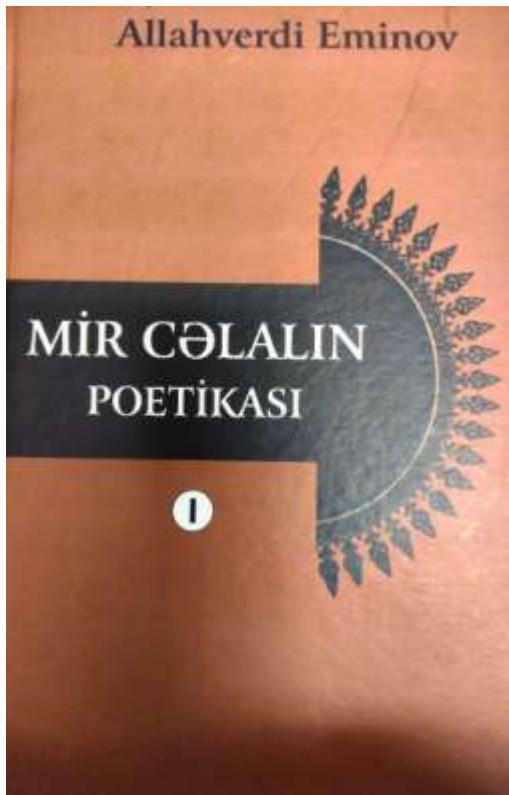


[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net)

Milli Virtual-Elektron  
Kitabxana



Allahverdi Emiov

“Mir Cəlalın poetikası”

I hissə: “Bir gəncin manifesti” romanı  
Monoqrafiya. III cilddə. I cild. 2 e-kitab



[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net) və YYŞİB-nin  
müstərək nəşri

[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net)

## Milli Virtual-Elektron Kitabxana

**Yeni Yazarlar və Sənətçilər İctimai  
Birliyinin rəqəmsal nəşrlər seriyası**  
**Allahverdi Emiov**

**“Mir Cəlalın poetikası”**

**I hissə**

**“Bir gəncin manifesti” romanı**

Monoqrafiya

Elmi-filoloji, ədəbiyyatşunaslıq e-kitabı

**III cilddə. I cild. 2 e-kitab**

**YYŞİB – kitabxana.net**

**Bakı-2020**

**www.kitabxana.net və YYŞİB-nin  
müştərək nəşri**

**2**

Tərtibçi və redaktor, layihə rəhbəri:

**Aydın Xan Əbilov,**

Prezident təqaüdçüsü, yazıçı-kulturoloq, YYSİB sədri

Bu elektron nəşr Azərbaycan Respublikasının Gənclər Fonduunun maliyyə yardımı ilə Yeni Yazarlar və Sənətçilər İctimai Birliyi tərəfindən həyata keçirilən "Bizi innovativ-kreativ birləşdirən kitab: Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" layihəsi çərçivəsində hazırlanmışdır.

Müəllif monoqrafiyada böyük yazıçı, alim – pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin yaradıcılığında: əslində araşdırılmamış nəşr poetikasından bəhs edir. Ədibin "Bir gəncin manifesti", "Yolumuz hayanadır", "Dağlar dil-ləndi", "Təzə şəhər", "Yaşıdlarım" romanları və povestləri təhlini tapmışdır. Kitab tələbə – gənclər və geniş oxucu auditoriyası üçün nəzərdə tutulmuşdur.

© Yeni Yazarlar və Sənətçilər  
İctimai Birliyi, 2020

## BİRİNCİ HİSSƏ

### «BİR GƏNCİN MANİFESTİ» ROMANI

#### I

Biz hələ də bir suala cavab tapmaqda ya çətinlik çekirik, ya da bu barədə analitik düşünmək belə istəmirik: Bədii ədəbiyyat anlayışı orta məktəb şagirdlərinə hansı istiqamətdə və kimlərin yaradıcılığı öyrənilməlidir. Qeyri-peşəkar oxuculara bəyan edərdik ki, formal baxımından hər ikisi bəllidir və tədris planlarında, programlarında nəzərdə tutulmuşdur. Lakin əslində qeyri-peşəkar psixologiyaya bilərkədən rəvac verən bu məsələlərə cavabdehlik daşıyan təhsil məmurlarıdır! Bir faktı xatırladıq ki, «Əlifba» dərslikləri ya köklü, ya da ötəri olaraq dəfələrlə yeniləşmiş, müvafiq materiallarla əvəzlənmiş, yaxud çıxarılmışdır. Buna baxmayaraq dəfələrlə mətbuata tənqidü aspektdə çıxarılmışdır, hərçənd, cavablaşdırılmışdır. Lakin 20-30 ildir ki, XI siniflər üçün «Ədəbiyyat» programı və dərslik ünvanına birbaşa yox, ləngər vura-vura gəlir. Biz dəfələrlə nüfuzlu qəzetlərdə tənqidü, səviyyəli məqalələr çap etdirmişik (sonuncu «Sonra gec olar», «Azərbaycan müəllimi» q.). Və konkret ünvanları da göstərmmişik. Təəssüf ki, aidiyyatı məmurların «tükü» belə tərpənməmişdir! Səbəbsiz də deyil. Ədəbi şəxsiyyətlər və onların yaradıcılığı öyrədilir. Sə-

bəbləri öncə, programın (müvafiq dərsliyin) strukturunun stereotip ənənələrdən kənara çıxmamasıdır. (Bəlliidir ki, ilk növbədə program tərtibçisi (mətbuatda ononim çap olunmuşdur, müəllifsiz) gileylenir ki, milli ədəbiyyatımız zəngindir, dövrdən-dövrə bəzi ədiblər, şairlər programdan çıxarılır, digərlərilə əvəzlənir. Bəzən M.C.Ordubadi, Hüseyn Cavid kimi görkəmli simaların ədəbi taleyi belə olmuşdur. Müstəqilliyimizin bərpasından sonra təbii ki, yeniliklər: bədii əsərlərin məzmunu, ideyası və s. nəzərə alınmalıdır, lakin programı ortaya qoyan təhsil nazirliyinin müvafiq idarəsi öz istədiyi şəkildə məsələyə yanaşmışdır. Müzakirəyə çıxarılan programın müzakirəsi geniş oxucu auditoriyasında formal əksini tapdı. Açığlı, aydınlaşmadı ki, çağdaş ədəbiyyatımız (əlbəttə, 30 ili nəszərdə tuturuq) şagirdlərə necə və hansı məqsədlə öyrədilməlidir. Seçilmiş yolu əsas götürməkmi? Bu halda ədəbiyyatımızın nailiyyətlərimi, ideya-poetik məziyyətlərimi? Suallar məhdudlaşdır. Məhz bu məsələlərə küll halında və əlaqəli yanaşılmalıdır. Yaddan çıxarılır ki, məktəblilərə sənətkarların yaradıcılığı, yaxud ayrı-ayrı əsərləri ümumi kontekstdə, konkret əsərin poetikasında sənətkarlığı, ideya-məzmun çalarları, yazıçı proqnozları və sairdə çatdırılmalıdır. Ona görə ki, orta məktəbin son sinfi ədəbiyyatı ümumi sferada bilsinlər (informasiya alsınlar), ədəbi şəxsiyyətləri tanısınlar, ən maraq doğuran əsərlər barədə konkret nəsə oxusunlar, müəllimindən eşitsinlər və nəhayət ədəbi zövqə yiylən-

sinlər. Məgər bu kifayət etmirmi? Bir halda məzunlar test imtahanlarında ədəbiyyata aid suallarda bu genişliyə cavab axtarmırlarsa, eləcə də filologiya ixtisaslarını seçəcəklərsə, tamam başqa, dərin və əhatəli ədəbiyyatı öyrənəcəklərsə, ehtiyac varmı birtərəfli olaraq ədəbi simaları və bəzi əsərləri öyrətməyə, hətta programdan çıxarmağa? Sualı cavab tapmaq qeyri-adi deyil!..

Istifadədə olan dərsliklər məhz stereotipliyi və subjektivliyilə nəzərə çarpir və nə qədər elə stereotip zövqlü məmurlar çalışacaqlarsa, optimal nəsə gözləmək intizarına ehtiyac vardır. Biz məqalələrimizdə bəzi mətləblərə əsaslı toxunmuşuq və M.C.Ordubadi, S.Rüstəm, M.Hüseyn, M.İbrahimov, S.Rəhimov kimi milli ədəbiyyatımızda, ədəbi tənqidimizdə, dilimizin formallaşmasında, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin inkişafında misilsiz xidmət göstərən, hətta bir və ya iki klassik əsər qələmə alan sənətkarların məktəbdən qovulmasını heç cürə bağışlaya bilmirik. Belə ki, «Qılınc və qələm», «Abşeron», «Yeraltı çaylar dənizə axır», «Şamo», «Böyük dayaq», «Bir gəncin manifesti» romanlarının maleyi fikrimizin təsdiqididir.

Sonuncu əsərə qədər yazdığınımdan yenidən məsələyə qayıtmaq istəməzdim...

Mən 50-ci illərin sonunda orta məktəbi qurtarmışam. (Sonralar filoloq oldum). Bizə ədəbiyyatı öyrədən müəllimlərimizdən nəyi öyrəndik və bu gün də hafizəmizdə yaşayır. C.Cabbarlının dramları, S.Vurğun,

S.Rüstəm, R.Rza şeirləri, (eləcə də poemaları), M.C.Ordubadi, M.Hüseyn, M.İbrahimov, S.Rəhimov romanlar (eləcə də povestləri) qələmə almışlar. Və bir də «Bir gəncin manifesti», «Can nənə, bir nağıl de», «Ana və poçtalyon», «Dağlar» (Aşıq Ələsgər), «Gülşən»... Siyahı uzun olmaya da bilər, lakin ədəbi əsərlər öz təsir gücünü, aşılılığı estetik zövqü, söz ustadlarının sənətkarlığı ömürlük qaldı. İlk mərhələdə bu, Kifayət deyilmi?

Bu və ya digər əsərlər riyaziyyatçıların, mühəndislərin, həkimlərin, musiqiçilərin də yaddaşlarında əbədiləşmişdir. Məhz ədəbiyyat bütöv halda belə bir kontekstdən açılmalıdır və informatik rol oynamalıdır. Bəs nəyə əl atmışlar? Filən şairə, yazıçıya, dramaturqa toxunmaq olmaz-filənkəsin xətrinə dəyər, filən əsər inqilabdan danışır. Lenindən, partiyadan bəhs edir və ilaxır absurd görünən ştamplar. Nəticədə uşaqlara o təlqin olunur istər-istəməz ki: Azərbaycanın müasir ədəbiyyatı bu sənətkarlardan ibarətdir, oxuyun, qürurlanın! Paradoks aşılanma pafosu. Dünya ədəbiyyatının ehtiyacı yoxdur sənətkar 5-10 əsər yazsın-ortabab. Onun ehtiyacı var 1-2 əsər qələmə alsın-dəyərli. Kompleks yaradıcılığa qalsa C.Cabbarlıda, M.C.Ordubadidə, S.Vurğunda, R.Rzada istənilən zəif əsərlər tapmaq çətinlik törətməz. Lazımdır ki, bir və ya bir neçə əsərinin sənətkarlıqla yazılıması, qarşısına qoyulan ideya, obrazların taleyinə və ilaxıra yanaşma prizmasının obyektivliyi

aşılansın. Konkret «Bir gəncin manifesti» əsərin üzərində bəzi fikirlərimi çatdırmaq istərdim.

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

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

Mən bir keçid kimi Bahar obrazı haqqında danışmaq istəyirəm; çünkü bu yeniyetmə uşaqlarımızın tipik surətidir və keçmişin kövrək, ağrılı tarixçəsini özündə yaşıdadır. Məktəblilər Baharın yaşadığı mühiti, onun anası Sonanı və qardaşı Mərdan – bu üçlüyün psixologiyasını mənimseyirlər, daha doğrusu, ədəbiyyat müəllimi bu obrazları «açırsa», mənimsedirsə-dərsliyə hansı əsər «qonaq» çağrılmalıdır? Bu günün ədəbiyyat dərslikləri ümumi halda belə bir «qəfəs»də nəfəs alırlar. Və qəribədir ki, bu sahənin rəsmiləri özlərini müdafiyyə üçün istehkam quraşdırırlar.

Şagirdlər ədəbiyyatın tədrisindən «nəyi» «necə» yaddaşlarında qoruyurlar? Proqram və dərslik müəllifləri

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

-Düş sənə deyirəm!

-...

\_Korsan?

-Sənin tutundur?

-Düş deyirəm, düş o budaqdan.

-Ehsan ağacıdır...

Bu dialoqda o, çəkinmir, baxmayaraq quzu otarandır, əmri verənsə varlı oğludur. Ağaməciddir. Baharın bəzi xarakter cizgilərini ceyran əhvalatında görürük. Yaziçi sənətkarlıqla günahsız heyvanın timsalında Azərbaycanın milli sərvətlərinin xaricə, konkret ingilis misteri vasitəsilə Londona ötürülməsinə etirazını bildirir. Unutmayaq ki, bu müəllif mövqeyi 30-cu illərə gedib çıxır. Maraqlı və ədəbiyyatın təsvir gücü ilə insanın daxili alə-

minin açılması məharəti. Ümumiyyətlə, Mir Cəlal romanda güclü və təbii insan təsvirləri vermişdir: «Bahar qolunu ceyranın boynuna salıb döşünə sıxmışdı. Bir əlilə də heyvanın qabaq ayaqlarını cütləndirib bərk-bərk tutmuşdur. Ceyran mələyirdi. Hərdən çapalayıb əldən çıxməq isteyirdi. Dağın başından, sürüdən ona səs verirdilər. Bahar ceyranın tükündən anasının onu təzəcə yalandığını bildi. Belinin tükləri hələ də yaş idi. Bahar onun gözəl başını, zərif boynunu tumarlamağa başladı. Köbəyinin maya kimi yumşaq olduğunu gördü. Ceyran lap körpə idi. Baharın ürəyi lap birtəhər oldu. Balasını çağıran ananın səsi Baharı kövrəldi, az qaldı ceyranı əldən buraxınsın, heyvanın üzündən öpdü, özünə toxdaqlıq verdi: «Mən öldürməyə aparmıram, bəsləyəcəyəm, ələ öyrədəcəyəm, böyüdəcəyəm. Quzu kimi saxlayacağam.» Bu epizodda Bahar obrazının gələcək cizgilərini görürük. Kimsə körpə uşaqlığını xatırlayırsa yazıçı müşahidəsinin təbiliyini görür.

