

Təyyar Salamoğlu

**MİR CƏLAL NƏSRİ
VƏ MÜASİRLİK**
(metodoloji münasibət kontekstində)

Bakı – 2018

Elmi redaktoru və
“Ön söz”ün müəllifi: *Himalay Qasimov*
filologiya üzrə elmlər
doktoru, professor

Rəyçilər: *Muxtar Kazımoğlu*
akademik

Əlizadə Əsgərli
filologiya üzrə
elmlər doktoru

Təyyar Salamoğlu

MİR CƏLAL NƏSRİ VƏ MÜASİRLİK

(metodoloji münasibət kontekstində)

“ORXAN” NPM, Bakı, 2018, səh 136

Annotasiya

Tədqiqatçı Mir Cəlal nəsrinin müasirliyini müəllifin milli tarixi varlığa söykənən xarakterində, sovet siyasi rejiminə müqavimət ruhunda axtarır və bunu “Bir gəncin manifesti”ni pritçalar romanı kimi təhlil edərək, “Açıq kitab”ın şərti-metaforik məzmununu açaraq, “Dirilən adam”ı Mirzə Cəlil və Balzak realizmləri ilə bir müstəviyə çıxararaq gerçəkləşdirir.

İSBN



TƏYYAR SALAMOĞLU (Təyyar Salam oğlu Cavadov) - ədəbiyyatşünas, tənqidçidir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, filologiya üzrə elmlər doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin professoru, 2013-cü ilin Prezident təqaüdüçüsü, "Qızıl qələm" və "Araz" ali ədəbi media mükafatları laureatıdır.

1960-cı ildə Sabirabad rayonunun Mürsəlli kəndində anadan olmuş, 1981-ci ildə API-nin (indiki ADPU-nun) filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1984-cü ildə aspiranturaya daxil olmuş, 1988-ci ildə "XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan uşaq poeziyası" mövzusunda namizədlik, 2007-ci ildə "80-ci illər Azərbaycan romanı: janr təkamülü" mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

“Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı” (M.Məmmədov və Y.Babayevlə birlikdə, 1992), “Faciəli talelər (Azərbaycan repressiya və mühacirət şeirinə dair portret - oçeklər)” (1998), “Müasir Azərbaycan romanının poetikası (XX əsrin 80-ci illəri)” (2005), “Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri)” (2007), “Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (2008), “Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar” (2009), “İsmayıl Şıxlının bədii nəsr”(2014), “M.Ə.Sabirin milli intibah ideali”(2014), “Qarlı aşırım”dan keçən yollar”(2016) monoqrafiyalarının, “Ədəbi tənqid tarixinə dair portret - oçeklər” (2011, 2013), “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı” (2012) adlı dərslər vəsaitlərinin, «Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri»(2014), “Azərbaycan ədəbiyyatı: mübahisələr, həqiqətlər”(2016) adlı elmi-nəzəri və ədəbi- tənqidi məqalələr toplularının, 200-dən artıq elmi məqalənin müəllifi, “Azərbaycan klassik uşaq ədəbiyyatı antologiyası”, “Ömrü şərəflə yaşayanda...” (Y.Babayevlə birlikdə) kitablarının, “Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı”, “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Ədəbi tənqid tarixi” fənlərinə dair tədris proqramlarının tərtibçisidir.

Bir sıra beynəlxalq elmi konfransların iştirakçısıdır. Elmi məqalələri Rusiya, Türkiyə və b. xarici ölkələrdə çap olunmuşdur.

Ailəlidir. İki qızı, bir oğlu var.

Sovet dövründə yazılan əsərlərdə mövzunun sosializim quruluşu həyatından alınması ilə əsərdə təsvir olunan həyat materialını, fərqli insan talelərinin təsvirini eyniləşdirmək olmaz. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı təhlil və tədqiq edilərkən problemə və ədəbi şəxsiyyətlərə tarixilik baxımından yanaşılmalı, mövzu ilə zəngin həyat materialı arasındakı fərq nəzərə alınmalıdır.

Müşahidə olunan qiymətli cəhətlərdən biri də bundan ibarətdir ki, Mir Cəlal Paşayevin əsərlərində ictimai-siyasi mövzular ideologiyadan qat-qat çox tarixi proseslərin təqdiminə yönləndirilmişdir. Yazıçı tarixi-siyasi mövzuda qələmə aldığı əsərlərində ideoloji prinsipləri deyil, gerçək həyatı və sıradan insanın taleyini əks etdirməyi ön mövqeyə çəkmişdir. Bu mənada Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulmasına həsr olunmuş "Bir gəncin manifesti" povestində (1940) sosialist məfkurəsi zahiri bir fondan başqa bir şey deyildir. "Bir gəncin manifesti" mövcud tarixi şəraitdə yeni ədəbi

nəslin və yeni nəsrin bənzərsiz sənət manifesti idi. Bu qiymətli əsəri geniş mənada Azərbaycan cəmiyyətinin manifesti adlandırmaq da mümkündür.

HİMALAY QASIMOV

professor

MİR CƏLAL NƏSRİNƏ
METODOLOJİ YANAŞMANIN
YENİ ASPEKTLƏRİ

Azərbaycan nəsrini yeni bədii düşüncə axarında inkişaf etdirərək ona yaşarılıq və başarılıq keyfiyyətləri aşıl原因, elmi ədəbiyyatşünaslığı bir məktəb olaraq reallaşdırıb ucaldan professor Mir Cəlal Paşayev xaraktercə bütöv, müstəqil düşünən kamil bir şəxsiyyət idi. Çox böyük yaradıcı insan olduğuna görə daim vicdanının sədasını dinləmiş, qəlbinin istəyinə əməl etmiş, varlanan dünyanın ahənginə uymamış, onun təzələnən rənginə heç vaxt aldanmamışdır.

Yazıcı-vətəndaş Mir Cəlal tanrısından güc alan, mənəvi təkmini uca tutan batin sima, XX əsr ictimai-tarixi gerçəklər dönəmində ilkinliyini və özəlliyini qoruyub saxlayan fəvqəlinsan idi. Mir Cəlalin keçdiyi tale yolu, yazdığı ömür kitabı bir daha təsdiq etdi ki, «qadir Tanrı verməyincə kişi varlanmaz». Mir Cəlal qadir Allahın varlandırıdığı və bərləndirdiği hər kişilərdən idi. Bu baxımdan Azərbaycan xalqının milli mənəviyyat, təfəkkür və intellekt ənənəsinin öz əksini XX əsrin təkrarsız bədii-elmi fenomeni olan Mir Cəlal yaradıcılığın-

da tapması təbii və qanunauyğundur. Bunu belə yorumlamaq olar ki, düha və istedad təbiət tərəfindən verilir. Işıq və hərarət odun xassələri olduğu kimi, düha və istedad da insan təbiətinin öz xassəsidir. Bu həqiqət oxucunu Mir Cəlalin yaradıcılıq bioqrafiyasının hansı amillərdən qaynaqlanıb güc aldığı, nə kimi ilkinlikdən təkanlanıb yaşarılıq kəsb etməsi barədə konkret düşüncə axarı ilə irəliləməyə səsləyir.

Mir Cəlal dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli, böyük Mirzə Cəlil və Sabirlə düha qohumluğunu son dərəcə orijinal təhlil üslubu əsasında gerçəkləşən elmi və bədii örnəkləri ilə isbat etdi. O, 1940-cı ildə yazdığı «Füzulinin poetik xüsusiyyətləri» monoqrafiyasına görə filologiya elmləri namizədi, 1947-ci ildə tamamlayıb ortaya qoyduğu «Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)» adlı dərin elmi-nəzəri və ədəbi-tarixi düşüncəni qlobal çevrədə sərgiləyən araşdırmasına görə isə filologiya elmləri doktoru adına layiq görülmüşdür. Məlum olduğu kimi, «Füzulinin poetik xüsusiyyətləri» əsəri və onun bir qədər də zənginləşdirilərək 1958-ci ildə «Füzuli sənətkarlığı» adı altında nəşr olunan hal-hazırkı mətni bu gün də və əminlik ki, gələcəkdə də böyük poeziya dahisi haqqında ən dəyərli elmi-nəzəri tədqiqat əsəri kimi istinad obyektinə olacaqdır. Füzulinin bə-

dii söz sənəti tarixinə gətirdiyi yenilikləri poetikasının inkişafı ilə bir araya gətirən Mir Cəlalın araşdırmasının misilsiz tədqiqat əsəri olaraq Füzulişünaslığı daim rəvnəqləndirəcəyi şəxsizdir. Çünki burada Füzuli şeiri özündən əvvəlki ədəbi-tarixi proseslə, məxsusi olaraq Nizami poetik ənənələri ilə ilgili tədqiq olunur. Nizami və Füzuli «Leyli və Məcnun»larının müqayisəli təhlilini tipoloji düşüncə müstəvisində incələyən Mir Cəlal bununla Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına yeni elmi düşüncə axarı gətirmiş oldu. «Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)» monoqrafiyası ilə isbat olundu ki, Mir Cəlal araşdırma üsulunun elmi ədəbiyyatşünaslıqda yeni, orijinal və təkrarsız tədqiqat üsulu olaraq yorumlanması təbiidir. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev kimi böyük sənətkarların əsərlərindəki bədii gerçəkliyi XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf kontekstində araşdırmaq Mir Cəlalın tədqiqatlarında daim məhz keçilməmiş yollardan keçərək irəlilədiyindən soraq verir. O, istər «Klassiklər və müasirlər», «Gülüş bədii silah kimi», «C.Məmmədquluzadə realizmi haqqında» əsərlərində, istərsə də prof. P.Xəlilovla birgə yazdığı «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları», prof. F.Hüseynovla birgə yazdığı «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» dər-

liklərində yaradıcılıq kredosuna sadıq qaldığını nümayiş etdirmişdir.

Bədii yaradıcılığa 1928-ci ildə şeirlə başlayan Mir Cəlal ilk hekayə və oçerklərini 1930-cu ildə çap etdirmişdir. 1932-ci ildə «Sağlam yollarda» adı altında oçerklər kitabını nəşr etdirən Mir Cəlalin yaradıcılığında bədii nəsrin hekayə və roman kimi janrları önəm kəsb etmişdir. Hekayənin mahir ustası olan ədib Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın inkişafına mühüm töhfələr vermişdir. «Həkim Cinayətov», «Mərkəz adamı», «Təzə toyun nəzakət qaydaları», «Bostan oğrusu», «Kəmtərovlar ailəsi», «Mirzə», «Anket Anketov» hekayələri ilə Mir Cəlal 30-cu illərdə tənqid oxunu çəkinmədən, son dərəcə cəsarətlə hədəfə qarşı yönəldə bilmişdir. Bu hekayələrdə yer alan bədii gülüşlə ədib insanda sağlam duyğular oyadır, gerçəkliyə baxışda ayıqlıq hissi aşılır, haqsızlığa, mənfiyyətə qarşı dözümsüzlük ovqatı təlqin edirdi. Bu hekayələrdə savadsız mirzələr, cinayətkar həkimlər, «mərkəz adamı» Əntərzadələr, arvad alıb boşamaqla varlanan Balaxanlar, mənəviyyətca cılızlaşıb düşkünləşən Səadət xanımlar, «nəzakət» pərdəsi altında çirkin simalarını gizlətməyə çalışanlar ədibin özünəməxsus realist qələminə tuş gəlirlər.

C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyev he-

kayə yaradıcılığı ilə formalaşan poetik ənənələri yeni şəraitdə davam və inkişaf etdirən ən böyük ustad sənətkar, əlbəttə ki, Mir Cəlaldır. Sovet gerçəkliyinin ideoloji basqılara rəvac verib sənəti siyasət atının yedəyinə aldığı şəraitdə hekayə kimi çevik bir janrı çağın ədəbi prosesinin aparıcı forması olaraq gündəmdə saxlamaq kifayət qədər müşkül məsələ olsa da, məhz mütəfəkkir yazıçı Mir Cəlalin sənətkar cəsarəti, əzmi və iradəsi sayəsində bu janr mövzu dairəsini genişləndirdi, poetik-struktur imkanlarını qədərincə artırdı. Hekayələrində zahiri effektdə deyil, daxili mənaya, səciyyəvi əlamətlərin bədii inikasına önəm verildiyindən ki, «Qonaqpərvər», «Dost görüşü», «Vicdan əzabı», «Müalicə» kimi «Həkim hekayələri» (1938-1939) silsiləsinə daxil olan satirik əsərlərdə lirik-yumoristik məqamlar məxsusi yer alaraq janrda subyektiv başlanğıcın fəallığına zəmin yaradılır. Müəllif lirik ifadələri elə ustalıqla işlədir ki, oxucuda tənqid obyektinə qarşı qəzəb və nifrət hissi daha da artır. Bu zaman lirik fonda canlandırılan mənfi tip daha şiddətli gülüş doğurur və lirik leksikanın ironik ağırlığına davam gətirmək iqtidarında olmayan tiplər sıxılıb əzilirlər. Yazıçı tipləri xarakter, düşüncə tərzini, ictimai-sosial və məişət ədaləri baxımından fərqləndirir, müxtəlif nəsillərə, ayrı-ayrı zümrə

və təbəqələrə mənsub olanları tənqid müstəvisi üzərində ustalıqla bir araya gətirir. Mir Cəlalin satirik hekayə ustalığının mühüm dəyəri həm də ondadır ki, o, lakonik təsvirlər vasitəsilə gülüş hədəflərinin daxili aləmi, psixoloji-mənəvi durumu, ictimai-sosial mövqeyi, iç dünyasında cərəyan edən neqativ proseslər barədə bitkin və dolğun informasiya verə bilir. Bu kimi məziyyətlər Mir Cəlalin satirik hekayə yaradıcılığının əsas məğzini, başlıca məzmununu təşkil edir.

Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatında romanlar müəllifi kimi də şöhrət qazanmışdır. «Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti», «Açıq kitab», «Yaşadılarım», «Təzə şəhər», «Yolumuz hayanadır» əsərləri isbat etdi ki, roman kimi epik vüsətli bir janrda da sənətkar sözlərin meydanını daraltmaqla bədii fikrin təsir imkanlarını hədsiz dərəcədə artırmaqla. Mir Cəlal sözü gedən əsərlərin süjetini lirik-psixoloji axara salmaqla ümumən roman janrına daxili nəfəs genişliyi gətirmiş oldu.

Mir Cəlal haqqında çox yazılmışdır. Aparılan tədqiqatlarda böyük sənətkarın yaradıcılığının mövzu, ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında bu gün də öz müasirliyini saxlayan dəyərli fikirlər söylənmişdir. Mir Cəlalin bədii yaradıcılığı polifonik məzmunu və dərin mənə po-

tensiallarına malikdir. Təsadüfi deyil ki, müstəqillik dövrünün tədqiqatçıları da onun ədəbi-bədii irsinə çox həvəslə nüfuz edir, yaradıcılığının yeni-yeni sirlərini elmi təhlil müstəvisinə gətirirlər.

Təyyar Salamoğlunun “Mir Cəlal nəsrinə və müasirlik (metodoloji münasibət kontekstində)” araşdırması məhz bu baxımdan diqqəti çəkir və ciddi elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Təyyar Salamoğlu imzası elmi-ədəbi ictimaiyyətə və geniş oxucu kütləsinə yaxşı tanışdır. Professor T. Salamoğlu tənqid və ədəbiyyatşünaslıq istiqamətində məhsuldar bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Ədəbi-elmi ictimaiyyət onu nəsr tənqidçisi və roman tədqiqatçısı kimi daha yaxşı tanıyır və qəbul edir.

T.Salamoğlu intellektual və orijinal düşüncə tərzinə malik bir ədəbiyyatşünas-tənqidçidir. Bu cəhət onun estetik zövqündə, bədii dünya duyumunda və təhlil üslubunda özünü aydın göstərir. Alimin faktı, tarixi-bədii sərvətləri mahiyyət müstəvisinə yönəldib konsepsiya yaratmaq istedadı təqdirəlayiqdir. Belə ki, tədqiq etdiyi çoxsaylı ədəbiyyatşünaslıq problemləri haqqında mülahizələri (əslində konseptual mövqeyi) belə bir fikir formalaşdırır ki, o, bu problemləri araşdırmaq yolunda sərt dönüm və döngələri keçməyə iqtidarlı bir ədəbiyyatşünasdır. Bədii sərvətləri

inamlı təfəkkür g zi m ləri v  tipoloji-struktur təhlil prinsipi əsasında inc l m si onun fikir və mülahizələrini sənətin həqiqətinə yönəltmək imkanı verir.

Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində “sovet” işarəsi ilə i ar l ndirilmis  bütün ədəbiyyatın yeganə dəyərləndirmə meyarı”nın “bədii mətnin  z ” olması haqqında T.Salamoğlunun konsepsiya ger ekl  dirməsi ədəbiyyatşünaslığımızda elmi həqiqət kimi artıq etiraf olunmaqdadır. “Mir Cəlalın bədii nəsri v  müasirlik (metodoloji münasibət kontekstində)” adlı monoqrafik tədqiqat da bu konsepsiyanın ger ekl  dirilməsi istiqamətində uğurlu bir addımdır. “Yenidən oxu” konseptini istər bədii, istərsə də ədəbi mətnlərə münasibətdə əsas yanaşma metoduna, dəyərləndirmə üsuluna çevirən Salamoğlu” (S.Rzasoy) Mir Cəlalın roman yaradıcılığını, xüsusən onun ilk    romanını yeni metodoloji müstəvidə oxuyub, elmi təhlil obyektinə çevirə bilmis dir.

T.Salamoğlunun irəli sürdüyü əsas tezisl rd n biri budur ki, Mir Cəlalın romanları zamanın axarında yazılmayıb, ona görə də zamanın axarında yazılmıs  romanlar kimi dəyərləndirilə bilməz. T.Salamo luna görə, n  “Dirilən adam”, n  “Bir gəncin manifesti”, n  də “Açıq kitab” romanları inqilab uğrunda mübarizədən, sovet həyat t r-

zinin üstünlüklərindən bəhs edən əsərlər kimi qəbul edilməməlidir.

Tədqiqatçı “Bizim də zoşşenkolarımız olubmu?” adlı yazısında 30-40-cı illərdə ümumittifaq miqyasında gedən ədəbi prosesə nəzər salır, siyasi rejimin ədəbiyyat siyasətini, xüsusən UİK(b)P MK-nin məşhur 1946-1948-ci il qərarlarını geniş təhlil müstəvisinə çəkir və sübut edir ki, sözügedən illərdə SSRİ məkanında yaranan ədəbiyyatı bir-mənalı şəkildə ancaq sovet ideologiyasını əks etdirən əsərlər kimi qiymətləndirmək olmaz. Başqa sözlə, bu illərin ədəbiyyatı büsbütün sosializm çevrəsində olmayıb. Partiya qərarlarında adı çəkilən yazıçıların kəskin tənqid olunmasının səbəbi heç də onların əsərlərinin ideya-bədii zəifliyi deyil. Bu əsərlər ona görə tənqid olunub ki, sovet rejimini təbliğ etməyib, bədii inikasda milli və bəşəri dəyərləri əsas götürüblər, ədəbiyyatın immanent qanunlarına sədaqət nümayiş edəriblər. T.Salamoğlu sübut edir ki, partiya qərarlarından sonra Mir Cəlalın yaradıcılığının kəskin tənqid hədəfinə çevrilməsi onun əsərlərinin antisovet ruhu ilə bağlı olub; “Bir gəncin manifesti”nin, “Açıq kitab”ın milli varlığın müstəmləkə rejiminə qarşı mübarizəsindən bəhs edən əsərlər kimi yazılması səbəb olub; “Dirilən adam”da milli məzmunun, bəşəri ideyanın “inqilab uğrunda mübarizə”nin fəvqündə dayanması olub.

Təsadüfi deyil ki, müstəqillik dövrünün tədqiqatlarında (akademik İ.Həbibbəylinin son metodoloji araşdırmalarında) sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı tipoloji cəhətdən iki istiqamətə ayrılıb:

1.Azərbaycan sovet ədəbiyyatı, yəni sovet ideologiyası əsasında yaranmış Azərbaycan ədəbiyyatı;

2.Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, yəni sovet dövründə yazılan, lakin Azərbaycan gerçəkliyini əks etdirməyə üstünlük verən Azərbaycan ədəbiyyatı (35).

T.Salamoğlunun kitabda özünə yer almış növbəti yazılarında – “Balzak realizmi ilə sosializm arasında “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti” – pritçalar romanı”, “Açıq kitab”ın açılmamış sirləri” adlı konseptual araşdırmalarında çox əsaslı sübut və dəlillərlə, elmi məntiqlə, başlıcası isə bilavasitə bədii mətnə istinadla sübut edilir ki, Mir Cəlalın yaradıcılığı yuxarıdakı tipoloji bölgünün ikinci istiqamətinə daxildir və o, bu istiqamətə başçılıq edir.

Tədqiqatçı postmodernist estetikaya aid bir nəzəri prinsipi önə çəkir: “Bədii əsərin öz strukturu etibarlı ilə bitib-tükənməz məna potensialına malik olması böyük əhəmiyyət kəsb edir”. Bu nəzəri postulatdan çıxış edərək Salamoğ-

lu məsələni belə qoyur: “Bəlkə biz “Bir gəncin manifesti”nə “bitib-tükənməz məna potensialı” prizmasından yanaşaq? Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizəni də uzaqbaşı bu məna potensiallarından biri hesab edək?... Bəlkə, romanın materialını “mətn” hesab edərək onu yenidən “oxu”yaq? Sovet tənqidinin üstündən sükutla keçdiyi, qabartmaq lazım bilmədiyi milli və bəşəri məzmunu önə çəkək?” Maraqlı və ən təqdir olunan cəhət budur ki, tədqiqatçı “Bir gəncin manifesti”ndə sovet hökuməti uğrunda mübarizəni tam arxa plana keçirən milli və bəşəri məzmunun ifadəsini kəşf edib ortalığa çıxara, öz təhlillərində və məntiqində haqlı olduğuna bizi inandıra bilər.

Tədqiqatçı “Bir gəncin manifesti”ni bizə öz şərti – metaforik məzmununda, pritchalar romanı kimi tədqim edir. Romanda altıncı və səkkizinci fəsilər kimi yer alan “Gecənin hökmü” və “İtə ataram, yada satmaram” adlı hissələri T.Salamoğlu bir-birinin məntiqi davamı olan və eyni zamanda tam müstəqil pritchalar kimi oxuyur. Məhz bu “oxu” prosesində romanda əks olunan tarixi dövrdə - 1918-1919-cu illərdəki doqquz aylıq zaman kəsiyində ingilislərin Azərbaycana müstəmləkəçi müdaxiləsini əks etdirən tarixi proseslərə yazıçının vətəndaş münasibəti aydınlaşır. T.Salamoğlu tarixi proseslərlə roman mətnini müqayisəli təhlilə

cəlb edərək əsərdəki ingilis obrazlarının müstəmləkəçi rejimi simvollaşdırması məsələsini qoyur, hər iki pritçada ingilis- Sona qarşıdurmasını milli varlığın müstəmləkəçi rejimə müqavimət hərəkətini simvollaşdıran təsvirlər kimi izah edir. “İtə ataram, yada satmaram” pritçasında Sonanın milli varlığı müdafiə mövqeyinə hesablanmış hərəkətlərinə ümumxalq dəstəyi və sevgisinin ifadəsi isə bütövlükdə xalqın müstəmləkə rejiminə qarşı mübarizə əzminin əksi kimi dəyərləndirilir. Hər iki pritçanın əhatəli tədqiqi, Sonanın “mən Sona deyiləm, əgər bu ceyrana ingilis əli dəyə” andının, eyni zamanda, onun “itə ataram, yada satmaram” sözlərində ifadə olunan iradəsinin metaforik məzmununun təfsilatlı açılışı, Sona obrazı ilə Ç.Aytmatovun Nayman– Ana obrazları arasında aparılan paralellər, Baharın acınacaqlı taleyinə humanist münasibətin inikası və s. məsələlərə dair əsaslı təhlillər bizi tədqiqatçının roman haqqında son qənaətinə büsbütün şərik olmağa səsləyir: “Bir estetik kateqoriya olaraq biz tarixiliyin gücünü onun müasirliyində axtarıyıq. İngilis işğalçı rejiminə milli varlığın müqavimət hərəkətini bütün incəliklərinə qədər bədii təhlilin mərkəzinə çəkəndə vətəndaş yazıçının Vətəni başqa bir işğalçı rejim altında idi. “Boz şeytan”ı “ağ ayı” əvəz etmişdi.

Mir Cəlalin qələmində milli şüura yeridilən

işğalçılığa barışmaz münasibət ideyası vətən övladını yeni bir mücadilə meydanı açmağa, “ağ ayı” ilə mübarizəyə səfərbər edirdi. “Bir gəncin manifesti” bir də bitib-tükənməyən bu mübarizə pafosu ilə müasirdir”.

Mir Cəlalin romanları arasında ən çox mübahisələrə səbəb olanı, büsbütün zidd mövqelərdən qiymətləndiriləni “Açıq kitab” olmuşdur. Romanın yazıldığı zamanda onun haqqında ən uzaqgörən və obyektiv fikri M.C.Cəfərov söyləmişdir. Tədqiqatda oxuyuruq: “... 1945-ci ildə yazdığı “Açıq kitab” adlı məqaləsində M.C.Cəfərovun romanı “həqiqətin üzünə dik baxan” əsərlər sırasında görməsi və bunu xüsusi ahənglə qeyd etməsi görkəmli tənqidçinin zamanına görə açıqlaya bilmədiyi çox mətləblərdən xəbər verir”. O, məsələni belə qoyur: “M.C.Cəfərovun “Açıq kitab” məqaləsində dilə gətirdiyi həqiqətləri daha da inkişaf etdirməyə, demədiyi, deyə bilmədiyi həqiqətləri açıb ortalığa qoymağa bizə nə mane olur?”

