., Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1964, s.30.

fin qanunauyğunluğunu təhrifsiz, real zəmində canlandırmağı düzgün yaradıcılıq yolu saymalıdır. Əlbəttə, bütün bunlar yacığı-alim Mir Cəlala yaxşı məlum idi. O, «Yolumuz hayanadır» (1952-1957) romanında¹ bu mühüm tələbi və şərti nəzərə almağa çalışmışdı.

Prototipi həyatda olmuş adamlara müəllifin başqa əsərlərində, məsələn, «Manifest»ində də rast gəlik. Lakin onlar tarixi şəxslər kimi təqdim olunmurlar. Oxucu burada həmin adamları yazıçı təxəyyülü və həyat həqiqəti əsasında yaranmış bədii surətlər kimi qəbul edir. «Dirilən adam», «Manifest» romanlarından fərqli olaraq, «Yolumuz hayanadır»da ədib nəinki ünvanı, adı, sənəti məlum olan, həm də tarixin məşhur simalarından sayılan bir şəxsiyyəti əsas qəhrəman, yaxud qəhrəmanlardan biri seçmişdi.

Roman yaranmazdan əvvəl də, sonra da Mir Cəlal bir alim və müəllim kimi M.Ə.Sabirə tez-tez müraciət etmiş, onun zəngin ədəbi irsi, ziddiyyətli ictimai mühiti haqqında maraqlı mülahizələr söyləmiş, dəyərli elmi məqalələr yazmışdı. Deməli, misilsiz xidmətləri olan tarixi şəxsiyyət, orijinal ədəbi sima, inqilabi satira banisi kimi M.Ə.Sabir Mir Cəlala tanış, doğma və əziz mövzu idi. Burada ədibin idealları, məqsəd və arzuları ilə səsleşib birləşən cəhətlər də az deyildi. Mir Cəlal şair olmasa da dahi şair M.Ə.Sabiri böyük iftixar hissi ilə özünə müəllim saymış, onun qiymətli satirasından, zəngin və müasir irsindən faydalanmışdı. Bütün bunlar bir daha göstərirdi ki, Mir Cəlal təsadüfi yox, zərurət nəticəsində Sabir mövzusuna, dövrünə və mühitinə müraciət etmişdi. Bir halda ki, ölməz Sabirin bədii surətini yaratmaq istəmiş, bu təşəbbüsün tam müvəffəqiyyətli olmasını ondan tələb etməyə haqqımız və əsasımız vardır.

«Yolumuz hayanadır»ı ədəbi tənqid əsasən mü-

¹ Mir Cəlal. Yolumuz hayanadır, B., Uşaqgəncnəşr, 1957.

vəffəqiyyətli əsər kimi qarşılamişdı. M.Hüseynin, Ə.Şərifin, C.Xəndanın, M.Cəfərin, Ə.Hüseynovun, B.Nəbiyevin, Y. Seyidovun və başqalarının məqalə, məruzə və çıxışlarında bunu aydınca görürük. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin 1958-ci il mart plenumundakı məruzəsində və başqa mətbu çıxışlarında¹ M.Hüseyn «Yolumuz hayanadır» romanından bir neçə dəfə söhbət açmış və onu əsas etibarilə yeni bir yaradıcılıq nailiyyəti hesab etmişdi. «Ədəbiyyat və müasirlik» məqaləsində yazmışdı: «Yolumuz hayanadır» əsərinin ən böyük məziyyəti xalqımızın sevimli şairi Sabiri öz mühitində, həm də bu mühitin mürekkəb şəraitində baş verən ədəbi-fikri mübarizələr fonunda göstərməsidir. Müəllif xalqımızın keçmiş həyatını və Sabirin yetişməyində mühüm rol oynamış ictimai şəraiti əsas etibarilə dürüst və canlı təsvir etmişdir. Adamların səciyyə və psixologiyasının da özünəməxsus bir məharətlə açmışdır. Bu cəhətdən onun müvəffəqiyyətli bir addım atdığı şübhəsizdir»².

Sabir irsinin gözəl bilicisi və tədqiqatçısı Əziz Şərif də «Yolumuz hayanadır»ın böyük maraqla oxunduğunu, Sabir obrazının əsasən müvəffəqiyyətli çıxdığını göstərmişdi. O, romanda bir çox sənədlərdən, rəsmi materiallardan yerində istifadə olunduğunu, bunların bədii təsvir, təhkiyə ilə üzvi şəkildə əlaqələndirildiyini və əsərə tarixi inandırıcılıq verdiyini müsbət cəhət kimi qeyd etmişdi. Əziz Şərif belə bir qənaətə gəlmişdi ki, «Roman şairin həyat və mübarizəsinin inandırıcı mənzərəsini çəkir, bizi Sabiri əhatə edən mühitlə tanış edir»³.

¹ Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 15 mart 1958-ci il; «Kommunist» qəzeti, 4 dekabr 1958-ci il; «Azərbaycan» jurnalı, 1958, №3, 1959, №1.

² «Azərbaycan» jurnalı, 1959, №1, s.18.

³ Азиз Шариф. Роман о Сабире. «Дружба народов» журналы, 1958, №7, с.244.

Sabir irsinin, sənətinin tədqiqatçılarından C.Xəndan da «Yolumuz hayanadır»ı müvəffəqiyyətli əsər kimi qiymətləndirmişdi. O, XX əsrin əvvəllərində baş verən bir çox tarixi-ictimai hadisələrin ədəbiyyatda müəyyən dərəcədə öz bədii ifadəsini tapdığını və «1905-ci ildə», «Xanlar», «Gizli Bakı», «Səhər», «Nina» kimi əsərlərin yarandığını qeyd etdikdən sonra yazırdı: «Mir Cəlal elə faktlar, elə hadisələr seçmişdir ki, bunlar geniş həcmdə birinci dəfə bu romanda təsvir olunur. Belə hadisələrdən biri XX əsrin əvvəllərində ziyahlar arasındakı ziddiyyətlər, məktəb, maarif, mətbuat aləmi, ailə-məişət məsələləri və s.-dən ibarətdir... Yazıçı Şamaxı, Bakı və Tiflis həyatında yuxarıda danışdığımız məktəb, maarif, mətbuat və s. məsələlərə daha geniş yer vermiş və çox zaman onları Sabirlə bağlamağa çalışmışdır»¹.

M.Hüseyn, Ə.Şərif, C.Xəndan və başqalarından fərqli olaraq, «Biz Sabiri belə təsəvvür etmirik» adlı məqalənin² müəllifi A.Zamanov isə «Yolumuz hayanadır»ı, demək olar ki, tamam müvəffəqiyyətsiz əsər hesab etmişdi. Ötəri xatırlatdığı bir-iki xüsusiyyətdən başqa əsərdə müsbət cəhət görməmişdi. «Yolumuz hayanadır»ın istiqamətini də, quruluş, süjet və üsbubunu da tamam qüsurlu saymış; hadisələri süni, qondarma, təsirsiz, surətləri zəif, sönük, sxematik adlandırmışdı: 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 təqdim etdiyi Sabir bizim tanıdığımız Sabir deyildir. Biz Sabiri belə təsəvvür etmirik».

Əntiqə obrazını və onunla bağlı əhvalatları da o kəskin etirazla qarşılamişdı. A.Zamanova görə,

¹ Cəfər Xəndan. Mir Cəlal, s.45.

² Bax: «Kommunist» qəzeti, 16 fevral 1958-ci il.

«Müəllifin bu xətti bütün əsər boyu davam etdirməsinə və əsaslandırmağa can atmasına baxmayaraq, Əntiqə xətti qondarma olduğu üçün son dərəcə sxematik çıxmışdır. Buna görədir ki, adam Əntiqə obrazının reallığına, onun başına gələn hadisələrin həyatiliyinə qətiyyənlə inanma bilmir. Bu isə bədii əsər üçün bağışlanılmaz qüsurdur».

A.Zamanovun «Yolumuz hayandır»ı başdan-başına nöqsanlı sayması və əsərə tam mənfi münasibət bəsləməsi ilə razılaşımaq qeyri-mümkündür. Təsədüf deyil ki, xalq yazıçısı M.Hüseyn elə o zaman, «Biz Sabiri belə təsəvvür etmirik» adlı məqalə mətbuatda dərc olunduqdan az sonra A.Zamanova qəti etirazını bildirmişdi¹.

Şübhəsiz, M.Hüseyn «Yolumuz hayandır» romanındaki ciddi bədii qüsurları bütün kəskinliyi ilə göstərməyin tərəfdarı idi. Lakin o, həmin qüsurları istedadlı bir ədibin, xüsusən Sabirin həyatını və əsərlərini gözəl bilən, tarixi rolunu və əhəmiyyətini düzgün dərk edən bir romançının qüsurları saydığından müəllifə məhəbbətlə yanaşmağı, onun nədə müvəffəq olduğunu və nədə büdrədiyini söyləməyi tənqidçi üçün müəllifin vəzifə və zəruri məsələ hesab edirdi. O yazırdı: «Romanın bədii tamlığına xələl gətirən qüsurlardan biri və bəlkə də ən başlıcası budur ki, surətlər bəzən uzun bir müddət süjet xəttindən çıxır, elə bil müəllif onları unudur, bir sıra epizodlar isə bilavasitə Sabirin həyat və mübarizəsi ilə üzvi bağlanmır. Məvazi verilən süjet xəttləri təbii surətdə bir-biri ilə əlaqələndirilmir. Müəllif öz qəhrəmanlarının taleyini sona qədər izləmir, əsərdəki bu qırıqlıq onun epik axımına çox mane olur». Lakin bu və başqa nöqsanlar, çatışmazlıqlar, M.Hüseynin də dedi ki, «Yolumuz hayandır»ı

¹ Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət», 15 mart 1958-ci il; «Azərbaycan», 1958, №3, s.152-155.

inkar etməyə və müvəffəqiyyətsiz saymağa əsas vermir.

Əsər haqqında kəskin, prinsipial və ciddi iradlara daha sonra Q.Xəlilovun «Azərbaycan romanında realizm» adlı tədqiqatında¹ rast gəlirik.

Romanda Sabiri «müasirləşdirmə» cəhdi, Sabirin simasında bəzi məsələlərə, Əlibəy Hüseynzadə kimi görkəmli şəxsiyyətlərə, Türkiyəyə və türkcülüyə dövr baxışları ilə şərtlənən bir yanaşma vardı. Dövrün ziyalılarının arasındakı münasibət mürəkkəbliyi, ideya-fikir müxtəlifliyi, təbəqələşmə-qütbləşmə halları da daha çox siyasi-sinifi amillər müstəvisində görünürdü.

Q.Xəlilov «Yolumuz hayandır»ı «dahi Sabirə tam layiq əsər» saymırdı. Onun fikrincə, Sabiri mürəkkəb, ziddiyyətli, çoxcəhətli bir mühitdə alıb böyük ideallar sənətkarı, xalq müəllimi, yüksək şüurlu vətəndaş kimi dərk etməyə, mükəmməl səciyyələndirməyə kömək edən və əsas yaradan bədii-tarixi material da əsərdə hələ azlıq təşkil edirdi. Lakin, Q.Xəlilovun dedi ki, əgər Mir Cəlal «dahi şairi öz üslubunda, avazında, dövründə, mühitində təsvir etməyə» əhəmiyyətsiz yanaşıbsa, onun millət, vətən, xalq haqqındakı ideallarına sadıq qalmayıbsa, həqiqəti, həyatı təhrif edib, onda artıq burada Sabirə tam layiq olan yox, heç layiq olmayan əsərin yaranmasından danışmaq lazımdır. Bu isə əsla doğru olmazdı.

Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli mütəxəssisi idi. Dövrün sənətkarlarını, xüsusən C.Məmmədquluzadə və Ə.Sabiri mükəmməl bilirdi. Bu bilik uzun illərin diqqətli elmi müəllimi, həqiqi yaradıcılıq zəhməti və axtarırları nəticəsində yaranmışdı. Belə olduqda, bəs hansı səbəbə görə Mir Cəlal kimi bir alim-yazıçı Sabir mövzusunun həqiqətə uyğun şəkildə, başqa sözlə, bildiklərinə, duyduqlarına, düşüdüklərinə, öyrəndik-

¹ Bax: «Azərbaycan», 1966, №6, s.174-175.

lərinə müvafiq tərzdə işləməsin? Bu cəhətdən müəllifə ancaq müəyyən iradlar tutmaq olar, əsəri bütövlükdə nöqsanlı saymaq ağılabatan və mümkün deyil.

Böyük rus tənqidçisi N.A.Dobrolyubovun qiymətli bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşərdi. O, yazırdı ki, sənətkarın bilavasitə hissi həmişə əşyanı düz göstərir. Lakin əgər sənətkarın ümumi anlayışları səhvdirsə, o zaman labüd olaraq mübarizə, şübhə, qətiyyətsizlik başlanacaq və bunun nəticəsində əsər tamam qəlp çıxmasa da, hər halda zəif... çıxacaqdır. Əksinə, sənətkarın ümumi anlayışları düz olanda, onun təbiətinə tamamilə uyğun olanda, həmin bu uyğunluq və vəhdət əsərdə əks olunur.¹

Bu uyğunluğu əsasən, «Yolumuz hayanadır» əsərində də görürük. Bir daha təkrar edirik: Sabir kimi zəngin mənəvi dünya, möhtəşəm insani səciyyə, yüksək ictimai ideal sahibi olan bir sima, «Bənzərəm bir qocaman dağa ki, dəryada durar!» timsallı mübariz şəxsiyyət, yeni sənət bayraqları ilə bağlı bu ilk roman qüsur-kəsirlərdən tamamilə azad deyildi. Bunların bəzisini ədəbi tənqid vaxtında müxtəsərcə göstərmiş və müəllif özü də tezliklə dərk etmişdi.

1958-ci ildə Ə.Şərif yazırdı ki, M.Ə.Sabirin həyat və mübarizəsi kimi böyük məsuliyyətli mövzunu işləmək tamamilə Mir Cəlalin qüvvəsi daxilindədi. Oxucu haqlı olaraq gözləyirdi ki, müəllif bir daha romana qayıdacaq, onu tamamlayacaq, şairin surətini yeni cəhətlərlə zənginləşdirəcək və dərinləşdirəcək.²

Mir Cəlal tənqidlərdən müəyyən nəticə çıxartdı və əsəri xeyli təkmilləşdirdi. Bunu «Seçilmiş əsərləri»nin dördüncü cildinə (1968) düşmüş romanı aydın göstərirdi. Həmin nəşrə əlavə edilmiş «Bakıya doğru»,

¹ Вах: Н.А.Добролюбов. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1937, с. 106.

² Вах: Азиз Шариф. Роман о Сабире, «Дружба народов», с. 244.

«Axşam dərsləri», «Üz-üzə», «Yolda», «Hürriyyət carçıları» adlı beş yeni fəsil, hər şeydən əvvəl, Sabir surətini təkmilləşdirməyə, onun mühitini, fəaliyyətini, əlaqə və münasibətlərini aydınlaşdırmağa kömək baxımından əhəmiyyətli idi. Odur ki, romanı son nəşr əsasında təhlil etmək daha məqsədə uyğundu.

«Yolumuz hayanadır»da oxucu və tədqiqatçı diqqəti ilk növbədə Sabir surəti üzərinə yönəlir. Geniş şöhrət tapmış bir sənətkarın bədii surətini yaratmaq mürəkkəb tarixi dövrün, ədəbi-ictimai mühitin bir çox mühüm məsələləri və hadisələrindən söz açmaq deməkdi. Əsərdə təxminən M.Ə.Sabirin 1908-1911-ci illərdəki həyat və fəaliyyətinin ancaq bəzi vacib cəhətləri qələmə alınmışdı. Yaradıcılığında çox məhsuldar, əlamətdar olan bu üç-dörd ilin özü ilə məhdudlaşdıqda belə Sabir sənətinin və şəxsiyyətinin qüdrətini göstərən layiqli bədii əsər yaratmaq mümkündür.

Sabirin ziddiyyətli, qarışıq dövrdə yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi əsərin proloqundan aydınlaşırdı. Burada Bakıda baş qaldırmış tarixi hadisələrdən müxtəsər söhbət gedir, Vətənin, torpağın, xalqın dərdlərini duyan şairin ürək çırpıntıları, həyəcanları, narahatlığı haqqında danışılırdı.

Şamaxıda yaşamağın Sabir üçün dözülməzliyi bəzən şairin öz fəaliyyəti ilə əlaqədar şəkildə, bəzən də dolayı yolla nəzərə çatdırılırdı. Maddi-mənəvi çətinliklərlə qarşılaşan, cəhalət, fanatizm, nadanlıqla üz-üzə gələn Sabir Şamaxıdan getmək fikrində idi. Lakin o, mübarizədən kənara çəkilmək, «cəngü-cidal meydanı»nı tərk etmək üçün yox, mübarizəni davam etdirmək üçün Bakı kimi bir şəhərdə olmağı daha məqsədəuyğun sayırdı. İti satıra süngüsünü iş salmaq, həyatda və cəmiyyətdə gördüyü ədalətsizliklərə, haqsızlıqlara, fənalıqlara qarşı daha kəskin mübarizə aparmaq üçün geniş meydan və fəaliyyət sahəsi axtarırdı. Axtarardı ki, real duyğu-dü-

şüncələri, ictimai qənaətləri, bir vaxt mahiyyətini düzgün dərk edə bilmədiyi «şarlatanlar mühiti»nə, «zülmət dünyası»na sonralar ciddi təkamül, həyati amil və obyektiv səbəblərlə şərtlənən yeni, münasibəti daha ətraflı ifadə olunsun. Mir Cəlal göstərirdi ki, Sabir xeyli müddət «adalət deyilən böyük bir aləmə qovuşmaq, bu aləmin feyzi ilə bəxtiyar olmaq üçün çırpınmış», insanları «şirin məzaq edən» sövdəyi-ədalət axtarışlarında yanılmış, ciddi səhvlər etmişdi. Ürəyini dolduran sirr və sualların cavabını ümid bəslədiklərində, etiqaat göstərdiklərində tapmadıqca, əsrin ab-havası ilə nəfəs alıb ətrafa ayıq nəzərlərlə baxdıqca, şüuru hadisələrin təsiri ilə inkişaf etdikcə o, bir çox həqiqətin mahiyyətini daha düzgün başa düşürdü.

Sabirin belə bir dövrdə fikirlərinə genişlik axtarması, həyatın qaynadığı, «mətbuat səhifələrinin cəngü-cidal meydanına döndüyü» şəhərlərə meyl göstərməsi, ümid gözlədiyi adamlara müraciətlə ürəyinin dərdlərini söyləməsi təbii idi. Maddi-mənəvi sarsıntılar keçirən, xidmətlərinə görə mükafat əvəzinə cəza və təhqirlər görən həssas şair: «Yaşadıqca əzabə düşdü tənim, Mənə zindan kəsildi öz vətənim!..» – deyə acı-acı şikayətlənir, Sultan Məcid Qənizadəyə (bu zaman o, Bakı quberniyası və Dağıstan vilayəti məktəblərinin inspektoru vəzifəsində işləyirdi), təsirli məktub yazıb vəziyyətini, arzusunu, maarif və müəllimliyə olan məhəbbətini bildirirdi. O öz məktubunda «...halım çox pərişan, güzəranım eynən bir qəmli faciədir! Bir daha Şamaxıda yaşamağa tabü-təvanım qalmayıbdır», - deyə ona böyük ümid bağladığını, maarifpərvər dostundan kömək gözlədiyini açıqca yazırdı. Həm bu tarixi sənəddən, həm də bir çox başqa tarixi-bədii faktlardan, Sabirin konkret fəaliyyəti, zəmanəyə, vəziyyət və hadisələrə münasibəti ilə əlaqədar səciyyəvi şeir nümunələrindən romanda, demək olar ki, məqsədəuyğun şəkil-

də istifadə edilmişdi. Bunlar çox zaman əsas süjetlə, daha doğrusu, Sabir xətti ilə qaynayıb qarışaraq əsərə tarixi konkretlik və bədii reallıq gətirmişdi. Əsərə əlavə olunmuş «Bakıya doğru» fəslə yerinə düşərək Sabirin ümidverici məktub almasını, müəllimliyə hazırlaşmasını, ailə şəraitini, A.Səhhətlə dostluğunu, onların bir çox məsələlərə, şeirə, sənətə, tərcüməçilik işinə münasibətini göstərmək, habelə ölkənin, xalqın vəziyyəti, «zehinlərin müalicəsi», şüurların oyadılması barədə qənaətlərini aydınlaşdırmaq baxımından maraqlı idi, müəyyən ideya-bədii funksiya daşıyırdı.

M.Ə.Sabir müəllimlik hüququ qazanmaq üçün müsəlman-rühani idarəsində imtahan verib vəsiqə almalı idi. «Həyat ona çox çətin bir seçki təklif edirdi: inqilabçı-demokrat şair ya ömürlük sabun tiyanına bağlanıb qalmalı, ya da özünün dediyi kimi, «katorqa cəzasından» qurtarmaq və müəllimliyə başlamaq üçün gözünün düşməni olan ruhanilərə imtahan verməli, ruhani «attestatu» almalı idi»¹. O, 1908-ci ildə Bakı quberniyası ruhani idarəsində imtahan verib müəllimlik hüququ qazanmışdı.

İstər tarixi şəxsiyyət, istərsə də bədii obraz kimi Sabir əslində ruhaniləri «gözünün düşməni» saymışdı. O, həqiqi din nümayəndələrini yox, dini alətə çevirənləri, «dinim, imanım ey pul» deyənləri, mövhumat-xürafat yayanları, insanları xof, qorxu və vahimə içərisində saxlayanları, simasız, yalançı və riyakar mollaları nəzərdə tutaraq bir çox taziyanələrində rüsvay və ifşa etmişdi.

Romanın süjetini izlədikcə Ə.Sabirin Bakıda müəllimlik fəaliyyəti, «cəmiyyəti-xeyriyyə» yığıncağında çıxışı, bəzi rəsmi yerlərdə, zəruri tədbirlərdə iştirakı göz önünə gətirilirdi. O, söhbətlərində ara-sıra Mirzə

¹ Əziz Mirəhmədov. Sabir. B., Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1958, s. 34-35.

Cəlilin duzlu-məzəli kəlamlarına, həqiqət dolu kəsərli sözlərinə müraciət edir, məqam düşəndə «Molla Nəsdərəddin» jurnalının müəyyən bir məsələdəki mövqeyi, məqsədi ilə həmvətənlilərini tanış edir, İranda istibdad ilə ədalət arasında gedən çarpışmalara münasibətini bildirir, azərbaycanlıları qəhrəman Təbriz mücahidlərinə səs verməyə və yardım göstərməyə çağırırdı. Mir Cəlil Sabiri bir vətəndaş-şair, vətəndaş-müəllim, mədəniyyət-hürriyyət carçısı kimi səciyələndirməyə can atırdı. Sabiri «üsuli-cədid» məktəbinə müəyyən tələb və normalar daxilində dərs deməyə göndərmişdilər. Onu isə ilk növbədə daha çox öz qəlbinin nəcib arzu və istəklərini yaymaq qayğısı narahat edirdi. Bu cəhətləri qabardıb nəzərə çarpdırmaq, obrazın Balaxanı məktəbindəki fəaliyyətini, fəhlələrlə əlaqəsini qüvvələndirmək baxımından «Axşam dərsləri» fəslə yerinə düşür, əvvəlki boşluğu və natamamlığı nisbətən aradan qaldırırdı. İndi Sabir yalnız körpə balalara, ana qucağından yenicə ayrılmış uşaqlara yox, həm də səhərdən axşamadək mədənlərdə çalışan fəhlələrə dərs verirdi. İndi o yalnız əlifba-savad dərsi yox, əxlaq, vəzifə dərsi də deyir, balaları ayıldıb gələcək üçün böyütmək, xalqa layiq namuslu və ləyaqətli övladlar kimi tərbiyələndirmək həvəsi ilə yaşayır; «sabah səmasının kiçik günəşləri»ni oyatmaq, qəlblərini işıqlandırmaq, onlara əsl həqiqəti demək, şeirə, yazıya sığmayan mətləblərdən danışmaq istəyirdi.

«Yolumuz hayandır»da ifadəsini tapan mühüm məsələlərdən biri dövrün ziyalılarları arasındakı münasibət, yaxınlıq və ideya-fikir ayrılığı, təbəqələşmə halı idi. Məsələ həm Sabirlə Əhməd Kamal arasında olan mübahisə və münaqişə zəminində, həm də «İki müsafir», «Üz-üzə» fəsillərində xüsusilə qabardılırdı. Əhməd Kamal Sabiri «üsuli-cədidə» və «müasir ədəb-ərkana» zidd hərəkət üstündə günahlandırmağa, «mübhəm və

təsadüfi şəxsiyyət» kimi ləkələməyə cəhd edərək tez-tez onun dərslərini yoxlayır, müfəttiş çağırtdırırdı.

Konkret vəziyyət, şərait daxilində, komissiya qarşısında, yoxlama prosesində Sabirin sorğu-suallara mənalı cavabı, məsələlərə ayıq münasibəti, bədii faktı ittiham hökmünə çevirmək və müəyyən həqiqəti açıb ortalığa qoymaq bacarığı, cəsarəti özünü göstərirdi. Əlbəttə, Sabir bir müəllim kimi şəraiti nəzərə almağa, danışığına mümkün qədər ehtiyatlı olmağa, dərsləri müəyyən proqram, tələb üzrə apardığını təsdiqləməyə, özünə qarşı ittihama çevriləsi sözlərə və vəziyyətlərə yol verməməyə çalışmalı idi. Mir Cəlil onu çətin, gərgin mərhələlərdən keçirməyə və izləməyə diqqət yetirmişdi.

«İki müsafir» fəslində ədib dövrün mühüm bir hadisəsini-ictimai iqlimdəki vəziyyəti, əks qütblər arasındakı ziddiyyəti qələmə almışdı. Xüsusən diqqət mərkəzinə çəkdiyi iki tarixi simadan bədii təzadlarla söhbət açmışdı. Mir Cəlil bəzi tarixi şəxsiyyətləri, hadisə, mətləb və faktları yenə dövrün hakim ideologiyası, mövcud ölçü və tələbləri mövqeyindən qiymətləndirməli olmuşdu. Bir səhnəyə nəzər yetirək: Müsafirlərdən biri şəninə böyük qonaqlıq məclisi düzəldilən, təntənə ilə İstanbula yola salınan Əlibəy Hüseynzadə, digəri isə polis nəzarəti altında gizli vəqonda Həştərxana sürgün edilən inqilabçı Nəriman Nərimanov idi.

Mir Cəlil Əlibəy Hüseynzadənin surəti üzərində geniş dayanmasa da, şəxsiyyəti və fəaliyyəti barədə bəzi xarakterik cəhətləri xatırladırdı. Müxtəsər şəkildə onun səfərinin məqsədini, şəxsi məslək və əqidəsini açıqlayırdı. İstanbulu çox sevən Əlibəy köhnə, təzə dostlarını görməyə can atırdı, orada «aləmi-islam» üçün geniş fəaliyyət meydanı, ictimai hərəkət və qələm üçün münasib şərait olduğuna inanırdı. Əlibəyin məslək dostları, qələm yoldaşları, əyanlar, tacirlər, ruhənilər, şəriətmədarlar da bu səfərə böyük ümid bağla-

yırdılar. Hər kəs öz mənafeyi, arzusu, niyyəti baxımından məsələyə yanaşırdı. Öz mədəniyyətini, dilini, xalqını sevən Bakı ziyalılarının qabaqcıl dəstəsi də Əlibəyin getməyini gözləyirdi. Romanda müxtəlif əqidəli Bakı ziyalılarının, müxtəlif mənafe güdən təbəqələrin, varlıların və yoxsulların «əlamətdar bir səfərə» fərqli münasibəti, bununla əlaqədar fikirlər, düşüncələr, söhbətlər əks etdirilir, mətləblər bədii publisistik dillə nəzərə çarpdırılır, obyektə bir, səbəb və niyyəti başqa-başqa olan sevincin mənası açıqlanırdı.

Əlibəyin Tiflisdən keçərkən «Molla Nəsrəddin» redaksiyasına gəlməsi, jurnalın əməkdaşları, xüsusən redaktoru Mirzə Cəlillə söhbətləri «Üz-üzə» fəslində ifadə olunurdu. İctimai, ədəbi, fəlsəfi məsələlərə münasibət prosesində, Sabir poeziyasına dair söhbət fonunda C.Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadənin bədii xarakterinə məxsus bəzi cizgilər də üzə çıxarılırdı.

«İki müsafır» fəslində digər təzadlı səhnə N.Nərimanovun Həştərxana sürgün olunması haqqında idi. Bu gizli tədbirdən xəbər tutan, polis təqib və hədəsinə baxmayaraq, hörmətli müsafirlə görüşə can atan fəhlə və ziyalılar da az deyildi. Yazıçı onların əhvali-ruhiyyəsini, məhəbbət və nifrətlərini, inam və mübarizə hisslərini bir neçə real cizgi vasitəsilə ümumiləşdirməyə nail olurdu. Azadlıq mücahidinin vaqon pəncərəsi arxasından eşidilən: «Bakılı yoldaşlar, sağlıq olsun, ayrı şəraitdə, açıq havada, sərbəstliklə görüşərik» (s.166) sözləri mübarizəyə çağırış kimi səslənirdi.

Bu fəsildə müəllif şair-müəllim qəhrəmanını da unutmurdu. Sabirin məclisdəki çıxışı onu öz xalqını, dilini və mədəniyyətini sevən, tərəqqi və inkişaf uğrunda çalışan mərd, qeyrətli bir vətəndaş kimi səciyyələndirmək məqsədi daşıyırdı.

«Sorğu-sual», «Qızılhacılıda», «Yolda» adlı fəsildə xüsusən Sabirin Tiflis həyatına, «Molla Nəsrəd-

din»lə əməkdaşlığına, M.Cəlil, Ə.Qəmküsar, M.Sidqi ilə dostluğuna, habelə bəzi başqa mətləblərə toxunulurdu. «Müalicə» fəslində şairin həyatının son günləri- Tiflisdən Şamaxıya ağır vəziyyətdə qayıtması və ölümü verilir. Gərgin, kədərli hadisə və onun doğurduğu əhvali-ruhiyyə bəzən konkret bədii lövhə, incə psixoloji vəziyyət, bəzən də ümumi mülahizə əsasında qələmə alınır. Mir Cəlal ölüm yatağına düşmüş Sabirlə əlaqədar camaat arasında gəzən söz-söhbəti yalnız bir şair, müəllim, xəstə haqqında danışq kimi yox, mərhumiyyətlərə sinə gərən, xalq səadəti yolunda çarpışan bir qəhrəman, Vətən, maarif, qeyrət, hümmət haqqında söhbət kimi işıqlandıрмаğa və mənalandırmağa çalışırdı. Sabir poeziyasının təsir gücünə, şairin ölüm xəbərini sürətlə yayılmasına və xətirəsinin Bakı, xüsusən Balaxanı fəhlələri tərəfindən dərin ehtiramla yad olunmasına dair «Həqiqət çarçıları» fəslə də zəngin məzmunu malikdi. Roman böyük sənətkara, gözəl insana, əsrin qabaqcıl övladına ümumxalq kədərini əks etməklə qalmırdı. Bakıda Sabirə ölümündən on il sonra heykəl ucaldılması, N.Nərimanovun hərəratlı çıxışı, gənc Əntiqənin tribunadan Sabir şeiri əsasında izdihamı həyəcana gətirən təsirli mahnı oxuması ilə tamamlanırdı.

Mir Cəlal Sabiri ancaq haqqında danışılan proses və vəziyyətlərdə yox, başqa məqamlarda, əlaqə və münasibətlər şəraitində də səciyyələndirməyə çalışmışdı. Bizcə, Məsmə-Əntiqə-Bəndalı xətləri əsərə təsadüfi gətirilməmişdi. Müəllif eyni zamanda Əntiqə xətti ilə Sabirin məktəb, təhsil haqqında görüşlərini, maarif, mədəniyyət uğrunda geriliyə, cəhalətə qarşı mübarizəsini, Məsmə arvadın timsalında yoxsullar, zəhmətkeşlər arasında xalq şairinə olan münasibəti, qayğını, məhəbbət və sədaqəti, Bəndalı xətti ilə əlaqədar Sabirin mövcud qanunların qanunsuzluğunu, «ədalət» məhkəmələrinin ədalətsizliyini və bəzi başqa həqiqətləri açır

göstərə bilmək məharətini verməyə təşəbbüs etmiş, bir çox hallarda məqsədinə çatmışdı.

Deməli, Məsmə-Əntiqə-Bəndalı xətləri daha çox Sabir surətini, dövrü və mühiti səciyyələndirməyə köməkçi xətlər kimi əsərə gətirilmişdi. Bu xətlər bəzən əsas mətləblə əlaqələndirilərək həmin məqsədə tabe tutulur, bəzən isə ayrıca, müstəqil inkişaf edən xətlərə çevrilirdi. Şübhəsiz, Məsmə, Əntiqə, Bəndalı surətləri sünilikdən uzaq olub, realist qələmin məhsulu kimi meydana çıxırdı. İnamlı demək olar ki, onlar canlı, koloritli, milli-ictimai keyfiyyətlərə malik həyati surətlərdi. Onlarda sünilik, qeyri-reallıq, qondarmaçılıq yoxdu. Əksinə, həmin surətlərdə, xüsusən Məsmə arvadın səciyyəsində tipikləşdirmə, fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə daha güclüdü. Həmin surətlər vasitəsilə o zamankı Azərbaycan həyatının bir çox vacib mətləblərinə toxunulmuş, bir çox həyat həqiqəti işlənilib bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırılmışdı. Əlbəttə, bunların hamısı öz-özlüyündə gözəldir, diqqətə və təqdirə layiqdi. Bunlar eyni zamanda əsərin əhatə və mövzu dairəsini genişləndirirdi. Lakin bəzi məqamlarda Sabir xətti ilə əlaqə hüdudundan kənara çıxırdı.

Bir sıra səbəblər üzündən bəzən Sabir xəttinin daxili vəhdəti, bədii dinamizmi və ardıcıl inkişafı zəifləyir, onu sıxışdıran mətləblər ön plana keçirdi. Bütün bunlar bir daha göstərirdi ki, Sabir xəttini qüvvələndirən bir neçə fəsil yazılıb əsərə əlavə olunmuşsa da, yaradıcılıq axtarışı davam etdirilməliydi. Bu tələb, hər şeydən əvvəl, nəhəng ədəbi-tarixi bir şəxsiyyəti romanın süjetində mərkəzi bədii xarakter kimi görmək arzusundan doğurdu. Bütövlükdə «Yolumuz hayanadır» maraqla oxunan, sadə-təbii üsluba malik mühüm mətləblər romanıdır. Məmməd Cəfər haqlı olaraq deyirdi ki, istedadlı yazıçının yaradıcılığında yeni bir addım olan bu əsər o

zamankı Azərbaycan ictimai həyatının dolaşığı, keşmə-keşli mənzərəsini əks etdirir, yolumuz hayanadır sualına cavab verirdi. Ədib mübarizə yolunu, xalq maarifinin inkişaf yolunu, «Molla Nəsrəddin» ədəbi cəbhəsinin müqəddəs ideyalarını ön plana çəkir, Sabirin həyat və fəaliyyətinin son illərini, mühitini, müasirləri və məslək dostları ilə əlaqəsini bədii boyalarla rəsm edirdi. Sabirin müəllimliyi də, şairliyi də xalqa sonsuz məhəbbətə ilə bağlı şəkildə qələmə alıb, onu son dərəcə xəlqi sənətkar kimi səciyyələndirirdi¹.

* * *

«Yolumuz hayanadır» romanından tanıdığımız, rəğbət bəslədiyimiz Əntiqənin taleyi və fəaliyyəti ədibi sonralar da düşündürdü və o, 1967-ci ildə «Dağlar diləndi» (kitab nəşrində «Dağlar dilə gəldi») adlı kiçik bir povest yazdı². Əsərin mövzusu təzə deyildi. Kənd müəlliminin işi, arzu və əməlləri bir çox bədii əsərlərdə, C.Cabbarlının dramaturgiyasında, bəzi kino-filmərdə müxtəlif cəhətlərdən ifadəsini tapmışdı. Müəyyən oxşar motivlərə, səsləşən cəhətlərə baxmayaraq, Mir Cəlal mövzunu özünəməxsus tərzdə, üslubda işləməyə çalışmışdı. Əntiqə seminariyanı müvəffəqiyyətlə qurtarmış və Gəncə qəzasının uzaq dağ kəndlərindən birinə - Köşkü məktəbinə müdir təyin olunmuşdu. O da Gülsabah, Almaz tipli, yeni biçimli insandır; mədəni, təşəbbüskar, fəal və qorxmaz gənkdir. Kəndlinin etibarlı məsləhətçisi olmaq, kəndin mədəni səviyyəsini yüksəltmək, savadsızlığı aradan qaldırmaq, uşaqları tərbiyələndirib həyata hazırlamaq, Köşküdə nümunəvi məktəb yaratmaq kimi bir çox nəcib duyğu və düşüncə onun fəaliyyətinin əsasını təşkil edirdi.

¹ Bax: Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. B., «Maarif» nəşriyyatı 1966, s.388.

² Bax: "Azərbaycan", 1968, №4.

Əntiqəni Köşkü kəndinin sağlam havası, füsunkar mənzərəsi, təbii gözəlliyi, səliqəli yaşayış evləri nə qədər sevindirirdisə, baxımsızlıq ucundan yarasız hala düşmüş köhnə məktəb binası bir o qədər kədərləndirirdi. Lakin o, ruh düşkünlüyünə qapılmır, əksinə, can-başla işə girişir; məktəbin vəziyyətini, görüləcək tədbirləri, mövcud nöqsanları və onların aradan qaldırılma yollarını müəyyənləşdirib rayon rəhbərliyi qarşısında məsələ qaldırır. Əntiqə öz fəaliyyətində başqa xarakterli çətinliklərlə qarşılaşmalı, bəzi məsul vəzifəli şəxslərlə toqquşmalı olursa da, geri çəkilmir. Onun sözündə, hərəkət və davranışında güclü inam, qətiyyət vardı; sağlam ruhlu, möhkəm iradəli, açıq fikirli gəncdi. «O, böyük bir ölkənin əsl vətəndaşı idi» (s.22). Əntiqə yalnız dərs demək, savad öyrətmək, uşaqlara şeir əzbərlətməklə kifayətlənmir, başqa mühüm mətləblərlə də maraqlanmağa can atırdı. Səfiyev kimlərinə görə Əntiqə buraya «dərs deməyə yox, ara qarışdırmağa gəlib» (s.37). Səfiyev icraiyyə komitə sədri kimi Əntiqəyə kömək etməkdən, onun zəruri təklif və tədbirlərinə diqqətlə yanaşıb həyata keçirilməsinə qayğı göstərməkdənsə, mühafizəkar mövqə tutur, ağzından «od-alov» tökülən müəlliməni nahaq yerə danlayır, ləyaqət və şəxsiyyətinə toxunurdu: «Bacım, halva yeməmişsən öz məktəbini qoyub kənd işinə, ispal-koma, raykoma, meskoma, nə bilim daha nə koma baş qoşursan, qarışırsan. Canım biz müəllimə də görmüşük, iş də görmüşük, qulluq da görmüşük. Amma qramofon kimi zavadit olub, ortalığa düşən vücut görməmişik. Səni bilmirəm kim buraxıb bu kəndlərin canına!» (s.38). Belə bir istiqamət və mahiyyətdə Əntiqə ilə Səfiyev arasında toqquşma baş verir, ixtilafın düyümü vurulurdu. Əntiqə məktəbdən yayınma hallarına və səbəblərinə qarşı mübarizə aparmağı da öz vəzifəsi, vətəndaşlıq, insanlıq borcu hesab edirdi.

Bu məqsədlə beşinci sinif şagirdi on dörd yaşlı Ədalət macərəsi əsərə gətirilirdi. Deməli, Əntiqə eyni zamanda Ədalət kimi şagirdlərin taleyi, gələcəyi uğrunda, qızını məktəbdən ayırıb vaxtsız ərə vermək istəyən Səltənət kimi «canıyanan» anaların hərəkət və əməllərinə qarşı mübarizə aparırdı. Ümumiyyətlə, əsərdə bir vətəndaş-müəllim kimi Əntiqənin fəaliyyətinin məqsəd və mənası düzgün müəyyənləşdirilir, real zəmini yaradırdı. Amma Ədalət məsələsi önplana çəkildiyindən Əntiqənin başladığı gərgin mübarizəni və görmək istədiyi faydalı tədbirləri süjetlə əlaqələndirilmiş şəkildə axıra çatdırmağa ehtiyac duyulurdu.

MÜASİRLİYİN EPİK TƏSVİRİ

Həqiqi ədəbiyyatın üföqləri və hüquqları geniş olur. «Fasilə pafosu» nəzəriyyəsi onun təbiətinə və mahiyyətinə yaddır. Realist sənətkar hadisələrin baş verib qurtarmasını və «qərar tutub sabitləşməsini» gözləyə bilməz. O həm keçmiş, indini, həm də gələcəyi qabaqcıl mövqedən, müasir tələblər səviyyəsindən fəal surətdə işıqlandırmağa və canlandırmağa borcludur. Yaradıcılıq prosesində müasirlik ən dəyərli və ali keyfiyyət kimi qorunub saxlanmalıdır. Çünki müasirlik olmayan yerdə həqiqi sənət də ola bilməz. Müasirlik sənətin canı-cövhəri, sənətkarın hünər və qüdrət meyarı deməkdir. Müasirlik dolğun ideya ilə yüksək bədiiliyin, qabaqcıl məzmunla gözəl formanın vəhdətindən yaranan keyfiyyətdir. Geniş hüdudlu, parlaq üföqlü, nikbin ruhlu, romantik qanadlı, yüksək məqsəd və amallı bir yaradıcılığın solmaz ənənəsi, ən böyük ləyaqət və məziyyəti, hər şeydən əvvəl, müasirlikdir. Bu zəruri tələb baxımından Mir Cəlalın müasir mövzulu romanlarını da tədqiq və təhlil etməyə böyük ehtiyac duyulur.

«Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti»nindən sonra ədib mövzusu bilavasitə müasir həyatdan alınmış roman üzərində işləməyə başlayaraq onu 1941-ci ilin mayında tamamladı. Lakin müharibə düşdüyü üçün, faşizmə qarşı ölüm-dirim mübarizəsinə çağırış, böyük vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq ruhunda əsərlər yaratmaq təxirəsalınmaz tələb olaraq qarşıda durduğu üçün romanın çapı sonraya saxlandı. «Açıq kitab» ilk dəfə tam halında «Vətən uğrunda» jurnalında (1944, №2, 3, 4 - 5) çıxdı.

O zaman haqqında müxtəlif mülahizələr söylənilən əsər həm yüksək qiymətləndirildi, həm də kəskin tənqid olundu. Azərbaycanlı zabıt Nəsim Əfəndiyev

Polşa sərhədlərindən yazıçıya göndərdiyi məktubunda, tanınmış tənqidçi-ədəbiyyatşünas M.Cəfər və H.Orucəli öz məqalələrində «Açıq kitab»ı ədəbi nailiyyət, ciddi tərbiyəvi əsər kimi qarşıladılar¹. N.Əfəndiyev əsərdən aldığı unudulmaz təəssüratı müəlliflə bölüşür, romanın təsir gücü, ideya-bədii ləyaqəti, xarakterlərin mahiyyəti haqqında öz fikirlərini müxtəsər şəkildə ifadə edirdi. Məktubunun bir yerində haqlı olaraq yazırdı: «Verdiyev, Gəldiyev və onların bəzi dostları hələ də cəmiyyətimiz içərisində yaşamaqdadırlar. Mən bir çox başqa adlar altında Gəldiyev, Verdiyev tanıyıram ki, bunların ümumiləşdirilmiş simaları artıq Sizin qələminizin hədəfi olmuşdur». Hətta məktub müəllifi həmin mənfi adamların səciyyəsini, arzu və əməllərini nəzərə alıb, əsərə «Eldən dişqarılar» (bu ifadəni romandan almışdı) adı verməyi daha məqsədəuyğun sayırdı. Əgər məktub ədəbiyyatımızı dərin məhəbbətlə sevən, cəbhə şəraitində belə onun taleyi ilə yaxından maraqlanan əsgərin-oxucunun ürək sözü və təəssüratı kimi səciyyəvidirsə, M.Cəfərin və H.Orucəlinin romana dair nisbətən ətraflı mülahizələri professional tənqidçi-ədəbiyyatşünasın obyektiv duyğu və düşüncələri kimi diqqəti cəlb edirdi. Romanın bir sıra ideya-bədii xüsusiyyətlərini ilk dəfə məhz onlar görüb düzgün müəyyənləşdirə bildilər. «Ədəbiyyat qəzeti»ndə 1945-ci ildə dərc olunmuş məqaləsində M.Cəfər «Açıq kitab»ı «həqiqətin üzünə dik baxan əsərlər» sırasına daxil edir, onu Gəldiyevlərin həqiqi simasını, ictimai xarakterini dərinədən açan, inkişafımıza, yaşayışımıza içəridən ziyan vurmaq istəyən ünsürləri, maneələri, mənfilikləri aşkara çıxarıb lənətlə damğalayan dəyərli

¹ Bax: Hörmətli yazıçımız Mir Cəlal (Cəbhədən məktub). «Ədəbiyyat qəzeti», 7 noyabr 1944-cü il; M.Cəfər. Açıq kitab. «Ədəbiyyat qəzeti», 15 fevral 1945-ci il; H.Orucəli. Açıq kitab. «Ədəbiyyat qəzeti», 30 may 1945-ci il.

nümunə sayırdı. M.Cəfər romanın məziyyətini, hər şeydən əvvəl, həyat həqiqətini cəsarətlə, inandırıcı bədii vasitələrlə əks etdirməsində görürdü. O yazırdı ki, «Açıq kitab» canlı bir insan kimi dilə gəlib var səsi ilə və gözəl bədii əsərlərə xas olan coşğun bir ehtiras və həyəcanla oxucularını xəbərdar edir: Gəldiyəvləri tanıyın, bizim həyatımızı və mədəniyyətimizi bu canavarlardan qoruyun. Gəldiyəvlərə hər zaman, hər yerdə amansız olun, mərhəmətsiz olun!

Qəzetin 1945-ci il 30 may tarixli nömrəsində isə H.Orucəli Mir Cəlalı «ədəbiyyata həyat gətirən yazıçı» adlandıraraq onun əsərdə mövzunu canlı boyalarla, «cəsarət və ustalılıqla» qələmə alıb bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldıra bildiyini xüsusi nəzərə carpdırırdı. O da Gəldiyevi məharətlə yaradılmış real bir xarakter, «üzümüzə gülüb başımızı daldan kəsən, öz mənfəətini başqasının bədbəxtliyi üzərində quran, başqası üzərində ağalığ iddiası ilə yaşayan bir canı» kimi səciyyələndirirdi.

İstər H.Orucəli, istərsə də M.Cəfər «Açıq kitabı» ancaq nöqsanları üzə çıxarıb kəskin satira atəsinə tutan bir əsər kimi yox, daha geniş məqsəd və dərin qayə izləyən, mənfiliklərə, maneələrə qarşı çıxan qüvvələrin fəaliyyətini, müsbət və işıqlı amillərin mahiyyətini, həyat həqiqətinin bir çox xarakter cəhətlərini də göstərən bədii nümunə kimi qiymətləndirirdilər.

40-cı illərdə dərc edilmiş bəzi sənəd, məqalə və çıxışlarda isə «Açıq kitabı»a, o cümlədən bir neçə digər əsərə başqa cür yanaşılırdı.

«Kommunist» qəzeti «Yazıçılarımızın mübariz vəzifələri» adlı 1946-cı il 17 sentyabr tarixli baş məqaləsində «Açıq kitabı» «bədii cəhətdən zəif, məfkurəcə yoxsul, ruh etibarilə düşkün» bir əsər hesab edir və bu cür əsərlərin meydana gəlməsində ən böyük günahı tənqiddə görürdü: «Əgər tənqid vaxtında öz bolşevik sö-

zünü cəsarətlə desəydi, Səbit Rəhmanın «Toy»dan sonra «Xoşbəxtlər», «Xoşbəxtlər»dən sonra «Aşınalar»ı səhnəyə çıxırmazdı, Süleyman Rəhimov «Şərbətali», «Qüdrətov», «Küp qarısı», «Paxıl adam», «Mozalan kəndi», «Xalauşağı» kimi zərərli hekayələr yazmazdı, Mir Cəlalın «Açıq kitabı» bağlanardı, Səməd Vurğunun «İnsan»ı səhnəyə çıxmaq üçün yol tapmazdı».

Azərbaycan K (b) P MK-nın «Azərbaycan sovet ədəbiyyatının vəziyyəti və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında» 1948-ci il tarixli qərarında da bir neçə başqa əsərlə yanaşı «Açıq kitab» da tənqid olunurdu¹.

«Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri»nə dair silsilə məqalələrinin birində (1948) M.Hüseyn həmin əsəri «ədəbi ənənələrimizi birtərəfli və yanlış anlamağın», həqiqi və yeni ənənələrdən uzaqlaşmağın nəticəsi hesab edirdi². M.Arif də «Sosialist realizminin bəzi məsələləri» (1948) tədqiqatında «Açıq kitabı»a tənqidi münasibət bəsləyir, mənfəi tip Gəldiyevi «qeyri-səciyyəvi, donmuş və dəyişməz», «islah olunmaz, tərbiyə qəbul etməz» bir varlıq şəklində dəyərləndirirdi.³

Göründüyü kimi, bir çox əsər, o cümlədən «Açıq kitabı» o zaman ciddi və kəskin tənqiddə məruz qalmışdı. Əgər sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatındakı bəzi əsərlərə dair kəskin tənqidi mülahizələr necə varsa qəbul edilərdisə, onda bir çox bədii nümunəni itirərməzdikmi? Məsələn, müasir milli dramaturgiyamızın inkişafı tarixində yeni nailiyyət sayılan dərin ictimai məzmunlu «Toy» satirik komediyasını, şən yumor və nikbin ruhla aşılınmış maraqlı, tərbiyəvi, lirik məişət komediyası «Xoşbəxtlər»i, müəyyən qüsurlarına baxmayaraq, bədii əsər kimi özünəməxsus məziyyətləri ilə se-

¹ Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 28 avqust 1948-ci il.

² Bax: Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, s.248.

³ Bax: Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, 1-ci c., s.225.

çilən «İnsan» mənzum pyesini, habelə «Açıq kitab»ı və bəzi digər əsərləri heç yaddaşlardan silmək, unutmaq və ya atmaq olardımı? Əlbəttə yox! Bu mümkün deyildi.

N.Qoqol deyirdi ki, təhrif olunmuş həqiqət yazıçıdan gec-tez mütləq intiqam alacaqdır. Əgər Mir Cəlalin «Açıq kitab»ı həyat həqiqətini təhrif etmiş olsaydı, onun da yazıçı taleyi buna məruz qalardı. Lakin illər keçdi, «Açıq kitab» həyat həqiqətini əsasən inandırıcı və düzgün canlandırıdığı üçün yaşadı, ədəbiyyatımız tarixinə qüvvətli realist əsər kimi daxil oldu.