Mir Cəlal ceyran əhvalatı ilə daha ciddi bir məsələni ortaya atır: Bu hevvancığaz yerli vəzifəlilərin yaldaqlığı ucbatından misterlərə peşkəş edilməlidir! Sadə görünə bilər, lakin Sonanın düşüncələrini yazıçı təsvirində məsələ durulur: «Sanki Sona vətəninin, xalqının başına gələnləri öz həyatında aşkar hiss edirdi. Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlıları kim, nə zaman bizim ana torpaqdan qovacaqlar? Nə zaman, nə zaman?» Böyük yazıçımız Vətənimizin ba-

şına gətirilən yadellilərin oyunlarından xəbərdardı. Və bizi – XXI əsrin soydaşlarını xəbərdarlığa çağırır ki, milli sərvətimizi xaricililərin yoluna pəyəndaz etməyin. Öz sərvətlərimizi çıxarmağa qüvvəmiz də, idrakımız da yetər?

Romanda «inqilab qoxusunun, ruhunu burunlarına çəkən bəzi məsul məmurlarımıza tövsiyə edərdim: «Bir gəncin manifesti»ndə yazılı uzaqqörənliyinə, obrazların psixologiyasındaki milliliyə peyzajın həyatılıyılə – əsərin poetikasına hörmətli yanaşsınlar. Budur, Sona xala ceyranı risqlə, ustalıqla qaçırır. Bunu kişi etməzdi, lakin azəri-türk qadını çəkinmir. Dilsiz, amma duyğulu ceyranı meşəyə buraxır və əvəzində simasız insanlara və xaricilərə parodiya bağışlayır.

«Mister şoferə baxır:

-Ceyran gərək mələsin, axı?

-Bu mələyəndən deyil!

-Necə yəni?

Şofer özünü saxlaya bilmədi:

-Cənab, - dedi, – bu qoduqdur!

-Necə yəni?

-Cənab, bu, eşşək balasıdır!..»

Yaxud, məşhur «Sonanın cavabı». Və müəllifin «İtə ataram, yada satmaram» epiqraflı ölməz yanaşma üslubu. Nə verdi əsərdəki bu əhvalat? Əvvalla, bir anaya kədər gətirəcək bir payızın sərinliyinin oyatdığı əhvali: «Sərin bir payız səhəri idi. Səhər də demək olmaz, işi-

qlaşmamışdır. O vaxt idi ki, günün necə olacağını təyin etmək mümkün olmur. Bilmək olmur ki, günəş çıxacaq, yağış yağacaq, ya tutqun, durğun hava olacaq. Lakin alaqqarınlıqda bəzi əlamətləri sezmək olurdu: göy üzü bulanıq, üfüqlər qara idi. Sanki varlıqlar ümumi bir sükütu dinləyir. Sanki hər şey qınına çəkilmişdir. Və belə bir səhərin alatoranlığında Sona xala bir yolun yolcusudur. O, «Yusif-Züleyxa» xalçasını satmaq üçün gedir: «Uşaqlarına çörəkpulu, namərd əlində qalmış Mərdana-dustəq oğluna xərçlik, rüşvət, pul tapmaq üçün son ümidi-xalını satmalıdır». Bu kiçicik yazılıçı təsviri ilə bəzi detallar üzərində gənc nəсли düşündürmək, müstəqil məməlkətimizin əl-ayağına dolaşan qanun pozanları, rüşvetlə insan taleyi həll edənləri tənqid atəşinə tutmaq, belələrini gələcək mübarizəyə aparmaq qeyri-mümkünlüyü. Bədii əsərin gücü məgər xırda məişət məsələlərini eks etdirməsidir? Mir Cəlal yiğcam romannda görün hansı qlobal problemləri qaldırmağa müvəffəq olmuşdur? Qədim yunan filosofu Heraklit yazırkı ki: «Xalq qanun yolunda öz evinin divarı üçün vuruşduğu kimi vuruşmalıdır». Bu fikrin səmimiliyi arxasında Mir Cəlal daha ciddi məsələni qoyur: «Xalçanı satıb kəndə qayıdacaq hampaların birindən iki pud un alacaqdır. Qalan pulu götürüb oğlunun dalısınca gedəcək, onun buraxılması, kəndə qayıtmaq üçün hökümət adamlarına rüşvet verəcəkdir».

Məgər hökümət məmurları deyilmə rüşvətin əsirinə çevrilən? Məhz əsil yazıçıların üzərinə xalqının, dövlətinin cibinə göz dikenləri ifşa etmək missiyası düşür; necə ki, Mir Cəlal Sovetləri qələmə almışdır?..

Xalça məsələsinə qayıdaq. Burada yazılıçı yüksək vətənpərvərlik hissini bürüzə vermişdir. Yalnız «Yusif-Züleyxa»nı dəyər-dəyməzinə satmaq barədə düşünən ananı bir kimsənin təəssüfü ayıldır və bu səs çağırış idi, müsəlman psixologiyasına xəbərdarlıq idi: «Verin, Verin aparsın, fahisələrə fərş eləsin! Qoy onu toxuyanlar quru yerde qalsın! Ay bədbəxt, qafil müsəlman!». Yazıcıının mənsub olduğu xalqının iç dünyasına bələdliyi, ürəkdən acımasından doğan uzaqqorənliyi ən ulu Milli nemətlərimizi, sənədlərimizi soydaşlarımızın müxtəlif yollarla xarici ölkələrə aparıb satmasıdır. Bunların qiymətini hələ o vaxt cavan fəhlə anlamışdı, bu günün məmurları da o şəraiti yaradırlar: Sərvətlərimizin talan olmasına, yad əllərə keçməsinə! O zaman kəndçi Sona xala bunun nə demək olduğunu başa düşürdü: «Nədən doğma oğlunun dağdan ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça mənə yaraşmadı? Kimdir bunlar?! Bu kəlləpaşa kimi ütülmüşlər, qızılı törenmiş capqınlar kimdir? Haradan basa-basa çapovulla gəliblər, nə üçün? Nə üçün?»

Gənc nəsil bilməlidir ki, azəri qadınlarımızda müsbət keyfiyyətləri əhatə olunduğu mühitin zənginliyi, ictimai münasibətlər psixologiyası aşılmışdır. Lakin

Sona xala timsalında anadangəlmə, gen təriyəsi almış qadınlarımız da vardır və yazılıçı onun tam obrazını məharətlə yaratmışdır. Tacir xalçaya yüksək qızıl pul təklif edir və təkidindən qalmır, hətta yalana əl atır: «İngilis almir, ay bacı, görürsən ki, mən aliram. Öz müsəlman qardaşın» deyirsə, Sona xalada tacirlərə məxsus aldatma, pul hərisliyi, yeri gələndə «Vətən» məfhümüna laqeydlik xarakterini duymaq fəhmi güclüdür və «satmırıam» deyib xalçanı bükür. Burada daha maraqlı detalla üzləşirik: «Xalçanın küləyi soyuq və kəsərli silah kimi ingilisin boz sıfətinə dəydi. Mister vahiməyə düşmüş kimi geri-geri çekildi. Alt çənəsini laxlatdı... Nehayət, tacirin tərcüməsində «hara getsə, onu mən alacağam» sözlərindən sonra Sona xala daha da qəzəblənir, vətənpərvərlik hissi coşur, tügyan edir və «itə ataram, yada satmaram» qəzəbiylə cavablandırır.

Mir Cəlalın fərdi peyzaj yaratmaq və bu təsvirin insan xarakterini açmaq üslübü: «Sona özünə gələndə yolu yarıdan keçdiyini, tarlalar arasındaki təmiz daşın yanına çatdığını gördü. Dincəlmək istədi. Yaşillaşan payız taxilları, şırıldayıb axan dağ suları və üfüqlərdə sap kimi uzanıb gedən dəstə quşlar mühiti əsl dincəlmək yeri idi. Hava durulmuşdu. Göylər Sonanın, o məğrur ananın həyacanına gülümsəyirdi. Qürüba doğru gedən günəş ona vətən baxcasından tutulmuş qızılıgül dəstəsi kimi təzə, əlvan, xoş görünürdü».

Uşaq-yeniyetmə taleyi bütün əsrlərdə balkə də eyni olmurdu: əzablı, yetim, başadüşülməyən və axırda atılmışlar. Zəmanəmizdə bu, qabarık nəzərə çarpmاقdadır. Əlbəttə, məsələnin subyektiv və obyektiv səbəbləri vardır. Təəssüf ki, bizim balalarımız belə bir sosial-mənəvi bələdan qurtulmamışlar. Xüsusiylə, erməni bəhrəsinin nəticəsi olaraq.

Mir Cəlal romanında özünə qədər dünyada məşəqqətli həyatlarını yaşayan uşaqların faciyəsini duymuş, ədəbiyyatda belələrinin obrazları ilə tanış olmuşdur.

Azərbaycan diyarında, əksi quruluşda, çar üsul-idarəsi dövründə Baharların taleyinə laqeyd qalınmışdır. Baharın kənddən ayrılib şəhərə üz tutması anası Sonanın gecəsini gündüzünə calayır və bu məhəbbət nigarançılığa ravac verir. O, bir qarın çörək üçün qəssab məşədi Abbasın dükanına gəlir. Müəllif şəhər həyatına nabələd bir kənd uşağının keçirdiyi təbii hissələri oxuculara çatdırır. Nə qədər kövrək, narahat, amma maraq doğuran həyatdır bu şəhər. Bahara belə gəlir: «O, intizar və xoflu gözlərini adamlardan ayırmırı. Şəhərin basırıq, gurultulu küçələri ona qəribə gəlirdi. Ac, yorğun olsa da anasından, kəndlərindən ayrılsa da belə bir yerə gəldiyinə sevinirdi. Burada camaat çox idi. Burada araba, fayton da çox idi. Ömründə görmədiyi, eşitmədiyi şeyləri də görürdü»... Bu sətirləri oxuyan hər bir kənd məktəblisi Baharın yaşantlarını yaşamaq istər

və necə ki, ilk dəfə Bakıya gəldiyim günü xatırladım: Müharibədən sonrakı bir gün idi. Bahar üçün şəhər naməlum idi və başına gələcək faciyədən də xəbərsizdi. Bəli, iri şəhərlər ilk sakinini əlləri üstə qarşılısa da, ayaqları altına atmaqdan da çəkinmir... Varlılar, harınlar sərt davranışlarında və soyuq qəlblərində bütün əsrlərdə və məmələkətlərdə yaşamışlar. Məgər bu gün başqa qiyafəli imkanlılar azmıdır? Qəribədir, belə xislətlilər gənc nəslin, gələcək idarə edənlərin ruhunu zəhərləyirlər. Bəlkə, dədə-babalarının bu iyərənc xasiyyətləri gen vasitəsilə ötrülmüşdür günümüzə? Gizlətməməliyik və ədəbiyyatın bir vəzifəsi də tərbiyə etməkdir. Müsbət əxlaqi kefiyyətləri aşılamaqdır. Mir Cəlalın nəşr poetikasına eyni zamanda bu prizmadan baxmaliyiq. Bahar, bir tifil çocuq sərt qış gündündə bayıra atılmışdır. Soyuq rüzgarın çaldığı qılıncın ağırlarını vücudunda yaşamaqla: «Bahar başını qaldırıb göyə baxdı, tamam qaranlıq qovuşduğunu, qış gecəsinin bir qorxu kimi hər yanı, işıq gələn hər yeri basdığını görəndə vücuduna ilan kimi soyuq və müdhiş bir vahimə yeridi, ürəyi bala quş kimi döyündü, başı gicəlləndi. Addımlarını atdı, harayasa tələsmək istədi. Yeridi, yeridi, qəssablılıqdan uzaqlaşa bilmədi. İndii onun bütün damarları sancır, qulağı qəribə bir uğultu ilə tutulurdu... Addımını atdıqca Daş hasar, ayaqlarını qara, iri iynələrlə dolu buzlara yapışdırır, hərdən ayağında isti hiss edirdi, yəqin ki, axan qan olacaqdır...»

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

Bahar qar yorğanına bələnir, gözünə isti evləri, qızarmış təndirlər, alovlu buxarilar görünür və ürəyindən keçir ki, kaş!.. Amma qulaqçığından «onların iyiyəsi var» etirazı keçir. Sahibsiz özüdür, bir də boranlı külək. Bu iki «sahibsiz» arasındaki çarışmada məglub özüdür. Ölüm ayağında anasını qeyri-adi ürpədici arzular, xəyalılar bürüyür. Və nə üçün bu tale xidmətinə düşər olduğuna inanmaq istəmir: «Deyəsən bu yorğan deyil, bu ki, sudur, mən suyun içindəyəm? Bəs məni sıxbi kiçidən kimdir, hanı mənim ayaqlarım? Dizlərimə tikanmı batırırlar, mən bu çöldə nə gəzirəm?»

Bahar tərləmək istəyir, amma qolu quru ağaç kimi sallanmışdır. Qardaşına ünvanlanan məktubu yoxlamaq istəyir uşaq etibarilə. Bu da baş tutmur; əli yoxuydu, gözü isə şüşə ilə örtülmüşdü. Belə anlarda yada ana varlığı düşür: «Ana, ay ana. Anacan!» çağırışları da əbəsdir. Çünkü: «Günahsız bir məxluqun xəyalında canlanan bu səsi boğmaq üçün qış bütün şiddətilə bağırırdı. Boran küçədə ac qurd kimi ulayır, soyuq qılınc kimi kəsir, şaxta bəla kimi durur, qar şiddətlə kəsirdi».

«Bir gəncin manifesti» romanı Mir Cəlalın yaradıcılığında, eləcə də nəsrimizin ən kövək və ləyaqətli əsəridir; bunun müəllifinin də kənarda qalması...

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

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

Araşdırıldıqda romanın rasional poetikasının təhlili yalnız qazanmış olar. Mir Cəlalda rassionallıq düzgün bədii biçimdə qoyulmuşdur: Peyzajın əlvənlığı, romanın kompozisiya bitkinliyi, dialoqların məqamında səslənməsi və sairin müəllif təfsirində verilməsi fikrimizə haqq qazandırardı.