Kitabda yer alan “Bizim də zoşşenkolarımız olubmu?” və “Açıq kitab”ın açılmamış sirləri” yazılarında romanın “zamanına görə açıqlana bilməyən” mətləblərindən danışılır.

Tədqiqatçı “Açıq kitab”ı “zamanını qabaqlayan roman” adlandırır: “Məsələ burasındadır

ki, təsvir predmetinə çevirdiyi həyat hadisələrinin obyektiv inikası və insan talelərinin önə çəkilməsi, başqa sözlə, humanist pafosu və ideali ilə “Açıq kitab” onunla eyni dövrdə yazılan romanlarla yox, ondan xeyli sonra yazılmış “Yanar ürək”, “Yeraltı çaylar dənizə axır” və b.tipli digər əsərlərlə birləşir. Bu mənada “Açıq kitab” zamanı qabaqlayan bir romandır”.

T.Salamoğlu bu fikrini – “Açıq kitab”ı ondan 15-20 il sonra, siyasi yumşalma dövründə yazılan romanlarla eyni ideya mövqeyinə gətirməsini necə əsaslandırır?

“Yanar ürək”, “Qara daşlar” “Yeraltı çaylar dənizə axır” və bu tipli digər romanlar siyasi yumşalma dövrünün imkanlarından istifadə edib sovet rejiminə məxsus eybəcərlikləri təhlil müstəvisinə çəkə bilməmişdilər. T.Salamoğlu əsaslandırır ki, İ.Hüseynov, M.Hüseyn və başqalarının siyasi yumşalma dövründə ortaya qoyduqları estetik mövqeyi Mir Cəlal “Açıq kitab”da 1941-ci ildə gerçəkləşdirmişdi. T.Salamoğlu iddia edir ki, Mir Cəlal “Açıq kitab”da Kərim Gəldiyevi xalqımızın “xoşbəxt həyatını öz dar, şəxsi mənfəətləri xatirinə içəridən zəhərləməyə çalışan” (M.C.Cəfərov) antipod obrazı səviyyəsində yaratmayıb.

Tədqiqatçı Gəldiyev obrazının, “gəldiyevçilik”in tam fərqli - şərti-metaforik məzmununu

açır: “Açıq kitab” romanının satirik qəhrəmanı bu mühitdən (sovet rejimi mühitindən – H.Q.) güc alan və onun xarakterini ifadə edən bir obraz kimi yaradılmışdır... Mir Cəlal Kərim Gəldiyevi fərdi xarakterin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi yaratmayıb. Onun simasında siyasi rejimin “mənəvi dünyası”nı əks etdirib. Kərim Gəldiyev şərti-metaforik obrazdır. Zamanın xisləti Kərim Gəldiyevin üzərinə köçürülüb”. Bu mülahizələrdən sonra T.Salamoğlu Zamanın Kərim Gəldiyevin üzərinə köçürülən xislətinin əlamətdar keyfiyyətlərini sıralayır. Bu sıralanmada sovet rejiminin milli varlığa münasibətinin müstəmləkəçi xarakteri bütünlükdə əks olunur. T.Salamoğlu iddia edir ki, sovet rejiminə tənqidi münasibətlərin tarixi 50-ci illərin ortalarından yox, elə 30-40-cı illərdən başlayır. Alim belə bir mövqe üzərində israr edir ki, 20-ci illərdən 50-ci illərin ortalarına qədərki milli ədəbiyyatı büsbütün “sosrealizm çevrəsində” təsəvvür etmək heç də özünü doğrultmur.

T.Salamoğlu irəli atdığı fikri, müdafiə etdiyi konsepsiyayı axıra qədər əsaslandırmağı bacaran və təhlillərində mübahisə üçün yer qoymamağa çalışan bir tədqiqatçıdır. Onun “Açıq kitab”ın bəddii konflikti ilə bağlı irəli sürdüyü mülahizələr də bu baxımdan olduqca səciyyəvidir. Bu mülahizələr ədəbiyyatşünaslığımız üçün tamamilə

yenidir. Tədqiqatçı belə bir mövqedədir ki, “romanın konflikti Vahid-Rübabə cütlüyü ilə Kərim Gəldiyevin arasındakı ziddiyyətlər əsasında inkişaf edir”. Yəni Gəldiyevi sovet rejimini metaforalaşdıran obraz kimi təsəvvür edən tədqiqatçı Vahid-Rübabə cütlüyündə milli varlığın bədii təcəssümünü görür. Beləliklə, alim Vahid-Rübabə cütlüyü ilə Gəldiyev arasındakı ziddiyyətləri, çarpışmaları milli varlığın sovet rejiminə qarşı müqavimət hərəkatı kimi mənalandırır. Vahidlə Rübabə obrazlarının “son dərəcə zəif, sönük” çıxması ilə bağlı tənqiddə səslənən fikirləri təkzib edən alim onların daşdığı estetik funksiya ilə bağlı təkzib edilməsi çətin olan əsaslı arqumentlər irəli sürür: “Nə Rübabə, nə də Vahid “zəif, sönük xarakterlər” deyil, gücsüzdürlər. Bu obrazların yaradılmasında da yazıçının həyat həqiqətinə sədaqəti bütün çılpalıqlı ilə görünür. Müəllif onları “şişirdilmiş müsbət qəhrəman”lar kimi təqdim etmək fikrindən uzaqdır. Zamanın gündəndən dəyişən xarakteri Vahidin və Rübabənin xeyrinə deyil. Milli tarixi varlıqdan gələn və Vahidin və Rübabənin xarakterində cəmləşən keyfiyyətlər onların yaşadıkları zamanda təqdir olunmur. Buna görə də onlar getdikcə daha artıq gücsüzləşir və tragik bir həyat yaşamağa məhkum olunurlar”.

Ədəbiyyatşünaslığımız müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yeni keyfiyyət mərhələsinə keçidin başlanğıcını 50-ci illərin ortalarına aid edir. Bu zaman keçidi şərtləndirən əsas əlamətlər sırasında ədəbiyyatımızda insan amilinin, şəxsiyyət başlanğıcının önə keçməsi əsas götürülür. Heç şübhəsiz ki, burada böyük həqiqət var. Bu tipoloji təsnifatın ictimai-siyasi proseslərlə və dünya ədəbiyyatında baş verən hadisələrlə, bu hadisələrin milli ədəbi mühitdəki əks-sədası ilə şərtlənməsinə də şübhə etmirik . Lakin T.Salamoğlunun Mir Cəlalla bağlı tədqiqatları 20-50-ci illərin ədəbiyyatını insan amilindən, şəxsiyyət başlanğıcından sərt-nəzər etmək fikrinə tənqidi yanaşma təlqin edir. Onun “Dirilən adam”la bağlı araşdırmaları ədəbiyyatımızda hətta repressiya dövrünün ərəfəsində belə insan amilinin, insana humanist münasibətin konseptual qoyuluşundan xəbər verir.

Tədqiqatçı O.Balzakin “Polkovnik Şaber” və Mir Cəlalin “Dirilən adam” əsərlərini müqayisəli təhlilə cəlb edərək belə qənaətə gəlir ki, “hansı zamanda və şəraitdə yaşamasından asılı olmayaraq ölməmiş insanın öz sağlığını sübut edə bilməməsinin təsviri insana qeyri-humanist münasibəti tənqid kontekstini önə çıxarır. Salamoğlu düşünür ki, XIX əsrin dahi tənqidi realistinə də, XX əsrin sos-

realistinin də “dirilən adam” süjetinə verdiyi bədii həll insana qeyri-insani münasibətinə görə ictimai mühiti, sosial – siyasi şəraiti kəskin tənqiddə istiqamətlənir. Mir Cəlalın “Dirilən adam” mövzusuna verdiyi bədii həll onu Balzak realizminin varisinə çevirməklə, sənətkarı sosrealizm çevrəsindən çıxaran əsas metodoloji keyfiyyət statusu qazanır. Tədqiqatçıya görə, Mir Cəlalın yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində də, xüsusən “Bir gəncin manifesti” və “Açıq kitab”da bədii əksətdirmədə insan amilinin davamlı keyfiyyətə çevrilməsi bu romanların hər üçünü “İnsanlığın manifesti kimi yaşayan romanlar” kimi xarakterizə etməyə imkan verməklə onun yazıçı üslubunun dominantı kimi çıxış edir.

Prof. T.Salamoğlunun “Mir Cəlal nəsi və müasirlik (metodoloji münasibət kontekstində)” adlı bu əsəri böyük yazıçının yaradıcılığına münasibətin tam yeni elmi və metodoloji aspektlərini üzə çıxaran tədqiqat kimi mühüm dəyərə malikdir. Düşünürük ki, bu monoqrafik araşdırma ədəbi-elmi ictimaiyyətin dərin marağına səbəb olacaqdır.

I yazı
HƏYATI VƏ YARADICILIĞINA
QISA XÜLASƏ

Azərbaycan xalqının yaddaşında Mir Cəlal görkəmli nasir, ədəbiyyatşünas alim, pedaqoq-müəllim, əvəzedilməz şəxsiyyət kimi yaşayır.

Bəsirət gözünü açıb dünyaya ilk dəfə baxan və özünüdərkə can atan Azərbaycan vətəndaşı Mir Cəlali görkəmli Azərbaycan yazıçısı kimi tanıyır. Azərbaycanlılar üçün Mir Cəlal, öncə, duzlu-məzəli, satirik-yumoristik və eyni zamanda həyatın ən müxtlif problemlərinə ciddi münasibət ifadə edən hekayələr müəllifidir. Sonra Azərbaycan vətəndaşının təsəvvüründə oxunaqlı, şirin bir təhkiyəyə malik romanlar müəllifi olan Mir Cəlalin obrazı dolğunlaşır.

Humanitar sahəni özünə peşə seçənlərin təsəvvüründə görkəmli alim Mir Cəlal obrazı məşhur yazıçı Mir Cəlal obrazının yanında bərabər hüquqlu yer alır.

Ali məktəblərdə oxuyan zaman taleyinə Mir Cəlalin tələbəsi olmaq, onun mühazirələrini dinləmək nəsbəti düşən insanların təsəvvüründə həqiqi müəllimin obrazı haqqında çox aydın qənaətlər hasil olur. Belə insanlar üçün artıq

“həqiqi müəllim necə olmalıdır?” sualına cavab axtarmaq lazım gəlmişdir.

Tələbəsi, aspirantı, iş yoldaşı – həmkarı olub onunla sıx ünsiyyətdə olan adamlar isə şəxsiyyət bütövlüyünün, ən yüksək insani keyfiyyətlərin simvolu olan Mir Cəlalın obrazını da yaddaşlarına həkk etmişlər. Bu mənada prof. H.Ənvəroğlunun dəqiq ifadə etdiyi bir fikrə tam şərik olmaq lazım gəlir: “Yazıçı – vətəndaş Mir Cəlal tanrısından güc alan, mənəvi təmkini uca tutan batin sima, XX əsr ictimai-tarixi gerçəklər dönəmində ilkinliyini və özəlliyini qoruyub saxlayan fəvqəlinсан idi” (11).

Mir Cəlal (Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev) 1908-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Əndəbil kəndində dünyaya gəlmişdir. Onun uşaqlığı və ilk gənclik dövrü Azərbaycanın ikinci böyük şəhəri, şanlı bir tarix yaşayan Gəncə şəhərində keçmişdir. Burada təhsil almış, 1928-ci ildə Gəncə Darülmüəllimini bitirmişdir. Əvvəlcə Gədəbəydə, sonra da Gəncə şəhərində müəllimlik etmiş, məktəb direktoru vəzifəsində çalışmış, 1930-31-ci illərdə Kazan Pedaqoji İnstitutunda, sonra isə Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasında təhsilini davam etdirmişdir. Bir müddət “Kommunist” və “Gənc işi” qəzetlərində işləsə də, aspirantura təhsilindən sonra elmi yaradıcılıqla

ciddi məşğul olmağa başlamış, eyni zamanda ali məktəblərdə müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Mir Cəlal uzun müddət Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri işləmişdir.

1940-cı ildə "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" mövzusunda namizədlik, 1947-ci ildə isə "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)" mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

O, Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif tarixi dövrlərinin gözəl bilicisi olmuş, bu sahədə ardıcıl tədqiqatlar aparmışdır.

Mir Cəlal yazıldığı vaxtdan bu günə qədər tələbələrin stolüstü kitabı olmuş "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" (P.Xəlilovla birlikdə) və "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" (F.Hüseynovla birlikdə) dərsliklərinin müəllifidir.

Alimin doktorluq dissertasiyası Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən mürəkkəb dövrlərindən birinin – XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif yaradıcılıq istiqamətlərinin öyrənilməsi sahəsində ilk ən fundamental tədqiqat olmuş, dövrün ədəbiyyatını araşdıran tədqiqatçılar üçün mayak rolu oynamış, onlara düzgün nəzəri və metodoloji istiqamət vermişdir. "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)" tədqiqatı son illərdə

monoqrafiya şəklində çap olunmuşdur. Əsər müasirliyini və aktuallığını indi də saxlayır.

Məşhur Azərbaycan ziyalısı, görkəmli cərrah, "Varlıq" jurnalının naşiri, Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqinə dair bir neçə kitabın müəllifi doktor Cavad Heyət yazırdı ki, "mənim peşəm cərrahlıqdır, eşqim ədəbiyyat". Bütün yaradıcı fəaliyyəti, həyat salnaməsi göstərir ki, "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)" ın müəllifinin sənəti də, eşqi də ədəbiyyat olmuşdur. O, şərəfli alim, müəllim ömrü ilə bərabər, bir də şərəfli yazıçı ömrü yaşamışdır. Onun ömür "kitabları"nın dəyəri bundadır ki, o, bütün bu "kitablar"ı böyük hərfli İnsan olaraq yazmışdır.

İlk hekayə və oçerklərini 1930-cu ildə çap etdirən yazıçı qısa bir zaman kəsiyində özünü istedadlı nasir kimi tanıda bilmişdir. 1932-ci ildə "Sağlam yollarda" adlı ilk kitabı çap olunmuşdur. "O, hər şeydən əvvəl mahir hekayə ustasıdır. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında böyük xidmətlər göstərmişdir. İnsanda sağlam duyğular, xoş arzu, ümidlər oyadan, gerçəkliyə baxışa həqiqət işığı, tənqidi ruh və ayıqlıq hissi gətirən, haqsızlığa, nöqsan, eybəcərlik və mənfiyyətə qarşı mübarizə keyfiyyəti aşılayan bədii gülüş ədibin yaradıcılığında mühüm tərkib hissə, əsas estetik əlamət və məziyyətlərdəndir" (18,55).

Mir Cəlalin hekayələrində ideolojiden gələn mövzular, dövrü üçün xarakterik olan yeniliklə köhnəlik arasında mübarizə və s. o qədər də işlək deyil. O, hekayələrində insanın daxili aləminə nüfuz etməyə çalışır. İnsanın mənəvi-əxlaqi dünyasının sirlərinə – gözəllikləri və eybəcərliklərinə daha artıq diqqət yetirir. Mir Cəlalin hekayələrində hadisələrə satirik-yumoristik münasibətdə də, ciddi mətləblərin – mövzuların bədii ifadəsində də vətəndaş və onun taleyi ön plandadır. “Həkim Cinayətov” da satirik, “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “Bostan oğrusu”nda yumoristik gülüş əsasdır. “Vətən yaraları” ciddi üslubda yazılıb. İfadə tərzindəki rəngarənglik, mövzu müxtəlifliyi, mövzunun bədii həllindəki gözənilməzliklər, təhkiyə şirinliyi, lakonizm, humanist pafos Mir Cəlalin hekayələrinin oxunaqlığını şərtləndirən əsas cəhətlərdir.

Mir Cəlal bədii nəsrin roman janrında da qələmini məharətlə sınınamışdır. Bir-birinin ardınca yazdığı – “Dirilən adam” (1934-1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Açıq kitab” (1941), “Yaşlıdlarım” (1946-1952), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz hayanadır?” (1952-1957) əsərləri onu istedadlı roman ustası kimi tanıtmışdır.

Bir yazıçı kimi Mir Cəlal ədəbi tənqidin diqqətini tez cəlb etmişdir. Onun əsərləri birmənalı

qarşılanmasa da, nasir və romançı kimi həqiqi istedad sahibi olduğu etiraf edilmişdir. Bir çox hallarda Mir Cəlalin romanları nüfuzlu tənqidçilərin polemika obyektinə olmuşdur.

Yazıldıqdan dərhal sonra M. Arif, M. C. Cəfərov, C. Cəfərov kimi nüfuzlu tənqidçilərin Mir Cəlalin əsərlərinə məqalələr həsr etməsi yazıçının ədəbi mühitdəki mövqeyinin göstəricisidir. Xüsusən M. Arif yazıçının fərdi yazı manerasını yüksək dəyərləndirmişdir.

Nisbətən sonrakı dövrün tənqidçi və ədəbiyyatşünasları da yazıçının yaradıcılığına böyük dəyər vermiş, ayrı-ayrı əsərlərindən, yaradıcılıq yolundan bəhs edən məqalə və monoqrafiyalar yazmışlar. Mərhum tənqidçimiz Ə. Hüseynovun "Mir Cəlal" (1991), Y. İsmayılovun "Mir Cəlalin yaradıcılığı" (1975) monoqrafiyalarını xüsusi fərqləndirmək olar.

II YAZI

BİZİM DƏ ZOŞŞENKOLARIMIZ OLUBMU?!

Bizim ədəbiyyatımızla ədəbiyyatşünaslığımız arasında sovet rejiminin ədəbiyyat siyasəti Çin səddi kimi dayanır. Bu səddi keçib ədəbiyyatımızın həqiqi mahiyyətini tam şəkildə dərk etmək hələ ki, bizə nəsib olmamışdır. Doğrudur, rejimin çöküşü ilə baxımsız qalan, onsuz da özülü o qədər də möhkəm olmayan bu sədd dağılmada. Amma tam dağılmayıb. Sovet rejiminin ədəbiyyat siyasəti inersial formada düşüncəmizdə hələ də qalır və Çin səddinə çevrilərək bizə ədəbiyyatımızın həqiqi mahiyyətini açmağa mane olur. Bu maneə təkcə sovet dövründə yaranmış ədəbiyyata qarşı deyil. Klassik irsimiz də, hələ ki, sovet rejiminin ədəbiyyat siyasəti, metodu və metodologiyası ilə dəyərləndirmənin ağrısını çəkməkdədir. Bu mənada, xüsusən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yenidən dəyərləndirilməsinə daha artıq ehtiyac hiss edilməkdədir. Nümunə üçün bu əsrin ədəbiyyatının böyük nümayəndələrindən biri Mir Cəlalin yaradıcılığını əsas əlaq və onun üstündə fikirlərimizə aydınlıq gətirək.

Mir Cəlal haqqında çox yazılıb, bu “yazıl-

ma" müstəqillik dövründə daha da intensivləşib. Ədəbiyyat tarixlərimizdə, ali və orta məktəb dərslərində ona xüsusi oçerklər həsr edilib, ədəbi portreti yaradılıb. Lakin sovet dövrünün bu böyük yazıçısının yaradıcılıq imkanlarının, əsərlərinin həqiqi ideya-estetik mahiyyətinin dərinliklərinə axıra qədər nüfuz edilməyib. Haqqındakı monoqrafik araşdırmalarda da Mir Cəlalın bədii yaradıcılığının, xüsusən romanlarının elmi dəyərləndirilməsində sovet ədəbiyyatşünaslığına xas stereotip təhlillərdən yaxa qurtarmaq mümkün olmayıb. Deyək ki, milli xarakterin bədii ifadəsi kimi Sona obrazından ürək dolusu danışılıb, Baharın acı taleyi yazıçının insana humanist yanaşması kontekstində dəyərləndirilib. "Dirilən adam"da Qədir-Bəbir bəy, "Açıq kitab"da Gəldiyevlə Vahid-Rübabə cütlüyünün qarşılaşması cəmiyyətdəki sosial ədalətsizliyə yazıçının sərt tənqidi münasibətinin ifadəsi kimi mənalandırılıb. Yazıçının roman təfəkkürünün lirik üslub daxilində təzahür edən geniş imkanları və bir çox digər sənətkarlıq xüsusiyyətləri elmi təhlil müstəvisinə gətirilib. Lakin bu təhlillər həmin əsərləri ümumən yazıldığı zamanın axarında dəyərləndirib, zamanın axarında yazılmış romanlar kimi dəyərləndirib. Mir Cəlalın öz romanlarında, xüsusən "Bir gəncin manifesti" və "Açıq

kitab" da zamanın siyasətinə müxalif mövqeyi, əsərlərində əsaslı şəkildə bədii ifadəsini tapan antirejim əhvali-ruhiyyəsi və düşüncəsi elmi analiz predmeti olmayıb. Məhz bu istiqamətdə ədəbiyyatşünaslıq təhlillərinə xüsusi ehtiyac yaranır. Adı çəkilən romanların həqiqi məzmunu bu istiqamətin elmi açılışı zamanı tam şəkildə ortalığa çıxma və bütövləşmə bilər.

Elmi ədəbiyyatda tez-tez vurğulanan bir həqiqət var: "Mir Cəlalin romanları içərisində nisbətən az öyrəniləni, az tədqiq və təhlil ediləni "Açıq kitab" dır" (22, 292).

Doğrudan da, "Açıq kitab" az öyrənilib, az tədqiq edilib. Ədəbiyyatşünaslığın bu elmi etirafı tam obyektivdir. Lakin ədəbiyyatşünaslığımız bunun səbəbləri haqqında düşünübümü? "Açıq kitab"ın uzun müddət tənqidi və elmi düşüncənin diqqətindən kənar qalmasının səbəbini izah edibmi? Axı bu haqda düşünməyə əlimizdə kifayət qədər əsas var. Ən azı ona görə ki, "Açıq kitab" romanı nəşr olunduqdan çox az sonra tənqidimizin diqqətini xüsusi şəkildə cəlb etmiş, əsər əhatəli təhlilin predmeti olmuş, ona ideya-bədii cəhətdən yüksək dəyər verilmişdi. Söhbət M.C.Cəfərovun 1945-ci ildə yazdığı "Açıq kitab" məqaləsindən gedir. Böyük tənqidçinin məqaləsi roman haqqında ümumiləşdirilmiş elmi qənaəti

ilə başlayırdı: “Nəsrimiz həqiqətin üzünə dik baxan bir neçə qiymətli roman, povest və hekayələrə malikdir. Onlardan biri Mir Cəlalın “Açıq kitab” romanıdır. “Açıq kitab” həyatdan, həqiqətdən danışır” (7,269). Düşünməyə dəyməzmi ki, M.C.Cəfərov kimi dərin elmi eridusiyalı “filosof tənqidçi”nin (S.Vurğun) əsərə verdiyi bu qiymət - “Açıq kitab”ı “həqiqətin üzünə dik baxan” roman kimi dəyərləndirən bu qiymət niyə sonrakı illərin tənqidi təhlillərində tamamilə unudulur və əsərə bütövlükdə əks mövqedən qiymət verməyin revanşı başlanır? M.Arif 1948-ci ildə qələmə aldığı “Sosialist realizminin bəzi məsələləri” məqaləsində “Açıq kitab”da, eləcə də S.Rəhimovun, S.Rəhmanın bəzi əsərlərində cəmiyyət hadisələrinə kəskin tənqidi münasibəti nəzərdə tutaraq yazırdı: “...Çünki kapitalizm qalıqlarını mühafizə edən bu şəxslər (gəldiyəvlər, xalauşaqları, şərbətəllilər, mirzə qərənfillər və s. – T.S.) yazıçılarımız tərəfindən qeyri-səciyyəvi, donmuş və dəyişməz bir halda təsvir edilir, onlar islah olunmaz, tərbiyə qəbul etməz, bir növ konkret ictimai zəminədən məhrum bir şəkildə göstərilirlər” (1,225). S.Rəhimovun “Xalauşağı”, “Şərbətəli” hekayələrini, S.Rəhmanın “Aşnalar” komediyasını, xüsusən Mir Cəlalın “Açıq kitab” romanını nəzərdə tutaraq M.Arif davam edirdi: “Heç tənqid etməmək pis

tənqid etməkdən yaxşıdır... Sosialist realizmi belə tənqidin əleyhinədir" (1,225). S.Rəhimovun, S.Rəhmanın, Mir Cəlalın yaradıcılığına 40-cı illərin sonlarının tənqidi yanaşmalarındakı birtərəfli-lik və inkarçılıq mövqeyi davamlı şəkil alır. Eyni ildə - 1948-ci ildə yazdığı "Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri" adlı silsilə məqalələrinin beşincisində M.Hüseyn M.Arifin adı çəkilən müəlliflərə, xüsusən "Açıq kitab"a münasibətini prinsip etibarını ilə təkrar edir: "Məsələ burasındadır ki, həm Mir Cəlal, həm də Sabit Rəhman son əsərlərində yalnız tematik vüsət etibarilə deyil, eyni zamanda, həyatımıza fəal münasibət nöqtəyi-nəzərindən də zəifləmişdir. Onların görüş dairəsi məhdudlaşmışdır. Xüsusən xalq həyatının canlı lövhələrini verməkdə gözəl məharəti olan Mir Cəlal "Açıq kitab" romanında öz ənanəsindən belə uzaqlaşaraq, meşşan bir qadının taleyinə uy-muş, onun həyəcanlarını təsvirə uzun fəsillər həsr etmiş, böyük sovet həyatını, böyük sovet adamını isə unutmuşdur"

1945-ci ildə nəsrimizin "həqiqətin üzünə dik baxan bir neçə qiymətli roman, povest və hekayələr"i sırasında tənqidin yüksək də-yərləndirdiyi "Açıq kitab"ın 1948-ci ildə tən-qidçilərin əsəblərini tarıma çəkməsinin səbəbi nə idi? Bu barədə düşünməyə dəyməzmi?