«Açıq kitab»dan yazanlar, müxtəlif münasibətlə söz açanlar onu yüksək qiymətləndirmişlər. Təsadüfi deyil ki, 1957-ci ildə çap olunan «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin üçüncü cildində «Açıq kitab» ciddi tərbiyəvi əsər kimi səciyyələndirilmiş, əsas mənfi surət haqqında isə yazılmışdı: «Yazıçı, Gəldiyev surətini məharətlə işləmiş və onun simasında inkişafımıza mane olan adamların ümumiləşdirilmiş xarakterini vermişdir. Mir Cəlal Gəldiyevləri bütün alçaq sifətləri ilə sonsuz nifrət hədəfinə çevirmişdi. Müxtəlif cildlərdə qarşımıza çıxan bu yaramazları qəzəblə təsvir edən, onların çirkin simalarını canlandıran romanın tərbiyəvi əhəmiyyəti şübhəsizdir»¹.

Kəskin tənqiddə məruz qalmış «Açıq kitab»a bu cür düzgün, obyektiv münasibət bəsləyən ədəbiyyatşünas Q.Qasımzadə diqqətli yazıçı müşahidəsinin məhsulu saydığı həmin əsərə sonra bir daha qayıdaraq öz fikirlərini konkret şəkildə ifadə etmişdi².

1967-ci ildə çapdan çıxmış ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi»nin birinci cildində də

«Açıq kitab»ın təhlilinə xeyli yer verilmiş və o sovet dövrü Azərbaycan nəsrinin inkişafında ilk romanlar silsiləsinin müvəffəqiyyətli davamı olan əsərlərdən biri kimi qiymətləndirilmişdi¹.

C.Xəndan, B.Nəbiyev, Ə.Hüseynov, Q.Xəlilov, Y.Seyidov və başqa tədqiqatçılar da yeri gəldikcə «Açıq kitab»ın bəzi məziyyətlərini qeyd etmişdilər. Əlbəttə, bütün bunlar əsərin aktuallığı, vacib problematikası, qüvvətli realizmi, ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə bilavasitə əlaqədar məsələdir. Bununla belə, Q.Xəlilovun da dediyi kimi, təkcə Mir Cəlalin yaradıcılığında yox, ümumən Azərbaycan romanında layiqli yerlərdən birini tutan bu əsər hələ indiyə qədər həyat həqiqəti və sənətkarlıq baxımından ətraflı təhlil-tədqiq olunmamışdır. Əslində bu romanda Mir Cəlalin bir sənətkar-vətəndaş kimi yaradıcılığının bir sıra yeni və orijinal xüsusiyyətləri özünü daha qabarıq göstərmişdir. Belə bir fikri inamla demək olar ki, Mir Cəlal həmin romanında həyata və həqiqətə sadıq yazıçı, insan psixologiyasını yaxşı bilən, onu səbr və təmkinlə əks etdirən, müasir varlığı dərin məhəbbətlə sevən sənətkar kimi çıxış etmişdir². Bu cür mülahizələrin doğruluğunu «Açıq kitab»ı elmi-bədii təhlilin konkret obyektinə çevirməklə əsaslandırmaq istərdik.

İdeya-bədii məqsəd, ictimai-estetik ideal, satirik gülüşün hədəfi və xarakteri, mənfi və müsbət qüvvələrin tənəsübü kimi bir sıra məsələlər işığında «Açıq kitab»ı qiymətləndirmək daha faydalıdır. Yoxsa bəzi zahiri, aldadıcı, ilk baxışda qabarıq görünən xüsusiyyətlər səhv mülahizələrə aparıb çıxarar, romanın əsas məziyyət və qüsurlarını düzgün müəyyənləməyə imkan verməz. Məsələyə konkretcəsinə dərindən yanaş-

¹ Q.Qasımzadə. Nəsr. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üç cildə, 3-cü c., Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1957, s. 262.

² Bax: Q.Qasımzadə. Açıq gördüyünü çağırar. B., Gənclik, 1969, s. 288-295.

¹ Bax: B.Nəbiyev. Nəsr. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi iki cildə, 1-ci c., Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1967, s.511-513.

² Bax: Qulu Xəlilov. Görkəmli sənətkar, «Elmi əsərlər», s.17.

maq, canlandırılmış həyat materialını, insan səciyyələrini, onların mahiyyət və inikas xüsusiyyətlərini ətraflı öyrənmək nəticəsində əsər haqqında düzgün, obyektiv qənaət əldə etmək mümkündür.

«Açıq kitab» Mir Cəlalın mövzusu müasir həyatdan, 30-cu illərdə baş verən mürəkkəb hadisələrdən götürülmüş irihəcmli ilk əsəridir. Burada həyat həqiqəti məharətlə qələmə alınmış, varlıq tam halında konkret yaradıcılıq məqsədinə uyğun səpkidə təsvir edilmişdir. «Açıq kitab» satirik romandır, lakin lirik və dramatik məqamları da az deyil. Mir Cəlal həyatı əks etdirdiyi, həyatın təzadlarını açdığı, insan münasibətlərinin konkret şərait və vəziyyət daxilindəki xarakterini, gözəllik və çirkinliyin mahiyyətini göstərdiyi üçün bu cəhətlər bir çox hallarda əlaqəli şəkildə öz real təzahürünü və bədii təcəssümünü tapmışdı. «Açıq kitab», hər şeydən əvvəl, müəllifin maraqlı axtarışları, gərgin əməyi, zəngin yaradıcılıq təcrübəsi və realist ənənələri əsasında meydana gəlmişdi. «Açıq kitab» bu ənənələrdən təcrid etmək, yaxud az qala onlara qarşı qoymaq olmaz. Bu heç cürə özünü doğrulda bilməz.

Cəmiyyətin və insan həyatının, məqsədinin, mənəvi-əxlaqi və ictimai münasibətlərin saflığı, gözəlliyi uğrunda fəal mübarizə prosesində həqiqi yazıcının mühüm vəzifələrindən biri ayrı-ayrı dövrlərdə və müxtəlif formalarda özünü göstərən mənfiliklərə qarşı amansız olması, düzgün və prinsiplial mövqedən atəş açmasıdır. Bununla belə, ədəbiyyatın qabaqcıl nümayəndəsi olan sənətkar heç vaxt yalnız tənqid etməklə, ancaq atəşə tutmaqla kifayətlənə bilməz. Burada tənqid özü də məhz təsdiqə xidmət etməli, haqqın, ədalətin, gözəlliyin qoruyucusu və qərarlaşdırıcısı olmalı, idealın qələbə və təntənəsinə yol açmalıdır. Əgər «Açıq kitab»da mənfiliklərə, Gəldiyev, Verdiyev kimi yaramazlara qarşı mübarizə məsələsi bir vətəndaş-sənətkar kimi

Mir Cəlalı az məşğul etməsə, bu heç də o demək deyil ki, əsərdə təsdiq və təqdir pafosu zəifdir. Əgər Gəldiyev mənfəi varlıq tək canlı çıxmışsa, güclü xarakter səviyyəsinə qaldırılmışsa, fəaliyyəti ətraflı qələmə alınmışsa, bütün bunlar əsas vermir deyək ki, Mir Cəlal «Açıq kitab»da ancaq onları görmüş və bu da əsl həqiqəti görməməyə səbəb olmuşdur. Bəzi müsbət surət və mətləbləri gücləndirməyi və dərinləşdirməyi müəllifdən tələb edə bilərik. Lakin, ümumiyyətlə, təsdiq-təqdir pafosunun, işıqlı və müsbət cəhətlərin romanda zəif olduğunu söyləməyə haqqımız yoxdur. Onu da unutmamaq olmaz ki, Mir Cəlal «Açıq kitab»da Gəldiyevlərə qarşı mübarizəni «müsbət obrazların şəxsən onu məğlub etməsi şəklində deyil, zamanın belələrini vurub sıradan çıxaracağı fikrinin ifadəsi şəklində göstərir»¹. Ümumiyyətlə, yazıçı özünün müəyyən bir əsərində ola bilər ki, mənfəi surətə, mənfəi hadisəyə qarşı açıq və kəskin mübarizə aparan surət yaratmaq prinsipinə tam şəkildə əməl etməsin. Yenə əsər qiymətləndirilərkən onun istiqamətləndirici ideyası, əsas pafosu, konkret məqsədi, sənətkarlıq xüsusiyyəti mütləq nəzərə alınmalı, diqqət mərkəzinə çəkilməlidir. Belə məqamlarda, hər şeydən əvvəl, bir mühüm tələb – müəllifin hansı ideya mövqeyi seçməsi və həyat həqiqətini necə işləyib bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldıra bilməsi əsas götürülməlidir.

«Açıq kitab» ziyalı mühiti, məktəb həyatı haqqında roman olsa da, yalnız o dairədə cərəyan edən hadisə və mətləblərlə məhdudlaşmış qalmırdı. Romanın süjetini də, konfliktini də qələmə alınmış materialın mahiyyəti, surətlərin fəaliyyəti və xarakteri müəyyənləşdirirdi.

Adətən Mir Cəlalın bir çox əsərlərində, hətta gərgin mübarizə və ziddiyyətlər dövründən bəhs edən «Manifest» romanında da konflikt əvvəlcə şəxsi itilaf

çərçivəsində baş verən əhvalatla bağlanmış olur. Lakin bu, əsasən zahiridir. Süjet dərinləşdikcə, hadisələr inkişaf etdikcə, surətlər fəaliyyətini artırıdıcə konfliktə də ictimai mənə və bədii məzmunca dolğunlaşıb zənginləşirdi. Bu, müəllifin mövzusu bilavasitə müasir həyatdan alınmış, ruh və mahiyyət etibarilə əvvəlki romanlarından bir çox cəhətdən seçilən «Açıq kitab» əsərində də aydın nəzərə çarpırdı. Romanın konfliktə başlanğıcda daha çox şəxsi ziddiyyət və rəqabət üzərində qurulan konfliktədir. Lakin məsələnin getdikcə dərinləşən mahiyyətinə nüfuz etmək, müəllifin ideya məqsədini axırədək izləmək lazımdır; konfliktin əsas inkişaf xəttini, hansı mərhələlərdən keçdiyini, həyatın nə kimi ictimai məsələləri, vacib əxlaqi problemləri ilə bağlandığını diqqətlə öyrənmək və təhlil etmək zəruridir.

Mənfi xarakter kimi Gəldiyev nə qədər güclü, daxilən nə qədər çirkin və alçaq olsa belə, hansı mühitdə yaşadığını unutmurdu, daha doğrusu, konkret vəziyyət və şəraitə «uyğunlaşmadan» lazımi iş görmürdü. Şəxsi mənfəət hissi güclü olan bu adam başa düşürdü ki, məqsədinə ancaq hər yerdə açıq hücum taktikası və kəskin müqavimət cəhdi ilə nail ola bilməz. O, «müasir», «yeni», «ictimai» mübarizə vasitələri axtarıb tapmalı və yeri gəldikcə tətbiq etməli idi. Gəldiyev, əsasən, belə də edir.

Yazıçı «gəldiyevçiliyin» mahiyyətini dərinləndirən açmaq, Gəldiyevi ətraflı səciyyələndirmək üçün onun inistituta qədər keçdiyi həyat yoluna, məqsəd və əməlinə müxtəsərcə nəzər yetirirdi. Buradan da Kərim Gəldiyevin hələ rayon (Vartaşen) tedarük müvəkilliyində işlərkən xalq əmlakına xain gözlə baxdığı, xalq malını oğurlayıb talan etdiyi, mənəvi pozğunluqla məşğul olduğu aydınlaşırdı. Cinayətlərinin üstü açılacağı duyan və qorxuya düşən Gəldiyev çalışıb öz «dostları»nın köməyi ilə «aradan çıxır», ali məktəbə

«oxumağa» göndərilirdi. Bu mərhələdən başlayaraq onun həyat tərixçəsi, niyyət və əməlləri, duyğu və düşüncələri daha ətraflı təsvir olunurdu. Buna görə də göz önündə mahir bir fırıldaqçının, müzür bir ünsürün, riyakar bir varlığın həqiqi siması, «cinayət və nifrətdən yoğrulmuş mükəmməl surəti»¹ çanlanırdı. Gəldiyev «ictimai bir işin qulpundan yapışmaqla» pillələr qalxmağı və tanınmağı daha məqsədəuyğun hesab edirdi.

İnistituta yenicə girmiş bir tələbənin – Kərim Gəldiyevin Verdiyevlə «dostlaşması» təsadüfi deyildi. Gəldiyev Verdiyevin qəlbinə ona görə bu qədər asan və tez yol tapa bilirdi ki, əslində onların hər ikisinin xəmiri bir mayadan yoğrulmuşdu. Elə buna görə də Verdiyevlə Gəldiyevin «dostluğu» tuturdu. Gəldiyev institutda özünə İslam Verdiyev kimi bir «arxa» tapır, xəstələnmiş partiya təşkilatı nümayəndəsinin vəzifəsini müvəqqəti ələ keçirib, işlərini ələ qurur ki, maymaq direktor onun təklif və məsləhətləri ilə həmişə hesablaşmalı olurdu. Bu da Gəldiyevə xeyli dərəcə sərbəstlik imkanı yaradırdı. O, «fəal işçi», «partkom nümayəndəsi» kimi, siyasi cəhətdən hazırlıqlı, prinsipial, ayıqsayıq bir «sovet vətəndaşı» kimi tanınmaq üçün xüsusi cidd-cəhd göstərirdi. Müxtəlif mövzularda məruzələr «orqanizovat eləmək», matəm yerinə gedən tələbələrin məsələsini iclasa qoymaq, namuslu adamları ləkələyib sıradan çıxarmaq, qara yaxmaq, hədə-qorxu gəlmək, tor qurmaq və s. onun fəaliyyətində başlıca xüsusiyyətlər idi.

Kərim Gəldiyevin Vahidlə konfliktə aralarında ciddi itxilaf olmadan baş verir. Bu işdə günahkar Vahid deyil, Gəldiyev özüdür. Gəldiyev təbiətən ələ varlıqdır ki, «sakit» dayana bilməz. Ondan hər alçaqlıq və çirkinlik gözləmək mümkündür. O heç vaxt razı ol-

¹ Qulu Xəlilov. Görkəmli sənətkar. «Elmi əsərlər», s.18.

maz və gözü götürməz ki, Vahid kimi təmiz gənc öz istedadı sayəsində parlansın, çalışqanlıqı və səmimiyyəti ilə yoldaşları arasında böyük hörmət qazansın. Odur ki, konflikt üçün, ixtilaf və münaqişə üçün kiçik bir bəhanə də kifayət idi. Xoşu gəldiyi və alçaq niyyətlə yaxınlaşmaq istədiyi Rübabənin Gəldiyevin briqadasından Vahidin briqadasına keçməsi bu hissənin təzahürü və dərinləşməsi üçün bir vasitə – təkan olur. Vahid ilə Rübabə arasında səmimi ünsiyyət, həqiqi yoldaşlıq münasibəti qüvvətləndikcə Gəldiyevdə intiqam hissi alovlanırdı. O, Vahiddən qisas almağa fürsət axtarırdı, onun tərcümeyi-halını araşdırırdı, özünü danışdırırdı, ailəsi ilə maraqlanırdı. Şuşaya gedən işçilərə «təşkilat adından» «rəsmi», «xüsusi», «məxfi» tapşırıqlar verirdi. «Eşib eşələdikdən» sonra təqaüd üçün sual vərəqəsində Vahidin yazdığı və imzaladığı «kənardan gəlirim yoxdur, heç yerdə işləmirəm» sözləri üstündə möhkəmcə dayanırdı. Bu sözə xüsusi məna, siyasi rəng verərək «müzür ünsür» adlandırdığı gəncin məsələsini dərhal iclasa çıxarırdı, «ürək yanğısı» ilə çıxış edib fikrini «əsaslandırmaq» və mətləbi yekunlaşdırmaq məqsidi ilə həyasızcasına deyirdi: «Atası arıların şirəsini sorub yaşadığı kimi, bu da biz proletariatu istismar ilə bəslənmək, oxumaq istəyir. Yoldaşlar, indiyəcən kor olmuşuq, bələlərinə xərc tökmüşük, bəsdir daha, kones qoymaq lazımdır»¹. Beləliklə, hiylə və qurğu yolu ilə günahsız Vahidi günahlandıraraq məktəbdən xaric etdirdi.

Gəldiyev bununla da kifayətlənmir. Nümayiş günü yoldaşları ilə görüşüb hal-əhval tutan Vahidi «yad adam», «istismarçı balası», «dəstəyə pozğunluq salan» və s. adlarla ləkələyib milis idarəsinə göndərtirir, onun məsuliyyətə alınması və cəzalanması üçün əlindən gələni əsirgəməzdi. Gəldiyev əsərin sonuna qədər alçaq duyğu və təşəbbüslərdən əl çəkmirdi. Həm də o təkcə Vahidə qarşı yox, ümumiyyətlə öz psixolo-

giyasına uyğun gəlməyən, əməl və tələblərinə cavab verməyən çox şeylərə, çox həqiqətlərə qarşı çıxmaq niyyəti güdürdü. Gəldiyevin qəribə «həyat fəlsəfəsi» vardı. «Onun üçün həyat güzərardan ibarətdir. Bacaranlar yaxşı qururlar, bacarmayanlar qarışqa kimi ayaqlanıb tələf olurlar... Əzməsən əziləcəksən, ayaqlamasan ayaqlanacaqsan... Güzəran, mənə səb cəhənnəmin təkində də olsa, enməyi bacar!» (№2, s.53).

Kərim Gəldiyevin hər şeyə – varlığa, ailəyə, qadına, dosta, yoldaşa, işə, vəzifəyə münasibətini, bu münasibətdən doğan hərəkətini şərtləndirən aparıcı amilin mahiyyəti belədir.

Gəldiyev yalnız «ictimai» planda yox, ailə-məişət planında da canlandırılmışdı. Bu, xarakterin hərtərəfli açılması və göstərilməsi üçün əlverişli imkanlardan biridi. Ancaq Gəldiyevin Ağcaxanımla əlaqə və münasibətinin təsvirində, Ağcaxanımın «qəribə» sərgüzəşti, acı həyat və məişət tarixçəsi ilə bağlı səhifələrdə təfərrüat artıqlığı, süjet xəttini ləngidən yerlər vardı. Bununla belə, Gəldiyevin iyrənc simasını oxucuya ətraflı tanıtmaya və ona qarşı nifrəti dərinləşdirməkdə ailə-məişət səhnələri də az əhəmiyyətli deyildi.

Gəldiyev yeri gələndə «qılığa girməyi», «şirin dilini» işə salmağı da bacarırdı. Adamla sanki ən yaxın dost, çox xeyirxah bir şəxs kimi söhbət edir, ona qarşı əvvəlki mövqe və hərəkətini müxtəlif yollarla, həqiqətə uyğun sözlərlə, «səmimi» andlarla doğrultmağa, aradakı inciklik və ixtilafı yumşaldıb soyutmağa çalışırdı. Bunu xüsusilə romanın ikinci hissəsində Vahidə münasibətində aydın görürük. Gəldiyev zahirən özünü Vahidə yaxın göstərir, ona həyatda böyük qələbə, yaxşı mövqe və vəzifə arzulayır, əslində isə paxıllığını çəkir, arxasınca kinayəli sözlər danışır, inkişafına mane olmağa yollar axtarırdı. Bakı şəhərinin plan layihəsini çəkmək üçün keçiriləcək müsabiqədə Vahidin də iştə-

rak edəcəyindən söz düşəndə dərhal dodaq büzür, istəza edir. Gəldiyev özü müsabiqədə iştirak etmək və mükafat almaq istəyirdi. Yazıçının kinayə ilə dediyi kimi, «şirin yuxu və istirahət hesabına» hazırladığı «əsəri»ni o, müsabiqəyə təqdim etmişdi. Gəldiyev Vahidin qabiliyyətinə yaxşı bələd olduğu üçün qorxurdu. Qorxurdu ki, mükafatı özü yox, Vahid alsın. Gəldiyev müsabiqə jürisində katib işlərkən yeni fırıldağa əl atır, Vahidin layihəsini oğurlayıb surətini çıxarır və öz gizli «Ürək» imzası ilə yenidən müsabiqəyə təqdim edirdi.

Ümumiyyətlə, əsərdə Gəldiyevin siması məharətlə ifşa olunur, cinayətkar təbiəti, çirkin əməlləri canlı göstərilir, lakin bir cani kimi vaxtında cəzalanması barədə zəruri söz-söhbət getmirdi. Oğurluq etmiş, özgə əməyinə xain gözlə baxmış, çox adamların dinc həyatını zəhərləmiş, sağlam əxlaq normalarını pozmuş şəxs vaxtında məsuliyyətə cəlb olunmazdısı, yeni-yeni cinayətlər törədə bilərdi. Belə də olur. Gəldiyev Vahiddən daha dəhşətli intiqam almaq, həyatına qəsd etmək istəyir. Yaxşı ki, təşəbbüsü baş tutmur. O, artıq şəhərdə qalmağın, əvvəlki «jizni»ni davam etdirməyin mümkün olmadığını görüb rayona qaçmaqla «aradan çıxmağa» çalışır. Vəziyyət xeyli dəyişdiyi üçün orada da qala bilməyib, mehmanxananı xəlvətcə tərk edirdi. Roman mənalı sonluqla tamamlanırdı. Meşəyə çəkilərək kəsilmiş quru qarağac kötüyü üstündə əyləşib xəyala dalan, qüssələnən Gəldiyevin aqibəti, duyğu və düşüncələri belə qələmə alınır: «Gəldiyev çox oturdu; nəfəsini qısımış meşənin sükutuna qarışdı. Heç kəsdən, heç yerdən səs eşidə bilmədi. Başını aşağı salıb kötüyə baxdı. Dodaqları tərpendi; üzülmüş həyatından, həsrətinin dərinliklərindən quyudan gələn kimi, bir səs eşidildi:

-Bir də göyərsəydim!..» (№4-5, s.68).

Bu, mənalı işarə, ciddi xəbərdarlıqdı. Bu, o deməkdi ki, Gəldiyevlər hələ tamam ölməmişlər, imkan

tapan kimi yenidən baş qaldıra, «münbit» zəminə düşən kimi təzədən cücərə bilərlər. Onlara qarşı həmişə ayıq və ehtiyatlı olmaq zəruridir. Bu, təqdim edilən hazır mülahizə deyil, hadisələrin bədii inkişaf məntiqindən çıxarılan, əsaslandırılan bir həqiqətdi.

Beləliklə, Gəldiyevlər nəinki yaşadıkları dövr, fəaliyyət göstərdikləri mühit və şərait üçün, hətta sonrakı illər üçün də təhlükəlidirlər. Ayrı-ayrı cildlərə girmiş, müxtəlif formalara düşmüş, məharətlə maskalanmış Gəldiyevlərə indi də həyat və məişətdə tez-tez rast gəlmək mümkündür. Deməli, Gəldiyev inkişaf və yaşayışımıza mane olmağa can atan mənfiliyin yeni şəraitdə «müasir» bürüncəkli təzahürlərindən biridir. O, səciyyəvi mənfilikdir, özünü yenilik, təkamül, tərəqqi pərdəsi altında gizlətməyi bacaran mənfilikdir. Belə qorxulu bir düşməni, şəraitə uyğunlaşib fəaliyyət göstərən canlı bir varlığı ölü, donmuş, qeyri-səciyyəvi hesab etmək doğru olmaz.

Əsərdə baş verən hadisələr prosesində, göstərilən konkret zaman, məkan və şərait daxilində Gəldiyev, əlbəttə, o qədər ciddi dəyişikliyə uğramır. Heç onu islah edib, dəyişdirib yeniləşdirmək bir məqsəd olaraq yazıçının da qarşısında durmamışdı. Əvvəla, ona görə ki, insan xarakteri uzun proses nəticəsində formalaşdığı kimi, onun dəyişməsi də çətin, mürəkkəb, vaxt tələb edən bir məsələdi. İkincisi, əgər Gəldiyevi həqiqətən dəyişdirmək lazım gəlsəydi, müəllif buna zəmin yaratmağı, yol tapmağı bacarardı. Halbuki romanda təsvir olunmuş Kərim Gəldiyevin varlığı yox, yoxluğu zəruridir. Mir Cəlal haqlı olaraq belə bir tipi satira obyektinə çevirmiş və məharətlə ifşa etmişdi.

«Açıq kitab»da Vahid və Rübabə, Sadıq kişi və Səttar zadə isə səmimiyyətlə təsvir olunan, bir sıra nəcib və işıqlı xüsusiyyətləri özlərində təcəssüm etdirən bədii surətlərdi. Hamısı eyni dərinliklə işlənməyə də,

bəzisi xəsis boyalarla təsvir edilsə də, heç biri sxem deyil, onlar sünilik və quruluqdan uzaqdırlar. Mir Cəlal romanda həyat həqiqətinə arxalanmış, çox vaxt mənalı və orijinal cizgilər tapıb müvəffəqiyyətlə işlətməyə çalışmışdı. Odur ki, nəinki Sadıq kişi, hətta daha xəsis boyalarla canlandırılan Səttarzadə də mehriban və qayğıkeş ata kimi, namuslu və qeyrətli vətəndaş, gözəl və nəcib insan kimi yadda qalır. Bununla belə, bəzi mətləb və təfərrüat hesabına xüsusilə Səttarzadə və Vahidin səciyyəsini dərinləşdirmək olardı.

İnstituta orta təhsil alan kimi yox, rayonda işlədikdən, həyatda «bərکیدikdən», min bir fırıldaqdan çıxdıqdan sonra gələn Kərim Gəldiyevdən tamamilə fərqli olaraq, Vahid Nayıbov skamyaya arxasından birbaşa ali məktəbə yollanmış «ana uşağı»dı; hələ bərkeboşa düşməmiş, həyatın sərt üzünü görməmiş, isti-soyuğunu dadmamış, dolanbac yollarından keçməmiş, mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə qarşılaşmamışdı. Buna görə də kiçik kənddən böyük şəhərə düşən həyalı bir gəncin, təcrübəsiz Vahidin üzü üzlər görmüş, özünəməxsus həyat qənaəti və hərəkət məramı olan Gəldiyev kimi bir qurdla toqquşması asan deyildi. Vahid ağıllı və zəkali gənc olsa da, istedadı ilə seçilsə də, hünəri ilə parlayıb gələcəkdə cəmiyyətin ləyaqətli üzvünə çevrilsə də, indiki mərhələdə Gəldiyev kimi kəmfürsət, «diplomat», hiyləgər və azgın bir adama qarşı açıq və kəskin mübarizə aparmaqda «aciz»di, çətinliklər içərisindədi. O, yaxşı ki, hər işə qadir, hər şeyə gücü çatan, hər maneəni aradan qaldıra bilən və qalib gələn surət kimi təqdim edilmirdi. Buna lüzum da yoxdu. Amma ağıllı, təqsirsiz bir gəncin məktəbdən çıxarılan kimi birbaşa evə yollanması mübahisəsiz qarşılana bilməz. Sual olunur: Nə üçün Vahid haqsız bir qərarla zahirən də olsa bu qədər asanca «barışır»dı? Nə üçün kəndə qayıdanadək onun mənəvi qaygıları, təbii düşüncələri,

yanan qəlbi, yoldaşları ilə ünsiyyəti, yaxın dostla məsləhəti, təşkilata müraciəti, gəldiyi qərər, çıxardığı nəticə geniş bədii inikas obyektini edilmirdi? Məgər bu, surəti yüksək ideya-bədii mərhələyə qaldırmaq üçün münasib zəmin, əlverişli vasitə deyidimi? Düzdür, Vahid həyalı-abırlı gəncdi, təbiətində utancaqlıq vardı. Lakin başaşağı olmaq, xəcalət çəkmək üçün o günah işləməmiş, pis iş görməmişdi. Vahidin öz fikrini yoldaşlarından heç kəsə, hətta böyük hörmət etdiyi Rübabəyə belə bildirmədən «aradan çıxması» oxucunun ürəyincə deyildi.

Ədib Vahidin Sadıq kişi ilə şəhərə qayıtmasından bir imkan-vasitə kimi müvəffəqiyyətlə istifadə edərək övlad-ata münasibətini işıqlandırır, onların üzleşdiyi, müşahidə etdiyi adamlar, hadisə və vəziyyətlər haqqında mülahizələrinə, hər birinin özünəməxsus duyğu və düşüncələrinə yer ayırır, onları həyatın müxtəlif həqiqətləri ilə qarşılaşdırırdı.

Vahidin ali təhsil alıb mühəndis işləməsi, həqiqi mütəxəsis və mehriban ailə başçısı olması da romanda diqqəti cəlb edirdi. Bununla belə, Vahidin ümumi fəaliyyətini, mübarizə ruhunu təbii yolla, həqiqətə uyğun şəkildə qüvvətləndirib surətini dolğunlaşdırmaq lazım idi.

Vahid – Rübabə xətti əsərdə daha konkret şəkildə, təbii planda müvəffəqiyyətlə işlənmiş; onların təmiz məhəbbətləri, qarşılıqlı hörmət və ehtiram duyğuları zərif, incə, mənalı cizgilərlə qələmə alınmışdı. Bu münasibətlər romanın əvvəlindən axırınadək izlənmiş, Rübabə dolğun surət səviyyəsinə qaldırılmışdı. Cəsaretlə demək olar ki, əsərdəki müsbət surətlər içərisində fəallığı, qayğıkeşliyi, səmimiyyət və təşəbbüskarlığı ilə Rübabə diqqəti daha çox cəlb edirdi. Çünki müəllif təmiz mənəviyyət, mübariz ruh, ağıl və cəsareət sahibi olan azərbaycanlı qızın obrazını yaradarkən bədii axtarışlarını səylə davam etdirmiş və məqsədinə nail ol-

muşdu. Rübabə Vahidə, hər şeydən əvvəl, istedadlı, mehriban və səmimi bir gənc olduğu üçün hörmət edir, meyil göstərirdi. Bu hörmət hissi get-gedə dərinləşib, həqiqi sevgiyə çevrilirdi. Həqiqi məhəbbət isə hər çətinliyə qarşı mübariz və dözümlü olmaqda cəsarəti qatqat artıran böyük mənəvi qüvvədi. Bu cəhət möhkəm, saf xarakterli Rübabənin simasında qabarıq nəzərə çarpırdı. Ümumiyyətlə, çətin gündə yoldaşa qayğı göstərmək, mənəvi dayaq olmaq, haqqı müdafiəyə qalxmaq, həqiqəti-düzlüyü sevmək Rübabənin təbiətində üstünlük təşkil edən gözəl xüsusiyyətlərdəndi.

Məktəbdən günahsız qovulmuş yoldaşının taleyi Rübabəni çox düşündürür, həyəcanlandırır, baxışlarındakı intizarı dərinləşdirirdi. Vahidin xəbərsiz çıxıb getməsi qəlbinə toxunsa da, ərlə onu «etibarsız» adlandırsa da, Rübabə tezliklə başa düşür ki, «deyəsen, Vahid onun həmişəlik və əvəzsiz munisi olmuşdur». Rübabə yalnız öz məhəbbəti uğrunda yox, haqqın qalib gəlməsi, həqiqətin üzə çıxması, insan ləyaqəti və şərəfinin qorunması uğrunda inamla mübarizəyə girişir. O, çox götür-qoy etmədən, tərəddüd keçirmədən, başqalarının nə deyəcəyini, necə düşüncəyini maneə-əngəl saymadan (bu, Rübabə ilə Vahid arasındakı münasibətin hələ tam aşkar olmadığı dövr idi) öz sinif yoldaşına ilkin olaraq kömək əlini uzadır, öz məsləhətlərini məktubla ona çatdırırdı: «Vahid, salam! Etibarsız! Nə üçün görüşməmiş getdin? Beləmi rəftar edərlər. Muxtar ilə danışdım. İşini Bakı komitəsinə bildirəcəyik. Verdiyev ilə ağızlaşdım. Daha qəti danışacağam. Şad xəbər: bütün sinifimiz direktorun əmrindən narazıdır. Komsomol kömək eləsə geri götürəcəklər. Mümkün qədər tez qayıt. Gedib kənddə qalma. Atan barədə kağız-kuğuz düzəlt gəl.

Ruhdan düşmə, ürəyinə salma.

Gözləyirəm» (№2, s.49).

Əlbəttə, Vahid də, Rübabə də sağlam ailədə böyümüş, tərbiyə almış gənclərdir. Onların xarakterində, duyğu və fikirlərində ümumi-müştərək cəhətlər çoxdu. Onları bir-birinə yaxınlaşdıran və getdikcə möhkəm mənəvi tellərlə bağlayan da budur. Lakin Rübabə cəsarətli və təşəbbüskar olması ilə Vahiddən fərqlənir. Təsadüfi deyil ki, ilk dəfə Gəldiyevə ən kəskin sözləri də Rübabə deyir. O, başqalarından daha tez hər iki tiptə – Gəldiyev və Verdiyevin iyrənc simasını görür, onları daha yaxşı tanıyır.

Romanda ilk münaqişə əslində Gəldiyevlə Rübabə arasında baş verir. Rübabə Gəldiyevin briqadasından Vahidin briqadasına keçir. Buna isə Gəldiyev razı olmur. Direktor, dekanlıq Rübabəni dindirəndə belə bir cavab alır: «Gəldiyev özü nə bilir, mənə nə öyrədər! Gündə üç-dörd dərs buraxır. Onun ucundan mən də imtahandan qala bilmərəm» (№2, s.45). Bununla Rübabə Gəldiyevin sinəsinə dağ çəkir. Gəldiyev daxilən qəzəblənsə də, intiqam fürsəti arasa da, «zurnaçı qızı»nın cəsarətini başqa cür yozur, günahı başqalarında görür, düşünür ki, «onu öyrədən var, Vahidin şətəli keçib».

Beləliklə, Gəldiyev Vahidə və Rübabəyə qarşı öz mövqeyini müəyyənləşdirir. Konfliktin düyüm nöqtəsi yaranır. Gəldiyevin Rübabəni «ələ keçirmək» cəhdinin boşa çıxması, süjet xətti ilə əlaqədar bir sıra zəruri mətləblərin əsərə gətirilməsi, yeni hadisələrin baş verməsi və s. ixtilafı kəskinləşdirir, konfliktə dərinləşdirirdi. Rübabə məsuliyyət hissini tamam itirmiş, insan taleyi ilə oynayan Verdiyevlərə qarşı amasızdır, onlara qarşı mübarizəni müxtəlif yollarla davam etdirirdi. Gəldiyevin həm «yağlı vədləri»ndən, həm də böhtan, hədə və qorxularından cana gələn, məqsədini başa düşən, iyrənc simasını aydın görən Rübabə aralarında gedən «söhbət», baş verən münaqişə zamanı deyirdi:

«Vələmir görmüsən? Vələmir zərərli bitkidir. Hər kəs onu görsə məhv edər. Ancaq zəmidə sarı buğda ilə yanaşı bitəndə onu da taxıl ilə birlikdə biçərlər, səliqə ilə dərzələrə vurub xırmana gətirərlər. Taya basarlar. Ancaq lap axırda, taxıl sovrulan zaman onu külək aparar.

-Vələmir priçom? Nə demək istəyirsən?

-Demək istəyirəm ki, inşallah xırman vaxtı gələr» (№2, s.81).

Rübabə həyat təcrübəsi görmüş ağıllı bir adam kimi, «yoldaş məsləhəti»ndən bir şey çıxmıqda rəsmi dillə «partkom nümayəndəsi», «həqiqi kommunist» tək danışan, öz «qınışqası» ilə lovğalanan Gəldiyevə bu cür mənalı sözlərlə açıqca meydan oxuyurdu. Bununla o, təmizlənmə vaxtı belələri ilə qəti haqq-hesab çəkiləcəyinə aydın işarə edirdi.

Rübabə xalqının nəzakətli və cəsarətli övladı kimi rəğbət qazanır, oxucu qəlbində özünə layiq yer tutur. Bu keyfiyyət onun konkret hərəkətləri, real duyğu və düşüncələri vasitəsilə özünü doğruldurdu. Ata-analarımızın övladlara təlqin etdiyi nəcib bir xüsusiyyətə, qoyub getdiyi gözəl mənəvi mirasa Rübabə də yiyələnmişdi. O, bərk ayaqda yoldaş köməyinə çatmağı əsl insanlıq borcu sayır, özünü də, Vahidi də, atasını da Gəldiyevlərin iftira və böhtanlarından qorumağa çalışırdı. Rübabə nəcib qız, möhkəm yoldaş, vəfalı qadın, ağıllı və mübariz insan kimi nəzərimizdə canlanırdı. O Vahidin istedadlı olduğunu, imkan yaranarsa xalqa və cəmiyyətə çox fayda verə biləcəyini həssaslıqla duyub dərk edirdi. Vahidlə ailə qurduqdan sonra aralarındakı səmimiyyəti, mehribançılığı və sədaqəti var gücü ilə hifz etməyə, daha da möhkəmləndirib dərinləşdirməyə səy göstərirdi. Şübhəsiz ki, Vahidin həyatda, işdə qazandığı müvəfəqiyyətdə qayğıkeş qadın, həqiqi ürək və məslək dostu kimi Rübabənin də payı vardı. Rübabə ilə Vahid

arasındakı söhbətlər onların dünyagörüşünü, həyatı anlamaq, insanları duymaq, hadisələri qavrayıb qiymətləndirmək bacarığını üzə çıxarırdı. Rübabə kənd haqqında, kəndli haqqında, yaxşı adət-ənənə, gözəl əxlaq normaları, həqiqi yoldaşlıq borcu haqqında ancaq söhbət açmaqla kifayətlənmirdi. Bu qənaətlərin çoxu onun konkret davranışında, hərəkət və münasibətlərində əyaniləşirdi. Bir sözlə, yalnız Rübabənin özünün yox, onun söhbət etdiyi, qarşılaşdığı, münasibətlərə girdiyi, hörmət bəslədiyi, nifrət etdiyi, mübarizə apardığı bir çox şəxslərin də səciyyəsi tədricən daha da aydınlaşır, hər kəs öz siması, öz mənəviyyəti, mövqe və baxışı ilə təsəvvürümüzdə canlanırdı.

Bir daha təkrar edirik: «Açıq kitab»da bütün surətlər eyni səviyyədə işlənməmişdi. Vahidin, Səttarzadənin surətlərini dərinləşdirməyə ehtiyac vardı. Vahidə sinif yoldaşlarının köməyi, əsasən, müəllif sözlərindən, Rübabənin dediklərindən hiss olunurdu. Köməyin konkret mahiyyəti, nədən ibarət olduğu, necə həyata keçirildiyi görünmürdü. Qabaqcıl tələbə və müəllimlərin təşəbbüskarlığı qüvətləndirilməli idi. Çünki Gəldiyevlər, Verdiyevlər qabaqcıl gəncliyin, tərəqqi və təkamülün yolunda maneədir. Onlar ancaq Vahidə, Rübabəyə, Səttarzadəyə qarşı durmurdular; «müasirlik», «yenilik», «kommunistlik» sözlərini bürüncəyə, tutduqları vəzifəni qalxana çevirərək insan taleyi ilə oynayıb, işimizə ziyan vurmağa, sağlam ab-havanı korlamağa və gözəl münasibətləri pozmağa fürsət axtarırdılar.

Belələrinin simasını dərinləndirən açan və qəzəblə oxucuya tanıdan, onlara qarşı ciddi, kəskin, qəti mübarizə ruhu oyadan bir əsər əhəmiyyətini həmişə qoruyub saxlayacaqdır. «Açıq kitab» təkcə Mir Cəlalın yaradıcılıq nailiyyəti deyildi, ümumiyyətlə, realist ədəbiyyatımızın qiymətli nümunələrindən biri idi.

Mir Cəlal «Açıq kitab»dan sonra «Yaşlıdlarım» (1946-1952) romanını yazdı¹ və adamlarımızın Böyük Vətən müharibəsi dövrü fəaliyyətini, əhvali-ruhiyyəsini, arxa ilə cəbhənin vəhdəti məsələsini ön plana çəkdi. Böyük Vətən müharibəsi, ümumiyyətlə, çoxmillətli ədəbiyyatda mərkəzi mövzulardan biri kimi xüsusi qüvvətlə öz mənə və əhəmiyyətini qoruyub saxlayırdı. Bir çox ölkələrdə müharibə təhlükəsinin yenidən baş qaldırması, müharibə alovunun şiddətlənib yayılması, əsrin bir sıra tarixi, ictimai-siyasi amilləri də hərbi-vətənpərvərlik mövzusunun getdikcə daha dərindən işlənməsini zərurət kimi qarşıya qoyurdu. Buna görə müharibədən sonrakı dövrdə müharibə mövzusunda dair yeni-yeni əsərlərin meydana çıxması tamamilə təbii və qanuni haldı. A.Fadəyevin «Gənc qvardiya» romanı, B.Polevoyun «Əsil insan haqqında povest», V.Nekrasovun «Stalinqrad səngərlərində», V.Katayevin «Alay oğlu», N.Biryukovun «Çayka», M.Bubennovun «Ağcaqayın», V.Panovanın «Yol yoldaşları», E.Kazakeviçin «Oderdə bahar» əsərləri, habelə bir çox başqa nümunələr müharibədən sonrakı ilk illərin ədəbi məhsulları idi. Azərbaycan nasirlərindən M.Hüseynin «Ürək», Ə.Əbülhəsənin «Müharibə», Mir Cəlalin «Yaşlıdlarım», H.Axundlunun «Ağır günün dostları», B.Əbülfəzin «Səadət mübarizləri», İ.Qasimov və H.Seyidbəylinin «Uzaq sahillərdə» kimi əsərləri də hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda həsr olunmuş roman və povestlər sırasına daxil idi.

Mir Cəlalin yaradıcılığı ilə tanışlıq belə bir fikri deməyə əsas verir ki, ədib müharibə dövrü hekayələrində toxunduğu bəzi mətləbləri, müəyyən təfərrüat və

¹ Əsər 1946-1947-ci illərdə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında (№7, 8; 1-2), 1948, 1955 və 1964-cü illərdə isə ayrıca kitab şəklində çap olunmuşdur.

motivləri sanki «Yaşlıdlarım»da bir yerə toplamağa, bir məhvər ətrafında birləşdirib ümumiləşdirməyə çalışmışdı. Amma əsəri «süni, həyatdan uzaq və ağıldan gəlmə bir uydurma» adlandırmaq, yazıçını həqiqətdən yayınmaqda, geniş sənət yolundan kənara çıxarmaqda, səthilik və bəsitliyə uymaqda təqsirləndirmək¹ ədalətsizlikdir, düzgün yanaşma, real və obyektiv qənaət deyil. Çünki, M.Hüseynin də dediyi kimi, «Yaşlıdlarım»da həqiqi sənətkar qələmi ilə yazılmış fəsillər çoxdur. Ədib yaxşı tanıdığı insanların bədii surətini təsvir edərkən yenə də «Manifest» səviyyəsinə qalxır, onun lirik səhnələrində yenə də böyük bir hərarət vardır. Lakin əsəri küll halında götürüb qiymətləndirsək, müəllifin çox tələsdiyini və bəzən heç gözlənilmədən qeyri-real hadisələrə geniş yer verdiyini göstərməliyik»².

Romanın mövzu dairəsi məhdud səciyyə daşıyırdı. Müharibə ərəfəsində ölkədə, xüsusən respublikamızın paytaxtında aparılan quruculuq işləri, adamların fəaliyyət və psixologiyasında yaranan yeniliklər, ölüm-dirim mübarizəsinə qalxan Vətən övladlarının həyatı, cəbhə ilə arxanın möhkəmlənən əlaqəsi, nəcib əməllərlə yaşayan və zəfərlə qayıdan qəhrəmanların təşəbbüsləri, ailə-məişət duyğuları və s. qələmə alınmışdı. Müəllif öz qəhrəmanlarının ancaq bu günü, gələcəyi ilə deyil, keçmişi ilə də maraqlanmış, onun xəyalı bəzən qanadlanıb keçmişə də uçmuşdu. Bu zəruri olduqda həm surətlərin həyat yolunu yaxşı öyrənməyə, həm də qazanılan qələbənin, görülən işin mənasını dərindən başa düşməyə kömək edirdi.

1945-ci ildə Mir Cəlal yazırdı: «Bizim adamların bir hünəri ondadır ki, gərgin döyüş məqamında öz idealları və yüksək insani hissləri ilə yaşaya bilirlər.

¹ Bax: Mir Cabbar. Bədii nəsrimiz haqqında qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», 1948, № 9, s.165-166, 171-175.

² Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, s.249.

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 qalibyyət verir. Mənim əsas qəhrəmanlarım bu əməllərlə yaşayan qəhrəmanlardır»¹. «Yaşadılarım»da Kərimzadə, Nəriman, Səlim, Hədiyyə və başqaları yazıcının nəzərdə tutduğu qəhrəmanları təmsil edirdilər.

Yaşlı nəslin nümayəndəsi, qocaman yazıçı və gözəl ailə başçısı Kərimzadə sənətkar-vətəndaş kimi həm də bir çox cəhətdən müəllif fikrinin, müsbət idealın daşıyıcısı və təmsilçisi olan surət təsiri bağışlayırdı. Amma qətiyyənlə müəyyən ideyanı quru və çılpaq şəkildə ifadə edən rüpor-vasitə deyildi. Mürəkkəb və mənalı həyat yolu keçən, müxtəlif fəci və fərəhli hadisələr şahidi olan, əsərləri ilə qəlblərdə özünə heykəl ucaldan, xalqa, cəmiyyətə sədəqətlə xidmət edən bir ədibin-qocaman yazıçı Kərimzadənin surəti əsasən müvəffəqiyyətli idi. Müəllif öz qəlbinə, xəyal, duyğu və ideallarına yaxın olan, onların vəhdətindən yaranan bir sənətkarın, namuslu bir vətəndaşın, qeyrətli və təşəbbüskar bir atanın-babanın surətini canlandırarkən çox vaxt təbii və real boyalar axtarıb tapmışdı. Roman Kərimzadənin hiss və həyəcanlarını təsvirlə başlanırdı. Fəşistlərin Vətənimizə qəfil basqını, fəlakətlər törədən müharibənin alovlanması qoca sənətkar-vətəndaşın həssas qəlbində tufan qoparmışdı. Kərimzadə dünyagörmüş bir sənətkar, qabaqcıl və ağıllı bir insan kimi vəziyyəti təhlil edib belə qənaətə gəlirdi ki, böyük qurbanlar vermək, ciddi sınaqlardan keçmək, ağır mənəvi-fiziki sarsıntılara dözmək lazım gələcəkdi. Çətin və mürəkkəb bir imtahandan şərəflə çıxmaq üçün, yalnız öz torpaqlarını deyil, təhdid edilən başqa ölkələri, xalqları da faşizm əsarətindən qurtarıb azadlığa qovuşdurmaq üçün çoxlu işləmək, ayıq-sayıq olmaq,

daxili qüvvə və imkanları səfərbərliyə alıb birləşdirmək, həqiqi vətənpərvərlik, yüksək fədakarlıq və qəhrəmanlıq nümunəsi göstərmək lazımdı.

Kərimzadə qayğıkeş ata, bir el ağsaqqalı kimi, cəbhəyə gedənlərə, gənc əsgərlərə, nəvəsi Nərimana və onun yoldaşlarına ayrılıq məqamında ürək sözlərini deyir, xeyir-dua verir, tövsiyyələr edirdi. Bu sözlərdə Vətəni namusla qorumağa, düşməne qarşı amansız olmağa, cəbhədən sağ-salamat və müzəffər qayıtmağa güclü bir çağırış vardı.

Müharibə Kərimzadənin həyəcanlarını artırıb psixologiyasına təsir edirsə də, idealını, etiqad və inamını sarsıda bilmir. O, qoca olmasına baxmayaraq, zamanla ayaqlaşmağa, xalqın və cəmiyyətin qabaqcıl üzvü kimi müəyyən tədbirlərdə fəal iştirak etməyə can atırdı. Yaxşı bilirdi ki, hamının son dərəcə gərgin işlədiyi ağır müharibə illərində kabinetə çəkilib ancaq qələmə sarılmaq, ancaq kitab yazmaqla kifayətlənmək olmaz. Sürət və vüsət tələb edən mürəkkəb tarixi dövr, müasir ictimai-siyasi şərait üçün bu azdı. Adamları işə, mübarizəyə çağıran, qələbəyə ruhlandırın, düşmənin yırtıcı simasını və alçaq məqsədini açıb göstərən əsərlər yazmaqla bərabər, indi xalq arasına həmişəkindən daha çox getmək, kütlə ilə əlaqəni həmişəkindən daha çox möhkəmlətmək lazımdı. Bu niyyətlə də Kərimzadə tez-tez hərbi hissələrdə olur, döyüşçülərlə görüşür, vətənpərvərlik ruhunda söhbətlər aparır, antifaşist ziyalılar konfransında çıxış etmək üçün Moskvaya uçar, camaata yaxından qaynayıb-qarışmağın yollarını axtarırdı. «Uсталıqla seçilib, mənalı təfərrüatlarla canlandırılan bu səhnələrdə, həmçinin nəvəsi Nərimana münasibətində obrazın ictimai amalı və fərdi cizgiləri aydınlaşırdı»¹.

¹ Bax: Y.Seyidov. Nəsr. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi iki cildə, 2-ci c., 1967, s.94.

Daha əvvəl söylənmiş fərqli bir mülahizə isə belədir ki, əsərdə Kərimzadənin toxunduğu, iştirak etdiyi, əlaqə saxladığı hadisələr və bu hadisələrə münasibətinin ictimai mahiyyəti ətraflı şərh olunmadığı üçün onun səciyyəsi də lazımınca açılmamışdır. Tənqidçi daha kəskin və yanlış nəticəyə gələrək Kərimzadəni «məhəbbət və bacarıqla təcəssüm etdirilmiş bariz bir surət, real bir ictimai tip» saymırdı¹. Ümumiyyətlə, Kərimzadəni dolğun bədii xarakter səviyyəsinə qaldırmağa ehtiyac duyulsa da, onu real ictimai surət saymamağa əsas yoxdur.