II

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

Yeni tənqidin təfəkkürün yaranması, nəsrədə üslubi istiqamətlərin formalaşması yeni tənqidçilərin də meydana gəlməsinə imkan yaratdı. C.Xəndan, Əhəd Hüseynov, M.Əlioğlu, Bəkir Nəbiyev, Qulu Xəlilov, Xalid Əlimirzəyev, Q.Yaşar, Akif Hüseynov, Şamil Salmanov

sırf tənqidlə maraqlandılar və ortaya çıxan nəşr nümunələri haqqında fikir söylədilər. Yeri gələndə sərt tənqiddən də çəkinmədilər.

Şübhəsiz, hər bir ədəbiyyat adamının sevdiyi, yaxud şəxsiyyətin hörmət bəslədiyi yazıçılar vardır (indi, xüsusilə) və onlara münasibətdə xeyli fərqliydi. Bu hissi universallaşdırmasam da, daha çox obyektivlik meyarına üstünlük verənlər nəzərə çarpırdı. Əhəd Hüseynov, Qulu Xəlilov, Bəkir Nəbiyev, Xalid Əlimirzəyevin «ipləri üstə odun yiğmaq» çətin məsələ idi... Mən bu mövzunu genişləndirmək istəməzdəm, məqsədim o deyil. Lakin 50-ci illərin sonu və 60-ci illərdə diqqəti daha çox Əhəd Hüseynov cəlb edirdi. Sərt qiymətləndirmə duyumu, mövzunu qavrama psixologiyası, məsləkində sədaqətlilik və s. keyfiyyətlərile.

Orta məktəbdə ailəmizə ədəbi mətbuat gəldiyindən, bu gün də yaddaşma arxayınlaşıram.

Yolum Pedaqoji İnstituta düşdü və ədəbiyyat dərnəyindən də qalmadım. Rəhbəri isə Əhəd Hüseynov idi. Dərhal «Azerbaycan gəncləri» qəzetində bir qrup yazarlarla söhbət edərkən çəkilmiş foto şəkli xatırladım...

Mən şeir yazmadım, üzvlərin hər biri özünü şair iddiası ilə təsəvvür edirdi. Pafosla oxuyurdular, sonda Əhəd Hüseynovun gözləri kinayəli gülürdü, sıx, əlinin

ədəsına təbe olan saçını siğallayırdı: – Başqa şeir oxu, – deyirdi, yəni dərslərini oxusən daha yaxşı olardı.

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

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

Əhəd Hüseynovun Mir Cəlalın yaradıcılığı haqqında tədqiqat üzərində işlədiyini eşitmik.

Əhəd Hüseynovun yüksək ədəbi zövqünə yalnız heyran kəsilmək olardı, bunun bir səbəbi də Lev Tolstoyu, F.M.Dostoyevskini, M.Qorkini, Qoqolu, Çexovu və digərlərini dərindən dərk etməsiydi. Çağdaş yazıçılara da dərin hörmətini gizlətmirdi. İsmayıл Şixlı ilə eyni kafedrada, eyni kurslarda dərs deyirdilər. O vaxt

yazıcının «Ayrılan yollar» romanı haqqında dərnəkdə tərifli sözlər demişdi...

Mir Cəlalı tədqiq etmək yazıcının özünün sağlığında-məsuliyyətli işdi-bir sıra rakurslardan: **Birincisi** Mir Cəlalin özü müqtədir ədəbiyyatşunas, professor idi. **İkincisi** yazıcının gözü qarşısında onu araşdırmaq, yeni söz demək çətin məsələ idi. **Üçüncüüsü** şəxsi psixologiya baxımından tədqiqat prosesində bəzi «başağrıları» yarana bilərdi.

Bəzən insan ən qiymətli suallara cavabını vaxtında, o şəxsən almağı unudur. Bəlkə də ağlına gəlmir ki, dünya ədəbi deyil, sən də həmçinin. Hər gündə uzləşdiyin, söhbətdə bulunduğu o insanı sabah itirə bilərsən. Bu sətirləri yazanda heyiflənirəm ki, İsmayııl Şıxlıya, Əhəd Hüseynova, Feyzulla Qasimzadəyə, Əbdüləzəl Dəmirçizadəyə, Həsən Mirzəyevə nə qədər cavabsız qalan suallar verərdim. Nə qədər. Axı, onlar auditoriyaya girir, ayağa qalxırıq, danışır və sonda «Kimin suali var?»ını bizim ixtiyarımıza buraxır. Biz isə zəngin intizarını yaşayırıq...

Əgər mən Əhəd Hüseynovdan xəbər alsa idim ki, ustad, müəllim, Mir Cəlalın hekayələrini niyə tədqiqat mövzusu seçmisiz? O, özünə məxsus təbəssümə deyəcəkdi: – Bilirəm, orta məktəbdə «Bir gəncin manifesti» əsərini oxumusan. Baharın maleyi üçün darixmışan. Yazıcının «Yolumuz hayanadır», «Yaşıdlarımlı», «Dirilən adam»ını, bir də hekayələrini

oxu. Sonda sualını təkrar verəcəksən, cavabını da alacaqsan. Fəhmən belə fikirləşirəm, yanılmırıam. Təkcə Əhəd Hüseynovun böyük yazıçıımız haqqında dediyi sözler mənim yozumuma haqq qazandırı...

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

Mir Cəlal hələ 60-ci illərdə ali məktəblərdə tədris olunurdu, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında mərhum ədəbiyyatşinas Kamal Qəhrəmanov dərs deyirdi, M.Cəlalin üç romanını: «Yaşıdlar», «Dirilən adam» və «Təzə şəhər»i oxutduru: – «Bir gəncin manifesti»ni hələ kənddə oxumusuz. – Yarı ciddi, yarı zarafat tapşırığını verdi. – Hekayələri də duzludur, gül-dürəndir. – Əlavə etdi.

Qəribədir, son V kursda dövlət imtahani verirdim, imtahan komissiyasının sədri, təzəcə elmlər doktoru olmuş, professor Ağamusa Axundov idi. Biletimin bir suali belə idi: «Mir Cəlalın son hekayələri». Xatırlayıram: «Sancaq fabrikində» (1954), «Havapərəstlər» (1960), «O yana baxan» (1962), «Neçə cür salam var» (1960)), yəqin ki, digər hekayələrin də adını çekmişəm. Ağamusa Axundovu bir elə tanıdım, amma məqalələrini tez-

tez oxuyurdum. Mənə bəri başdan xəbərdarlıq etdi ki, məzmunu danışma, oxuduğun bilinəcək, təhlilə diqqətli ol. Özümə məxsus gənclik pafosu ilə danışirdim, o da həvəslə qulaq asırdı. Mən belə məqamdan dərhal istifadə etdim, çox xoşladığım, bir az əvvəl unutduğum bir hekayənin adını çəkdim: -«Plovdan sonra» -dedim.

Ağamusə müəllim dərhal başını çevirdi:

- Sualın son hekayələridir, -dedi. – Mir Cəlal bunu 1955-ci ildə yazıb. Amma maraqlıdır, bir məlumat ver, bəlkə heç oxumamışan:

– Hekayənin qəhrəmanı Ərkinaz xanımdır. – Sözümə bünövrə qoydum. – Oğlu Ramizdir. Bu ana öz yeganə oğlunun təbriyəsinə pis təsir göstərən xanımdır. Ona görə də Ramiz orta məktəbi sürünen-sürünen qurtarır, ali məktəbə girir,ancaq oxuya bilmir...

Ağamusə Axundov şirin və novlu səslə dilləndi:

-Kifayətdir.-Məni rahatlıqla süzdü, həyacanımı duydu, avtoruqanı əlinə aldı. Yanındaki komissiya üzvlərinə məsləhətləşmədən ucadan: - «Əla» yazıram, - dedi. -Hiss edirəm, sən sürünen-sürünen oxumamışan.

Onun yanında oturan məşhur tarixçi-alim Məmməd Şıxlıdı. Və yenicə içəri girən məşhur tarixçi, professor Şükür Sadıqov isə ayaq üstə dayanmışdı. O, tarix-filologiya fakultəsinin klassik dekanı idi, arxayıncılıqla cavablandırıldı.- Eminov əlaçı tələbədir.

Şıxlı müəllim başı ilə təsdiq etdi...

Bu əhvalat 1964-cü ilin iyun ayında olmuşdu...

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

Hansı qəzətin birində bir azəri-türk uşağının təleyi barədə məqalə oxumuşdum: Bu çocuğu xaricə satmışdır, bizdə ona həyan duran tapılmamışdı, anası da qaçmışdı. Həqiqətənmi bizim oğlan balamız heç birimizə lazım deyildi? Bəs dövlət-hökumət məmurları görmürlərmi? Və ilaxır dolaşlıq və bulanıq fikirlər beynimdə yanlb-söndü, göynətdi.

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

Bəlkə elə o uşağın, Allah etməsin, Sonadır nənəsi? Babası elə Mərdandır? Adlardır, mümkündür. Yedinci sinifdə oxumuşdum. Kitabxanamızdan iki günlüyü vermişdilər, növbə uzunu. Ədəbiyyat müəllimimiz, mərhum Abuzər Ağayev belə göstəriş vermişdi, iki həftəyə on beş şagird oxuyub başa çatdırmalı idi... Hə,

«Bir gəncin manifesti» romanını oxumağı qərara al-dım...

...Mir Cəlal haqqında mən əminəm ki, «xeyli» yox, «çox» yazacaqlar (xatirə söyləməklə işim yoxdur), şübhəsiz, burada xalqa öyünd –nəsihət vermək və ilaxırda məna, intellekt, emosional informasiyalar və sairələr özünü göstərməyə bilər. Digər tərəfdən, şəxsiyyət bütövlüyü, xarakter dəyanəti və hümanizm əsərə hopur, oxucusunu düşündürür və tərbiyələndirir. Dahi psixoloq S.L.Rubinşteyn yazırı ki, bütün canlı varlıqlar inkişaf etdiyi halda, yalnız insanın tarixi vardır.

Şəxsiyyətin həyat yolu fərdin inkişaf tarixidir. O, cəmiyyətin ictimai, siyasi, mədəni həyatında iştirak edir, dövrün tarixi hadisələrini yaşayır, yaradır. İctimai-tarixi baxımından cəmiyyətdə həmən şəxsin həyatından gedən proseslər, bütövlükdə cəmiyyətin özü, onun istiqamətlərinin inkişafında mühüm rol oynayır<sup>1</sup>. Bu yanaşma fərdin inkişaf dinamikasını tamamilə aydın göstərir. Ədəbi aləmə gəldikdə proses yönümünü spesifik cəhətdən dəyişir sə ictimai-sosial amillər, xarakter, münasibətlər Məkan və Zaman kontekstində öz işini görür.

Təbii ki, hər iki faktor sənətkara müxtəlif dünyagörüşü formalaşdırır və ziddiyətlər burulğanına gətirir. Bəlkə də sənətkar belə «ziddiyətlərin» fərqinə:

---

<sup>1</sup> Rubinşteyn S.L. Problemi obşey psixologii, M. 1976.

sosial, fəlsəfi, ictimai və sairə varmir və əsərində məhz bunları sıralamağı belə xəyalında tutmur. Lakin tənqid daha dərinə gedir, yazıçının məqsədini, niyyətini aydınlaşdırır. Mən bu fikrə yanaşmaya tam haqq qazan-dırmaq istəməzdim o mənada – bir əsər müxtəlif dövr-lərdə ayrı-ayrı aspektlərdən qiymətləndirilir. İctimai quruluş, ideologiya buna gətirib çıxarır. V.Hüqo, O. Balzak, A.Düma, L.Tolstoy, M.Qorki, Yusif Vəzir kimi dahilərin əsərləri belə bir zəmində oxucu nəsillərinə təqdim edilmişdir. Deyək ki, Lev Tolstoja hələ sağlığında münasibət siyasileşmişdi. Lenin onu «rus inqilabının güzgüsü» adlandırmışdı və 70 il sovet oxucularına beləcə də sındılar. Lev Tolstoy inqilabdan qaçmırıldı, ona bəlli idi ki, hər hansı bir quruluş, ideologiya xalq önündə özünü doğrultmursa və bu antoqonist nöqtəyə gəlirsə, təkamüldən yox, inqilabdan danışılmalıdır,. Ehtiyac yoxuydu ki, dahi ədibə «Zülmə müqavimət göstərməmək», «Böyük peyğəmbər», «Mənəvi dini təkmilləşmə» kimi epitetlər yapışdırılsın. L.Tolstoja mürtəcə plandan da yan keçilmirdi. Şübhəsiz, yazıçının dünyagörüşündə. Xüsusilə maarifçiliyində, ədəbi yaradıcılığında ziddiyyətlər yox deyildi. Lakin o, xalqını, cəmiyyətini epik şəkildə təsvir etmişdi. Professor Abbas Hacıyev düzgün yanaşmışdır: «L.Tolstoy konkret bir dövrün, mürəkkəb tarixi şəraitin qüdrətli bədii ifadəçisidir, rus həyatının dahiyanə təsvirini verən böyük realist sənətkardır...

Məhz ictimai-siyasi mühit, inqilabi mübarizə L.Tolstoyun yaradıcılığına dərin təsir göstərmiş, onun əsərlərində xalqa və vətənə məhəbbət ideyasını, demokratik əhval-ruhiyyəni gücləndirmişdir<sup>2</sup>. Bir az da üzü özümüzə yaxınlaşsaq, M.Qorki də belə yanaşmaya məruz qalmışdı və yenə də Leninin bəlasına düşmüdü. Bu beyni xəstə dahi siyasetçi «Ana» romanında da inqilabi ideologiyani fetişləşdirmişdi, baxmayaraq «vaxtında yazılmış əsər» adlandırmışdı. Qorki Rusiyada inqilabi hərəkatı göründü, qiymətləndirirdi ki, daha yetər belə bir hakimiyyət və yeni quruluş arzulayırdı. Dahi, böyük yazıçı haradan biləydi ki, Lenindən tərbiyə almış bu bolşeviklər rus və azəri – türk ziyallarını məhv edəcək, onun özünü isə xaricə qovacaqlar...