M.Arif və M.Hüseynin "Açıq kitab"ı M.C.Cəfərovla daban-dabana zidd mövqedən qiymətləndirmələrinin səbəblərini tərəflərin estetik zövqləri və yaxud, elmi-nəzəri səviyyələri arasındakı fərqdə axtarmaq, yəqin ki, sadələvhlük olardı. Elə isə tənqidi qənaətlər arasındakı bu qədər böyük fərq nədən doğurdu? Heç şebhəsiz ki, bunun səbəbini ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni zamanlar və şəraitlər arasındakı fərqdə axtarmaq lazımdır. Doğrudur, M.Cəfərlə M.Hüseyn və M.Arifin məqalələrinin qələmə alınması zamanları arasındakı fərq o qədər çox deyil, cəmi üç ildir. Burada hansı əsaslı ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni şərait fərquindən söhbət gedə bilər?

Sənətkarın yaradıcılığını qiymətləndirmənin ən düzgün metodoloji yolu tarixilik prinsipinə əməl edilməsidir. Məhz həmin tarixilik prinsipilə məsələlərə yanaşsaq, 1945-1946-cı illər arasında UİK(b)P MK-nın ədəbiyyat və incəsənət haqqında bir-birinin ardınca çıxan qərarlarını xatırlamaq lazım gəlir. "Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi" kitabında oxuyuruq: "UİK(b)P MK-nın "Zvezda" və "Leninqrad" jurnalları haqqında" 1946-cı il 14 avqust tarixli qərarı müharibədən sonrakı dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii inkişafına böyük bir təkan verdiyi kimi, ədəbi-tənqidi fikrin istiqamətini də müəyyən etdi". Bu sitatı

ona görə gətirmirik ki, sırf ideoloji mövqedən və zamanın ədəbiyyat siyasətinə uyğun deyilmiş bu mülahizəni həqiqət kimi qəbul edək. İndi heç kim şübhə etmir ki, 1946-1948-ci ilin qərarları əsl həqiqətdə “Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii inkişafına” nəinki təkan vermədi, hətta bu inkişafa buxov oldu, eyni zamanda, ədəbiyyatla tənqid, yaxud ədəbiyyatşünaslıq arasında həqiqətən Çin səddi rolu oynadı. Ancaq bu sitatın ifadə etdiyi həqiqət ondan ibarət idi ki, doğrudan da, bu qərarlar “ədəbi-tənqidi fikrin istiqamətini də müəyyən etdi” və onun ədəbiyyat haqqında həqiqəti dilə gətirməsinə mane oldu. Amma bu məqamda maraqlı olan məsələnin başqa bir tərəfidir. UİK(b) P MK-nın bu dörd məlum qərarı bu günkü ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsilə yanaşanda bəzi elmi həqiqətlərin meydana çıxarılmasına əsaslı təkan verir.

Məsələn, bizim ədəbiyyatşünaslıq milli ədəbi prosesdə sosrealizmin estetik çərçivələrinin dağıdılmasını, ən yaxşı halda Stalin rejiminin çöküşündən sonrakı illərə, prinsip etibarı ilə 50-ci illərin ortalarından sonraya aid edir. Ancaq “ədəbiyyat və incəsənət haqqında” 1946-1948-ci il qərarlarının məzmunu ümumittifaq miqyasında bu prosesin 40-cı illərin əvvəllərindən başlaması haqqında mülahizə irəli sürməyə imkan

verir. Hətta bu qərarlar onu da düşünməyə imkan verir ki, “mən kommunist deyiləm və buna görə də kommunist olmaq və kommunistcəsinə yazmaq istəməyirəm” deyən yazıçıların (eləcə də trotskiçilərin, voronskiçilərin, preverzevçilərin) düşüncələrinin qabağını müdhiş repressiya illəri də ala bilməmiş, bütöv ölkə miqyasında anti-marksist estetik düşüncə özünü mühafizə edib saxlaya bilmişdir. Düşünmək olmazmı ki, 1946-1948-ci il qərarları milli ədəbi ənənələrdən gələn və ədəbiyyatın immanent qanunlarından güc alıb özünü az-çox mühafizə edib saxlayan estetikliyin və həyat həqiqətinə sədaqətin qarşısına Çin səddi çəkmək üçün verilmişdi? Düşünmək olmazmı ki, bu “Çin səddi”nin çəkilməsi, ilk növbədə, elə tənqidin üzərinə yüklənmiş, onun baş funksiyası elan edilmişdi? Düşünmək olmazmı ki, “Açıq kitab”a münasibətdə M.Arifin və M.Hüseynin məqalələri ədəbiyyatşünaslıq və tənqidin ədəbiyyat qarşısına çəkdiyi səddin ilk bəlihtiləri idi?

1946-1948-ci illərin qərarları ümumittifaq miqyasında 40-cı illərin əvvəllərində antimarksist estetik düşüncə ilə, ədəbiyyatın immanent qanunlarından çıxış edərək yazıb yaradan onlarla, bəlkə də yüzlərlə sənətkarın adını, fəaliyyətinin məzmununu hifz edib saxlayır (Bu halda artıq həmin qərarlar tarixin vəsiqələri funksiyasında

çıxış edir). Bu siyahıda kimlərin adı var? Anna Axmatova, Mixail Zoşşenko, Sadofyev, Komissarova, Varşavski, Slonimski, Xazin, Vodonyanov, Laptiov, Tur qardaşları, Rıbak, Sovçenko, A.Qladkov, Raxmanov, Paqodin, Skrib, Hacı Şükürov, Qasımov, Tacıbayev, Burunqulov və s. və i. çoxsaylı müəlliflərin adları və ideya-siyasi cəhətdən rejimin ədəbiyyat siyasətinin tələblərindən kənara çıxan (sosrealizmin sərhədlərini dağdan) və buna görə də ideya-bədii cəhətdən zəif, sönük və zərərli əsərlər kimi damğalanan və əsl həqiqətdə həqiqi ədəbiyyat qanunları ilə yazılmış çoxlu əsərlər: Mixail Zoşşenkonun “Meymunun sərgüzəşti”, “Günəşin tüluundan qabaq”, Vodopyanov və Laptiovun “Məcburiyyət nəticəsində eniş”, Rıbak və Savçenkonun “Təyyarə bir gün gecikirdi”, Hacı Şükürovun “Xarəzm”, Qasımovun “Xocentli Təhmos”, Tacıbayevin “Biz qazaxlarıq”, Burunqulovun “İdukay və Muradım” və adlarını sadalamadığımız digər əsərlər. “Qərarlar”da göstərilirdi ki, “Zoşşenkonun çap edilmiş son hekayələrindən “Meymunun sərgüzəşti” (“Zvezda”, N5-6, 1946-cı il) sovet məişətinə və sovet adamlarına bayağı həcvdir. Zoşşenko sovet qaydalarını və sovet adamlarını eybəcər karikatura şəklində təsvir edərək sovet adamlarına böhtan deyir, onları kobud, az mədəniyyətli, sarsaq,

meşşan zövqlü və meşşan xasiyyətli qələmə verir” (33,3). Azca diqqətli olmaq, qərarlarda Zoşşenkoya, Anna Axmatovaya və digər sənətkarlara qarşı yönəldilmiş ittihamların cüzi leksik dəyişikliklə milli ədəbi prosesdə Mir Cəlalin, S.Rəhimovun, S.Rəhmanın və başqalarının ünvanına da işləndiyini, onların da yaradıcılığının “Qərarlar”dan gələn ittihamlara tuş gəldiyini görməyə imkan verir. Bu səsləşmə təsadüfi idimi? Bəlkə, bu, milli ədəbi tənqidin mərkəzdə baş verənlərə, sadəcə, adekvat hallar tapmaq və özünü sığortalamaq cəhdləri idi? Bəlkə, Zoşşenkodan və ya Axmatovadan fərqli olaraq Mir Cəlalda antisovet estetik düşüncə axtarmaq tamam əbəs bir işdir? Axı “Qərarlar”da tənqidin də ünvanına sərt ittihamlar irəli sürülür, yarıtmaz vəziyyətin bir səbəbi də “prinsipial bolşevik teatr tənqidinin (oxu: ədəbi tənqidin – T.S.) olmaması” ilə izah edilirdi. Heç şübhəsiz ki, milli tənqidin nümayiş etdirdiyi “bolşevik ayıqlığı”nda bu “ittihamlar”ın da rolu var idi. Digər tərəfdən, tənqid özü də yazıçılara ünvanlanan bu ittihamların mayasının “Qərarlar”dan qidalandığına işarə edirdi: “Məsələn belə qoymaq qətiyyən doğru deyildir. A.A.Jdanov “Zvezda” və “Leninqrad” jurnalları haqqındakı məruzəsində aydın bir şəkildə göstərmişdir ki, sovet yazıçısı həyatımızın yeni keyfiyyətləri-

ni göstərməklə tənqid etməyi uyuşdurmalıdır” (1,224). Tənqid sənətkarlar qarşısında qəti ideoloji tələb və sxem qoyurdu. Milli ədəbi prosesin Anna Axmatova və Mixail Zoşşenko kimi həyat həqiqətinə xəyanət etmək tələbilə razılaşmayan sənətkarları “həyatımızın yeni keyfiyyətlərini göstərməklə tənqid etməyi uyuşdurmaq” tələbini rədd edir və öz mövqelərində israrə qədər yüksəlirdilər: “Biz yazıçılar sosializm əmlakını oğurlayanlara, rüşvətxorlara qarşı mübarizə etməyəkmiz? Biz yazıçılar utopik bir xəyala qapılıb ulduzlara qalxaqmız?” (25). Elə isə, “Xalauşağı”, “Şərbətali” hekayələrini də, “Aşnalar” komediyasını da, “Açıq kitab” romanını da milli estetik düşüncənin sovet rejiminin ədəbiyyat siyasətinə müqavimət hərəkətinin nəticəsi kimi qiymətləndirmək daha obyektiv qənaət olmazmı? Bu müqavimət hərəkəti bizə milli ədəbi prosesimizin Anna Axmatovalarından, Mixail Zoşşenkolarından, Hacı Şükürovlarından, Tacıbayevlərindən danışmaq haqqı vermirmi?

40-cı illərin sonlarında ədəbi prosesdə kəskin ittihamlara tuş gələn əsərlərin bədii mətnlərinə dərindən nüfuz etdikdə tənqidin narahatçılığının heç də əsassız olmadığını, Anna Axmatovaların, M.Zoşşenkoların yaradıcılığında müşahidə olunan milli və ümumbəşəri həqiqətlərin, antisovet

düşüncənin, xüsusən Mir Cəlalin yaradıcılığında – “Açıq kitab”da, hətta dövrün ədəbi tənqidinin ümumən təqdir etdiyi “Bir gəncin manifesti”ndə də müşahidə etməyin mümkünlüyünü düşünmək lazım gəlir. M.Arifin də, M.Hüseynin də və ümumiyyətlə, digər tənqidçilərin də “Açıq kitab” və “Açıq kitab” tipli əsərlərə ifrat ideoloji yanaşmasının obyektiv səbəblərdən doğduğunu etiraf etməliyik. Lakin bu etiraf bərabər, M.C.Cəfərovun “Açıq kitab” məqaləsində dilə gətirdiyi həqiqətləri daha da inkişaf etdirməyə, demədiyi, deyə bilmədiyi həqiqətləri açıb ortalığa qoymağa bizə nə mane olur?

Milli müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi bizdən həm “Açıq kitab”da, həm də “Bir gəncin manifesti”ndə (və bu potensialı öz varlığında gizləyən digər əsərlərdə) milli varlığın antimüstəmləkə əhvali-ruhiyyəsinin, öz varlığını qoruyub saxlamaq uğrunda mübarizəsinin estetik ifadəsini görüb-dəyərləndirməyi, başqa sözlə, ədəbiyyatımızla ədəbiyyatşünaslığımız arasındakı səddi aradan götürməyi, eyni zamanda, dövrün ədəbi tənqidinin Mir Cəlal yaradıcılığına tuşlanan ittihamlarının siyasi-ideoloji aspektlərini meydana çıxarmağı tələb edir.

III YAZI

BALZAK REALİZMİ İLƏ SOSREALİZM ARASINDA "DİRİLƏN ADAM"

Mir Cəlalin realizmi onun ilk romanı olan "Dirilən adam"da özünü bütün ciddiliyi ilə göstərmişdir. Yazıçının ilk romanı epizmə meyllidir. "Dirilən adam"la "Bir gəncin manifesti" romanı eyni tarixi dövrün hadisələrini əks etdirir. Romanların mövzu və problematikalarında yaxınlıq olsa da, "Dirilən adam"da Azərbaycan kəndinin mənzərəsi daha əhatəli planda əks etdirilmişdir. Hər iki roman "inqilab" ideyasına köklənsə də, realizmin həyat həqiqətinə sədaqət prinsipi və yazıçının böyük istedadı, dərin müşahidə qabiliyyəti reallığın acı mənzərələrini əks inikasına imkan vermişdir.

Tədqiqatlarda Mir Cəlal realizmində C.Məmmədquluzadə sənətinin ən yaxşı əsərlərinin yaşadığı dönə-dönə qeyd olunmuşdur. "Dirilən adam"la "Danabaş kəndinin əhvalatları" əsəri arasında analoji cəhətlər çoxdur. Hər iki əsərdə bədii məkan eynidir: Azərbaycan kəndi. Lakin bu kəndlər və bu kəndlərin bədii təqdimi eyni deyildir. Çünki C.Məmmədquluzadənin təsvir

etdiyi kənd XIX əsr Azərbaycan kəndidir. Mir Cəlal Azərbaycan kəndini XX əsrin əvvəllərinin ən təlatümlü vaxtında, tale yüklü zamanında təsvir edir. C.Məmmədquluzadənin təsvir etdiyi kənddən fərqli olaraq bu kənddə ictimai-siyasi hadisələr daha sürətlə bir-birini əvəz edir.

“Bir gəncin manifesti”ndən fərqli olaraq “Dirilən adam”ın aparıcı qəhrəmanları bu ictimai-siyasi hadisələrin içində deyil. Hərgah ki, sosialist realizminin ideoloji prinsiplərindən irəli gələrək onların da yolu “inqilaba doğru”dur. “Bir gəncin manifesti”ndə olduğu kimi, bu əsərin də sonunda inqilab öz “mübarək və qırmızı” qədəmlərini Azərbaycan toprağına basır, patetik “yoldaşlar” ifadəsi “yeni dünya”ya çağırış kimi səslənir. Lakin fikrimizcə, romanın gücü, bədii siqləti bu çağırışda deyil, sosial ədalətsizliyə, insana antiinsani münasibətə etiraz ruhundadır, bu etiraz ruhunun güclü realist ifadəsindədir. Hansı zamanda və şəraitdə yaşamasından asılı olmayaraq ölməmiş insanın öz sağlığını sübut edə bilməməsinin təsviri İnsana qeyri-humanist münasibəti tənqid kontekstini önə çıxarır. Qədirin talesizliyi və bu talesizlikdən doğan həyat “roman”ı ideoloji təfsirin geyindiridiyi “sinfi don”a heç cür sığışmır, milli gerçəkliyin sosial bəlası kimi dərin bəşəri məzmun, məna daşıyır.

Qədir-Qumru xətti insani sevgini, məhəbbət kontekstini, insanın təbii varlığının mürəkkəbliyini, gücünün bitib- tükənməzliyini, hələ qatı açılmamış sirlərlə dolu olduğunu önə çıxarmaqla məhdudlaşmır, böyük sevgi ilə yaşayan insanların yaşamaq haqqını təsdiq edir. Bu təsdiq pafosu romanın tənqid pafosu ilə dolu olan süjetində reallaşır. “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda Xudayar bəy Zeynəbin həyatını faciəyə döndərir. Bu faciəni Bəbir bəy Qumruya yaşadır. Lakin fərqli üsul və vasitələrlə gerçəkləşdirilsə də, yaşamaq haqqını C.Məmmədquluzadə Zeynəbə, Mir Cəlal Qumruya verir.

Mir Cəlalin təsvir obyektinə çevirdiyi situasiya “Danabaş kəndinin əhvalatları”ndakından sərtədir. Xudayar bəy heç olmasa əri ölmüş qadını özünə arvad etmək istəyirdisə, Bəbir bəy Qumrunun ərini diri ikən ölmüş elan etməklə niyyətində çatmaq istəyir. “Dirilən adam”da faciəvi situasiyanın kökü daha dərinlərə işləyir, sosial mühit və insan kontekstində bədii mənalandırma daha sərt həqiqətlərin açılmasına təkan verir.

Məsələ burasındadır ki, “dirilən adam” süjeti Mir Cəlalin romanını dünya ədəbiyyatının ən güclü ənənələrinə birbaşa bağlayır. Bu süjetin bədii ifadəsinə biz Balzak nəsrində rast gəlirik. Dahi fransız yazıçısının “Bəşərin komediyası”

silsiləsinin birinci hissəsinə (“Əxlaqi etüdlər”ə) daxil olan “Polkovnik Şaber” adlı bir povesti var. Əsər eyni adlı qəhrəmanın həyat tarixçəsini nəql edir: “Napoleon müharibələrinin qəhrəmanı və Napoleonun Misirdə çox böyük əhəmiyyəti olan qələbəsinə yaxından kömək edən polkovnik Şaberi Eylau döyüşlərində ölmüş zənn edirlər. Ancaq o ölməmişdi, ağır yaralanmışdı. Sağaldıqdan sonra Parisə qayıdan Şaber özünün bütün əvvəlki hüquqlarının bərpa edilməsini tələb edir. Hamı onun gözünün içinə gülür, onu ələ salır və ittiham edirlər ki, guya o, ölmüş Şaberin adını qeyri-qanuni mənimsəmişdir. Arvadı ərə getmiş və Şaberin var-dövlətinə sahiblənmişdi. Şaber keçmiş var-dövlətinin geri qaytarılmasını tələb etdikdə başda arvadı olmaqla bütün cəmiyyət onun əleyhinə qalxır. Doğrudur, vəkil Dervil kimi namuslu bir adam tapılır və polkovniki müdafiə edir, ancaq Şaberi mübarizədən çəkinməyə vadar edirlər” (34,401).

Sovet ədəbiyyatşünaslığında Şaber “burjua cəmiyyətinin qurbanlarından biri” kimi xarakterizə edilir, başqa sözlə, Balzakın burjua cəmiyyətinə kəskin tənqidi mövqedən yanaşması xüsusi qabardılır. Eyni zamanda, yazıçının “hər bir adi adamın haqqı olan bir şeyi əldə etmək, yəni öz adını geri qaytarmaq üçün” mübarizə haqqının

olmasının romanın əsas ideya xəttini təşkil etməsi haqqında ədəbiyyatşünaslıq qənaətləri də meydana çıxmışdır. Xüsusi vurğulamaq lazım gəlir ki, bu ikinci ideya xətti povestin bədii həqiqətlərini daha çox içərisinə alır və “Polkovnik Şaber”in “dirilən adam” süjetində insana insani münasibət tələbi irəli çıxır. Bu münasibətin arxa plana atıldığı hər hansı bir cəmiyyət – quruluş Balzak realizminin kəskin tənqidi ilə üz bəzül qalır. Lakin Balzakın mövcud cəmiyyət quruluşuna kəskin tənqidi münasibəti onu bu cəmiyyət quruluşunu inkara aparıb çıxarmır. Hətta sovet ədəbiyyatşünaslığı belə, bir çox hallarda Balzak realizminə tendensiyalı – ideoloji yanaşmalarına baxmayaraq etiraf edir ki, “Balzak heç yerdə və heç zaman burjua cəmiyyətini inqilabi yolla dəyişdirmək qənaətinə gəlməmişdir” (34,403). Demək, Balzakın burjua cəmiyyətinə tuşlanan tənqidi onu islah məqsədindən irəli gəlir və məhz bu məqsədlə də insanın insana hümanist yanaşmasını cəmiyyəti xilas edəcək, onu irəliyə aparacaq ən mütərəqqi bir yol hesab edirdi. Şaberin dilindən cəmiyyətə ittiham aktı kimi səslənən aşağıdakı sözlər bütövlükdə cəmiyyəti oyatmaq, vətəndaş şüuru formalaşdırmağa hesablanmışdı: “Mən əvvəlcə ölümlər altında dəfn edilmişdim, indi isə mən canlılar içində, rəsmi sənədlər, dəlillər, məni torpağa

qayıtmağa məcbur etmək istəyən bütün bir cəmiyyətin altında diri-diri dəfn edilmişəm..." (24,89).

Balzak Şaberin "canlılar içində diri-diri dəfn edilməsi"ni bədii təsvirin mərkəzinə çəkməklə insana antihumanist münasibəti cəmiyyətin xarakteri kimi dərk edir və onun povestdə qaldırdığı problemi məhz bu kontekstdə başa düşmək lazımdır.

Balzakin povesti ilə Mir Cəlalin "Dirilən adam" romanını öz diriliyini sübut edə bilməyən insan kontekstində müqayisəli təhlilə cəlb etsək, görərik ki, istər Balzakda, istərsə də Mir Cəlalda məsələnin mahiyyəti hər hansı konkret bir cəmiyyət, bir ictimai-siyasi sistem çərçivəsi ilə məhdudlaşmır, onun fəvqünə qalxır, bəşəri bir problem, bütün zamanlar üçün aktual olan problem səviyyəsində idrak və inikas olunur. Bununla bərabər, həm Balzakin, həm də Mir Cəlalin yanaşmalarında zamanın xarakteri də öz izini qoyur.

Balzakin povestində Şaberin ölüm xəbərinin çıxması təşkil olunan məsələ deyil. Şaberi heç kim ölüm səyahətinə - gedər-gəlməzə göndərmir. Müharibədə ön cəbhə iştirakçısının ölüm xəbərinin çıxmasında qeyri-təbii heç nə yoxdur. Balzakı da düşündürən və onun cəmiyyətin son dərəcə ciddi sosial və əxlaqi problemi kimi qaldırdığı məsələ

bir təsadüf ucundan sağ qalan qəhrəmanın ölmədiyini sübut edə bilməməsi, cəmiyyətin onun diriliyinə, yaşamasına nəinki laqeyd, hətta kinayəli münasibətidir: “Başıma gələn əhvalatları söylədikdə, hamı məni dəli hesab etməyə başlayırdı... Orada xəstə bir fransıza hörmət etsələr də, mən polkovnik Şaber olduğumu söylədikdə açıqdan-açığa üzümə gülürdülər” (24,88). Bu münasibət insan taleyinin ucuzlaşması, büsbütün dəyərdən düşməsi və nəticə etibarını isə cəmiyyət əxlaqının pozulmasıdır. Balzakı narahat edən məsələnin bu tərəfidir. Pulun hakimiyyətinin cəmiyyət əxlaqını idarə edən bir gücə çevrilməsidir. İnsanın və nəticə etibarını isə cəmiyyətin büsbütün maddi dünyaya köklənməsidir: “Arvadı ərə getmiş və Şaberin var-dövlətinə sahiblənmişdi” (34,401). Cəmiyyətin Şabərə münasibəti də güc sahibinin – var-dövləti mənimsəyən arvadın hərəkətləri ilə tənzimlənir.

Balzakın “Bəşərin komediyası” silsiləsinə daxil olan əsərlərindəki bəzi qəhrəmanları ədəbiyyatşünaslıq “şəraitin məğlub etdiyi qəhrəmanlar” adlandırır və bu sırada Qorio atanı (“Qorio ata”), polkovnik Şaberi (“Polkovnik Şaber”) və Esteri (“Kurtiziankanın yüksəlişi və süqutu”) xüsusi fərqləndirir. Bu qəhrəmanlar haqqında rus ədəbiyyatşünaslığında formalaşmış

qənaətlərdən biri belədir: “Bunlar məhv olurlar, ancaq onları nə tamahkarlıq, nə mənsəbpərəstlik, nə də şöhrətpərəstlik məhv edir. Qorio ata, polkovnik Şaber, nə də Ester var-dövlət və şöhrət axtarmırdılar. Onlar həyatda çox təvazökar yaşamaq istəmələrinə baxmayaraq, yenə də məğlub olurlar. Onlar özlərinin ən adi insani hüquqlarını qorumaq istəyirlər, öz övladlarını sevmək və onlar tərəfindən sevilmək, öz şəxsi adlarını dəyişdirmədən yaşamaq, ailə qurmaq və s. arzu edirlər” (34,399). Balzak insana ən adi insani hüquqlarını qorumaq imkanı verilməsi uğrunda mübarizə aparır.

Belə bir mübarizə yolu tarixən Azərbaycan ədəbiyyatı üçün də səciyyəvidir. XX əsrin əvvəllərində C.Məmmədquluzadə “ölülər və dirilər” kontekstini məhz cəmiyyət əxlaqına tənqidi yanaşma prizmasından önə çəkmişdi. “Ölülər”in məşhur “qəbiristanlıq səhnəsi”ndə İsgəndərin ölülərə müraciətlə dediyi sözlər, etdiyi nəsihətlər problemin Balzak zamanından keçən əsrə yaxın müddət ərzində, demək olar ki, dəyişmədiyini və aktuallığını qoruyub saxladığını göstərirdi.