Romanda daha çox yer verilən və xüsusi diqqət yetirilən surət Nərimandır. Kərimzadənin və Nərimanın səciyyəsi həm də baba-nəvə əlaqə və münasibətləri zəminində açılmışdı. Nəriman babasının səyi ilə oxuyub, yeni və sağlam ruhda yetişib mühəndis olmuşdu. Qarşıda onu böyük və çətin işlər gözləyirdi. Bu işlərin öhdəsindən gəlmək, köhnə damxaların yerində təzə binalar ucaltmaq, şəhərin simasını dəyişib gözəlləşdirmək, ürəklərə fərəh gətirən təşəbbüslərə qoşulmaq üçün Nəriman gənclik enerjisi və coşqun ehtirasla həyata atılmışdı. Nərimanı da, Səlimi də aspiranturada saxlamaq istəmişdilər. Lakin Kərimzadə onlara məsləhət görmüşdü ki, «Bizim əsrimizdə həyat yoxlamasından keçməyən, həyat kürəsində bisməyən heç bir hüner, heç bir bilik, heç bir ixtisas kamil sayıla bilməz! Sizin kimi gənclərin əsl məktəbi, müəllimi istehsalatdır. Düzü-dünyanı tutan tikintilər qucağını açıb sizi gözləyir. Gedin o fəhlənin içinə, daşın, sementin, dəmir-betonun içində həzz alın, nəfəs verin! Onsuz kim yaxşı mühəndis ola bilər? Əli əlcəkli, gözü çeşməkli, kənardan baxan mühəndis vaxtı çoxdan keçib. Ev ti-kin, yol çəkin, körpü salın, buruq açın. Sizi bu məq-

¹ Mir Cabbar. Bədii nəsrimiz haqqında qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», s.172.

sədlər gözləyir. Bu cəbhədə bişəndən sonra aspirantlıq da, alimlik də mümkündür!»¹. Hər iki cavan məhz belə xeyirxah niyyətlə fəaliyyətə başlamış, lakin bircə il keçməmiş amansız müharibə çoxlu arzu və planları yarımçıq qoymuşdu. Vətən çağırışına cavab olaraq Nəriman da, Səlim də ordu sıralarına alınıb düşməne qarşı mübarizəyə getmişdilər. Bundan sonra əsərdə qəhrəmanların yeni həyatını izləmək və canlandırmaq vəzifəsi qarşıda dururdu. Yazıcının bir çox müvəffəqiyyət və nöqsanı da əsasən bu həyatın döyüş səhnələrini, ağır müharibə şəraitində fəaliyyət göstərən, gərgin əhvali-ruhiyyə keçirən, od-alov içindən keçən insanları təsvirlə, onların qəlbinin, duyğu və düşüncələrinin necə açılması ilə bilavasitə əlaqədardı.

Müharibədə bilavasitə iştirak etmədiyi, qanlı döyüş səhnələrini yaxından görmədiyi üçün yazıcını müharibə haqqında düzgün təşəvvürə malik olmamaqda günahlandırmaq, «Yaşlıdlarım» əsərindəki müəyyən hadisə və vəziyyətlərin inandırıcı çıxmaması səbəbini məhz bunda axtarmaq nə dərəcədə doğru ola bilər? Bu fikirdə ancaq müəyyən həqiqət var. Onu şərtsiz-şərhsiz qəbul etmək olmaz. Təkrar da olsa deməliyik: Düzdür, Mir Cəlal müharibədə bilavasitə iştirak etməmişdi. Lakin onun tez-tez hərbi hissələrə getməsi, cəbhə ilə əlaqə saxlaması, müəyyən hadisələri görüb müşahidə aparması həqiqətdir. Söz yox ki, müşahidə etdiyini, şahidi olduğun həqiqətlərdən yazmağın əhəmiyyəti böyükdür və bu, sənətkar üçün müvəffəqiyyətin mühüm şərtlərindən biri sayıla bilər. Amma bilavasitə görüb isti-isti qələmə almaq həmişə mümkün olmur. Belə hallarda yazıcının materialı-mövzunu başqa yollarla öyrənib «həzm etməsi», duyub yaşaması, düşünüb daşınması, mütaliə dairəsi, həssas duyğusu, realist qə-

¹ Mir Cəlal. Yaşlıdlarım. Bakı, Uşaqgənənəşr, 1955, s. 34-35. Əsərdən nümunələrin səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

ləmi, bədii təfəkkürü imdada çatır. Mir Cəlal öz qəhrəmanı Nərimanın körpünü partladarkən keçirdiyi hiss-həyəcanı, mövcud vəziyyəti və baş verən mənzərəni, döyüş səhnəsini inandırıcı, mənalı və təsirli boyalarla təsvir edə bilmişsə, buna həmin amillər ciddi təsir köstərmişdi. Belə bir səhnəyə nəzər yetirək: «Döyüşçülər körpünün bəri üzünə qaçmışdılar. Bu dəqiqədə, tüstü içindən çıxıb yolun ətrafına küllə səpərək, sağını, solunu sanki yoxlayaraq ehtiyatla gələn bir düşmən tankı göründü. Nəriman dərhal fitili odladı. Üstü piyada ilə dolu tank sanki körpünü gördüyü üçün sürətini artırdı, onun dalınca maşınlar, motosikletlər qarma-qarışıq, vahiməli, vəhşi bir səs salıb gəlirdilər. Nərimanın ürəyi yerindən oynadı. Sanki sinə qəfəsi darlıq etdi. Nəriman körpünün tüstüləndiyini, lakin dağılmadığını, vurulan zərbələrdən axsayan, buna baxmayaraq, irəliyə can atan iki tankın, budur, lap yaxınlaşdığını görüb hiddətindən pul kimi qızardı. Qumbaranın ikisini belinə taxıb, ikisini də əllərinə alıb əlbəyaxa döyüşə hazırlı oldu. Tanklar sürətini yavaşladıb körpünün ortalarına yaxınlaşanda sol sahildən avtomat, pulemyot atəşi daha da şiddətləndi. Arxadan qışqıraraq səs salan alman piyadaları yola səpələndilər. Müdafiəçilər pulemyotları işə saldılar. Nəriman silahın dalına yatıb bir cərgə güllə boşaltmışdı ki, yerin dərinlərindən qopan və böyüyən bir xırıltılı vulkan səsi kimi göyə yüksəldi. Nərimana elə kəldi ki, sinəsini ayaqlayan düşmən tankını batırmaq üçün körpü deyil, coşqun sular, ağır daşlar və əzəmətli ana torpaq bünövrədən—bütün daşlardan tərənir. Birdən körpünün yox olduğunu, suların bulud kimi qabardığını, köy dalğaların lay-lay dayanıb qəzəblə yüksəldiyini və sahildən böyük və müdhiş görünən iki nəhəngin şiddətli yaradan şaha qalxıb su üzərində dağ kimi baş-başa verdiyini, sanki bir-birinə toxunduğu üçün ildırım şaqqıltısı ilə parça-

landığını, töküldüyünü gördü. Həmin anda lap aşağı enən iki «messersmidt» çapalayaraq sahilə küllə səpir, Nərimanın döyüşçülərini qovurdu. Nəriman qəzəbindən qışqırdı. Kimi isə itələyib silahın dalına yatdı, pulemyotun lüləsini havaya qaldırdı. Birdən yanında partlayan, zəbanə çəkən ani bir alov elə müdhiş nəre qopardı ki, hər şey—Nəriman özü də bu səsə batıb ketdi...» (s. 57-58).

Bu, aydın məqsəd, parlaq zəka, həssas duyğu sahibi olan bir sənətkarın qələmindən çıxan canlı lövhədir. Burada müəllif qəlbi və qələmi səbr-təmkinlə sər-rast işləmiş, narahatlıqla arayıb-axtarmış, faktları seçib yaxşı mənalandırmış, ümumiləşdirib müvəffəqiyyətə ifadə etmişdi. Belə bir lövhə çəkən müəllifə irad tuta bilmərik ki, sən ümumiyyətlə döyüş səhnələri haqqında real, düzgün təsəvvürə malik deyilsən. Həlbuki bu səhnəni Mir Cəlal elə bil çox yaxından görüb müşahidə etmiş, bütün varlığı ilə duyub yaşamış və sonra məharətlə qələmə almışdı. Deməli, sənətkarın müəyyən yaradıcılıq nöqsanı barədə danışanda ancaq həqiqət sayılan bir cəhətə (müharibədə bilavasitə iştirak etməməsi faktına) əsaslanıb qəti hökm vermək doğru olmaz. Mütləq başqa zəruri amilləri, obyektiv və subyektiv səbəbləri də nəzərə almaq lazımdı.

Nə zaman ki, Mir Cəlal realist yazıçı təkmini və incə duyma həssaslığını qoruyub axıradək saxlayır, inkişaf etdirib kətdikcə möhkəmlədir, ... onda inamla müvəffəqiyyətə doğru irəliləyirdi. O yerdə ki tələsib səthiliyə, bəsitliyə uyur, dərin, güclü təsir əvəzinə öteri təsəvvür yaradır, faktları seçib bədii şüurdan keçirməkdənsə bir növ quru, rəsmi sözlər, ümumi məlumatlarla kifayətlənir, onda duyğulara hakim kəsilə bilmirdi.

Ümumiyyətlə, hər hansı bir yazıcının hadisə və surəti, vəziyyət və prosesi bilavasitə göstərmək əvəzinə onların haqqında daha çox mühakimə yürütmək,

hökm vermək, nəticə çıxartmaqla kifayətlənməsi, əlbəttə, oxucunu o qədər də təmin edə bilməz. Çünki mühüm bir həyat həqiqətinin mahiyyəti, insan qəlbinin və təbiətinin incə bir xüsusiyyəti, hər şeydən əvvəl, məhz canlı, real bədii təsvir-təcəssüm vasitəsilə açılmalıdı. «İnsanın əqli və ruhi vəziyyətini təsvir etmədən bədii ədəbiyyatda onun daxili aləmini açmaq mümkün deyil. Lakin biz oxuduğumuz kitabdan qəhrəmanın kim olduğuna dair konspektiv nəticə közləmirik. Biz onun fikir və duyğularının təbii inkişafını canlı təfərrüatı ilə, daxili əlaqə və vəhdətdə görmək istəyirik. Bu təbii inkişaf... varlığın məntiqi ilə yanaşı, qəhrəmanın həyatının da bədii məntiqini əks etdirməlidir»¹

Nərimanın xəstəxana həyatı yeni mübarizə meydanını təsvir üçün, insan qəlbinin eşqini, həsrət, kədər, sevinc, ümid, məhəbbət və nifrətini, tükənməz sirlərini və zərif-kövrək xüsusiyyətlərini açmaq üçün əlverişli, həyəcanlandırıcı vasitələrə malikdi. Mir Cəlal kimi həssas duyğulu və incə zövqlü bir sənətkar üçün bu çox münasib təsvir obyektı, bədii təzadlar, psixoloji məqamlar, şəxsi-ictimai amillərlə zəngin bir sahə idi. Əsərə bədii əlvanlıq və fikri zənginlik gətirə biləcək belə bir imkana diqqəti daha da artırmağa dəyərdi.

Obrazın mətin xarakteri, cəsur və mübariz təbiəti alman kapitanı Robert Simenslə qarşılaşdığı səhnədə bir sıra cizgilərlə qabardılırdı. Aclıq, susuzluq, yorğunluq onu taqətdən salmış, zəiflədib arıqlatmışsa da, Nəriman düşmənlə üzləşəndə özündə böyük mənəvi-fiziki qüvvə tapır, kapitanın suallarına kəskin və sarsıdıcı cavablar verirdi. Onun dərin qəzəb dolu «faşist işğalçılarına ölüm!» sözləri ümumiləşdirici mənə alırdı. Hətta kapitan özü də duyur və dərk edirdi ki, bu yalnız bir nəfərin sözü deyil, «böyük bir ölkənin qəlbin-

dən qopan və yüz milyonların kin, nifrət və qəzəbini ifadə edən bir hökmdür».

Əsirlikdən xilas olduqdan və xəstəxanadan çıxdıqdan sonra Nəriman səhhətinə görə cəbhəyə yox, arxaya göndərilirdi. Onu arxa ehtiyat istehkamlarını yoxlamaq və qəbul etmək üçün təşkil olunmuş komissiyaya üzv salırlar. Komissiya Böyük Qafqaz silsiləsi ətəklərində, xüsusən Bakı qapılarında aylardan bəri hazırlanan istehkamları, səngərləri yoxlayıb düzgün qiymət verməli idi. Müəllif bu imkandan istifadə edərək oxucunu bir daha arxadakı vəziyyətlə, arxa-cəbhə əlaqələri, arxanın vətənpərvərlik təşəbbüsü, cəbhəyə real köməyi ilə tanış etdiyi kimi, bir sıra insanların taleyini, həyat və inkişaf yolunu da izləyir, onların surətini tamamlamaq üçün yeni cizgilər, yeni boyalar axtarıb tapırdı.

Əsərin sonlarına doğru Kərimzadədən başqa, bütün əsas surətlərin taleyi, işi, fəaliyyəti ilə müəllif yaxından maraqlanırdı. Sanki onları görüşdürmək, aralarındakı əlaqə və münasibətləri daha da aydınlaşdırmaq üçün dram əsərlərində istifadə olunan bir üsula – sonda surətləri «bir yerə toplamaq» üsuluna müraciət edirdi. Ümumiyyətlə, Nərimanın, Səlimin, Hədiyyənin, Kiçikxanımın taleyi oxucudan kizli qalmırdı. Məlum olurdu ki, Nərimanla Səlim əsgərlikdən azad olub arxaya xidmətə qayıtmışlar. Hətta müəllif cəbhəçi mühəndislərin təşəbbüsü ilə iki inşaat obyektı arasında başlanan və genişlənən yarışın bəzi konkret xüsusiyyətləri, surətlərin əmək prosesindəki bəzi yeni keyfiyyətləri ilə də oxucunu tanış edirdi. Əlbəttə, bütün bunlar xəsis boyalarla qələmə alınsa da, müvəffəqiyyətli idi.

Romanda Nəriman – Kiçikxanım xətti, Kiçikxanımın aqibəti müəllifi ciddi məşğul etmişdi. Ədib bu məsələni birtərəfli, ancaq intim-fərdi hiss, əlaqə və münasibətlər dairəsində almamış, daha çox ictimai-əxlaqi

¹ Г.Бровман. Проблемы и герои современной прозы. М., 1966, с. 163.

mətləblər, ümumi həyati məqsədlərlə sıx bağlanmış, bədii-tərbiyəvi planda canlandırmışdı. Bu səhnələrin təsvirində qələm sərrast işləmiş, təsvirlər dürüst, orijinal və hərtərəfli çıxmışdı. Mir Cəlal mahir bir psixoloq kimi qəlbə nüfuz etmiş, insan ürəyinin dərinliklərində gizlənən hissləri həssaslıqla aşkarlamışdı. Oxucunu real təzadlı səhnələrdən, mürəkkəb xarakterli insanların taleyindən, müxtəlif hadisələrin cərəyanından, yeni-köhnə meyillərin təzahüründən nəticələr çıxartmağa, yaxşını təqdir və müdafiə etməyə, pisi tənqid və rədd etməyə doğru istiqamətləndirmişdi.

Nəriman yeni nəslə təmsil edən sağlam ruhlu, təmiz ürəkli və istedadlı gəncti. Hər gün pəncərə önündə gördüyü gözəl və yaraşlıq bir qıza – Kiçikxanıma bərk vurulur. Hər ikisinin qəlbində sevgi duyğuları surətlə alovlanır. Əslində hələ onlar bir-birini əməlli-başlı tanımır, sevgiləri daxili-mənəvi keyfiyyətlərə əsaslanmırdı. Nəriman bilmirdi ki, Kiçikxanım o qədər də dəyənətli deyilmiş. Bu cəhət əsərdə tez aşkarlanır. Cəbhəyə gedəndə o, sevgilisindən bir soyuqluq və quruluq görür, ürəyi ağrıya-ağrıya düşüncələrə dalır və ağına cürbəcür fikirlər gətirirdi. Özünü inandırmağa çalışırdı ki, «Yox! Kiçikxanım oxumuş qızıdır. Təhlükəli səfərə kəndən bir əsgərin qəlbini aşiqanə rəftarla kövrəltmək istəmir. İstəmir ki, döyüş əzmində olduğum, silahlandığım günlərdə mənim qəlbimdə konsert mahnıları, görüş duyğuları üstünlük götürsün» (s.19). Lakin Nəriman yenə güman və münasibətində yanılırdı. Süjet inkişaf etdikcə Kiçikxanımın xarakterindəki məhdudluğun mahiyyəti və yaranma səbəbləri aydınlaşırdı. Qızın ailə şəraiti, yaşadığı və əhatə olunduğu mühit, bir çox obyektiv və subyektiv amillər nəzərə çarpdırılırdı. Müəllifin dediyi kimi, Kiçikxanımın fəlakəti ondan ibarət idi ki, indi bütün xalqın, bütün qeyrətli gənclərin keçirdiyi səfərbərlik, fədakarlıq əzmi onda yox idi. «O,

atasının məhdud, köhnə görüş və təsəvvürlərindən, nə-nəsinin o qədər də qulaq asmadığı, lakin bir vərdiş kimi qulağını dolduran söhbət, nəsihətlərindən yaxa qurtara bilməmişdi» (s.184). Bu sözlərin hazır xasiyyətə namə xarakteri hadisə və vəziyyətlər prosesində aradan qalxırdı.

Kiçikxanımın məhəbbəti bütöv yox, parçalanmış, iki hissəyə ayrılmışdı. Qaynar və coşqun gənclik dövrünü yaşayan Kiçikxanım həm qonşusu Nərimana, həm də atasının iş yoldaşı Əhmədə bağlanmışdı. «Birinciyə qız məhəbbəti ilə, qəlbi ilə, ikinciyə isə ailəsi, övlad vəzifəsi ilə bağlanmışdı» (s. 184). Müharibənin başlanması, Nərimanın cəbhəyə getməsi, Nisa qarının «ilan dili»ni işə salması, Əhməd Orucəliyevin cidd-cəhdi, qızın zahiri parıltılara uyması onun ikinci tərəfə meylini qüvvətləndirmiş və qətiləşdirmişdi.

Ağılsız hərəkəti və məhdud görüşü üzündən axırda Kiçikxanım ruhi-mənəvi sarsıntı keçirməyə məcbur olmuşdu. «Kiçikxanımın peşmançılıq hisslərini yazıçı özü də kifayət qədər əsaslandırma bilməmişdir»¹ qənaəti ilə razılaşmaq çətinidir. Ona görə ki, bu məsələ romanında xüsusi tədqiq-təhlil obyektinə çevrilmişdir. Qızın peşman olması, mənəvi əzab çəkməsi bir sıra səbəbləri ilə dərinəndən araşdırılmış, şəxsi və ictimai amillərin, subyektiv və obyektiv cəhətlərin, konkret və ümumi vəziyyətlərin təsiri ilə, müəyyən şərait və hadisələrlə əlaqələndirilmiş, insan mənəviyyatında, duyğu-fikir aləmində, hərəkət və cəhdlərində yaranan dəyişiklik bədii inandırıcılıqla qələmə alınmışdı. Odur ki, biz Kiçikxanımın nəinki peşmançılıq keçirməsinə, həm də ümumi işə qoşulmasına, kollektivə qaynayıb qarışmasına, xalqla birdə addımlamasına inanırıq. Ziddiyyətli və məhdud görüşlü bir qız asan, şablon üsulla həmin

¹Bax:Bəkir Nəbiyev. Söz ardı. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri dörd cildə, 4-cü cild, B., Gənclik, 1968, s. 468.

yola, həqiqəti idrak mərhələsinə gəlib çıxmırdı. Elə psixoloji məqamlar, hadisə və vəziyyətlər seçilib inikas obyektini alınırdı ki, bütün bunlar cavan bir qıza ictimai hisslərlə birləşən yüksək şəxsi duyğuların mahiyyətini dərk etmə imkanı verir, onu nəinki öz səhvini anlayıb peşman olan «uğursuz taleli aşiq» kimi, bəlkə daha çox öz mövqeyini ictimai həyat, fəaliyyət prosesində axtarmağa və doğrultmağa can atan, həyəcanlanan, düşünüb daşınan, görüb götürən bir vətəndaş kimi nəzərimizdə canlandırmış olurdu.

«Yaşadılarım», «Manifest» səviyyəsinə qalxmasa da (halbuki oxucunun daha kamil və yüksək bir əsər közləməyə haqqı vardı), əsasən, maraqlı, məzmunlu, ictimai-tərbiyəvi mahiyyətli bir əsər idi.

* * *

Faşizm üzərində tarixi qələbədən sonra dağılmış təsərrüfatı yenidən bərpa etmək, iri sənaye ocaqları və müəssisələri tikib istifadəyə vermək, təzə kəndlər, qəsəbə və şəhərlər salmaq, abadlıq və quruculuq işləri aparmaq, ölkənin qüdrətini artırıb simasını gözəlləşdirmək, əhalinin maddi-rifah halını yaxşılaşdırmaq kimi mühüm vəzifələr qüvvələri səfərbərliyə alıb düzgün istiqamətləndirməyi, böyük iradə və təşəbbüskanlıqla çalışmağı tələb edirdi. Xalqın mübarizə əzmini və yaradıcılıq fəallığını yüksəltmək sahəsində bədii söz sənətinin də öhdəsinə məsul və ciddi vəzifələr düşürdü.

Dünən vuruş meydanında düşmən üstünə qəzəblə hücum keçən, idrak və hünəri ilə tarixin mürəkkəb, ağır və çətin sınağından qalib çıxan adamlarımız əmək cəbhəsində yarımçıq qoyub ketdiyi işlərinə bu gün yenidən böyük iradə və həvəslə qayıdır, miqyası və vüsəti geniş olan tədbirləri çətinliyə qarşı əzmlə mübarizə apara-apara həyata keçirirdi. Böyük tarixi işlər, yeni-

yeni qələbələr, əmək nailiyyətləri sənətkar üçün də tükənməz ilham mənbələri idi. Ümumiyyətlə, həqiqi yaradıcı əmək böyük ictimai qayələr və ideallar sənətinin əbədi mövzularındandı, yüksək qiymətə, dərin mənaya, estetik keyfiyyətə malik qüdrətli faktordu.

İnsan əməyi təşkil edib səmərələşdirdiyi kimi, əmək də insanı formalaşdırıb yetkinləşdirir və gözəlləşdirir. Həqiqi yaradıcı əmək prosesində insan yeni-yeni keyfiyyətlər qazanır, cəmiyyətin və xalqın qabaqcıl üzvü təki ucalır, şöhrət və xöşbəxtliyə qovuşur. İctimai və mənəvi həyatın məna gözəlliyi məhz bu zaman daha dolğun şəkildə aşkarlandığından bədii əsərlərdə insanı öz konkret mühitində, zəruri əlaqə – münasibətlər şəraitində canlandırmaq çox mühüm şərtlərdəndi.

Akad. M. Arif doğru deyirdi ki, ədəbiyyatın tarixi, eyni zamanda, müasir həyatı, onun insanlarını canlı, real və düzgün əks etdirmək yollarını axtarmaq tarixidir. Bu ədəbiyyatın inkişafı da müəyyən dərəcədə həmin yolları tapmaqdan və tapdıqca da pillə-pillə irəliləmək və realizmi təkmilləşdirməkdən ibarət olmuşdur. Bu tarixdə elə dövrlər olmuşdur ki, bəzi yazıçılar yaratdıqları insan surətlərini sxematizmdən xilas etmək üçün «canlı insan» şüarını irəli sürmüş, əsas diqqəti insanın daxili aləminə və həm də subyektiv hissi cəhətlərinə verməyi lazım bilmişlər. Bu yolda ifrata varan yazıçılar insanı canlı həyatdan, cəmiyyətdən ayıraraq öz daxili aləminə qısılmağa məcbur etmişlər. Belə ifrat «psixologizmdən» uzaqlaşmaq, insanı ictimai fəaliyyətdə əks etdirmək uğrunda axtarışlar apararkən bəzi yazıçılar da istehsalatın texniki cəhətinə daha çox fikir verib, yaradıcı insanın mənəvi aləmini arxa plana keçirməyə cəhd etmişdilər¹. Deməli, hər iki yanlışlıqdan qaçmaq o zaman mümkündür ki, düzgün

¹ Bax: M. Arif. Keçən ilin nəsrinə haqqında qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət», 25 mart 1961-ci il.

ideya-estetik meyarə əsaslanasan, tənəsübü düzgün müəyyənləşdirəsən, insan əməyinin qüdrətini, gözəllik və romantikasını həqiqi sənətkar zövqü və duyğusu ilə qabaqcıl mövqedən canlandırmağı bacarasan.

Həyatı dəyişdirən qüdrətli əməyi tərənnüm etmək, canlı və dolğun insan surəti yaratmaq mühüm ədəbi-tarixi vəzifədi. «Zəhmət adamlarından yazanda istehsalatın və texnikanın müfəssəl təsvirini vermək şərt deyil, amma bu texnikanı cilovlamış yüksək mədəniyyətli, yüksək intellektli müasir insanların bədii surətlərini yaratmaq isə şərtidir və bunsuz heç bir bədii əsər tərbiyəvi rolunu ifa eləyə bilməz»¹.

Əmək coşqunluğunun gündən-günə artması, qarşıda yeni mühüm vəzifələrin dayanması ilə əlaqədar olaraq, təkcə müharibədən sonrakı dinc quruculuq dövrünün bir neçə ili ərzində Azərbaycan ədəbiyyatında da müasir insanı, onun böyük işini, yüksək əməl və ictimai fəaliyyətini canlandıran bir sıra əsərlər yarandı. S.Vurğun «Muğan», «Aygün» poemalarını, S.Rüstəm «Qaraqumun ağ künü» şeir silsiləsini, M.Rahim «Mingəçevir duyğuları», «Abşeron torpağında» əsərlərini, Ə.Cəmil «Mingəçevir ulduzları», «Təməl daşları» şeirlərini, İ.Əfəndiyev «Bahar suları» pyesini, M.Hüseyn «Abşeron», M.Süleymanov «Yerin sirri», Ə.Sadiq «Mingəçevir», Mir Cəlal «Təzə şəhər» romanlarını və s. yazdılar. Əlbəttə, kolxozçu, fəhlə, ziyalı əməyindən, yeni insan eşqi və əməlindən bəhs edən bu əsərlərin sənətkarlıq səviyyəsi nəinki müxtəlif idi, hətta bir qismi müasir tələblərə lazımınca cavab verə bilmirdi. Həmin əsərlərdə, demək olar ki, insan xarakterləri dərinlən açılmır, mənəvi-psixoloji amillər və dönüşlər yaxşı əsaslandırılmırdı, quruculuq işləri çox vaxt zahiri cizgi və cəhətlər əsasında qələmə alınır,

¹ Mehdi Hüseyn. Müasir tələblər səviyyəsinə. «Azərbaycan», 1964, № 4, s. 19.

surətlər daxili inkişaf və fəaliyyət prosesində ardıcıl göstərilmirdi, süjet və kompozisiya yetkinliyinə, bədii dil və üslub gözəlliyinə, hissələr və fəsilələr arasında əlaqə möhkəmliyinə lazımı fikir verilmirdi, ritorika, sözcülük, lüzumsuz təfərrüat və artıq mətləblər özünə yer tapırdı və i. a. Nöqsanların müəyyən qismi, bütün məziyyətlərinə baxmayaraq, «Təzə şəhər» (1948-1950)¹ romanında da özünü köstərirdi.

Bədii əsər haqqında mülahizə yürüdərkən ona üç tərəfdən yanaşmağı L.Tolstoy özü üçün qanun sayırdı. O deyirdi ki, əvvəlcə məzmunu diqqət edirəm -görək sənətkarın yeni bir tərəfdən işıqlandırdığı bu məzmun nə dərəcədə vacibdir və nə dərəcədə oxucular üçün zəruridir, çünki hər bir incəsənət əsəri yalnız həyatın yeni bir cəhətini işıqlandıraraq göstərdiyi təqdirdə əsl incəsənət əsəri olur; ikincisi, əsərin forması nə dərəcədə yaxşıdır, gözəldir və əsərin məzmununa müvafiqdir; üçüncüsü, sənətkarın təsvir etdiyi predmetə öz münasibəti nə dərəcədə səmimidir, yəni sənətkar öz təsvirinə özü nə dərəcədə inanır.²

L.Tolstoyun bədii əsərə yanaşmaq üsulu, ədəbi-estetik prinsip və meyarı indi də əhəmiyyətini, aktualıq və vacibliyini tamamilə qoruyub saxlayır. Bu gün də həmin ölçü - tələb əsasında hər hansı bədii əsərin düzgün təhlilini, obyektiv və həqiqi qiymətini vermək mümkündür. «Təzə şəhər» romanına da bu baxımdan nəzər salmaq faydasız olmazdı.

Mir Cəlal təsvir obyektini üçün yeni sahə, maraqlı və mənalı mövzu seçmişdi. Boş-quru səhrada qaynar həyatın başlanması, nəhəng boru-prokat zavodunun, iri sənaye müəssisələrinin tikilməsi, gözəl şəhərin salın-

¹ Əsər 1951-ci ildə əvvəlcə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının 7, 8, 9-cu nömrələrində, sonra isə kitab şəklində çıxmışdır.

² B a x: Dahi sənətkar. «Ədəbiyyat və incəsənət», 13 sentyabr 1958-ci il.

ması son dərəcə fərəhli və əhəmiyyətli hadisə idi. Odur ki, Sumqayıt şəhərinin işlərinə xüsusi diqqət yetirilir, böyük qayğı göstərilirdi. Sumqayıt bir çox görkəmli nailiyyətləri, istehsal məhsulunun keyfiyyəti, habelə mədəni həyatındakı müəyyən yenilikləri ilə nəinki respublikamızda, ölkəmizdə, hətta xaricdə də tanınmış və şöhrət tapmışdı. Burada ilk dəfə nəhəng işlər başlayan, yol çəkən, zavod tikən, şəhər salan, hər çətinliyə qarşı qəhrəmancasına mübarizə aparan, böyük hünər göstərən adamların həyatından əsər yazmaq, əlbəttə, ancaq təqdirəlayiqdi. Təzə şəhər bir tikinti obyektinə kimi yeni olduğu kimi, bədii inikas obyektinə kimi də Azərbaycan nəsrinə, xüsusən roman janrına təzəcə gətirilirdi. Bu təzəlik yazıçının da qarşısına müxtəlif çətinliklər çıxarırdı. Mir Cəlal çətinlikləri aradan qaldırmaq üçün Sumqayıt inşaatçıları ilə yaxın əlaqə saxlayır, tez-tez görüşə gedir, onların həyat və fəaliyyətini ətraflı öyrənməyə çalışırdı. Bunu, hər şeydən əvvəl, romanın əsasına qoyulmuş material zənginliyi təsdiq edirdi. Lakin əsərin yaşamaq hüququnu həyat materialının, vacib mövzunun nə dərəcədə sənətkarlıqla işlənməsi müəyyənləşdirirdi.

Romanın əsasında Sumqayıt şəhərinin quruculuq və yaradıcılıq işləri ilə əlaqədar 1945-1949-cu illərdə görülən, baş verən bir sıra mühüm hadisələr və məsələlər dayanırdı. Qəhrəmanların fəaliyyəti və taleyi ilə bağlı səhnələrdə bəzən keçmişə də qayıdılır, 1934-cü il və ondan sonrakı dövrə aid bəzi mətləblərdən də söhbət gedirdi. Beləliklə, əsərin mövzusu daha geniş dövrün həyat materialını əhatə edirdi.

«Təzə şəhər» müharibədən qalib çıxan adamların öz evlərinə qayıtması hadisəsini təsvirlə başlanırdı. Bu, hissə, şüura təsir etmək, diqqəti mühüm mətləblərə doğru yönəltmək üçün uğurlu bir başlanğıcdı. Təzə şəhər camaatı artıq dörd aya yaxındı ki, cəbhədən qayı-

dan əzizlərini hər gün kül-çiçək, xətir-hörmət, məhəbbət və ehtiramla qarşılayırdı. Artıq bu, nəcib bir ənənəyə çevrilmişdi. Yazıçı belə bir mənalı hadisə vasitəsilə müxtəsər şəkildə həm böyük bayramın doğurduğu sevinc və iftixar hissini ümumiləşdirir, həm də qələbənin misilsiz fədakarlıq və çoxlu qurbanlar hesabına qazandığını, onun ictimai-tarixi əhəmiyyətini nəzərə çatdırırdı.

Romanın əsas qəhrəmanı Yunis Əhmədovun cəbhədən qayıdarkən öz ailəsi və işləri ilə əlaqədar duyğu və düşüncələri, həyəcanları, demək olar, hərəkətlə işıqlandırılırdı. Amma Yunus təbiətli bir adamın son iki ildə ailəsinə məktub göndərməməsi inandırıcı əsaslandırılmırdı. Güya o, yoldaşı Almazı, balası Hünəri çox istədiyi, düşmən üzərinə sinəsində «soyuq nifrət qurğuşunu» apardığı üçün müvəqqəti unutmuşdu. Bu, özünü doğrultmayan mövqə, hərəkət və qənaətdi. Əlbəttə, konkret zaman, məkan, mühit və şəraitdən asılı olaraq, məktub yazılmaya bilərdi. Əgər ciddi səbəb və maneə yoxsa, imkan varsa, nə üçün Yunis üzücü intizarda, qulağı səsdə, gözü yolda qalmış sevimli ailəsinə bir parça kağız yazıb, sağ-salamat olduğunu bildirməsin, onları sevindirməsin. Bu şəkildə «unutmaq» zəruridirsə, onda nəyə görə Yunis məktublarının arasını son iki ildə kəsmişdi? Halduki o, müharibə başlandıktan az sonra orduya getmiş və ağır döyüşlərdə olmuşdu. O vaxtlar bütün ölkə, bütün xalq, bütün cəbhə daha çətin və təhlükəli günlər keçirirdi. Düşmən qəfil hücumla keçib bir çox yerləri işğal etmişdi. Deməli, ailəni yada salmaq, haqqında düşünmək, məktub göndərmək, onunla əlaqə saxlamaq olduqca vacib bir məsələ idi. Həyatla ölüm üz-üzə gəlib çarpışanda döyüşçünün öz ailəsindən xoş bir söz eşitməsi, fərəhli bir xəbər tutması ona ancaq mənəvi dayaq olar, onu daha böyük fədakarlıq və qəhrəmanlığa sövq

edərdi. Onsu da heç cür inanmırıq ki, ailəsinə möhkəm daxili tellərlə bağlı olan iradəli, ağıllı və mübariz təbiətli Yunis iki il ərzində, hətta həmişə odun-alovun içərisində olsa belə, ailəsini düşünməsin, yada salmasın? İrəli getmək, qalib gəlmək üçün konkret şərait və vəziyyətə görə keri çəkilmək olar, «unutmamaq üçün unutmaq» ideyası isə ciddi səbəbsiz özünü bu şəkildə doğrulda bilməz.

Müharibə dəhşətləri, alovları, yanğın və xərəbəlikləri içərisindən keçib gələn bir zabitdə, ixtisası mühəndis olan Yunisdə, əlbəttə, gördüyü yeni quruculuq işləri fərəh hissi doğurmaya, onun duyğu və düşüncələrinə qanad verməyə bilməzdi. Buna görə, təbii olaraq, Yunisi təzə şəhərdə hər yenilik, ucalan hər bina, tikilən hər müəssisə, qazanılan hər nailiyyət ürəkdən sevindirirdi. Bir də ona görə ki, «Yunis bu uzun və geniş sahədə on il bundan qabaq odlu bir eşq və həvəslə böyük iş başlamışdı. Başa çatmayan, yarımçıq qalan planlarını bütün müharibə illərində düşməndən qorunan əziz bir nemət kimi qayğı və ehtiyatla başında, qəlbində gəzdirmişdi. O özünün ən zəngin əmlakı saydığı inşaat layihə və planlarını zəhnində müharibə meydanlarına, vuruşmalara aparmışdı. Aparamışdı ki, onları qorusun, aparmışdı ki, düşmən ilə üz-üzə gələndə daha rəhmsiz olsun, aparmışdı ki, onları uçurmağa gələnlərə daha bərk divan tutsun»¹.

Düzgün və mənalı qənaətdir. Bu qənaət eyni zamanda «ailəni müvəqqəti unutmaq» haqqındakı yanlış mülahizəyə qəti və aydın cavabdır. Həmin mülahizəni az sonra kərpic zavodunun mühəndisi Privalov ilə görüş zamanı «Sizi, yoldaş Əhmədov, köydə axtarırlar!» sözü müqabilində Yunisin verdiyi cavab da rədd edirdi. Yunis Privalova deyirdi ki, mən də axta-

¹ Mir Cəlal. Təzə şəhər. Bakı, Azərnəşr, 1951. s.16. Əsərdən sititlərin səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

rırdım. «Mən də bünövrəsinə daş atdığım bu yerləri axtarırdım. Bu yerləri mən yalnız burada, topların, tankların susduğu zamanda yox, döyüşün ən qızgın çağlarında da görürdüm» (s.23). Deməli, Yunis bütün varlığı, idealları, şəxsi-ictimai həyatı, ailəsi, işi, inkişaf və gələcəyi ilə bağlandığı bu doğma yerləri heç vaxt unutmamış, məhz onların eşqi, məhəbbəti, hərarəti ilə qızınaraq düşməne qarşı daha amansız olmuş və qalib kəlmişdir. Bu, təbii-qanunidir, mətləbin həmin işıqda izahı və mənalandırılmasıdır. Sonrakı hadisələr, müxtəlif vəziyyətlər, əlaqə və münasibətlər Yunisin öz ailəsinə, işinə, el-obasına, xalqına, Vətəninə qırılmaz mənəvi tellərlə bağlı olduğunu bir daha təsdiqləyirdi. Yunisin xarakterində, arzu və əməllərində işıqlı cəhətlər çoxdu. Prinsipiallıq, çalışqanlıq, qayğıkeşlik, obyektivlik, qabaqcıllıq kimi bir sıra mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər onun təbiətində üstündü. Yunis ağıllı mütəxəssis, bacarıqlı təşkilatçı, yaxşı ailə başçısıdı; operativ və coşqun ruhlu adamdı; arayıb-axtaran, yenilik hissi ilə yaşayan mübariz təbiətli insandı. Ən çətin ayaqda belə özünü itirmir, çıxış yolu tapmağı bacarırdı. Bir vaxt xəstələnərək peşəsini dəyişmiş Səfər kişini böyük gələcəyi olan şəhər salacaqlarına inandıraraq, daha doğrusu, qeyrət damarını tərpədib boş-quru səhrada işə cəlb etməsi, karxana rəisi Fyodor Stepnoylə görüşüb söhbət aparması, tresti yeni kadrlarla qüvvətləndirmək cəhdi, məhdud görüşlü mühəndis Hacıyevi düz yola çəkmək təşəbbüsü, şiddətli küləyin tökmə sexi korpusunun kəlləsində əyib uçurmaq istədiyi fermalı bərkitmək əməliyyatında iştirakı, özülü təzəcə qoyulmuş mühüm obyektə sel tutarkən dərin həyəcanla çarə axtarması, habelə bəzi başqa real hadisə və vəziyyətlər Yunisin xarakterini açmağa və göstərməyə kömək edirdi.

Romanda təkə Yunisin yox, bir çox başqa su-

rətlərin də arzu və əməlləri, qarşılıqlı əlaqə və münasibətləri əsasən real planda qələmə alınır.

Əsərdəki obrazlar (hətta bəzi məhdud və mənfə cəhətləri nəzərə alınmazsa, Hacıyevin özü də) müsbət adamlardır, onların bir çoxu müəyyən fərdi və ictimai keyfiyyətlərə malikdir. Məsələn, Səfər kişi mehriban, çalışqan və qayğıkeş insan kimi xoş təsir bağışlayır. Yunislə görüşdükdən sonra onda küclü bir hissə baş qaldırırdı. Səfər kişi başa düşürdü ki, sabah bu boş səhrada başlanacaq tikinti ümumxalq işidir, əlindən kələni əsirgəməmək onun da vətəndaşlıq borcudur. Yaşının əllini keçməsinə və səhhətinin zəifləməsinə baxmayaraq, o da izdihama qoşulmaq, adamlara qaynayıb-qarışmaq, «köhnə» bənnalıq peşəsini yenidən işə salıb məharətini göstərmək, özünü sınaqdan keçirmək istəyirdi. Müəllif Səfər kişinin bu duyğu və düşüncələr aləmini canlandıraraq oxucunu vətəndaşlıq qüruru ilə yaşayan maraqlı bir obrazla tanış edirdi. Amma surətə olan diqqət və qayğı axıra çatdırmırdı. Fyodor Stepnoy kimi təşəbbüskar və ağıllı mütəxəssis bir epizodda görünürdü. həmin hissə müvəffəqiyyətli idi, Yunisin və Fyodorun səciyyəsinə, işə münasibətini göstərməyə kömək edirdi. Ancaq kifayət deyildi.

Quraşdırıcı Davud və laborant Reyhan romanın maraqlı surətlərindəndi. Onlar eyni vaxtda tikinti obyektinə könüllü gəlmiş, bir-biri ilə tanış olub, trestin qabaqcılları kimi tanınmağa başlamışdılar. Davud da, Reyhan da istedadlı, nikbin gənclər idilər, sağlam tərbiyə əsasında böyümüşdülər, xalqa xidmət arzusu ilə yaşayırdı, çalışır və bir-birlərini istəyirdilər. Sənətkarlıqla təsvir olunmuş bir epizod xüsusən Davud Qaraqaşlımı oxucuya həqiqi vətəndaş kimi sevdirdi. Davud küləyin, soyuq və tufanın şid-

dətləndiyi məqamda böyük bir qurğunu uçmaq təhlükəsindən xilas etməklə, sanki əfsanəvi qəhrəmanlıq nümunəsi göstərməklə nəzərimizdə ucalırdı. Belə çətin, gərgin şəraitdə on doqquz metr hündürlüyə qalxmaq və buz bağlamış fermaları çəkib bərkitmək asan məsələ deyildi. Hətta «diri gözlü ölüm» getmək idi. Lakin Davud kor-koranə, təvəkkül, ehtimal əsasında yox, şüurlu surətdə, xalqa məhəbbət hissi ilə mübarizə meydanına atılır, ağıllı və hünəri ilə çətin işin öhdəsindən gəlib, tresti əlavə xərc və ziyandan qurtarırdı. Bu konkret səhnə ilə onun işə münasibəti, iradə möhkəmliyi və digər mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri üzə çıxarılırdı. Yenisey balıqçıların: «Uşaqlar, bərk durun, sükanı möhkəm tutun, dalğaları yarın, biz qalib gələcəyik!..» sözlərini tufana qarşı çətin şəraitdə mübarizə aparan Davudun tez-tez təkrar etməsi yerinə düşür, surətin əhvali-ruhiyyəsini müəyyənləşdirir, hadisə və vəziyyətlə həmahəng səslənərək gərgin, çətin, təhlükəli prosesin real canlandırılmasına gömək edirdi. Əsərdə başqa bir surətin - trestin qabaqcıl sürücüsü Ağabalanın fəaliyyəti, Peyhana münasibəti və məhəbbəti isə axıracan açıqlanmış, bəzi suallara cavab verilmirdi¹.

1952-ci il fevralın 18-də Mir Cəlalın, S.Rüstəmin, Ə.Vəliyevin, H.Seyidbəylinin, Y.Əzimzadənin, Q.Məmmədlinin, Y.Şirvanın iştirakı ilə Sumqayıtda keçirilən oxucular konfransında romanın müvəffəqiyyətləri ilə yanaşı nöqsanları, xüsusən bəzi surətlərin yarımçıq çıxdığı və yüksək bədii səviyyəyə qaldırılmadığı qeyd olunmuşdu².

Daha sonra, 1954-cü ildə M.Hüseyn «Təzə şə-

¹ Yuri Karasyov. Çavabsız qalan suallar. "Ədəbiyyat qəzeti", 16 yanvar 1952-ci il.

² Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 23 fevral 1952-ci il.

hər»in bəzi məziyyətləri ilə bərabər, ciddi nöqsanlarını da qeyd etmiş, fəsilləri arasında möhkəm əlaqə yaradılmadığını, lirik hərarət və şairanəlik keyfiyyətinin çatmadığını göstərmişdi¹.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal – istər hekayə, istər roman olsun – yığcam və konkret yazmağı sevən yazıçıdır. Bu, onun üslub məziyyəti, nəsrinin ləyaqət və üstün cəhətlərindən biridir. Digər tərəfdən, ədibin romanları da həcmcə geniş və böyük deyildi. «Təzə şəhər»də də bu cəhət nəzərə alınmışdı. Lakin hadisələrin və surətlərin çoxluğu müəllifi aşkar duyulan çətinliklər qarşısında qoymuşdu. Romanda iştirak edənlərin sayı 50-dən az deyil. Əlbəttə, ədəbiyyat tarixində iştirakçıları bundan da çox olan əsərlər vardır. Məsələ ondadır ki, mövcud hədd daxilində çoxlu hadisə və surəti inkişaf prosesində ardıcıl izləyib yüksək bədii ümumiləşdirmə mərhələsinə qaldırmaq, ola bilsin, ən böyük sənətkara da o qədər müyəssər olmasın. Amma mühüm hadisələri, mətləbləri, surətləri seçib əsas süjet və başlıca ideya ilə daxili əlaqədə canlandırmağa, ön plana çəkib dərindən işıqlandırmağa xüsusi diqqət yetirmək zəruri şərti.

Deməli, bir çox hallarda zəngin həyat materialının bədii cəhətdən mükəmməl işlənməməsi, bir çox surətlərin taleyinin yarımçıq qalması, ayrı-ayrı hissələr arasındakı vəhdət prinsipinə ardıcıl əməl olunmaması, süjet inkişafını ləngidən cəhətlərin və hadisə çoxluğunun özünü göstərməsi, əməyin gözəllik və romantikası əvəzinə bəzən texniki proseslərin quru təsvir edilməsi

¹ Bax: Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və incəsənət məsələləri, s.335-336.

«Təzə şəhər»in bütövlükdə müvəffəqiyyət qazanmasına imkan verməmişdi. Bu zərurəti duyan Mir Cəlal zehinlərə yeriməmiş romanı üzərində yaradıcılıq işini sonralar da davam etdirməyə, onu yeni əlavələr, ixtisar və əlaqələr hesabına təkmilləşdirməyə çalışmışdı.

«Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti», «Açıq kitab» «Yaşadılarım», «Yolumuz hayanadır» göstərdi ki, Mir Cəlal bir romançı kimi də istedadlıdır, orijinal və qiymətli yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə malik sənətkardır. Onun romanları Azərbaycan xalqının keçib gəldiyi yarıməsrlük yolun bir çox ibrətli, mənalı cəhətlərini, tarixin müəyyən dövrlərini, inkişafın ayrı-ayrı mərhələlərini, varlığın müxtəlif hadisələrini canlandıraraq, mühüm həyat problemlər, vacib ictimai, mənəvi-əxlaqi mətləblər əks etdirən realist əsərlərdir.

SƏNƏTKAR VƏ İRS PROBLEMİ

Sənətkarı tarixi dövr, zaman, müəyyən ənənə, konkret ədəbi-ictimai mühit və şərait yetişdirib kamala çatdırır. Buna görə də real varlıq, canlı insan, zəngin həyat, cəmiyyət və təbiət hadisələri onun yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Əgər o, həqiqi, qabaqcıl sənətkardırsa, öz xalqının bağrından qopmuşsa, coşqun ilhamını həmişə xalqın qaynar həyatından və mübarizəsindən alır, onun arzu və ideallarının tərcümanı olur, bədii sözün gücü ilə zəngin duyğu-fikir yatağı insan qəlbinə, canlı insan ürəyinə yol tapmağı bacarır. Bu cür sənətkarlar nə qədər inkişaf edib yüksəlsələr də, öz milli-ictimai zəminlərindən, yetişdikləri doğma torpaqdan heç vaxt ayrılmır, ona daxili-mənəvi tellərlə möhkəm bağlı olmaqla millilik və bəşərlik xüsusiyyətlərini öz yaradıcılıqlarında qoruyub saxlayırlar.

Sənətkarın yetişib təkmilləşməsinə ciddi təsir göstərən, onun ilhamını coşdurən ədəbi-bədii mənbələr sırasında şifahi xalq ədəbiyyatı və klassik irs çox mühüm yer tutur.

Xalqın həyatını, mübarizəsini, qəhrəmanlığını, psixologiyasını, mənəviyyatını, adət-ənənəsini yüksək sadəlik və bədii dərinliklə əks etdirən folklorlara yaxşı bələd olmaq və ondan yaradıcı bəhrələnmək sənətkarın mənəvi dünyasını, bədii təxəyyül və fərdi üslubunu zənginləşdirir, əsərlərinə həqiqi milli-ictimai keyfiyyətlər gətirir, canlılıq, kolorit və xalqilik ruhu aşılayır. Belə bir əlaqə ədəbi əsərin həyat səhnəsində yaşamaq hüququnu təyin edən əsas şərtlərdən olduğu üçün hər dövrün sənətkarı o zəngin xəzinədən öz məqsədinə, öz zövqünə müvafiq tərzdə, müxtəlif şəkildə faydalana-raq yazıb-yaradır. Təkcə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının C.Məmmədquluzadə, Ə.Sabir, Ə. Haqverdiyev, N.Nərimanov, N.Vəzirov, Y.V.Cəmənzəminli,

A.Şaiq, C.Cabbarlı, S. Vurğun, M. Müşfiq, S. Rəhimov, Ə.Vəliyev, İ.Əfəndiyev, S.Rəhman, R.Rza, S.Rüstəm, M.Rahim və digər görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığını xatırlamaq kifayətdir. Məsələnin bu baxımdan konkret aydınlaşdırılması xüsusi tədqiqat tələb etdiyi üçün biz ancaq Mir Cəlalın həmin xəzinədən faydalanmasının bəzi xüsusiyyət və formaları üzərində dayanmaq istərdik.

Ədəbi irsə sağlam yaradıcı münasibət, folklorla qırılmaz canlı əlaqə, ondan düzgün ideya-estetik meyarla istifadə Mir Cəlalın yaradıcılığı üçün çox səciyyəvidir. Ədibin bir sıra əsərlərində folklor nümunələri, motivləri, süjetləri və s. dərhal nəzərə çarpır. Oxucu çətinlik çəkmədən müəyyənləşdirir ki, Mir Cəlalın bəzi əsərləri məhz folklor materialı-müəyyən bir atalar sözü, məsəl, nağıl, süjet və s. əsasında qurulmuş, lakin sərbəst və yaradıcı şəkildə işlənmişdir. Məsələn, uşaqlara məxsus «Qələm» hekayəsində düzlük, davamlılıq, möhkəmlik kimi əxlaqi-tərbiyəvi fikirləri ifadə üçün ədib nağıl formasından istifadə etmişdir. «Qələm möhkəm olmasa yazının kücü olmaz. Qələm yazanı gərək qılınc da poza bilməsin» ideyasını quru-çılpaq şəkildə yox, folklorla məxsus sadə ifadə tərzində və canlı təsvir yolu ilə vermişdir. İdeyanı bədii təfəkkür süzgəcindən keçirib cazibədar, maraqlı tərzdə oxucuya çatdırmışdır.

«Buz maşını», «Yuxu və külək», «Zəhmət, Əqil, Bəxt», «Kəhərin son günləri» kimi bir sıra hekayələri də xalq yaradıcılığından bəhrələnmə məhsuludur.

Mir Cəlal bəzən hadisədən-hadisəyə, epizoddan-epizoda, mətləbdən-mətləbə keçdikdə nağıl janrına məxsus ifadə tərzinə müraciət edirdi. Bu xüsusiyyət bir sıra əsərlərində süjetlə bağlanmalı olan vacib məsələyə sadə, təbii yolla müdaxilə imkanı yaradır, oxucunun diqqətini zəruri sayılan istiqamətə məqamında yönəltmək məqsədi daşıyırdı: «Qoy cavanlar burada min bir

intizar və həyəcanla oturub imtahan mövzularını düşünməkdə, yazmaqda olsunlar, biz də lap arxada əyləşən, gah sağa, gah sola boylanıb qısaboy, irigöz, qara qızın məktəb işləri ilə tanış olaq» («Qəbul imtahanı»)¶. «İsrafil bəy Məsməni dilə tutmaqda olsun, biz də bu saat şəhərdə, çörəkçi Məşhədi Hüseynin yanında, piştaxtanın altında uzanıb başına gələnləri bir-bir danışan Bəndalının dalınca gedək» («Yolumuz haşyanadır»).