M.Qorki ziddiyyətləri görürdü və bunun hakim sinif tərəfindən töredildiyini dərk edirdi. Və bu hakim siyasi dairə isə sənətkarları «dilə tuturdu» ki, fəhlə və kəndli sinifləri eks etdirin, onların şanlı yolunu, əməyini işıqlandırın. Ona görə də partianın ideoloqlarından V.I.Lenin, A.V.Lunaçarski, A.A.Jdanov və başqaları ədəbiyyata «partiyallılıq» və «sinfilik» anlayışlarını – bu bədii kabusu gətirdilər; ən böyük istedadları bəşəri əsərlər yazmaq xoşbəxtliyindən məhrum etdilər. Axı, bütün zamanlarda sənətkar ictimai mühitdən ayrılmamışdır, bu ab-havanın təsirini duymuşdur və əsərlərində təsvirini

---

<sup>2</sup> Hacıyev Abbas. Sənətkarın yaradıcılıq fərdiliyi, B. 1990. səh. 20.

rəva bilməşdir. M.Qorki yazmışdır ki, əgər yazıçı ictimai mühiti öz materialı kimi işlənən, onu hərtərefli öyrənməyə cəhd göstərmmişsə o, hər hansı başqa bir adamdan artıq ictimai mühitin adamıdır<sup>3</sup>.

Ədəbiyyatda sinfiliyi və partiyalılığı ideallaşdırmaq, ifrat sosiallaşdırmaq əslində cinayət idi və söz adamlarını çıxılmaz buxova salmaq idi. Sənətkarın fərdi üslübu və tematikası baxımından zamanla, siyasi mövcudluqla barışmamağa tam haqqı vardır. Ədəbiyyat söz sənətidir, obrazlı təfəkkürün inikasıdır və estetik zövq mənbəyidir – bu elementlər varsa – oxucusunu tapacaqdır. V.Hüqonun «Səfillər», O.Balzakın «Qorio ata», L.Tolstoyun «Hərb və sülh», M.Qorkinin «Artomonovların işi», M.S.Ordubadinin «Qılınc və qələm» kimi romanlarda qavramalı çox mətleblər verilmişdir: Dövrün gerçəkliyi, cəmiyyətin ziddiyəti, insanın psixologiyası... Ədəbiyyatşinas-demokrat H.Q.Dobrolyubov göstərirdi ki, bu çətin bədii idrak forması ziddiyətləri, yeniliyi və onun təzahür müxtəlifliyini, insanlarda oyanan sağlam ruh və düşüncəni, dövrün mübariz qüvvələrini görməyə kömək edir.

Bədii əsərdə çox təbii olaraq sinfi mövqelər eks olunur, bu təbəqələrin təmsilçiləri ya müsbət, ya da mənfi xarakterləri öz bədii qiymətini alır. Jan Valjan, Qori ata, Andrey Balkonski, Hüsaməddin... Məgər

---

<sup>3</sup> Qorki M... Ədəbiyyat haqqında, B.1950, səh. 123.

başdan ayağa müsbət obrazlardır? Fəhlənin, kəndlinin cinayətkarı yoxdur? Torpağını müdafiye edən zabit idealdır? Xeyr. Yaziçinin öz fərdi-bəşəri mövqeyi vardır və hansı sinifdə təmsil olunduğu onun üçün maraqsızdır. Təki istedadı, intellekti, üslübü və digər xüsusiyyətləri özündə birləşdirən şəxsiyyəti olsun. Yaziçı peşəsidir ki, gördüyü, müşahidə etdiyi hadisələrə, əksliklərə, əxlaqi normalara və sairə biganə qalmır, imkanı müqabilində əsərinə gətirir. Ona görə də yazıçıya «ictimai mühitin adamı» yarığını yapışdırmaq bəzi məqamlarda düzgün deyildir: yalnız bir sinfin mənəviyyatını, psixologiyasını təsvir etmir, eyni zamanda təmsil olunduğu sinfin mövqeyində dayanır, onun arzusu, idealı uğrunda mübarizə aparır. Belə bir formulənin nəticəsi olaraq, marksistlər partiyalılığın yüksək inkişaf etmiş sinfi mübarizə ilə yanaşı addımladığını və nəticəsi kimi möhürləmişlər...

«Partiyalılığ»ın tarixi XIX əsrin ortalarına gedir, alman ədəbiyyatında işlənmişdir. F.Fçeyliqrat «İspaniyadan» şeirini yazmış (1841), ənənəvi tərənnümü qəbul etmiş, sənətkarı siniflərdən və sinfi mübarizədən kənarda, öz fərdi hisslər və duyğular aləmində görmək istəmişdir. Bu addımdan ruhlanan K.Heyverq «Partiya» şeirini qələmə almışdır.

Təəssüf ki, ədəbiyyatşunaslar partiyalılığı «estetik kateqoriya» adlandırmadıqdan belə çəkinməmişlər. Görəsən Homer, Nizami, Füzuli, Nəvai, Şekspir, Hüqo,

Balzak, M.F.Axundov, L.Tolstoy ... Hansı partiyanın üzvi idilər?

Partiyalılıq siyasi görüntüdür və bədii əsərin məzmunu və formasını nəzarəti altına almaq səlahiyyətinə malik deyil. Bizim gözdəniraq ədəbiyyatşunaslar, estetiklər isə: partiyalılıq bədii əsərin mündəricəsi, məzmun, forma vəhdəti, sənətkarlıq təcrübəsi, dünyagörüşü və yaradıcılıq axtarışları ilə bağlı problemdir, yazıçının canlı bədii obrazlarla, həyatı lövhə və mənzərələrlə müasirlərinə söylədiyi fikir, düşüncə və təəssüratlardır, insanlara aşılamaq istədiyi ideyalardır.

– Bir ədəbiyyatşunasdan gətirdiyim bu iqtibasın özü görəsən partiyalıdır mı? Paradoks və sarkazmla dolu olan belə milyonlarla fikirdə sənətkar partiyalı mövqedə deyilsə: əsərində hansı forma və məzmunu, üslubu, bədii ifadə vasitələrini seçərdi? Tamamilə absurd bir yanaşma. Müasirliklə partiyalılığı eyniləşdirməkdə sənətkarın oxucu tələbatından, bəşəri zövqdən, daxili nihilizmdən irəli gələn proseslərə müsbət yanaşmaq hüququ vardır. Bu isə Məkan və Zaman paralellərindən də asılıdır. Cəngavərlik, kübar həyatı romanlarını dövrün oxuları tələb etmişdi, maraqlı əsərlər yazıldı. Bu gün həmən romanları yaşıdan qəhrəmanların cəsarəti, sağlamlığı, qətiyyəti, şəxsi istəkləri uğrunda ölümündən də qorxmamalı və sairədir. Amma yazıçı üslubu, təsvir ustalığı qalmışdır...

Yazıcıının öz duyum, qavrama və əksetdirmə prizması mövcuddur. Əsərə köçəndə bu «üçlük» müəllifin şəxsiyyətindən baş qaldırır. Hər bir yazıçıda bu, müxtəlif fərdi yanaşmada özünü tapır. D.Linley fərdi yaradıcılıq prosesində sənətkarın işini dövrün ədəbi şəxsiyyətinin dünyagörüşü ilə, varlığı duyumu ilə, bəşəri məqsədilə əlaqələndirmişdir. Və haqlı idi. Yazıcıının şəxsiyyəti öz əsərində yaşayır... buradan da təbii bir yaradıcılıq psixologiyasının bədii-ədəbi xüsusiyyətləri meydana çıxır: həyat, insan, münasibət-obrazları doğuran üçlük.

Professor Abbas Hacıyev bu məsələdən danışarkən obyektivdir: «S.Vurğun, A.Tolstoy, N.Tixonov, S.Rəhimov, K.Simonov ... R.Rza, Mir Cəlal, M.Hüseyn, Əbülhəsən və başqaları bədii obraz yaradanda həyatı, məişəti, psixologiyani və Milli münasibətləri öyrənir, fasiləsiz müşahidələr aparırlılar. Onların dövr və zaman haqqında düşüncələri, gözəllik arzuları, hiss və duyguların təmizliyi obrazların ruhuna, mənəviyyat və zehninə hopmuşdur.<sup>4</sup>

Professor Cəfər Xəndan «Bədii ədəbiyyatın partiyalılığı» (1955) məqaləsində yazmışdı: «Partiyalılığın gözəl nümunəsi olan qabaqcıl Sovet ədəbiyyatı dünya miqyasında böyük şöhrət qazanan gözəl sənət əsərlərinə malikdir. «Ana», «Dəmir axın», «Tarmar», «Sakit Don», «Gənc qvardiya», «Şamo», «Bir gəncin

---

<sup>4</sup> Hacıyev Abbas. Gösterilən əseri, səh. 37-38.

manifesti», «Gələcək gün», «Səhər» və s. əsərlər həm fərdi yaradıcılığın, həm də partiyalılığın gözəl nümunələridir.<sup>5</sup> Mərhum alimimizin fikirlərini təhlil etməkdən uzağam, bu da bir sıra obyektiv səbəblərlə bağlıdır.

Əllinci illərdi, əsərlər məhz partiyalılıq prizmasından qiymətləndirirdi. «Sakit Don»da, «Şamo»da, «Bir gəncin manifesti»ndə hansı partiyalılıq ideyası axtarmaq lazımlı gəlirdi və yazıçıların boynuna bu minnəti qoymağa dəyərdimi?! Cəfər Xəndan Mir Cəlalın anadan olmasının 50 illiyi münasibətilə yazdığı bir məqaləsində (1958) partiyalılıq xofundan özünün və ədəbin canını qurtarır ki, onun «Bir gəncin manifesti» də istisna olunmır. Və povestlərin də nəzərə çapracaq əh yaxşı cəhət yiğcamlıqdır<sup>6</sup>...

Mir Cəlal gəncliyinin qaynar dövrünü (illərini) Gəncə şəhərində yaşamışdır. Bakıdan sonra ikinci ədəbi-ictimai mühitlə zəngin yer idi. S.Vurğun, C.Xəndan, M.Rzaquluzadə, H.Arası, Ə.Cəmil və başqa ədəbi şəxsiyyətlər də burada ilk əsərlərini qələmə almışlar. Mir Cəlalın tədqiqatçılarından biri olan ədəbiyyatşunas Yaqub İsmayılov yazar ki, Gəncənin öz simasını gündən-günə dəyişməsi, ictimai həyatda böyük yeniliklərin baş verməsi, azadlığa çıxmış xalqın coşqun ruh yüksəkliyi, tərəqqi və quruculuq işlərinin genişlənməsi həssas qəlbli Mir Cəlala da dərin təsir

<sup>5</sup>Cəfər Xəndan. Seçilmiş əsərləri, B.1972, səh. 89.

<sup>6</sup> Cəfər Xəndan. Seçilmiş əsərləri, B.1972, səh. 212.

etmiş, istedadının parlayıb inkişaf tapmasında və müəyyən istiqamət almasında müsbət rol oynamışdır<sup>7</sup>. Həqiqətdir bu.

Müqtədir Mehdi Hüseyn Mir Cəlalın yaradıcılığına hörmətlə yanaşmışdır. Ədəbiyyatımızın dönməz və güzəstsiz təəssübkeşi bəzən sərtlikdə ifrata da varmış, lakin həqiqətdən uzaqlaşmamışdır. «Azərbaycan Sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri» (1948) silsilə məqalələrində Mehdi Hüseyn sənətşünas və ədbiyatşünas Cəfər Cəfərovun M.Cəlalın «Dirilən adam» romanı haqqında fikirlərinə münasibətini belə bildirmişdir: O (tənqidçi nəzərdə tutulur. – A.E.), Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanını «əhvalat» adlandırmaqla da bədii əsərdə məhz sadəliyə və təbiiliyə qarşı çıxırı. O, müharibə zamanı öz əsərlərində Koroğlu və Babək adlarını təkrar edən yazıçılarımıza da bunun üçün hücum çekirdi.<sup>8</sup>

Mehdi Hüseyn «Azərbaycan romanı haqqında» (1954) analitik məqaləsində də bu gün üçün maraq doğura bilən mülahizələr söyləmiş, otuzuncu illər Azərbaycan romanlarında ictimai mühitin geniş təsvirini göstərmişdir. «Azərbaycan Sovet romanı sərt polemik bir üslubda yaranırdı» deyən Mehdi Hüseyn: «Mir Cəlalın «Bir gəncin manifesti» əsəri otuzuncu illərdə yaranan Azərbaycan romanının ən yüksək mərhələsi idi.

<sup>7</sup> İsmayılov Yaqub. Mir Cəlalın yaradıcılığı, B. 1975, səh. 7.

<sup>8</sup> Mehdi Hüseyn, Əsərləri, X c. B. 1979, səh 32.

Bu əsərdə müəllifin əsas müvəffəqiyyəti, şübhəsiz, Azərbaycanda inqilab ərəfəsində və inqilabın ilk günlərində xalqımızın həyatında baş vermiş böyük hadisələri və böyük təbəllüatı poetik bir dillə təsvir etməsidir».<sup>9</sup>

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

Nəsrə sinfilik və partiyalılıq mövqeyindən yanaşmanı gizlətməyə ehtiyac yoxdur və yox idi. Mehdi Hüseynə qədər «bədii pafos» anlayışı poeziyaya şamildi və yaraşırdı. Nəsrədə, onun təsvir, ifadə vasitələrində bədii həyacanı, asta səsi, daxili sevinci və sıxıntını üzə çıxaran pafosu görmürdü tənqidçilər. Böyük yazıçı bədii pafosun nəsrədə həyat gerçekliyini sənət həqiqətinə çevirməsində rolunu qiymətləndirdi; «yazıcıının özündən çox qəhrəmanlarının, onların mübarizəsinin poeziyasını verdiyini» deyirdi. M.Hüseyn romanda vətənpərvərlik duyğularını xüsusi qüvvətlə təsvir etdiyini, sadə və sıravi adamların qəlbində vətən məhəbbətinin nə dərəcədə kök saldığını məxsus lirizmlə açdığını, emosionallığı təqdir edir. Və bu kontekstdən yazıçıının əsərlərinin bədii-estetik keyfiyyətlərini görür: «Mir Cəlalın əsərlərindəki emosionallıq «Bir gəncin manifesti»ndə daha da güclənmişdir. Əgər o, «Dirilən adam» romanında hadisələrlə bir o qədər də üzvi əlaqəsi olmayan poetik ricətlərə əl atırdısa, «Manifest»də bədii surətlərin

---

<sup>9</sup> Mehdi Hüseyn. Əsərləri, IX c. Bakı, 1979. səh 241.

bilavasitə özünü göstərməyə, onların bu və ya başqa hadisəyə münasibətini şərh etməyə daha çox diqqət yetirir. Bu nöqteyi-nəzərdən öz əliylə toxuduğu «Yusif və Züleyxa» xalçasını satmağa gətirdiyi səhnəni xatırlamaq kifayətdir».