Mir Cəlalin “Dirilən adam”da milli və dünya ədəbiyyatı tarixindən dönə-dönə keçən bu məsələyə qayıdışı əsərin yazıldığı zamanda problemin daha da aktualanması ilə birbaşa şərtlənir.

“Dirilən adam” mövzusunun dünya ədəbiyyatındakı ənənəsinin milli nəsrimizdəki təzahürü necə idi? Milli nəsrimizdə bu mövzunun işlənilməsində ənənəyə novator münasibət müşahidə etmək mümkündürmü? Ən nəhayət, Azərbaycan yazıçıları “dirilən adam” mövzusunə və süjetinə milli özünəməxsusluq qazandıra bilmişdimi? Balzaktan Mir Cəlala gedən yolu necə təsəvvür etmək olar?

Xüsusilə bir həqiqət heç bir şübhə doğurmur ki, Balzaktan Mir Cəlala gedən yol Mirzə Cəlil “körpü”sündən keçir və burada çox ciddi bir qanunauyğunluq var. Bu qanunauyğunluq, ilk növbədə, onların burjua cəmiyyət qanunlarının qüvvədə olduğu zamanın yazıçıları olmasında və hər ikisinin bu cəmiyyət qanunlarına kəskin tənqidi münasibətində meydana çıxır. Balzak “... bütün burjua cəmiyyətini tənqid edir. Balzakin ən böyük xidməti orasındadır ki, o, burjua münasibətlərinin əsasını təşkil edən ziddiyyətlərin daxilinə nüfuz edə bilmişdir” (34,383). Mirzə Cəlilin də “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda “XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri, feodal-patriarxal cəmiyyətdən burjualaşmağa doğru gedən Azərbaycan kəndinin doğru, düzgün, “tipik şəraitdə tipik xarakterlər”lə gerçək mənzərələrini yaratmasını”, “Azərbaycan gerçəklərinin “tarix”i təhlilini

verməsi"ni ədəbiyyatşünaslığımızın birmənalı elmi həqiqət kimi meydan qoymasını (10,53) etiraf etməliyik. "Bəşərin komediyası"nın "burjua cəmiyyətinin ictimai xarakterlərinin tarixçəsi" (34,386) olduğunu nəzərə alsaq, hər iki sənətkarın yaradıcılığında "tarixi" təhlilin əsas yazıçı məqsədinə çevrildiyini görmək mümkündür. Hər iki yazıçı yaradıcılıq metodu etibarını ilə bir araya gəlir və tənqidi realizmin kəskin tənqid pafosu hər iki yazıçıya milli cəmiyyət həyatını analitik bədi təhlildən keçirməyə imkan verir. Balzakın və Mirzə Cəlilin tənqidi realizmi gerçəkliyə sərt və güzəştətsiz tənqidi münasibətlə də birləşir.

"Danabaş kəndinin əhvalatları"nı "Polkovnik Şaber"ə bağlayan, müəllif mövqelərini bir araya gətirən əsas cəhət nədən ibarətdir?

Hər iki əsərdə əri ölənlər (və yaxud öldüyü zənn edilən) arvadın başqasına ərə getməsi (və yaxud ərə getməyə məcbur edilməsi) motivi öndədir. "Polkovnik Şaber"də ərinin ölməsi xəbəri çıxan qadının başqa birisinə ərə getməsi hadisəsi fonunda, "Danabaş kəndinin əhvalatları"nda isə əri ölmüş qadının başqa birisinə zorla nigah edilməsi fonunda cəmiyyət əxlaqının eybəcər siması açılır, vicdanlı, namuslu, təmiz və saf olan insanın üzləşdiyi ədalətsizliklər təhlil predmetinə çevrilir. Balzakın povestində polkovnik Şaber ölmədi-

yini, "Əhvalatlar" da Zeynəb ərə getmək istəmədiyini heç kəsə sübut edə bilmir və bu sübutsuzluq şəraitində onların hər ikisi məhvə sürüklənirlər. Balzakin və Mirzə Cəlilin realizminin "gerçəklik üzərindən pərdəni amansızcasına götürmək" xüsusiyyəti, bu tənqidin tam obyektiv xarakter daşması, hər iki sənətkarın yaşadığı cəmiyyətdə bədii sözə azad münasibət gerçəkliyi sərt realist qələmlə və güzəştisiz ifadəyə imkan verir. Tənqidi realizmin təbiəti yüksək yazıçı müşahidələri və istedadı ilə birləşəndə bu imkanı gerçəkləşdirmək mümkün olur.

Mir Cəlalda isə vəziyyət bir az başqa cürdür. Mir Cəlal totalitar rejimdə yaşayır. Bu cəmiyyətdə nə insan, nə də bədii söz azad deyildir. Azadlıq pərdəsi altında hər şey siyasi rejimin sərt nəzarəti altındadır. Bu cəmiyyətdə (xüsusən "Dirilən adam"ın yazıldığı illərdə) fərqli inikas üsullarına və metodlarına yer yoxdur. Tənqidi realizm və romantizm kimi iyirminci əsrin əvvəllərində çiçəklənməkdə olan ədəbi cərəyanların sovet ədəbi prosesinə nüfuzunun qarşısı alınmış, sovet ədəbiyyatının yeganə yaradıcılıq metodu elan edilən sosialist realizmində tənqidi realizmə cüzi bir yer, romantik təsvirə isə inqilabi romantika şəklində və əslində romantik təsvirin mahiyyətini tamam təhrif edən bir məzmununda yer ayrılmışdı.

Yaradıcılıq stixiyası etibarı ilə Mirzə Cəlil məktəbinə yaxın olan, bu məktəbin xüsusiyyətlərini mənimsəyən və əslində estetik düşüncəsinin xarakteri ilə tənqidi realizmə meyl edən Mir Cəlalin qarşısında həyatı bədii inikasda tamam fərqli şərtlər qoyulurdu. Hətta sovet dövrünün ədəbiyyatşünaslığı da etiraf edir ki, “onun yaradıcılığında sənətin başqa zəruri keyfiyyətləri ilə yanaşı, yumor və satira da mühüm yer tutur. Burada mənfilik və nöqsanlara qarşı mübarizədə etibarlı silah rolu oynayan gülüşün mahiyyəti təsvir obyektinin xarakterindən, məzmunundan, onun ideya-estetik baxışından asılı olaraq dəyişib, yeni məna və xüsusiyyətlərlə zənginləşir” (17,13-14).

Bu mülahizələr sovet ədəbiyyatşünaslığının sosialist realizmində satiranın bədii əksətdirmə vasitələrindən biri kimi zəruriliyini əsaslandırmaq mövqeyindən söylənsə də, mülahizələrin alt qatı öz yaradıcılıq manerasının xüsusiyyətləri baxımından Mir Cəlal üslubunun tənqidi realist mahiyyətini önə çıxarır. Lakin açıq ifadə edilmir və edilə bilməzdi də. Lakin indiki halda Mir Cəlalin bədii inikas üsulunun xarakterindəki bu cəhət etiraf olunmalı, əsərlərinin ideya-bədii təhlilində onun yaradıcılıq metodunda sosialist realizmindən kənara çıxma hallarının mahiyyəti

dəqiq təsəvvür edilməlidir. Bu təsəvvür olmadan nə Mir Cəlalin yaradıcılığının həqiqi mahiyyətini, nə tənqidin onun yaradıcılığına, xüsusən “Dirilən adam”a və “Açıq kitab”a hücum xarakterli yanaşmalarının səbəbini başa düşmək olar.

Mir Cəlal yaradıcılığında tənqidi realist təsvirin yeri (və yaxud həqiqi realist təsvirin yeri) məsələsi böyük sənətkarın nəsrinin həqiqi məzmununu və sənətkarlıq sirlərini açmağın, düzgün başa düşməyin və qiymətləndirməyin açarındır.

“Dirilən adam” romanı haqqında çox yazılmışdır. Demək olar ki, ədəbi tənqiddə roman ciddi mübahisə obyektinə olmuşdur. Roman haqqında H.Əfəndiyev, C.Cəfərov, M.Arif, M.Hüseyn, C.Xəndan, Ə.Hüseynov, M.Əlioğlu və b. tənqidçilər öz məqalələri ilə çıxış etmiş, əsəri həm təqdir edən, həm də onun ideya-sənətkarlıq qüsurları ilə bağlı konkret tənqidi mövqeləri ortaya qoyulmuşdur.

Əsərin ünvanına söylənən tənqidi mülahizələrin böyük əksəriyyəti Mir Cəlalin inqilabi hadisələrin təsvirinə az yer ayırması, kənd həyatının təsviri ilə müqayisədə inqilabi proseslərin canlı həyat lövhələri ilə təcəssüm olunmaması ilə bağlı olmuşdur. Ədəbiyyatşünas Y.İsmayılov 1975-ci ildə nəşr etdirdiyi “Mir Cəlalin yaradıcılığı” monoqrafiyasında “Dirilən

adam" a həsr edilmiş ədəbi- tənqidi məqalələri, eləcə də "Azərbaycan sovet prozasının birinci konferensiyası"nda (1939) romanla bağlı müzakirə materiallarını təhlil edib ümumiləşdirməyə çalışmışdır. O, həm tənqidin mövqeyinə istinadla, həm də romana öz ədəbiyyatşünas baxışını ortaya qoyaraq "Dirilən adam"ın əsas ideya-sənətkarlıq qüsurlunu aşağıdakı kimi ümumiləşdirmişdir: "Təəssüf ki, müəllif Qədirin daxil olduğu yeni şəhər həyatının, mühitinin əsil ictimai-siyasi mənzərəsini, inqilab alovunun necə güclənib yayıldığını, şəhər zəhmətkeşlərinin, fəhlələrinin necə hazırlaşdıqlarını göstərmir" (17,79).

Ədəbiyyatşünaslığın bu mövqeyi 30-40-cı illər tənqidinin "o (Mir Cəlal – T.S.), tarixi, ictimai-siyasi vəziyyəti geniş göstərmir" (C.Cəfərov) kimi qənaətlərinin cüzi redaktə ilə 70-ci illərdə də qüvvədə qaldığını göstərir.

Bu gün müasir ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi ilə yanaşanda "Dirilən adam"ın ünvanına deyilən bu tipli qüsurları necə dəyərləndirmək lazımdır? Məsələyə metodoloji yanaşmanın ən düzgün yolu bu suala verilən elmi cavabla birbaşa bağlıdır.

Bunun üçün tənqidin romana aid etdiyi bu qüsurların mənbəyini müəyyənləşdirmək lazımdır. Tənqidin bu mövqeyinin kökünü sosrealist tənqidi düşüncənin mahiyyətində axtarmaq,

fikrimizcə, ən düzgün metodoloji yoldur. Ümumittifaq Şura Yazıçılarının 1934-cü ildə keçirilən I qurultayında qəbul edilmiş “Şura Yazıçılarının Nizamnaməsi”ndə sovet ədəbiyyatı “məzmunca sosialist, formaca milli ədəbiyyat” kimi xarakterizə olunur, sosialist realizmi bu ədəbiyyatın yeganə yaradıcılıq metodu elan edilir və “həyatı doğru-dürüst, tarixən konkret və inqilabi inkişafda əks etdirmək onun əsas yaradıcılıq prinsipi kimi qəbul edilir”.

Realizmin bütün tarixi inkişaf mərhələlərində həyatın “doğru-dürüst, tarixən konkret” əksi əsas yaradıcılıq prinsiplərindən biri olmuşdur. Məhz bu cəhət realizmin tarixi mərhələləri və tipləri arasındakı varislik əlaqəsini göstərən, bu mərhələ və tipləri bir realist inikas üsulu kimi dərk etməyə imkan verən zəruri estetik şərtidir.

Məsələ burasındadır ki, “inqilabi inkişaf” pafosu sosialist realizmini nəinki realizmin tarixi mərhələlərindən ayırır, varislik əlaqəsinin qanunauyğun təzahürünə mane olur, eyni zamanda, məhz bu prinsip həyatın “doğru-dürüst, tarixən konkret” təsviri yolunda maneəyə çevrilir. Sovet dövrü ədəbiyyatındakı bütün ziddiyyətli hallar da öz başlanğıcını buradan götürür.

Balzak “Polkovnik Şaber”də ölüm xəbəri çıxmış qəhrəmanın öz diriliyini sübut etmək üçün

çarpışması əhvalatına tam realist həll verir. Süjetin bədii həllində, qəhrəmanın tale yolunun təsvirində Balzak həyatın sərt və amansız qanunlarından çıxış edir, qəhrəmanın taleyini bu qanunlardan çıxış edərək həll edir, sənətin “həyatla üzvi bir əlaqədə olması” (34,413), başqa sözlə, həyat həqiqətinə sədaqət prinsipi onun üçün realizmin əsas şərtidir. Povestin sonunda Balzakin qəhrəmanı “bir çoxlarının məftun olduğu bu zahiri həyata qarşı nə qədər böyük nifrət bəslədiyini” (24,133), məhz bu nifrətin onu “artıq əsgər olmaq iqtidarından” çıxardığını (24,133), başqa sözlə, içindəki böyük sevgini, məhəbbəti necə puç etdiyini etiraf edir: “Polkovnik hiddətlənmiş namuslu bir adam kimi alovlu bir nəzərlə bu qoca fırldaqçıya nifrətlə baxdı, sonra bir-birinə zidd müxtəlif duyğular içində çırpınaraq tələsik onu tərk etdi. O artıq yenə heç kəsə inanmırdı; gah hiddətlənir, gah da sakit olurdu... Ürəyində həyata qarşı o qədər böyük bir nifrət doğmuş idi ki, qarşısında su olsaydı, özünü suya atardı; cibində tapançası olsaydı, başını partladardı” (24,128-129). Balzak ən böyük itgini bu məhəbbətin yox olmasında axtarır, bu yoxolmanı dünyanı məhv və sürükləyən amil hesab edir, bununla bərabər, bu acı həqiqəti deməkdən və təsvir etməkdən çəkinmir. Balzak bütün ümidlərini bu deyilənlərə

bağlayır, çünki əxlaq səltənətinin yenidən qurulmasında öz “Söz”ünün təsir gücünə inanır.

Mirzə Cəlil də “Əhvalatlar” da əri ölmüş Zeynəbin başqasına ərə getməmək istəyinə, Xudayar bəyin onu özünə zorla arvad etmək məqsədinə tam realist həll verir. Yazıçı Zeynəbin ölmüş ərinə sədaqətini də, övladlarına sonsuz sevgisini də başa düşür, dəyərləndirir, onun sevimli ərindən sonra yenidən ərə getməmək qərarına da tam bir rəğbətlə yanaşır, ancaq Danabaş kəndinin katdası Xudayar bəyin Zeynəbi zorla özünə arvad etməsinin, keçmiş ərindən qalmış bütün var-dövlətini əlindən alıb onu quru yurdda qoymasının qarşısını ala bilmir. Çünki “Əhvalatlar” da təsvir edilənlər, eləcə də Zeynəbin başına gələnlər həyatın sərt üzündən güc alır. Balzak kimi Mirzə Cəlil də sənətin “həyatla üzvi əlaqədə olması”nı qəbul edən və bunu özünün yaradıcılıq prinsipinə çevirən yazıçıdır. Lakin Mir Cəlilə tamamilə başqa sosial-siyasi şəraitin yazıçısıdır. Məhz bu sosial-siyasi şəraitin qələminə təsir etməməsi mümkün deyil. Ancaq Mir Cəlilə yazıçılıq qüdrəti bu sosial-siyasi şəraitə müqavimət gücündə, müxalifət ruhundadır.

Akademik İ.Həbibbəyli yazır: “Keçən əsrin 30-50-ci illərində ədəbiyyat böyük sürətlə ideologiyalaşdırılmışdır. Bununla belə, sovet rejimi-

nin sərt ideoloji mühiti çərçivəsində də ideologiyadan uzaq, böyük çətinliklər bahasına olsa da məmləkətə və millətə xidmət edən əsl ədəbiyyat nümunələri yaranırdı. Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev, Ənvər Məmmədخانlı kimi yazıçılar həmin prosesdə daha sabit mövqeyə malik olan sənətkarlar kimi diqqəti cəlb edirdilər” (12,244). İ.Həbibbəyli Mir Cəlalin bədii yaradıcılığının “Cəlil Məmmədquluzadə və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ənənələrinin yeni tarixi şəraitdəki davamı kimi səslənməsi”ni xüsusi şəkildə vurğulayır. Məhz həmin vurğu ədəbiyyatın surətlə ideologiyalaşdırıldığı dövrdə Mir Cəlalin nümayiş etdirdiyi “daha sabit mövqe”yin məzmununa tam bir aydınlıq gətirir. Bu “sabit mövqe” onu sübut edir ki, görkəmli yazıçının yaradıcılığı milli nəsr ənənəsinə söykənir, ideologiyaya tam bir müqavimət ruhunda meydana çıxır. Mir Cəlalin yaradıcılığında ideologiyaya tam bir müqavimət ruhunun müstəqillik dövrünün elmi düşüncəsindəki açılışı belədir: “Müşahidə olunan qiymətli cəhətlərdən biri də bundan ibarətdir ki, Mir Cəlal Paşayevin əsərlərində ictimai-siyasi mövzular ideologiyadan qat-qat çox tarixi proseslərin təqdiminə yönləndirilmişdir. Yazıçı tarixi-siyasi mövzuda qələmə aldığı əsərlərində ideoloji prinsipləri deyil, gerçək həyatı və sınavı insanın

taleyini əks etdirməyi ön mövqeyə çəkmişdir. Bu mənada Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulmasına həsr olunmuş “Bir gəncin manifesti” povestində (1940) sosialist məfkurəsi zahiri bir fondan başqa bir şey deyildir... Eyni fikir “Dirilən adam” romanına (1936) da aiddir” (12,245). Mir Cəlalin nəsrinə, o cümlədən “Dirilən adam”a çağdaş ədəbiyyatşünaslığın bu düzgün metodoloji yanaşmasından sonra 30-40-cı illər tənqidinin romanda müşahidə etdiyi qüsurların mahiyyətini daha dəqiq dəyərləndirmək mümkündür.

Tənqidin üzərində ısrarla dayandığı, romanın ideya-bədii qüsurları kimi ümumiləşdirəndiyi cəhətləri – “əsərdə inqilabçı fəhlə sinfinin nümayəndələri olan Qiyas, Mirağa, Qarakişinin fəaliyyəti ümumi hadisələrlə yaxından bağlanmamışdır” (6,505), “Depo fəhlələrinin həyatını, fəaliyyətini və mübarizəsini təsvir edən səhnə solğun çıxmışdır. Fəhlələrin mübariz bir sinif olaraq formalaşmış qabaqcıl inqilabi şüura yiyələnməsi ötəri göstərilmişdir” (9,326) və bu kimi dövrün tənqidində dönə-dönə səslənən fikirləri romanın sənətkarlıq cəhətdən zəifliyi kimi qələmə verməyə tənqidi yanaşmanın vaxtı çoxdan çatmışdır. İndi birmənalı həqiqət kimi qəbul etmək lazımdır ki, tənqidçilərin inqilabi hərəkətin təsviri ilə bağlı romana tutduğu iradlar heç də müəlli-

fin həyat hadisələrinə ötəri yanaşmasından, yaxud sənətkarlıq səriştəsinin çatışmazlığından irəli gələn cəhətlər deyildir. Məhz inqilab hadisələrinin romana ötəri daxil edilməsinin əsas səbəbini müəllif konsepsiyasında, sənətkarın konseptual mövqeyində axtarmaq, ədəbiyyatın sürətlə ideologiyalaşdırılması prosesinə müqavimətinin təzahürü kimi dəyər vermək lazım gəlir. "Dirilən adam", "Bir gəncin manifesti", "Açıq kitab" və digər əsərləri göstərir ki, Mir Cəlal sosialist realizminin "həyatı doğru-dürüst, tarixən konkret" şəkildə təsvir prinsipini realizmin tarixi ənənəsindən gələn prinsip kimi qəbul etmiş, həyat hadisələrini "inqilabi inkişafda" göstərmək tələbini isə daxili bir etirazla qarşılamışdır. Inqilab hadisələrinin romandakı təsvirinin səthliliyi həmin daxili etirazın nəticələridir. Eyni zamanda, romanda kənd həyatına dair hadisələrin təfərrüatlı əksi, şəhər həyatının, başqa sözlə, inqilabın təsvirinin səthliliyi, yaxud fraqmentallığı, əlaqəsiz epizodlar şəklində təsviri bir qədər də stixial, təhtəlüür gedir və iti realist qələmin həyatı müşahidələrə sədaqət, qeyri-həyatiliyə müqaviməti ilə də izah oluna bilər.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda süjetə müdaxilə mənasında sosrealizmi maarifçi realizmlə müqayisə müstəvisinə gətirmək tendensiyası güclən-

məkdədir və burada müəyyən həqiqət vardır. Məsələ burasındadır ki, Qədirin və Qumrunun həyat yolu “tragik talelər” kontekstində romana gətirilib və bu kontekst son nəticədə qəhrəmanın (yaxud qəhrəmanların) real, həyatı qələbəsinə heç bir psixoloji və ictimai əsas vermir. Əslində həyat hadisələrinə sədaqət mövqeyindən, Balzakin və Mirzə Cəlilin qəhrəmanları kimi, Qədir və Qumru da “burjua cəmiyyətinin qurbanları” olaraq təsvir edilməli idilər. Müəllif bu həqiqəti yaxşı bilir, bu həqiqətə mümkün qədər sadıq qalır, lakin həyat həqiqətinə sədaqəti sona qədər apara bilmir. “Həyatın doğru-dürüst, tarixən konkret” təsviri Mir Cəlali acı həyat hadisələrini romana gətirməyə, insan və cəmiyyət problemi kontekstində mənalandırmağa imkan verir, lakin metodun hadisələri “inqilabi inkişaf”da göstərmək tələbi müəllifi süjetə müdaxiləyə məcbur edir. Qədirlərin və Qumruların qələbəsinə heç bir ictimai-psixoloji əsas yox ikən, hadisələrin bütün cərəyanı qəhrəmanın cismani ölümünə aparırkən, realist təsvir cismani ölüm müqabilində ancaq mənəvi qələbəyə imkan verirkən qeyri-bərabər qüvvələrlə mübarizədə Qədirə qələbə şansı verilir. Məhz bu cəhət – qəhrəmanların ölüm-dirim mübarizəsindən qalib çıxması həyatı proseslərin məntiqindən doğmur, müəllif son gedişi həyatı

“inqilabi inkişaf” da göstəmək tələbinə güzəştə getməyə məcbur olur.

Romanda hadisələrin sonunun ideoloji mövqedən müdaxilə hesabına başa gəlsə də, bu cəhət romanın sonuna süni pafos versə də, bura qədər müəllif ona lazım olan sözü deyir, öz konsepsiyasını gerçəkləşdirə bilir. Patetik “yoldaşlar” ifadəsinə Qədirin dönə-dönə müraciəti də, “kəndimizə azadlıq xəbəri gətirmişəm” deyə Qumrunu müjdələməsi də tam bir ömür tragik tale yaşayan, bütün varlığı qədər sevib bağlandığı qızı Faxırənin ölümü ilə mənən ölən Qumrunun qələbəsinə heç bir əsas vermir.

“Dirilən adam” da müəllif konsepsiyası inqilab sujetinin fəvqündə dayanır. Balzakda mövcud cəmiyyəti tənqid, ictimai quruluşun ünvanına deyilənlər onu inkara gətirib çıxarmadığı kimi, Mir Cəlalin da əsas hədəfi mövcud ictimai sistem deyildir. Balzak kimi, Mir Cəlal da mövcud siyasi sistemin fəvqündə dayana bilir, öz estetik idealına bəşəri məzmun, məna verə bilir.

İstər Balzakda, istərsə də Mir Cəlalda “dirilən adam” süjetinə müraciət bəşəri bir ideyanın milli-tarixi məzmununda ifadəsinə xidmət edir. Bu ideyanın bütün məğzi və mətləbi insana verilən dəyərlə ölçülür. “Dirilən adam” da süjet xəttinin bütün inkişafı boyu bu ideya-konsepsiya yazıçının diqqət mərkəzində qalır.

İnsana humanist münasibət “dirilən adam” süjetinin bütün mahiyyətinə hopur. İlk növbədə, müəllif ideyası Qədir-Qumru ailəsinin heç bir insanlıq çərçivəsinə sığışmayan əməl və vasitələrlə dağılması prosesində gerçəkləşir. Müəllifin tifaqı dağılan ailənin üzvlərinin məsumluğunu, səfliliğini, xarakterlərinin milli-tarixi varlıqdan gələn ən davamlı ənənələrdən güc almasını ön plana çəkməsi baş verən hadisələrin sosial və fəci məzmununu qat-qat qüvvətləndirir. Mir Cəlalin insan konsepsiyası həm də onun vətəndaşlıq konsepsiyası kimi mənalanır. Qədir – Qumru səadətinə qarşı çıxanların öz məqsədlərinə çatmaq üçün heç bir çirkin hərəkətdən çəkinməməsi, Bəbir bəy və tərəfdarlarının çirkin niyyətlərini həyata keçirmək üçün ictimai mühitdən çox güclü dəstək almaları, bütövlükdə cəmiyyətin Qədirin tifaqını dağıtmaqda eyni nota köklənməsi ictimai əxlaqın pozulduğunu, milli və vətəndaş şüurunun səviyyəsizliyini nümayiş etdirir.