Mir Cəlal əsərlərində bir çox hallarda konkret hadisə, vəziyyət, məqsədlə əlaqədar yuxu səhnələrindən də istifadə edirdi. Surətin qəlbini açmaq, arzusunu, kədərini böyüklüyünü və vəziyyətinin ağırlığını bildirmək üçün mənalı təfərrüatlar seçən, real və romantik boyalar işlədən müəllif bəzən təbiət hadisəsi ilə insan psixologiyası arasında daxili əlaqə yaradıb yuxu səhnəsini göz önündə canlandırırdı: «Qumru düşündükcə qəlbi qaralır, nəzərlərinə pərdə salınırdı. Gecə yalquzaq kimi qorxulu idi. Hamı yatmışdısa da onun qulağına səs gəlirdi. Yuxu və istirahətini, həyat və ümidini itirmiş ana, balası ilə baş-başa verib gecənin fəryadını dinləyirdi. Kimin əmri ilə ay buludları yarıb yeri süd işığı ilə boyadı. Uşaq yuxarı baxdı. Anaya elə gəldi ki, ömür çirağı sönən qığılcımlar kimi son dəfə parıldadı. O, ay süasının altında Faxirəni bağına basıb yatdı...

Qumrunun dərdi bərkiyib daşa döndü. Bəbir bəyin təpəsinə dəyəndə iplər qırıldı. Qumru uçub göylərə getdi. Günəş vilayətində qumlu təpənin üstündə oturub Qədri gözlədi. Qədir şüalarla axıb gəldi. Qumrunu bağına basdı. O, qəhərlənib qara günlərindən şikayətlənmək istədi. Qədir həyat dolu gülüşü ilə sevgilisinin üzünü işıqlandırdı, Faxirəni əl quşu kimi başına qoydu. Qumrunu qucağına alıb uçdu. Qanadlı at onları göylərə apardı. Çiçəkli bir bağa qoydu. Qədir bir dəstə qızıl gül gətirdi. Gül təzə, şəhli və çox ətirli idi.

Qumru iylədi. Gül yarpaqları ələndi, ipək don olub Qədirin qolundan sallandı. Qədir Qumrunu və balaşını qızıl dona bürüdü»¹.

Təsvirin gözəlliyinə, dolğunluğuna, fikrin romantik uçuşuna, dilin zərifliyinə, obrazlılığına, mənalılığına, lakonik və sadəliyinə söz ola bilməz. Ancaq canlı xalq dilinin ruhuna, zəngin xalq yaradıcılığı və klassik ədəbiyyatın məziyyətlərinə bələd olan, ondan məharətlə bəhrələnən, həyatı yaxşı bilən bir sənətkarın qələmi bu cür sərrast işləyib gözəl bədii təsvirlər yarada bilər.

Bir çox hallarda yazıçını yuxu prosesinin özündən daha artıq onun güclü mənəvi-psixoloji təsiri, bədii mənalandırılması, necə yozulması maraqlandırır. Oğlunu müharibə zamanı cəbhəyə yola salmış Səltənət gördüyü yuxunu şəffaf axar suya söyləməklə sanki ruhi təskinlik tapır, ürəyində xoş bir ümid oyanır, xeyir bir xəbər eşidəcəyini, işin axırı yaxşı olacağını gözləyirdi. («Silah qardaşları»).

Qəlbi Mərdanın həsrəti ilə çırpınan Sona öz kiçik oğlu Baharın yuxusunu yozaraq deyirdi: «Axar suya danış, bala, allah xeyir eləsin! Quş muştuluq, at ucalıq, kitab nağıldır. Xoş xəbər alacaqsan, qardaşın gələcək, ağ günə çıxacaqsan!..»¶. Belə bir məna Məsmə arvadın öz qızı Əntiqənin yuxusuna verdiyi izahda da vardı: «Oxumaq xəbərdir, qızım, qardaşın gələcək. Araxçın da muştuluqdu, qorxma, yuxun çin olacaq, muradına çatacaqsan, başın uca olacaq!».

Bu cür yuxu və yuxuyozma epizodları təbii şəkildə əsərə gətirilərək konkret surətlərin psixologiyasını, əhvali-ruhiyyəsini, hiss və fikirlərini, qayğı və arzularını aydınlaşdırmağa kömək edirdi. Həm də müəllif yuxunu xalq arasında çox işlənən, anlaşılan məfhumlara, xalq bədii şüurunda ümumiləşmiş qüvvələrə, can-

¹ Mir Cəlal. Dirilən adam, s. 103-104.

lı və cansız varlıqlara (at, quş, kitab, su, araxçın və s.) əsaslanıb surətlərin öz dili ilə, onların öz təfəkkür tərzinə, duyğu-düşüncələrinə uyğun şəkildə mənalandırır. Bu da xalq yaradıcılığından faydalanmanın bir formasıdır.

Azərbaycan xalq şeirinin çox yayılmış dərin məzmunlu, sadə, oynaq formalı qədim nümunələrindən sayılan bayatı janrına da Mir Cəlal bir sıra hekayə və romanlarında daxili, bədii zərurət kimi müraciət edirdi. Bu da müəyyən fikri, həyat hadisəsini və konkret insan əhvali-ruhiyyəsini daha qabarıq göstərmək məqsədi daşıyırdı. «Dirilən adam» romanının «Qırmızı və qara» hissəsində yaylağa gedən kasıb qatırçıların və onlara qoşulmuş, onlarla yol yoldaşı olmuş kəndli Qədirin vəziyyətinə, psixologiyasına, duyğu-düşüncələrinə uyğun olaraq, bədii təsiri və həyəcanı qüvvətləndirmək məqsədilə, təbiətin sakit qoynunda cavan bir oğlanın dilindən yanıqlı fəryad kimi qopan bu bayatılar verilir:

*Əzizim, yaralandım,
Ox dəydi paralandım.
Mən səndən ayrılmazdım,
Zulm ilə aralandım...*

«Manifest» romanının «Məktub» fəslinə epigraf seçilən bayatı tamamilə yerində və məqsəduyğundur:

*Analar yanar ağlar,
Dərdini sanar ağlar.
Dönər göy göyərçinə
Yollara qonar ağlar.¹*

¹ Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti, s. 187.

Bu, adi bəzək deyil, hadisə və vəziyyətin mahiyyətindən doğan təsirli, kədərli, lakin həyatı bir həqiqətdir. Tək-tənha oğlunun soracağına çıxan, Mərdanı axtarıb tapmaq üçün hər cəfaya, möhnətə, hər zəhmətə dözən namuslu bir ananın surətini səciyyələndirir, niskilli və yaralı qəlbini açırdı.

«Açıq kitab»da Vahidin məktəbdən günahsız çıxarılması, böhtana düşməsi Rübabəyə çox təsir edir. O, bərk ayaqda kömək ummağa haqqı olan yoldaşdan üz döndərməyi çirkinlik sayır və bu bayatını xatırlayırdı:

*Göyərçinəm uçdum gəl,
Dost bağına düşdüm gəl,
Yaxşı günün yoldaşı,
Yaman günə düşdüm gəl¹.*

Məqamında işlədilmiş bu bircə bənd yoldaşı yoldaş köməyinə qaldıran, haqqı-ədaləti müdafiəyə ruhlandıran küclü çağırış kimi səslənir, əsərin ruhuna hopmuş bədii parça təsiri bağışlayırdı.

Qüvvətli lirik-romantik pafosla yazılmış «Şahin və Sona» hekayəsində ürəyi həsrət və niskil dolu cavan bir qızın dediyi mənalı bayatı da yerində işlədilirdi. Düzənli bağlarda üzünü Xəzər nəsiminə tutub oxuyan Sonanın yanıqlı səsinə eşidən, dərdini duyan varmı? Bunu müəllif bizə demirdi. Ancaq folklordan həqiqi bir sənətkar kimi təsirlənərək yazırdı: «Bildiyimiz budur ki, yaz quşları, ətirli yarpaqlar içində uçuşan o xeyir mələkləri sınıq qəlbın mahnısını ipək kimi tel-tel edib havaya səpər, sabah yeli ilə Şahinə göndərərdilər. Qız da Şahinin xəyalı ilə həmişə göylərdə yaşardı. Buludları, dumanları, məsafələri yarar, ərsə qədər uçar, yerlərdə itirdiyi məhəbbətini səmada axtarırdı...».

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 2-ci c., s. 99.

«Yolumuz hayanadır» romanında yolunu dərin intizar və həyəcan içərisində gözlədiyi yeganə oğlunun nə üçün gəlib çıxmaması barədə düşünərkən Məsmə bu qənaətə gəlirdi ki, yəqin Bəndalı xərclik qazana bilmədiyi üçün əliboş geri qayıtmağı qeyrətinə sığışdırır. Kövrək ürəkli, həssas qəlbli, saf, mərd təbiətli ana öz fikrini bu şəkildə ifadə edirdi: «Ay fələk, çarxın çevrilsin, yağ yağ üstə tökən, yarmanı yavan qoyan fələk! Oğlun ölməsin yazıqsan...

— Daha demir ki, ana yazıq heç nə istəmir. Bir qapımdan girməyini, qurbanı kəsdirdiyim o qaməti bir qucaqlamağı istəyir. Hardasan, ay bala. Onun-bunun yanında dolanmaqdan bir yurduna-yuvana, ana-bacı yanına qayıtsana! Dönsənə bir vətənə:

*Əzizim vətən yaxşıdı
Köynək kətən yaxşıdı...*

Misalların sayını çoxaltmaq olar. Lakin ədibin bayatılardan öz yaradıcılığında nə zaman, necə, nə məqsədlə istifadə etdiyini göstərmək üçün bu bir neçə nümunə də kifayətdir. Burada «Yağ-yağa qarışar, yarmalar yavan qalar» kəlamının məzmununa müvafiq olaraq daha təsirli, ahəgdar və bədii cəhətdən qüvvətli bir tərzdə işlədildiyini də qeyd etmək lazımdır.

Mir Cəlal ideya-bədii məqsədə uyğun olaraq, konkret şərait, hadisə və vəziyyətlə əlaqədar xalq mah-nılarından, mərasim nəğmələrindən, ağılardan, aşıq-şair deyişmələrindən, atalar sözü və məsəllərdən də əsərlərində yeri gəldikcə istifadə edirdi. Atalar sözü və məsəllərə isə daha geniş yer verirdi. Ona görə ki, M. Qorkinin dediyi kimi, «Xalq kütləsinin təfəkkürünü xüsusən ibrətamiz bir tamliqlə məhz atalar sözü və məsəllər ifadə edir»¹.

¹ M. Qorki. Ədəbiyyat haqqında, s. 107.

Bir çox məziyyətlərə malik olan, fikri dolğunluğu və ifadə gözəlliyi ilə seçilən atalar sözü və məsəllər eyni zamanda yazıçıya sözə qənaət etməyi, aydın, yığcam, səlis və obrazlı yazmağı öyrədirdi. Bu, yazıçıya «barmaqları yumruq halında düyünləmək kimi sözləri sıxlaşdırmağı, başqaları tərəfindən möhkəm sıxlaşdırılmış sözləri açmağı, bu sözlərdə gizlənmiş... mənaları açıb meydana çıxartmağı öyrədirdi»¹. Mir Cəlal da ümumiyyətlə folklordan, xüsusən onun bu «aforistik təfəkkür» nümunələrindən çox şey öyrənmiş, yaradıcılığında faydalanmışdı. Bir çox atalar sözü və məsəllər müəyyən əsərlərinin bir növ ideya əsasını təşkil etmişdir. Misal üçün, «Oğul» hekayəsində «Kölgədə bitən ağacın kölgəsi olmaz» kəlamı epigraf alınmış, hər kəsin öz zəhməti, öz hünəri, öz qabiliyyəti sayəsində ucalması, hörmət və şöhrət qazanması, xalq və cəmiyyət üçün faydalı olması fikri əks etdirilmişdir. «Yalan ayaq tutar, yeriməz» aforizmi «Yalan yeriməz» hekayəsinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bu birçə hikmətə əsaslanan müəllif qurduğu yığcam, ibrətli süjet daxilində ictimai-tərbiyəvi mətləbi yaxşı ümumiləşdirmişdir. Konkret obrazın – Bəşirin simasında inandırıcı şəkildə göstərmişdi ki, istər kiçik, istər böyük olsun, fərqi yoxdur, yalan yalandır, ona qarşı ciddi mübarizə aparmaq, onun qabağını almaq, kökünü kəsmək lazımdır. «İbrətli sözlər» silsiləsindən olan «Pul tapmışam» hekayəsinin əsasında «Haram pul ev dağıdar», «Xatalı adam»da isə «Çağrılan yerə ar eləmə, çağrılmayan yeri dar eləmə» hikməti dayanmışdır və s.

Mir Cəlal atalar sözü və məsəllərə fəal, ayıq, yaradıcı münasibət bəsləyir, müasir tələblər işığında məzmunca köhnəlmiş olanları, fikri dürüst əks etdirməyənləri görür, lazım gələndə nəinki müəyyən izahlar verməklə kifayətlənir, hətta bəzən ciddi dəyişikliklər

¹ M. Qorki. Ədəbiyyat haqqında, s. 109.

aparmağa ehtiyac da duyurdu.«Pərzad» hekayəsini ala. «El arasında deyərlər: «Qız nemət, oğul dövlətdir». Bu, boş sözdür. Elə oğlan var, hazır çörəyi çeynəyib, ağzına qoyursan, uda bilmir. Aciz, bədbəxt, kirdarsızdır. Elə qız da var ki, köz kimidir. Sellə sönmür, yel ilə keçmir. Pərzad arvadın özünü götürək»¹. Bundan sonra mətləb bədii cəhətdən əsaslandırılırdı. Yaxud «İgidin adını eşit, üzünü görmə!» kəlamı «Təzə şəhər» romanında «İgidin adını eşit, üzünü gör!» şəklində işlədilirdi. Folklor nümunəsinə həssas münasibət «Düşünmək istəyirəm» hekayəsində daha müvəffəqiyyətli idi. Hekayənin ideya-bədii əsasını ali məktəblərə hazırlıqlı, istedadlı gəncləri qəbul etmək, onların müstəqil mühakimə qabiliyyətinə, savadlı yazmaq, ağıllı və cəsarətli fikir söyləmək bacarığına diqqət yetirmək məsələsi təşkil edirdi. Bu mətləb bir tələbənin instituta girmək üçün imtahan zamanı ataların «Gözəllik ondur, doqquzu dondur!» sözünü sərbəst mövzu seçməsi və işləməsi faktı ilə ümumiləşdirilirdi. Bu məşhur kəlamı yaxşı təhlil etmək, düzgün qiymətləndirmək, məzmunlu və səliqəli iş yazmaq lazımdı. Əfzəl Balacayev bütün bunları xəyalən götür-qoy edir, nədən başlamaq və necə yazmaq barədə düşünürdü. O düşünürdü ki, ataların bu kəlamına görə «Dünyada-təbiət olsun, cəmiyyət olsun, məfkurə olsun, hər hansı bir hadisə, insan olsun, onun gözəlliyini əsasən zahiri şəkli ilə, donu ilə ölçüb təyin etmək lazımdır»¹. Belə olduqda isə gözəllik haqqında düzgün hökm vermək, onun mahiyyətini dəqiq izah etmək, real qənaətə gəlmək mümkün deyil. Balacayev məsələyə ayıq şüurla yanaşmaq, zehnin gücünə, aqlın hökmünə əsaslanmaq istədiyi üçün çətinlik qarşısında qalmışdı: «İlk baxışda asan, aydın görünən bir misalın içindən gör nə şübhələr, mübahisələr, suallar çıxır! Atalar və onların min illərdən bəri

¹ Mir Cəlal.Gülbəsləyən qız, s. 242.

deyib təkrar etdiyi hikmətli sözlərə hamının ehtiramı, əməl etməsi lazımdır. Mən də bu kəlamlar haqqında hörmətlə danışımalıyam. Amma! Amma bu sözün mənasında səhv görsəm necə? Buna gözümü yummalıyam?»¹. Xeyr, Balacayev heç nəyə göz yummaq, hətta bəziləri tərəfindən «xalq idrakına hörmətsizlikdə» təqsirləndirilə biləcəyini düşünsə də, heç vaxt tutuquşu olmaq istəmir, duyduqlarını, dərk və qəbul etdiklərini yazmağı, həqiqəti deməyi üstün tutur. Onun bu təşəbbüsü, əlbəttə, ağıllı və cəsarətli təşəbbüsdü. «Gözəllik ondur, doqquzu dondur!» kəlamını işlədən xalq, çox güman ki, bu sözlə öz mənəvi eybəcərliyini, daxili miskinliyini, çirkin mahiyyətini zahiri görkəm, bər-bəzək, var-dövlət ilə gizlətməyə çalışanlara gülmək istəmişdi. «Ondan doqquz payı dondan, görkəmdən, ancaq bir payı insanlıq ləyaqətindən ibarət olan gözəllik, əlbəttə, əsl gözəllik deyil, saxta, yapma, qondarma şeydir. Belə «gözəllik» bizim həyat və insan haqqındakı təsəvvürlərimizə uyğun gəlmir, bizdə müsbət münasibət oyada, bizdə estetik həzz yarada bilmir»².

Şübhə yoxdur ki, Balacayev də məsələyə belə bir mövqedən yanaşmış, həmin kəlama düzgün mənə və təhlil vermişdi. Oxucu tələbənin yazı işini gözü ilə görməsə də, verdiyi təhlil ilə bilavasitə tanış olmasa da ona inanır. Çünki surətin aydın duyğu və düşüncələri, professorun işi yüksək qiymətləndirməsi, habelə başqa amillər müəyyən qənaətə gəlmək üçün kifayət edir, real zəmin və əsas yaradırdı. Balacayevin yazı işi institutda söz-söhbətə, hətta müzakirəyə səbəb olur. Mənfi xarakter kimi tanıyıb dərin nifrət etdiyimiz Kərim Gəldiyevin («Açıq kitab» romanı) «doğma» qardaşı və

¹ Mir Cəlal.Gülbəsləyən qız, s. 243.

² Mehdi Məmmədov. Estetika haqqında söhbətlər. B., Gənclik, 1968, s. 40.

məsləkdaşı Alışan bir «rəhbər işçi» kimi professorun məsələsini dərhal büroda müzakirəyə qoyur, onu «xalq irsini ləkələyənləri» qanadı altına almaqda, «xalq misalı əleyhinə gedən», «zəngin xəzinəni heçə döndərən» tələbənin «məfkurəcə səhv» işinə əla qiymət verməkdə təqsirləndirib ləkələməyə, gözdən salmağa çalışır. Lakin «rəhbər işçi»nin niyyət və məqsədi baş tutmur.

Hekayədə Alışan böhtançı, qarayaxan, həqiqəti təhrif edən, başqalarına siyasi damğa vurmağa cəhd göstərən kəmfürsət adamların tipi, Balacayev ayıq düşüncəli, ağıllı və cəsarətli gəncliyin nümayəndəsidirsə, professor istedadlı, qabiliyyətli tələbələri həssaslıqla görməyi, seçməyi, onların biliyini və ləyaqətini düzgün müəyyənləşdirməyi bacaran gözəl bir müəllimin umumiləşmiş surətidir. O, həmişə həqiqəti müdafiə edir, M. Qorkinin adından ehtikar edənlərə qarşı çıxır, xalq yaradıcılığını toplamaq, yaymaq, nəşr etməklə bərabər, həmin xəzinənin içərisinə düşmüş «daş-çınqılı, zərərli misalları» da görüb göstərməyi, konkret təhlil süzgəcindən keçirməyi zəruri, faydalı sayırdı. Şübhəsiz, xalq məfhumunu mücərrəd, qeyri-tarixi götürmək olmaz; folklor nümunəsi konkret zaman, şərait və məkan daxilində nəzərdən keçirilməlidir. Xalqın bədii təfəkkür sərvətini sevmək, qiymətləndirmək lazımdır, amma ona bir ehkam kimi, mütləq mənada toxunulmaz bir şey kimi baxmaq, yanaşmaq da doğru deyil.

Xalq yaradıcılığına münasibətdə düzgün mövqə tutan Mir Cəlal «Dost görüşü» hekayəsində bir atalar sözü ilə əlaqədar yazırdı: «Hər şeyin təzəsi, deyirlər, dostun köhnəsi. Mənim zənnimcə, təzəlik, ya köhnəliyin burada əhəmiyyəti azdır. Dostun sədaqətlisi yaxşıdır». Mir Cəlal həmin hekayədən sonra «Təzə şəhər» romanında məlum kəlamı «Hər şeyin təzəsi, dostun həm köhnəsi, həm də təzəsi!» şəklində işlətməmiş ki, bu-

rada dostluq geniş mənada və inkişaf prosesində götürülmüşdür.

Mir Cəlalin əsərləri atalar sözü və məsəllərlə zəngindir. Lakin ədib folklordan istifadəni xüsusi məqsədə, filan əsərində filan qədər atalar sözü, məsəl və s. işlətməyi mütləq tələbə çevirməmişdi. Bunlar süni yox, təbii yolla əsərə gəlmiş-gətirilmiş, onlardan yaradıcı tərzdə istifadə olunmuşdu. Yazıçının öz əsərində folklor nümunələrini istər epigraflar şəklində, istərsə də mətn daxilində işlətməsi hələ öz-özlüyündə hünər sayılmamalıdır. Söz sənət və sənətkar haqqında getdiyi üçün məqsəd yalnız şifahi ədəbiyyatdan alınmış nümunələrin sayında, müxtəlifliyində, bol-bol işlədilməsində deyil. Məhz onlardan harada, necə, nə məqsədlə istifadə etməkdə, hadisənin mahiyyətini, surətin təbiətini açmaq üçün onları tutarlı vasitəyə çevirməkdə, mətləbin üzərinə işıq salıb ümumiləşdirici nəticə əldə edərkən onlara əsaslanmağı bacarmaqdadı. Mir Cəlal buna qabil sənətkarlardan idi. Onun daha çox müəyyən fikri təsdiq etmək, hökm kimi ümumiləşdirmək, mətləbə yekun vurmaq və nəticə çıxartmaq məqsədilə işlətdiyi bircə atalar sözü, yaxud məsəl təsiri qat-qat artırır, hissə-əqlə təkən verir, faydalı olurdu. Məsələn, düşmən qüvvələr məşvərət səhnəsində («Manifest» romanı) «caniləri» ələ keçirmək üçün ilk növbədə Mərdanın evinə od vurmaq, anasını, qardaşını həbsə almaq təklifini irəli sürərkən İlyas bəy tələsməməyi, tədbirlə iş görməyi məsləhət bilirdi. O öz fikrini belə ifadə edirdi: «Başqa yerdən əlimizə bir şey keçdi keçib, işimiz işdir. Keçmədi, necə deyirlər: «ağa durub, ağacan durub», buraya sonra qayıdırıq»^[1]. Bu bircə atalar sözü yerinə düşür, məqsədin daha aydın və qısa şərhinə bilavasitə kömək edir, heç bir əlavə izaha və təsvirə ehtiyac qalmırdı.

Mir Cəlal bir sıra əsərlərində, xüsusən «Manifest»

və «Yolumuz haynadır» romanlarında atalar sözlərini həm də epigraf kimi müvəffəqiyyətlə işlədirdi. «Qarışqa qanad gətirəndə ölümü yaxınlaşar», «Arxalı köpək qurd basar», «Yaxşı dostları qılinc da ayıra bilməz», «Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir», «İtə ataram, yada satmaram», «Yolçu yolda gərək», «Yüz gün yaraq, bir gün gərək», «El gücü, sel gücü» atalar sözləri «Manifest» əsərinin ayrı-ayrı fəsillərinə epigraf seçilərək əsas ideyaya xidmət edir, konkret hadisə, vəziyyət və surətlə əlaqələnir, süjetin inkişaf və istiqamətləndirilməsində bir açar rolu oynayır, həyat hətiqətini daha təsirli və qabarıq cizgilərlə üzə çıxarırdı.

Obrazlı xalq təfəkkürünün ruhuna, müdrik xalq kəlamlarının mahiyyətinə yaxşı bələd olmağın, onları dərinləndirib duyub yaradıcılıqla mənimsəməyin nəticəsi idi ki, müəllif özü də əsərlərində aforizm səciyyəli ifadələr işlədirdi: «Həqiqətin gecəsi yoxdur, gecənin də həqiqəti var», «Azadlıq verilməz, alınar», «Azadlığı qorumaq, onu fəth etmək qədər müqəddəsdir», «Namussuz yaşamaqdansa, min dəfə ölmək yaxşıdır», «Ana qəlbi böyük hisslərin beşiyidir», «Dünyada vicdan əzabından ağır şey yoxdur», «Yazı ürəkdən gələn bir səsdür», «Vəzifənin böyüyü, kiçiyi yoxdur. Pis və ya yaxşı işləmək vardır», «İnsan əlində olan nemətin qədrini, ancaq əlindən çıxanda bilər», «Hər məxluqun körpəsi zəif və möhtac olur», «Uşaq zehni güzgü kimi bir şeydir» və s. və i. a.

Mir Cəlal xalqın həyat təcrübəsinə, müdrik təfəkkürünə, canlı dilinə əsaslanan, bu zəmindən qidalanaraq yaranan və konkret vəziyyəti dürüst səciyyələndirən ifadələrə, məsəllərə, təsvirlərə və s. tez-tez müraciət edirdi: ilan dilli, əfsun gözlü, yava göz, kor aqibət, məzar sükutu, ağzı yırtıq, hazır nazir, durbin adam, söz dağı, dərğah qapısı, namus damarı, ağzı qayıtmaq, əncam çəkmək, məəttəl qalmaq, alışıb veriş-

mək, başına yığmaq, qana susamaq, üzə bozarmaq, dili tutulmaq, zəhri yarılmaq, qanı qaynamaq, qəlbini ovlamaq, saqqızını oğurlamaq, gönünü soymaq, dişə çəkmək, dilə-ağıza düşmək, üzə qara olmaq, ağzı açıla qalmaq, ağzı dada gəlmək, ağzını bir yerə yığmaq, ağızlara saqqız olmaq, başına hava gəlmək, bulud kimi tutulmaq, çul kimi düşmək, xəyal kimi gözdən itmək, odu qoyub kül ilə oynamaq, düşmən dəyirmanına su tökmək, həyata nəqd baxmaq, işi aşan yerdən dördəlli yapışmaq, yuyulmamış qaşiq kimi aralığa girmək, quruyub saqqıza dönmək, dabbagda gönünü tənimaq, qanına bələd olmaq, yurdunu kor qoymaq, tükünü göyə sovurmaq, sözü daşdan keçmək, papaq əvəzinə ləçək bağlamaq, tük boyda günah, göyün yeddi qatı, yerin bütün bəlaları, dağdan ağır kişi, ölüsoyan kəmfürsət və i. a.

Bu bir neçə faktı müxtəlif əsərlərdən buraya köçürməkdə məqsəd Mir Cəlalin sənətkar kimi leksikonunun əlvanlığını, obrazlı xalq təfəkkürünə əsaslanan dilinin sadəliyini və zənginliyini, xalq yaradıcılığı ilə daxili əlaqəsinin mühüm bir xüsusiyyətini nəzərə çarpdırmaq idi. Ədib «Boz adam», «Havalı adam», «Yad adam», «Xəbər-ətərsiz», «Gərək olar», «Sözün yeri var», «Yalan yeriməz», «O yana baxan», «Öyrəncəkli», «Hərənin öz işi var», «Az danışmağın faydası», «Gör fələk nə sayır», «Biri var idi, ikisi yox...», «Mən deyən», «Yamanlığa yaxşılıq» və s. hekayələrinin də adlarını, göründüyü kimi, xalq yaradıcılığı xəzinəsindən, canlı xalq dilindən almışdır. Bütün bunlar sadəcə sərlövəhə olaraq qalmır, hekayələrin ideya məzmununu, mahiyyət və istiqamətini müəyyənləşdirir, yaxud həmin məqsəddə xidmət edirdi.

Ümumiyyətlə, xalq dili xəzinəsindən alınıb yerində işlədilən ifadələr, xalq təfəkkürünün xüsusiyyətlərinə incəliyinə qədər bələd olmaq, folklordan məha-

rətlə faydalanmaq Mir Cəlalin bədii üslubunu–lirik, dramatik, yumoristik və satirik ifadə tərzini daha da qüvvətləndirirdi. «Dirilən adam» romanında qorxu və intizar içərisində həbsxana dalanına toplaşmağa məcbur edilən, gah «gedər-gəlməzə» aparılacaqlarını, gah da bağışlanacaqlarını düşünən məhbuslar haqqında deyilmiş «...qurbanlıq quzu kimi bir-birini yalamaq istəyirdilər» sözləri (s.7) niskil-kədər ifadə edən ictimai-bədii tutuma malikdi.

Bir kef məclisində «millət qəhrəmanları»nı əyləndirməyə can atan qısa libaslı, daş-qaşlı xanımlar «mum kimi əriyib kişilərin ağızına tökülmək istəyirdilər» ifadələri(s.48) ilə lağa qoyulurdusa, meydanda camaata nitq söyləyən qubernatorun dodaqlarında təbəssüm əlaməti görüb «gülmək üçün gücənən» qorodovoyların şit səsi «yalandan kürt yatan toyuğun qaqqılıtısına» oxşadılmaqla, istehza obyektinə çevrilirdilər.

Məktəbli qız Nəcibənin gözəlliyi, işıqlı-yaraşıqlı portreti elə sadə, təbii, mənalı ifadələrlə canlandırılırdı ki, oxucu müəllif təsvirinə şərik olub, sanki ürək sözünü ucadan elan edirdi: «Bəli, indi bu saat Nəcibənin elə vaxtıdır ki, yer yerişinə, dağ duruşuna həsrət, minnət çəkir... Qız gündən-günə tənək zoğu kimi boy atır, pardaqlanır, qızıl gül kimi gülüb açılırdı... Nəcibə bir ayrı cür Nəcibədir. Alagöz, ağbəniz, qırmızı yanaq, qara şəvə saç, ucaboy, şəkilli-şəmayilli, ceyran kimi bir qızıdır. Bir görəndə deyir bir də görüm. Onunla kəlmə verib kəlmə almaq özü bir səadətdir» («Elçilər qayıtdı»).

Küpəgirən qarı təbiətli Çəpəl Səyalı («Dirilən adam») və Mələknisa («Yolumuz hayandır») kimi tiplərin canlı çıxmasına bir mühüm səbəb də hər iki əsərdə müəllifin xalq yaradıcılığından məharətlə öyrənməsi, qidalanmasıdır. Surətin surət vasitəsilə səciyyələndirilməsi zamanı Məsmə arvad Mələknisa haqqında bu cür sadə, tutarlı sözlər deyir: «Bacı, bu gözü çıxmış əyri baxdımı,

adamın bir tərəfi gedir. Elə bil balta ilə vurub salırlar. Allah onun əcinnə gözündən saxlasın. Yaman afatdı!.. Evlərdən uzaq olsun. Onu görəndə elə bilirəm kor şeytanın özünü görürəm. Allah lənət eləsin!..».

Yaxud tamam başqa xarakterli bir lövhəyə–hər çiçəyi, gülü, bitkini öz xüsusiyyətinə görə bədii şəkildə əyaniləşdirən, göz önündə canlandırılan gözəl bir təbiət təsvirinə diqqət yetirək: «Yumşaq torpaqlara qanad sərən almalı yemliyi, haçayarpaq qazayağını, enliyarpaq əvəliyi, narın əmənköməncini, sulara sallanan yarpızı, yoncanı, quşəppəyini, ayıdöşəyini, kölgə və sərinlik sevən çiyləyimi, küsəyən bənövşəyini deyim; təklik sevən gülxətmini, çomaq kimi zoğ verən zambağı, boynubükük nərgizi, günə aşiq olan nilufəri, dəcəl sarmaşığı, dəvəçiçəyini, məxmər gülünü, dağ lələsinimi deyim, hansı birini deyim!».

Ümumiyyətlə, Mir Cəlalin xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsi, ondan faydalanması məhdudluqdan uzaq olub, bəzən tez gözə çarpan, bəzən isə nisbətən çətin sezilən xüsusiyyətlərlə şərtlənir. Müəyyən hadisəni, vəziyyəti, prosesi, surəti canlandırarkən ədib bəzən konkret bir atalar sözü və ya məsəl işlətməyə heç o qədər ehtiyac da duymurdu. Tutaq ki, ataların «Ana səbri böyükdür», «Ana bala ucundan özünü oda yaxar», «Böhtana düşən odsuz yanar», «Kasıbın gözü tox olar», «Ac ol, mərd ol», «Zülm yerdə qalmaz» və s. sözlərini öz əsərlərində açıq şəkildə işlətmirdi. Lakin bu cür aforizmlərin dərin mənası, böyük həyati qüvvəsi özünü müəyyən həqiqətlərin mahiyyətində, bir sıra surətlərin səciyyəsinə, hərəkət, duyğu və düşüncələr aləmində göstərir, ideya-bədii inkişaf prosesində ifadəsini tapırdı. Mir Cəlalin bəzi hekayələri, «Dirilən adam», «Manifest», «Açıq kitab», «Yolumuz hayandır» romanları buna nümunə ola bilər. Xalqdan gələn və xalqa məxsus bir sıra keyfiyyətlər, nəcib mənəvi-əx-

laqi xüsusiyyətlər Qumrunun, Sonanın, Fatmanın, Məsmənin, Mərdanın, Sadiq kişinin, Səttarzadənin, Bəndalının və başqa surətlərin simasında aydın nəzərə çarpırdı. Mir Cəlal onlarca bu cür surəti, bir çox həyat hadisəsini, ictimai-tərbiyəvi mətləbi təsvir edərkən xalq yaradıcılığı çeşməsindən özünəməxsus şəkildə faydalanmışdı. Ümumiyyətlə, həqiqi sənətkarın zəngin xalq yaradıcılığı ilə qırılmaz əlaqəsi ancaq bəzi zəhiri əlamətlərlə, ancaq bəzi folklor nümunələri, folklor motivləri, süjet və «ünsürləri» ilə məhdudlaşa bilməz. Bu, sözün əsl mənasında geniş və dərin bir ədəbi proses olub, özünü yaradıcılığın ümumi ruh və mahiyyətində göstərməli, təsir əsərin qanına-canına keçməlidir. Əsas məsələ şifahi xalq ədəbiyyatının, obrazlı xalq təfəkkürünün, eləcə də klassik ədəbi irsin incəliklərinə, zənginliklərinə, mənə gözəlliklərinə dərinlikdən bələd olub, onu bədii yaradıcılığın inkişaf, öyrənmə və faydalanma mənbələrindən birinə çevirə bilməkdir. Həmin qaynaqlardan qidalanıb milli zəmin üzərində «bərəkətli» ədəbi məhsul yetirməkdir. Mir Cəlal bu yolla gədən və müvəffəqiyyət qazanan bir sənətkar idi.

* * *

Klassik ədəbiyyata münasibət məsələsinə gəlincə, qeyd edək ki, Mir Cəlal Nizami, Füzuli, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, N.Nərimanov, habelə başqa sənətkarlarımızı dərin məhəbbətlə sevir, yaradıcılıqları ilə yaxından maraqlanır, bir çoxu haqqında ciddi tədqiqat işi aparır, qabaqcıl ənənələrdən öyrənməyin və faydalanmanın vacibliyini düzgün başa düşürdü.

Ənənənin sadəcə təkrarı təqlidçilik, yaxud ora aparıcı yol olduğu üçün məsələyə formal yox, yaradıcı şəkildə yanaşmaq, dövrün zəruri tələblərini nəzərə alıb

ənənə ilə novatorluğun daxili vəhdətinə və dialektik inkişafına nail olmaq lazımdı. «Ənənəni mənimsəmək ona yeni ruh və məzmun aşılamaqla, onu müasir xalq həyatının keyfiyyətcə tamam yeni materialları ilə zənginləşdirməklə, bir sözlə, həyatın özündəki yeniliyi dərinlikdən kəşf etməklə yanaşı gədən bir prosesdir»^[1]. Bir sənətkar kimi Mir Cəlal da bu böyük həqiqətə sadıq qalmağa və sağlam münasibət bəslədiyi ədəbi irsdən yaradıcı faydalanmağa çalışmışdı.

Nizaminin, Füzulinin, M. F. Axundovun yüksək humanizmi, dərin fəlsəfi-bədii düşüncələri, ictimai-estetik idealları, mənəvi-ruhi həyatı incəlik və zənginliyi ilə canlandırma bilmək ustalığı, ümumiyyətlə, böyük sənətkarlıqları Mir Cəlala təsirsiz qalmamışdı. Onun Nizami qəhrəmanlarından sənətkar Simnarı «Açıq kitab» romanında xatırlatması, Nizami mövzuları üzrə həqiqi sənət və sənətkarlığın qüdrətinə dair dərin məzmunlu «İki rəssam» hekayəsini yazması, «Susuzluq» əsərində yenə Nizami motivlərindən konkret ideya-bədii məqsədə uyğun bəhrələnməsi, yaxud Füzulidən aldığı poetik parçaları «Dirilən adam», «Açıq kitab», «Yolumuz hayandır» romanlarında bəzən mətn tərkibində, bəzən isə epigraflar şəklində işlətməsi və s. daxili bir zərurətin, habelə həmin sənətkarlara böyük məhəbbətin nəticəsi idi. Bu cür ölməz söz ustalarından həmişə öyrənməyə ehtiyac duyan Mir Cəlalin yaradıcılığında əsasən daxili-gizli yollarla süzülüb gələn, ruhaqana keçən, özünü yeni biçim və məzmununda göstərən xüsusiyyətlər vardı. Bununla belə, Mir Cəlalin klassik irslə əlaqəsini düşündükdə, hər şeydən əvvəl, gözlərimiz önündə mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələr, inqilabi-tarixi mətləblərlə səciyyələnən XX əsr, bu əsrin zəngin məzmunlu yeni ədəbiyyatı, onun bir sıra böyük simaları canlanır.

Poeziya aləmində Ə. Sabir, nəsr və dramaturgiya

sahələrində isə ilk növbədə C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov əsrin çox mühüm ədəbi-tarixi vəzifələrinə həqiqi sənətkar-vətəndaş cəsə-rəti ilə cavab verib, varlığı idrakın və bədii təsvir-təcə-sümün realist üslubuna geniş yol açır, yeni, qüdrətli bir sənətin, inqilabi-demokratik ədəbiyyatın böyük nüma-yəndələri kimi əbədi şöhrət tapırdılar.

«Əsasını M.F.Axundovdan və Q.Zakirdən götürən və V.Şekspir, J.Molyer, N.V.Qoqol, L.Tolstoy, A.P.Çe-xov kimi böyük realistlər ilə səsləşən bu üslub XIX əsr Azərbaycan realizmindən çox fərqlənirdi. Köhnə quru-luşu və münasibətləri amansız tənqid və ifşa bu üslubun əsasını təşkil edirdi. Bu zaman satira çox yüksək səviyyəyə qalxmışdı. O, istismara, istibdada, köhnə dünyaya qarşı xalqın kin və qəzəbini ifadə edən küclü bir silah olmuş-du... Bu satira yeni məzmunlu və çox kəskin satira idi. Burada gülüş də çox mənalı, təsirli idi. Gülüşün hədəfi son dərəcə çirkin və rəzil simalı adamlar olduğundan, onlara gülən ədiblər isə mənəvi cəhətdən çox yüksəkdə durduqlarından satira daha təbii, daha təsirli çıxırdı Ədiblər yalnız köhnə dünyaya gülməklə, çirkin münasibətləri ifşa ilə ki-fayətlənmir, xalqı, ictimai hüquqdan məhrum edilmiş, si-yasi şüuru zəif olan yüz minlərlə avam adamı, fəhlə, muz-dur, kəndli, sənətkar kütlələrini qəflətdən oyatmağa çalışırdılar. Onlar doğma bir hiss ilə, odlu bir məhəbbətlə bu adamların qolundan tutmaq, müasir həyatın tələbləri sə-viyyəsinə qaldırmaq, gözlərini açmaq, şüurlarını işıqlan-dırmaq istəyirdilər»¹.

Deməli, bu cür güclü, mütərəqqi, demokratik ənənələrlə səciyyələnən, böyük ideya-tərbiyəvi rol oynayan zəngin ədəbi-bədii irsə mükəmməl yiyələn-mədən, ona yaxşı bələd olmadan həqiqi novator sənətkar səviyyəsinə yüksəlmək mümkün deyildi.

¹ Mir Cəlal. F. C. Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. B., «Maarif» nəşriyyatı, 1969, s.17.

F.M.Dostoyevski öz müasirləri olan rus yazıçı-ları haqqında «Biz hamımız Qoqolun «Şinel»indən çıxmışıq» dediği kimi, Mir Cəlal da Azərbaycan yazı-çıla-rını, xüsusən hekayəçilərini nəzərdə tutub «Biz Mirzə Cəlilin «Poçt qutusu»ndan çıxmışıq» demişdi. Bu sözdə həqiqət vardı. Doğrudan da, yeni bir ədəbi-ictimai prosesin, inkişafın önündə gedən, «Molla Nəs-rəddin» kimi məşhur jurnalın nəşiri və redaktoru olan C.Məmmədquluzadə elə qüdrətli şəxsiyyətlərdəndi ki, ədəbi nəsillər onun zəngin irsindən çox şey öyrənmiş, öyrənir və öyrənəcəklər. «Cəlil Məmmədquluzadənin hər şeyi aydın görən və göstərən cəsə-rəti, mühüm hə-yat həqiqətlərindən danışan realizmi, bu realizmdəki yüksək xəlqilik, zəngin milli kolorit, ədibin bədii təfək-kürə gətirdiyi xalq müdriqliyi, müasir ruh və müasir estetik zövq həmişə ədəbiyyatımızın gözəl ənənələri olaraq qalmışdır»¹. Mir Cəlal da, hər şeydən əvvəl, bu cür qabaqcıl ənənələrin həqiqi varisi və ləyaqətli dava-metdiricilərindən biri kimi yetişən söz ustalarındandı. O öz sələflərinin, xüsusən Ə.Sabir, C.Məmmədqulu-zadə, Ə.Haqverdiyev kimi sənətkarların ən sadə möv-zuları bədii şəkildə işləməklə cəmiyyətə məxsus ciddi ictimai məsələlər qaldırmaq ənənəsinə, mənfiliyin müxtəlif təzahürlərinə qarşı kəskin mübarizə aparmaq ənənəsinə, vətəndaşlıq qüruru ilə səslənən qabaqcıl ideallarına sadıq qalmış, onları yeni şəraitdə, yeni for-ma-məzmununda davam etdirib dövrün tələbləri səviyyə-sinə qaldırmağa çalışmışdı.

Mir Cəlal öz ilk romanı «Dirilən adam»ı yazar-kən, şübhəsiz, C. Məmməd-quluzadə yaradıcılığından, xüsusən onun «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestindən faydalanmışdı. Böyük sənətkarın kəsərli satirası Mir Cəlalin da qələminə qüvvət vermiş, köhnə dünya-

¹ M.Cəfər. Həmişə bizimlə. «Ədəbiyyat və incəsənət», 3 iyun 1967-ci il.

nın real mənzərəsini çəkməkdə, keçmiş qayda-qanunların dəhşətli mahiyyətini açıb göstərməkdə, canlı insan surətləri təsvir etməkdə ona çox şey öyrətmişdi. Odur ki, Mir Cəlalın yaratdığı Bəbir bəydə Xudayar bəydən, Qədirdə Məmməd Həsən əmidən, Qumruda Zeynəbdən bir «pay» tapmaq, onların bəzi hərəkət, münasibət və niyyətlərində müəyyən bir bənzərlik görmək mümkündürdü. Lakin ayrı-ayrı yazıçıların bir və ya bir neçə əsərində ümumi müştərək, zahiri oxşar cəhət tapıb əlaqə və yaxınlıq haqqında qəti fikir söyləmək doğru olmaz. Çünki bu, canlandırılmış həyatın və həqiqətin özündəki ümumiliklə də şərtlənə bilər. Aparıcı meyli, ictimai mahiyyəti, daxili məzmunu duymaq, görmək və əsas götürmək daha doğru yoldu. C. Məmmədquluzadənin, Ə. Haqverdiyevin, Ə. Sabirin yaradıcılıq ruhu, ideya-üslub xüsusiyyətləri bir çox cəhətdən Mir Cəlalə yaxın idi. O, hər şeydən əvvəl, bədii sənətkarlıq qüdrətinə, ictimai vətəndaşlıq pafosuna, incə yumor və kəskin satira silahına yiyələndikdə bu cür böyük ustalardan, ümumiyyətlə, ölməz ədəbi ənənələrdən öyrənmişdi. Onun bir sıra hekayələri, «Dirilən adam», «Manifest», «Açıq kitab», «Yolumuz hayanadır» romanları başqa ideya-bədii məziyyətləri ilə yanaşı, həm də satira və yumor xüsusiyyətlərinə görə diqqətə layiqdi.

Mir Cəlalın Ə. Sabir, M. Cəlil, A. Səhhət kimi klassiklərin sənətinə və şəxsiyyətinə böyük ehtiramı, müəyyən dövrü, mühiti, şəraiti, surəti səciyyələndirərkən onların zəngin yaradıcılığına əsaslanması «Yolumuz hayanadır» romanında aydın görünürdü. Ədib həm öz sənətkar-vətəndaş qəhrəmanlarının bədii obrazlarını canlandıranda, bədii ideyanı ictimai motivlərlə zənginləşdirəndə, həm də müxtəlif təbiətə malik adamların koloritli surətlərini çəkəndə ədəbi-tarixi materialla dolğun klassik irsdən faydalanır, seçdiyi parçaları süjet xəttinin ümumi inkişafı, hadisə və və-

ziyyətin konkret mahiyyəti ilə üzvi əlaqədə əsərə gətirirdi. M. Ə. Sabirin müxtəlif şeirlərindən götürülmüş «Ruhum, ey şahbazi hüriyyəti», «Seyli tən öylə təməvvüclə alıb dövrü-bərim», «Sanma əzdikcə fələk bizləri viranlıq olur», «Ax!.. necə kef çəkməli əyyam idi», «Yatdıqca xabi-qəflət ilə millətin sənini», «Haqqı xalqa bildirib dəfi zəlalət etməli», «Kim nə deyər bizdə olan qeyrətə», «İş apar, baş gedərsə qoy getsin» və s. misraları ilə başlanan parçalar ideya-bədii məqsədə tabe tutularaq yazıçının qələmə aldığı və canlandırmaq istədiyi əsas hadisə-mətləbləri aydınlaşdırmağa bilavasitə kömək edirdi. Mir Cəlal Ə. Sabirin «İstənilir ittifaq, göstərilir infiraq!», «Kişilər hümməti dağı qoparar!», «Ölməyimlə sevinməsin əğyar, Əbədi ölməyən məramım var!», M. Hadinin «Hüriyyətin qanadları lazımdır uçmağa!», A. Səhhətin «Yox, yox, əsla sən ölmədin, dirisən, Ən böyük qəhrəmanların birisən...» misralarını, C. Məmmədquluzadənin «Əhvalatları»ndan bəylə qazı arasındakı mükəliməni, yaxud «Azan, kilsə zəngi, saat səsi bir-birini təqib edir, hərəsi bir yana çağırırdı» sözlərini mahiyyəti aydınlaşdıran, istiqaməti müəyyənləşdirən, təsiri gücləndirən bir vasitə-epiqlaf kimi yerində işlədirdi. Müvəffəqiyyətli epiqlaflar isə məzmunun yadda qalması və ideyanın qavranılmasında az rol oynayırdı. Odur ki, Mir Cəlal zəruri məqamlarda bir çox başqa sənətkarlardan, görkəmli şəxsiyyətlərdən də ustalıqla seçilmiş epiqlaflar işlətməyə fikir verir, lakin bununla məhdudlaşmır, sözün geniş mənasında yaradıcı kimi faydalanırdı.

«Dirilən adam», «Manifest», «Açıq kitab» və s. əsərlərində də Mir Cəlal Sabir poeziyasına müraciət etmişdi. «Manifest»də Mərdanın həbsxanadan buraxılmasında pulun gücü göstərilərkən, Sabirin pula dair bəzi poetik kəlamları əsas alınır. Yaxud görüşə can atan, lakin yolda qarşılaşarkən bir-birinə «qafil olan»,

bir-birini tanımayan ana-bala (Sona-Mərdan) haqqında, ümumiyyətlə, bunun səbəbləri, insanları bir-birindən uzaqlaşmağa məcbur edən zamanə haqqında söhbət gedəndə yenə Sabir şeiri («Qorxuram») köməyə çatırdı və s.

Klassik irslə bağlılığı ədibin lirik səciyyəli, ictimai məzmunlu bədii təsvirlərində də çox aydın görünürdü.

Ə.Haqqverdiyevin bir hekayəsində («Aydın şahidliyi») əsrlərdən bəri müxtəlif hadisə və vəziyyətlər şahidi Ay XX əsrin faciələrindən dəhşətə gəlib «lal olur». «Millətin əhvalı»nı, hökm sürən haqsızlıqları, çəkişmələri, ziddiyyətləri, soyğunçuluğu görüb qüssələnən, «lal olmağı» özünə rəva bilən Aydın dilindən bu cür sözlər eşidilirdi: «Mənim üzümdə siz qara görüb, onu ləkə hesab edirsiniz, xeyr, o qara ləkə deyil, bəlkə mənim ahımın tüstüsüdür ki, millətin geri qalmasını görüb ciyərimdən çıxardıram!». Gözəl deyilmiş, ümumiləşmə səviyyəsinə qaldırılmış mənalı və obrazlı fikirdir.

Hərc-mərclik dövründə kasıb Salman kişinin ay işığında bir quldur tərəfindən öldürülüb evdə yeddi uşağının yetim qoyulması və bu zaman onun Ayı şahid çəkməsi çox təsirlidir, hekayənin lirik xəttini və bədii ideyasını quvvətləndirən amillərdəndi.

Mir Cəlal da ictimai-siyasi məzmunlu bir hekayəsində («İlk günlər»də) bununla səsleşən lövhə çəkmiş, xüsusən yoxsul ailə başçısı Kazımın ağa qəzəbinə gələrək öldürülməsini ustalıqla qələmə alıb, güclü təsirə malik bədii təsvir yaratmışdı: «-Kəsik baş söyləməz olar! Bu da sənin «azad» yerin! Ölüm sükutu içərisində axan qızıl qan yumşaq torpağı islatdı, bir çökəyə doldu, silinməz ləkə kimi bərkidi, qaraldı...

Kümüş ay duru göy dənizindən yerlərə baxıb, qatilin yolunu işıqlandırdığına xəcalət çəkirdi. Sanki gizlənmək üçün ahlardan bərkimiş bulud parçasına çatmağa can atırdı.

Yer süd kimi düm ağ, üfüqlər açıq, hava durğun idi. Aləm sükut içində idi. Yalnız qaranlıq bir daxmada ağlayan uşaq «ata» deyib, dincəlmirdi. Telli quru və boş məməsini uşağın ağızına salıb, təsəlli verirdi:

- Kiri, bala, atan sənə qaqa gətirəcək!..