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

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

«Kamil başını aşağı salıb getmək istəyəndə atası mane oldu.

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

-Bəs bu ciblər nə üçündür?

-Ciblərin yeri var, məqsədi var, bir şey qoymaq, soyuqdan qorunmaq...

Kamil atasının sözündən utandı».

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

Bu və yaxud digər əsərlərində gördüyüümüz nədir? Əzab çəkən, yaxud laübali, neytral, yaxud vecsiz insanların portretləri, aləmləri, hansı ki xarakterik səviyyəlidir. «Qəbul imtahani», «Mən zaminəm», «Heykəl ucalanda», «Plovdan sonra», «Vicdan mühakiməsi», «Nazik mətləb» və sair hekayələrində də gündəlik həyatın işığı və kölgəsi, rastlaştığımız adamların fəziləti və fəsadı, fərdin öz yerini görməsi və unutması kimi həyatı, əxlaqi məsələlərin inikası. Bu kimi hekayələrdə bəzən obrazın birbaşa mühakiməsi olmasa da qəti inam yanır oxucuda, özü şəraiti başa düşəcəkdir. Adı həqiqətlərdən, hadisələr və situasiyalardan gözlənilməz nəticələr çıxarmaq yox, daha realist qənaətlərə gəlməyə inam göstərir. Vəziyyət dramatikləşir, baxmayaraq yumorludur, satiricaldır. Müəllif üçün gizli, oxucular üçün aşkar mətləb dərin psixoloji təhlildən sonra məlum olur. Və «burada ənənəvi sadəlik və qeyri-təbiilik, şəraitin adiliyi, həyatın dərin məzmun xirdalıqlarına yenə həmən ma-

raq üstünlük təşkil edir, amma bu, indii komik surətdə nəzərə çatdırmaq deyil, xarakterlərin və həyatı si-tuasiyaların dərin psixoloji təhlili nəticəsində qazanılır. V.Q.Belinski yazırkı ki, komediyanın gülməli olması hadisələrin yüksək mənali gerçəklilik qanunları ilə aramış surətdə ziddiyətlərdən yaranır.

Mir Cəlalda lirik ahəng, dərinləşəndə təhkiyə üstündür, qəmlidir, həzindir və bu cür də olmalıdır, məsələ hadisələrin məzmununda dayanan vəziyyətdən gedir. Lakin birdən gözlənilməz məqamlar baş verir. Daha lirik qəmlilik, həzinlik ciddi situasiya alır, «xırda adamlar» – diqqətdən yayılan insanlar ictimailəşir, fəallaşır, hətta məişət psixologiyasından uzaqlaşırlar. «Badamın ləzzəti» (1937) hekayəsinin qəhrəmanı Badam arvaddır, sadə olmaqla bərabər avamdır. İclasda –filəndə iştirak etməmişdir. O, tədricən makro mühitin təsiriylə dəyişir, seçki iclasında iştirakçı olur, ürək sözünü deyir; maraqlıdır ki, yazıçı Badamı ictimailəşdirse də danışanda səmimi, humorlu vəziyyət alır, gülüş doğurur. Lakin kinayə, qəh-qəhə deyil. Avam insanın psixologiyasındaki surətli inkişafın doğurduğu gülüşdür.

Mən bu hekayə üzərində bəlkə də dayanmaq istəməzdim, yazıçı İsmayııl Şıxlının «Deputat» hekayəsini xatırlamasa idim. Mir Cəlalın Badam arvadı 30-cu illərdə yaşamışdır, işi də əsasən evdarılıqdır, lakin onun seçici kimi söz deməsi fərəh doğurur, deməli, ona bu imkanı yaratmışlar. İ.Şıxlının gənc deputatı isə Milli Məclisə qə-

dər gəlmışdır; o da adı, sadə adamdır, kolxozçudur, hələ evdar deyil. Lakin şərait elə gətirmişdir ki, iclasda o, söz demək əvəzinə yatır, rahatça istirahət edir. Hər iki qəhrəman Sovet adamıdır, sakindir. Otuzuncu illərdə görüñür, seçiciyə, deputata inam varmış, onu danişdirirlərmiş, fəalmış. Qırqx-əlli ildən sonra seçilmiş deputatın isə dili «qıfıllıdır».

Mir Cəlalla İslmayıl Şixlı eyni ictimai quruluşun, sovet cəmiyyətinin yazılıcısıdır və həyat həqiqətlərinin bədii təsviri də gerçəkdir. Bircə fərqi ondadır ki, obrazlar müxtəlif siyasi situasiyaların yetirməsidir. Mir Cəlal müdrikdir, ictimai quruluşun dərininə varmışdır və hələlik inqilabın «övladına» inanır...

Mir Cəlalin müharibəyə qədər və müharibə illərindəki yaradıcılığı, xüsusilə hekayələri haqqında söylənilən tənqid-i-fikir (biz daha ətraflı müzakirə edəcəyik) birtərəfli və ənənəvi dəyərlidir. Əsərlərinin mənbələri, bədii metoddan istifadə, dil və ifadə vasitələri analitik təhlildən uzaqdır. Şübhəsiz, M.Arif, M.C.Cəfərov, M.Hüseyn, Ə. Mirəhmədov, C.Xəndan və başqaları səmimi danişirlər, misallar gətirirlər, yaradıcılıq siyasi motivlər dairəsində qiymətləndirilir. Əlbəttə, o dövrdə tənqidin professionallığı məntiqi-fəlsəfi yanaşmada səsleşmirdi, mühakimələr sosiallaşmışdı. Surətlərin danişığı, hadisələrin təsviri təriflənirdi, lakin yazıçı istedadı mahiyətinə və məzmununa görə təhlil edilmirdi. Dövrün mətbuat orqanlarında, ədəbi hesabatlarda rəy-

lər, fikirlər az olmurdu. Sonu sadalanan tərifli, üzdən gedən cümlələr idi. Bu dəfə də yazıçı adətinə müvafiq psixologiya ilə qarşılaşırıq. Mir Cəlalın özünün nə bir yازılanlara münasibətini görürük, nə də qələm dostuna hansısa məktubunda öz təəssüratına, razılığına, yaxud incikliyinə rast gəlirik. Vaxtilə (1887) A.P.Çexov müəsiri M.V.Kisilovaya yazmışdı ki, rəyləri oxuyuram. Rəylər çox idi, onu da deyim ki, «Severnıy vestik»də də vardır. Oxuyuram və heç cürə başa düşmürəm ki, məni tərifləyirlər, yaxud mənim məhv olmuş canım üçün ağlayırlar. «İstedaddır, istedad! Amma bununla belə, xudaya, sən özün onun ruhunu hifz elə, rəylərin mənası belədir».

Maraqlı faktdır, yaratıcı adamların ədibə və şəx-sən özünə münasibətinin sosial-psixologiyasıdır. Və yalnız çox sonralar, əllinci illərin sonlarında Mir Cəlal müharibəyə və mübarizəyə aid fikir söylədi, yazılıının qarşısında duran vəzifəni qabardı; yazıçı vurğulayır ki, istedadın, qələmin bütün gücü müharibəyə qarşı, sülh, asayış, dinc, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə sərf olunmalıdır, çünkü bu, elə bir müqəddəs vəzifədir ki, bütün başqa bir arzumuz, ideallarımız bundan asılıdır. İndi bizim qələmlərimiz milyonların istək və arzusunu ifadə etməlidir.<sup>10</sup>

Mir Cəlal da digər qələmداşları kimi ümumi ideya axtarışından fərdi mövzu və üslub tanınmasına gəlib çıxmışdır. Müharibə dövründə bilavasitə cəbhədə olma-

---

<sup>10</sup> Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» q.04 oktyabr, 1958-ci il.

sa da topların səsini, qələbə hayqırtısını eşidir, əsgərlərin rəşadətindən xəbər tutur, cəbhə xəbərlərini oxuyur, nəhayət «qələmi süngüyə çevirirdi». Maraqlı hekayələr, publisist məqalələr yazırırdı. Qələbədən sonra vəziyyət – ölkədə ideoloji durum yeni ideyalarla şərtlənirdi. Bərpa işləri, yeni quruculuq sahələri, insanların əhval-rahıyyəsi, ziyalı mövqeyi və sair məsələlər gündəmə gəlirdi. Repressiya arxada qalmışsa, ideoloji funksionerlərin nə özləri, nə də ideyaları, ölüm hakimləri arxivə göndərilməmişdi. Hər bir sənət adamı bunu yadından tmır, qələmə sarılanda üzünü İlahiyə tutur. Təbii ki, yazıçılarımız yeni quruluşun gəlişini pis qarşılılamamışdılar, epik əsərlərilə cavab vermişdilər. Əbülhəsən «Yoxuşlar», «Dünya qopur», S.Rəhimov «Şamo», M.Hüseyn «Daşqın», Mir Cəlal «Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti» romanlarını çap etdirmişlər. Bu əsərlərin qəhrəmanlarının istək və arzusu bərqərar olmuşdu. Artıq üstündən on beş il ötmüşdü. İnkar etmək haqsızlıq kimi səslənərdi ki, ictimai-mədəni şüurda dəyişikliklər başlamışdı, yeni nəslin mənəvi-əxlaqi tərbiyəsi problemi dövləti daha çox düşündürürdü: Yeni nəsil necə və nə uğrunda formalaşmışdır? Vətənpərvərmi, beynəlmilləçimi? Onların Vətəni Azərbaycandır mı, SSRİ-dirmi? Suallara cavablar heç də sənətkarlarımızın fikirləşdiyi tərzdə deyildi, kommunist tərbiyəsi Sovet ölkəsini göz bəbəyincə qorunmalı, onu öz vətəni hesab etməli, öz tarixindən önce rus tarixini və

ədəbiyyatını mənimsəməli, siyasi savadın yalnız görünən tərəfinə yiylənlənməli, dərin qatlarına varmamalı. Türkçülük ideoloji xəstəlikdir, rusçuluq və bundan şaxələnən beynəlmiləlcilik psixologiyasına sahib kəsilməli. Sənətkarlara gəldikdə lazımi şərait yaradılır, orden-medallar, titullar verilir, istirahət evlərinə yola salınır və ilaxır. Nə qalır: Yaratmaq! Bu çağırış əslində ən istedadlı söz ustadlarının əl-qolunu bağlayırdı, şairlər bəzən lirikadan tutub poetik nümunələr qələmə alırdılar. Yəziçilərin işi xeyli çətinləşmişdi. Başlıcası Stalin yaşayırdı, onun xofu itməmişdi. Məsələ ondadır ki, artıq yaşa dolmaqdə olan yazıçılarımız «əzəli mövzu»lara üz tuturdular: inqilabi keçmişə, hərəkata, inqilabçıların keçdiyi şanlı yola bir də nəzər yetirir, romanlarının sonrakı hissələrini, cildlərini yazırdılar. Maraqlı cəhət onda idi ədəbiyyatşunaslar, xüsusilə tənqidçilər yazıçılara aman vermirdilər; bir balaca «kənara» çıxdımsosialist realizmini, partiyalılığı pozmaqda, sovet romanının tələblərinə riayət etməməkdə günahlandırır, püxtələşmiş yazıçılara «yazmaq dərsi» keçirdilər: Həyatda mürəkkəb hadisələrin mahiyətini dərindən qavramaq, yeni əlaqələrin, siyasi görüşlərin, sosialist ictimai münasibətlərin, Yeni insan səciyyələrinin necə yaranıb inkişaf etdiyini, nə cür təşəkkül tapıb formalaşdığını, zənginləşdiyini mükəmməl öyrənmək, yaxşı bilmək və geniş əks etdirmək üçün ciddi, uzun müddəti yaradıcılıq axtarışlarına, həssas yazıçı müşahidəsi.

dələrinə ehtiyac duyulurdu... - Bu sitat zahirən bəlağətlidir, ideolojidir. Lakin yazıçılıq sənətdir və sırf bədii fantaziyanın, zəngin müşahidənin məhsuludur, ona kənar diqtə lazımlı gəlmir, beyində və ürəkdə çapalayan, üzə çıxmağa cəhd edən mövzu, ideya tənqidçi «xeyir-duasına» ehtiyac duymur.

Mən vurgulamışdım. «Yazıcı azadlığı» məfhumu mövcuddur. Vaxtilə böyük rus yazıçısı A.P.Çexov «Ad günü» povestinin yaranması ilə əlaqədar demişdir: «Mən nə liberal, nə mühafizəkar, nə tədricilik tərəfdarı, nə rahib, nə də etinasızam. Mən yalnız azad sənətkar olmaq istərdim və təəssüf edirəm ki, belə bir sənətkar olmaq üçün Allah mənə qüvvə verməyib. Mən hər hansı şəkildə olursa-olsun, yalana və zorakılığa nifrət edirəm... riyakarlıq, korazehinlik və özbaşnılıq təkcə tacir ailələrində və qazanmaqdə hökm sürmür, mən bunları elmdə, ədəbiyyatda, gənclər arasında görürəm. Buna görə də mənim nə jandarmalara, nə qəssablara, nə alımlərə, nə yazıçılara, nə də gənclərə eyni xüsusi tərəfkirliyim yoxdur. Mənimcün müqəddəsdən də müqəddəs insan ağılı, istədadi, ilhamıdır, məhəbbət və mütləq azadlığıdır, gücdən və yalandan uzaq azadlıqdır».