Mir Cəlal bütün məsələləri bir kənara qoyub əsas diqqəti insanın insana münasibəti üzərinə çəkir. Öz kəndçisinin, ellisinin ailəyə qayğı pərdəsi altında ailənin başçısını evindən didərgin salması, ailənin başsız qalmasından istifadə edərək Qumruya göz dikənlərin günü gündən çoxalması əxlaq müstəvisində cəmiyyətin qarşılaşdığı dəhşətli problemləri göz önünə gətirir.

Az qala bütöv bir cəmiyyət Qumrunun əra getmək istəyib-istəməməsi ilə qətiyyən maraqlanmır, məsələnin bu tərəfi ümumiyyətlə cəmiyyətin düşüncə predmetinə daxil olmur, kəndin axundundan hacısına qədər, Çəpəl Sayalılara qədər hamını düşündürən tək bir məsələ var: Qumru – Bəbir bəy qarşılaşmasından öz mənafeyinə istifadə etmək. Mir Cəlali bütün mənəvi dəyərlərə arxa çevirib ancaq maddi dünyaya köklənən insanın gələcəyi maraqlandırır. “Dirilən adam” da Qədir – Bəbir bəy, Qumru – Bəbir bəy qarşıdurması mənəviyə və maddiyə köklənən “dünya”ların üz-üzə gəlməsidir. Qədirlərin, Qumruların təklənməsi, Bəbir bəylərin hər gün daha sürətlə artan gücü cəmiyyətin düçar olduğu, üzbəüz qaldığı fəlakət kimi mənalanır. Cəmiyyətin maddiləşməsinin, bütün mənəvi olanlara arxa çevirmənin son nəticədə həmin cəmiyyətin özünü qurbana çevirəcəyi haqqında xəbərdarlığın mahiyyəti müəllif təhkiyəsində özünə yer alan bir rəvayətdə çox ciddi təfsirini tapır: “Cırcırlara” yaxınlaşdılar. Deyilənə görə, bura ən təhlükəli dərə idi. Suyu çoxdan qurumuşdu. Burada ədavətdən bir körpənin – südəmərin başı kəsildiyi üçün bulaq batmış, yaxın olan kənd dağılmış, quşlar da köçmüş, dərə ilan, əjdaha yuvası olmuşdu. Buradan keçən yolçular qorxudan kiryir, dörd gözlə

fəlakət gözləyirdilər” (21,28). Bu rəvayət, əslində, müəllifin insan konsepsiyasının pritça üsulu ilə ən yüksək fəlsəfi ifadəsi idi. Müəllif bu pritçada insana qeyri-insani münasibətin son aqibətini simvollaşdırmışdı. Bu simvolun “Dirilən adam”da cərəyan edən hadisələrlə birbaşa əlaqəsi əsərdə realist planda təsvirini tapan körpə Faxirənin dəhşətli ölüm səhnəsində reallaşır: “Gözünü qan tutmuş Bəbir bəy ağlayan uşağın qıçlarından tutub qaldırdı. Uşaq gözünü açdı, bəyə baxdı. Bu baxışla o dilsiz və köməksiz məxluq yalvarırdımı, atasınımi axtarırdı? Bu baxış qığılıcı kimi söndü. Bəy, ovlanmış göyərçin kimi salladığı uşağı əlində yoxladı.

Çəpəl Sayalının sözü bəyin yadında bərkimiş, qaranlıq bir etiqada çevrilmişdi: “Uşaq var, qızın məhəbbəti uşağa keçmişdir. Yoxsa asandır. Səni istəməyib kimə gedəcək idi...”

Bəbir bəy uşağı qamışlıqdan çıxarıb suyun qırağına gətirdi. Qılçalarından bərk tutdu, başına tovladı. Havada tovlanıqca uşaq içini çəkir, kəsmə-kəsmə səs çıxarır, “ana!” deyirdi...

Bəbir bir də bərk tovladı. Uşaq qorxusundan hıçqırırdı. Ona nə ediləcəyini bilmirdi. Bəy uşağı var qüvvəsilə qaldırdı, daşa çırpdı. Uşağın başı əzildi. Nar kimi xışıldadı. Yazıq bir səs eşidildi. Uşağın burnundan, ağızından, qulaqlarından

gələn qan bitkiləri, cücüləri, heyvanları sulamaq üçün axan suya boyandı" (21,127).

Huşunu itirmiş ananın ayılında uşağının ölümü ilə bağlı gördüyü mənzərəni təfərrüatlı təsvirdən yazıçı imtina edir, bu dəhşəti təsəvvür etməyi oxucunun öz öhdəsinə buraxır. Mir Cəlal ən ağırlı sözünü bu dəhşətli mənzərənin təsviri ilə deyir. Bu təsvirdə əsas olan, oxucunu təsirləndirən və düşündürən insan təbiətinin mürəkkəbliyi-dir, ziddiyyətləridir. İnsanın təbiətində özünə yer alan bu vəhşiliyin, yırtıcılığın kökünün hardan qaynaqlanması haqqında düşüncələrdir. Bu düşüncələr romanın bəşəri məzmununu gücləndirməklə bərabər, fəlsəfəsini də açır və ölmüş ruhların dirilməsinə çağırış ideyası da elə bu zaman gerçəkləşir.

IV YAZI

“BİR GƏNCİN MANİFESTİ” – PRİTÇALAR ROMANI

Mir Cəlalin ən məşhur əsəri “Bir gəncin manifesti” romanıdır desək, yəqin ki, səhv etmərik. Sovet dövründə bu əsər təkə, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın təqdir etdiyi roman yox, həm də sözün həqiqi mənasında oxucuların stolüstü kitabı olmuşdur. Romana bu sevginin həqiqi və əsas səbəbi nədir? Fikrimizcə, bu səbəbi görkəmli tənqidçi M.Arif çox dürüst müəyyənləşdirmişdir. 1957-ci ildə qələmə aldığı “Azərbaycan sovet romanı” məqaləsində tənqidçi yazırdı: “Bir gəncin manifesti” vətənpərvərlik ehtirası ilə yazılmışdır” (1,427).

M.Arifin fikrincə, bu vətənpərvərlik ehtirası romanda dolğun əks olunmuşdur. Bu “dolğun”luğun birinci və əsas şərtini tənqidçi romanın “eposa meyllilik”ində görmüşdür. Onun “Bir gəncin manifesti”ni S.Rəhimovun “Şamo”su ilə müqayisə etməsi çox ciddi mətləblərdən xəbər verir. M.Arif müqayisəni yalnız ona görə aparmır ki, “Şamo” romanının mövzusu “Bir gəncin manifesti” romanının mövzusunda çox

da fərqli deyildir. O, bu qənaətdədir ki, “Bir gəncin manifesti” romanındakı materialı o, (S.Rəhimov – T.S.) “mütləq epik planda işlərdi” (1,427). Bu mülahizə mahiyyətə “Bir gəncin manifesti”nin epopeya materialı əsasında yazıldığını təsdiq etmək deməkdir. Tənqidçi romanda “xalq kütlələrinin şüurlanması və xalqın inqilabi qüvvəsinin üstünlüyünün”nün əks elətdirilməsini önə çəkməklə və əsərdə “heç şübhəsiz, xalq ruhu müəyyən dərəcədə öz ifadəsini tapmışdır” deməklə “Bir gəncin manifesti”nin epopeyaya çəkən xarakterini açır. Bu zaman görkəmli tənqidçi romanda inikasın lirik səciyyəsinə belə, xalq həyatı haqqında dolğun təsəvvür yaradılmasını yazıçının sənətkarlığı hesab edir: “Buna görə də, material eposa meyl etsə də, Mir Cəlal o materialı öz üslubuna müvafiq olaraq lirik planda vermişdir və müvəffəq də olmuşdur” (1,427).

M.Arif 1958-ci ildə Mir Cəlal haqqında yazdığı “Yazıçı və alim” adlı başqa bir məqaləsində göstərirdi ki, “Mir Cəlalin yaradıcılığında çox qüvvətli bir şəkildə nəzərə çarpan cəhət müasirlik, həyatilik, ictimailikdir” (1,491-492). Məqalənin yazıldığı illərdə - düz yarım əsr qabaq Mir Cəlalin yaradıcılığı müasir idi. Tənqid də bunu sənətkarın yaradıcılığının “çox qüvvətli bir şəkildə nəzərə çarpan cəhət”i hesab edirdi. Bəs,

bu gün necə? Bu gün də Mir Cəlalin yaradıcılığı müasirdirmi? Yazıcının vaxtilə çox məşhur olan əsəri – “Bir gəncin manifesti” indi də öz müasirliyini saxlaya bilirmi? Yoxsa, onunla eyni dövrdə yazılmış bir çox romanlar kimi onun da yolu arxivədir? “Bir gəncin manifesti”nin “yolu hayanadır?”

Hansı əsərlər yaşarı olur? Hansı yazıçı Şekspir dostlarının təbircə desək, “bir əsrin yox, bütün zamanların sənətkarı” olur? Fikrimizcə, milli həyat gerçəklərini düzgün əks etdirən və ona bəşəri məzmun, dəyər verə bilən sənətkarlar.

“Bir gəncin manifesti”ndə milli gerçəkliyin, milli həyatın bədii ifadəsi varmı? Var. Romanda inikasın xarakteri bəşəri səciyyə ala bilirmi? Ala bilir.

Bəs “Bir gəncin manifesti”ndə ideolojiden gələn təsvirlər, “inqilabi məzmun” varmı? Var. İlk növbədə, paradoksal bir vəziyyət yaranır: Milli və inqilabi məzmun - bir-birini inkar edən iki həqiqət eyni əsrdə necə birləşir?

Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikri səslənib: “Ədib (Mir Cəlal nəzərdə tutulur – T.S) süni emosiya yaratmaq, mətləbi dolayısı ilə demək yolu ilə getmir. Həyat həqiqətlərini tam açıqlığı ilə, real şəkildə təsvir edib, müstəqim mənada oxucusuna çatdırır” (4,309-310). Bu fikir doğrudur. Lakin

Mir Cəlalin bütün əsərlərinə aid edilə bilməz. Mir Cəlal çətin bir dövrdə yaradıcılığa başlayıb. Onun yaradıcılığının böyük bir hissəsi diktatura rejimi dövrünə - repressiya illərinə düşüb. Bu illərdə məişət planında yazdığı əsərlərdə o, sözünü müstəqim şəkildə, "tam açıqlığı ilə" deyə bilərdi və deyirdi də. Ancaq ciddi ictimai-siyasi mövzularda yazdığı əsərlərdə bu üsul kifayət etməzdi və etməzdi də. "Bir gəncin manifesti"ndə və eləcə də digər romanlarında dolaylı təsvirlər, alt qat, "gizli mətləblər" çoxdur.

1939-cu ildə yazılmış bu romanda ADR-in çökdürülməsi və Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulması dövrünün (bəlkə də, illərinin demək doğru olar) hadisələri əks edilir. Həmin "əks" in Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında ki təfsiri belədir: "Dirilən adam" və "Bir gəncin manifesti" əsərləri Azərbaycanda sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizədən bəhs edir" (1,493). Müəyyən mənada bu "həqiqət"i qəbul etsək də, elə buradaca nöqtə qoymaq olarmı? Doğrudanmı, "Bir gəncin manifesti"ndə başqa məsələlər əks olunmayıb?

Məhz bu mənada müasir elmi düşüncənin bəzi qənaətləri xüsusi maraq doğurur. Akademik İ.Həbibbəyli yazır: "Müşahidə olunan qiymətli cəhətlərdən biri də bundan ibarətdir ki, Mir Cəlal

Paşayevin əsərlərində ictimai-siyasi mövzular ideologiyadan qat-qat çox tarixi proseslərin təqdiminə yönləndirilmişdir. Yazıçı tarixi-siyasi mövzuda qələmə aldığı əsərlərində ideoloji prinsipləri deyil, gerçək həyatı və sınavı insanın taleyini əks etdirməyi ön mövqeyə çəkmişdir. Bu mənada Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulmasına həsr olunmuş “Bir gəncin manifesti” povestində (1940) sosialist məfkurəsi zahiri bir fondan başqa bir şey deyildir” (12,621). Bədii mətn materialına birbaşa istinadla söylənmiş bu mülahizələrdə böyük həqiqət var.

Postmodernist tənqiddə çox maraqlı bir tezis var. Bu tənqid hesab edir ki, “bədii əsərin öz strukturu etibarilə bitib-tükənməz məna potensialına malik olması böyük əhəmiyyət kəsb edir” (19,183).

Bəlkə, biz “Bir gəncin manifesti”nə “bitib-tükənməz məna potensialı” prizmasından yanaşaq? “Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizə”ni də uzaqbaşı bu məna potensiallarından biri hesab edək? Yəni bizə aydın deyil ki, sovet tənqidi “Bir gəncin manifesti”ndəki “çox zəngin məna potensialından” məhz zamanın, mühitin, siyasi rejimin təbiətinə uyğun gələn ancaq birini - “sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizə”ni qabardırdı? Eyni zamanda, axı sovet tənqidi özü

də (M.Arifin simasında) əsərdə “xalq ruhunun” əksini etiraf etmişdir. Bəlkə, bu etirafdan yapışıb, postmodernist nəzəriyyənin tələb etdiyi kimi, romanın materialını “mətn” hesab edərək onu yenidən “oxu”yaq? Sovet tənqidinin üstündən sükutla keçdiyi, qabartmaq lazım bilmədiyi milli və bəşəri məzmunu önə çəkək? Fikrimizcə, ən düzgün çıxış yolu budur.

“Bir gəncin manifesti”ndə hadisələrin inkişafı Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulmasına doğru istiqamətlənir. Romanda sovet hökumətinin Azərbaycana “gəliş”inə münasibət birmənalı deyil. Bu münasibət əsərin Azərbaycan sovet tarixşünaslığında və eləcə də ədəbiyyatşünaslıq kitablarında bizə aşılana “həqiqətlər”dən çox fərqlənir. Biz romanda milli hökumətlə - Müsavat hökuməti ilə XI Qızıl Ordu və sovet hökumətini təmsil edən digər qüvvələr arasında gedən gərgin mübarizənin şahidi oluruq. Bu mübarizə mənzərələri bizə Azərbaycanda XI Qızıl Orduya heç də qucaq açılmadığı, onun gül-çiçəklə qarşılanmadığı, sovet hökumətinin Azərbaycan hökumətinin, milli hökumət tərəfdarlarının iradəsini hər b gücü ilə, zorla qırması haqqında düşünməyə imkan verir. Doğrudur, zahiri planda müəllifin sovet hökumətinə münasibəti müsbətdir, əsərdə

müsavət hökumətinin və onun nümayəndələrinin ünvanına sərt ifadələr səslənir. Lakin bu deyilən sözlərin – yazıçının deməyə məcbur olduğu sözlərin ifadə etdiyi həqiqət bir başqadır, tərəflərin - əks cəbhələrin romanda əks olunan gərgin mübarizəsinin oxucuya təlqin etdiyi həqiqət tamam başqadır. Nəzərə almaq lazımdır ki, 30-cu illərin oxucusu 23 ay yaşayan ADR dövründə azadlığın, milli müstəqilliyin “tamını dadmışdı”, onun mahiyyətini yaxşı bilirdi. Dayanmadan işləyən repressiya maşını bu həqiqəti, bu istəyi dilə gətirməyə imkan vermirdisə də, Azərbaycan insanının iç dünyasında bu istək yaşayırdı. Ona görə də Q.Xəlilovun ifadəsi ilə desək, “fərasətli oxucu” bu mübarizələrin əsərdə əks olunan alt qatını görməyə bilməzdi. Mir Cəlal intellektual oxucunun bu alt qatı – zahir arxasında batini görəcəyinə, əsl həqiqəti tapacağına inanırdı.

İ.Şıxlının 1995-ci ildə yazdığı “Ölən dünyam” əsərində “Bir gəncin manifesti”ndə əks olunan Gəncə hadisələrinin, XI Qızıl Ordunun Gəncəni ələ keçirməsinin təfəsilatlı təsviri verilmişdir. Mir Cəlalın təsvirləri ilə İ.Şıxlının təsvirlərində üst-üstə düşən məqamlar çoxdur. Lakin İ.Şıxlı, Mir Cəlaldan fərqli olaraq, aparılan mübarizələrdə milli hökumətin məğlubiyətini açıq- aydın Azərbaycan xalqının tarixi taleyinin qara şəhifəsi

kimi əks etdirə bilir. Əsərin milli müstəqillik illərində yazılması ona bu imkanı verir. Mir Cəlal isə mahiyyəti açıq ifadə edə bilmir. Yazıçı oxucunu ayıq salmaq, əsl həqiqəti tapmasına kömək etmək üçün çox orijinal bir yol seçir. O, Sovet hökumətinin Azərbaycana gəlişinin müstəmləkəçi xarakterini açıq deyə bilməsə də, metaforik planda bunu çox uğurlu ifadə edir. Romanda ingilis hökumətinin Azərbaycana marağı müstəmləkə rejiminə kəskin tənqidi münasibət, antimüstəmləkə əhvali-ruhiyyəsinin bədi inikasını kontekstində əks olunur. İngilis müstəmləkəçilərinin ünvanına səslənən sərt tənqidlər yalnız müstəmləkəçiliyin mahiyyətini açmağa istiqamətlənmir, həm də sovet hökumətinin Azərbaycana gəlişinin məqsəd və məramı haqqında assosiativ düşüncələrə meydan verir.

Bütün bunlar öz yerində. Romanda təsvir edilən hadisələr öz tarixi səciyyəsi ilə diqqəti daha artıq cəlb edir. Assosiativ düşüncə istiqamətilə bərabər, əsəri tarixi planda araşdırmağı zərurətə çevirir. Roman son dərəcə gərgin, mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrlə zəngin olan Milli Demokratik Respublika dövründə cərəyan edən taleyüklü məsələləri öz içinə alır. ADR-in yaşaması, özünü təsdiq etməsi, dünya dövlətləri tərəfindən tanınması uğrunda aramsız çalışmalar, Azərbaycan

uğrunda böyük dövlətlərin diplomatik mübarizəsi, Rusiyada bolşevik inqilabının qələbəsi, Azərbaycana səpilən inqilab toxumları, həm siyasi, həm də ictimai səviyyədə Azərbaycan-erməni qarşıdurması, ermənilərin Azərbaycanın müstəqil dövlətçiliyinin möhkəmlənməsinə aktiv siyasi müqaviməti, bu istiqamətdə davam edən erməni-rus diplomatiyası dövrün tarixi reallıqları idi. Romanda bu reallıqların bədii əksi varmı? Və ümumiyyətlə, romanda təsvir edilən hadisələr dövrün reallıqlarını nə dərəcədə əks etdirə bilər?

Tarixi dövrün mənzərəsini necə əks etdirdiyini düzgün təsəvvür etmək üçün romandakı ingilis obrazlarının üzərində xüsusi dayanmaq lazım gəlir. Çünki məhz bu obrazlar 1918-1919-cu illərdə Azərbaycanda baş verən siyasi hadisələrin romandakı inikasını başa düşmək üçün açar ola bilər.

Yeddi cildlik "Azərbaycan tarixi"nin 1900-1920-ci illərdən bəhs edən beşinci cildində belə bir paraqraf var: Böyük Birtaniya qoşunlarının Azərbaycana gəlməsi. Həmin paraqrafla tanışlıq 1918-ci ilin mayında qurulan müstəqil dövlətimizin dünyaya dövlətlərinin dünyanı yenidən bölüşdürmək, onu öz nüfuz dairələrinə almaq üçün hərbi-siyasi mübarizəsinin çox ağır nəticələrini دادığını, Birinci Dünya müharibəsində Almaniya

və Türkiyənin məğlubiyyətinin müstəqilliyimiz üçün böyük bir təhlükə yaratdığını göstərir. Türkiyənin “Antanta ilə Mudrosda barışıq müqaviləsi” imzalamağa məcbur olması ingilis hərbi qüvvələrinin Azərbaycana daxil olmasına şərait yaradır. “Azərbaycan tarixi”ndə oxuyuruq: “Özünü şəhərin hərbi qubernatoru elan etmiş general Tomsonun başçılığı ilə hindli əsgərlərdən ibarət İngiltərə qoşunları 1918-ci il noyabrın 17-də Bakıya daxil oldu” (5,369). Milli Azərbaycan hökuməti İngiltərənin hərbi-siyasi gücü qarşısında çox ağır vəziyyətə düşür. Azərbaycanın öz müstəqilliyini itirməsi təhlükəsi yaranır. Azərbaycan xalqı öz müstəqilliyini əldən verməmək üçün böyük əzm, Azərbaycan hökuməti böyük siyasi çeviklik nümayiş etdirir. Azərbaycan milli diplomatiyasının səyləri tezliklə öz səmərəsini verir. İngilis hərbi komandanlığı öz əvvəlki mövqeyindən geri çəkilir, siyasi güzəştə getməyə məcbur olur və müstəqil Azərbaycan hökumətini siyasi cəhətdən tanıyır, “F.X.Xoyskinin hökuməti ölkədə fəaliyyət göstərən yeganə milli hakimiyyət” kimi qəbul edilir.

Lakin tarix göstərir ki, Azərbaycan milli hökuməti rəsmən tanınsa da, 1918-1919-cu illərdə ingilislər ölkənin iqtisadiyyatına ağır zərbə vurmuş, həqiqi mənada Azərbaycanı çapıb ta-

lamışlar. Azərbaycan tarixində oxuyuruq: “Doqquz ay ərzində 1918-ci ilin dekabrından 1919-cu ilin avqustuna qədər ingilislər Bakıdan 113,5 milyon manatlıq, 30 milyon puda qədər neft aparmışdılar” (5,372).

Bütün bunlar tariximizin son dərəcə acı reallıqları idi və bütün bunları Mir Cəlal tarixin həqiqətlərinə tam uyğun şəkildə “Bir gəncin manifesti” əsərində yüksək sənətkarlıqla əks etdirmişdir. Romanın altıncı fəslə “Gecənin hökmü”, səkkizinci fəslə isə “Sonanın cavabı” adlanır. Hər iki fəsil pritça üsulu ilə yazılmış və başdan-başa metaforik məzmunludur. Bu pritçalar 1918-1919-cu illərdə ingilislərin hərbi qüvvə ilə Azərbaycana gəlişinin və burada, sözün həqiqi mənasında, özlərini müstəmləkəçi ağalar kimi aparmasının bədii ifadəsidir. Hər iki pritçada konflikt Sona-İngilis qarşdurmasından yaranır. Birincidə İngilis Sonanın kiçik oğlu Baharın yeganə sevinci olan heyvanı – ceyranı onun əlindən zorla almaq istəyir. İkincidə Sona satmaq istədiyi “Yusif-Züleyxa” xalçasını yadlara satmaqdan imtina edir, İngilisin təklif etdiyi “yüz qızıl”ı belə qətiyyətlə rədd edir. Hər iki pritçadakı İngilis obrazları İngilislərin Azərbaycandakı ağalığ-müstəmləkəçilik siyasətini simvollaşdırır. Sona bir ana obrazı olaraq, Azərbaycan qadınlarının, analarının ən yaxşı sifətlərini

özündə cəmləşdirərək, həm də ana Vətəni – Azərbaycanı simvollaşdırır. Bütün qarşılaşmalarda Sonanın ingilisə qarşı açıq və gizli şəkildə üzə çıxan nifrəti Azərbaycan xalqının ingilis müstəmləkəçiliyinə hüduzsuz müqavimətini əks etdirir. “Gecənin hökmü” piritçasındakı ceyran, “Sonanın cavabı”ndakı “Yusif-Züleyxa” xalçası Vətənin maddi sərvətlərinin simvolu kimi metaforalaşır.

Mir Cəlalin təsvir etdiyi ingilis (vağzal ingilisi) Azərbaycanda hökm sahibidir. Yerli hakimiyyət orqanlarının nümayəndələri birmənalı şəkildə onunla hesablaşmaq məcburiyyətindədirlər. Tarixin reallıqlarına istinad etsək, deyə bilərik ki, o, bu hökmü və gücü başda Tomson olmaqla Bakıdakı ingilis hərbi komandanlığından alır. Bu güc və hökm Azərbaycan xalqını mümkün olan yerə qədər soyub talamağa hesablanmışdır. Roman-da ingilisin ceyranı və “Yusif-Züleyxa” xalçasını qarşısıalınmaz ehtirasla və zorla ələ keçirmək istəyi tarixən onların Azərbaycanı soyub-talaması həqiqətləri ilə yüzə yüz üst-üstə düşür. Lakin Mir Cəlal ingilislərin Azərbaycanda törətdikləri rəzalətləri, onların nəhayətsiz soyğunçuluq əməllərini yalnız metaforik planda əks etdirmir, bu siyasətə və hərəkətlərə qarşı özünün və milli varlığı simvollaşdıran obrazların aktiv, cəsarətli və şüurlu münasibətini də ifadə edir. Mir Cəlal

tarixin həqiqətlərinə uyğun olaraq sübut edir ki, Azərbaycan xalqı bu güc və hökm qarşısında geri çəkilmir. Romanda ingilis müstəmləkəçiliyinin iç üzünü açılır və xalqın bu yadellilərə göstərdiyi müqavimətin detalları, bəzən isə təfəsilatları üzərində dayanılır. Birmənalı şəkildə demək olar ki, Sona obrazı romanda ingilis müstəmləkəçiliyinə qarşı Azərbaycan xalqının müqavimət əzmini və ruhunu simvollaşdırır və bu, hər iki pırıçada öz aydın və həm də açıq ifadəsini tapır. Sonanın düşüncələrinə diqqət yetirək: “Sanki Sona vətənin, xalqın başına gələn fəlakətləri öz həyatında aşkar hiss edirdi. Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlıları kim, nə zaman bizim ana torpaqlardan qovacaqdır? Nə zaman, nə zaman?...”