Laylay, balam, laylay!...»¹.

Bəli, bu klassik nəsrimizin daha çox lirik qolundan yaradıcılıqla öyrənməyə və faydalanmağa dair faktlardan biridi. Ümumiyyətlə, Mir Cəlal Ə. Haqqverdiyev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, A.Şaiq nəsrinə məxsus bəzi səciyyəvi keyfiyyətləri, lirik-romantik pafosu da öz yaradıcılığında müvəffəqiyyətlə davam və inkişaf etdirmişdi. «Manifest» buna ən yaxşı nümunə ola bilər.

Klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatında, ümumən dünya bədii sənətində müşahidə edilən mühüm bir xüsusiyyət-komiklik və faciəlilik Mir Cəlalin da bir çox əsərlərində («Dirilən adam», «Manifest», «Yolumuz hayandır» və s.) özünü göstərirdi. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Q. Xəlilov yazırdı ki, humanist sənətkar Mir Cəlal da faciə və kədər poeziyasını dövrün və həyatın bir əlaməti kimi, fağır, kasıb, köməksiz insanların qəlb aləminin bir əlaməti kimi təsvir etməklə öz romanlarının ideya-estetik qayəsini çox quvvətləndirmişdi.² Bu doğrudan da belədir. Həmin əsərlərdəki bir sıra mətləblər, Qədirin, Qumrunun, Sonanın, Baharın, Mərdanın, Məsmənin, Əntiqənin, Bəndalının iztirablarla dolu həyatları, ədalətsiz quruluş və amansız qanunların ağır zərbələri, mürəkkəb daxili ziddiyyətləri içərisində keçən ömürləri bunu canlı və real boyalarla subuta yetirirdi. Bu da yenə yazıçı sənətkarlığı, həyata münasibət və onu inikas bacarığı ilə bağlı keyfiyyətdi.

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri iki cildə, 1-ci c., s.157-158.

² Bax: Qulu Xəlilov. Görkəmli sənətkar, «Elmi əsərlər», səh. 14-15.

M.Qorki deyirdi ki, klassiklərdən öyrənmək nəyi isə təqlid etmək yox, «ustadlıq üsullarını» mənimsəmək deməkdir.¹ Mir Cəlal da klassiklərdən ilk növbədə ustadlıq üsullarını, sənətkarlıq sirlərini—bədi lövhə çəkməyin, canlı xarakterlər yaratmağın, psixoloji vəziyyətlər qələmə almağın, real təsvirlər verməyin, sözü kəsərli silaha çevirməyin yollarını öyrənməyi vacib məsələ saymışdı.

Tipləri, hadisə və vəziyyətləri müstəqim səciyyələndirmə, açıq pisləmə və ya tərifləmə üsulu C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev kimi sənətkarların yaradıcılığı üçün əsas deyildi. Onların əsərlərində «hadisənin, mübarizənin özü elə yollarla davam və inkişaf edir ki, təzə də, köhnə də, fərəh də, kədər də, gözəl də, kifir də, yaxşı da, pis də, cəsur da, qorxaq da, cahil də, mü-nəvvər də aydın görünür. Xasiyyət (pislik, yaxşılıq) bu adamlara kənardan vurulan peyvənd deyil, bu adamların bütün hərəkətlərini, işlərini, danışqlarını, fikirlərini istiqamətləndirən daxili bir qüvvədir»²

Hər iki ədib mahir hekayəçi kimi «obyektiv, şirin, mülayim nağıl üsulu» ilə, ustalıqla inkişaf etdirilən cazibədar süjet, sənətkarənə yaradılan bədi lövhə, konkret bir hadisə, real bir tip, kiçik bir detal vasitəsilə oxucunu yeni aləmə çəkib aparır və dərinə düşündürdü. Yığcamlıq, bitkinlik, xəlqilik, təbiilik və s. onların sənəti üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdəndi. Şirin xalq yumoru da, kəskin satira da, həzin lirika da yaradıcılıqlarında qüvvətlə səslənirdi. Onlar canlı həyatı, canlı insanı, «canlı danışiq dilimizi, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin ehtiyatını, xalq məsəllərini, həkimanə sözlərini»³ cəsarətlə bədi ədəbiyyata gətirir və onu zənginləşdirirdilər və s. və i. a.

¹ Bax: M. Qorki. Ədəbiyyat haqqında, s. 43.

² Mir Cəlal. F.C.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 43.

³ Yenə orada, s. 118.

Mir Cəlalin bu cür gözəl ənənələrdən öyrənilib faydalanması bəzən obrazların taleyində, hadisələrin inkişafında zahirən müəyyən bir oxşarlıqla nəticələnsə də, əslində yaradıcı mahiyyət və orijinal səciyyə daşmışdır. Bu orijinallıq küll halında ədibin məharətlə yaratdığı əsərlərin məzmun-forma xüsusiyyətlərində, ideya-bədi keyfiyyətlərində, surətlərin, xarakterlərin mahiyyətində, hadisələrə yeni baxışında, obyektiv qiymət və real təsvirlərində cəmləşmişdi.

C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin, Ə.Haqverdiyevin və başqa yazıçılarımızın ana dilinin təmizliyi, sadəliyi və zənginliyi uğrundakı fəal mübarizə ənənəsini, ədəbi dil probleminə dair qabaqcıl ənənələri də Mir Cəlal dövrünün yüksək məfkurəli sənətkarlarından biri kimi davam və inkişaf etdirmişdi. Onun dil məsələsində əsas yaradıcılıq prinsipi belədir: «Elə bir dil ilə yaratmalı ki, o dil bütün bəsit və mürəkkəb, dayaz və dərin təsəvvürlərin ifadəsi üçün mükəmməl vasitə ola bilsin. Elə bir dil ilə yaratmalı ki, o dil tamamilə və bütün elementləri ilə xalqa asan anlaşılan və doğma olsun»¹.

Dilə böyük qayğı ilə yanaşmaq, dil sadəliyi və aydınlığı uğrunda inadla mübarizə aparmaq, hər sözün, ifadənin, hər cümlənin mənə çalarlığına, bədi ahənginə, ideya-bədi funksiyasına xüsusi diqqət yetirmək sənətkarlıq məsələsidir. Mir Cəlal da bu tələbə öz yaradıcılığında düzgün cavab verməyə çalışmış, dilin inkişafında xəlqilik prinsipini ardıcıl müdafiə etmiş, xalq ruhunu, həyatını, xalq təfəkkürü və mənəviyyatını incə şəkildə canlandıran milli ifadə formaları axtarıb tapmağa can atmış, ümumiyyətlə, dilin hərtərəfli zənginləşməsi və dolğunlaşması üçün böyük səy köstərmişdi. Təsadüfi deyil ki, onun əsərlərində mənası anlaşılmayan sözlər,

¹ Mir Cəlal. Bədi dilimiz haqqında (bəzi qeydlər). «Ədəbiyyat qəzeti», 12 iyun 1939cu il.

qəliz ibarələr, ərəb-fars tərkibləri, bu dillərə məxsus grammatik ifadə formaları və s. demək olar, yoxdur. «Mir Cəlalın bədii dili klassik nəsr dilinin yaxşı ənənələrinə və canlı xalq dilinə əsaslanırdı». Buna görə də təbii və sadədi, ahəngdar, axıcı və ifadəlidir.

Şübhəsiz, bədii keyfiyyət uğrunda mübarizədə dil çox mühüm bir amildir. Fərdi üslub öz təzahürünü həmçinin dildə, ifadə tərzində tapır. Lakin üslubun müəyyənləşməsində dil ən güclü və ən səciyyəvi əlamətlərdən biri olsa da, yeganə deyil, bütün məzmun-forma komponentlərinin məcmusu, ideya-bədii xüsusiyyətlərin vəhdəti əsas götürülməlidir.

Akad. M. Arif Mir Cəlalın əsərlərindən – hekayə və romanlarından aldığı xoş, güclü, unudulmaz təəssüratın səbəbini, hər şeydən əvvəl, onun üslubundakı sadəlik və təbiiliklə bağlayır, bunu ən yaxşı yazıçılara xas bir keyfiyyət kimi yüksək qiymətləndirirdi: «...Mir Cəlalın əsərlərindəki sənətkarənə sadəlik, fəvqəladə təbiilik, heyranedicə səmimilik təqdirəlayiqdir. Bu, onun yaradıcılığının, üslubunun ən qüvvətli fərqləndirici cəhətidir. Bu xüsusiyyət ədibin yaradıcılıq üslubunun bütün sahələrinə yayılmış, bədii üslubunun formalaşmasında müəyyən rol oynamışdır»¹.

Mir Cəlal ancaq milli ənənələrdən bəhrələnməklə kifayətlənmirdi. Konkret tarixi, milli-ictimai zəmin üzərində möhkəm dayanaraq başqa xalqların da ədəbi-mədəni nailiyyətlərindən faydalanmağı inkişaf üçün, müasir tələblərə cavab verən, bəşəri duyğu-ideallarla səsleşən əsərlər yaratmaq üçün çox vacib sayırdı. O, ədəbi-pedaqoji fəaliyyətə başladığı dövrdən öz imkanları dairəsində bu mühüm məsələyə diqqət yetirir, yazıçılıq sənətinin çətin olduğunu getdikcə dərinlən duyub çox mütalif etməyə, həyatı və insanları yaxşı öyrənməyə çalışırdı. O za-

man xüsusi maraqla oxuduğu L.Tolstoyun, A.Çexovun, M.Qorkinin bəzi hekayələrindən necə təsirləndiyini və nə öyrəndiyini etiraf edərək deyirdi: «Bu hekayələr mənə həyat, insan və hadisələr haqqında söylənən saf nağıl kimi şirin gəldi. «Dəhşətli gecə» və «İtaliya nağılları»nı cibimdə gəzdirdiyim yadımdadır. Bir xanımın evə göndərdiyi almaları yoldaca dalaşdığı uşaqların təpəsinə vuran, sonra da qorxmadan ağasının yanında lovğalanan balaca Pepenin «Alma atışması»nı oxuyanda nə qədər gülmüşdümse, Çexovun «Vanka»sını oxuyanda da bir o qədər mütəəsir oldum. Vanka Jukovun nainsaf, vicdansız ağa qapısındakı acı həyatı, ağır işdən şikayəti, yalvarışları mənim zəhnimi uzun müddət məşğul etmişdi. «Əziz baba, mənə yazığın gəlsin, bədbəxtəm, yetiməm, burada məni döyürlər, doyunca çörək vermirlər, hər gün ağlayıram, gəl məni apar».

Bu kitabların ağ vərəqləri arasındakı qara sətir-lərdə, deyəsən, mənim üçün sirrli, qaranlıq olan mətləblər bir-bir açılırdı. Mən başa düşürdüm ki... Vankalar, Pepələr, qaraca qızlar məhz köhnə dünyanın günahsız qurbanları olublar. Lənət o köhnə dünyaya və onun daş ürəkli, canavar gözlü ağalarına»¹.

Bu böyük sənətkarların qələminin ecazkar inandırma qüdrəti və dərin təsir gücü Mir Cəlalı ilk gənclik illərindən özünə cəlb etmiş, bir çox həqiqətlərin mahiyyətini dərk edib qavramasında ona yaxından kömək göstərmişdi. Təsədüfi deyil ki, Mir Cəlal o zaman A.Çexovun sevə-sevə oxuduğu «Vanka»sından canlı və unudulmaz təəssürat almış, müəllifin «balaca bir hekayədə insan taleyini belə dürüst və təsirli vermək»² məharətinə heyran qalmışdı. Yaxud tez-tez M. Qorki yaradıcılığına müraciət edərək onun «Uşaq», «Çelkaş», «Ana», «İnsanın doğulması» və s. əsərlərini

¹ Məmməd Arif. Ədibin rəngləri. «Elmi əsərlər» (Dil və ədəbiyyat seriyası), ADU Nəşriyyatı, 1968, №3, s. 3-4.

¹ Mir Cəlal. Tərcümeyi-halım.

² Mir Cəlal. Böyük ustad. «Kommunist», 28 yanvar 1960-cı il.

dönə-dönə oxuyur, orada real həyat lövhələri və parlaq ictimai mənzərələr görürdü. Mir Cəlal bu yazıları yalnız ayıq təxəyyül və iti təsəvvür məhsulu kimi yox, həm də canlı həyat lövhələrini şəxsən yaşamış həssas bir qəlbin həyəcanlı çırpıntıları şəklində qəbul edirdi.

M.Qorkinin əsərlərində sadə insanın böyük qüdrət və vüsətlə təsviri Mir Cəlalda həm heyrət, həm də iftixar hissi doğururdu. O yazırdı: «Mən görür, dərk etməyə başlayırdım ki, dünyanın bu əzəmətli kəşənlərini, ecazkar şəhər, kənd mənzərələrini yaradanlar məhz sırayı, sadə insanlardır. Keçmiş quruluşda, köhnə dünyada və məfkurədə heç adı çəkilməyən, ehtiram və pərvəriş gərməyən zəhmət adamları dünyanın, həyatın əsl yaradıcılarıdır!

İctimai həyatın bu parlaq həqiqətini anlamaqda, sinifli cəmiyyətin faciəli mənzərələrini dərindən görüb düşünməkdə M.Qorki əsərlərinin mənə və yaşıdlarıma buraxdığı oyadıcı təsiri mən heç bir zaman unutmaram»¹.

Təbiidir ki, bu cür əsərlərdə həm də öz şəxsi həyatının müəyyən bir hissəsini, xüsusən uşaqlıq illəri ilə səs-ləşən bəzi cəhətləri görüb daha artıq təsirlənən Mir Cəlalin yaradıcılığında iki ümdə xüsusiyyət – məhəbbət və nifrət getdikcə qüvvətlənərək mühüm yer tutmuşdur. Mir Cəlal yaradıcılığının əsas məhvəri ola bilən bu iki xəttin inkişafında tarixi, ictimai-siyasi amillərlə yanaşı, oxuduğu ədəbi-bədii materiallar, öyrəndiyi mütərəqqi ənənələr də ciddi rol oynamışdı. Şübhəsiz, M.Qorkidən, A.Çexovdan, L.Tolstoydan, N. Nekrasovdan, İ.Krilyovdan, N.Çernişevskidən, T.Heynedən, V.Hüqodan, N.Aseyevdən, A.Tolstoydan və başqalarından yerində gətirilmiş zəruri sitatlar, ictimai-bədii mülahizələr əsərlərinin məzmun zənginliyinə, mətləblərin daha

canlı və qabarıq ifadəsinə təsir göstərmişdi. «Manifest» romanında günahsız bir gəncin edam olunma səhnəsinə dair fəslə N.Aseyevin «Bu şəhərdə adamlar hörmətsiz yaşar, təqsirsiz ölədilər» sözləri təsadüfi epigrafla alınmamışdı. V.Hüqonun «İnsan xeyirxah, təmiz, ədalətli, namuslu olmaq üçün doğulur», Ş.L.Monteskyenin «İnsanların səadətində çalışmaqdan gözəl nə var?» kəlamları həm konkret ideya-bədii məqsədə kömək etdiyi üçün, həm də ümumiyyətlə müəllifin yüksək humanizm duyğularını canlandırması üçün «Yolumuz hayandır»da epigrafla kimi verilmişdi. Yəni bu əsərdə yalan, rüşvət, haqsızlıq üzərində qərar tutan keçmiş məhkəmə sistemini və prosesini ifşa məqsədilə yazılmış «Ədalət məhkəməsi» fəslinə İ.Krilyovun «Qurd və quzu» təmsilindən bir parça təsadüfi epigrafla seçilməmişdi. A.Səhhətin M.Qorkidən böyük müvəffəqiyyətlə tərcümə etdiyi «Gün ki səhərlər çıxar, axşam batır» şeiri zəruri məqamda, söhbət əsnasında ona görə romana gətirilmişdi ki, bu əsərdə azadlığa güclü çağırış, ictimai haqsızlığa kəskin etiraz, arzu ilə imkan arasındakı dərin ziddiyyət öz ifadəsinə tapmışdı. Burada ancaq qolları zəncirli bir məhbusun həsrəti, istəyi, kədəri, düşüncəsi əks olunmuşdu, eyni zamanda xalqın, elin kədəri, azadlıq meyli coşqun bir pafosla canlandırılırdı. Bu, Mir Cəlalin öz romanında qaldırması bəzi vacib məsələlərlə üzvi şəkildə bağlanır və səslənirdi. Deməli, müəllif həmin şeiri sadəcə olaraq əsərə köçürməmişdi. Öz şair-vətəndaş qəhrəmanlarının – A.Səhhətin və Ə.Sabirin həm şeirə-sənətə baxışını, həm də bəzi ictimai-siyasi mətləblərə münasibətini aydınlaşdırmaq üçün ondan münasib, yerinə düşən bədii vasitə kimi istifadə etmişdi.

Bütün bunlar bir sənətkar kimi Mir Cəlalin öz yaradıcılıq təcrübəsini zənginləşdirmək məqsədilə daim axtarış apardığını, mütaliə etdiyini və öyrəndiyini təsdiqləyən əhəmiyyətli faktlardandı. Bunu, ümu-

¹ Mir Cəlal. Bədii söz ustalarının böyük müəllimi. «Azərbaycan», 1968, №1, s.124-125.

miyyətlə, həyatın və sənətin inkişaf qanunu, çətin və mürəkkəb proses olan həqiqi yaradıcılığın özü tələb edir, mühüm vəzifə kimi irəli sürürdü.

* * *

Mir Cəlalın yaradıcılığı haqqında fikrimizi yekunlaşdıraraq deməliyik ki, ədibin əsas bədii tədqiq və inikas obyektı, hər şeydən əvvəl, insandır; onun mə-nəvi dünyası, fikri-hissi həyatı, mübarizə və fəaliyyəti-dir. Həqiqi sənətin, realist ədəbiyyatın-müsbət və mən-filiyindən asılı olmayaraq – canlı və inandırıcı surətlər, xarakterlər yaratmaq tələbi sənətkar Mir Cəlalı da hə-mişə ciddi düşündürmüşdür. Müəllifin realist qələmlə canlandığı bədii surətlər bir-birinə oxşamır, hərəsi-nin öz daxili aləmi, həyata öz baxışı, öz təfəkkür tərzı, orijinal xarakteri, bu xarakteri fərdiləşdirən və ümu-miləşdirən tipik keyfiyyətləri var.

Mir Cəlal yeni insanı, yaradıcı həyatı, sosial hə-qıqətləri, qabaqcıl meyilləri, sağlam prinsip və təşəb-büsləri, dostluq əlaqələrini, Vətən sevgisini, azadlıq və sülh ideyalarını ilhamla təsvir-tərənnüm etdiyi kimi, köhnə baxışları, iyrenc əxlaq normalarını, zərərli qa-lıqları, mənfiyyətin müxtəlif təzahürlərini, habelə im-perialist fitnəkarlığını, müharibə və müstəmləkə siya-sətini də kəskin tənqid-ifşa hədəfinə çevirmişdi. Hər iki halda–istər müsbətin təsdiqində, ona yol açılmasın-da, istərsə də mənfinin inkarında, onun aradan qaldırılmasında–müəllif qabaqcıl ideya mövqeyindən çıxış etməyə, düzgün ədəbi-estetik prinsiplərə əsaslanmağa çalışmışdı. Realizm duyğusu, həqiqət işığı, xəlqilik keyfiyyəti, ayıq yazıçı münasibəti, yüksək məfkurəvilik və bədii aydınlıq Mir Cəlalın sənətinə aktualıq və müasirlik ruhu aşılamışdı. Onun bir çox əsərləri, hər

şeydən əvvəl, həyatiliyi, təbiiliyi, səmimiyyət və sadə-liyi ilə gözəldi, ürəyə-qəlbə yatandı, tərbiyəvi təsir gü-cünə malikdi. «Onun yaradıcılığında hər şey aydın və sadədir, hər şey eyni ilə həyatda olduğu kimi təbiidir». Bu keyfiyyətləri özündə təcəssüm etdirən sənət isə mil-li-ictimai koloritlə, bəşəri duyğu və ideallarla, nəcib məqsəd və arzularla səciyyələnən sənətdir, yaşamaq və yaşatmaq qüdrətinə malikdir.

Mir Cəlal lakonik, aydın, mənalı yazmağı sevən və bacaran sənətkardı. O çalışır, hər zəhmətə qatlaşırdı ki, müdrik xalq təfəkkürü və klassik bədii nəsr ənənələ-rinə, zəngin dil xəzinəsinin tükənməz sərvətlərinə, daxili imkan və vasitələrinə dərinədən bələd olsun, ən mürək-kəb mətləbləri də sadə şəkildə təqdim edə, həyatı lövhə-lər, təbii surətlər və canlı xarakterlər yarada bilsin. Heç şübhəsiz, səmərəli yaradıcılıq axtarışları onu bu sahədə örnək olacaq nailiyyətlərə qovuşdurmuşdu.

Mir Cəlal uzunmüddətli ədəbi fəaliyyəti ərzində bir sıra qüvvətli bədii nümunələrini əsasən daha əvvəl-ki mərhələlərdə yazmış, axtarışlar zamanı bəzi yaradı-cılıq çətinlikləri ilə qarşılaşmış, müəyyən zəif və qüsur-lu cəhətlərdən tam azad olmamışdı.

Ümumi qiymət verdikdə isə deməliyik ki, varlığa fəal münasibət, xalq həyatı ilə möhkəm bağlılıq, qa-baqcıl arzu-ideallarla yaşamaq, yenilik və müasirlik hissi onun yaradıcılığına bir məzmun vüsəti və bədii əlvanlıq gətirmişdi. Bu yaradıcılıq bütövlükdə əhatəli olub, sənətin, sənətkarlığın bir çox zəruri keyfiyyətlə-rini, bədii nəsrin müxtəlif mövzu, forma və janr xüsu-siyyətlərini özündə birləşdirmişdi.

ELMI-NƏZƏRİ VƏ ƏDƏBİ-TƏNQIDI FƏALİYYƏTİ

Mir Cəlal həm də görkəmli tədqiqatçı, nəzəriyyəçi, ədəbiyyatşünas alim və müəllim idi. Yaradıcılığının çoxşaxəli sahələri yanaşı və əlaqəli inkişafda biri digərini tamamlayıb təkmilləşdirmişdi.

Onun elmi məntiqi bədii ilhamına, həyata sənətkar baxışına, estetik duyğu-düşüncələr sisteminə uyğun gəlirdi, bilik potensialı, zəka və təfəkkür işığı sənətini də təbii məcraya yönəltməyə kömək edirdi. Alim-müəllim Mir Cəlali düşündürən bir çox mətləblər, müəyyən elmi-pedaqoji fikirlər bədii yaradıcılığında da qoyulub əsasən həyatı surətlər və obrazlı vasitələrlə həll olunurdu. Ümumiyyətlə, elmi-nəzəri mülahizə, ədəbi-pedaqoji və ictimai-tənqidi fikir yazıçı Mir Cəlala mane olub, mənfi təsir göstərmirdi. Halbuki, M.Hüseynin dediyi kimi, güman edənlər də tapılırdı ki, «Guya tənqid və nəzəriyyə həqiqi sənətkarı hiss və həyəcan aləmindən uzaqlaşdırdığı üçün, hər bir yazıçı yalnız və yalnız əsərlər yaratmalıdır və beləliklə də öz ilhamını korlayan hər növ mühakimədən, hər növ fikir mübadiləsindən yaxasını kənara çəkməlidir»¹.

Bu cür müddəanın yanlışlığını, əsassız və səhv olduğunu xüsusilə C. Cabbarlının, S.Vurğunun, M.Hüseynin, M.İbrahimovun, Mir Cəlalin və İ.Əfəndiyevin yaradıcılıq təcrübəsi aydın şəkildə nümayiş etdirirdi.

1926-cı ildən «Yeni fikir» qəzetində «Dinsizlər itifaqı nasıl çalışmalıdır» və «Məhərrəmlik mövhumatı kimin əsəridir» (7 iyul 1926-cı il) adlı məqalələri ilə çıxış edən Mir Cəlalin mövzu dairəsi getdikcə genişlənir və zənginləşirdi. Onu, mövhumat və cəhalətə qarşı mü-

¹ M.Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, s. 167.

barizədən tutmuş məişətin, ictimai varlığın, ədəbi-mədəni həyatın bir çox mühüm məsələləri, günün aktual hadisələri maraqlandırır. Mir Cəlal qabaqcıl bir vətəndaş kimi quruculuq işlərində, xalqımızın mədəni yüksəlişində və ədəbiyyatın inkişafında fəal iştirak etməyə can atırdı. Təkcə 30-cu illərdə çap olunmuş «Quruluş qəhrəmanlarımızın bədii ifadəsi uğrunda»¹, «Gənc oxucuları təşkil edəlim»², «Məktəblərimizdə ədəbiyyat dərsləri haqqında»³, «Özünü yenidənqurma yollarında»⁴, «Azad qadın ədəbiyyatda»⁵, «Böyük problemlər romanı»⁶, «Bədii ədəbiyyat nəşrini tələblərimiz səviyyəsinə»⁷, «Bədii dilimiz haqqında»⁸, «Bədii prozamızın baniləri»⁹ kimi bir sıra məqalələr Mir Cəlalin marağ dairəsini, müasirlik hissi ilə yaşadığını, həyat hadisələrinə fəal müdaxilə etdiyini, gənc nəslin düzgün tərbiyə olunması, sağlam əhvali-ruhiyyəli qüvvələr yetişdirilməsi, ədəbiyyatın yüksəlişi uğrunda ağılla, həssaslıqla mübarizə apardığını göstərmək baxımından əhəmiyyətli idi. Bu məqalələr Mir Cəlalin yaradıcılıq qabiliyyətini, ədəbi, pedaqoji və ictimai hadisələrə yanaşma tərzini, onları təhlil-qiyətləndirmə bacarığını təsdiq edirdi. Təsadüfi deyil ki, həmin məqalələrin bir çoxu o zaman faydalı təsir göstərdiyi, tərbiyəvi rol oynadığı kimi, əhəmiyyət və aktuallığını indi

¹ «Hücum», 1932. № 7-8.

² «Gəncə işçisi», 18 sentyabr, 1932.

³ «Kommunist», 22 sentyabr 1932.

⁴ «Hücum». 1932, № 5-6.

⁵ «Ədəbiyyat qəzeti», 31 mart 1934.

⁶ «İnqilab və mədəniyyət», 1934, № 3-4.

⁷ «Kommunist», 11 mart 1939.

⁸ «Ədəbiyyat qəzeti», 12 iyun 1939.

⁹ «Kommunist», 14 may 1940.

də itirməmişdir. Əlbəttə, alimin, tənqidçi-ədəbiyyatşünasın bütün məqalələrini, əsərlərini yox, ancaq yaradıcılığı üçün daha səciyyəvi olan, onun tənqiddən gücünü göstərən, qaldırdığı aktual məsələlərin cəsarətli həllini verən, yaxud o baxımdan faydalı təşəbbüs sayılan nümunələri nəzərdən keçirib, müəyyən mətləblər üzrə qiymətləndirmək niyyətindəyik.

* * *

Yeni dövrdə ədəbi-mədəni irsimizi, qəhrəmanlıq tariximizi, zəngin mənəvi sərvətlərimizi öyrənməyə maraq getdikcə qüvvətlənirdi. Həmin sərvətləri diqqətlə araşdırmaq, öyrəniş üzə çıxartmaq və geniş yaymaq, milli ruhumuzu duymaq, mənəvi varlığımızı yaxşı tanımaq və tanıtdırmaq sahəsində atılan hər faydalı addım, görülən hər gərəklə iş, şübhəsiz, birinci dərəcəli əhəmiyyətə malik vəzifələrimizdən idi. Buna görə də zəruri tədbirlər kimi «Kommunist» qəzetində və ona əlavə şəklində çıxan «Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar» adlı ədəbi səhifələrdə, bir sıra digər məcmuə və jurnallarda, «Unudulmuş yarpaqlar» və «Azərbaycan ədəbiyyatı» başlıqları ilə gedən materiallarda xalqımızın zəngin ədəbi-mədəni irsinə aid bəzi nümunələr verilir, ayrı-ayrı sənətkarlarımızın əsərləri (və ya əsərlərindən parçalar) çap olunur, yaradıcılıqları haqqında maraqlı axtarışlar aparılırdı. Salman Mümtaz kimi bir ədəbiyyatşünas bu sahədəki fəaliyyətini xüsusilə genişləndirərək Nəsimi, Xətai və başqa simalar haqqında məqalələr yazıb çap etdirir, ümumiyyətlə, ədəbi-mədəni irsimizin toplanması, öyrənilməsi və nəşri məsələsinə böyük diqqət yetirərək deyirdi ki, «...əsrlərdən bəri Vaqif ilə Nəsimi arasında sənətkarlar əlləri ilə işlənib uzadılan o zərif, nazik şeir silsiləsinin artıq həlqəsi həlqəsindən ayrılmış və büsbütün qırılmışdır. O silsiləni qurmaq və o qırılan

ədəbi zənciri gözəl bir surətdə bir-birinə bitişdirmək üçün iki cəbhədə də çalışmalıdır; yəni Vaqifdən başlayaraq Nəsimiyə doğru irəliləməli və eyni zamanda Nəsimidə də dayanmayaraq, ondan qabaq gəlmiş və bizim üçün türkcə yadigarlar buraxıb kədən ustadları tapmalı və tanımalıyıq. O böyük ustadlar tapılmadıqca və əsərləri təyin edilmədikcə tarixi-ədəbiyyatımız meydana çıxma bilməyəcəkdir...»¹

Klassik ədəbi irs və onun görkəmli nümayəndələri haqqında C.Məmmədquluzadə, A.Şaiq, M.S.Ordubadi, C.Cabbarlı kimi yazıçılar və bir çox tənqidçilər də dəyərli mülahizələr söyləmiş, bu sahədə müəyyən işlər görmüşdülər. Bununla belə, 20-30-cu illərdə ədəbi-mədəni irsə münasibətdə bir müxtəliflik, zidd fikirlər, doğru-yanlış meyllər mövcud idi. Bəziləri, xüsusilə proletkultçular və vulqar sosioloqlar ədəbi irsə mənfi münasibət bəsləyir, onu nəinki düzgün qiymətləndirmir, hətta inkar edir, bu irsdən faydalanmağın əleyhinə gedirdilər.

Vulqar sosiologiya Ə.Nazim, M.Rəfili, M.Hüseyn kimi gənc tənqidçi və ədəbiyyatşünaslara da mənfi təsir yetirir, onların klassik irsə, sənət, ədəbiyyat, mədəniyyət məsələlərinə münasibətində bir yanlışlıq və dolaşlıq əmələ gətirirdi².

Bütün bunlar nəticədə ədəbiyyatın, sənətin yeni və sağlam əsaslar üzrə inkişafına, yazıçıların geniş xalq kütlələrinə düzgün təqdiminə maneə törədir, mürəkkəblik və dolaşlıq səbəb olurdu. Ə.Nazim, M.Rəfili, M.Hüseyn kimi şəxslərin səhvləri də, əsasən,

¹ Salman Mümtaz. Ağa Məsih. «Şərq qadını», 1924, № 1. s.7.

² Bax:Ə.Nazim. Bu günkü ədəbiyyatımız haqqında. «Maarif və mədəniyyət», 1926, № 9; Mədəni inqilab və mədəni irs. «İnqilab və mədəniyyət», 1928, № 9;M.Rəfili. Sərbəst şeir haqqında ilk söz. «Maarif işçisi», 1929, №1; M.Hüseyn.Vaqif. Bakı, Azərneşr,1932.

o zaman qarşıya çıxan bəzi yaradıcılıq çətinliklərindən, mədəniyyət, ədəbiyyat və sənətlə əlaqədar bir sıra əməli-nəzəri məsələlərin hələ kifayət qədər həll edilib aydınlaşdırılmamasından, bu sahədə mürəkkəb, müxtəlif axtarışlara meyl göstərilməsindən və s.-dən irəli gələn, daha çox həmin amillərlə səciyyəlonə bilən nöqsanlar idi ki, sonra onlar öz səhvlərindən əl çəkdilər, ədəbi-mədəni irsə münasibətdə doğru yol tutdular, ədəbiyyatın və tənqidin inkişafında fəal rol oynadılar.

30-cu illərdə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq axtarış cəhdlərini, mövzu, problem dairəsini getdikcə genişləndirirdi. Keçmişə, ədəbi-mədəni irsə münasibətdə aydınlığa meyil özünü açıq göstərirdi. Klassiklərimizin yaradıcılığı xalqın ictimai-bədii təfəkkürünün inkişafındakı mühüm roluna görə, həyat, cəmiyyət hadisələrini nə dərəcədə dolğun əks etdirməsinə, zəngin ideya-məzmun və bədii sənətkarlıq ləyaqətinə görə nəzərdən keçirilib qiymətləndirilməyə başlanırdı. Klassik irsə münasibəti aydınlaşdırmaq, axtarışları düzgün istiqamətə yönəltmək mühüm vəzifə kimi qarşıda dururdu. Mir Cəlal demişkən, «keçmiş irsin köhnəlmiş, vaxtı ötmüş, zərərli meyillərini qiymətli, canlı, bu gün üçün də faydalı, mütərəqqi cəhətlərindən dürüst ayırmağı, seçməyi» bacarmadan, irsə sağlam münasibət bəsləmədən «biz əsərlərimizin nə ideya, nə də bədii keyfiyyətini yüksəldə bilərik»¹.

Ədəbi-mədəni irsi, milli ənənələri və mənəvi sərvətlərimizi öyrənmək heç də ancaq «tarixlə» məşğul olmaq deyil. Keçmişə yaxşı bilmədən nə bu günün, nə də gələcəyin böyük mənasını başa düşmək və düzgün qavramaq olar. Müasir ədəbiyyat və sənət yollarında qabaqcıl irsə yiyələnməyin, mütərəqqi ənənələrə arxalanmağın və onlardan yaradıcı faydalanmağın müstəsna əhəmiyyəti vardı.

¹ Mir Cəlal. Ədəbi söhbətlər. «Ədəbiyyat və incəsənət», 16 oktyabr 1954-cü il.

M.K.Ələkbərli əhəmiyyətini dönə-dönə xatırlatdığı məsələ üzərində Yazıçıların Birinci Ümumittifaq qurultayında Azərbaycan ədəbiyyatına dair məruzəsində geniş dayanır, ədəbi-mədəni irsi mükəmməl öyrənməyi zəruri sayır, Nizami, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.Ş.Vazeh, A.Bakıxanov, Q.Zakir, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir kimi sənətkarlara sağlam mövqedən yanaşib qiymət verirdi¹.

Yaxud 30-cu illərdə klassik irsə münasibətdə bəzi yanlış cəhətlərə yol verməsinə baxmayaraq, S.Vurğun deyəndə ki, «...hələ bizim dramaturqlarımız M.F.Axundovun dramalarında olan təbiiliyi, səmimiliyi, realistliyi, cəmiyyətin ən xəstə cəhətlərini kəskin və amansız tənqiddə tutmağı tamamilə öyrənməmişlər... Füzulidəki dərin və olduqca bədii lirika, Molla Nəsrəddin və Sabirdəki öldürücü satira, ...tənqidi gülüş, islahedici, istiqamətləndirici yumor hələ müasir ədəbiyyatımız tərəfindən mənimsənilməmişdir»² – haqlı idi.

Ölməz ənənələrin qüdrəti və onları öyrənməyin əhəmiyyəti haqqında Mir Cəlal yeri gəldikcə söhbət açmışdı. Ədəbiyyat və incəsənət işçiləri fəallarının respublika yığıncağında çıxışında o demişdi: «Klassik ədəbiyyatın gücü ənənələrin düzgün inkişaf etdirilməsindədir. Füzuli nəinki öz dövrünə xidmət edir, həm də gələcəyə xidmət edir, Vaqifi yaradırdı. Vaqif nəinki öz dövrünə xidmət edir, həm də gələcəyə xidmət edir, Sabirin meydana gəlməsinə imkan açırdı. Şeyrləri ilə öz dövrünə böyük xidmət göstərmiş Sabirin inqilabi ənənələri poeziyamızın yaranıb inkişaf etməsinə kömək etmiş və kömək edir. Bu ənənələr nə qədər canlanıb inkişaf edərsə, bizim ədəbiyyatımız da o qədər güclü olacaqdır»³.

Təsadüfi deyil ki, xüsusilə 30-cu illərdən başlaya-

¹ M.K.Ələkbərli. Ədəbiyyat və tənqidimiz haqqında ümumi qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, № 6-7, s. 37.

² Bax: «İnqilab və mədəniyyət», 1934, № 11-12, s.2-3.

³ Mir Cəlal. Ölməz ənənələr. «Ədəbiyyat və incəsənət», 14 dekabr 1957-ci il.

raq klassik yazıçılarımızı və onların irsini öyrənmək sahəsində respublikamızda müvəffəqiyyətli addımlar atıldı, dəyərli əsərlər meydana çıxdı, N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.Fətəli, M.Cəlil, Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov, A.Səhhət və başqa sənətkarlarımıza dair məqalələr yazıldı, kitablar nəşr olundu. Məsələn, M.Rəfilinin və H.Araslının Nizami haqqında kitabları, «Nizaminin müasirləri» adlı məcmuə, dahi şairin 800 illik yubileyinə hazırlıqla əlaqədar «Nizami» almanaxları və s. oxuculara təqdim olundu. H.Hüseynovun, F.Qasımzadə və M.Rəfilinin tədqiqlərində M.F.Axundov böyük ədəbi-tarixi sima, ictimai xadim və mütəfəkkir kimi ilk dəfə nisbətən ətraflı nəzərdən keçirilir, onun mülahizə və düşüncələri araşdırılırdı. Həmçinin M.Arif, M.İbrahimov, H. Araslı, Ə. Sultanlı, Ə. Şərif, Ə. Dəmirçizadə və başqalarının məqalələrində M. F. Axundovun geniş yaradıcılığı daha çox konkret sahələr, janrlar, məsələlər üzrə tədqiq-təhlil edilib, ictimai fikir tariximizdəki rolu və xidməti müəyyənləşdirildi. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir haqqında da çoxlu tədqiqat işi aparılıb, maraqlı məqalə və xatirələr yazıldı. Ə.Nazimin «Molla Nəsrəddin» (1936), M.İbrahimovun «Böyük demokrat» (1939), C.Xəndanın «Sabir» (1940) əsərləri meydana çıxdı və i. a. Bütün bunlar fərəhli hadisələr olub, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın o zamankı nailiyyətlərini, inkişaf yolunu və səviyyəsini göstərirdi.

Ədəbiyyatşünas alim Mir Cəlal da üzərinə düşən vəzifəni ləyaqətlə yerinə yetirmək üçün az əmək sərf etmirdi. Onun əsası bu illərdən başlanan elmi tədqiqatında orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının qüdrətli nümayəndəsi M.Füzuli çox görkəmli yer tuturdu. Düzdür, Mir Cəlal Nizami irsi ilə də məşğul olmuş, xüsusilə «Yeddi gözəl»lə çox maraqlanmış, onu nəsrələ tərcümə də etmişdi. «Nizaminin müsbət surətləri haq-

qında»kı (1939) məqaləsində mətləblə əlaqədar mülahizələrini konkret olaraq «Xəmsə»nin «ən yetkin və ən mükəmməl» əsərlərindən «Yeddi gözəl»ə əsasən yürütmüş, onunla «Şahnamə» (Firdövsi) arasındakı müəyyən oxşarlıqdan, ciddi fərqlərdən, Nizaminin tarixi fakt, hadisə və şəxsiyyətə münasibətindən, mövzunu işləmə tərzindən, həm ideal hökmdar, həm də sadə insan obrazları yaratmaq təşəbbüslərindən söz açmışdı.

«Əsrlərdən gələn dostluq səsi» və «Yeddi gözəl»dəki hekayələr haqqında» adlı məqalələrində (1947) Mir Cəlal yenidən poema üzərinə qayıtmış, onun ideya-bədii xüsusiyyətlərini açmağa diqqət yetirmiş, Nizami sənətinin təsir gücünü yüksək qiymətləndirmişdi.

Onu da deyək ki, Mir Cəlal Füzuli irsini öyrənmək, Füzuli sənətkarlığını araşdırmaq və aydınlaşdırmaq sahəsində daha geniş fəaliyyət göstərmişdi. 1940-cı ildə müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası – «Füzulinin poetik xüsusiyyətləri» əsəri alimin dahi sənətkara böyük məhəbbətinin ilk parlaq təzahürü idi. Mir Cəlal ədəbi mirasımızı mənimsəmək, onu tamamilə xalq malı etmək, geniş kütlələrə çatdırmaq vəzifəsinin əhəmiyyətini dərindən dərk edir, «biz indiyə qədər Füzulini haqqı ilə tanımaq bir yana qalsın, oxutmaqda da çox az iş görmüşük»,¹ deyə həmin tələbə öz kitabı, habelə sonralar apardığı başqa tədqiqləri ilə cavab verməyə çalışmışdı.

«Füzulinin poetik xüsusiyyətləri»ndə istedadlı alim dahi şairin şeirə, sənətə baxışından söz açmış, onun bədii dili, üslubu, xalq dilindən istifadə imkanları, ifadə-təsvir vasitələri, lirikasının səciyyəvi keyfiyyətləri haqqında maraqlı mülahizələr söyləmiş, şeirinin

¹ Mir Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. SSRİ EA Az.F Nəşriyyatı, Bakı, 1940, s.7.

texnikası, vəzni, qafiyəsi, rədifləri, bölgüləri üzərində dayanmışdı. Füzulini Azərbaycan şeirini yüksək mərhələyə qaldıran, ədəbi-tarixi prosesə yeniliklər gətirən qüdrətli sima kimi oxucuya təqdim etmişdi. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan filologiyasında bu əsər böyük şairin sənətkarlıq hünərini təhlil etmək, dil və üslub xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq vəzifəsini qarşısına qoyan «ilk mühüm addım» sayılmışdı.¹ Görkəmli füzulişünas akad. H. Araslı da, filologiya elmləri doktoru prof. M. Quluzadə də Mir Cəlalın həmin əsərinə, habelə Füzuli haqqındakı digər tədqiqlərinə yüksək qiymət vermiş, onları «xüsusi əhəmiyyətə malik əsərlər» sırasına daxil etmişdilər.²

Füzuli sənəti Mir Cəlalı yaradıcılığı boyu düşündürmüşdü. O, poetik xüsusiyyətlərin təhlilinə dair əsərindən sonra «Füzulinin bədii nəsrinə haqqında»³, «Füzuli şeirindəki elm və bədii məntiq haqqında»⁴, «Füzulinin «Rind və Zahid»ində yenilik ilə köhnəliyin mübarizəsi»⁵, «Füzulinin lirikası»⁶, «Nizami və Füzuli şeirində bəzi müqayisələr»⁷, «Məhəbbət və sənət»⁸, «Sözün qüdrəti»⁹, «Füzuli yaradıcılığında sənətkarlıq məsələ-

¹ Bax: «Füzulinin poetik xüsusiyyətləri» kitabına nəşriyyatın yazdığı qeyd.

² Bax: Həmid Araslı. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. B., Uşaqgəncnəşr, 1958, s.32; Mirzağa Quluzadə. Füzulinin lirikası. B., Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, s. 119-120, 140-144.

³ «Ədəbiyyat qəzeti», 23 mart 1941-ci il.

⁴ SSRİ EA Az. F-nin Xəbərləri, 1941, № 1

⁵ SSRİ EA Az. F-nin Xəbərləri, 1942, № 2.

⁶ M. Füzuli. Əsərləri, 1-ci cild. SSRİ EA Az. F Nəşriyyatı, 1944 (müqəddimə).

⁷ Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri, 1-ci cild, 1946.

⁸ «Azərbaycan», 1958, № 3.

⁹ «Bakı», 9 dekabr 1958-ci il.

ləri»¹, «Füzulinin bir alleqoriyası»², «Füzulinin lirikası»³ adlı məqalələrlə mətbuatda çıxış etmişdi.

Böyük şairin vəfatının 400 illiyi münasibətilə çap edilmiş «Füzuli sənətkarlığı» (redaktoru H. Araslı) Mir Cəlalın iyirmi ildən bəri Füzuli haqqında apardığı tədqiqatın ümumi yekunu, gərgin əməyin səmərəli bəhrəsi idi. Kitab alimin, demək olar, Füzuli haqqında bütün yazdıqlarını əhatə edib, müəyyən sistem üzrə özündə birləşdirirdi.

Nadir şeir ustası, «qəlb mühəndisi», «könül mülkünün sultanı» Füzuli haqqında orijinal söz demək, şübhəsiz, çətin yaradıcılıq işidir. Bu vəzifənin məsuliyyət və ağırlığını yaxşı duyduğu üçündür ki, Mir Cəlal yazırdı: «Füzuli sənətinin qüdrətini, miqyasını, məziyyətlərini təhlil və təyin etmək bir nəfərin, bir elmi məktəbin, hətta bəlkə də bir elmi nəslin işi deyildir. Bu böyük və şərəfli vəzifə ədəbiyyat, sənət, dil, fəlsəfə elmlərinin qarşısında durmaqda və həllini gözləməkdədir»⁴. Belə bir mülahizə, habelə müəllifin öz kitabını Füzuli sənətinə dair mükəmməl əsər saymaq fikrində olmaması heç də onun məsuliyyət hissini azaltmamış, əksinə, işə münasibətini daha da ciddiləşdirmiş, imkanlarını səfərbərliyə alaraq mürəkkəb, çətin vəzifənin mühüm bir sahəsini, hissəsini müəyyən hədd-ölçü daxilində müvəffəqiyyətlə yerinə yetirməyə istiqamət-lən-dirmişdi. Nəticədə dəyərli bir əsər meydana gəlmişdi.

Mir Cəlal öz tədqiqatında Füzuli yaradıcılığını bütün genişliyi ilə əhatə etmək məqsədini qarşısına qoymasa da, onun sənətinin ilham mənbəyi, ecazkar təsir qüvvəsi, böyük bədii ləyaqəti, tükənməz həyat

¹ Məruzələrin tezisləri. Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1958.

² «Azərbaycan», 1958, № 12.

³ M. Füzuli. Əsərləri, 1-ci cild.

⁴ Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. ADU Nəşriyyatı, B., 1958, s.4. Əsərdən sitatların səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

qüdrəti, poetik üsul və vasitələri barədə ciddi düşünür, ümumi qeydlərlə kifayətlənməyib, mühüm yaradıcılıq məsələləri ilə əlaqədə konkret təhlillər və elmi ümumiləşdirmələr aparırdı.

O, Füzuli sənətinin gözəllik və qüdrətini göstərərək, bunun səbəblərini araşdırarkən ilk növbədə vacib bir məsələ üzərində dayanırdı. Şairin istinad etdiyi və bəhrələndiyi ədəbi mirasdan söz açırdı. Azərbaycan ədəbiyyatının Füzuliyə qədər maraqlı inkişaf yolu keçdiyini, Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətai, Həbib kimi simalar yetirdiyini iftixarla yada salırdı. Keçmiş ədəbi-tarixi proseslə, klassik ədəbi ənənələrlə əlaqə məsələsini aydınlaşdırarkən Nizami ilə Füzuli arasındakı münasibətə diqqət yetirir, hətta buna xüsusi bəhs ayırırdı: «Nizami və Füzuli». Başlıca səbəbi də, ən əvvəl, Nizaminin köhnəlməyən, tərəvət və gözəlliyini heç zaman itirməyən cahanşümul sənəti, o sənətin təsir qüdrəti və miqyası ilə əlaqələndirirdi. Mir Cəlal Nizaminin Azərbaycan ədəbiyyatındakı şagirdləri sırasına ilk növbədə böyük Füzulini daxil edir və Azərbaycan ədəbiyyatında onun qədər Nizami ilə bağlı ikinci şairi təsəvvürə gətirmədiyini söyləyirdi. Bu bağlılıq və yaxınlığı, demək olar, hər iki şairin əsas yaradıcılıq üslubunda, həyata yüksək şairanə münasibətində, şeirə, sənətə mütərəqqi baxışında, bir sıra əsərlərinin, xüsusən «Leyli və Məcnun» poemalarının zəngin məzmun və forma xüsusiyyətlərində görürdü. Bir çox başqa «Leyli və Məcnun» müəllifləri kimi, Füzulinin də Nizami poemasına məxsus quruluşu, vəzni qoruyub saxladığını, bunun səbəbini qeyd edir, hər iki sənətkarın bəzi təsvirlərində, bədii-fəlsəfi aforizmlərində, söz haqqındakı kəlamlarında bir yaxınlıq-uyğunluq olduğunu nəzərə çarpdırırdı. Onların bədii zövqündəki incəliyi, sənətindəki daxili vəhdəti və məna səsləşməsini göstərmək üçün bəzi müqayisələr aparırdı. Bütün bunlardan

sonra belə bir ümumi nəticəyə gəlirdi ki, Füzuli öz ustasının zəngin təcrübəsindən öyrənmiş və faydalanmışdı. Lakin aşiqanə mövzunu işlərkən də o, orijinal yol tutmuş, çətin yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşıb, müstəqil, qüvvətli və yeni bir abidə-ölməz məhəbbət dastanı yaratmışdı.

Mir Cəlal sənətkar Füzulinin yetişib şöhrətlənməsini şərtləndirən həlledici amillər sırasına klassik ədəbi-mədəni irslə yanaşı, zəngin şifahi xalq yaradıcılığını da daxil edirdi. Füzulini yalnız öz istedadı sayəsində parlayıb sənət zirvəsinə uçan sima kimi yox, ümumiyyətlə, uzun və mürəkkəb ədəbi-tarixi inkişaf prosesinin qanunauyğun bir yetirməsi kimi qiymətləndirirdi. Onun yaratdığı ədəbi məktəbin böyük mənasını və tarixi əhəmiyyətini isə «şeyrimizin bədii keyfiyyətini son dərəcə yüksək bir pilləyə» qaldırmasında, «ana dilinin bütün gözəlliklərini, imkan və qüdrətini parlaq surətdə» nümayiş etdirməsində, köhnəlmiş ədəbi qayda və normaları cəsarətlə qırmasında, «inkişafa mane olan klassizm ənənələrinə cəsur, azad və hünərli» yanaşmasında görürdü. Füzulini, bir çox tədqiqatçılar kimi, «ədəbiyyat tariximizdə qəlb aləminə vaqif olan və bu aləmin həyatını hərtərəfli, xüsusi bacarıqla, gözəl və şirin bir formada ifadə edən dahi şair», «lirik şeyrimizin atası» adlandırır (s. 9).