Çoxmənali olan bü yazıçı qənaəti bir daha sənətkarın yaradıcılıq sərbəstliyinə, təmiz hümanist azadlığına haqq qazandırır. Məgər ehtiyac varmı püxtələşmiş yazıçılara: S.Rəhimov, Əbülhəsən,

M.İbrahimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal və digərlərinə rəylərdə, qurultaylarda, hesabatlarda və sairədə yol göstərəsən. Məsələnin paradoksallığı bir də ondadır, hətta Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimovun özləri bir-birinə «dərs» verirdi! Belə yanaşma, şübhəsiz, bizimkilerin ruslardan kor-koranə əxz etmələrindən gəlirdi. Maksim Qorki böyük yazıçıdır, sənətkardır, amma bu, imkan vermir onun yaradıcılıq fərdiyyətinə qarışmağa, öyünd-nəsihət verməyə. Yaziçinin ədəbiyyat haqqında bu gün də maraq doğuran fikirləri faydalıdır. Amma mütləq mənada deyəsən ki, roman yazmaq istəyən ədib, qələm sahibi hekayələr qələmə almalıdır. Onsuz da ilk illərdə yazı-pozular olur, istedad varsa roman da, ləp epopeya da qələmə alınır. Mir Cəlalın ilk tədqiqatçısı Yaqub İsmayılov da dolayısı ilə Qorki nəsihətinə çağırır. M.Cəlala belə bir sitat gətirir: «Yazıçılığa böyük romanlarla başlamaq çox pis vərdişdir... Yazmağı Qərbədə də, bizdə də bütün böyük yazıçıların etdiyi kimi, kiçik hekayələr üzərində işləməyi öyrənmək lazımdır. Hekayə adama sözlərə qənaət etməyi, materialı məntiqi surətdə yerləşdirməyi, sujetin aydın olmasına və məzmunun əyani şəklə salınmasını dir».<sup>11</sup>

Mən roman nəzəriyyəsi haqqında mübahisə mək fikrində deyiləm və bu, məqsədim də deyildir. Mir Cəlal «Bir gəncin manifesti» romanına qədər neçə

---

<sup>11</sup> Bax. İsmayılov Yaqub, göstərilən əsəri, səh. 67.

kayə yazıb, o qədər də dərin mənə daşımıır, amma əsəri 30 yaşında qələmə almışdır. Bu məqamda mənə irad tutan tapılar ki, əsər povestdirmi, yoxsa romandırmı? Bəri başdan israrımı əsaslandırmaq istərdim: Romanın nəzəri-strukturundan danışanlar (yazanlar) bir sıra sələləri, məqamları əsas götürürlər. M.Kuznetstov, R.Foks, V.Dneprov, A.Adamoviç, M.Verli, Q.Xəlilov və digər çağdaş ədəbiyyatşunaslar roman janrına ətraflı aydınlıq gətirmişlər. M.Kuznetsov romanı: realizmlə bağlılaşmış, R.Foks burjua və kapitalist mədəniyyətinin dünya bədii mədəniyyətinə verdiyi nailiyətlə, V.Dneprov cəmiyyətin ailə-məişət, məhəbbət, siyaset, din, əxlaq və sairi əhatə etməklə, A.Adamoviç ictimai əlaqə, səbəb və nəticələrlə birlikdə bütün mürəkkəbliyilə bədii dərkətmə tələbilə, M.Verli zəruri və əsas bir forma kimi haqq verməklə, Qulu Xəlilov lirik, dramatik və s. elementləri özündə birləşdirməklə böyük bədii lər, zəngin ifadə vasitələri qazanan, faciəvi, komik, matik vəziyyətlərin epik genişliyilə sıx bağlılığının məsile əlaqələndirmişdir.<sup>12</sup>

Roman bütün yozumlarda «dövrünün eposu»dur, epik sənətdir. Roman o zaman yazılır: bəşəriyyətin mənəvi-maddi mədəniyyəti nailiyətlərə gəlib çıxır, ailə-

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

məişət problemləri özünü bürüzə verir, mövcud cəmiyyətin idarə olunmasında eksliklər, uçurumlar yaranır, fəndlər, şəxsiyyətlərarasında konfliktlər meydana gəlir. Azad insanların sərbəstliyi pozulur və sair proseslər yazıçını narahat edir, düşündürür. Və hər bir əsər dövrün öz mövzularını, öz müəlliflərini tapır, lakin konkret bir zu yazıldıqda belə, qadağa qoymur, məsələ ona (mövzuya) necə yanaşılmasından gedir. Orta əsr, kapitalist, burjua, sosialist addımında romanların tipologiyasını müəyyənləşdirməyi şərti hesab edirəm. Təbii ki, cəngavərlik, məişət, inqilabi, məhəbbət və s. mövzulu romanlar yazılmışdır.

Fikrimcə, mövzudan irəli gələrək: obrazların səciyyəsini, fikrini, davranışını, küll halında qarşıya qoyulan məqsədin qlobal şəkildə həllinə qatlaşması, ya-xud naildirse romandır. Janra verilən geniş təsvir, obrazların çoxluğu, təsvirlərin baş alıb getməsi, çarpışmaların zaman-zaman, məqam-məqam davam etməsi və ilaxırlar yalnız həcmə xidmət göstərir. Bu məsələdə yazıcının da şəxsi ədəbi maraq dairəsi rol oynayır...

«Bir gəncin manifesti»nə gələnə qədər maraqlıdır, bizim romançılarımız da bu janra münasibətlərini bildirmişlər. Ə.Əbülhəsən, İ.Əfəndiyev, M.İbrahimov «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində fikirlərini ifadə etmişlər. Hərçənd, M.Arif, Y.Qarayev də kənarda qalmışlar. Mən «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» mövzusunda keçirilən simpoizumun material-

ları ilə tanışlıqdan belə qənaətə gəldim ki, ən real, təbii sözü yazıçılarımız söyləmişlər. Axı, kənardan baxmaq ayrı şeydir, stol arxasında oturub obrazlarla yaşamaq özgəl!

Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə tarixi epoxadır və dünyani lərzəyə salan, dünyani qoparan bir eradır. Çar üsul-idarəsinin laxlaması, beynəlxalq həlqədən qopması, ucqar xalqları bir-birindən ayırması, aqalığa son qoymaq və sair siyasi-mənəvi proseslər yetişmişdi. Birinci dünya müharibəsi vəziyyəti açdı, ortaya qoydu. ADR-in ikiillik dövrü, şübhəsiz bu proseslərin məntiqi nəticəsiydi. Lakin Şərqdə ilk demokratik quruluş yaşamaq imkanını itirdi və Sovet quruluşu qələbə çaldı. Maarifçilik-demokratik ruhlu və təhsilli yazıçılarımız 10-15 ildə özlərini nisbətən azad hiss edirdi. Yusif Vəzir, M.S.Ordubadi, Seyid Hüseyn, H.B.Nəzərli, A.Şaiq və başqaları romanlar, povestlər, hekayələr qələmə aldılar. İlk romanlar sosialist ictimai varlığı, gözlənilən idelləri, yeni quruluşun sosial və məişət problemlərini əks rirdi. Yeni nəsil: Əbülhəsən, S.Rəhimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal, M.İbrahimov, Əli Vəliyev yeni epiq romanlarını artıq arxada qalmış tarixi hadisələrdən, yeni azad həyatın bərqərarlığından, ümid dolu ovqatdan yazdırılar. Həmən tematika samballı yazıçılardan da yan keçmədi. D.Furmanov. A.Serafimoviç, A.Fadeyev, M.Şoloxov məraqlı romanları ilə dünya ədəbiyyatına çıxdılar. «Şamo», «Daşqın», «Bir gəncin manifesti», «Dirilən adam» ro-

manlarının yaranması müsbət hadisə kimi qarşılanmışdı. Məhz elə 30-cu illərdə Hidayət Əfəndiyev, Məmməd Arif, Cəfər Cəfərov, Mehdi Hüseyn və başqaları müsbət fikir söylədilər. Məsələn, H.Əfəndiyev: «Dirilən adam» bizim ədəbi inikişafımızın son dövrü üçün olduqca məraqlı hadisələrdən bəhs edən əsərlərdəndir» deyə qiymətləndirmişdir. Yaqub İslmayilov monoqrafiyasında məsələyə toxunaraq «Dirilən adam» romanının böyük mübahisələr doğurduğunu (1939) vurğulamış, M.Arifin, C.Cəfərovun, Rəsul Rzanın fikirlərini xatırlatmışdır. Mənim «Dirilən adam» romanının poetikasından bəhs etmək fikrim olmadığı üçün bəzi fikirlərə qayıtmağı lazımlıram; əlbəttə, zaman və zövq müxtəlifliyi baxılmalıdır.

Mərhum şairimiz Rəsul Rza «Dirilən adam»da kompozisiya dağınıqlığını eləcə də C.Cəfərov, M.Arif qüsür sayıır. Nəzəri cəhətdən «kompozisiya-əsərin luşu, onun tərkib hissələrinin düzülüşü əsərdə lən həyat prosesini səciyyələndirən surətləndirmə onların əlaqə və münasibətlərinin təşkili, hadisələrin təsviri qaydası»dır<sup>13</sup>.

Bu formulə artıq standart funksiyasını itirmişdir və bu gün dünya roman yazılışı bu yanaşmanı rədd edə bilir, yəni nisbidir. İradın digəri: romanda hadisələrin çox vaxt birinci şəxsin dilindən söylənilməsi-yazıcıının bu üsuldan axıradək müvəffəqiyyətlə istifadə etməməsidir.

---

<sup>13</sup> Ədəbiyyatşunaslıq terminləri lüğəti (tərtibçi M.Əziz), B.1988, səh. 110.

Yazıcı roman yazmaqda, xarakterlər yaratmaqda tam sərbəstdir, yiğcamlıq da istisna edilmir. Eyni mövzuya ədəbi baxış da həmçinin. Cəfər Cəfərovun «Dirilən adam»a münasibəti şəxsi zövqündən irəli gəlir; eyni zamanda bədii əsərin hasilə gəlməsi əzabını yaşamaşını da əlavə edərdim. C.Cəfərovun: «Dirilən adam» roman deyil, tələsik, səliqəsiz və diqqətsiz yazılmış siyasi höqsanlı xırda əhvalat» adlandırması hələ öz dövründə ədalətsiz səslənmiş, xüsusilə, Mehdi Hüseyn və M.Arif kəskin etirazlarını demişdir.

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

Bəzi tənqidçilərin rəyləri kifayətdir: M.Arif: «Əsərin dəyəri orasındadır ki, bir konkret kəndli ailəsi və onu əhatə edən mühit timsalında oxuculara Azərbaycan xalqının ağır vəziyyətini açıb göstərmişdir<sup>14</sup>. M.Mübariz: «... bu əsər bir muzdur ailəsinin tragediyası fonunda müsavat bandasının rəzil Simasını ifşa edir»<sup>15</sup>. Mehdi Hüseyn: (C.Cəfərovu nəzərdə tutur – A.E.) «Dirilən

---

<sup>14</sup> M.Arif: «Dirilən adam» haqqında, «Ədəbiyyat qəzeti», 11 may 1939.

<sup>15</sup> M.Mübariz. «Ədəbiyyat qəzeti», 05 iyun 1939.

adam» romanını «əhvalat» adlandırmıqla da bədii əsərdə məhz sadəliyə və təbiliyə qarşı çıxırды»<sup>16</sup>.

Sonralar M.C.Cəfərov, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlikov və başqaları «Dirilən adam» romanının baş personajı Qədir haqqında obyektiv fikirlər irəli sürmüşlər. Mən bu sırada Y.İsmayılovun fikrinin üstündən keçməyi haqsız sayardım: «Mir Cəlalın... inkişaf edən bədii nəsri, roman yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bir çox məziyyətləri bu əsərində də («Dirilən adam») nəzərdə tutulur. – A.E.) görürük. «Dirilən adam» müəllifin həyatı dərk və dərketmə imkanlarının bədii rənglərini üzə çıxaran bir romandır. Burada həyat hadisələri, ictimai varlıq, insan səciyyələri və onların mahiyəti. Mövcud hadisə və vəziyyətlərancaq realist qələmlə göstəriləmir. Təsvirlərdə realizmi bəzəyən və qanadlaşdırın romantika da, romantik boyalar da iştirak edir».<sup>17</sup>

Müharibədən sonra 50-ci illərə qədər Mir Cəlal iri həcmli epik əsərlər qələmə almadı, lakin ara-sıra həkayələr, publisistik məqalələr, elmi əsərlər yazdı. Füzuli poeziyasını xüsusi araşdırıldı. Yazıçının yaradıcılıq fəaliyyətinin intensivsizliyi kimi də yanaşmaq düzgün olmazdı. O, eyni zamanda Azərbaycan Dövlət Universitetində elmi və pedaqoji işini uğurla davam etdirirdi; çoxcəhətli idi. Nüfuzu artmışdı, haqqında yazıldılardı. Məsələ

<sup>16</sup> M.Hüseyn. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Əsərləri. X c. B., 1979.

<sup>17</sup> İsmayılov Yaqub, göstərilən əsəri, səh 85.

ondadır, sənətkarı təhriketmə ilə «intizama» çıxarmaq düzgün olmazdı və onun qarşısına «plan» da qoymaq absurd idi. Qalır yazmaq vərdişinə- «kökdən» düşməmək başlıca fiziki şərt sayılır. M.Cəlal sakit oturmurudu, yazırıdı. Amma ədəbi təqiqid xofu hələ çəkilməmişdi. Köhnə Məmməd Arif nəslə ahillaşmamışdır, bədii əsərlərə operativ reaksiya verirdilər. Etiraf edək ki, bədii zövq məsələsi, analitik təhlil qabiliyyəti öz işini göründü: Əsəri sırası ilə, məzmunu, sujeti, obrazları, dili və s. təhlil edilir, realizmin tələbləri baxımından yanaşılırdı. Təəssüf ki, belə bir «sərt» yanaşma Mehdi Hüseyndə də kök salmışdı. Görünür, vaxtında yaranan bu cür ədəbi məhsulları qiymətləndirmək bəzi yazıçıları «məhsuldarlıq»dan qoyurdu. M.İbrahimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal fasilə ilə roman yazırıdlar. «Gələcək gün», «Böyük dayaq», «Abşeron», «Səhər», «Bir gəncin manifesti», «Yoluzum hayanadır» romanları. Digər tərəfdən məişət – sosial qayğılar, ruhi – ovqat sarsıntıları kimi yaradıcılıq psixologiyası da mövcuddur və fərdi xarakterlidir. Heyfslənirəm-bełə incə, lazımlı, sirlə faktlar niyə yazıçılarımızda olmamışdır? Axi, bu məsələlərə necə də real aydınlıq gətirərdi! Rus və dünya sənət adamlarını şöhrətləndirən və yaşadan bir amil də sərbəst olaraq yaradıcılıq laboratoriyalarının sirlərini rəsmi: qeydlər, epistolyar, mətbuat vasitəsilə əbədiləşdirmək vərdişləri deyilmi? A.P.Çexov, İ.Qoncarov, L.Tolstoy, İ.Trugenev və başqa sənətkarlar təmkinlə, tənbəllik etmədən qələmə yaxın durmuşlar.