Sonanın ən böyük arzusu bu günü görmək, bu qarətçi quldurların dalınca ağır bir daş atmaq idi... Ax, balalarım olmayaydı, düşmənimə dişimlə didərdim!...”

Sonanın bu nəhayətsiz nifrəti öz qidasını haradan alır? Bu təkçə, balasının sevincinin əlindən alınması iləmi bağlıdır? Yox! Müəllif Sonanın simasında Azərbaycan xalqının milli ictimai süurunun yetkinliyini əks etdirir. Onun vətəndaşlıq düşüncəsini bədii təsvirin mərkəzinə gətirir. Milli dövlət quran və onun yaşaması

üçün mübarizə aparən xalqın oyaq düşüncəsini və intellektini əks etdirir: “Sona camaat arasındakı danışıqlardan bilirdi ki, aylarla yollar bas-basa gəlib buralara çıxan o “boz şeytan” uzun və murdar fil xortumu ilə yalnız nefti sormur. Gecə-gündüz dağda-daşda sümsünür, ağılı kəsən yumşaq və “yağlı” yerlərdə mıx-tövləsini bərkitməyə, vətən torpağının şirəsini, fağır-füqəranın qanını sormağa çalışır”. Müstəmləkəçiliyin bu ağır nəticələri təkcə Sonanı narahat etmir. Bu təhkiyədə və düşüncələrdə möhtəşəm bir milli birlik nümayiş etdirilir. Müəllif mövqeyi ilə qəhrəmanın mövqeyi birləşir. “Camaat arasındakı danışıqlardan bilirdi ki” ifadəsi sübut edir ki, müstəmləkəçilərin murdar əməllərinə dair düşüncələr bütövlükdə Azərbaycan xalqının onlara münasibətini əks etdirir. Sonanın müdhiş müstəmləkə siyasətinin son nəticədə “Vətənə ağır başa gəlməsi” nə dair düşüncələri ümummilli narahatlığın bədii əksi kimi səslənir.

Ceyran əhvalatı ilə bağlı təsvirlərdə və təhkiyədə müəllif bəzən publisistik tona üstünlük verir. İşğalçı siyasətə dərin nifrət ruhu müəllifi düşündüklərini açıq tonda deməyə sövq edir. Bu məqamda hisslərin cilovunu yığmaq olmur. Vətəndaş narahatlığı, vətənin gələcək taleyi ilə bağlı narahat düşüncələrdən doğan ağırlı-dərd-

li məqam müəllif-qəhrəman sərhədlərini söküb atır. Bir tikə çörək uğrunda mücadiləyə qalxan Azərbaycan övladlarının yaşayışı müqabilində ingilisin “üçmərtəbəli evi”ni, nağıl qəhrəmanlarının yaşayışına bənzəyən təmtəraqlı həyat şəraitini görəndə Sonanın onun xalqının haqqını oğurlayanlara nifrəti ən pik məqamına çatır. 1939-cu ildə - repressiyanın tüğyan etdiyi bir zamanda işğalçıların ünvanına Sonanın dilindən səslənən və etiraz ifadə edən aşağıdakı sözlər müəllifdən böyük cəsarət, odlu vətəndaş yanğısı tələb edirdi. Sona düşünür, daha doğrusu, öz düşüncələri və gördükləri müqabilində üsyan edirdi: “Bu, halal güzəran deyil, bu oğurluqdur. Doydaq müftəxorlar, kənd-kəsəyin ağ günü-güzəranını, işığı, çırağını oğurlayıb gətiriblər. Onlar xalqın ağ gün ümidlərini oğurlamağa gəliblər. Budur, hər yerə süpürgə çəkib özlərinə zər-zivər qayıırırlar. Onların caynaqlı əllərində balta, dişlərində qılınc, ayaqlarında nallı çəkmələr var. Bu toxumu bizim torpağa kim saldı? Bizi bu günə qoyan, günün yansın!... İngilisin yolunu bura salan, yarı yolda can verəsən, gün işığına həsrət qalasan!...”. Mir Cəlal çox usta şəkildə “Gecənin hökmü”ndəki mövzunu “İtə ataram, yada satmaram” piritçasında davam etdirir. İlk baxışda hadisələrin cərəyanında, cərəyan edən

hadisələrə münasibətdə bir o qədər mahiyyət fərqi görünmür. Müəllif sanki eyni mövzunu müxtəlif süjet xətlərində, hadisə təqdimində ifadə edir. Lakin bu pritçalar bir-birinin davamıdır, ikinci birincini tamamlayır. “İtə atmaram, yada satmaram”da işğalçıların iç üzünü açmaq, onları xalqa tanıtmmaq, xalqda onlara nifrət oyatmaq, insanlara mübarizə əzmi aşılamaq məqsədi daha geniş müstəviyə çıxarılır. “Gecənin hökmü”ndə Sonanın işğalçılara qarşı açdığı mücadilənin meydanı bu pritçada daha dərinlərə işləyir, ümummilli hərəkata çevrilir. Müəllif metaforik üslubun bütün imkanlarını səfərbər edərək buna nail olur. “Gecənin hökmü”ndə öz mücadiləsində Sona təkdir. Səsini eşidən yoxdur. Lakin təkliyi onu qorxutmur. “Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlılar”a qarşı mücadilə meydanına Sona tək çıxır. Öz qərarını verir: “Mən Sona deyiləm, əgər bu ceyrana ingilis əli dəyə!” Ceyran metaforası artıq burada vətən torpağı, vətən sərvətləri kimi mənalanır. Vətənin sərvətlərini soyub talayanlara qarşı Sona dişilə, dırnağı ilə çıxmaq əzmindədir. Sona sözünü əməli işində də sübut edir. Nəhəng bir işğalçı qüvvənin bütün təhdidlərini, ölümü belə gözə alaraq ceyranı ingilisə təslim etmir, onu meşəyə qaçırır. Ceyranın meşəyə qaçırılması və ingilisin

qucağına verilən eşşək qoduğu işğalçılara qarşı başlanan milli mücadilə hərəkatının başlanğıc mərhələsini ifadə edir. Romanda Sonanın simasında gerçəkləşən mübarizəyə “İtə ataram, yada satmaram”da bütün xalq, millət qoşulur. “Yusif-Züleyxa” xalçasını ingilisə satmaqdan qəti imtina edən Sonaya bütün xalq arxa durur. Onun qətiyyətli hərəkatı, “itə ataram, yada satmaram” qənaəti xalqın birliyindən, mübarizə amalından, işğalçılara nifrət hissindən, milli varlığa sonsuz sevgisindən güc alır. Mir Cəlal xalqın nümayiş etdirdiyi bu milli həmrəyliyi, yenilməz iradəni sevə-sevə tərənnüm edir. O, öz təsvirlərində işğalçı qüvvənin təmsilçilərinə qarşı xalqın içində qaynayan qəzəbi, püskürən alovu olduqca sənətkarlıqla ifadə edir: “Adamlar ona (ingilisə - T.S.) sümsük itə baxan kimi ikrah və nifrətlə baxırdılar. Sanki bu baxışlar deyirdi:

- Bunu bizim içimizə buraxan, atana lənət!”

Mir Cəlal Sonanın qeyri-adi ixtiyar sahibi ingilisin qarşısında öz iradəsini yerinə yetirməsində ümumxalq həmrəyliyinin həlledici rolunu önə çəkir:

“Sona daha da acıqlandı. İti və həyəcanlı nəzərləri ilə həm taciri, həm misterini süzüb əli ilə qəti rədd işarəsi verdi:

- İtə ataram, yada satmaram!

Sona arxasını misterə və tacirə çevirib elə cəld gedirdi ki, deyəsən, evdə yağı daşır. Onun dalınca iki həris canavar gözü baxır, yanırdı.

Yüzlərlə vətəndaşın sevincli, alqışlı baxışları bu namuslu qızı və qeyrətli ananı yola salırdı:

- Halal olsun!
- Halal olsun belə qadına!

O nə dayanır, nə dinir, nə geri baxırdı. Qəlbində qaynayan vətən təəssübü və analıq qüruru ilə başını uca tutub gedirdi”.

On qızıl əvəzinə yüz qızıl təklif edən ingilisə Sonanın tərəddüdsüz “yox” cavabı millət övladının vətən naminə fədakarlığını göstərir. Lakin övladını həbsdən qurtarmaq üçün arzularının simvoluna çevrilən “Yusif-Züleyxa” xalçasını satmaq qərarına gələn Sonanın Vətəni işğalçı qüvvələrdən mühafizə naminə oğlunun taleyindən belə keçməsi Azərbaycan vətəndaşının qeyri-adi milli şüurunu işarələyir. Gələcəyə nikbin baxışı şərtləndirir. Məhz bu nikbin baxış fonunda “Yusif-Züleyxa” xalçası qucağında yol qırağında oturub dincini almaq istəyəndə “qüruba doğru enən günəş ona vətən bağçasından tutulmuş qızılgül dəstəsi kimi təzə, əlvan, xoş görünürdü”. “Havanın durulması”nın, “payız taxılları”nın, “şırıldayıb axan dağ suları”nın, “qüruba doğru enən günəş”in “vətən bağçasından tutulmuş qızıl-

gül dəstəsi kimi təzə,əlvan, xoş görünməsi”nin bədii mənalandırılmasında müəllifin açığa çıxara bilmədiyi dərin mətləblərin gizləndiyinə qətiyyəən şübhə etmirik.

Həmin “gizlinlər”in kodunu bizə tarix verir. Tarixdən öyrənirik ki, ingilis işğalçı qüvvələri Azərbaycan xalqının əzmkarlığı, milli hökumət başçılarının səriştəli siyasəti nəticəsində doğma torpaqlarımızdan əllərini çəkmək məcburiyyətində qalırlar. Romanda “havanın durulması”, “qüruba doğru enən günəş”in “qızılgül dəstəsi kimi xoş görünməsi” Azərbaycan xalqının bu tarixi uğuruna işarədir.

Bir estetik kateqoriya olaraq biz tarixiliyin gücünü onun müasirliyində axtarıyıq. İngilis işğalçı rejiminə milli varlığın müqavimət hərəkətini bütün incəliklərinə qədər bədii təhlilin mərkəzinə çəkəndə vətəndaş yazıcının Vətəni başqa bir işğalçı rejim altında idi. “Boz şeytan”ı “ağ ayı” əvəz etmişdi.

Mir Cəlalin qələmində milli şüura yeridilən işğalçılığa barışmaz münasibət ideyası vətən övladını yeni bir mücadilə meydanı açmağa, “ağ ayı” ilə mübarizəyə səfərbər edirdi. “Bir gəncin manifesti” bir də bitib tükənməyən bu mübarizə pafosu ilə müasirdir.

İdeya polifonizmi ilə seçilən romana başqa

rakurslardan da yanaşmaq olar. Hansı rakursdan baxılmasından asılı olmayaraq əsərdə Sona obrazının estetik “yük”ü xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Sona əsərdə vətəndaşlıq ləyaqətini təcəssüm etdirən obraz olmaqdan başqa, həm də güclü qadın xarakterini əks etdirir. Ana surəti olaraq Azərbaycan realist nəsr tarixində Sonanın yeri birincidir. Sona romanda ana istəyinin, izzətlərinin, fədakarlığının simvolu kimi ümumiləşdirilmişdir. Həm də ümumiləşdirilmiş obraz olduqca canlı, təbii və həyatidir. Müəllif təhkiyəsində oxuyuruq: “Anası Baharı çox sevirdi. Bunu yazmamaq da olardı; çünki hər bir ana övadını sevir və sevməlidir. Lakin Sona arvadın analıq sevgisində çoxlarına xas olmayan ayrı bir əlamət, ayrı bir xüsusiyyət vardı”.

Müəllif Sonanın övladlarına sevgisini təhkiyə etmir, bu sevginin bütün yaşantılarını, anaya gətirdiyi sevincli və izzətli məqamları ustad sənətkar qələmi ilə təsvir edir, həqiqi yaşantılar kimi oxucuya təqdim edir.

Ç.Aytmatovun “Gün var əsrə bərabər” romanında Ana – Beyit qəbiristanlığının tarixi ilə bağlı bir əfsanədən söhbət gedir. “Manqurt əfsanəsi” adı ilə məşhurlaşan bu əfsanədə göstərilir ki, naymanların torpaqlarını zəbt edən “juan-juanlar əsir tutduqları düşmən əsgərləri ilə

çox amansız rəftar edər”, xüsusən cavanların başına dəvə dərisi keçirib qızmar səhra günəşi altında saxlayarmışlar. Dəhşətli işgəncədən ölənlər ölür, tək-tək qalanlar isə yaddaşlarını itirib manqurta çevrilərmişlər. Naymanlar belə tale yaşayan adamlardan tamamilə əl üzərmişlər. Düşünürmüş ki, onu xilas etsələr belə, “bu adamın özünü yox, müqəvvanı qaytarmaq demək idi”. Əfsanə təhkiyə olunarkən göstərilir ki, “Nayman – Ana kimi tanınan bircə nayman qadını öz oğlunun bu bədbəxtliyi ilə barışa bilməyib”. Günlərin birində, manqurt olsa belə, oğlunu tapmaq məqsədilə uc-suz-bucaqsız Sarı-Özək çöllərində axtarışa çıxıb. Sonsuz məhrumiyyətlərə, təsəvvür edilməyəcək dərəcədə çətinliklərə dözərək, dəfələrlə ölümlə üzbəüz qalaraq axır ki, oğlunu tapır və sonda Nayman – Ana manqurt edilmiş oğlunun ona tuşlayaraq atdığı oxdan ölür.

Əfsanədə ananın övlad həsrəti, onu axtarıb tapmaq, ona qovuşmaq istəyi, ana ürəyinin böyüklüyü olduqca təsirli dillə təsvir olunur. Sonanın taleyi ilə Nayman – Ananın taleyi arasında çox böyük oxşarlıq var. Ancaq bu tək-cə tale oxşarlığı deyil. Məsələn tək-cə o deyil ki, Sona da iki balasından ayrı düşüb. Məsələn ondadır ki, Mir Cəlalin da qəhrəmanının ürəyi övladlarına nəhayətsiz sevgi ilə doludur. Elə bu sevgi də So-

nanı Nayman – Ananın getdiyi yola salır. Ana, nağıl dili ilə desək, ayağına dəmir çarıq geyib, əlinə dəmir əsa alıb, oğlanlarını şəhərdə axtarmağa gedir. Sarı-Özək çöllərində oğlunu şüursuz, yaddaşsız, anasını belə tanımayan manqurta çevrilmiş görəndə Nayman – Ana necə dərin iztirab keçirirsə, oğlunu təsadüfən “Qəriblər” xəstəxanasında ölümcül vəziyyətdə çarpayıda uzanmış görən ananın – Sonanın iztirabları – yaşantıları da eyni dərəcədə dəhşətlidir:

“-Can balam! Bu nə gündür, anan öləydi, səni belə görməyəydi, Mərdan!

Sona özünü yaralı oğlunun yastığına yıxdı. Qorxusundanmı, sevincdənmi, ya dəhşətdənmi elə bir haray çəkdi ki, xəstəxanada ayaq tutan adamların hamısı bura axışdı”.

Nayman – Ana ilə Sonanın faciəsini bir-birindən hesaba-gəlməz zaman fərqi ayırır. Lakin yaşantılar eynidir, demək olar ki, tam üst-üstə düşür. Bunun səbəbi nədir? Birincisi, ana bütün zamanlarda anadır. Analıq hissi milli, sinfi keyfiyyət deyil. İnsanın təbii varlığından gələn bəşəri duyğudur. Etnik-mifoloji yaddaşın ifadəsi kimi yaranan əfsanədə də, romanda da bu həqiqət əks olunmuşdur. Mir Cəlalın sənətkarlığı etnik-mifoloji yaddaşdan gələn bu keyfiyyəti çağdaş insanın varlığında bütün incəliklərinə qədər müşahidə və

əks etdirə bilməsindədir. Əfsanədəki manqurtlaşmış oğul obrazı ilə romandakı inqilaba qoşulan oğul obrazlarının talelərindəki oxşarlıqlar oxucunu ciddi şəkildə düşünməyə vadar edir, “Gün var əsrə bərabər” romanında qoyulan manqurtlaşma faciəsinin izlərini “Bir gəncin manifesti”ndə axtarmağa sövq edir.

Fikrimizcə, “Bir gəncin manifesti” əsəri “göz yaşlı romanı” kimi də maraqla oxunur. Bu mənada Baharın taleyi romanın başqa bir süjet xəttini yaradır və müəllifin humanist idealının bədii əksində dəyər qazanır.

Baharın acınacaqlı həyat yolunun müəllif təfsirlərində hadisələrə sinfi-ideoloji mövqedən verilən şərhələr nəzərə çarpırsa da, balaca qəhrəmanın yaşantıları əsərdə çox təbii əks olunmuşdur. Baharın faciəli taleyinin bütün detallarında insana humanist münasibət konteksti aparıcıdır. Baharla bağlı təsvirlərin gerçəkləşməsində sənətkarın insana, xüsusən az yaşlı uşağın taleyinə mərhəmət fəlsəfəsi nöqtəyi-nəzərindən yanaşmaq meyli də nəzərə çarpır. İnsanın insanı başa düşməsi, eyni bir torpağın övladları olan insanların bir-birinə məhəbbət bəsləməsi, qayğı göstərməsinin zəruriliyi müəllifin İnsan konsepsiyasında əhəmiyyətli yer alır. Soyuq qış günlərində nökrəçilikdən qovulan və qışın qılınc kimi kəsən

soyuğu, şaxtası ilə üz bəüz qalan uşağın taleyinin heç kimi maraqlandırmaması, əksinə, bu hala çoxlarının laqeyd və düşüncəsiz münasibəti müəllifi narahat edir. Satmaq üçün əlində gəzdirdiyi içalatı it qapandan sonra xozeyinin Baharı amansızcasına qovub küçəyə salmasını, bütöv bir kütlənin soyuqdan tir-tir əsən uşağa tam laqeyd münasibətini və nəhayət, küçədə qalıb soyuqdan donaraq ölməsini təsvir edən epizodlar əsərin ən ürək parçalayan səhnələridir. İnsanların Bahara münasibətində müəllif sinfi yanaşmanı önə çəksə də, iti realist qələm burada da öz “söz”ünü deyir. Baharın ölümündə, faciəli taleyində sinfi-zümrəvi kontekst yox, insana qeyri-humanist münasibət tənqid pafosunun əsasında dayanır. Müəllifin qeyri-insani hərəkətlərə sənətkar qəzəbi məsum uşağın ölümündən duyduğu ürək parçalayan təsvirdə də əks olunur: “Yalnız o balaca və adamsız uşaq yox idi. Yenicə çiçəklənən Bahar, qışın cəngəlində məhv olmuş Bahar daha yox idi. Ondan acı bir xəyal qalmışdı. Baharın çırıq, köhnə papağı yolda, qar üstündə qaralırdı. O da sahibi kimi kimsəyə lazım deyildi...”

Həqiqi bədii ədəbiyyat heç vaxt insana humanist münasibətdən kənar da yaranmamışdır və yaranmayacaq. Buna görə də Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” romanı insanlığın “manifesti” kimi həmişə yaşayacaq.

V YAZI

“AÇIQ KİTAB”IN AÇILMAMIŞ SİRLƏRİ

Biz bəzən (bəlkə də, çox vaxt) ədəbiyyatın ictimai həyata təsir imkanlarını lazımi qədər dəyərləndirmirik. Milli şüurun oyanmasında – təşəkkülündə və formalaşmasında ədəbiyyatın oynadığı rolu təsəvvür etmək bəzən bizə çətin olur. Ədəbi-mədəni fikir tariximizdə “Molla Nəsrəddin”in və “Füyuzat”ın, molla nəsrəddinçilərin və füyuzatçıların müstəsna mövqeyini birmənalı qəbul edir, lakin elə bil ki, qəbul etdiyimizin mahiyyətinin dərinliyinə varmırıq. Çünki biz “Molla Nəsrəddin”in və “Füyuzat”ın, eləcə də bu tipli qlobal ədəbi-mədəni hadisələrin yaratdığı ənənələri davam etdirməyə maraqlı oluruq. Bizim zamanımızda ədəbiyyat daha çox estetik zövq hadisəsi kimi maraq doğurur, onun cəmiyyəti təşkil edəcək, formalaşdıracaq və irəli aparacaq gücünə diqqət etmirik, ya da sadəcə olaraq onun belə bir gücünə inanmırıq. Ona görə ədəbiyyatın bu gücünü işlək vəziyyətdə saxlayacaq, onu aktiv şəkildə cəmiyyətə ötürəcək mexanizmlər haqqında düşünmürük. Amma yaxın keçmişdəki klassiklərimiz ədəbiyyatın milli tərəqqidə oynaya

biləcəyi rola inanırdılar və inandıqlarını həyata keçirməyin mexanizmini hazırlamaqda birbaşa maraqlı idilər.

A.Səhhət yazırdı: “Lisan və ədəbiyyat hər bir millətin mayeyi-nicatıdır. Hər millətin yaşaması ədəbiyyatına bağlı olduğu bədihidir” (32,246). A.Səhhət tamamilə doğru qənaətə gəlirdi ki, millətin yaşaması və özünü təsdiq etməsi üçün onda milli ruh olmalıdır. Milli ruhu isə formalaşdırmaq lazımdır. O, milli ruhun və düşüncənin formalaşmasında ədəbiyyatın roluna müstəsna yer ayırırdı. H.Cavid də “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində milli xarakterin formalaşmasında, millətin mübarizələr və münaqişələrlə dolu həyatda irəli gedə bilməsində, müvəffəqiyyət qazanmasında fəlsəfə və ədəbiyyatın roluna müstəsna dəyər verirdi.

A.Səhhət də, H.Cavid də milli özünü-tərbiyə, milli özünüdərək problemini qaldırır və sübut edirdilər ki, milli xarakteri də, ictimai və fərdi düşüncəni də tərbiyə etmək, istiqamətləndirmək lazımdır. Təbii ki, Hadi, Mirzə Cəlil, Sabir də, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmən-zəminli, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Ə.Rəsulzadə də və digər böyük ziyalılarımız da bütün yaradıcılıqlarının ana xəttini buna kökləyir, bu uğurda ardıcıl mübarizə aparırdılar. Sovet dövründə də ədəbiyyat müm-

kün qədər bu missiyasını qoruyub saxlamağa çalışıb. Əlbəttə, sovet dövründə həqiqi ədəbiyyat nümunələrində bu missiyanın bədii ifadəsi mətnin alt qatında yerləşdirilib, şərti-metaforik və simvolik təsvirlərdə və xarakterlərdə əks olunub. Lakin sovet tənqidi çox vaxt oxucuya həmin mətnlərin üst qatını təqdim edib. İdeoloji məsələləri daha çox önə çəkib. Bununla da, həm dövrün ədəbiyyat siyasətini reallaşdırıb, digər tərəfdən isə öz görməməzliyi ilə həmin əsərlərə yaşamaq şansı verib.

Müstəqillik dövrünün tənqid və ədəbiyyatşünaslığının üzərinə isə başqa missiya düşür. Biz, sovet dövrünün ədəbiyyatını təhlil edərkən onu hərtərəfli dəyərləndirməli, alt və üst qatları bütövlükdə görməliyik. Bədii mətni, xüsusən orta və ali məktəblərdə birtərəfli, sovet ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsindən gələn yanaşmalarla təqdim etmək yolverilməz haldır. Belə hallar milli düşüncənin formalaşmasına mane olur, onu zədələyir. Demək olmaz ki, mövcud dərslərimizdə bu cəhət nəzərə alınmır, təbii ki, alınır. Amma bədii mətnlərin təqdimatında kifayət qədər ziddiyyətli hallar müşahidə olunur. Ali məktəblər üçün yazılmış iki cildlik “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyində “Açıq kitab”ın qəhrəmanı Kərim Gəldiyevin eybəcər ictimai fəaliyyəti-

nin yaşadığı mühitlə birbaşa əlaqələndirilməsi, gəldiyevçilik üçün bu mühitdə “münbit zəmin yaranması” ilə bağlı irəli sürülən mülahizələr (22,292.) dəyərlidir və müasir səslənir. Lakin dərslikdə “fərdiyyətçiliyi, xudbinliyi, öz xoşbəxtliyini başqalarının üzərində qurmaq ehtirasını” - Gəldiyevin simasında cəmləşdirilən bu eybəcər halları “keçmişdən miras” kimi təqdim etmək əsərin təhlilində, obrazın təqdimində ziddiyyət yaradır. Hiss olunur ki, oçerkin müəllifi sovet ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsindən tam qopa bilmir.