Lirikası, bu lirikanın zirvəsi qəzəlləri haqqında xüsusi bəhs açırdı, onları təkcə Azərbaycanda deyil, ümumən Şərqdə lirik ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələri sırasına daxil edirdi. Bu lirikanı, hər şeydən əvvəl, məhəbbət lirikası adlandırır, onun xarakteri üzərində dayanırdı. O, məhəbbəti yalnız aşiq-məşuq münasibəti, yalnız qız-oğlan arasında olan adi, fərdi, cinsi sevgi kimi yox, geniş hüduclu, dərin və zəngin məzmunlu yüksək mənəvi keyfiyyət kimi qiymətləndirirdi. Alim inandırıcı tərzdə aydınlaşdırırdı ki, Füzuli yaradıcılı-

ğında eşq, bəzilərinin düşündüyü kimi, heç də mistik, təsəvvüfi, sırf ilahi eşq deyil, əsasən, real, maddi, insani, həqiqi eşqdır. Buradakı aşiq və məşuq «fələklər, mələklər» aləmindən gəlməmiş, ictimai münasibətlər məhsulu canlı insandır. Bir sözlə, Füzuli yaradıcılığında eşq «əsirlik bilməyən, din ehkamı və adətlər çərçivəsinə sığmayan, ancaq yüksək mənəviyyatlı bir insanın daxili ehtiyac və mənəvi tələblərindən doğan odlu, azad, qanadlı bir eşq» (s. 32) şəklində təhlil olunur, şəxsiyyətin, hissin, fikrin, zövqün azadlığını əhatə edən geniş məfhum mənasında nəzərdən keçirilir.

Kitabda Füzuli yaradıcılığında kədər mahiyyəti də araşdırılırdı. Bunun, əsasən, ictimai səciyyə dəşdiyi, həyatdan, dövr və zamandan doğduğu, haqsızlığı, zülmü, dözülməz vəziyyəti görən həssas bir qəlb, humanist sənətkarın ağır kədəri-fəlsəfi məzmunlu və tənəşliq kədəri olduğu göstərilirdi.

Mir Cəlal Füzuli yaradıcılığı üçün səciyyəvi sayılan bu ümumi məsələlərə toxunduqdan sonra onun lirikasının, mövzu və məzmununa görə qruplaşdırdığı qəzəllərinin təhlilinə keçirdi. Füzuli lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa bir də ona görə böyük əhəmiyyət verirdi ki, buna, demək olar, bütün klassik şeirimizin bədii sanbalını təyin etmək məsələsi kimi baxırdı. Çünki, müəllifin fikrincə, Şərq poetikasında elə forma, üsul, janr, qayda yoxdur ki, Füzuli ona toxunmamış, münasibətini bildirməmiş, onun parlaq nümunəsini yaratmamış olsun. Füzuli dilini, üslubunu təhlil edib öyrənmək isə ona görə son dərəcə vacib məsələ idi ki, orda Şərqin üç məşhur dilinin tarixi mirası tamamilə nəzərə və hesaba alınmışdı. Füzuli azərbaycanca, fars və ərəbcə yazmış, özü də bir maraq və ya rəsmiyyət üçün yox, məhz yüksək sənət naminə yazıb-yaratmış, üç dildə divan bağlamışdı. Bu fakt onu dilin, sənətkarlığın ən incə cəhətlərini mükəmməl öyrənməyə vadar etmişdi.

Füzuli zəngin söz ehtiyatına malik sənətkardı, onun dilinin ilk ehtiyat mənbəyini canlı xalq dili, xalqın həyat və məişətinə dair sözlər təşkil edirdi. Xalq ruhu, xalq ifadə formaları, sadə xalq tərkibləri Füzuli şeir dilinin gözəllik və qüdrətini artıran çox mühüm xüsusiyyətlərdən sayılırdı.

Füzulinin bədii ustalığı, dildən istifadə məharəti araşdırılarkən əsərlərindəki bir sıra məcazlar, təşbihlər, metaforalar, mübaligələr, hikmətli sözlər, mənərələr, sənətkarlıqla bağlı bəzi digər mətləblər təhlil olunurdu.

Mir Cəlala görə, insan qəlbini, tükənməz, zəngin, təlatümlü aləmini duymaq və canlandırmaq sənətkar hünərinin bir növ məhək daşığıdır. İnsan təbiətinin ən zəruri, ən gözəl, ən müqəddəs keyfiyyətlərindən olan sevgi sənətin mərkəzi mövzularındandı. Füzulinin «Leyli və Məcnun»u isə klassik ədəbiyyatda bu mövzuya həsr edilmiş parlaq bədii nümunələrdən biri, bəlkə də birincisidi.

Mir Cəlal dastanın ədəbi mənbələri və yaranma səbəbləri üzərində geniş dayanmırdı. Amma nəzərə çarpdırırdı ki, Nizami və Nəvai kimi qüdrətli sənətkarlardan sonra böyük məhəbbətin ölməz şeir abidəsini yaratmaq Füzuli üçün müqəddəs vəzifə olmuşdu. Hər şeydən əvvəl, ona görə ki, həmin mövzu şairin ilhamına ən yaxın və ən doğma bir mövzu idi.

Poemanın xüsusilə müqəddimə hissəsindən kətirədiyi misallar Mir Cəlali mütəfəkkir şairin zehində baş qaldıran mənəvi çarpışma və təzadlı hal haqqında ciddi düşündürürdü. Tədqiqatçı Füzulinin əqlə müraciətinə, ümumiyyətlə, həyat, varlıq, kainat və onun sirləri barədəki düşüncələrinə əsaslanaraq fikrini bu cür yekunlaşdırırdı: «Göründüyü kimi, bir tərəfdən kainatın sirləri ehtirasla axtarılır. Bu ucsuz-bucaqsız aləmin kim tərəfindən nə vaxt, nə üçün, necə yaran-

dığı haqqında tam əqli, məntiqi, fəlsəfi, həm də şairanə suallar verilir, o biri tərəfdən bu suallara qarşı dini ehkamdan gələn doqmatik bir sədd çəkilir. Bir tərəfdən insanın yaradıcı, axtarıcı mühakiməsi açıqlığa, diqqətə, uzaqgörənliyə, dəringörənliyə, müttəsil, yorulmadan düşünməyə, sənətin qüdrətinə heyran olana qədər duyub düşünməyə çağırılır, o biri tərəfdən sərhəddi keçməməyə, «nişani-binişan» olan sirri-həqqi faş etmək meylinə getməməyə, bu bihudə arzulardan əl çəkməyə doğru nəsihət edilir. Şübhə yoxdur ki, birinci misallarda şair ilhamının, idrakının sağlam təbii istiqamətinə tamamilə uyğunluq gördüyümüz halda, ikinci misallarda bir məcburiyyət, rəsmiyyət, məlum və məqbul qaydalara istər-istəməz riayət olunduğunu görürük» (s. 210-211).

Dünyagörüşündəki müəyyən ziddiyyətlərə və yaradıcılıq çətinliklərinə baxmayaraq, Füzuli ölməz məhəbbət dastanı yaratmağa müvəffəq oldu. Ümumən klassik şeirdə, xüsusən böyük sənətkarların qələmindən çıxan aşiqanə poemalarda sevgiyə müəyyən romantik məna vermək, onu adi məişət zəminindən çox-çox yüksəklərə qaldıraraq romantikləşdirmək özü də ehkamçılığa qarşı güclü bir etiraz əlaməti sayılmalıdı. Mir Cəlal Füzuli kimi şairlərin ancaq bu vasitə ilə insan qəlbində beşik salan zəngin, təbii, doğma hissləri, gəncliyin bitib tükənməyən şairanə aləmini ifadəyə yol, imkan tapdığını söyləməkdə haqlı idi.

Alim, Füzuli poemasını «Leyli və Məcnun»lar arasında mövzunu Azərbaycanla daha möhkəm bağlayan gözəl bədii nümunə, «Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xüsusi əhəmiyyətə malik əsər» hesab edirdi. Ona görə ki, belə dəyərli sənət əsəri ana dilində yazılmış, daha geniş oxucu kütləsinə çatmış, bədbəxt aşiqin surətini Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında daha çox möhkəmlətməmişdi və s. (s. 203).

Mir Cəlal əsərin əsas ideyasını, aparıcı xəttini,

leytmotivini müəyyənləşdirir, bədii surətləri yığcam təhlil edir, Füzuli qələminin və kələminin gücünü göstərən nümunələr gətirir, zəngin poetik vasitələri, mənalı müqayisələri, məcazla təsvir və təqdim üsulunu ümumən şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvi hesab edirdi. Poemadakı lalə, güzgü, çırağ, surət və s. müqayisələrə, bəzi məcaz və epitetlərə diqqəti xüsusi cəlb edərək deyirdi ki, bunlar zaman məhdudluğundan uzaq olduğu kimi, məkan çərçivəsinə də sığmır. Bunlar nəinki ərəb məişətinə, hətta bütün Şərqlə xalqlarının məişətinə xas əlamətlərdir (s. 223).

Kitabda Füzulinin ana dilindəki nəsr əsərləri də tədqiq edilir, o sahədə xidmət və mövqeyi müəyyənləşdirilir. «Hədiqətüs-süəda», «Şikayətnamə», «Dər tərifi – qazi Ələiddin və viladəti-fərzəndi-qaziyi-məzkur» əsərlərinə əsasən göstərilirdi ki, «Füzuli zamanında Azərbaycanda işlənmiş, bədii və ədəbi cəhətdən formalaşmış, orijinal stil qəbul etmiş bədii nəsr var imiş» (s. 150).

Mir Cəlal «Hədiqətüs-süəda»ya («Xoşbəxtlər bağçası») ən adi epizod və hadisələri belə şeirləşdirilmiş, yüksək obrazlı, aforizmlərlə zəngin, yığcam və ahəngdar musiqili bir dillə yazılmış lirik-romantik nəsr kimi baxırdısa, məktub formasında qələmə alınmış «Şikayətnamə»ni mənalı gülüşü, ictimai ruhu və məzmunu ilə seçilən kəskin satira nümunəsi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mövqeyə malik bir əsər sayırdı. Nəsrin şeirə yaxınlığını, nəslə şeirin paralel davamını, nəsr mətni ilə yanaşı mənzum parçaların işlədilməsini, ümumiyyətlə, hər üç əsər üçün səciyyəvi hesab edirdi. Bu əsərlərdə mövzu-məzmun xüsusiyyətləri, dövrün müəyyən tələbləri ilə şərtlənən dil qəlizliyi olduğunu da unutmurdu. Bütün bunlardan sonra o fikrini belə yekunlaşdırırdı: «Füzuli eyni zamanda qüdrətli bir nəsr ustasıdır. Böyük şair olduğu qədər də böyük ədibdir. İnsan qəlbinin mahir tərənnümçüsü,

həqiqi insani hisslərin nəğməkarı olduğu kimi, həqiqi həyat lövhələrinin də gözəl rəssamıdır. Müasir şairlərimiz onun şeir ustalığından öyrəndikləri kimi, nasirlərimiz də bədii nəsr sənətkarlığından öyrənə bilirlər və öyrənməlidirlər» (s. 157).

Öz doğma xalqına, mütərəqqi bəşəriyyətə möhkəm bağlı bir sənətkarı «mənəvi müasirimiz» adlandırmaqda alim tamamilə haqlı idi. Çünki Füzulinin ictimai-fəlsəfi məzmunca zəngin və dərin yaradıcılığı, bəzi məhdud və ziddiyyətli cəhətlərinə baxmayaraq, qüvvətli müasirlik ruhuna malikdi. Azad insan, qəlbi hərərat və məhəbbət dolu yüksək, xoşbəxt insan bu sənət və sənət mücahidi üçün ən böyük ideal olmuşdu. Füzulinin ölməz sənəti bütün qüdrəti ilə bu ideal uğrunda mübarizə aparmış, zaman və məkan hüdudlarını aşaraq dünya şöhrəti qazanmış, insanlığa, bəşəriyyət və gələcəyə xidmətin gözəl ideya-bədii nümunəsinə çevrilmişdi.

Prof. M. Quluzadənin fikrincə, kitabda ən çox mübahisə doğuran «Füzulidə alleqoriya» bəhsidir. M. Quluzadəyə görə, Füzuli şeirinin dini ehkamlara etiraz ruhunu, şairin musiqiyə, söz sənətinə dərin rəğbət hissini müəllif layiqincə qiymətləndiribdi. Mir Cəlal Füzulinin «Yeddi cam» əsərini təhlil edərkən belə bir cəhəti doğru müəyyənləşdirmişdi ki, burada söhbət şəriətin haram saydığı adi meydən yox, «mənəvi meydən, düşüncə, fikir, hiss aləmindən», «kö-nülləri yüksəldən», «mərifət aləminə yol açan», «ürəkləri sirlərlə dolduran» şərabdan gedir (s. 245). M. Quluzadə Füzulinin bu mühakimələrində «təsəvvüf və ancaq təsəvvüf» ax-taranlara qarşı müəllifin etirazı ilə razılaşmırdı. Səbəbi də o idi ki, M. Quluzadəyə görə, «bu motivlər məhz şəriət ehkamlarına, dini etiqada, zahirpərəstliyə və formalizmə, ic-timai zülmə, sərvət, dövlət aludəçiliyinə qarşı etiraz ifadə edən təsəvvüf şeirinin mütərəqqi ənənələri ilə bağlıdır».¹

Mir Cəlal «Yeddi cam»da sufizm motivləri görmürdüsə, M. Quluzadə bu poemanı Füzulinin əsərləri içərisində «təsəvvüf motivləri ilə ən çox bağlı olan yeganə əsər» sayır, «şairin heç bir başqa əsərində təsəvvüf görüşləri özünü bu qədər qabarıq şəkildə göstərməmişdir», – qənaətinə gəlirdi.¹

Füzulinin lirikası dedikdə, hər şeydən əvvəl, nəzərimizdə qəzəlləri, rübailəri və s. canlanır. Odur ki, «Lirika» və «Qəzəllər haqqında» müstəqil bəhslərə, «Mənəvi müasirimiz» başlığı altında bir sıra rübai və qitələri ayrıca təhlil etməyə o qədər ehtiyac qalmırdı. Bu baxımdan zəruri bədii təhlil və elmi ümumiləşdirmələri lirika bəhsində vermək daha məqsədəuyğun olardı.

«Füzuli sənətkarlığı» ikinci dəfə 1994-cü ildə «Maarif» nəşriyyatında, 3-cü dəfə 2007-ci ildə «Nurlan» nəşriyyatında çap olundu. Bu, zəruri ehtiyac və mənəvi tələbatdan, dahi Füzulinin ölməz sənətinə, böyük alim Mir Cəlalin müdrik qələminə və kəlamına məhəbbətdən irəli gəlirdi. Mir Cəlalin anadan olmasının yüz illik yubileyi günlərində həmin kitab bir daha diqqəti xüsusi cəlb etdi, haqqında dəyərli məqalələr yazıldı, maraqlı mülahizələr söyləndi. AMEA-nın müxbir üzvü görkəmli folklorşünas alim Azad Nəbiyev öz məzmunlu məqaləsində tədqiq-təhlil obyektini aldığı monoqrafiyanı qiymətləndirərək belə bir qənaətə gəlirdi: «Bütövlükdə «Füzuli sənətkarlığı» böyük şairin zəngin irsinin sənətkarlıq məsələlərini açıqlayan bir tədqiqat kimi yox, eyni zamanda klassik poeziyamızın bir çox məsələlərinə yüksək elmi-nəzəri baxış formalaşdıran nümunə kimi nəzəri cəlb edir»²

Mir Cəlal orta əsrlər poeziyası və məhəbbət lirikası ətrafında düşünərkən ilk növbədə Füzuli irsinə

¹ Mirzağa Quluzadə. Füzulinin lirikası, s. 142.

² Azad Nəbiyev. Klassik irsə məhəbbətlə. «Ədəbiyyat qəzeti», 18 aprel 2008-ci il.

¹ Mirzağa Quluzadə. Füzulinin lirikası, s. 142.

müraciət edirdisə, Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin müəyyənlişməsi və inkişafına dair söhbətə də əsasən, XVIII əsrdən, Vaqif dövründən başlayırdı. Bunun da ümdə səbəbi alimin sənətdə realizmin üstünlüyünü son əsrlərə aid etməsi idi.

Ümumiyyətlə o, varlığın inikasından ibarət olan ədəbiyyat və sənət əsərlərində həyat həqiqətlərinin bu və ya başqa dərəcədə əksini təbii, zəruri və qanuni hal hesab edir, «hər hansı dövr, quruluş və cəmiyyətdə elə sənət və sənətkar tapmaq çətindir ki, həyatla, varlıqla müəyyən əlaqəsi olmasın»,– deyirdi.¹ Bununla bərabər, həyat materialı olan hər əsəri də realist əsər saymır, ona görə ki, «...ədəbi-bədii əsərlərin hamısında, hətta lap əfsanəvi, əsatiri əsərlərdə, bu və ya başqa dərəcədə həyat materialına, bunun qismən də olsa həqiqətə uyğun təsvir və təlqininə rast gəlmək mümkündür» (s. 3). Amma çoxdan deyilmiş, son illərdə müəyyən mübahisələr doğuran belə bir məlum fikri o da qəbul və təqdir edirdi ki, realizm bir yaradıcılıq metodu kimi Azərbaycan ədəbiyyatında məhz XIX əsrdə, M.F. Axundov dövründə formalaşmağa və sürətli inkişaf prosesi keçirməyə başlayır. Bir sıra amillərlə, həyatı-tarixi gerçəklik, iqtisadi, ictimai-siyasi şərait, ədəbi-mədəni tərəqqi və s. ilə əlaqələndirib şərtləndirdiyi bu hadisə haqqında alim mülahizə söylərkən heç də əvvəlki dövrlərin üstündən sükutla keçmirdi.

Mir Cəlal realizmi XVIII əsrdə–Vaqif şeir cərəyanında «güclü meyil» şəklində, XIX əsrdə M.F. Axundov yaradıcılığında isə «qüdrətli ədəbi məktəb» mövqeyində alırdı. Vaqifin şeirə «tamam yeni tərəvət, sadə üslub, əlvan surətlər silsiləsi» gətirdiyini qeyd edirdi.

¹ Mir Cəlal. Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin müəyyənlişməsi və inkişafı haqqında. C. Məmmədquluzadə realizmi haqqında. Bakı, ADU Nəşriyyatı, 1966, s.3. Əsərdən sitatların səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

Görkəmli sənətkar kimi onun ədəbi-tarixi xidmətlərini mücərrəd təsvir səddini sındırmasında, xalq zövqü və danışq dili zəminində şifahi ədəbiyyata əsaslanan yeni realist sənət yolu tutmasında, dünyəvi, həyatı, nikbin ruhlu poeziyasını həmçinin zaman və məkan konkretliyi ilə səciyyələndirməsində, canlı həyat və məişət səhnələrini əks etdirməsində, «mələk» sifətli məxluqlar əvəzinə həqiqi gözəli, torpağa bağlı insanı obyekt seçməsində, əsərlərində milli koloritə, milli-etnoqrafik xüsusiyyətlərə diqqət yetirməsində, bədii obraz və vasitələrə yeni baxımdan yanaşmağı bacarmasında və başqa orijinal keyfiyyətlərə malik olmasında görürdü.

Ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatda ənənəvi mövzulara yeni baxış, canlı həyata güclü maraq, vaxtı keçmiş norma-qaydalara tənqidi münasibət, habelə digər müsbət cəhətlər getdikcə dərinləşərək M.F. Axundovun yaradıcılığında özünü daha açıq və qabarıq şəkildə göstərməyə imkan tapırdı. Mir Cəlal da ədəbiyyatda yaranan belə bir qüvvətli yeniliyi, əsl mənada realizm tələbini, realizm yaradıcılıq metodunun nəzəri-estetik cəhətdən vahid konsepsiya daxilində müəyyənlişməsini böyük ədib və mütəfəkkir, Azərbaycanda və bütün islam Şərqiində dramaturgiyanın banisi M.F. Axundovun ölməz adı ilə bağlayırdı. Çünki M.F. Axundov dövrün, zamanın zəruri tələblərini, ehtiyaclarını, ictimai aləmdəki tərəqqi və yenilikləri həssaslıqla duyub dərk edən, köhnə məişət tərzinə, mövhumi qayda-qanunlara, ictimai zülm və haqsızlıqlara dərin nifrət bəsləyən ayıq görüşlü, yüksək səviyyəli, hərtərəfli bir şəxsiyyət idi. O öz xalqının nicat yolunu ictimai şüurun oyanmasında, cəmiyyətin yenidən qurulmasında, yeni ədəbiyyat və mədəniyyətin inkişaf edib yüksəlməsində, bir çox başqa vacib amillərdə axtarırdı. Mir Cəlal, ümumiyyətlə, M.F. Axundovun bəzi ədəbi-tarixi xidmətlərini yığcam xülasə edir, «Aldanmış kə-

vakib» hekayəsini¹ və komediyalarını «yalnız Azərbaycanca deyil, bütün müsəlman Şərqiində yeni, realist ədəbiyyatın, tənqidi realizm ədəbi məktəbinin möhkəm bünövrəsi və başlanğıcı» (s.9) sayır, onu qabaqcıl bir ədəbiyyatın ən mübariz təbliğatçısı səviyyəsinə qaldıran amilləri araşdırır, əsərlərini keçən əsrdə həyat həqiqətinə və xalq kütləsinin canlı dilinə əsaslanan, ictimai mərzələri açan, Şərqi ədəbiyyat-sənət aləmini yeni inkişaf yoluna çağıran, oxucunu qəflət yuxusundan oyadıb hərəkətə gətirən təsirli və məzmunlu orijinal nümunələr kimi qiymətləndirirdi.

Bütün bunlarla yanaşı, qeyd edək ki, Mir Cəlal realizmin inkişaf mərhələləri, yaradıcılıq metodu kimi elmi-nəzəri əsasları, həyati-estetik prinsipləri üzərində geniş dayanmasa da, M. P.Vaqifin və M.F.Axundovun yaradıcılığından, əsasən, ümumi səpkidə danışsa da, həmin «ümumilik» canlı və obyektiv alim təfəkkürü işığında müəyyən konkretlik, xüsusiyyət və özünəməxsusluq kəsb edirdi.

Realizm məktəbinin XX əsrdə ədəbiyyat və sənətdə sürətlə inkişaf edib yüksək mərhələyə qalxması prosesini isə Mir Cəlal daha mükəmməl öyrənməyə səy göstərmişdi.

Söz yox ki, zəngin ədəbiyyatımızın müxtəlif dövrləri, mühüm hadisələri, maraqlı simaları haqqında alim az yazmamışdı. Amma o daha çox XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli mütəxəssisi sayılırdı. Çünki bu dövrün ədəbi-mədəni həyatını bütövlükdə tədqiq etmək, ədəbi-ictimai prosesin bir sıra vacib məsələlərini, ayrı-ayrı sənətkarların mühüm yaradıcılıq xüsusiyyətlərini araşdırmaq və işıqlandırmaq sahəsində daha səmərəli işləmişdi.

¹ Alim «Aldanmış kəvakib»in konkret, düzgün elmi təhlil və qiymətini daha əvvəllər yazdığı bir tədqiqatında vermişdir (bax: Klassik bədii nəsrimiz haqqında. SSRİ EA Az.F-nin Xəbərləri, 1941, № 5.)

Mir Cəlal həmçinin «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin (2-ci cild), «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin (2-ci cild), «Azərbaycan ədəbiyyatı lüğəti»nin, «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» və «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» kitablarının əsas müəlliflərindəndi. Doktorluq dissertasiyasını da Azərbaycanda ədəbi məktəblərin (1905–1917) tədqiqinə həsr etmişdi. Bu sahə üzrə fəaliyyətini sonralar da davam və inkişaf etdirmişdir. Ümumiyyətlə, mürəkkəb ədəbi-tarixi bir dövrün tədqiq-təhlilinə belə xüsusi marağ göstərməsi səbəbsiz deyildi. Bu, hər şeydən əvvəl, Mir Cəlalin öz vətəndaş-sənətkar, alim-tədqiqatçı təbiəti, fərdiyyəti, xüsusiyyəti ilə, öyrəndiyi və əsaslandığı milli realist ənənələrlə, diqqətini həmin dövrə çəkən zəruri şərt və amillərlə bilavasitə əlaqədar idi.

XX əsr yeni bir dövrün başlanğıcı idi. Ölkənin ictimai-siyasi hadisələri, günün vacib məsələləri, xalqın taleyi və mübarizə arzuları ilə möhkəm bağlanan, azadlıq ideyalarını əks etdirən qabaqcıl, qüvvətli, realist, demokratik bir ədəbiyyat məhz bu əsrdə sürətlə inkişaf edib yayılır, hüdudca genişlənilib zənginləşir, kəskin məfkurə silahı olub güclü əks-səda oyadırdı. Onun C. Məmmədquluzadə, M. Ə. Sabir, N.Nərimanov, M.S.Ordubadı, Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov və başqa qabaqcıl nümayəndələri öz əsərləri, əməli-ictimai fəaliyyətləri ilə şüurları oyatmaq, qabaqcıl ideyaları yaymaq, yeni həyat və azadlıq uğrunda mübarizə aparmaq işində fəal iştirak edirdilər. Bütün ölkə miqyasında, adamların fikri-mənəvi aləmində, real həyat-məişətində baş verən mühüm dəyişiklik və hadisələri onlar bədii vasitələrlə mənalandırmağa və qiymətləndirməyə xüsusi səy göstərirdilər. Bu, həqiqətdir ki, «heç bir zaman siyasi mübarizələr əsrimizin əvvəllərində olduğu qədər bədii ədəbiyyata yeriməmişdir. Heç bir zaman zəhmətkeş kütlələrin hərəkəti, sadə zəhmət adamlarının taleyi, Azərbaycanın gələcəyi indiki qədər

şeyrdə, nəsrə və dramda kəskin, açıq və cəsarətlə qoyulmamış, təsvir olunmamışdır».¹

Mübarizə və münaqişələrin kəskinləşdiyi, əks məfkurə və cəbhələr arasında toqquşmaların dərinləşdiyi mürəkkəb tarixi bir dövrdə realizm məsələsi də «yazıçı və yazıçı qruplarının istək, arzusu kimi yox, çanlı, fəal, hər şeydən güclü olan müasir həyatın zəruri tələbi kimi» (s.16) ortaya çıxır, böyük sürət və vüsət tapıb bir çox sənətkarların əsas yaradıcılıq metoduna çevrilirdi. Belə sənətkarlardan biri C. Məmmədquluzadə idi.

Mir Cəlal yazırdı: «Azərbaycan ədəbiyyatında qədim dövr humanizminin mahiyyət və xarakterini öyrənmək üçün Nizami poeziyası, orta əsrlər şeiri və məhəbbət lirikasının ictimai və intim keyfiyyətlərini bilmək üçün Füzuli yaradıcılığı, XX əsr romantizminin mürəkkəb xüsusiyyətlərini araşdırmaq üçün Hüseyn Cavid dramaturkiyası nə qədər zəngin, əlvan material verirsə, yeni ədəbiyyatın ən qüdrətli məktəbi olan realizm üslubunun şəkil və məzmun xüsusiyyətlərini dürrüst müəyyən etmək üçün də Mirzə Cəlilin əsərləri əvəzsiz və tükənməz mənbədir».²

Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və ictimai fikri tarixində böyük sima olan C.Məmmədquluzadə haqqında Mir Cəlal uzun illərdən bəri maraqlı və ardıcıl tədqiqat aparmışdı.³

¹ Mir Cəlal.C.Məmmədquluzadə realizmi haqqında, s.16.

² Mir Cəlal. F.C.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 20.

³ Bax: Bədii prozamızın baniləri. «Kommunist», 14 may 1940-cı il; «Anamın kitabı»nda vətənpərvərlik. «Vətən uğrunda», 1942-ci il, № 4-5; C.Məmmədquluzadənin hekayələri. «Kommunist»,19 noyabr1944-cü il; Kamil ustad. «Kommunist», 24 dekabr 1944-cü il; Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası.«Ədəbiyyat qəzeti», 24 dekabr 1944-cü il; XXƏsrAzərbaycan ədəbiyyatı. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II cild, Bakı, SSRİ EA Az.F-nin Nəşriyyatı, 1944; Azərbaycan ədəbi məktəblər (1905-1917). Doktorluq dissertasiyası (əlyazması), Bakı, 1946; Müqəddimə. Cəlil Məmmədquluzadə.

C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının müxtəlif sahələri, vacib məsələləri, məfkurə mənbələri, realizmi və sənətkarlıq xüsusiyyətləri alimi ciddi düşündürmüşdü. O, hüduv və zaman məhdudluğu bilməyən bir sənətkarın gücünü-rolunu yeni ədəbi istiqaməti düzgün müəyyənləşdirməsində, ədəbiyyatı köhnə ənənəvi mövzulardan uzaqlaşdırıb, aktual ictimai-tərbiyəvi mövzulara yaxınlaşdırmasında, yeni və mütərəqqi meyillər, ideyalar ifadəçisi olan «həyat və mübarizə ədəbiyyatı» yaratmasında, təbiiliyi, sadəlik və həqiqəti sənət üçün bədii meyar seçməsində, mətbuat tarixində əlamətdar hadisəyə çevrilən «Molla Nəsrəddin» jurnalındakı misilsiz fəaliyyəti və başqa görkəmli xidmətlərində görürdü.

Mir Cəlal Azərbaycanda xalq azadlıq hərəkatının mənə və ruhunu doğru ifadə edən «Molla Nəsrəddin»i böyük «həqiqət və intibah kitabı», onun yaradı-

mədquluzadə. Əsərləri, 3-cü cild, I hissə. Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1947; Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının məfkurə mənbələri haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 27 dekabr 1947-ci il; Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsusiyyətləri. «İnqilab və mədəniyyət», 1947, №1-2; Cəlil Məmmədquluzadə və rus mədəniyyəti. «Kommunist», 20 mart 1949-cu il; «Danabaş kəndinin əhvalatları» haqqında. C.Məmmədquluzadə. Danabaş kəndinin əhvalatları. Bakı Uşaqkəncəşr, 1953; Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı haqqında.Cəlil Məmmədquluzadə. Dram və nəsr əsərləri, ADU Nəşriyyatı, 1958; Cəlil Məmmədquluzadə. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II cild. Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960; Qələmin gücü. «Elm və həyat», 1962, №2; Ölməz «Ölülər» haqqında. C.Məmmədquluzadə.Ölülər. Azərnəşr, 1963; Kiçik hekayənin böyük ustası. «Azərbaycan», 1965, №2; Məzlum Şərqi böyük ədibi. «Elmi əsərlər» (Dil və ədəbiyyat seriyası), ADU Nəşriyyatı, 1964, №4; Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında xalqilik. «Azərbaycan», 1966, №8; Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında (filoloji fakültənin tələbələri üçün dərs vəsaiti). ADU Nəşriyyatı, 1966; İnqilab dövrünün böyük ədibi. «Elmi əsərlər». ADU Nəşriyyatı, 1967, № 2; Mir Cəlal. F. C.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. B., «Maarif» Nəşriyyatı, 1969 və s.

cısı C.Məmmədquluzadənin fəaliyyətini isə yüksək fə-dakarlıq və həqiqi qəhrəmanlıq nümunəsi adlandırır-dı.¹ Xalqı ayılmaq, mənən silahlandırıb öz hüququ uğrunda mübarizəyə qaldırmaq məqsədi güdən bir jurn-alın şöhrətlənmə səbəbini, ən əvvəl, onun naşiri və re-daktoru C.Məmmədquluzadənin böyük vətəndaşlıq hünəri və yazıçılıq istedadı ilə üzvi əlaqədə araşdırırdı.

O, Mirzə Cəlili əqidə və məsləkinə axıradək sadıq qalan prinsipial mühərrir, görkəmli ictimai xadim və mətbuat mücahidi kimi qiymətləndirirdi. Məqalə və felyetonlardan ibarət əsərlərin üçüncü cildinə (birinci hissə) yazdığı müqəddimə bu cəhətdən xüsusilə səciy-yəvi idi, Mirzə Cəlili oxucuya bir mühərrir kimi təq-dim edirdi. «Xalqçı mətbuatın bünövrəsini Həsənbə-yin «Əkinçi»si qoymuşdursa, bu mətbuatı XX əsrin tələbləri və vəzifələri səviyyəsinə, yəni inqilabi səviy-yəyə qaldıran, Azərbaycanda yeni bir sənət olaraq mühərrirliyin parlaq nümunəsini verən Cəlil Məmmədquluzadə oldu».²

Jurnalın istiqamət və üslubuna dair fikir söylər-kən alim göstərirdi ki, Mirzə Cəlil xalqa öz «ürəyinin mətləbini» demək üçün «adi, müstəqim nitq və yazı üsulunu, izah və dəlil yolunu» yox, gülüş yolunu seçdi. «Azərbaycan xalqının ata-babadan qalma və həmişə hörmətlə qarşılanan, xalq idrakı və şüurunun ən gözəl ifadə vasitələrindən biri olan kinayə və istehzanı, riş-xənd və zarafatı, həzl və məzahı seçdi. Bu yol ilk baxışda bəzi ziyalılara qərribə gəlirdi. Siyasət və elm alə-mində davam edən ciddi və kəskin mübarizə və müca-dilələrdən bu dil və üsul ilə danışmaq çətin və bəlkə də qeyri-mümkün sayılırdı. Lakin Mirzə Cəlil, özü dediyi kimi, «qorxmadı». Sabir şeir aləmində məlum və bər-

¹ Bax: Mir Cəlil. F. C. Hüseyinov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 23-24.

² Mir Cəlil. Cəlil Məmmədquluzadənin «Əsərləri»nə (III cild) müqəddimə.

kimiş, sədd halına gəlmiş çərçivələri yıxaraq yeni bir cığır açdığı kimi, Mirzə Cəlil də mühərrirlik sənətində satira üsulunu böyük bir məktəb halına saldı».¹

Odur ki, Mir Cəlil həmin küllüşün əsas mahiyyə-tini aydınlaşdırmağa çalışır, onun ideya-bədii cəhət-dən bir sıra orijinal və təsirli üsullarını, vasitələrini müəyyənləşdirirdi.

Alim C.Məmmədquluzadənin humanizm ideya-larına, dövrün mühüm vəzifə və tələbləri ilə səciyələnen bədii yaradıcılığına da yüksək qiymət verirdi. C.Məmmədquluzadənin mövzu, məzmun və tarix etibarilə sil-silə təşkil edən «Ölülər», «Danabaş kəndinin mək-təbi», «Anamın kitabı» pyeslərini təhlil edərək onların orijinallığını, əsas məqsədini, xalq həyatı, idrakı və in-kişafı ilə əlaqəsini araşdırırdı. Trilogiya adlandırdığı satirik komediyaları həm ideya-məzmun, həm də qu-ruluş - sənətkarlıq cəhətindən bitkin əsərlər sayırdı. C.Məmmədquluzadəni «Molyer, Qoqol, Mirzə Fətəli kimi sənətkarlar səviyyəsində duran bir dramaturq»² hesab edirdi. Belə qənaətə gəlirdi ki, «Mirzə Cəlilin komediyaları Mirzə Fətəli dramaturgiya məktəbini yeni və yüksək mərhələyə qaldırmışdır»³

Mir Cəlil Cəlil Məmmədquluzadəni eyni zaman-da qüdrətli nasir, xüsusən qısa, mənalı, psixoloji heka-yənin böyük ustası kimi səciyələndirirdi. Əsrin əvvəl-lərində hekayə janrına, C.Məmmədquluzadə nəsrinə güclü marağın səbəbini araşdırarkən bunu müəllifin ədəbi dillə danışmaq dili arasındakı səddi yıxması, həyat və məişət lövhələrini mövzu alması, «seçilmiş», fəvqə-ladə şəxsiyyətləri deyil, adi, həqiqi adamları, başqa söz-

¹ Mir Cəlil. Cəlil Məmmədquluzadənin «Əsərləri»nə (III cild) müqəddimə.

² Mir Cəlil. F.C.Hüseyinov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 41-42.

³ M.C.Paşayev. Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsu-siyyətləri. «İnqilab və mədəniyyət», 1947, № 1-2, s.144.

lə, «kiçik» adamları bədii ədəbiyyata layiq görməsi, təsvirdən süni bəzəyi, uydurmanı atıb, həyatı bədii təfəkkürün məhək daşı sayması ilə əlaqələndirirdi.

Tədqiqatçıya görə, ümumiyyətlə, C.Məmmədquluzadə realizmi böyük bir ədəbi məktəbdir; qurtuluş, azadlıq, demokratizm, maarifpərvərlik bu məktəbin başlıca ideya məzmunudur; Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, Ə.Qəm-küsar, Ə.Haqqverdiyev, M.S.Ordubadi, M.Ə.Möcüz kimiləri isə həmin məktəbə mənsub görkəmli ədəbi simalardır. Alimin fikrincə, «Mirzə Cəlilin realizmi bir tərəfdən həyatdan qidalanır, materialını Azərbaycan xalqının müasir məişətindən alırdı, ikinci tərəfdən M.F.Axundovun yolu ilə kədərək, böyük rus realizminin (İ.A.Krilyov, N.V.Qoqol, L.N.Tolstoy, A.P.Çexov, İ.Y.Saltıkov-Şedrin) zəngin təcrübəsindən istifadə edir, yeni şəraitdə tənqidi realizmi inkişaf etdirirdi».¹

Mir Cəlal tənqidi realizmi müəyyən ictimai münasibətin, ictimai inkişafda zəruri pillənin məhsulu sayırdı. Onu ictimai münasibətdə ağılasığmaz uyğunsuzluqları açan, insanların və cəmiyyətin düşdüyü böhranı göstərən, istismar dünyasına qarşı ayıq-sayıq tənqidi fikri qüvvələndirən bir üsul və C. Məmmədquluzadəni Azərbaycanda bu üsulun ən görkəmli bir nümayəndəsi adlandırır. Alim, Mirzə Cəlilin realizmində tarixən şərtlənən məhdudluğu və birtərəfliliyi də nəzərdən qaçırmırdı. «O zamankı ədiblərimizin çoxu yıxmaq, dağıtmaq, köhnə dünyanı bünövrədən sarsıtmaq üçün ən çox tənqiddə, satirik üsul və boyalara güc vermişlər. Mirzə Cəlil həyatın işıqlı tərəflərinə biganə qalmamış olsa da, gələcəyə, yeni həyata ehtiraslı bir çağırış əhvali-ruhiyyəsi ifadə etsə də, onun realizmi hər halda birtərəflidir».²

Mir Cəlal məqalə-tədqiqatlarında ancaq klassikləri-

¹ XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 49.

² M.C.Paşayev. Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsusiyyətləri, s. 144.

mizin yaradıcılığında mütərəqqi, faydalı və gözəl cəhətləri göstərməklə kifayətlənmir, onların mübarizə və sənət məharətlərini öyrənib inkişaf etdirməyi, ədəbiyyatı müasir tələblər səviyyəsinə qaldırmağı da mühüm vəzifə kimi irəli sürürdü. Bütün bunlar onun mülahizələrinin aktuallığını, qiymətini daha da artırır, müasir həyat və sənətlə əlaqə zəminini möhkəmləndirirdi.

XX əsr Azərbaycan realist, satirik, inqilabi poeziyasına dair fikirlərini isə Mir Cəlil dövrün çox böyük ədəbi-tarixi simalarından olan M.Ə.Sabirin yaradıcılığı¹ əsasında ifadə edib ümumiləşdirirdi. O, M.Ə.Sabir yaradıcılığının böyük həyatı qüdrəti, sənətinin yeni keyfiyyəti, realizminin başlıca xüsusiyyəti və s. məsələlərlə əlaqədar aktual və maraqlı mülahizələr söyləmişdi. Bir çox başqa tədqiqatçılar kimi, Mir Cəlil də M.Ə.Sabiri Azərbaycan şeirində tamamilə yeni məktəbin binasını qoyan, onu yüksək mərhələyə qaldıran, ideya-bədii cəhətdən zənginləşdirən sənətkar tək nəzərdən keçirib, yaradıcılığının tarixi əhəmiyyətini və orijinal poetik mahiyyətini aydınlaşdırmağa fikir vermişdi.

Alim öz tədqiqatlarında M.Ə.Sabirin ədəbi inkişaf yolunu izləyir, şeirə tamam yeni ruh, yeni həyat, yeni məzmun, yeni kəsər gətirmək axtarışlarına həssaslıqla yanaşır, onun qabaqcıl sənətkar-vətəndaş kimi varlıq-

¹Bax: XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi; Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917); M.Ə.Sabir yaradıcılığında bədii sənətkarlıq. «Azərbaycan», 1961, № 12; Gülən şeirin qələbəsi. «Kommunist», 22 may 1962-ci il; Sabir şeiri haqqında. M.Ə.Sabir (məqalələr məcmuəsi). Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1962; M.Ə.Sabir realizmi haqqında. S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi Əsərləri (Dil və ədəbiyyat seriyası), 1962, № 2; Sabirin surətlər aləmi. Gülüş bədii silah kimi. Bakı, ADU Nəşriyyatı, 1968; Mirzə Ələkbər Sabir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. B., «Maarif» nəşriyyatı, 1969.

la qırılmaz əlaqəsi haqqında, dövrün, cəmiyyətin, həyatın, məişətin müxtəlif hadisələri və məsələlərinə, mə-nəvi-əxlaqi problemlərə münasibəti barədə mülahizələ-rini çox vaxt konkret təhlillərlə aydınlaşdırırdı. M.Ə.Sabirin dərin müşahidə qabiliyyəti, incə poetik zövqü, ayıq ictimai şüuru, həyat materialına yanaşma tərzı, hər hansı faktı bədii təfəkkür malı etmək bacarığı, yüksək sənətkar istedadı, yenilikçi şair hünəri haqqında Mir Cəlalın qənaətləri elmi əsaslara malikdi. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçı M.Ə.Sabirin şeir sənətini ictimai inkişaf tariximizin dönüş dövründə ən maraqlı, fərəhli, əlamətdar bir hadisə sayır; onu yeni inqilabi-satirik şeirin yalnız Azərbaycanda deyil, bütün yaxın Şərqdə bayraqdarı adlandırır.

Tədqiqatçıya görə, M.Ə.Sabir bir çox qüvvətli lirik və publisistik əsərlər müəllifi olsa da, əsas sənət və mübarizə yolu olaraq ona görə ictimai satiranı seçmişdi ki, bu, onun ruhuna və istedadına daha çox uyğun gəlir, bunu ondan içərisində yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi mühit və şərait, dövr və zaman tələb edirdi. Vətəndaş şairin öz təbiətində olan yumoru ictimai məzmunla zənginləşdir-məyə xüsusi ehtiyac duyması, düşüncə, mülahizə və təsvir-lərini uca, qəhqəhəli, sağlam bir gülüşlə ifadə etməyi lazım bilməsi təsadüfi deyildi. Köhnə cəmiyyəti yıxıb yeni xoş-bəxt cəmiyyət qurmaq işində, adamların zehni mübarizə, maarif və mədəniyyət nuru ilə işıqlandırmaq sahəsində o, ideya-bədii silah kimi satiranın gücünə böyük ümid bəsləyirdi. Məhz buna görə də «Sabirin satirası müasir ic-timai quruluşu-zülm və istismarı, dövlət idarələrindən, diplomatiya aləmindən, mətbuatdan, ziyalılardan tutmuş avamlığa, cəhalətə, din və mövhumata, məişətin ən konk-ret və xırda məsələlərinə qədər, demək olar, bütün ictimai aləmi hədəf götürmüşdür».¹

¹ Mir Cəlal. Sabir şeiri haqqında. Sabir (məqalələr məcmuəsi), s.99.

Mir Cəlal M.Ə.Sabirin mövzu dairəsinin genişli-yini və zənginliyini göstərməklə kifayətlənmir, onun ictimai-bədii satirasının bir çox mühüm xüsusiyyətləri üzərində də dayanır, həqiqi vətəndaşlıq pafosu və cə-sarətindən söz açır, ideya cəhətdən azadlığa, demokra-tiyaya, xalqa əsaslandığını müəyyənləşdirirdi. M.Ə.Sa-birin şeirimizdə olduğu kimi, bədii dilimizdə də müəyyən mənada inqilab yaratdığını söyləyirdi. «O, yeni mövzu-ları, yeni məsələləri, həyat və məişətin o vaxta qədər qə-ləmə alınmamış həqiqi lövhələrini bədii ədəbiyyata gətir-di ki, yeni ifadə, tərkib və sözləri də bədii dilə gətir-mişdi. O, şeirin mövzu və məzmun dairəsini genişləndir-di ki, şeir dilinin zینətlərini, bədii vasitələrini də zən-ginləşdirmişdir. Xalq dili və canlı danışq heç bir şairdə Sabirdəki qədər güclü və hakim olmamışdır»¹ Varlığa rea-list baxışlı böyük sənətkar şeirdə elə düzgün, müasir və əhatəli mübarizə istiqaməti götürdü ki, heç bir sahə, mə-sələ, problem diqqətdən, demək olar, kənar qalmadı; ic-timai həyat, mühit və quruluş cəsarətlə təşrih edildi; hə-qiqi, əlvan və canlı surətlər silsiləsi meydana gəldi. Bu barədə fikir yürüdərkən alim həmin rəngarəng tiplər alə-mini, o aləmi yaratmaq üçün işlədilən ədəbi üsul və bədii boyalar zənginliyini M. Ə. Sabir sənətkarlığının ən qüdrətli bir tərəfi kimi alır və ayrıca nəzərə cərpdirmağı lazım bilirdi: «Sabirə qədərki şeirdə, xüsusən XX əsrin əvvəllərində real, ictimai səhnə, canlı tip yaratmaq meyli zəif idi. Lirik, romantik şeirlər, mahnılar, hətta həcvyana əsər-lər çox olsa da bədii söz vasitəsilə məhz xarakter, kamil tip yaratmaq ənənəsi güclənməmişdi. Halbuki ənənəni gücləndirmək, sənətin bütün imkanlarından istifadə et-mək lazım idi. Bu vəzifə üçün də qələmini itiliyən birinci şair Sabir olmuşdur».²

¹ Mir Cəlal. Sabir şeiri haqqında. Sabir (məqalələr məcmuəsi), s. 114.

² Mir Cəlal. Sabirin surətlər aləmi. Gülüş bədii silah kimi, s. 29.

M.Ə.Sabirin əlvan surətlər-xarakterlər və canlı lövhələr aləmini tədqiq edərək, yaradıcılığının yüksək mənə və məqsədini, ictimai-estetik ideallarını nəzərə alaraq Mir Cəlal qətiyyətlə bildirdi ki, M.Ə.Sabir bəzi ədəbiyyatşünasların düşündüyü kimi heç vaxt ancaq mənfiliklərdən yazan, müsbət adamlara, müsbət hadisə və məsələlərə isə ya diqqət yetirməyən, ya da az əhəmiyyət verən bir sənətkar olmamışdır.

Mir Cəlal Sabir realizminin qüdrətini bir də hadisə və faktların daxili mahiyyətini, mənşəyini, səbəbini, başqa hadisələrlə mütəqabil əlaqə və münasibətini dərindən arayıb tapmaqda, ifadə etməkdə görürdü. Ümumiyyətlə, Sabir realizmini tənqidi realizm hesab etsə də, «ən fəal, ən müasir bir realizm» adlandırır. Ona görə ki, «Sabir doğrudan da tənqid və ifşa etmişdir. Bütün maskaları yırtıb atmış, köhnə, vaxtı keçmiş qayda, adət, görüş və qanunlarda «müqəddəs» heç bir şey görməmiş, inqilaba, səadətə, gələcəyə doğru olan şahrah yolu öz aydın zəkası ilə işıqlandıрмаğa çalışmışdır. Ancaq onun tənqidi moizə, nəsihət, mücərrəd çağırış ruhunda yox, ən çox zəruri şüar və qəti hökmlər şəklində, son dərəcə konkret, müasir və aydın bir xarakterdə olmuşdur...

Sabir tənqidi irəliyə doğru istiqamətlənmiş, azad həyata oxucuda alovlu eşq, dərin inam oyadan, mübarizə arzusu və çırpıntı doğuran bir tənqid olmuşdur».¹

Sabir irsinə əsaslanaraq, alim onun estetik idealını, şeirə, ədəbiyyata, sənətə baxışını da müəyyənləşdirməyə diqqət yetirirdi. M.Ə.Sabirin yeni şeir, sənət haqqında qiymətli fikirlərini aydınlaşdırmaq, sxo- lastik şeirdə donmuş, ehkama çevrilmiş, şablon halına düşmüş bədii vasitələrə istehzal münasibətini, acı gülüşünü nümayiş etdirmək məqsədilə tədqiqatçı bəzi

¹ Mir Cəlal. Mirzə Ələkbər Sabir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, s.68.

bədii nümunələrin, xüsusilə «Dilbər» şeirinin təhlili üzərində geniş dayanaraq yazırdı: «Bu şeiri ancaq ədəbiyyat və sənətə yeni həyat və münasibətlərdən, inqilab cəbhəsindən, yeni ictimai-siyasi vəzifələr cəbhəsindən yanaşan döyüşkən, novator bir şair yarada bilərdi. Bu şeirdə qısa, yığcam bir şəkildə olsa da, realist sənətin bədii proqramı verilmişdir».¹

Mir Cəlal parlaq həyat həqiqətini - hər zaman sənətin canı və qanı ola bilən həqiqəti Sabirin birinci müsbət qəhrəmanı hesab edirdi. Çünki Sabir üçün həqiqəti, həm də müasir ictimai həqiqəti ifadə və təbliğ müasir şeirin birinci vəzifəsi idi. Mir Cəlal Sabiri sənətdə belə bir yol tutan yüksək ictimai qayə və ideallar şairi, qüdrətli novator sənətkar kimi oxucuya təqdim edirdi.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyev, A.Şaiq, M. S.Ordubadi, Ə.Qəmküsar, M.Ə.Möcüz, İ.Musabəyov, M.Zeynalabdin, M.Hadi, A.Səhhət, A.Divanbəyoglu kimi bir sıra görkəmli nümayəndələri haqqında da alim maraqlı tədqiqat aparmış, məzmunlu məqalələr, portret-oçerklər yazmış; hər sənətkarı öz siması, yolu, üslubu, xidmət və mövqeyi baxımından qiymətləndirməyə çalışmışdı.

Əlbəttə, Mir Cəlalin bu sahə üzrə səmərəli faliyyətinin və elmi araşdırmalarının əsası olan, ümumiyyətlə XX əsr Azərbaycan ədəbi-mədəni həyatının öyrənilməmiş bir çox aktual məsələlərini ilk dəfə ətraflı işıqlandırmaq məqsədi izləyən doktorluq dissertasiyası xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Doğrudur, burada mübahisəli görünən, ədəbiyyatşünaslığımızda indiyədək qəti həll olunmayan, müxtəlif mülahizələr doğuran məsələlər də vardı (realizmə və romantizmə münasibət, xüsusilə Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin xarakteri, onun vahid ədəbi cərəyanını, yoxsa müxtəlif qollara ayrılan cərəyanını olması və s).

¹ Mir Cəlal. Sabir yaradıcılığında bədii sənətkarlıq. «Azərbaycan», 1961, №12, s.155-156.

Bununla belə, qeyd edək ki, Mir Cəlal çox faydalı elmi axtarışlar aparmış, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu sahə üzrə ilk cəsarətli addımlar atmış, o zaman gəldiyi fikir və nəticələrin əksərini məzmunca sonralar da əsasən qoruyub saxlamış, davam və inkişaf etdirmişdi.