Mir Cəlaldan sonra bir misal gətirəcəyəm, lakin məqamı yetişdiyi üçün A.P.Çexova üz tutdum.

Yazıcı 23 dekabr 1888-ci ildə-günün, ayın dəqiqiliyində yazırkı ki, elə anlar olur, mən müsbət mənada yazıram. Lakin mən onu görmürəm. Və ona cindən, damdabacadan da az inanıram: camaat avamdır, pis tərbiyə alıb, yaxşları isə vicdansızdır və bizə olan münasibətləri qeyri-səmimidir. Mən bu camaata lazımmam ya yox, bilmirəm. Burenpon deyr ki, lazımdır deyiləm və boş-boş işlərlə məşğulam. Akademiya isə mənə mükafat verib, heç şeytan da bu işlərdən baş çıxarmaz. Pul üçünümü yazım? Lakin heç vaxt da məndə pul olmur. Və pula adət etmədiyimdən oldu-olmadı, demək olar ki, mənim üçün eynidir. Pul üçün ləng işləyirəm. Tərif üçünümü yazım? Lakin tərif məni yalnız əsəbiləşdirir... Əgər bizdə tənqid olsaydı, onda bilərdim ki, nə yazıram, materialım yaxşıdır, ya pis, hər halda ulduzlar astronomiya gərək olduğu kimi, mən də özümü hayatı öyrənməyə həsr elədiyim üçün insanlara lazımmam. Mən bu vaxt daha yaxşı işləməyə çalışıar və bilərdim ki, nə üçün işləyirəm».

Bu cümlələri rahatca dəftərçəmə köçürdüm, sonra yazılıçının böyük və ölməz mətləbləri üzərində düşündüm.

XIX əsr lə XX əsr arasında paralellər tapası ol-dum: Yazıcıya dövrünün-müasir quruluşun verdiyi qiy-mətin dəyəri, xalqamı, yoxsa pulamı yazmaq əzabı, şöh-

rət-tərif üçün qələmi işlətmək, tənqidin yoxluğu... Bizim zamanla, lap XXI əsrə səsləşmirmi? Hətta mən Mir Cəlal nəslinin taleyini gördüm, sənətkardan dövlətin təbliğat maşını kimi istifadə etməsi və fərqli olaraq cüzi qonarar verməsi, sosial-siyasi səbəblərdən istifadədən məhdudlaşdırılması səddi, ədəbi tənqidin subyektiv-şəxsi fikirlərinin qeyri-məhdudluğu. Zəif, ya qüvvətli yazmaq üçün daha nələr lazımdı?

Mən Çexovun toxunduğu sonuncu qənaətdən başlamaq istərdim. 30-cu illərdən start götürən zəif və ənənəvi tənqid 50-60-ci illərə ayaq döydü. Yaziçi xəyyülü və narahatlığı ilə razılaşmamaq, dədə-baba bədii strukturdan dördəlli yapışmaq, ideoloji ştampı əldə hazırla tutmaq məhz Mir Cəlalın da yaradıcı taleyinə düşmüştür. Belə ki, tənqidin irad tutduğu struktur-kompozisiya məsəlesi yazarını dilə gətirdi; bu, müəllifin «Yolumuz hayanıdır» (1952-1957) romanı haqqında haqsız tənqidlə bağlı idi. M.Cəlal yazardı: «Bu cəhətdən (əsəri söküb yenidən yazmaq.- A.E.) mən qələm daşlarımın çoxundan ayrılmam. İnsan köhnə otaqlarını söküb təzədən tikə bilər. Ancaq yaranmış, zehinlərə yemmiş əsəri söküb təzədən qurmaq mənim təsəvvürümə siğışan deyil... Əlavə, sözü olan adam onları təzə əsər-də deməlidir. Xırda qeyd, təshih mümkün olan şeydir,

amma minlərlə oxucunun zehnində yeriyən əsəri sökülmək, məncə, xeyirli iş deyildir.<sup>18</sup>

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

Nüfuzlu tənqidçilərdən M.Hüseyn, M.C.Cəfərov, Cəfər Xəndan, Abbas Zamanov, Əhəd Hüseynov, Bəkir Nəbiyev, Yəhya Seyidov və digərləri roman haqqında az-çoq danışmaq imkanını qaćırmamışlar. Mehdi Hüseyn: «Yolunuz hayanadır» əsərinin ən böyük məziyyəti xalqımızın sevimli şairi Sabiri öz mühitində, həm də bu mühitin mürəkkəb şəraitində baş verən ədəbi-fikir mübarizələr fonunda göstərməsidir...Adamların səciyyə və psixolojisini özünə məxsus bir məharətlə açmışdır»<sup>19</sup>...Cəfər Xəndan: «Mir Cəlal elə faktlar, elə lər seçmişdir ki, bunlar geniş həcmdə birinci dəfə bu romanda təsvir olunur. Belə hadisələrdən biri XX əsrin əvvəllərində ziyanlılar arasındaki ziddiyətlər, məktəb, maarif, mətbuat aləmi, ailə-məişət məsələləri və sairədən ibarətdir... Yaziçi Şamaxı, Bakı və Tiflis həyatında

<sup>18</sup> Mir Cəlal. Əsər necə yaranır, «Ulduz» j. 1967, № 11, səh 17.

<sup>19</sup> Bax: «Azərbaycan» j.. 1959, №1. səh. 18.

yuxarıda danışdığımız məktəb, maarif, mətbuat və s. məsələlərə daha geniş yer vermiş və çox zaman bunları Sabirlə bağlamağa çalışmışdır».<sup>20</sup> Əziz Şərif : «Roman şairin həyat və mübarizəsinin inandırıcı mənzərəsini çəkir, bizi Sabiri əhatə edən mühitlə tanış edir».<sup>21</sup>

Lakin Çexova qayıtsaq, «bizdə tənqid olsaydı, onda bilərdim ki, nə yazıram» fikri üst-üstə düşür. Abbas Zamanov, Qulu Xəlilov, Əziz Mirəhmədov roman haqqında kəskin rəydə olmuşlar. Sabırşunas A.Zamanov əsəri tam müvəffəqiyyətsiz roman gözündə görmüş, bir ağacda oturub min budağı silkələmişdir və yazmışdır: «Romanda Sabiri bədii xarakter kimi canlandırmak üçün son dərəcə sönük, bəziləri qondarma, bəziləri isə heç bir təsir qüvvəsi olmayan adı əhvalatdır. Əsərdə Sabir obrazı yoxdur. Müəllifin təqdim etdiyi Sabir bizim tanıdığımız Sabir deyildir. Biz Sabiri belə təsəvvür etmirik». Buradaca münasibətimi bildirərdim ki, mərhum professor Abbas Zamanov unudur ki, roman janının spesifik xüsusiyyətlərini, ümumən bədii əsərdə yaziçinin həyat materialına, tarixi faktlara münasibəti sərbəstdir. O, tarixi bədii oçerk yazmır ki, mənbələrin əsirinə çevrilisin. Roman foto-şəkil təqdim etmir oxucuya. Şəxsiyyət qalır, onun fəaliyyəti inkar olunmur, ətrafi da həmçinin. Lakin yaziçinin öz fərdi yanaşma üslubu,

---

<sup>20</sup> Cəfər Xəndan. Mir Cəlal , B. 1958, səh 45.

<sup>21</sup> Əziz Şərif. Roman Sabira. «Durujba narodov» j. 1958. № 7, səh 224.

təsvir məhərəti var ki, ona görə də biz romanı zövqü ilə əlimizə alıb oxuyuruq. Dahi rus tənqidçisi V.Q.Belinski təsadüfi yazmırıldı: «Roman tarixi faktları ifadə etməkdən çəkinib, onları yalnız məzmunu təşkil edən xüsusi hadisələrlə əlaqədar bir şəkildə alır, ancaq bu vasitələrlə tarixi faktların daxili tərəfini, necə deyərlər, astarını açıb bizə göstərir, bizi tarixi şəxsiyyətlərin kabinetinə, yataq otağına aparır, bizi onun evdəki məişətinin ailə sirlərinin şahidi edir. Onun bizə yalnız rəsmi tarixi libasda deyil, həm də xalatda, qalpaqda göstərir. Ölkə və əsrin koloriti, onların adət və etiqadları tarixi romanın məqsədini təşkil etmirsə də, hər halda onun hər bir əlamətində ifadə olunur. Ona görə də tarixi bir roman elə bir nöqtəyə bənzədilə biler ki, orada tarix bir elm olaraq incəsənətlə birləşir. Tarixi roman tarixə bir əlavə, onun digər bir cəhətidir».<sup>22</sup>

Romanda ictimai və ədəbi mühit, tarixi lərdən M.Ə.Sabirin, S.M.Qənizadənin, Əlibəy Hüseynzadənin, Mirzə Cəlilin, N.Nərimanovun və başqalarının obrazları təsvir edilmişdir. Görəsən bədii əsərdə daha nələr lazımdır? Əgər belə yanaşmaya qalsa «Vaqf», «Cavanşir» əsərləri daş-qalaq olunmalı idi. Əsərdə dialoqlar, personajların fərdi danışq tərzi, təsvir vasitəleri, mətbuat orqanlarının yeri və s. məsələlər geniş əksini tapmışdır. Bəla orasında idi ki, Abbas Zamanov və diğərləri: Əziz Mirəhmədov, Qulu Xəlilov «tarixi roman»

---

<sup>22</sup> Belinski V.Q.Seçilmiş əsərləri. B., 1948, səh. 53-54.

prinsiplerində dəyişməz, mütləq tarixliyi görürmüslər. M.Cəlal hər bir tarixi şəxsiyyəti bədii təxəyyülündə görə bilmək səlahiyyətindədir, öz yozumunda tipikləşdirmək zorundadır. Yaziçi tarixçi deyil və onun roluna lidir, yalnız faydalananmalıdır. Mehdi Hüseyn tamamilə haqlıdır: «Yazıcının vəzifəsi heç də tarixi şəxsiyyətlərin fəaliyyətini başdan-başa izləyib, bədii tərcümeyi-hal yaratmaqdan ibarət deyildir».<sup>23</sup>

Konkret romana gəldikdə böyük ədib Abbas Zamanovun məqaləsinə<sup>24</sup>- ədəbiyyat tarixçisinə qəti etirazını bildirmiş və cavablandırılmışdır.<sup>25</sup>

### III

Mir Cəlalın ideya axtarışı yaradıcılıq potensialından ayrılmırıdı. Qazandığı uğur, nailolma ideya niyyətinin orijinallığına cavab verirdi. O, bu ideya niyyətinin reallaşması üçün yeni üslub, bədii vasitələr tapırdı. Lokal məişət səhnələrindən uzaqda dayanırdı. Çunki oxucu zövqü, intellekti tələb edirdi ki, bədii konstruksiya xeyli dərəcədə mürəkkəbləşsin, süjet mahiyyətcə adilikdən çıxsın. Hekayələrində,

---

<sup>23</sup> Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənt məsələləri, B.1958 səh 105.

<sup>24</sup> Abbas Zamanov. Biz Sabiri belə təsviyyür etmirik. «Kommunist» qəzeti 9, 16 fevral 1958.

<sup>25</sup> «Azerbaycan» j. 1958, №3, səh 152, 155.

romanlarında qəhrəmanların davranışları, hərəkətləri xarakterik məişət səhnələrində təsvir olunurdu. Sərbəst təhkiyə obrazların daxili aləminin açılmasına tabe etdirilirdi. Nəsrədə ciddi rəqabət gedirdi və bu, mövzu təkrarçılığı ilə sonuclansa da, başqa-başqa yazıçı təxəyyüldündə yazılırdı. Əsərlər bədii gücü ilə seçiləliydi. M.Hüseyn, S.Rəhimov, Əbülhəsən, Əli Vəliyev, M.İbrahimov kimi sənətkarlar ədəbi meydanda tab gətirirdilər. Mir Cəlal 30-cu illərdə, müharibəyə qədər yazdığı hekayələrdə, romanlarda öz daxili iztirabını, sarsıntılarını yaşayırdı; bu, öncə ondan irəli gəlirdi ki, mövzular ictimai-sosial siqlətinə görə qlobal və məsuliyyətli idi. Məişət- ailə münasibətləri yeni müstəviyə qalxmışdı, daha müəyyən dilemmalar qarşısında tərəddüdlər etmirdilər. Əmin-amanlıq, azad məhəbbət, maariflənməyin sürəti və bahəm vəzifəsindən sui-istifadə edənlər cəmiyyətin əl-ayağına dolaşanlar və ilaxır hadisələr, zümrələr epik, satirik təsvirdə verilirdi. Onun üçün də Mir Cəlal müasirləri tərəfindən ən çox tənqidə və təqdirə məruz qalan, alqışlanan yazıçılardan biridir. «Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti», «Yolumuz hayanadır?», «Yaşıdlarımlım», «Açıq kitab», əsərləri qalmaqalsız keçmədi. Tənqid yaxşı dərmandır, bu şərtlə, cana düşsün, ağrını saqlatsın, daha başqa fəsada yol açmasın. Bizim ədəbiyyatda da görünür, tənqid ünvanlı olmuşdur və təəssüf ki, XXI əsrədə də bədii ənənəsini yaşıdır.

Ədəbiyyat tarixinə qayıtmalı olsaq, dünyanın bütün ədəbi proseslərində belə hal mövcud idi, necə ki L.Tolstoy, N.Qoqol, A.Çexov və digərlərinin başı az ağrımamışdır. Mən yenə Çexova üz tuturam, çünki bu böyük yazar ilə Mir Cəlal nəşrində, sözsüz, hekayələrində ruhi yaxınlığı sezmişəm. Onun da qəhrəmanları bəzən daşıdığı mundırınə siğışdır, boş yerdən başı qalmaqala qarışır, özü gülmür, güldürür. Və amansız da təndiqlə barışırı. Çexovu mühitinin tənqid qane etmirdi, əsəbileşirdi. Müasir qələm dostlarına, öz gündəliyində yazdığı məktublarında, qeydlərində bu səssiz fəryadı görürük. Mən təəssüflənirəm ki, professor Mir Cəlal niyə haqsız tənqid cavabsız buraxmışdır?..