Müstəqillik dövründə ali məktəb tələbələri üçün bəzi yeni yazılan dərsliklərdə bədii mətnlərə yanaşmadakı konseptual metodoloji qüsurlarla müqayisədə orta məktəb dərslikləri, elə bil ki, daha çox metodoloji çeviklik nümayiş etdirməyə nail olur. Fikrimizi sübut üçün deyək ki, ümumtəhsil məktəblərinin 11-ci sinfi üçün “Ədəbiyyat” dərsliyində (müəllifləri: N.Cəfərov, İ.Həbibbəyli, N.Əliyeva, A.Bakıxanova) Mir Cəlalin “Aşıq kitab” romanı metodoloji cəhətdən daha düzgün təqdim edilmiş və bədii mətnin geniş təhlili verilmişdir. Dərslikdə əsərin ideya yükü və obrazların estetik funksiyası ilə bağlı aşağıdakı ümumiləşdirmələr müəlliflərin Mir Cəlal yaradıcılığının təqdimində milli müsəttəqillik ideologiyasından və müasir ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsindən çıxış etmələri-

nin əlamətdar faktıdır: “Zahirən özünü yeni quruluşun fəal tərəfdarı, atəşin təbliğatçısı kimi gözə soxan və qazandığı mövqedən istifadə edərək sadə insanları müsibətlərə düçar edən ali məktəb müəllimi Kərim Gəldiyevin faciəsi, əslində, keçmiş sovet cəmiyyətinin daxili puçluğu və çürüklüyünün bədii ifadəsidir... Nəticə etibarilə, Mir Cəlal təsvir etdiyi ədalətsizlik prinsipləri əsasında qurulmuş ali məktəb mühiti ilə keçmiş sovet cəmiyyətinin eybəcər mahiyyətini əks etdirmişdir” (8,112).

Əlbəttə, orta məktəb dərslisi səviyyəsində Kərim Gəldiyev obrazının bu cür təqdimi razılıq doğurur. Bununla bərabər, “Açıq kitab”ın şərti-metaforik, simvolik məzmunu ilə bağlı xüsusən ali məktəb dərsliləri, ədəbiyyat tarixləri səviyyəsində daha əhatəli təhlillərə ehtiyac olduğu, yəqin ki, heç kəsdə şübhə doğurmaz. Məhz bu mənada “Açıq kitab”ın açılmamış sirləri haqqında bəzi mülahizələrimizi oxucularla bölüşməyi səmərəli hesab edirik. Çünki “Açıq kitab”ın simvolikası açılmadan bu əsərdə müəllifin milli varlıq uğrunda mübarizə idealını təsəvvür etmək çətindir.

“Açıq kitab”ın simvolik, şərti-metaforik məzmunu ilə bağlı bizə qədər deyilənlərin və bizim

deyəcəklərimizin sadəcə yozum və yaxud “tərs yozum” kimi qiymətləndirilmək ehtimalını, necə deyərlər, zərərsizləşdirmək üçün milli ədəbiyyatşünaslığımızda bu ənənənin tarixinə bir qədər əhatəli nəzər salmağa ehtiyac var. Bu istiqamətdə bizə mühacirət ədəbiyyatşünaslığı daha çox material verir. Mühacirət ədəbiyyatşünaslığında səslənən fikirlərin metodoloji cəhətdən daha etibarlı olduğunu nəzərə alaraq (bəzi sol mövqelərə tənqidi yanaşmaq şərtilə), M.Ə.Rəsulzadənin “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı” məqaləsində əks olunan bəzi faktları və ona böyük mütəfəkkirin münasibətini diqqət mərkəzinə çəkmək istəyirik.

M.Ə.Rəsulzadə yazırdı: “Lakin Sovet işğal hökuməti milli Azərbaycan ruhunu çürütmək və burada “proletkult” deyilən bir mədəniyyət yaratmaq üçün o özünə lazım olan vasitələrə malik deyildi. Ədəbiyyat əski ustadların əlində idi. Görünüşdə mövcud vəziyyətə uyğun olaraq, yeni hökumətin bəzən sərtliyini, bəzən də diplomatca yumşaqlığını dadan bu yazıçılar öz çətin və ağır işləri ilə məşğul idilər” (26,61). M.Ə.Rəsulzadə yazıçılar “öz çətin və ağır işləri ilə məşğul idilər” deyəndə onların yazdıqları əsərlərin alt qatlarında əks olunan milli məzmunu nəzərdə tuturdu. Rejimin ən qatı zamanlarında C.Məmmədqulu-

zadənin “Kamança”, “Anamın kitabı” əsərlərinin tamaşasına yasaq qoyulmasının, S.S.Axundovun “Laçın yuvası” əsərinin senzura tərəfindən xoş qarşılanmamasının, “Topal Teymur”, “Peyğəmbər” müəllifinə sovet tənqidçilərinin atəş püskürməsinin əsas səbəbini M.Ə.Rəsulzadə həmin əsərlərin milli və bəşəri düşüncə müstəvisində yazılması və sovet rejiminin antimilli və antihumanist xarakterinə edilən simvolik işarə-rəmzlərdə görürdü.

“Bolşevizm şəraitində sənətkarlarımızın hansı üsullarla öz fikirlərini söyləməyə fürsət axtardığını göstərə bilmək üçün” (26,62) H.Cavidin “Peyğəmbər”, C.Cabbarlının “Od gəlini” pyeslərindən simvolik məzmunun qabarıq ifadəsi kimi səslənən parçaları, süjetləri təqdim edir, öz analitik təhlilləri ilə bu əsərlərin bütövlükdə rəmzi-simvolik məzmun daşdığını əsaslandırır bilirdi. M.Ə.Rəsulzadə yazırdı: “Od gəlini”ni Cəfər “Çeka” həbsindən çıxdıqdan sonra yazmışdır. O, vaxtlar istər məmləkətdə, istərsə məmləkət xaricində səs salmış bir hadisəyə görə “müsavatçılar” qrupu ilə birlikdə həbs edilmişdi. Bu əsərdə atəşpərəst Azərbaycanın müsəlman-ərəb istilasına qarşı mübarizəsi təsvir edilir. Yeni sahiblər məmləkətin bütün zənginliklərini çapıb aparırlar. Azərbaycanlıları islam dinini qəbul etməyə məcbur edirlər.

Xalq üsyan edir. Gənc Elxan sevgilisinin baş

örtüyündən düzəltdiyi bayraqla meydana atılır. Müdhiş bir mübarizədən sonra onu tuturlar, əsir edirlər və edamına qərar verirlər... Mənzərənin rəmziliyi göz qabağındadır. Tamaşaçılar üçün “ərəb” və “islam” sözləri yerinə “rus” və “kommunizm” sözlərini qoymaq mənanı aktuallaandırmaq üçün kifayətdir” (26,71).

Maraqlıdır ki, M.Ə.Rəsulzadə sovet dövründə yaradıcılığa başlayan bəzi sənətkarların da əsərlərində sovet stereotiplərindən kənara çıxmaq hallarını müşahidə edir və bu tip sənətkarları özünəməxsus ifadə ilə “sovet Azərbaycanında yaradıcılıq istiqlalı göstərən yeni bəzi yazarlar” kimi xarakterizə edir. S.Rəhmanın “Vəfasız” povesti, H.Axundlunun “Kələfin ucu” romanlarında həyatın sovet ideologiyası prizmasından təsvir edilmədiyini qənaətinə gələn tənqidçilərin kəskin tənqidi mövqedə dayandıqlarını və bu “mövqe”yin yazıçıların həyat və sənət taleyində çox ağır izlər buraxdığını göstərir. M.Ə.Rəsulzadə göstərir ki, “Vəfasız” əsərinə görə S.Rəhmana “tərsinə realist” adını verir, onu sinfi düşmən, xırda burjua zehniyyətinin əsiri elan edirlər. Məlum olur ki, H.Axundlunun aqibəti daha acınacaqlı olur: “...Sovet çəkistləri sonra ayılırlar, əsəri də, müəllifi də aradan götürürlər” (26,73).

M.Ə.Rəsulzadənin bu qənaətləri müasir

ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsində də öz təsdiqini tapır. Akademik İ.Həbibbəyli yazır: “Keçən əsrin 30-50-ci illərində ədəbiyyat böyük sürətlə ideologiyalaşdırılmışdır. Bununla belə, sovet rejiminin sərt ideoloji mühiti çərçivəsində də ideologiyadan uzaq, böyük çətinliklər bahasına olsa da məmləkətə və millətə xidmət edən əsl ədəbiyyat nümunələri yaranmışdır.

Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev, Ənvər Məmməd-xanlı, Sabit Rəhman kimi yazıçılar həmin prosesdə daha sabit mövqeyə malik olan sənətkarlar kimi diqqəti cəlb edirdilər” (12,620).

Bütün bunlar, sovet rejiminin ən kəskin vaxtlarında da ədəbiyyatımızın milli ənənələrə, milli və bəşəri dəyərlərə istinad təşəbbüslərini ortaya qoyur. Əslində bu tam qanunauyğun bir haldır. Çünki “totalitar sistemdə ədəbiyyat və incəsənətin mövqeyi və imkanları barədə düşünərkən bir mühüm cəhəti də nəzərə almaq lazımdır. Obrazlı təfəkkür eyham və rəmzlərə, sətiraltı mənalara meydan açır” (14,140). Tənqidçi bir cəhəti də çox doğru ümumiləşdirir ki, “sovet quruluşunun təməlini qazımaq, ideoloji sütunlarını laxlatmaq baxımından heç bir ictimai şüur sahəsi incəsənətlə və xüsusilə ədəbiyyatla müqayisə oluna bilməz”. (14,141)

Məhz bu mənada “Açıq kitab”ın ədəbiyyatımızın tarixində müstəsna mövqeyi vardır.

“Açıq kitab”ın həm “həqiqətin üzünə dik baxan”, həm də “həyat həqiqətini təhrif edən” əsər kimi qiymətləndirilməsi təsadüfi deyil. 1941-ci ildə qələmə alınmış bu kitab zamanın ruhuna uyğun yazılmamışdı. “Açıq kitab”da həyat hadisələrinə münasibət və yazıçı idealı siyasi rejimin, ideologiyanın diktələrindən güc almayıb. “Açıq kitab” bu gün də müasirdir. Romanın müasirliyini şərtləndirən digər amili də önə çəkmək lazım gəlir. Əsərdə təsvir predmetinə çevrilən zamanın hadisələrinə obyektiv münasibət var.

“Açıq kitab”da Sovet hökumətinin ilk onilliklərindəki Azərbaycan həyatının, ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi mühitinin təsviri ön plandadır. Əsərdə kollektivləşmə uğrunda mübarizə zamanının hadisələri əks olunur. “Açıq kitab” epik planda yazılmamışdır. Tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, hadisələri epik təfsilatları ilə bədii əsərin predmetinə çevirmək Mir Cəlalın üslubu üçün xarakterik deyil. O, daha çox hadisələri lirik planda verməyi xoşlayır. Hadisələrin təsvirini yox, hadisələrin obrazın düşüncəsindəki əksini inikasın mərkəzinə gətirir. Qeyd edək ki, 30-cu illərin ictimai-siyasi hadisələri bir çox romanların – o cümlədən Ə.Ələkbərzadə, S.Rəhimov, M.Hüseyn, Ə.Vəliyev və b. əsərlərinin bədii təhlil

predmeti olub. Bədii təhlil predmetinə çevrilən zaman baxımından "Açıq kitab" "Yoxuşlar", "Dünya qopur", "Saçlı", "Tərən", "Qəhrəman" romanları ilə birləşir. Lakin zamanın hadisələrinə yazıçı münasibəti "Açıq kitab"da tamam fərqlidir. Həmin romanlarda ictimai-siyasi problemləri inikas konteksti bilavasitə yazıçı məqsədini müəyyənləşdirirsə, "Açıq kitab"da sosial həyat və insan konteksti əsasdır. "Açıq kitab"da bədii inikasın xarakterindəki bu fərqli cəhət Azərbaycan ədəbiyyatının və nəsrinin həmin mərhələsi üçün olduqca ağırlı bir problemdir. Məlumdur ki, sonralar tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bədii yaradıcılıqda insan münasibətlərinin ön plana çəkilməsinin zəruriliyini və ədəbiyyatın özü nəməxsusluğunu, yaşarılığını da məhz bu cəhətin müəyyənləşdirdiyini dönə-dönə qeyd etdi. Hətta 50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəlləri ədəbiyyatımızda şəxsiyyət amilinin qüvvətlənməsi və insana humanist münasibətin əksi baxımından yeni mərhələnin başlanğıcı kimi götürülürdü. Bədii nəsrimizdə "Yanar ürək", "Böyük dayaq" və "Yeraltı çaylar dənizə axır" kimi əsərlər insana humanist münasibət kontekstinin qabarıqlığı ilə fərqlənən romanlar kimi xüsusi dəyər qazandılar. Lakin bu o zaman etiraf edildi ki, siyasi rejim yumşalmağa doğru

gedirdi. Məsələ burasındadır ki, təsvir predmetinə çevirdiyi həyat hadisələrinin obyektiv inikası və insan talelərinin önə çəkilməsi, başqa sözlə, humanist pafosu və ideali ilə “Açıq kitab” onunla eyni dövrdə yazılan romanlarla yox, ondan xeyli sonra yazılmış “Yanar ürək”, “Yeraltı çaylar dənizə axır” və b. tipli digər əsərlərlə birləşir. Bu mənada “Açıq kitab” zamanı qabaqlayan bir romandır.

“Açıq kitab” da zamanın hadisələrinə illuziyalı, təhrif edilmiş, ideologiyaya tabe tutulmuş münasibət yoxdur. İdeolojiden gələn təsvirlər burada epizodlar şəklindədir; çox vaxt yazıçının ifadə etdiyi “həqiqətləri” pərdələmək funksiyası daşıyır. Bu mənada, hələ 1945-ci ildə yazdığı “Açıq kitab” adlı məqaləsində M.C.Cəfərovun romanı “həqiqətin üzünə dik baxan” əsərlər sırasında görməsi və bunu xüsusi ahənglə qeyd etməsi görkəmli tənqidçinin zamanına görə tam açıqlaya bilmədiyini çox mətləblərdən xəbər verir.

“Açıq kitab” tədqiqatlarda birmənalı olaraq satirik roman kimi qiymətləndirilir. Gəldiyəvdən isə satirik romanın satirik qəhrəmanı, tipi kimi danışılır. O, sənətkarın ifşa hədəfi kimi təqdim olunur. Tənqidin gəldiyi qənaətlərdən bir belədir ki, “Açıq kitab” “xalqımızın öz doğma milli mədəniyyətini sürətlə inkişaf etdirməyə başladığı

bir zaman onun xoşbəxt həyatını öz dar, şəxsi mənfəətləri xatirinə içəridən zəhərləməyə çalışan adamların iç üzünü bütün çılpalıqlığı ilə açıb meydana qoyur. Müəllif belə adamları Gəldiyevlər adlandırır” (7,269). Göründüyü kimi, bu mülahizədə “xalqımızın öz doğma milli mədəniyyətini sürətlə inkişaf etdirməyə başladığı bir zaman”la şər xislətin təcəssümü olan obraz arasındakı ziddiyyət qabardılır və əsərin bədii konfliktinin mahiyyəti kimi təqdim edilir. Fikrimizcə, “Açıq kitab”da bədii təhlil obyektini kimi seçilən Zamana tənqidçinin mülahizəsində özünə yer alan keyfiyyətlər müstəvisində yanaşılmayıb. Məlum olduğu kimi, 30-cu illərin əvvəlləri ictimai-siyasi cəhətdən çox ağır bir dövr idi, 37-ci illər repressiyasının ərəfəsi idi. Yeni bərqərar olan siyasi rejim milli varlığa, milli həyat tərzinə ciddi müdaxilələr edir, sinfi mənsubiyyəti önə çəkməklə milli birliyə ağır zərbə vururdu. “Açıq kitab” romanının satirik qəhrəmanı bu mühitdən güc alan və onun xarakterini ifadə edən bir obraz kimi yaradılmışdır. Mir Cəlal bədii təsvirin, analitik bədii təhlilin mərkəzinə gətirdiyi Zamanın ruhunu satirik qəhrəmanın – Kərim Gəldiyevin simasında ümumiləşdirir.

Akademik B.Nəbiyev yazır: “Gəldiyevin bir-birinin ardınca quraşdırdığı iclaslar, qarışdırdığı

intriqalar, “orqanizovat elədiyi dokladlar”, əzizlərinin qəbri üstünə getmiş gənclərin guya həyatla ayaqlaşa bilmədiklərini ifşa etmək məqsədilə çağırdığı komsomol yığıncaqları onun əsas “ictimai işidir” (23,466).

Kərim Gəldiyev şəxsiyyət etibarını ilə zəif bir insandır, lakin xarakteri etibarını ilə şərəf meyllidir. Zaman Gəldiyevin xarakterindəki bu şər xislətinə geniş meydan verir. O, əvvəlcə kənddə, sonra da şəhərdə göründüyü hər yerdə və hər məqamda adamlara pislilik edir, qara yaxır, onları qorxutmağa içində saxlamağa çalışır. Zaman keçdikcə o daha çox güc yığır, fəaliyyət meydanını genişləndirir. Partiya təşkilatının katibi olduğu institutun ictimai ab-havasını öz gəlişi və fəaliyyəti ilə dözülməz bir dərəcəyə çatdırır. Institut mikromühitdir. Burdakı həyat cəmiyyət həyatını simvolizə edir. Institutun rektoru Verdiyev də ona qoşulur. Bu qoşulmada xarakter meylliliyi də var. Ancaq Verdiyevin Gəldiyevə güzəştləri və onunla eyni havanı “çalması” onun “dostu”nun xarakterində Zamanın ruhunu görməsi, ictimai sistemin Gəldiyevə arxa durmasını başa düşməsi ilə bağlıdır. Institutun komsomol komitəsi də, ayıq və düşüncəli, vətəndaş mövqeli sədr Muxtar da Kərim Gəldiyevə təsir edə bilmir. “Bir nəfər Gəldiyevin xəyanətləri, az qala böyük bir şəhəri

iztirablandırmağa başlayır” (7,269). Kərim Gəldiyev bu “güc”ü haradan alır? Mir Cəlal Kərim Gəldiyevi fərdi xarakterin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi yaratmayıb. Onun simasında siyasi rejimin “mənəvi dünyası”nı əks etdirib. Kərim Gəldiyev şərti-metaforik obrazdır. Zamanın xisləti Kərim Gəldiyevin üzərinə köçürülüb.

Zaman insanlara sinfi-zümrəvi münasibət tələb edir və Kərim Gəldiyev təktəsərrüfatçıya düşmən kimi baxır, onu “müzür ünsür” hesab edir.

Zaman “Allahsızlar cəmiyyəti”nin tüğyan etdiyi zamandır. Kərim Gəldiyev ölünün üstündə “Quran” oxunmasının, qəbiristanlığa getməyin əleyhinə çıxır.

Zaman milli yaddaşsızlığa köklənib. Kərim Gəldiyev etnik yaddaşdan, milli tarixi varlıqdan, ənənədən gələn bütün insani keyfiyyətlərə “müharibə” elan edir.

Zaman yalan və saxtakarlıq üzərində qurulub. Kərim Gəldiyev boğazdan yuxarı söylədiyi parıltılı, cəzbedici və həm də vahiməli sözləri başının üstündə bayraq edib, murdar əməllərinin sipərinə çevirir.

Zaman əməlsizliyə əməl, məsləksizliyə məslək, şərə xeyir donu geyindirir. Kərim Gəldiyev həmin dəqiqə cildini dəyişir, zamanın

boynuna biçdiyi “don”u həvəslə geyir, başqalarını da bu “don”da görmək istəyir.

Zaman onun biçdiyi və tikdiyi “don”u geyməyənlərə, geymək istəməyənlərə qucaq açmır. Kərim Gəldiyev heç bir vicdan əzabı çəkmədən belələrinin ayağının altını qazmağa, onları qırx arşın quyunun dibinə salmağa hazırdır.

Zaman Müşfiqləri, Cavidləri, Cavadları repressiya məngənəsinə salıb əzir. Kərim Gəldiyev də Vahidin, Rübabənin “açıq kitabı”nı bağlamağa çalışır.

Romanın konflikti Vahid – Rübabə cütlüyü ilə Kərim Gəldiyev arasındakı ziddiyətlər əsasında inkişaf edir. Vahid-Rübabəcütlüyündə millixarakterdən gələn səciyyəvi cizgilər əks etdirilmişdir. Onların təmiz sevgiləri də, xarakterlərindəki bütövlük də, milli ənənələrə böyük hörmətlə yanaşmaları da, insanlara saf və təmənnəsiz münasibətləri də bu ənənədən güc alır. Tənqiddə belə bir fikir səslənib ki, “...lakin Rübabə ilə Vahid surətləri son dərəcə zəif, sönük çıxmışdır” (7,275). Nə Rübabə, nə də Vahid “zəif, sönük xarakterlər” deyil, gücsüzdürlər. Bu obrazların yaradılmasında da yazıçının həyat həqiqətinə sədaqəti bütün çılpalıqlığı ilə görünür. Müəllif onları “şişirdilmiş müsbət qəhrəman”lar kimi təqdim etmək fikrindən uzaqdır. Zamanın günü-

gündən dəyişən xarakteri Vahidin və Rübabənin xeyrinə deyil. Milli-tarixi varlıqdan gələn Vahidin və Rübabənin xarakterində cəmləşən keyfiyyətlər onların yaşadıkları zamanda təqdir olunmur. Buna görə də onlar getdikcə daha artıq gücsüzləşir və tragik bir həyat yaşamağa məhkum olunurlar. Rübabə ağır xəstə yatan anasına qulluq etmək istəyir və buna görə bir gün dərsdən qalır; dünyasını dəyişən anasının yasını saxlayır, onun ölümünü faciə kimi qəbul edir və bu tamamilə təbii olmaqla bərabər, insanın insanlığını şərtləndirən bir cəhətdir. Lakin Kərim Gəldiyev bu məqamlarda onun iki ayağını bir başmağa dirəyir, onu nə olur-olsun dərsə gəlməyə, iclasa gəlməyə təhrik edir. Anasının ölümünə ağrınmasını Rübabənin siyasi korluğu kimi qiymətləndirir, onu cəzalandırmağa çalışır. Rübabə də, Vahid də Kərim Gəldiyevin və ona dəstək verənlərin əli ilə əzablı, ağırlı bir həyata düşər olur, böyük məhrumiyyətlərlə qarşılaşırlar. Rübabənin və Vahidin taleyi 30-cu illərdə faciəli tale yaşayan milli xarakterin aqibətini simvollaşdırır. Rübabənin və Vahidin obrazında və faciəsində müəllif Zamana kəskin tənqidi, İnsana isə humanist münasibətini gerçəkləşdirir. Romanın sonunda Kərim Gəldiyev ifşa olunur, Rübabə və Vahid öz “haqlar”ını alırlar. Bu sovet ədəbiyyatşünaslığında ənənəvi olaraq

qiymətləndirildiyi kimi, ancaq “humanizmin təntənəsi”nin ifadəsinə xidmət etmir. Daha çox öz məzmununda yazıcının siyasi senzuradan yayınmaq məqsədini gizlədir. Bununla belə, həm də sənətkar romanda Zaman haqqında demək istədiyi bir çox həqiqətlərə simvolik don geyindirir. Romanın sonunda mənəvi cəhətdən müflis olmuş Gəldiyev özünü meşəyə verir, nəfəsini dərir və “kəsilmiş qarağacın quru kötüyü üstündə” oturur və bu zaman onun içindən “bir səs”, duyğu keçir: “Bir də göyərsəydim!..” Bu ifadə 37-ci illərin hadisələrini - repressiya illərindəki faciələri işarələyir. Bununla bağlı müəllifin humanizmini və vətəndaşlıq narahatlığını önə çəkir.

VI YAZI

MİR CƏLALIN NƏSRİ ƏHƏD HÜSEYNOVUN TƏDQIQATLARINDA

Əhəd Hüseynov Mir Cəlal haqqında ilk məqaləsini 1956 – cı ildə yazmışdır. Bu illərdə Mir Cəlal iyirmi beş ildən artıq yaradıcılıq yolu keçmişdi, ədəbi mühitdə görkəmli hekayəçi nasir və romançı kimi məşhur idi. Bu zaman Ə.Hüseynov ədəbi tənqiddə gələn gənc, lakin istedadlı ədəbi qüvvələr nəslini təmsil edirdi. O, ilk tənqidi məqalələrini daha çox bədii yaradıcılığa yeni gələn nəslin əsərlərinə həsr edirdi. Onun məqalələrində diqqəti çəkən əsas cəhətlərdən biri ədəbi prosesi irs – varislik əlaqəsi kontekstində elmi təhlilə cəlb etmək, gənclərin yaradıcılığını ənənəyə novator münasibət zəminində qiymətləndirmək bacarığı idi.

1955-ci ildə yazdığı “Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri” adlı məqaləsində tənqidçi Mir Cəlal, Mirzə İbrahimov, Əli Vəliyev, Mehdi Hüseyn və İ.Əfəndiyevi C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov nəsrinin sağlam ənənələrini mənimsəyərək bu sahədə müvəffəqiyyətli addımlar atan ədəbi nəslin nümayəndələri

kimi qiymətləndirir və onların yaradıcılığını hər bir nasirin öz yaradıcılıq imkanları daxilində təhlil edib ümumiləşdirməyi və sovet nəsrindəki (oxu: nəsrimizdəki) mövqeyini müəyyənləşdirməyi “tənqidçilərimizin və ədəbiyyat tarixi ilə məşğul olan yoldaşların təxirəsalınmaz vəzifələri” hesab edirdi (15,268). Fikrimizcə, elə bu “təxirəsalınmaz vəzifələr”dən irəli gələrək 1956 – 68 – ci illər arasında Ə.Hüseynov Mir Cəlal haqqında doqquz məqalə yazmışdır. Bu məqalələrdə görkəmli sənətkarın, xüsusən hekayələri əhatəli təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. Heç şübhəsiz ki, Mir Cəlalin yaradıcılığına bu davamlı maraq, ilk növbədə, sənətkarın bədii nəsr tariximizdəki mövqeyini düzgün müəyyənləşdirmək məqsədi daşıyırdı. Ə.Hüseynov Mir Cəlalı Azərbaycan sovet nəsrinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi görür, onun yaradıcılığında klassik nəsr ənənələrinə novator münasibətin xarakterini üzə çıxarıb ümumiləşdirməyə çalışır. Tarixi ədəbi proses kontekstində bu cür ümumiləşdirmə eyni zamanda çağdaş ədəbi prosesdə nəsrin hərəkətinə təkan verir, yeni nəsil sənətkarlarını Mir Cəlal yaradıcılığının ideya – estetik xüsusiyyətlərindən öyrənməyə istiqamətləndirirdi.