XX əsr ədəbiyyatımıza dair dissertasiyasında və bəzi digər tədqiqlərində alim mürəkkəb, ziddiyyətli bir dövrdə yaranıb inkişaf edən əsas ədəbi üslubları, onların başlıca məzmun-forma xüsusiyyətlərini, ictimai-siyasi xarakterini, bu ədəbi məktəb və üslubların başçılarını tədqiq edib öyrənmişdi. O, C.Məmmədquluzadə, Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar və başqa bu cür sənətkarları ona görə Azərbaycan realizminin görkəmli nümayəndələri sayırdı ki, onlar yeni ədəbiyyatın inkişafı uğrunda fədakarlıqla mübarizə aparır, ədəbiyyatı dövrün zəruri ictimai-sosial tələbləri səviyyəsinə qaldırmağa çalışır, çoxcəhətli fəaliyyətlərində köhnəliyə, köhnə quruluşa, köhnə adət-ənənəyə qarşı, zülmə, haqsızlığa, ədalətsizliyə, hər cür nöqsan və mənfiliyə qarşı çıxır, xəlqilik, maarifçilik, vətənpərvərlik, humanizm, demokratizm ideyalarını təbliğ edir, xəlqi qəflət yuxusundan oyatmaq və öz hüquqlarına çatdırmaq üçün münasib yollar axtarırdılar. Mir Cəlal həyat hadisələrinə, həyat həqiqətinə münasibət baxımından və özlərinin yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə görə realistləri iki qrupa ayırırdı. Birincilər öz əsərlərində əsasən ictimai həyatın qüsurlarını, qaranlıq cəhətləri, mənfə adamları satirik qələmlə göstərirdilərsə, ikincilər daha çox əxlaqi-didaktik məsələlər qoyub həll etməyə diqqət yetirirdilər.

Dövrün qabaqcıl Azərbaycan realistlərinin xidmətini tədqiqatçı bir də onda görürdü ki, onlar ədəbiyyat və incəsənətdə mövcud olan köhnəlmiş görüşləri kəskin tənqid atəşinə tutur, yeni estetik normaların,

sənətə yeni baxışın meydana gəlməsinə çalışırdılar. Gülüşü öz əsərlərində ünsür-element şəklində işlətməyib, qüdrətli mənəvi silaha çevirir və ondan xüsusi məharətlə istifadə edirdilər. Ədəbiyyatı nəinki ideya-məzmun, həmçinin janr, forma, dil, üslub, sənətkarlıq cəhətindən də zənginləşdirirdilər.

Mir Cəlali ciddi düşündürən məsələlərdən biri də budur ki, «Axundovun realizmi Nəcəfbəy Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə simasında böyük ədəbi məktəbə çevrilmişdirsə, ictimai intibah fikirləri də bütün Yaxın Şərqdə bir sıra fəal, vətənpərvər ziyalılar üçün məramnamə olmuşdur».¹ Bu həqiqəti sübut üçün o, M.F.Axundov əənəələrindən, ideyalarından, xüsusilə onun öz fəlsəfi traktatında irəli sürdüyü inqilabi fikirlərdən öyrənib ruhlanan, keçən əsrin axırları, yeni əsrin əvvəllərində şöhrət tapan üç maraqlı şəxsiyyətdən—Mirzə Məlkümxandan, Əbdürrəhim Talıbov və Zeynalabdin Marağalıdan söhbət açır, haqlarında yığcam məlumat verir, yaradıcılıqlarını M.F.Axundovla əlaqə aspektində nəzərdən keçirirdi. Məsələn, alimin fikrincə, M.Məlkümxan və Ə.Talıbov kimi, Z.Marağalı da M.F.Axundov tənqidi realizm məktəbinin yetirməsidir və onun həmin baxımdan xüsusi diqqətəlayiq məşhur «Səyahətnameyi-İbrahim bəy»i Şərq aləmində istibdada, İran mütləqiyyəti və feodalizminə qarşı ən kəskin, qüvvətli satirik nümunələrdəndi. Geniş yayılmış bu romanda əlifba, məktəb, maarif məsələsi, demək olar, məhz M.F.Axundov cəbhəsi və mövqeyindən qoyulub izah edilirdi. Özünün bu cür mülahizələrini təsdiq üçün alim belə bir həqiqəti

¹ Mir Cəlal. Mirzə Fətəli Axundovun farsca yazan şagirdləri. M.F.Axundov (məqalələr məcmuəsi), Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1962, s.237. (Məqalə ilk dəfə 1945-ci ildə «Azərbaycan SSR EA Xəbərləri»nin 8-ci nömrəsində çap olunmuşdur).

əsas götürür və hökm kimi ümumiləşdirirdi ki, «Yeni Azərbaycan ədəbiyyatının banisi Mirzə Fətəli Axundov Yaxın Şərqdə böyük tərəqqipərvər bir rol oynamış, realizmi qüvvələndirmiş, «Səyahətnamə» müəllifinin də müəllimi olmuş və həqiqi ictimai tənqidi ona da öyrətmişdir».¹

M.F.Axundovun hər üç yazıçıya güclü mənəvi təsirinin konkret mahiyyət və xüsusiyyətinə dair dəqiq və mükəmməl fikri bilavasitə həmin sahə üzrə mütəxəssislər söyləməlidir. Biz onu xatırlatmaqla kifayətlənirik ki, uzun illər M.F.Axundov və Şərq problemi ilə ciddi məşğul olub məzmunlu əsər yazmış filologiya elmlər doktoru H. Məmmədzadə Mir Cəlalın həmin tədqiqatını «müstəsna əhəmiyyətə malik» saymış, «M.F.Axundovun Şərq ölkələrindəki təsirini öyrənmək üçün ilk real addım və əməli təşəbbüs»² kimi qiymətləndirmişdi.

Təbii ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqatçısı kimi Mir Cəlalı realizmlə yanaşı, romantizm ədəbi cərəyanı da maraqlandırmışdı. Yeni əsrdə sürətlə inkişaf edən Azərbaycan romantizmini o, vahid istiqamətli cərəyan kimi yox, ideya-məzmunca zidd qollara ayrılan, məsələlərə müxtəlif mövqedən yanaşan, bədii forma, dil, üslubca da biri digərindən fərqlənən cərəyan şəklində nəzərdən keçirirdi. Romantikləri mütərəqqi və mürtəcə romantiklər adı ilə iki əsas qrupa bölmür; onların məfkurə cəhəindən, ədəbi-nəzəri, ictimai-siyasi görüşlərindən, tutduqları mövqedən, hər qolun görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığından və s.-dən söz açırdı. Mir Cəlal müəyyənləşdirirdi ki, «Azərbaycan romantiklərində də, ümumən romantiklərdə olduğu kimi, təbiətə meyil, kollektivdən çox fər-

din qüdrətini tərənnüm, dil, üslub təntənəsi, müəyyən dərəcədə mücərrədlik, ümumi-kainatçılıq, üsyankar xitablar, suallardan həzz almaq xüsusiyyətləri vardır».¹ Habelə o, mütərəqqi romantiklər üçün səciyyəvi sayılan gələcəyə bir inam duyğusu, parlayan bir ümid hissi, köhnəliyə qarşı mübarizə ehtirası, qurtuluş ehtiyacı, ictimai-siyasi məsələlərdə, cəmiyyət və təbiət hadisələrində fikir-məna axtarışları olduğunu düzgün müşahidə edirdi. Alim bu ümumi xüsusiyyətlərlə yanaşı romantikləri bir-birindən fərqləndirən bəzi konkret cəhətlər üzərində də dayanırdı. «Bunların hərəsində romantizmin başqa cəhəti bariz görünməkdədir. Məsəl üçün, Abbas Səhhət ən çox hissə, incəlik, gözəllik mövzularına vurulduğu, zərifliyə çox rəğbət, diqqət yetirdiyi, Divanbəyoğlu kənd, ana təbiət, «pak insan», köçəri məişət və adətləri idealizə etdiyi, Cənnəti əxlaqi nəsihət ruhlu mənzumələrdə çox müvəffəq olduğu halda, M.Hadidə fəlsəfəyə, təfəkkürə, ictimai mücadilələrin mənasını axtarmağa, insanları yalnız öz işləri, öz münasibətləri haqqında deyil, həm də ümumən varlıq haqqında düşünməyə çağırmaq, mövcud «sirri» aləmin mübhəm suallarından xilas üçün çarə tapmaq həvəsi, insanın acizliyinə dözməmək arzusu üstündür».²

Bu mülahizələrdən sonra alim M.Hadi, A.Səhhət və başqa romantiklərin ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətləri, yaradıcılıq məziyyətləri, qüvvətli və zəif cəhətləri üzərində nisbətən ətraflı və daha konkret dayanmaq məqsədilə onlara ayrıca oçerklər də həsr edirdi. Yeri gəlmişkən deyək ki, yaradıcılığında romantizmin bəzi səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirən A. Şaiq kimi bir sənətkardan isə tədqiqatçı, əsasən, «Maarifçi-didaktik yazıçılar» fəslində danışırdı. Çünki, Mir Cəlalı görə, maarifçi yazıçılar bu iki ədəbi məktəbin (tənqidi rea-

¹ M.F.Axundov (məqalələr məcmuəsi), s.249.

² Həmid Məmmədzadə. M.F.Axundov və Şərq. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1971, s.51.

¹ Mir Cəlal.Azərbaycanda ədəbi məktəblər, s.279.

² Yenə orada. s.279-280.

lizm və romantizm-Y.İ) hər biri ilə müəyyən dərəcədə səsləşsələr də hər ikisindən ayrılırdılar. Bunlar həyata-hadisələrə münasibətləri etibarilə realistdirlər, nə keçmiş tənqidə o qədər aludə, nə də gələcəyin səadətli səhnələrinə o qədər məftundurlar. Bunlar ən çox adi, həyati, məişət qaydalarını qələmə alırdılar. Gələcəyi yaratmaq üçün ən əvvəl məktəbə müraciət edir, onu nəinki mədəniyyət, intibah üçün, hətta inqilab üçün də əsas vasitə sayırdılar. Məktəbin əhəmiyyətini həddindən artıq böyüdür və qurtuluş yolunu burada görürdülər¹. Bunu, ümumiyyətlə, maarifçi-realistlər haqqında bir həqiqət kimi qəbul etmək olar. Amma A.Şaiq tək mürəkkəb xüsusiyyətləri olan bir sənətkara da məhz o baxımdan yanaşmaq, onu məhz maarifçi-realist kimi təqdim etmək mübahisəli görünürdü. Maarifçilik ideyaları, məktəbi, mədəniyyəti, maarifi təbliğ, söz yox ki Şaiq yaradıcılığında da mühüm yer tuturdu. Bununla belə, o, həmin hüduddan kənara çıxmış, bəzi məhdud, ziddiyyətli cəhətlərinə baxmayaraq, əlvan və maraqlı yaradıcılıq yolu keçmişdi. A.Şaiq XX əsr Azərbaycan romantizmini insana, zəhmət adamlarına məhəbbət, şərə, istibdada nifrət, Vətən təbiətinə, kənd idilliyasına rəğbət motivləri ilə zənginləşdirmişdi. Gələcəyə nikbin baxış, köhnəlik əleyhinə mübarizə, ictimai haqsızlıq və ədalətsizliklə barışmazlıq, inqilabi çağırışlar, üsyankar xitablar, həyəcanlı suallar, habelə təzadlı vəziyyətlərin gərgin daxili çarpışması, tərəddüdü hal və kədərli əhvali-ruhiyyə də Şaiq yaradıcılığında öz bədii ifadəsini çox vaxt məhz qüvvətli romantik məzmun və formada tapmışdı. Ona görə təbiidir ki, bir çox tədqiqatçılar, xüsusən «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» adlı qiymətli əsərin müəllifi prof. M.Cəfər də A.Şaiqi həmin cərəyanın görkəmli bir nümayəndəsi kimi almış, yaradıcılığındakı romantikanın səciyyəvi cəhətlərini

¹ Mir Cəlal. Azərbaycan ədəbi məktəblər, s.403-404.

tədqiq edib aydınlaşdırmışdılar. Mir Cəlal özü də bəzən A.Şaiqin adını mutərəqqi romantiklər cərkəsində çəkmişdi.

Burada müəllifin H. Çavidə o zamankı münasibətini də xatırlatmaq istərdik. Mir Cəlal, ümumiyyətlə, H.Cavidə yüksək sənətkarlığa, kamil şeir texnikasına, bədii vasitələr bitkinliyinə, xəyal zənginliyinə və başqa məziyyətlərə malik qüdrətli yazıçı hesab edirdi. Hər an həbs olunmaq, sürgün edilmək, «gedər-gəlməzə» göndərilmək təhlükəsi gözlənilməli vaxtda bu qiymət tədqiqatçıdan böyük cəsarət və hünər istəyirdi. Bununla belə, Mir Cəlal H.Cavidin sənətkar kimi mövzu və məzmunca «başlıca bəlası»nı «xalqdan uzaqlığı»nda görməyə-axtarmağa məcbur olmuşdu. Dünyagörüşü və yaradıcılığında müəyyən təzadlı cəhətlər qabarıq təzahür etsə də, mürəkkəb təkamül və inkişaf yolu keçmiş H.Cavid kimi orijinal bir şəxsiyyətə bu meyarla yanaşmaq, bəzi məlum səbəblər üzündən, «Ədəbi məktəblər» tədqiqatı yarandığı dövrün xüsusiyyəti ilə əlaqədar olaraq onu «mürtəcə romantik» saymaq doğru deyildi. Odur ki, müəllif sonralar bu fikrindən daşınmış, XX əsr Azərbaycan romantizminin maraqlı və qüvvətli bir nümayəndəsinin yaradıcılığına obyektiv mövqedən yanaşaraq düzgün qiymət verməyə çalışmışdı.

İstər «Ədəbi məktəblər» əsərində, yaxud onun çapa hazırlanmış variantında, istərsə də «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» (1969) kitabında təkrar edilən və mübahisəli görünən bir məsələ üzərində də dayanmağı lazım bilirik. Kitabda oxuyuruq: «Klassik ədəbiyyatımızın romantik xətti istisna olmaqla, yeni dövrdə romantizm Azərbaycana iki yol ilə gəlmişdir – Türkiyə və Rusiya yolu ilə» (s. 263). Belə bir təqdimin müəllifi yeni mərhələdə romantizmin Azərbaycana hansı yollarla gəlməsi, nə kimi təsirlərə məruz qalması, necə

mahiyyət və səciyyə daşması barədə söhbət açanda, elə bil, Azərbaycan romantizminə konkret tarixi-ictimai şəraitin, real milli-mənəvi zəminin, mövcud ədəbi-mədəni həyatın öz içindən doğub inkişaf tapan hadisədən daha çox, nəsə «kənar», «gəlmə» bir hadisə kimi yanaşmalı olurdu. Bu, ilk növbədə və əsasən mürəkkəb tarixi dövrün ideoloji baxışı, hakim istək və tələbləri ilə şərtlənirdi.

Bununla belə, bəzi kəsir və nöqsanları olsa da, bütövlükdə Mir Cəlalin tədqiqləri Azərbaycan ədəbiyyatının mürəkkəb, ziddiyyətli və maraqlı bir dövrünü, zəngin ədəbi-ictimai fikir tariximizin yeni və məhsuldar bir mərhələsini, görkəmli simaların keçdiyi orijinal yaradıcılıq yolunu və çoxcəhətli fəaliyyətlərini, həyatın, zamanın irəli sürdüyü aktual tələbləri və vacib məsələləri öyrənmək sahəsində xüsusi əhəmiyyətə malikdir, gərgin və səmərəli əməyin elmi nəticələri kimi diqqətəlayiqdir.

* * *

Mir Cəlal mətbuatda, qeyd olunduğu kimi, 1926-cı ildən çıxış etməyə başlayıb. İctimai, ədəbi-mədəni həyatda baş verən müxtəlif hadisə və yeniliklər barədə yazmaq tədricən gəncdə daxili ehtiyac və zərurətə çevrilib. O da qələmi, istedadı ilə ümumi işimizdə yaxından iştirak etməyə və əlindən gələnlə köməyi əsir-kəməməyə çalışıb. Ədəbiyyat və tərbiyə, ədəbi proses və onun inkişafı isə, təbii ki, Mir Cəlali getdikcə daha çox düşündürüb məşğul edən məsələ və sahə olmuşdu.

O zaman ciddi təşəkkül və səmərəli inkişaf dövrü keçirən Azərbaycan ədəbiyyatının mühüm vəzifələri, yeni nümunələri və yaradıcıları haqqında gənç Mir

Cəlal ürək sözünü deyir, arzu və təkliflərini bildirirdi. Onun S.Vurğun, S.Rüstəm, N.Rəfibəyli, M.Dilbazi, O.Sarıvəlli, Ə.Məmmədخانlı və başqalarının ayrı-ayrı əsərlərinə, ümumi fəaliyyətlərinə dair məqalələri ideyalı mövqedən, dövrün tələbləri baxımından yazılmışdı. Mir Cəlal «Dumanlı Təbriz»i «böyük problemlər romanı» adlandıraraq ciddi təhlil obyektinə çevirir, «Vaqif»i yüksək ideya-bədii keyfiyyətlərə malik əsər kimi qiymətləndirir, ayrı-ayrı janrlar üzrə vəziyyəti izləyərək ədəbiyyatımızın inkişaf mənzərəsini göz önünə gətirməyə çalışır, müvəffəqiyyətləri səmimiyyətlə təqdir-təbliğ edir, nöqsanları isə cəsarətlə açıb göstərirdi. Sənətin ideya saflığı və bədii yüksəkliyi uğrunda gedən həqiqi yaradıcılıq təşəbbüslərinə ciddi qoşulur, formalizm və naturalizm əleyhinə aparılan mübarizələrdə fəal iştirak edirdi. Mir Cəlal bu məsələ ilə əlaqədar respublika yazıçılarının müşavirəsində çıxış edir, formalizm və naturalizmin mahiyyətini aydınlaşdırır, sənətin və sənətkarın qarşısında duran mühüm vəzifələri müəyyənləşdirirdi. Mir Cəlala görə, hər gözə görünən, hər hiss olunan şeyi şərtsiz, təhlilsiz, seçgisiz alıb bədii əsərə doldurmaq, hər təsadüfi faktı və hadisəni bədii ədəbiyyat obyektinə saymaq müasir naturalizmin ilk başlıca xüsusiyyətidir. Bu isə realist ədəbiyyatın mahiyyət və təbiətinə tamamilə ziddir. Çünki «həqiqi realist qələmə aldığı ictimai hadisə və səhnələrdə dərin, dəqiq və prinsipli bir seçki aparır. O yalnız temanı, hadisəni, qəhrəmanı, faktı seçmir. O, eyni zamanda, aldığı temanın istiqamətləndirici xəttini, hadisənin xarakter cəhətini, qəhrəmanın özünə lazım keyfiyyətini, faktın müəyyən ideyanı milyonlara çatdırmağa xidmət etməyə yararlı mahiyyətini də seçir».¹

Mir Cəlal öz çıxışında bunu da xüsusi xatırladır

¹ Mir Cəlalin «Formalizm və naturalizm əleyhinə» müşavirədəki çıxışından. «Ədəbiyyat qəzeti», 26 aprel 1936-cı il.

dı ki, formalizmə qarşı mübarizə formaya, naturalizmə qarşı mübarizə naturaya qarşı çevrilməməlidir. Yüksək mündəricəni, qabaqcıl məzmunu, yeni fikri, təbii pafosu əks etdirə biləcək həqiqi bədii forma axtarışları daim davam etdirilməli, bədii əsərdə məzmunla formanın dialektik vəhdəti həmişə qorunub saxlanılmalıdır. Mir Cəlalin qənaətinə görə, «forma müdərəcənin daxili strukturudur. Forma əsərin yalnız qafiyəsi, quruluşu, dili, stilistikası, məcazları deyil, həm də əsərin mündəricəsini formalaşdıran strukturu, quruluşu, kompozisiyası, daxili rabitələri, maneraları, motivləri və bu motivlərin veriliş şəklidir».¹ Bu, formaya qabaqcıl ədəbiyyatşünaslıq cəbhəsindən verilən təhlil və qiymət kimi səciyyəvidir.

Bu zaman Mir Cəlal quruluş qəhrəmanlarımızın bədii ifadəsi kimi çox aktual bir məsələ haqqında da ciddi düşünməyə başlayır, onu yeni ədəbiyyatın «baş mövzusu», həyatın zəruri tələbi şəklində qəbul, dərk və şərh edirdi. Həmin problemin hələ bizdə elmi-nəzəri cəhətdən zəif işıqlandırıldığını, dolğun ideya-bədii həllini tapmadığını, «quruluş qəhrəmanlarımızın ədəbiyyatda göstərilməsi təcrübəsi yapan» gənclərə isə vaxtında konkret kömək edilmədiyini, bu sahədə müəyyən nöqsanlara yol verildiyini bildirirdi. Mir Cəlal, ümumiyyətlə, qəhrəman probleminin dərk, şərh, inikas və funksiyası ilə əlaqədar əsasən iki yanlış mülahizə üzərində dayanırdı. Biri həmin problemin yeni olduğunu, ancaq bizdə, qoyulduğunu, həm də proletar ədəbiyyatında həmişəlik deyil, müvəqqəti kampaniya xarakteri, təbliği məqsəd daşdığını zənn edənlərin mülahizəsi idi. Onlara görə, bu, «zərbəçiliyi kütləyə tanıdıb zərbəçiliyi yaymaq üçündür», «böyük sənət və sənətkarların qəhrəmanlar problemi ilə əlaqəsi ola bilməz», «bu prob-

¹ Mir Cəlalin «Formalizm və naturalizm əleyhinə» müşavirədəki çıxışından. «Ədəbiyyat qəzeti», 26 aprel 1936-cı il.

lem üzərində tez-tez xırda parçalar yazan oçerkistlər» çalışmalıdır və s.¹

Mir Cəlal bunu ona görə «vulqarleşçi əhvali-ruhiyyə», «düşmən anlayış» kimi səciyyələndirirdi ki, onlar «bir tərəfdən qəhrəmanlar probleminin böyük ümumi tarixi əhəmiyyətini inkar edir, daraldır, sadələşdirir, o biri tərəfdən bu sahədəki yaradıcılığımızı kiçik şəkildə qəzet qeydinə döndərmək, bədii qiymətdən salmaq təşəbbüsünü ifadə edirdilər» (s. 43).

Başqa qənaət tərəfdarları isə əksinə, məsələyə daha «dərindən» yanaşaraq qəhrəmanlar problemini hələlik həyata keçirməyi mümkün hesab etmirdilər. «Bunların fikrinə, «həyat çox sürətlə irəli gedir, gündə yüzlərcə qəhrəmanımız səhnəyə çıxır. Bunları layiqi ilə göstərmək üçün sənətə uzun müddət və sakit şərait lazımdır ki, bu da gələcəyin işidir...». Hələlikdə biz günün sürətindən geri qalmamaq üçün faktları qeyd etməliyik. Qəhrəmanları qısaca ədəbiyyatda qeyd edib gələcək üçün hazır material qoymalıyıq... Harada isə sənətin böyük sənətkarları yaranır. Gələcəkdə bu sənətkarlar bizim yığıb qoyduğumuz faktları işləyəcək, böyük əsərlər, qəhrəmanların qüvvətli bədii ifadəsi o zaman yaranacaqdır» (s. 43).

Gənc tədqiqatçı qəhrəmanlar problemini öz ümumi konsepsiyalarına müvafiq «həll etmək» istəyənlərin bu görüşünü «util-sıryo nəzəriyyəsi» adlandırır, mahiyyətini aydınlaşdırırdı, məsələni müəyyən hədd daxilində yox, inkişaf halında «geniş, dünyəvi olmaqla tarixi bir məsələ» kimi səciyyələndirirdi. O, yeni qəhrəman surəti yaratmaq, xarakteri müxtəlif əlaqələr daxilində, ictimai-fərdi amillər əsasında, «konkret şəraitdə, prosesdə, hərəkət və ziddiyyətdə» canlandır-

¹ Bax: Mir Cəlal. Quruluş qəhrəmanlarımızın bədii ifadəsi uğrunda, «Hücum», 1932, №7-8 s.43. Məqalədən sitatların səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

maq zərurəti ilə əlaqədar yazıçı üzərinə düşən çətin, lakin şərəfli vəzifələrdən bəhs edirdi. Mir Cəlala görə, fərah gətirən, fəaliyyətə çəkən, təşəbbüskarlığı artıran, ilham verən ictimai-mənəvi amillər, real vəziyyət və imkanlar dəqiq nəzərə alınmadan, dürüst müəyyənləşdirilmədən, «cixış nöqtəsi» düzgün tapılmadan həqiqi, canlı, mürəkkəb xüsusiyyətlərə malik yeni insan surətləri yaratmaq olmaz. Belə bir cəhəti də doğru aydınlaşdırırdı ki, həyat, «mərmərdəntökmə adamlar» tanımıdır. «Bizim qəhrəmanlarımız, hər şeydən əvvəl, milyonların içindən çıxıb tərbiyələnen, dəyişən, inkişaf edən real adamlardır...» (s.47).

Mir Cəlal «simasız adamlar», «uydurma surətlər», «söz qəhrəmanları» əleyhinə cəsarətlə çıxır, əsl qəhrəmanın «qəhrəmanlıq həyatını», işini, mübarizəsini, daxili-mənəvi aləmini və s. göstərməkdənsə, haqqında «söhbət açmaq», «tərif demək» və «xarakteristika yazmaq» hallarını, sxematizmi, sünilik və şablonçuluğu ciddi tənqid edirdi. O, xüsusilə M.Hüseynin «Zərbəçi», M. Mübarizin «Əmək qəhrəmanı», İ.Mirzənin «Zərbəçi qızı», S.Vurğunun «Pambıq yığırlar» şeirlərinə, N.Nigarın «Kosər xala» oçerkinə, habelə bəzi digər əsərlərə konkret yaradıcılıq tələbləri və xüsusiyyətləri baxımından yanaşmış, bir sıra kəsir və nöqsanları aşkara çıxarırdı.

Ədəbiyyat və sənət uğrunda fəal mübarizə onun özünü yenidənqurma zərurətini doğururdu. Dövri mətbuatda, ədəbi tənqiddə, yazıçı plenum və yığıncaqlarında məsələ xüsusi diqqət mərkəzinə çəkilirdi. Lakin özünü yenidənqurma «ümumi» tədbir yox, konkret, fərdi, mürəkkəb yaradıcılıq prosesi idi. Həqiqi sənətkar, ədəbiyyat yaradıcısı dövrün aktual tələbləri, müasir həyat və cəmiyyət məsələləri, əsrin qabaqcıl inkişaf meyilləri və istiqamətləndirici xüsusiyyətləri işığında «özünüqurma» probleminin mahiyyətini kon-

ret dərk edib qavramağa, dərindən duyub başa düşməyə borclu idi. Belə zəruri həyat tələbinə doğru təbii yolla ilk can atan sənətkarlarımızdan biri S.Vurğun olmuşdu. Mir Cəlalin «Özünü yenidənqurma yollarında» adlı məqaləsi də bunu çox aydın nümayiş etdirirdi. Tədqiqatçı düzgün mövqedən ciddi tələbkərlilik və həssaslıqla S.Vurğunun bir neçə illik yaradıcılıq fəaliyyətini nəzərdən keçirirdi. Sənətkar kimi onun inkişaf yolunun mürəkkəbliyini, müəyyən ziddiyyət və çətinliklər içərisindən keçdiyini, zəif cəhətlərdən tədricən təmizlənilib saflaşdığını dürüst müəyyənləşdirməyə çalışırdı. İlk illərdə bəzən şair ümitsizliyə qapılır, yad təsirə məruz qalır, köhnə ziyalılardan istifadəni «əsilzadələrin şöhrət bulub yüksəlməsi» sayır, ictimai-siyasi hadisələrə münasibətdə yanılır, kəndi şəhərə qarşı qoyurdu ki, bütün bunları Mir Cəlal S.Vurğunun yeniləşmə təşəbbüsü önündə əngəllər adlandırırdı.¹

«Şairin andı»nı isə «şairin yaradıcılığında yeni bir başlanğıc» hesab edirdi.² Ona görə ki, burada yeni mövzu, məzmun və forma axtarışlarına meyl qüvvətlənirdi. Mir Cəlal onu da müəyyənləşdirirdi ki, S.Vurğun bu cür mühüm məsələləri həll etməkdə, konkret mövzuları qələmə alıb işləməkdə hələ də çətinlik çəkir, mövcud nöqsanlardan tamam uzaqlaşa bilmir, bəzən mücərrədlərə qapılır, stixiyaçılığa meyl edir, hərəkət, varlıq və kainat barədə, inqilab, mübarizə və müharibə haqqında ümumi, bəzən isə yanlış mülahizələr yürüdüdü və s. Bununla belə, tədqiqatçı S.Vurğun yaradıcılığının bu dövrünü bir çox keyfiyyət dəyişiklikləri ilə əlaqələndirirdi. Çünki S. Vurğun «özünü geriyyə çəkən bağları» qıraraq atmağa çalışır, ciddi axtarış aparır, səylə

¹ Mir Cəlal. Özünü yenidənqurma yollarında. «Hücum», 1932, № 5-6, s.31

² Bax: Xalq şairi S.Vurğun. B., Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1956, s.32. Sitatların səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

öyrənir, ədəbiyyatın qarşısına qoyulan zəruri tələblərə cavab verməyə can atırdı və s. Əlbəttə, bütün bunlara asanlıqla, həm də birdən-birə nail olmurdu. Amma şairin özünü yenidən qurması təbii, «şüurlu və davamlı» proses olduğundan o getdikcə daha fərqli nəticələr əldə edirdi. Mir Cəlal deyirdi: «Səməd yaradıcılığının bir istiqamətlə və yüksələn xətlə müəyyənləşməsi dövrü 30-cu ildə başlar, o, bu zamanda yazdığı «Fənar» şeirində irəliyə doğru iti bir sıçrayış yapmışdır» (s.34). Tədqiqatçı «Fənar»dan sonra yaranan «Raport», «Gürcüstan», «Qızıl Şərq», «Mən də bir əsgər kimi» və s. şeirləri də nəzərə alıb, S.Vurğunun yüksək «ideya səviyyəli əsərlər yaratmaq yoluna» düşdüyünü, «qüvvətli özünü yenidənqurma nümunələri» verdiyini göstərirdi. S.Vurğun yaradıcılığında ideya-bədii inkişafın mahiyyətini, «mən»inin fəal içtimai məzmununu, xalq həyatı ilə üzvi bağlılıq keyfiyyətini, «məzlumların haqq bağıran səsi» olmasını, şəhərə, təbiətə yeni baxışını araşdırırdı. Diqqətəlayiq haldır ki, Mir Cəlal hələ özü də təzə yazmağa başladığı illərdə S. Vurğun yaradıcılığının bəzi zəif, məhdud və qüsurlu cəhətlərini düzgün görüb göstərməyə nail olduğu kimi, onun şeirindəki bir çox ideya-bədii məziyyət və xüsuiyyətləri də məhəbbətlə axtarıb aşkara çıxarır, qələminin getdikcə artan təsir gücünə o zaman böyük ümid bağladığını və şairin gələcəkdə həqiqi sənət zirvəsi fəth edəcəyinə möhkəm inamını bildirirdi.

Göründüyü kimi, 30-cu illərdən başlayaraq Mir Cəlalın S. Vurğun yaradıcılığı ilə ciddi maraqlanması heç də təsadüfi deyildi. Bu, ümumiyyətlə, S. Vurğun sənətindəki güclü müasirlik ruhu, dərin vətənpərvərlik pafosu, yüksək humanist məzmun, həqiqi xalqilik keyfiyyəti, ideya-poetik zənginlik və digər orijinal məziyyətlərlə sıx bağlı idi. Buna görə Mir Cəlal, təbii olaraq, S.Vurğun yaradıcılığını bütövlükdə, bütün mərhələ və dövrləri ilə birlikdə tədqiq-təhlil et-

mişdi. Bu qüdrətli sənətkarın anadan olmasının 50 illiyi münasibəti ilə çap edilmiş məzmunlu bir kitabın böyük hissəsi onun qələminə məxsusdu. Həmin tədqiqat cüzi ixtisarla «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin üçüncü cildində (1957), müxtəsər şəkildə isə «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı» (1966) dərsliyində də verilmişdi.

Mir Cəlal S. Vurğunun böyük bir sənətkar kimi, gözəl lirik, epik, dramatik əsərlər müəllifi kimi ədəbi-tarixi inkişaf prosesində tədqiq və təqdim edirdi. Onu əsasən yaradıcılığının ilk dövrlərindən başlayaraq yeni həyatdan, xalqımızın fəal mübarizəsindən, zəhmət adamlarının qəhrəmanlığından ilham alaraq yazıb-yaradan, 30-cu illərdən sonra isə zamanın nəbzini daha həssaslıqla tutmaq, dövrün tələblərinə vaxtında cavab vermək, böyük nailiyyətlərimizi coşqun iftixar hissi ilə tərənnüm etmək, habelə başqa məziyyətləri özündə toplamaq sayəsində parlayan «gur səslə bir xalq şairi» kimi səciyyələndirirdi.

Mir Cəlal S.Vurğun yaradıcılığının getdikcə möhkəmlənən və zənginləşən bədii-fəlsəfi, məfkurəvi-estetik istiqamətini diqqətlə izləyir, «Vaqif»i «dərin məzmunlu sənət əsəri, bir vətənpərvərlik abidəsi», «müasir dramaturgiyamızın ən parlaq incisi» sayır, «Komsomol poeması», «Üsyan», «Talistan» kimi nümunələri, onların tematikasını, ideya-bədii məziyyətlərini təhlil edib ədəbiyyatımızdakı yerini və rolunu aydınlaşdırmağa çalışırdı. Nikbinliyi, mübarizliyi, məfkurəvi aydınlığı və s. onun poeziyasının səciyyəvi ideya-məzmun keyfiyyətlərindən sayan alim belə bir ümumi nəticəyə gəlirdi: «S.Vurğun nədən yazır-yazsın, əsərlərində bir fəlsəfi ənginlik vardır. Onun ilham fanarı hadisələri, adamları bir tərəfdən yox, hər tərəfdən, birinci növbədə ən əsas olan məfkurəvi tərəfdən, yəni mənə cəhətdən işıqlandırır»¹

¹ Mir Cəlal. Səməd Vurğun. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, III cild. Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1957, s.361. Sitatların səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

Mir Cəlal realizm və romantika məsələsinə də toxunub belə bir qənaətə gəlirdi ki, Səməd Vurğun yaradıcılığında irəliyə, yüksəlişə doğru can atan fəal bir romantika vardır. «İstər məşhur pyeslərində və istərsə də başqa əsərlərində S.Vurğun həmişə həyata arxalanıb, qanadlı xəyala meyl edən şairdir. Onun fikrincə, xəyal bəsləmək insanın hünəri və yüksəkliyidir... Səməd Vurğunda xəyal ictimai hadisələrin istiqamətverici cəhətlərini tapıb ilk sıraya çəkmək və onları yüksək əməllər nöqtəyi-nəzərindən mənalandırmaq şəklində verilir. Adamların şəxsi, daxili, hissi aləmi lirik bir üslub ilə veriləndə də Səməd Vurğun gələcəyi, ideallarla yaşamağı və fərəhlənməyi unutmur. Bu hal isə şairə imkan verir ki, hadisələri bəsitlikdən, təsadüfiliklərdən, məişətin min cür xırdalığından xilas edib, onları tarixin əsas inkişaf qanunları ilə işıqlandırsın» (s.362).

Vətənpərvərlik ruhu, Vətənə məhəbbət və sədaqət duyğusu S.Vurğun sənətinin canı, hərəkətverici qüvvəsi, əsas məzmunudur ki, şairin qələmindən çıxan bir çox əsərlər, o cümlədən müharibə zamanı yazdığı bir sıra bədii nümunələr oçerkdə bu baxımdan konkret təhlil edilirdi. Mir Cəlal Böyük Vətən müharibəsi dövründə S.Vurğunun səmərəli və məhsuldar işlədiyini, faşist işğalçılara qarşı xalqın qəhrəmanlıq mübarizəsini, iradə və əzmini, cəbhə ilə arxanın əlaqəsini, minlərin, milyonların arzu və ideallarını daxili həyəcan, coşqun səmimiyyətlə əks etdirdiyini, həqiqi vətəndaşlıq motivləri ilə zəngin olan əsərlər yaratdığını göstərirdi. Belə bir cəhəti düzgün müəyyənləşdirirdi ki, «hamının yazdığı mövzulardan yazanda da Səməd Vurğunun səsi seçilirdi. Müharibə gurultuları, dəhşət və həyəcanlar şairin coşqun ilhamındakı təmkin və vüqarı, hadisələri və adamları ətraflı qavramaq bacarıq və hünərini, mənə zənginliyindən doğan vüsəti poza bilmədi. Əksinə, bu hünərə bir qədər də sürət, kəskinlik və qüvvət verdi» (s.365).

Mir Cəlal təsvir-tərənnüm yüksəkliyini, şeiri kəsərli silaha çevirmək məharətini, hadisəni məhdud deyil, ətraflı, proses halında canlandırmağı, böyük ideya-məqsəd, inkişafın əsas, ümumi səciyyəsi baxımından mənalandıra bilmək hünərini, ümumiyyətlə, S.Vurğunun çox mühüm yaradıcılıq xüsusiyyəti kimi nəzərdən keçirirdi. Poetik gözəlliklə fikri dərinliyi və məfkurəvi zənginliyi. S. Vurğun yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyəti sayan tədqiqatçı bu cəhətin getdikcə qüvvətləndiyini, müharibədən sonrakı dövrdə daha da dolğunlaşdığını sübuta yetirmək məqsədilə bir sıra əsərləri təhlil edirdi. Bu yolla o, Vurğun yaradıcılığının əhatə dairəsini, mövzu aktuallığını, ideya-sənətkarlıq qüdrətini müəyyənləşdirməyə, elmi ümumiləşdirmələr aparmağa çalışırdı. Oçerkdə S.Vurğunu öz dövrünün qabaqcıl nümayəndəsi, görkəmli ictimai xadimi, istedadlı alimi, qüdrətli sənətkarı kimi oxucuya təqdim edirdi. Bütün bunlarla yanaşı, zəngin irsə malik böyük ədəbi-tarixi şəxsiyyət haqqındakı həmin tədqiqatda çatışmayan cəhətlər, kəsir və nöqsanlar da vardı. Məsələn, S.Vurğunun ilk yaradıcılıq dövrünə aid bəzi vacib fakt və mətləblərə diqqəti artırmağa, dramaturgiyasının təhlilini genişləndirib dərinləşdirməyə, «İnsan» pyesinə münasibəti dəqiqləşdirməyə və əsaslandırmağa ehtiyac duyulurdu.

Portret oçerkdən əlavə, Mir Cəlal S. Vurğunun bəzi əsərləri ilə xüsusi və ayrıca da maraqlanırdı. Məsələn, «Yeni şeirin manifesti»ndə¹ o, sadəcə olaraq bir poemanı («Komsomol poeması»nı) təhlil etmir, eyni zamanda, konkret nümunə timsalında ədəbiyyat və sənət haqqında, vətənpərvərlik və azadlıq ideallarımız, milli-mənəvi varlığımız və mədəni inkişaf səylərimiz haqqında məharətlə fikir yürüdürdü.

¹ Mir Cəlal. Yeni şeirin manifesti. «Azərbaycan», 1961, № 3, s.169. Sitatların səhifəsi mətn daxilində göstəriləcəkdir.

Yüksək elmi səviyyədə yazılmış məqalə qaldır-
dığı, həll etmək, aydınlaşdırmaq istədiyi mətləblərin
vacibliyi, Mir Cəlal təfəkkürünə, üslubuna məxsus
məzmun-forma zənginliyi ilə səciyyəvi idi. Burada
alim təkmini, yazıçı ehtirası, real, təbii düşüncələr,
zəngin daxili duyğular birləşib, biri digərini tamamlə-
yib möhkəm əlaqə və vəhdət yaratmışdı.

Ədəbi-bədii keyfiyyət uğrunda o zaman müvəffə-
qiyyətlə mübarizə aparmaq mümkün olur ki, ədəbi-
yatın zəngin təcrübəsi və əməli fəaliyyəti işıqlandırılan-
da həqiqi sənətkarlıq, bədii üslub xüsusiyyətlərinə diq-
qət azalmasın, ideya-estetik təhlil vəhdətdə verilsin.
Bu baxımdan «Komsomol poeması» ona görə tədqiq-
at obyektini seçilmişdi ki, müasir poeziyamızın yüksək
keyfiyyətli bədii nümunələrindəndi; ədəbiyyatımızın
bəzi nəzəri-əməli məsələləri, xüsusilə müasir poemala-
rımızın vəziyyəti, realist poema janrının inkişaf və ma-
hiyyəti haqqında maraqlı söhbət imkanı yaradırdı.

Mir Cəlal poemanın Azərbaycan poeziyasındakı
mövqeyini dürüst müəyyənləşdirirdi. Hiss ilə fikir biri-
yini, fərdiləşdirmə ilə ümumiləşdirmə vəhdətini, bir
sıra digər ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətlərini əsərin təsir
gücünü artıran və yaşamaq hüququnu təmin edən
amillər kimi qiymətləndirirdi. Belə doğru qənaətə gə-
lirdi ki, poema «Yalnız cəbhə mübarizələrini yox, yal-
nız gənclər həyatını yox... daha geniş, daha mürəkkəb,
daha zəngin bir mənəvi aləmi, mürəkkəb xarakterlər
aləmini əhatə edir. Daha doğrusu, bu poema «üç var-
lıq» haqqında yazılmış bir əsərdir. Burada biz ayrı-ay-
rı lövhələr və təsəvvürlərlə də olsa, həm acı keçmiş,
həm keşməkeşli indini, həm də parlaq və böyük gələ-
cəyi görürük; həm geniş ictimai aləmi, həm də qəhrə-
manların mənəvi həyatını, qəlb çırpıntılarını, məhəb-
bət duyğularını görürük» (s.171).

S.Vurğunun «Bəs, mənim ölkəmin varlığı hanı?»

mətləbli sualını alim, haqlı olaraq, o zamankı şeirimi-
zin, ədəbiyyatımızın vəziyyətini müəyyənləşdirmək ba-
xımından çox vacib sual sayırdı. Bu və buna bənzər
sualları, poetik ricət və mühakimələri, ümumiyyətlə
şeirimizin bəzi təxirəsalınmaz vəzifələrini, ədəbiyyatı-
mızın müasirlik problemlərini gənc şairin hələ o za-
man nə qədər dürüst dərk etdiyinə, yeni insanları,
əmək və mübarizə qəhrəmanlarını canlı, qaynar, coş-
qun, mürəkkəb xüsusiyyətli həyatda necə məharətlə
görüb göstərdiyinə parlaq sübut hesab edirdi. Həmin
əsəri yalnız S. Vurğun üçün yox, müəyyən dərəcədə
bütün şeirimiz üçün proqram əsəri adlandırırıdı.

Alim xarakter yaratmağı, canlı insanı mənəvi
keyfiyyətləri, daxili zənginliyi, mürəkkəbliyi və təbiiliyi
ilə göstərməyi S.Vurğun sənətinin ən güclü tərəflərindən
biri kimi alıb konkret təhlillərlə əsaslandırırıdı. Bu-
nunla yanaşı o, «xarakterin ümumi həyat və ictimai
inkişaf nöqtəyi-nəzərindən mənalandırılmasına, bir
növ, yüksəldilməsinə, hissi aləmdən təfəkkür göylərinə
qaldırılmasına» olan səyi də S. Vurğunun sənət təcrübəsində
mühüm xüsusiyyət sayırdı. S.Vurğunun yalnız qəlb müğənnisi deyil,
həm də böyük fikirlər, ideallar qarçısı, mütəfəkkir şair adlandırırıdı.
«Onun şeirində güclü ehtiraslar, qızgın hisslər heç bir zaman aydın tə-
fəkkürdən, fikirdən ayrı olmamışdır. Ağır təkmin,
zəka işığı onun şeirindəki məzmun zənginliyinin par-
laq əlamətidir» (s.178).

Mir Cəlal S.Vurğun şeirindəki ricət və mühaki-
mələrin də mənə və vəzifəsinə diqqət yetirir, yerində
işlənən, nəinki əsərin ayrı-ayrı fəsilləri, qəhrəmanları
ilə, nəinki müəyyən ictimai-sosial məsələlərin tərən-
nümü ilə, hətta əsərin əsl mahiyyəti ilə bağlı olan,
onun aydınlaşmasına və şərhinə kömək edən ricətləri
yüksək qiymətləndirib ədəbiyyat üçün lazımlı keyfi-
yyət sayırdı. Bu mənada da o, «Komsomol noeması»na

tamam yeni bir əsər kimi baxırdı. Xalq şeirinin, realizm istiqamətində inkişaf edən mütərəqqi şeir ənənələrinin S. Vurğun yaradıcılığında, həmçinin «Komsomol poeması»nda nə qədər güclü olduğunu da konkret müqayisələrlə müəyyənləşdirirdi. Xüsusilə qoşmadan geniş istifadə edən sənətkarın müvəffəqiyyətinə, onu məzmun, forma, ahəng baxımından necə zənginləşdirib yeniləşdirdiyinə, ona nə cür müasir ruh, tərəvət və gözəllik verdiyinə ayrıca diqqət yetirirdi. Beləliklə, Mir Cəlal «Komsomol poeması»nı nəinki şairin yaradıcılığında, ümumiyyətlə, poeziyamızda əlamətdar hadisə sayır, realist poema janrının müasir gözəl bir nümunəsi kimi tədqiq-təhlil edirdi.

Yeni ədəbiyyatın, xüsusilə yeni şeirin mahiyyət və inkişafına dair fikir yürüdərkən Mir Cəlalin müraciət etdiyi sənətkarlardan biri də S. Rüstəm oldu. Ona görə ki, S. Rüstəm yeni məzmunlu, inqilabi pafoslu, nikbin ruhlu poeziyanın ilk qüdrətli nümayəndələrindən biri idi. Həyat və mübarizə yolu Mir Cəlalin gözləri önündə keçdiyindən o, şair dostunun zəngin yaradıcılığını yaxından izləyib öyrənə bilmişdi. Mir Cəlal S. Rüstəmin ədəbiyyata, şeirə, sənətə dərin marağını, şair yetginliyini şərtləndirən mühüm amilləri, ədəbi, ictimai-tarixi xüsusiyyətləri araşdıraraq haqqında yığcam portret oçerk yazmışdı.¹ Oçerkdə S. Rüstəm dövrün aktual tələbləri ilə bağlı olan, müasirlik hissi ilə yaşayan, şolastik ədəbi ənənələrə, yad təsir və zərərli meyillərə qarşı fəal mübarizə aparan, əsərlərinin mövzu əlvanlığı və bədii keyfiyyəti ilə seçilən yeni biçimli bir sənətkar kimi təqdim edilirdi. Yaradıcılığında «ələmdən nəşəyə» şüarı ilə meydana çıxıb, «döyüş meydanlarında dönməzlərdən biri» olan, köhnə hayat tərzinə, köhnə ictimai quruluşa, zülm və istismar dünyasına qarşı ehtirasla mübarizəyə qalxan, yeni in-

sanı, yeni dövrü, yeni əlaqə və münasibətləri ilhamla qələmə alan şair kimi nəzərdən keçirilir, lirikası yüksək dəyərləndirilərək həm mövzu, məzmun, məfkurə, həm də üslub, ifadə, bədii vasitələr baxımından, hər şeydən əvvəl, siyasi lirika kimi səciyələndirilirdi.

Mir Cəlal S.Rüstəmi həmçinin qiymətli epik əsərlər, poemalar, «Qaçaq Nəbi» mənzum tarixi-qəhrəmanlıq dramının müəllifi kimi təqdim edir, haqqında konkret və aydın təsəvvür yaratmağa çalışırdı. Bununla belə, S.Rüstəmin zəngin yaradıcılığı, çoxcəhətli fəaliyyəti, mürəkkəb və ziddiyyətli mübarizə yolu oçerkdə müxtəsər verilir, mühüm bədii əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri dərinlən açılmırdı, bəzi vacib ədəbi-nəzəri məsələlərə isə ötəri toxunulurdu.

Mir Cəlal dramaturgiyamızın sürətli və məhsuldar inkişafına dair söhbətə təsadüfi olaraq C. Cabbarlıdan başlamırdı. Çünki yaradıcılığına yüksək qiymət verdiyi bu qüdrətli sənətkarın bir çox dramını «yeni və böyük bir ədəbiyyatın müjdəçiləri» adlandırır, həyatın yüksəliş meylini, istiqamətləndirici cəhəti, parlaq sabahı duymaq və canlandırmaq baxımından misilsiz nümunələr sayırdı. Bir dramaturq kimi onun xidmətini müxtəsər şəkildə belə səciyələndirirdi: «Cəfər Cabbarlı bizim dramaturgiyamıza işıqlı bir romantika, eyni zamanda qüvvətli və yeni realizm gətirmişdir. Cəfərin təsvir etdiyi qəhrəmanlar: Almazlar, Sevilər, Baxşılar, Eyvazlar—yalnız keçmişin adamları deyil, həm də bu günün, yalnız bu günün deyil, həm də gələcəyin adamları idilər. Biz onların qəlbində çırpınan yüksək və müqəddəs gələcək ideallarını duyuruq. Onların gələcəyə, irəliyə, səadətə doğru qanadlandıqlarını görür və onlara səs veririk»¹

C.Cabbarlı ənənələrini müvəffəqiyyətlə davam

¹ Bax: Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3-cü cild., 1957-ci il.

¹ Bax: Mir Cəlal. Sovet ədəbiyyatının tarixi nailiyyətləri. «Azərbaycan SSR EA Xəbərləri», 1947, №10, s.155.

və inkişaf etdirən dramaturq M.İbrahimov və S.Vurğun haqqında da Mir Cəlal bəzi mülahizələr söyləyirdi. O, «Həyat», «Madrid» əsərlərində həyat və məişət səhnələrinin canlı verildiyini, zəruri ictimai-sosial hadisələrin bədii ifadə olunduğunu, ümumxalq işinə xidməti özlərinə başlıca məqsəd seçən qəhrəmanların mübarizə prosesində göstərildiyini və s. M.İbrahimovun yaradıcılıq müvəffəqiyyəti kimi qiymətləndirirdi. C.Cabbarlı dramaturgiyasına məxsus bir çox gözəl keyfiyyətləri, böyük ideallar uğrunda fədakarlıqla mübarizə aparan cəsur, ağıllı, mənəviyyatca yüksək adamları, həqiqi xalq nümayəndələrini tədqiqatçı S.Vurğunun «ədəbiyyatımızda tamamilə yeni bir hadisə» saydığı tarixi qəhrəmanlıq dramalarında da görür və təqdir edirdi.

Bununla belə, istər bu, istərsə də fikirlərini bir qədər də genişləndirib, davam etdirdiyi başqa bir məqaləsində¹ Mir Cəlal ədəbiyyatımızın dramaturgiya, şeir və nəsr janrlarındakı axtarışlarına, müvəffəqiyyət və nöqsanlarına dair konkret dəlillər gətirməkdən daha çox ümumi qeydlər, xülasələrlə kifayətlənirdi.

Ədəbi inkişafın canlı, real, konkret mənzərəsini, məsələn, müəllifin müharibə dövrünün ilk illərindəki Azərbaycan şeirinə aid tədqiqində², yaxud əllinci illərin bədii nəsrinə dair mülahizələrində³ aydın görürük.

Nəsrimizin ideya-bədii axtarış yollarındakı bəzi müvəffəqiyyət və nöqsanlarını müəyyənləşdirmək üçün Mir Cəlal bir sıra əsərləri, xüsusən M. Hüseynin «Qara

¹ Bax: Sosialist inqilabı və sovet ədəbiyyatı. «Azərbaycan», 1970, № 9, səh. 3-16.

² Bax: Mir Cəlal. Böyük Vətən müharibəsinin birinci illərində Azərbaycan şeiri. Azərb. SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri, 5-ci cild, 1949.

³ Bax: Mir Cəlal. Bədii nəsrimiz haqqında bəzi mülahizələr. «Azərbaycan», 1959, № 10.

daşlar», M. İbrahimovun «Böyük dayaq», İ.Hüseynovun «Yanar ürək», İ.Şıxlının «Ayrılan yollar», B.Bayramovun «Yarpaqlar», Ə.Əbülhəsənin «Tamaşa qarının nəvələri», İ.Əfəndiyevin «Söyüdlü arx», H.Seyidbəylinin «Telefonçu qız», H.Abbaszaadənin «General», Ə.Vəliyevin «Turaclıya gedən yol» və s. roman və povestlərini nəzərdən keçirib, konkret faktlara əsasən fikir yürüdü. Aktual mövzuya həsr olunmuş iki hissəli «Qara daşlar»ı, nöqsan və kəsirlərinə baxmayaraq, tək cə ədəbin yaradıcılığı üçün yox, ümumən ədəbiyyatımız üçün müsbət hadisə sayır, «Böyük dayaq»a təsərrüfat sahəsi ilə məhdudlaşmayıb geniş xalq həyatını, ailə, dostluq, ənənə, əxlaq məsələlərini bədii şəkildə işıqlandıran, yeniliklə köhnəlik arasındakı barışmaz mübarizəni real boyalarla canlandıran roman kimi nəzər yetirirdi. Hər iki təcrübəli sənətkarın maraqlı süjetqurma, canlı surətyaratma, hadisələri dərin ictimai konfliktlər vasitəsilə inkişafetdirmə bacarığını, həm də bu sahədəki bəzi kəsir və nöqsanlarını müəyyənləşdirirdi. Məktəb-tərbiyə probleminə dair «Tamaşa qarının nəvələri»ni, sadə və sırası gənclərin həyatından söhbət açan «Telefonçu qız»ı, kənddə mədəniyyət, mədəni xidmət məsələlərinə həsr olunan «Söyüdlü arx»ı nəsrimizin yaxşı əsərlərindən hesab edirdi. Müəllif görə, «Telefonçu qız» vətəndaşlıq və məhəbbət motivlərini vəhdətdə canlandıran bir povest kimi dəyərlidirsə, «Söyüdlü arx» «həm manerası və həm də yazıçı mədəniyyəti etibarilə çoxlarına oxşamayan, memuar stilində yazılmış şirin, oxunaqlı bir əsərdir... Əsərdə sağlam, nazik bir yumor ilə kəsərli, dəruni bir lirikanın üzvü imtizacı vardır. İlyasın əsərində quruluş, cansıxıcılıq, uzunçuluqdan əlamət tapmazsan. Əsəri ələ alan kimi sürətlə hadisənin cərəyanına düşüb axıradək gedirsən. Müəllif bizi dramatik ziddiyyətli həyatı səhnələrdən keçirərək sevincli aqibətə gətirib çıxarır».¹

¹ Mir Cəlal. Bədii nəsrimiz haqqında bəzi mülahizələr, s.194.

Nasirlərimizin say və sanbalca artan orta nəsil nümayəndələri haqqında danışarkən onlardan bir çoxunun artıq ədəbiyyatımızda layiqli yer tutmağa başladığını və özünəməxsus yaradıcılıq yolu ilə getdiyini göstərərək yazırdı: «Deyək ki, İsa Hüseynov xarakterlərin daxili aləminə, bu aləmdəki ziddiyyət və konfliktlərə çox diqqət verirsə, Bayram Bayramov təbiətə, kənd məişətinə və bu aləmdəki xarakterlərə artıq meyl edirsə, Salam Qədirzadə gülüşdə, yumorda, ailə-məişət həyatına aid lövhələrdə daha çox müvəffəq olur» (s.194). Haqqında danışdığı nasirin istedadına məxsus bəzi mühüm cəhətləri düzgün, qayğı və həssaslıqla müəyyənləşdirən Mir Cəlal çox vaxt konkret faktlara əsaslanır, müəyyən əsərlərə istinad edirdi. Məsələn, İsa Hüseynovun «Yanar ürək» romanı ilə əlaqədar mülahizələrini o, bu cür ümumiləşdirirdi: «İsa Hüseynovun romanı kəndi, onun adamlarını yaxşı bilən, dürüst müşahidə, bədii təfəkkür qabiliyyəti olan gənc bir ədibin psixoloji təhlil xətti ilə yazdığı yığcam bir əsərdir. Sənətkarlıq məsələsinə İsa çox əhəmiyyət verir. Onun boyaları tünd, ifadələri sərrast, sözləri kəsərli, lövhələri cazibəlidir. O, tiplər haqqında izahat vermir. Onların qabarıq cəhətini göstərir» (s.195).

Məlumdur ki, ilk hissəsi mətbuatda tənqid olunduqdan sonra müəllif əsərini yenidən işləyib ikinci hissəni nəşr etdirdi. Mir Cəlal romandakı bir çox müsbət cəhətlərlə bərabər, kəsir və nöqsanları da müəyyənləşdirirdi: «İsanın əsəri indiki halında da nöqsanlardan xali deyildir. Qonaqlı kəndinin mənzərəsi hələ lazımi qədər ürəyə yatan deyildir. Orada işlər səhmana düşməkdədir, amma hələ lazımınca düşməyib, hələ işıq azdır. Soltanın qurduğu zorakılıq şəraiti pozulub, amma qara qüvvələr tamam ifşa olunmayıb. Mərkəzdən gələn yoxlama komissionu, raykom katibi Qoşqar

Sitatların səhifəsi mətn daxilində köstəriləcəkdir.

axırlarda yox olub gedir. Əsərin final hissəsində biz düşməne endirilən zərbələrin gücünü görmürük, səsinə eşitmirik. Bu yerdə bədii təsvir əvəzinə hadisələrə bir səhifəlik xülasə verildiyini görürük» (s.195).

Mir Cəlal Azərbaycan nasirlərinin konkret yaradıcılıq xüsusiyyətləri, müvəffəqiyyət və nöqsanları haqqında danışdığı kimi, nəsrin ümumi inkişafı ilə əlaqədar bəzi vacib məsələlərə də toxunurdu. Dövrün nəsrində nəzərə çarpan xüsusiyyətlərdən biri böyük formalara, roman və povest janrlarına meylin qüvvətlənməsi idi. Əlbəttə, bunun özünə xas üstün və müsbət cəhətləri vardı. Xalq həyatını geniş və dərin inikas, dövrün mühüm ictimai, mənəvi-əxlaqi problemlərini əhatə baxımından bu janrlar böyük imkanlara malikdi. Odur ki, həmin janrlara meylin getdikcə güclənməsi bir zərurət, həyatın inkişaf qanunauyğunluqlarından, həqiqi sənət tələblərindən doğan bir cəhətdi. Bununla belə, həmin epik janrlara meylin özünü axın şəklində göstərməsi, istedadının dərəcə və xüsusiyyətdən asılı olmayaraq çoxlarının povest və ya roman yazmaq istəməsi bir sənətkar-alim kimi Mir Cəlalı da ciddi düşündürürdü. «Bu ucdantutma axının kölgəli cəhəti birinci ondan ibarətdir ki, istər-istəməz xırda formanı, bu gün oxucumuz üçün çox zəruri olan hekayə, oçerk janrını zəiflədirik... Böyük bir dövrün bədii mənzərəsini vermək üçün əhatəli yazmaq müəyyən bir ədibin stil xüsusiyyəti ola bilər. Ancaq o zaman ki təfsilat hamıda ümumi bir meylə çevrildi, həyat hadisələrini safçürük eləmək məharəti itdi, bu vəziyyət ədəbiyyatımızı sevən müasir oxucunu düşündürməyə, narahat etməyə bilməz» (s.199).

Mir Cəlalın ciddi nöqsan saydığı cəhətlərdən biri də xüsusən kənddən yazılmış bir çox əsərlərdəki süjet və münəqişə xətlərinin oxşarlığıdır. Bunu, bəzilərinin düşündüyü kimi, «vəziyyət eyniliyi» ilə izah etmək

doğru olmaz. Kənd, ya şəhərlərimizdə bənzər, hətta bir-birinin «eyni» olan hadisələr, vəziyyət və mənzərələr yazıçılarımıza eyni konflikt və münaqişələr qurmağa haqq vermir. Bəzi əsərlərdə tüfeyli və yaramazların kolxozu dağıtmaları, yerli qüvvələrin onlarla bacara bilməmələri, ancaq şəhərdə ali təhsil alıb qayıtmış bir aqronomun, raykom katibinin, kolxoz sədrinin və ya təhkimçinin işə qarışması ilə vəziyyətin asanlıqla düzəlməsi hadisələrindən ibarət münaqişə xətti aşkar müşahidə olduğu üçündür ki, Mir Cəlal belə qənaətlərə gəlirdi: «İctimai münaqişənin bu şəkildə qoyulub həll edilməsi nə qədər tipik və həyatidir? İkinci tərəfdən, bu münaqişənin inkişafı və həlli labüd olaraq ədibi səhv nəticələrə gətirib çıxara bilər. Necə olur ki, mübarizənin getdiyi yerdə, taleyi həll olduğu kolxozun, ya sovxozun, lap bütün kəndin özündə sağlam, işıqlı qüvvələr az, zəif və köməksiz görünür. Həqiqi vəziyyət belədirmi? Qətiyyətlə yox! Üçüncüsü, bu münaqişələri həmişə məhz ali təhsilli adamların doğru həll etməsi də həqiqət kimi qəbul edilə bilməz. Ali təhsilli olub həyatda səhv etmək, məğlub vəziyyətə düşmək mümkün olduğu kimi, ancaq həyatı təcrübədə böyüyüb, müntəzəm kamill təhsil almayıb çox alimdən faydalı, qabaqcıl işlər görmək də mümkündür və belələri minlərlədir.

Dördüncüsü də budur ki, yazıçılar bəzən şəxsiyyətə pərəstişə qarşı mübarizə apardıqları əsərlərin özündə kütlənin, xalqın yaradıcı əməyini, birlik qüdrətini qabartmaq, məsələnin bu tərəfinə güc vermək əvəzinə ümumi işin taleyini kənardan gələn tək-tək adamların əli ilə həll edirlər. Kütlələr isə şəxsiyyət dalınca kölə kimi sürünən passiv, tabe vəziyyətdə görünür» (s.199-200). O, eyni zamanda, uzunçuluğu, hadisəçiliyi, lüzumsuz təfərrüatı, artıq səhnələrə uymağı, həyatı, hadisə və insanları birtərəfli, sönük qələmə almağı bəzi əsərlərdə nəzərə çarpan nöqsanlar

kimi kəskin tənqid edirdi. Tez-tez təkrar edilsə də belə bir məlum həqiqəti yenidən xatırlatmağı, çox böyük əhəmiyyətə malik mətləb kimi yada salmağı, yazıçılarımızın nəzər-diqqətinə çatdırmağı faydasız saymırdı: «Yazıçının oxucudan fərqi bir də onda olmalıdır ki, ictimai hadisələrin bir tərəfini yox, hər tərəfini, yalnız zahirini yox, həm də xüsusən daxilini, mahiyyətini, çoxların görə bilmədiyini görsün. Görməklə qalmasın, bədii lövhədə göstərsin. Bununla da qalmasın, mənalandırsın, fikirləri, hissələri təşkil üçün müəyyən məqsədə istiqamətləndirsin. «İnsan qəlbi mühəndisinin» ixtiraları məhz burada «xalqın tarixi qədr zəngin olan qəlbin tarixini» (M.Lermontov) açmaqdan, süni peyklər yaradan insanları, qəlbin inkişaf dialektikasını verməkdən ibarət olmalıdır» (s. 200).

Mir Cəlal bütün ədəbi formalarda yaranan nümunələri diqqətlə tədqiq-təhlil etmək, bu janrların hər birinə həssaslıqla yanaşmaq zərurətindən təsadüfi söz açmırdı. Hekayənin, povest və romanın vəziyyətini, xüsusiyyətini, inkişaf yolunu izləyib nəzəri cəhətdən aydınlaşdırmağa fikir verməyi vacib məsələ hesab edirdi. Heç bir ədəbi formanın əhəmiyyətini, müasir ədəbi proses, mənavi, ictimai-siyasi inkişaf üçün güclü təsiredici rolunu əksiltmədən diqqəti xüsusilə hekayə janrı və onun tədqiqinə yönəldirdi. Ona görə ki, bu ədəbi formaya bəzən həssas münasibət bəslənilmir, povest və roman haqqında daha tez-tez fikir yürüdüldüyü, onlar nisbətən ətraflı təhlil edildiyi halda, kiçik həcmli janr olan hekayə çox vaxt diqqətdən kənar qalırdı. Odur ki, müasir hekayə janrının inkişaf və perspektivi, zəruriliyi və əhəmiyyəti, həm yazıçılar, tənqidçilər, həm də ədəbi-ictimai təşkilatlar qarşısında duran mühüm vəzifələrlə əlaqədar Mir Cəlalın da xüsusi məqalə ilə çıxış etməsi¹ təsadüfi deyildi. Hekayəni nəinki «fəal, həssas», həm də «aşkar» janr sayan müəllif obrazlı şəkildə bildirir-

¹ Bax: Mir Cəlal. Hekayədən danışaq. «Ədəbiyyat və inçəsənət», 12 noyabr 1966-cı il.

di: «Bir baxışda onun bütün tikiş, naxış, ilmə, düymələri, hətta arğacı, sapları görünür». Lakin bu zahiri «aşkarlıq» əlaməti və xüsusiyyətinə görə həmin janrın tədqiqini də asan hesab etmək, ona tələbkarlığı zəiflətmək olmaz. Tələbkarlıq azalan yerdə yüngül, bayağı, ictimai məzmunuz söz-söhbətlər qələmə alınıb «hekayə» adı ilə oxucuya təqdim edilir.

«Lirik, ya satirik olsun-hekayədə hiss, həyəcan, qəlbi tərpadən, adilikdən, bəsitlikdən kənar mətləb, ən ümdəsi insanı düşündürən, diqqəti çəkən ictimai bir mənə, məzmun, heç olmasa yeni, maraqlı bir yazı, ifadə forması olmalıdır». Məsələyə bu cür tələblər baxımından yanaşaraq müəllif bir neçə gənc nasirin—Məhərrəm Bayramovun «Cehiz», Vaqif Musanın «Kişi, qadın və qız», İsi Məlikzadənin «Oğul», Gülhüseyn Hüseynoğlunun «İlk qədəm» hekayələrinə dair konkret mülahizələr söyləyir, bəzi müvəffəqiyyət və nöqsanları göstərirdi. Ümumiyyətlə o, gənc nasirlərin bəzi əsərlərində yeni mətləb, yeni söz deməyə olan cəhdi müşahidə etdiyi kimi, yazıçılıq sənəti və texnikası cəhətdən çox şeylərin hələ çatışmadığını da müəyyənləşdirirdi. Odur ki, hekayə janrının zəngin təcrübə və ənənəsinə dərinləndən bələd olmağı, seçilən ədəbi formanın tələb və texnologiyasını mükəmməl öyrənməyi mühüm vəzifə kimi irəli sürürdü. Təbii olaraq yazıçı-alimi belə vacib və aktual bir məsələ də düşündürürdü: «Hekayəçilərimiz, demək olar, hamısı müasir mövzudan yazırlar. Ancaq müasir mövzunun özünün də daha müasirliyi var. Gözəl və sürətli elektrik qatarında gedən iki gəncin xoş danışib-sevişdiyini təsvir etmək başqa, həmin elektrik qatarını, texnikanı yaradan bahadır fəhlələri, mahir mühəndisləri, onların ecazkar əməyini tərənnüm etmək bir başqa.

Bizim hekayələrin çoxunda bu ikinci pafos çatışmır. Bunun bir səbəbi yazıçının yeni quruculuğu, is-

tehsalat həyatını, adamları, munasibətləri zəif bilməyirdisə, ikinci səbəbi mətbuatda, ədəbi tənqiddə təhlillərin azlığı, bədii məhsulun diqqətlə izlənməməsi, qabaqcıl elm mövqeyindən vaxtında və lazımcına tədqiq edilməməsi və işıqlandırılmamasıdır».¹

Mir Cəlal vaxtilə böyük ədəbiyyatşünaslar tərəfindən hətta kiçik həcmli əsərlər haqqında xüsusi məqalələr yazıldığını və bunu ənənə kimi yaşatmadığını əhəmiyyətini heç də təsadüfi xatırlatmırdı. Özü də belə bir ənənəyə sədaqət hissi ilə M. Hüseynin «Azərbaycan» jurnalında çap olunmuş konkret bir hekayəsinə—iki həmkar arasındakı ən psixoloji, intim xüsusiyyətləri aşkara çıxarıb, fərdi və ictimai cəhətdən yaxşı mənalandıran «Rəqiblər»inə dair səmimi ürək sözünü, müxtəsər də olsa, bildirməyə ehtiyac duyurdu.²

Onun bəzən bir replikası, tutarlı bir müqayisəsi, obrazlı bir cümləsi də araşdırılan obyektin mühüm cəhətini düzgün müəyyənləşdirməyə kömək edirdi: Filan yazıçı həyatdan, filan isə kitabdan gəlmişdir; Ə.Cəmil az yazır, fəqət saz yazır; Ə.Məmmədخانlı məharətli qələmi ilə bəzən az ağılabatan vəqiələrə belə oxucunu inandıra bilir və s.

Mir Cəlalin alim-tədqiqatçı kimi mövzu dairəsi geniş, maraqlandığı məsələlər müxtəlif və zəngin olmuşdur. O, ədəbiyyatımızın vacib problemləri, əsas dövrləri, görkəmli simaları barədə yazır, ədəbiyyat tarixi və dərslərlərin yaradılmasında fəal iştirak edirdi. «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» kimi gərəkli bir kitabın (1963, 1972) meydana çıxmasında onun əməyi böyükdür. Ədəbiyyatşünaslıq haqqında müəyyən elmi sistem və düzgün metodoloji prinsip üzrə dərslərik yazmaq çətindi.

¹ Mir Cəlal. Ədəbi növlərin tədqiqinə diqqət. «Ədəbiyyat və incəsənət», 18 dekabr 1965-ci il.

² Bax: Bir hekayə barəsində. «Ədəbiyyat və incəsənət», 18 iyul 1964-cü il.

Mir Cəlalin xüsusilə Pənah Xəlilovla birgə çap etdirdiyi «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» (Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1972) gərgin zəhmətin və tədqiqatın məhsuludu. Müqəddimə və dörd fəsildən ibarət olan kitabın «Ədəbiyyat haqqında ümumi məlumat», «Ədəbi əsərlər haqqında», «Ədəbi növlər və janrlar» adlı üç fəslə («Məzmun və forma vəhdəti», «Dramatik növ» bölmələrindən başqa) Mir Cəlalındır. Müəllif ədəbiyyata, hər şeydən əvvəl, varlığı bədii idrak-inikas vasitəsi kimi, mahiyyət və istiqaməti ictimai həyatın inkişaf, qanun və vəzifələri ilə müəyyənləşən xüsusi məfkurə forması kimi baxırdı. Onu başqa məfkurələrdən ayıran ümdə şərtlər, bədii əksətmənin spesifik xarakteri, sənətkarın varlığa münasibətində obyektivliklə subyektivliyin daxili rəbitəsi, obraz yaradılmasında fərdiləşdirmə ilə ümumiləşdirmənin dialektik vəhdəti, ədəbi qəhrəmanın təsir dairəsi və «əbədi» həyat qüdrəti kimi bir çox vacib məsələlərlə əlaqədar maraqlı mülahizələr yürüdüb konkret təhlillər verir, elmi nəticələr çıxarırdı.

Mir Cəlal ədəbi obrazın səciyyələndirilməsində konkret gerçəkliyə, tarixi-ictimai şəraitə əsaslanmağı, sxemdən uzaq təbii və canlı surət yaratmağı realist sənətin çox mühüm şərtlərindən hesab edirdi. Onu da düzgün göstərirdi ki, surət yalnız insana, kollektivə, mənəvi aləmə aid deyil. Varlıqda, həyatda elə hadisə yoxdur ki, bədii ümumiləşdirməyə, deməli, surətlər aləminə yad olsun. Buna görə müəllif «surət» deyəndə təbiətin, əşya, duyğu və əhvali-ruhiyyənin də bədii əksini nəzərdə tutur, onu məhdud yox, geniş və əhatəli məfhum şəklində alırdı.

Mir Cəlalı ciddi düşündürən məsələlərdən biri də bədii dildir. O, düzgün estetik normalara əsaslanaraq, həqiqi sənətin mahiyyətini nəzərə alaraq, yalnız mənə və məzmunca yox, şəkil, ahəng, musiqi cəhətdən də gözəl olan, həyatı, varlığı şairanə tərzdə, canlı lövhələr

vasitəsilə əks etdirən əsərlərin dilini bədii sayırdı. O, ümumxalq dilindən kənar təsəvvür etmədiyi bədii dili fərqləndirən bəzi spesifik cəhətlər üzərində dayanır, həmin dilin təbiətini yaxşı bilmək zərurətindən, sözləri xüsusi diqqətlə seçib işlətmək şərtlərindən, onların müstəqil və məcazi mənalarından danışarkən klassik və müasir sənətkarların yaradıcılığına, ədəbi-bədii fikirlərinə müraciət edirdi.

Yeni sözlərin bədii dilə gətirilmə zərurəti və mənbələri haqqında mülahizə yürüdərkən müəllif, hər şeydən əvvəl, bədii dilin də ümumi dil kimi canlı həyatla, xüsusən xalqın yaradıcılıq təcrübəsi ilə bağlı və inkişafda olduğunu ayrıca nəzərə çarpdırırdı. Çünki bu zəruri əlaqə və inkişaf amilini hesaba almadan, yaxud ona lazımi fikir vermədən məsələnin mahiyyətini doğru başa düşmək və şərh etmək mümkün deyildi. Mir Cəlal təkcə neologizmlərdən deyil, eyni zamanda, arxaizm, jarqonizm, provinsializm, dialektizm və s.-dən necə, nə zaman və hansı məqsədlə istifadə imkanlarına da toxunurdu. Münasib və anlaşılıqlı olan, dilə zənginlik, ifadəyə tərəvət və aydınlıq gətirən sözlər işlətməklə süniliyi, «orijinallığı» fərqləndirmək zərurətini də yaddan çıxartmırdı. Ümumiyyətlə, alim bir sıra spesifik cəhətlərdən, zəruri şərt və tələblərdən, məcaz, bənzətmə, metafora, simvol, alleqoriya, kinayə, sarkazm, mübaliğə, litota kimi müxtəlif təsvir vasitələrindən konkret danışmaqla bədii dil haqqında aydın təsəvvür yaratmağa çalışırdı.

Mir Cəlal habelə lirik növ və onun səciyyəsi, Azərbaycan şeirinin vəzləri və janrları barədə, epik növün hekayə, povest, roman, oçerk janrları, memuar ədəbiyyatı, onların dövr, həyatla, tarixi-ictimai şəraitlə əlaqəli inkişafı haqqında inandırıcı mülahizələr söylədikdən sonra çox mühüm bir məsələ - ədəbiyyatda gülüş, satira və yumor məsələsi üzərində dayanırdı. Ədə-

biyyatda həmişə şərəfli yer tutan, böyük sənətkarların əlində kəsərli silah olan həqiqi gülüşü «həyat, mənəvi varlıq» adlandırır. Dərin mənə və məzmun ifadə edən, konkret, şərait, hadisə, hərəkət və vəziyyətlərin mahiyyətindən doğan, adamı düşündürüb daxilən təmizliyə çəkən, nəcib mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər, böyük məqsəd və ideallar uğrunda mübarizəyə ruhlandırıcı güclü, təsirli gülüşə çox yüksək qiymət verirdi. Gülüşün xüsusilə satira və yumor üsullarından, ictimai-tərbiyəvi məziyyətlərindən, həyatı-estetik prinsiplərindən, ideya-bədii məqsəd və vəzifələrində söz açırdı. Lakin müəllifin bədii ədəbiyyatda, ümumən sənətdə gülüşü «ciddi gülüş» və «tənqidi gülüş» adı ilə iki yerə bölməsi məqsədə müvafiqdirmi? Məgər tənqidi gülüş ciddilikdən, ciddi ictimai ruh və məzmunundan ayrı təsəvvür edilə bilərmi? Bu məlum və müəyyən həqiqəti müəllif özü də etiraf edirdi. Deməli, həmin bölgü-«ciddi» və «tənqidi» gülüş adları əsas mahiyyəti, əsas məzmun və əlaməti ifadə üçün, mühüm fərqi qabarıq bildirmək üçün o qədər də dəqiq səslənmirdi.

Mühüm yaradıcılıq problemlərini, elmi-nəzəri məsələləri aydınlaşdırarkən Mir Cəlal yalnız milli ədəbi-mədəni faktlarla kifayətlənmir, mətləblə əlaqədar başqa xalqların, xüsusilə qabaqcıl rus və Avropa xalqlarının ədəbiyyatına da yeri gəldikcə müraciət edirdi. Mir Cəlal ayrıca olaraq rus ədəbiyyatına, görkəmli rus sənətkarlarının yaradıcılığına dair bir sıra məqalələr də yazmışdı. O, ümumiyyətlə, qabaqcıl rus ədəbiyyatı və mədəniyyətini «çox mötəbər bir nümunə, çox faydalı bir mənbə» adlandıraraq onun zəngin təcrübəsindən öyrənməyi həmişə zəruri saymış; A.Puşkin, L.Tolstoy, N.Qoqol, A.Çexov, M.Qorki, V.Mayakovski, M.Şoloxov və başqa sənətkarlar haqqında böyük iftixar hissi ilə söhbət açmış,¹ bu

¹Bax: Ustad. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 iyul 1936-cı il; Böyük rus ədəbi. «Azərbaycan gəncləri», 8 sentyabr 1948-ci il; Dahi sənət-

ədəbi-tarixi simaların yaşadıkları nəcib ideyalarla, canlandırdıkları mühüm həyat həqiqətləri, yaratdıqları əlvan insan xarakterləri ilə, dövrün inkişaf meyillərini, cəmiyyətin aparıcı qüvvələrini necə görüb göstərmələri ilə, keçmiş həyat və quruluşun rəzəltləri, ictimai haqsızlıq, mənəvi eybəcərlik, zülm, əsarət, nöqsan və qəbahətlər əleyhinə necə, hansı vasitə və qüdrətlə mübarizə aparmaları ilə yaxından maraqlanmışdı.

A.Çexov kimi bir sənətkarı geniş oxucu kütləsinə sevdiren və əbədi şöhrətləndirən səbəbləri araşdırarkən Mir Cəlal eyni zamanda bu qüdrətli söz ustasının Azərbaycan realist nəsrinə faydalı təsirindən də danışırdı. O qeyd edirdi ki, Azərbaycan yazıçıları A.Çexovun əsərlərində müasir həyatın canlı, həqiqi mənzərələrini, real və tipik insan xarakterləri görüb həmin əsərləri yüksək sənət nümunələri kimi qəbul edir və ondan yaradıcı şəkildə öyrənirlər. Alimə görə, məsələn, C. Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev kimi realist-demokrat ədiblər bir çox hallarda, köhnə cəmiyyət quruluşunu ifşa edərkən, köhnə fikirlə ziyalıları satira hədəfinə çevirərkən, «köhnə dünya qurbanları»nı təsvir edərkən A.Çexov ənənələrindən də məharətlə faydalanmışlar. «Bədii təsvirdə «xırda» adamlara diqqətin başlıca yer tutması, təhkiyədə müxtəsərlik, köhnə

kar. «Kommunist», 8 sentyabr 1948-ci il; Lev Nikolayeviç Tolstoy. «Ədəbiyyat qəzeti», 12 sentyabr 1948-ci il; Puşkin və Azərbaycan ədəbiyyatı. «Azərbaycan gəncləri», 5 iyun 1949-cu il; Böyük realist. «İnqilab və mədəniyyət», 1952, № 3; Sovet ədəbiyyatının dahi yaradıcısı. «Kommunist», 17 iyun 1951-ci il; Sovet xalqının böyük yazıçısı. «Təbliğatçı», 1951, №6; Bədii söz ustalarının böyük müəllimi. «Azərbaycan», 1968. № 1; Sovet ədəbiyyatının banisi. S. M.Kirov adına ADU-nun Elmi Əsərləri (Dil və ədəbiyyat seriyası), 1968, № 2; Dahi söz ustası. S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi Əsərləri (İctimai elmlər seriyası), 1961. №1; Böyük ustad. «Kommunist». 28 yanvar 1960-cı il; Böyük sovet ədəbi. «Ədəbiyyat və incəsənət», 21 may 1955-ci il.

həyat mənzərələrinin geniş, dürüst ifadəsi, sakit, təmkinli, həm də hərarətli bir gülüş»¹ və s. A.Çexov hekayələrinin M.Cəlil, Ə.Haqqverdiyev hekayələri ilə «qohumluğunu» aydın köstərən faktlardandı. Mir Cəlal haqlı olaraq böyük rus ədibinin ancaq bir və ya bir neçə hekayəsində yox, ümumən yaradıcılıq istiqamətində, yazı manerasında, həyata münasibətində, bir sözlə, realizmində Azərbaycan klassik nasirləri ilə səsleşən, həmahənk olan cəhətlər görürdü.

Bəzi başqa məqalələrində isə Mir Cəlal «Hərb və sülh», «Anna Karenina», «Dirilmə», «Ana», «Sakit don», «Oyanmış torpaq» tipli dünya şöhrəti tapmış əsərlərdən yığcam bəhs etməklə L.Tolstoy, M.Qorki, M.Şoloxov kimi sənətkarların sənətindəki küclü realizm, tükənməz həyat qüvvəsi, psixoloji dərinlik, epik vüsət, bədii əlvanlıq və məfkurəvi zənginlik barədə təsəvvür yaratmağa çalışırdı. L.Tolstoyun əzəmət və böyüklüyünü qeyd edərkən onun yaradıcılığında, xüsusilə görüşlərindəki bəzi ziddiyyətlər, əxlaqi-fəlsəfi hökm və nəticələrində olan müəyyən mücərrəd hallar üzərində də dayanmağı lazım bilirdi.

M.Qorkini «bədii söz ustalarının böyük müəlimi», «yeni sənətin, yeni ədəbiyyat və mədəniyyətin carçısı», M.Şoloxovu qüdrətli qələmə malik böyük ədib kimi səciyyələndirirdi. Mir Cəlal haqlı olaraq M.Qorkini və M.Şoloxovu mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələri, böyük inqilabi-tarixi mətləbləri, dərin həyatı ziddiyyətləri maraqlı süjet üzrə təbii inkişaf-real mübarizə prosesində, gərgin konfliktlər əsasında məharətlə qələmə alan, fərdi və ümumi keyfiyyətlərə malik tipik, canlı, ölməz surətlər və xarakterlər yaradan orijinal, qüdrətli sənətkarlar hesab edirdi. Onların həyat həqiqətinə dərin sədaqət və böyük bədii ustalılıqla yazdıqları zəngin məzmunlu bir çox əsərlərinə realiz-

min parlaq nümunələri kimi nəzər yetirirdi. Bu cür böyük sənətkarların dolğun əsərlər yarada bilmələrinin əsas səbəbini, yüksək yaradıcılıq qələbələri əldə etmələrinin başlıca sirrini, ən əvvəl, onların varlığı yeni, inqilabi mövqelərdən, məfkurə cəbhəsindən müvəffəqiyyətə canlandırmaları ilə əlaqələndirirdi və s.

Həqiqi realizm sənətkardan uydurma, «boş xəyal», zahiri bəzək-quraşdırma yox, məhz həyat həqiqəti və onun düzgün təsvirini tələb edir—prinsipinə əsaslanaraq Mir Cəlal, misal üçün, M.Şoloxovun «İnsanın taleyi» əsərinə belə qiymət verirdi: «Kim burada «bəzək-dən», «rövnəqdən» danışa bilər? hamımızın qəlbində ən sevimli bir qəhrəman kimi yaşayan Sokolov odlar-əlovlar içindən, faşizm taununun müdhiş səhnələrindən ecəzkar bir qüdrətlə keçib gəlmirmi? Bu qəhrəmanın simasında biz İkinci dünya müharibəsinin dəhşətlərini yaşayan və öz mətanəti, humanizmi ilə hitlerizmə qalib gələn bir adamın təəcəssümünü görürük».¹

Yaxud Mir Cəlal M.Qorki əsərlərinin xüsusilə Böyük Vətən müharibəsi dövründə də adamları fədakarlıq və qəhrəmanlığa ruhlandıran, onlarda həqiqi mübarizə və həyat eşqi doğuran qüdrətli ilham mənbəyi, güclü təsir vasitəsi olduğunu faktlarla əsaslandırma bilirdi.

Beləliklə, fəaliyyət sahəsi geniş olan Mir Cəlalin elmi-tənqidi mülahizələrinin əsas istiqaməti, mahiyyət və xarakteri müəyyənleşir, müəllifin hansı vacib yaradıcılıq problemləri, ədəbi-nəzəri məsələlərlə maraqlanıb onları necə işıqlandırdığı, həqiqi sənətin inkişafı uğrunda necə fəal, qayğı və həssaslıqla mübarizə apardığı, hansı prinsip və mövqelərə istinadən fikir yürütdüyü aydınlaşırdı. O, nəinki görkəmli sənətkar, həm də görkəmli ədəbiyyatşünas alim, ədəbiyyat mütəxəssisi, nəzəriyyəçisi və tədqiqatçısı kimi nəzərimizdə canlanırdı.

Mir Cəlal zəngin irs qoyub getdi. Elə bir irs ki,

¹ Mir Cəlal. Böyük ustad. «Kommunist», 28 yanvar 1960-cı il.

¹ Mir Cəlal. Yazıçı və həyat. «Azərbaycan», 1963, №7, s 13.

öyrənməli, nümunə götürməli, davam və inkişaf etdirməli cəhətləri çoxdur. Elə bir irs ki, onda dərin realizm gücünə malik sosial kəsərli bədii nümunələr, klassik və müasir mənəvi sərvətlərə, ədəbiyyat tarixi və nəzəriyyəsinə dair maraqlı tədqiqlər mövcuddur. Mir Cəlal zəngin miraslı yaradıcı şəxsiyyətdir, milli ədəbiyyat, elm və mədəniyyət tarixində yaşamağa tam layiq orjinal simadır. O, ad və şöhrət ardınca getmədi, xalqına vicdanla xidmət idealına arxalanaraq təbiətinə uyğun sadəlik və təmkinlə işlədi, yazıb yaratdı, nəsillərin fikri-mənəvi dünyasında və tarixi yaddaşında əbədiləşmək səlahiyyəti qazandı.

MÜŞAHİDƏLƏR, TƏƏSSÜRATLAR, DUYGU VƏ DÜŞÜNCƏLƏR İŞİĞİNDƏ

Belə görkəmli şəxsiyyətlə tanışlığım, əlaqə – münasibətlərim, uzun illər qəlbimdə yaşayan canlı xatirə və təəssüratlarım barədə də müxtəsərcə danışmaq istərdim.

Azərbaycan Dövlət Universitetinə daxil olub, təhsil aldığı illər (1945-1950) ömrümə və yaddaşına həmişəlik həkk olunmuş unudulmaz tarixi illərdir. Bir də ona görə ki, əvvəllər adını ancaq mətbuatdan eşitdiyim, bəzi kitablarını və əsərlərini oxuduğum həqiqi nüfuz sahiblərini burada, bu möhtəşəm elm-təhsil ocağında ilk dəfə görür, söylədikləri mühazirələri diqqətlə dinləyir, özləri ilə get-gedə daha yaxından tanış olurdu. Bizə Mir Cəlal, Məmməd Arif, Feyzulla Qasımzadə, Həmid Araslı, Məmməd Cəfər, Məmməd Hüseyin Təhmasib, Mikayıl Rəfili, Cəfər Xəndan, Mirzağa Quluzadə, Muxtar Hüseyinov, Hadi Mirzəzadə, Abbas Zamanov kimi bilikli müəllimlər, istedadlı alimlər, gözəl və nəcib insanlar dərs deyirdilər. Onlardan təkcə dil-ədəbiyyat dərsi yox, həm də həyat dərsi, mərifət və mədəniyyət dərsi öyrənirdik. Hər müəllimimiz öz xarakteri, hərəkət-davranış tərz-i, tədris-təlim üsulu, özünəməxsus mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri ilə seçilir, xatirələrdə qalırdı.

İllər ötdükcə daha sıx əlaqə və ünsiyyət saxladığım müəllimim Mir Cəlal Paşayev oldu. O, Univesitetdə «Ədəbiyyat nəzəriyyəsi» fənnindən dərs deyirdi. Danışığında nə Əli Sultanlı manerası, temperamenti, ritmi, ahəngi, vurğusu vardı, nə Feyzulla Qasımzadə coşğunluğu, hərəreti, «qəribəliyi», nə də Cəfər Xəndan ədəsi, pafosu, cazibəsi... Bu cür ifadə tərz-i (yaxud tərz-ləri) heç ona yaraşmazdı da. Çünki Mir Cəlal müəllim son dərəcə sakit və mülayim təbiətli idi, hərəkət və da-

nışığında müəyyən qədər M.Arifə, H.Araslıya, M.Cəfərə yaxınlaşsa da onlardan fərqlənirdi. Bir sözlə, özünəxas fərdi-daxili keyfiyyətlərə, sadəlik və mürəkkəblik çalarlarına malik maraqlı, müdrik insan idi. Dərin məzmunlu mülahizələri, tez qavranılan-ənlaşılan izah və açıqlamalarını dinləyicilərə sakit tonda, asta-asta, aramla çatdırırdı. İmtahanlarda çalışdı ki, inciklik olmasın, heç kəsin ürəyinə və qəlbinə toxunmasın. Tələbələrinə, müəllim və yoldaşlarına qayğıkeşliklə yanaşardı. Aradakı səmimiyyət, xətir-hörmət, böyük-küçük münasibəti həmişə qorunub saxlanardı.

Mən Nizami adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunda işləyəndə şöbəmizə (o vaxt «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı şöbəsi» adlanırdı) bir müddət Mir Cəlal müəllim başçılıq etdi, dissertasiyamı oxuyub opponent olmağa razılıq verdi. Universitetin Elmi Şurasında müdafiə edib, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi aldım.

Biz Mir Cəlal müəllimdən dilə yiyələnmək vərdişi və keyfiyyəti öyrənməyə can atırdıq. Dilə hakim olduğundan onun üslubunda təbii səslənməyən, yerinə düşməyən, mənası anlaşılmayan, fikri dəqiq bildirməyən söz və ifadə tapmaq çətindi. Yığcam, konkret, aydın və mənalı yazmaq onun üslub xüsusiyyəti idi. Bütün bunları başqalarına da tövsiyyə edər, imkan düşdükcə öyrədir, müzakirə və redaktə zamanı köməyini əsirgəməzdi.

Mir Cəlal müəllim Universitetə kafedra müdiri getdikdən sonra da aramızdakı əlaqə və ünsiyyət kəsilmədi. Əksinə, dərinləşdi, yeni istiqamət aldı, özünə və sənətinə hörmət duyğularım məni güdrətli bir şəxsiyyət barədə yazmaq fikrinə gətirdi. Bu, həm də doktorluq dissertasiyamın mövzusu oldu. Neçə illik ağır zəhmətin və gərgin axtarışların nəticəsində Mir Cəlalin bədii, elmi-nəzəri, ədəbi-tənqidi fəaliyyətini,

geniş və zəngin yaradıcılığını ilk dəfə bütövlükdə əhatə edən, təhlil süzğəcindən keçirən monoqrafik tədqiqatım tamamlandı və 1975-ci ildə «Elm» nəşriyyatında çap olundu.

Əsər doktorluq işi kimi də İnstitut Elmi Şurasında müzakirə edildi və müdafiəyə buraxıldı. Lakin üzləşdiyim çətinliklər və səbələr – İnstitut Elmi Şurasının müdafiə səlahiyyəti müddətinin qurtarması, tədqiqatı rus dilinə çevirmək zərurəti və ailəmizdə dalbadal törənən bədbəxt hadisələr buna imkan vermədi. Bununla belə, monoqrafiya yaxşı qarşılandı və mətbuatda yüksək dəyərləndirildi.

Anadan olmagımın 80 illiyi İnstitut Elmi Şurasının 14 mart 2008-ci il tarixli yığıncağında ayrıca məsələ kimi gündəmə çıxarıldı. İnstitutun direktoru, Elmi Şuranın sədri akademik Bəkir Nəbiyev yığıncağı açaraq haqqımda ətraflı danışdı, bir insan və bir alim kimi məni səciyyələndirən yüksək fikirlər söylədi. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri Şirindil Alışanlı fəaliyyətimi və xarakterimi faktlarla açıqlayan məzmunlu məruzə etdi. Elmi-ictimai xidmətlərimi, monoqrafik tədqiqatlarımı, məqalələrimi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyi sahəsindəki səmərəli fəaliyyətimi nəzərə alaraq Elmi Şura məni yekdilliklə Fəxri doktor adına layiq gördü.

Mir Cəlal müəllimin xasiyyətində müşahidə edilən bir «qəribəlik» vardı. Çox vaxt o, bizə (istər qadın, istər kişi olsun) xoşladığı bir sözlə üz tutar, əlini çiynimizə qoyub «qardaş» deyər müraciət edər, nəse danışır aydınlaşdırar və məsləhətlər verərdi. Yaxud özünəməxsusluqla bir də gördün ki, deyir: «Yaqub, get Mirzağa müəllimdən şöbəmizə bir laborant, bir kiçik elmi işçi yeri al gətir!» Əlbəttə, bu məsələlərin həlli yollarını Mir Cəlal müəllim başqalarından heç də pis bilmirdi. Ancaq bəzi məsələlərə, bir növ sadə baxar,

istərdi ki, onlar üzüntülü, əzəb-əziyyətli proses keçmədən tez və asan başa gəlsin.

Aramızdakı iyirmi illik yaş fərqi baxmayaraq, biz artıq bir-birimizə isinişmiş, yaxın və dost olmuşduq. Mən Mir Cəlal müəllimlə bəzən özüm tək gedərdim, bəzən də birlikdə Universitetin köhnə binasından gəzə-gəzə, söhbət edə-edə onlara yollanardıq. Hörmətli Püstə xanım bizi mehribanlıqla, geniş ürək və dərin səmimiyyətlə qarşılar, süfrə açar, dadlı yeməklər hazırlardı. Başımız elə qarışırdı ki, lazım olan hər hansı bir kitabı, elmi-bədii ədəbiyyatı ədibin şəxsi arxivindən axtarıb tapmağa vaxt qalmazdı. Axtarışı o biri dəfəyə saxlardıq. Bu da «qəribə bir tale» idi

1978-ci ildə Mir Cəlalin anadan olmasının 70 illiyi Azərbaycan Dövlət Universitetində keçiriləndə mən də dəvət etmişdilər. Getdim, məclis hələ başlanmamışdı, müəllimimi görüb təbrik etdim, ona cansağlığı və yeni-yeni uğurlar arzuladım. Adəti üzrə o, yenə əlini çiyimə qoyaraq dedi: «Yaqub, yubiley tədbiri, xatirə gecəsi, anım günü nə qədər xoş və gərəkli olsa da keçib gedəsidir. Amma yaranan əsər qalacaq. Ən böyük işi sən görmüsən, mənim yubileyimə ən yaxşı hədiyyə də sənəin ortaya qoyduğun kitabdır, çox sağ ol!».

Sonralar filologiya elimləri namizədi Turan Həsənzadə ilə Mir Cəlalin ikicildlik «Seçilmiş əsərləri»ni hazırlayıb, «Onun söz dünyası» sərlovhəli təqdimatımla 1986-1987-ci illərdə Azərnəşrdə çap etdirdik. Ədibin latın qrafikası ilə bircildlik «Seçilmiş əsərləri» mənəim tərtibim və Ön sözümlə 2005-ci ildə nəfis şəkildə nəşr edilərək müəssisələrə, ictimaiyyətə və oxuculara çatdırıldı.

Böyük insanın, görkəmli yazıçı və ədəbiyyatşünas alimin anadan olmasının 90 illiyində «Azərbaycan Ensiklopediyası» nəşriyyatı «Mir Cəlal müasir-

lərinin xatirələrində və yaradıcılığında örnəklər» adlı kitab (1998, f.e.d., prof. Teymur Əhmədovun tərtibi və ön sözü ilə) buraxdı. Burada «Möhtərəm müəllimimi xatırlarkən» məqaləm (s.72-77) getmişdir.

Mir Cəlalin təvəllüd tarixi ilə əlaqədar Respublika Radio və Televiziyasında çıxışlarım, İnstitut Elmi Şuralarında, konfrans və sessiyalarında məruzələrim dinlənilmiş, bəzi elm, mədəniyyət, sənət ocaqlarında keçirilən tədbirlərdə söz demiş, xatirə və təəssuratımı söyləmişəm.

Anadan olmasının 100 illiyi ərəfəsində çıxmış «Müəllim, yazıçı, alim istedadı simasında birləşmiş görkəmli ədəbi-tarix şəxsiyyət» başlıqlı məqaləm Mir Cəlal yaradıcılığını ardıcıl öyrənib bütövlükdə dəyərləndirən, obyektiv meyar və prinsip işığında səciyyələndirən tədqiqat kimi gərəkliyə. («Kredo», 12 aprel 2008-ci il).

Qəzetin baş redaktoru, istedadlı şair, publisist və jurnalist Əli Rza Xəlifli də «Yüz il bundan əvvəl – Əndəbildə bu dünyaya Mir Cəlal gəlmişdi» məqaləsini yazıb, şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı inkişafda vəhdətlənən böyük bir insandan, görkəmli müəllim, yazıçı və alimdən söhbət açır, onun fəaliyyətini və zəngin irsini yüksək qiymətləndirirdi («Kredo» 12 aprel 2008).

Müsahibələrinin birində Hafız Paşayev deyirdi: «Mir Cəlal faktorunu həyatım boyu hiss etmişəm». Bu, övladın öz atası haqqında, onun müəllim şəxsiyyəti, ailə başçısı kimi nüfuzu, yaşadıkları mühit və şərait barədə real qənaəti, açıq və səmimi etirafıdır («525-ci qəzet», 30 avqust 2008).

«Yunesko»nun 2008-2009-cu illərdə görkəmli şəxsiyyətlərin və əlamətdar hadisələrin qeyd edilməsi proqramına Azərbaycanla bağlı daxil olmuş yubileylərin keçirilməsi haqqında Ölkə Prezidenti İlham Əliyevin 31 yanvar 2008-ci il tarixli sərəncamı Mir

Cəlal Paşayevlə əlaqədar tədbirləri gərcəkləşdirməyə və geniş vüsət almağa istiqamətləndirdi.

2008-ci il aprelin 2-də Azərbaycan Beynəlxalq Universiteti, aprelin 25-də Bakı Dövlət Universiteti, mayın 5-də Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, daha sonralar Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Bakı Slavyan Universiteti, Bakı Qızlar Universiteti, M.F.Axundov adına Respublika Milli Kitabxanası Mir Cəlal Paşayevin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans keçirdi. Məzmunlu məruzələr, maraqlı çıxışlar oldu, görkəmli yazıçı, pedaqoq və alimin fəaliyyətinə dair sənədli filmlər göstərildi, foto-stendlər, kitab sərgiləri, ekspozisiyalar təşkil edildi. Hələ aprelin 4-də Gəncədə böyük bayram şənliyinə çevrilmiş yubiley sonrakı günlərdə də davam etdirildi. Gəncədə «Mir Cəlal Paşayevin xatirə muzeyi», Xızıda adına «Mədəniyyət sarayı», BDU-da vaxtilə rəhbəri olduğu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrası önündə barelyefi açıldı. Bütün bunlar Mir Cəlal irsinə, xalqımızın elm, ədəbiyyat və mədəniyyətə tükənməz sevgisini təsdiqləyən mühüm tədbirlər silsiləsinin tərkib hissələri idi. Bakıda, Gəncədə, Naxçıvanda, habelə Azərbaycanın başqa şəhər, qəsəbə və rayonlarında da faydalı işlər görüldü. Artıq Mir Cəlal irsinə münasibət və qiymətin yeni mərhələsi başlanırdı. Dərin axtarışlar aparmaq, obyektiv qənaətlərə əsaslanan elmi əsərlər yaratmaq tələbi və zərurəti öz vicdanlı, bacarıqlı və hazırlıqlı tədqiqatçıları gözləməkdədir.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Bir neçə söz	3
Yaradıcılıq axtarışları yolunda ilk addımlar	8
Vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq motivləri	37
Yeni mərhələ, yeni mövzu və surətlər aləmi	54
Tarixin bədii dərki	80
Müasirliyin epik təsviri	142
Sənətkar və irs problemi	186
Elmi-nəzəri və ədəbi-tənqidi fəaliyyəti	218
Müşahidələr, təəssüratlar, duyğu və düşüncələr işığında	285

YAQUB İSMAYILOV

**MİR CƏLALIN
YARADICILIĞI**

Bakı – «Elm» – 2010

Direktor:	<i>Ş. Alışanlı</i>
Mətbəenin müdiri:	<i>Ə. Məmmədov</i>
Texniki redaktor:	<i>T. Ağayev</i>
Kompüter tərtibatı:	<i>A. Qabilqızı</i>

Formatı 84x108 1/32. Həcmi 18,25 ç.v.
Tirajı 300. Sifariş № 96
Qiyməti müqavilə əsasında.

"Elm" RNPM-nin mətbəəsində çap olunmuşdur
(İstiqlaliyyət, 8).

74259831



Yaqub Murad oğlu İsmayılov 1928-ci il fevralın 25-də Cəbrayıl rayonunun Daşkəsən kəndində dünyaya göz açıb. Azərbaycan Dövlət Universitetini bitirib. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi əməkdaşdır. Dəyərli məqalələr, dolğun portret oçerklər və sanballı monoqrafik tədqiqatlar müəllifidir. Monoqrafik tədqiqatları: Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı (1962), Mir Cəlalın yaradıcılığı (1975), Əbülhəsənin yaradıcılığı (1986), İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq yolu (1991), İsmayıl Şıxlı. Həyatı, mühiti, sənəti (1999), Ənvər Məmmədخانlı (2000), İsi Məlikzadə – söz sərrafı, nəsr ustası (2007).

Y.İsmayılov «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi»nin (3-cü cild) nəşrə hazırlanmasına yaxından köməklik göstərmişdir. İkicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi»nin (1967) əsas müəlliflərindəndir. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin 6-cı cildində əsas müəllif və redaksiya heyətinin üzvü kimi iştirak edir. Mir Cəlalın «Seçilmiş əsərləri»ni ön sözlə iki və bir cildə tərtib edib.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyi sahəsindəki səmərəli fəaliyyətinə görə İnstitut Elmi Şurasının 14 mart tarixli qərarı ilə Fəxri doktor adına layiq görülüb.