“Mir Cəlalin hekayələri”, “Mir Cəlalin hekayələrində satira və yumor”, “Dil və üslub”,

“Mir Cəlalin Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı hekayələr”, “Mir Cəlalin hekayələrində gülüşün mahiyyət və vasitələrinə dair” məqalələrində böyük sənətkarın hekayə yaradıcılığı ən müxtəlif rakurslardan elmi təhlil predmetinə çevrilmişdir.

Ə.Hüseynovun məqalələrində Mir Cəlalin əsərlərinə həm tarixi, həm də çağdaş ədəbi proses kontekstində yanaşılırdı. Çünki Mir Cəlal yaradıcılığının ilk mərhələləri ilə tarixi ədəbi prosesi təmsil edirdisə, 50 – ci illərdə yazdığı əsərlərlə o, müasir ədəbi prosesin nümayəndəsi idi.

“Mir Cəlalin hekayələri” məqaləsində (“Azərbaycan” jurnalı, 1956, №2) sənətkarın yaradıcılıq yolunun mərhələlər üzrə tədqiqinə üstünlük verilmişdir. Məqalədə 30 – cu illər, müharibəyə qədərki dövr, müharibə dövrü və müharibədən sonrakı illərdə yazılmış hekayələrin mövzu – ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətləri araşdırılır. Bu məqalədə, demək olar ki, Mir Cəlalin 56-cı ilə qədər yazdığı bütün hekayələrdən bu və ya digər dərəcədə söz açılır. Tənqidçi bu hekayələrdəki mövzu aktuallığını, müasir həyatın problemlərini inikas xüsusiyyətlərini önə çəkir. Bütün əsərlər haqqında söz demək niyyətinin təsvirçiliyə yol açmasına baxmayaraq, bütövlükdə məqa-

lə Mir Cəlalin yaradıcılığında nəsrin “xırda janrı”nın təkamül yolunu bu və ya digər dərəcədə ümumiləşdirməyə imkan vermişdir.

30 – cu illərlə müqayisədə 40 – cı və sonrakı illərdə həyati situasiyaların seçilməsi, gülüş hədəfinə çevrilən obyektin dürüst müəyyənləşdirməsi, süjet – kompozisiya mükəmməlliyi, xarakterlərin dolğunluğu, dialoq qurmaq ustalığı baxımından sənətkarlığın getdikcə qüvvətlənməsi yazıcının hekayə janrı sahəsində yaradıcılıq uğurları kimi təqdim olunur.

Ə.Hüseynov Mir Cəlalin hekayəçi nasir kimi qazandığı uğurların, nümayiş etdirdiyi sənətkarlığın bir səbəbini də milli nəsr ənənəsinə bağlılıqda görür və yazırdı: “Mir Cəlal satirik hekayələrində klassik nəsrimizdən, Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə.Haqqverdiyevin ədəbi irsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Dilin sadəliyi, dəqiqliyi, əlvan, rəngarəng xalq ifadələrinin bolluğu cəhətdən, dialoqlar qurmaq, bədii suallardan, təkrarlardan, təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etmək cəhətdən Mir Cəlal klassik nasirlərimizdən çox şey öyrənmişdir” (16,97). Ədəbiyyatımızın tarixi dövr və mərhələləri haqqında aydın elmi biliyə malik olması, realist nəsrin təkamül yolunu dürüst təsəvvür etməsi Ə.Hüseynova XX əsr tənqidi realizmi (eləcə də

maarifçi realizmi) ilə sovet dövrü nəsrı arasındakı bağlılığı bütün detallarına qədər görmək imkanı verirdi.

Gənc tənqidçinin təhlilləri görkəmli nasirin yaradıcılığının ancaq ideya- estetik məziyyətlərini üzə çıxarmağa, ümumiləşdirməyə köklənmiş. Yazıcının yaradıcılıq yolu, nəsrin hərəkəti kontekstlərində onun əsərlərindəki sənətkarlıq qüsurlarına da diqqət çəkilir. Tənqidçinin yüksək nəzəri hazırlığı, bədii duyumunun qüvvətli olması, Mir Cəlalın yaradıcılığını ardıcılıqla izləməsi onu bədii materiala obyektiv və prinsipial qiymət verməyə istiqamətləndirir. Tənqidçi “Sınaq günü”, “İgid oğlan” hekayələrinin qəhrəmanlarının xarakterinin onların hərəkətləri vasitəsilə əyaniləşməməsini, bu hekayələrdə xarakteri “xarakteristika”nın əvəz etməsini bədiiyyətə xələl gətirən cəhətlər kimi önə çəkir. “Badamın ləzzəti” hekayəsində qəhrəmanın həlledici məqamdakı hərəkətinin psixoloji cəhətdən inandırıcı olmadığını, buna görə də, həyat həqiqətinin “qeyri – təbii” təqdimini, “Çəkmə” hekayəsində isə hekayənin əsasına qoyulan “çəkmə əhvalatı”nın uydurma olduğunu əsaslandırır.

“Mir Cəlalın hekayələrində satira və yumor” (ADQPİ-nin əsərləri, 1957, IV cild) məqaləsində sənətkarın cəmiyyət həyatındakı eybəcərliklərə

kəskin tənqidi münasibətinin estetik əsasları çox dürüst ümumiləşdirilir: “Mir Cəlal ilk satirik hekayələrində ancaq həyat və məişətin bir lövhəsini çəkir, onu olduğu kimi göstərməyə çalışır, mühakiməni oxucunun öz ixtiyarına verir. Yazıçı mümkün qədər əlavə izahlardan, bir növ tendensiyalı münasibətdən qaçır, sanki bitərəf bir mövqe tutur. O, nəyin yaxşı, nəyin pis, nəyin nümunəvi, nəyin yaramaz olması haqqında əvvəlcədən hazırlanmış ölçülərlə hərəkət etmir. Belə hekayələrindəki xarakterlər yazıçının müdaxiləsi ilə deyil, öz təbii inkişafı ilə ətə - qana dolurlar. Yazıçının mövqeyi də bu xarakterlərə dolayı yollarla münasibəti zamanı aşkara çıxır” (16,41). Diqqət edilsə, görmək çətin deyildir ki, bu ümumiləşdirmədə XX əsr tənqidi realizminin bəzi estetik keyfiyyətləri önə çıxarılmışdır. Ə.Hüseynovun Mir Cəlal satirası üçün xarakterik hesab etdiyi bu cəhətlər ancaq ədəbi proseslər arasındakı (XX əsrin əvvəlləri ilə 30 – cu və sonrakı illər – başqa sözlə, sovet dövrü) daxili bağlılığı aşkarlamaq mənasında maraqlı deyil, daha çox Mirzə Cəlil realizminin (tənqidi realizmin) 20 – ci illərin sərhədlərini aşaraq (ideologiyanın müqavimətini qıraraq və sənətkarın bədii istedadının qüdrəti ilə pərdələnərək) 30 – cu illərdə də yaşamaq iqtidarında olduğunu göstərir.

İ.Həbibbəyli yazır: "...Ədibin (Mir Cəlalin – T.S.) bədii yaradıcılığı Cəlil Məmmədquluzadə və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ənənələrinin yeni tarixi şəraitdəki davamı kimi səslənir. Mir Cəlalin yaradıcılığı bir neçə yazıçı ilə birlikdə Azərbaycan ədəbiyyatında Cəlil Məmmədquluzadə məktəbi ilə keçən əsrin altmışıncı illərində meydana çıxan yeni nəsil yazıçılar arasında möhkəm və etibarlı körpü rolunu oynamışdır" (12,620). Mir Cəlalin "Həkim Cinayətov"u ilə Mirzə Cəlilin "Buz" və A.P.Çexovun "Gözəlliyin də dərəcəsi olmalıdır" hekayələri arasında Ə.Hüseynovun apardığı paralellər də böyük sənətkarın yaradıcılıq metodunun xarakterini birmənalı şəkildə sosialist realizminə bağlamağa şübhə ilə yanaşmağa kifayət qədər əsas verir. Sənətkarın həyat hadisələrinə satirik bədii həll vermək imkanları ilə Çexov, Qoqol, Turgenev və başqa klassiklərin yaradıcılığı arasındakı müqayisələr, yaxşı cəhətdir ki, heç bir halda ədəbi təsir kontekstində aparılmır, daha çox milli nəsrimizin 30 – cu illər mərhələsinin orijinal keyfiyyətlərini üzə çıxarmağa istiqamətlənir. "Bostan oğrusu" (Mir Cəlal) və "Məmurun ölümü" (N.V.Qoqol), "Anket Anketov" (Mir Cəlal) və "Qızıl buzov" (İlya İlin) əsərlərinin qəhrəmanlarının tipoloji yaxınlığı ilə bərabər, bu tiplərin hər birini milli həyatın aynasına çevirən xarakterik cizgilər də aşkarlanır.

Ə.Hüseynovun təhlillərində Mir Cəlalin nəsrî müasirlərinin yaradıcılığı ilə müqayisə kontekstində öyrənilir, həyat həqiqətini inikasdada onu Ə.Vəliyev, M.Hüseyn, S.Rəhimov, M.İbrahimov, Ə.Ələkbərzadə, S.Rəhman, Ə.Məmmədخانlı və başqalarından ayıran, üslubunu formalaşdıran estetik keyfiyyətlərin aşkarlanmasına xüsusi diqqət yetirilir. “Dil və üslub” (“Azərbaycan”, 1959, №7), “Mir Cəlalin hekayələrində gülüşün mahiyyət və vasitələrinə dair” (APİ-nin əsərləri. Tarix və filologiya. 1962, cild XXI) məqalələri Mir Cəlal üslubunun özünəməxsus keyfiyyətlərinin araşdırılması baxımından xüsusi maraq doğurur. Yazıçının fərdi üslubunun dominantlarını onun bədii dilinin xüsusiyyətləri əsasında şərh etmək tendensiyası müasir ədəbiyyatşünaslıq parametrləri nöqtəyi – nəzərindən yarımçıq görünsədə, fərdi üsluba 60–cı illərə qədərki elmi baxışın ifadəsi kimi diqqətimizi çəkir. Fərdi üslubun müəyyənləşməsində bədii dilin imkanlarının bütün digər estetik keyfiyyətlərlə müqayisədə genişliyini nəzərə alsaq, Ə.Hüseynovun Mir Cəlalin üslubu ilə bağlı axtarışlarının müasirliyi haqqında bir daha düşünmək lazım gəlir. Ə.Hüseynovun sənətkarın bədii dilinin xüsusiyyətləri ilə bağlı qənaətləri yazıçının yaradıcılıq laboratoriyasına tam şəkildə

bələd olan, bu laboratorianın “məhsulları”nı davamlı olaraq çeşidləyən, araşdıran bir mü-təxəssisin qənaətləri olmaq etibarını ilə də bizi inandırır. Ancaq bu qənaətlərin inandırıcılığı bədii mətn materialının həssaslıqla, yüksək bə-dii duyum və zövq ilə, dərin nəzəri təfəkkür, erudisiyalı baxışla incələnmə hesabına təmin olunur. Tənqidçi - ədəbiyyatşünas alim mənbəyi ümumxalq dili olan yığcamlığı və aydınlığı Mir Cəlal nəsrinə üçün səciyyəvi keyfiyyət hesab edir və bu keyfiyyətlərin estetik təcəssüm xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə çalışır; ədəbi tənqiddə özündən qabaq Mir Cəlal nəsrinə haqqında işlənmiş “ürəyə yatan səmimiyyət” ifadəsinin onun bədii dilinin ruhunu çox yaxşı ifadə etməsi qənaətinə gəlir və bu səmimiyyətin kökünü “yazıcının ədəbi dilimizin qayda – qanunlarını yaxşı bilməsi” ilə əlaqələndirir. Bədii dilin ahənginin hadisə və xarakterlərin vəziyyətindən asılı olaraq dəyişməsi, portret təsvirlərindəki sənətkarlıq (obraza uyğun olan əlamətləri dəqiq seçə bilməsi və s.), təsvirdə ardıcılığın təmin edilməsi, hər bir obrazı öz xarakterinə, təfəkkür səviyyəsinə uyğun şəkildə danışdırmaq bacarığı, dialoq qurmaq ustalığı, daxili nitqin imkanlarından maksimum bəhrələnmə Mir Cəlalin nəsr dilinin zənginliyini nümayiş etdirən xüsusiyyətlər kimi önə çəkilir. Bu zaman

yazıcının əsərlərindən gətirilən sitatlar dəqiq seçildiyi üçün elmi mülahizənin məzmununu nəinki təsdiq edir, hətta onun mahiyyətinin bir az da dərindən başa düşülməsinə yardımçı olur.

Ə.Hüseynovun Mir Cəlalin bədii nəsrinə marağının əsasında yazıcının hekayə yaradıcılığı dayanır. Lakin bu, ədəbiyyatşünas alimin görkəmli yazıcının romanları haqqında öz elmi mövqeyini ortaya qoymağa mane olmur. “Sadəlik və səmimilik” məqaləsində (“Azərbaycan”, 1958, №4) Mir Cəlalin bədii nəsr janrı müxtəlifliyi kontekstində araşdırılaraq ümumiləşdirilmiş, sənətkarın oçerkdən hekayəyə, hekayədən romana qədər gələn yaradıcılıq yolunun ideya – tematik və estetik qanunauyğunluqları üzə çıxarılmışdır.

Məlumdur ki, Mir Cəlalin roman yaradıcılığında ilk iki romanının müstəsna mövqeyi vardır. “Bir gəncin manifesti”nin “30 – cu illərdə yaranmış bədii nəsrimizin ən yüksək mərhələsi” (M.Hüseyn) hesab edilməsi də tam obyektiv qiymətləndirmənin nəticəsidir. Ə.Hüseynov da bu qənaətdədir. “Mir Cəlalin “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti” romanlarında inqilabın tərənnümü” (ADQPİ-nin əsərləri, 1958, cild V) adlı məqaləsi də bu qənaətin elmi açılışına həsr olunmuşdur. Böyük sənətkarın 100 illiyi ilə bağlı “İn-

sanlığın manifesti kimi yaşayan romanlar” məqaləmizdə yazmışdıq ki, “bəlkə, biz “Bir gəncin manifesti”nə “bitib – tükənməz məna potensialı” prizmasından (postmodernist estetikanın tələb etdiyi kimi) yanaşaq? “Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizə”ni də uzaqbaşı bu məna potensiallarından biri hesab edək? Yəni bizə aydın deyil ki, sovet tənqidi “Bir gəncin manifesti”ndəki “çox zəngin məna potensialından” məhz zamanın, mühitin, siyasi rejimin təbiətinə uyğun gələn ancaq birini – sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizəni qabardırdı?” Ə.Hüseynov da bu romanları təhlil edərkən zamanın tələbini – inqilabın tərənnümünü önə çəkmişdi. Lakin sevindirici cəhətdir ki, tənqidçi - ədəbiyyatşünas fəhminin itiliyi, ya bəlkə də xarakterinin milliliyi ilə bağlıdır ki, romanların məzmun və problematikasında, xarakterlərin inikasında, yazıçı mövqeyinin bədii ifadəsində ancaq “inqilabın tərənnümü”nü axtarmamışdı. Ə.Hüseynovun təhlillərində romanları - burada cərəyan edən hadisələri, süjetin hərəkət trayektoriyasını, bir çox obrazların xarakterini sinfi münasibətlər zəminində izah etmək tendensiyası da var, ancaq bu tendensiya “örtüy”ündə tarixi varlığını qidalanan yaşam tərzinin, ailə münasibətlərinin, milli xarakterin bədii təcəssüm xüsusiyyətlərinin, bütövlükdə əsərlərin məz-

mununa hopdurulmuş insana humanist münasibətin inikasına dair təsvirləri romanların bədii uğurunu şərtləndirən amillər kimi təqdim etmək amalı, fikrimizcə, daha qabarıqdır.

Ə.Hüseynov nə “Dirilən adam”dan, nə də “Bir gəncin manifesti”ndən inqilabı tərənnüm edən uğurlu romanlar kimi danışa bilmir. Onun elmi təqdimində “Dirilən adam” Qədir – Qumru ailəsinin faciəli tale yolunu əks etdirən roman kimi sənətkarcasına yazılmışdır, Sultanəli, Qiyas, Mirağa kimi inqilab mücahidlərinin, Qədirin inqilabi şüurunun oyanışını əks etdirən əsər kimi isə zəif təsir bağışlayır. Görkəmli ədəbiyyatşünas – tənqidçi yüksək bədii zövqü, sənət duyumu hesabına yazıçının öz romanlarında hansı hissələri ürək qanı, göz yaşı, səmimi bir duyğu və yaşantı ilə yazdığını, hansı hissələri yazmağa məcbur olduğu üçün, gerçəklikdən güc almayan həqiqətlər kimi qələmə aldığını duyur və duyduqlarını da ortaya qoymağa çəkinmir. Məqalədə oxuyuruq: “Bir gəncin manifesti” romanında zəngin həyat materialı vardır. Romanla ötəri tanışlıq zamanı (zamanı belə-olmalıdır – T.S.) 1918 – 20 – ci illərdə Azərbaycan kənd və şəhərlərində baş verən hadisələr haqqında təsəvvür almaq mümkündür... Müəllif Mərdanın, Sonanın və Baharın kənddəki məişətini təsvir edərkən daha səmimidir, səsi

daha mülayim, nəfəsi ilıq və hərarətlidir... Lakin şəhər həyatının təsvirində lirizm, dildəki emosiya, tərəvət azalmışdır. İncilabçı gənclərin səsi şəhərin ümumi gurultuları, qarışıqlığı içərisində zəif eşidilir. Romanın bəzi səhifələri oxucunun könülsüz olan (olaraq olmalıdır – T.S.) varaqladığı kitab səhifələrini xatırladır” (16,117-118). Mərdanın “incilab uğrunda mübarizə romanı”nın könülsüz yazıldığını vaxtında dərk edən alim “Bir gəncin manifesti”ni Baharın və Sonanın milli gerçəkliyin sosial həqiqətlərini, mənəvi - əxlaqi dünyasını təcəssüm etdirən tale yolu kimi dərk etməyə üstünlük verir, oxucunu da bu axara salır. “Baharın taleyi yazığının diqqət mərkəzindədir” (16,119), “əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Sona azərbaycanlı qadınların ən gözəl sifətlərini təmsil edir” (16,122) qənaətləri tənqidçinin romanın humanist pafosunu, milli varlığın tarixi xarakterini önə çəkmək məqsədini gerçəkləşdirir. Elmi təhəllillərdə ingilis – Sona münasibətlərinin təfərrüatına varılması, ingilise rədd cavabı verməsində Sonanın “nəslinin, kəndlilərinin, həmvətənlərinin” qulağına gələn güclü “səs”indən oyanışına dair qənaətlərdə, nəhayət, “Sonanın Vətəninə sonsuz məhəbbəti xalça timsalında ümumiləşdirilmişdir” (16,123) mülahizəsində antirejim əhvali – ruhiyyəsinin metaforikləşdirilməsinə dair alimin vətəndaşlıq mövqeyi əks olunmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Arif M. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. I cild. Bakı. Azərb. SSR EA nəşr., 1967.

2. Aytmatov Ç. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild. Bakı. Öndər, 2004

3. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. İki cildə. I cild. Bakı. Azərbaycan. SSR EA nəşr. 1967.

4. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı. Maarif, 1988.

5. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. V cild. Bakı. Elm, 2008.

6. Cəfərov M.C. Mir Cəlal / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə. III cild. Bakı. Azərb. SSR EA nəşr., 1957.

7. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı. Gənclik, 1975.

8. Cəfərov N., Həbibbəyli İ., Əliyeva N., Bakıxanova A. Ədəbiyyat (XI sinif üçün dərslik). Bakı. Çarşıoğlu, 2014.

9. Əlioğlu M. Otuzuncu illərdə ədəbiyyat(1932-1941): Nəsr / Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. İki cildə. I cild. Bakı. Azərbaycan SSR EA nəşr, 1967.

10. Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr. Bakı. Elm, 1999.

11. Ənvəroğlu H. Ustad sənətkar, qüdrətli ədəbiyyatşünas, böyük pedaqoq. Xalq qəzeti, 22 fevral 2008-ci il.

12. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı. Nurlan, 2007.

13. Hüseyn M. Əsərləri. On cildə. IX cild. Bakı. Yazıçı, 1979.

14. Hüseynov A. Həyat və sənət həqiqəti. Bakı, "T" NPM, 2000.

15. Hüseynov Ə. Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri / Ə.Hüseynov. Tənqid və ədəbi proses. Bakı. Nurlan, 2009.

16. Hüseynov Ə. Mir Cəlalın bədii nəsr. Bakı. Elm və təhsil, 2011.

17. İsmayılov Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı. Bakı. Elm, 1975.

18. İsmayılov Y. Ön söz. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.

19. Quliyev Q. Postmodernizm. "Azərbaycan" jurnalı, 2005, №9.

20. Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti. Bakı. Yazıçı, 1984.

21. Mir Cəlal. Dirilən adam. Bakı. Yazıçı, 1978.

22. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə, I cild. Bakı Universiteti nəşr, 2007.

23. Nəbiyev B. Söz ardı. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Dörd cildə. IV cild. Bakı. Gənclik.1968.

24. Onore de Balzak. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Şərq-Qərb, 2006.

25. Rəhimov S. Bir neçə məsələ barəsində. "Ədəbiyyat" qəzeti, 5 avqust 1946-cı il.

26. Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin Səyavuşu. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi. Bakı. Gənclik, 1991.

27. Salamoğlu T. "Açıq kitab"ın açılmamış sirləri. Ədəbiyyat qəzeti, 15 iyul 2017-ci il.

28. Salamoğlu T. Bizim də zoşşenkolarımız olubmu?! Ədəbiyyat qəzeti, 24 iyun 2017-ci il.

29. Salamoğlu T. Milli mücadilə hərəkəti metaforik bədii düşüncə sistemində ("Bir gəncin manifesti" haqqında düşüncələr). "Kaspi" qəzeti, 21-23 oktyabr 2017-ci il.

30. Salamoğlu T. Mir Cəlal Paşayev. T.Salamoğlu. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı. "EL" NPŞ MMC, 2012.

31. Salamoğlu T. Mir Cəlalin nəsrinə Əhəd Hüseynovun tədqiqatlarında (ön söz). Ə.Hüseynov. Mir Cəlalin bədii nəsrinə. Bakı. Elm və təhsil, 2011.

32. Səhhət A. Bizdə millət uyğusu olur / Məmmədov M. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı. "Tural - Ə" NPM, 2002.

33. UİK(b)P MK-nın ədəbiyyat və incəsənət haqqında qərarları. Bakı. Azərnaşr, 1950.

34. Yelizarova, Qijdey S.P., Kolesnikov B.İ. və Mixalskaya N.P. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi. Bakı. Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1964.

35. Həbibbəyli İ.Dövrəşmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri: Sosialist realizmindən milli istiqlaladək. 525-ci qəzet. 6 yanvar 2018-ci il.

MÜNDƏRİCAT

Mir Cəlal nəsrinə metodoloji yanaşmanın yeni aspektləri (Himalay Qasimov).....7

I yazı

Həyatı və yaradıcılığına qısa xülasə.....25

II yazı

Bizim də zoşşenkolarımız olubmu?!.....31

III yazı

Balzak realizmi ilə sosrealizm arasında “Dirilən adam”43

IV yazı

“Bir gəncin manifesti” – pritçalar romanı.....69

V yazı

“Açıq kitab”ın açılmamış sirləri.....93

VI yazı

Mir Cəlalin nəsri Əhəd Hüseynovun tədqiqatlarında.....111

Ədəbiyyat.....124

Təyyar SALAMOĞLU
(Təyyar Salam oğlu Cavadov)

MİR CƏLAL NƏSRİ VƏ MÜASİRLİK
(metodoloji münasibət kontekstində)

Bakı-2018

Müəlliflə əlaqə:
Tel.:(050) 415 63 77
E-mail: salamoglu60@rambler.ru
Kompüter yığıcısı: Salam Cavadov
Şahnaz Cavadova

Yığılmağa verilmiş 01.02.2018
Çapa imzalanmışdır 12.02.2018
Şerti çap vərəqi 17
Format 70X100 1/16
Tirajı 500

Kitab "ORXAN" Nəşriyyat və Poliqrafiya müəssisəsinin mətbəəsində hazır diapozitivlərdən istifadə olunmaqla ofset üsulu ilə çap edilmişdir.

Ünvan: Bakı şəhəri,
Dərnəgül qəsəbəsi, 3105-ci məhəllə
Direktor Cəfər Bağırov
Tel.+99412 5628303

Qeyd üçün

Qeyd üçün

Qeyd üçün