A.P.Çexov müasir tənqiddən narazı idi və çəkinmədən sözündən qalmırıdı. Budur, konkret rəyi: üzünü Leontyev-Şeqlova tutub yazırıdı: «Əgər nüfuzuna istinad elədiyiniz tənqid bizim Sizinlə birlikdə bilmədiklərimizdən xəbərdardırısa, bəs nəyə görə bu vaxtadək susur, nəyə görə həqiqəti və sarsılmaz qanunları bizə açmir? Əgər tənqid bunları bilsəydi inanın, çıxdan bizə yol göstərər və bilərdik ki, nə etməliyik və Fofanov da dəlixanada yatmadı. Qarşın də indiyədək sağ qalardı, Barantyeviç də xiffət çəkməzdi və onda biz də darıxmaz, ürəyimiz sıxılmazdı»...

Mir Cəlal yaradıcılığının təkamülü səbəbsiz olmamışdır. «Bir gəncin manifesti»nə qədər iri həcmli əsərini – «Dirilən adam» romanını tamamlamışdı. Tarixə

dönüş, hadisələrin epik təsviri, obrazların həyatiliyi və sairlər 30 yaşlı yazıçı üçün qeyri-adi görünə bilərdi. O biri tərefdən, mövcud ictimai – siyasi vəziyyətin də sənətkar qarşısında «pərdəarxası» iddiaları yox deyildi.

Şair bir ithaf, yaxud lirik şeirlə canını sığortalaya bilir; yazıcının «hesabatı» isə bambaşqadır. Görürsən Mir Cəlal hekayə yazır, satira və ya yumora meyl edir, əkslikləri qamçılıyır. Romana, povestə gələndə daha ehtiryatlı olmaq lazımlı gəlirdi. Bilirsiz, bu gün 60-70 il keçəndən sonra o dövrə qayıtmak və inqilabı tərifləmək, inqilabçı obrazları yaratmaq, Sovet hakimiyyətinin yolu-nu intizarla gözləmək və sair müəllif yanaşması ilə bədii əsərləri mənfi planda qiymətləndirmək tənqiddə pedant-çılıqdan başqa bir şey deyil. Məsələnin analitik tərefini görmək lazımdır. Belə təqdirdə Mir Cəlalın «Dirilən adam»dan sonra belə bir lirik-epik romanı qələmə alması tamamilə reallıqdır. Yaqub İsmayılovun fikrini iki yönümdən hər halda müsbət qiymətləndirmək gərəkdir: «Dirilən adam»dan sonra da ədib eyni tarixi dövrün, eyni ictimai-siyasi şəraitin hadisələrinə, xüsusən, yaxın inqilabi keçmişimizə yenidən qayıtmaga böyük (fərqləndirmə bizimdir-A.E.) ehtiyac duydu. Çünkü qabaqcıl və təndaş-yazıçı narahatlığı onu dinc buraxmir, uşaqlıq illərində gözləri qarşısında cərəyan edən bir çox hadisələrin mahiyyəti, fəaliyyət göstərən, mübarizə aparan, azadlıq ideası ilə yaşayan insanların taleyi onu dərindən düşündürürdü. Yeni bir əsərin meydana gəlməsi zəruri

idi».) Birinci tərəfdə yazarının seçdiyi mövzuya sosial-ictimai münasibət vardır; tənqidçi belə görür və təəssüf ki, bu barədə M.Cəlalın rəsmi yaziçi mövqeyi yoxdur. İkinci tərəfdə yazarının qələmə aldığı mövzuya onun daxili tələbatının, narahatlığının nəticəsi vardır və ədəbiyyatşunas tamamilə haqlıdır. Birinci yazarının qayıdışının mənəvi-əxlaqi və sosial-siyasi faktorları artıq uzadə idi. M. Cəlal roman janrının imkanlarına artıq inanmışdı.

Azərbaycanın XIX və XX əsr mühitində insan şəxsiyyətinin təbəqələr daxilindəki sərt əxlaq qanunlarının və davranışının hökmranlığı ilə qarşılaşmasına digər yazıçılardan əsərlərində təsadüf olunmuşdu. Öz əsəri («Dirilən adam») də daxil olmaqla həmin əsərlərin obyektiv qayəsi, məqsədi insan şəxsiyyətini alçaldan, təhqirə məruz qoyan əxlaq normalarının qeyri-təbiiliyyini ifşa etmək idi. Belə mühitin təsvirinə dönüş 30-cü illərdən etibarən başlandı və çoxcəhətli insan təleyini iki mühüm tipoloji sxemlə şərtləndirmək mümkündür. Birinci vəziyyətdə aydın haldır ki, dramadır, obrazların səhnə həyatıdır-özlüyündə əxlaqi faciyədir. İnsan şəxsiyyəti buxova salınır, qeyri-bərabər mübarizəyə qalxır, az-çox dərəcədə həmən hakim təbəqə-əxlaq qanunlarının aradan qaldırılması və onların hələlik qalıb ağılığı, hökmranlığı verilir. Ədəbi qəhrəmanların bəşəri xoşbəxtlikləri uğrunda mübarizə aparması artıq

səhnə üçün darısqallıq yaradır və onlar epik məsvirə çıxırlar. Sosial problemlər birinci plana keçir.

İkinci vəziyyət yazıcının qayıdışı yaradıcılıq prosesilə əlaqədar idi. Yazıcının öz niyyətini, məqsədini oxucusundan gizlətmək, yaxud onunla bölüşmək xüsusiyyəti fərdi yaradıcılıq metodunun bir elementidir. Və bu, iki amildən asılıdır. Biri bədii mədəniyyətin tarixi inkişafı gedişindən, digəri yazıçının bədii təfəkkür üslubundan (manerasından) asılıdır. Və bu isə cəmiyyətin tarixi inkişaf dərəcəsile ölçülür. Məşhur rus ədəbiyyatşunası B.S.Meylax<sup>26</sup> yazır ki, bədii təfəkkür bir-birilə ayrılmaz qarşılıqlı təsirdə, bütövlükdə, hərəkətdə yazıçının dünyagörüşü və bədii sistemidir; fikrin verilməsi problemiňin yaradıcılıq metodu problemlə düz mütanasib əlaqəsi xüsusilə mühümdür, ona görə ki, bədii təfəkkür tipləri (dərəcələri) üzrə oxucu qavrayışına yazıçı istiqamətinin müxtəlif tiplərinin tərifinin və təsnifatının mümkünlüyü meydana çıxır! Digər tərəfdən Mir Cəlalin qəhrəmanları fərdi ruhi sarsıntı keçirmirlər, sırf inqilabi əhval-ruhiyyədən uzaqdırlar. Savadsız ana daha sürətlə əxlaqi-məişət motivlərini ictimai haqsızlığa yönəldir. Onun İinqilabı ovqatı daxilindən başlayır, amoralizmdən çox-çox uzaqda dayanır. Öncəsi, yazıçı bu mövzuda yazılı romanların təsirinə düşmür, hətta öz «cibinə» belə əl uzatmır. Romanın orijinal, ağır təhkiyyənin xəsisiliyi,

---

<sup>26</sup> Мейлах Б. Художественный мышлениие Пушкина, как творческий процесс, М.-Л., 1962, с. 88-89.

spesifik psixoloji təhlil metodu üzrə davam edir; müəllif mənəvi saxtakarlığın ifşasına üstünlük verir.

«Bir gəncin manifesti» romanının mövzusunu xatırlamağa ehtiyac duymuram, məsələ bədii-estetik münasibətin orijinallığı, yaxud taftalogiyasındadır. Əlbətə, fakt və hadisə ətrafındaki prosesləri idarə edən obraslardır. Məhkəmədə hakim və əsas müttəhim vardır, birinci məntiqə, olana əsaslanır, ikinci isə idarə edir, yanları və doğrunu ortaya gətizdirir. Mövzunu da məhz müəllif idarə edir. Mən buradaca bir məsələyə münaşibətimi açıqlardım: Obrazlar tarixən yaşamışlardırı, yoxsa 10-15 və bir o qədər də on mislində olanlardır? Düzdür, sualın cavabı birmənali deyil və bunu arzu etməzdim.

M.Cəlalin tədqiqatçısı Yaqub İsmayılov «sujetə daxil olub əhvalatda iştirak edən müsbət və mənfi surətlərin bir çoxu (fərqləndirmə bizimdir) tarixən yaşmış şəxsiyyətlər olmuş, lakin nə həmin adamlar, nə də hadisələr olduğu kimi əsərə gətirilməmişdir» fikrini mülahizə kimi qəbul etmək daha doğru olardı, lakin belə deyildikləxtilə romanı «əhvalat» adlandıranlara Mehdi Hüseynin cavabını xatırladan Y.İsmayılovin bu anlamı sətiraltı işlətməsi özünü təkzib edir. Əhvalat heç bir radikalıq məhsulundan romana mövzu verə bilmir, uzağı hekayə, kiçik povestə gücü çatır. Romanda hətta bir valat baş versə belə, o, böyük bir hadisənin yaranması və inkişafına gətirib çıxarıır. A.Q. Çernışevskinin «Nə

etməli?» romanında. Və müəllif oxucusu ilə daha geniş, dərin «rəqabətə» qoşulur. N.Q. Çernișevskinin<sup>27</sup> özü belə şərhi irəli sürür ki, xalis ədəbi materialın mahiyyəti məhz oxucularda yazısı ilə rəğbət hissi oyandırmaqdan, onların özlərini müəllif etməkdən ibarətdir! Əhvalat disədən törəmədir; birinci yazılıçının imkanlarını laşdırır, ikinci yazılıçını daha geniş üfüqə çıxarıır. biyyatşunasın «bir çoxu» deməklə obrazların tarixən şadıqlarını bildirmişdi. Məgər «bir çoxdan» ayrılib hansı əsrde, rübdə, ildə yaşayınlar varmı? Bütün surətlər – qəhrəmanlar eyni dövrün sakinlərinin ümumiləşdirilmişləridir. Obrazlar həyatı hadisələrin duğu faktlarının davranışlığını məcmuudur. Bu baxımdan faktlar köhnə, keçmiş olsa da, hadisələrə xidmət edir və daha tarixi tipologiya doğurmur (xüsusilə romanda). N.A.Dobrolyubov<sup>28</sup> yazılıçının bu baxımdan fakta münasibətini xarakterizə edərək göstərmüşdür ki, yazılıçıda (sənətkarda) qavrama daha canlıdır, güclüdür və ondan ibarətdir ki, o, ətrafda rast gəldiyi müəyyən qəbildən olan faktdan güclü şəkildə heyrətlənir, fakta acıgozlukla baxır, onu mənimseməyir, öz qəlbində əvvəlcə tək təsəvvür kimi daşıyır, sonra ona digər, yaxud nəhayət, sənətkarın (yazılıçının) bu qəbildən əvvəllər gördüyü bütün ayrı-ayrı

---

<sup>27</sup> Çernișevski N.Q. Polniye sobraniye soçineniy, XII c., M. 1949, səh. 132.

<sup>28</sup> Dobrolyubov N.A. Tyomnoye çarstvo. M. 1946. II c. səh. 16.

hadisələrin bütün mühüm əlamətlərini özündə ifadə edən tip yaradır.

Daha bir məsələ orada özünü göstərir: «tarixən yaşmış surətlər» nə deməkdir? İngilab xətrinə belə çıxmırı Sona xalalar və onlardan doğulanlar, ta Mərdana qədər (bəlkə təzəsi odur tənqidçiye görə?), İap Hacı Məşədi Miseyib bəy, İlyas bəy və başqaları tarixən azəri-türk kişiləri ürvatsız əxlaqın əbədi daşıyıcıları olmamışlar. Şubhəsiz, Mir Cəlalın məqsədi bu bəylərin xarakterlərinin işıqlı və kölgəli məqamlarını mərkəzə getirmək deyildi. Romanın yüksək bədii səviyyədə alınması daima yazılıçının öz müasirləri tərəfindən müəyyən dozada, ölçüdə yaxşı qarşılanmışdır: janrıñ tələblərindən irəli gələrək həcmi şərti götürülmüş, zəngin məzmun, parlaq bədii obrazlar, təsvir ifadələri və ilaxır orijinal üslubda ərimişdir. Burada yazılıçının şəxsiyyətini, dünyagörüşünü, ədəbi təcrübəsini gerçəklilikin daima hərəkətliliyi və sairə əlavə etməyi unutmamalıyıq. Bəlkə bu kontekstdə eyni həyatın, cəmiyyətin görünən və mübhəm hadisələrində rəngarəngliyi görmək hissini, tələbatın ideya-estetik tələblərini, ümumiləşdirmə və digərləri də xatırlatmalıyıq.

Romanın yaranması tarixi bəlkə də başqa bir mövzudur. Lakin tarixi məkan-zaman həqiqəti əsərin taleyini həll edir. Mən daima təəssüflənirəm ki, bu gün müəllif yozumu yoxdur. Amma mən həmfikirlərim yazıçı-

lara, şairlərə və digər qələm sahiblərinə Dostoyevski «özünüifadə»sini misal gətirərdim.

Sənətkarın şah əsəri yaranır. Və bu yola qədər uzun məsafə var. «Bir gəncin manifesti» romanı çapından sonra zəmanət verə bilməzdi ki, Mir Cəlalın şah əsəridir! Yəzici otuzuncu illəri yaşayırıdı, hadisələr gözü qarşısında baş verirdi. Üstəgəl, iki on ili hələ tamam olmamışdı mövcud hökumətin (1920-1939). Bəs hansı həqiqətlər və paradokslar qarşısında tab gətirmək lazımlı gəlirdi? Mövzunun «doğuluşundan» qabaqda bir ad (termin mənasında) dayanırdı: İdeal tarixin bədii əksi! Mir Cəlalı əhatə edən nə idi və hansı «rəqiblər» qarşında dayanırdı! Birinci və ikinci məlum idi. Birincini sənət mövqeyi şərtləndirirdi, yaxınlaşmaqda olan epoxanın epik təsviri. İkincini sırf yaradıcılıq «sərgüzəştləri» məraqlandırırdı. Mir Cəlal romanın ilk birinci fəslini «Təhqir» adlandırmışdır. Mənçə, bu, yəzici tərəfindən çox cəsarətlə törədilmiş qəsddir-təhqirdir! Hələ dünya ədəbiyyatı tarixində belə bir anlaşma olmamışdır! Gəlin, bir az da yəzici cəsarətini qoşaq-yol getməyi bacarsın. Mir Cəlal müəllim idi o vaxt da və sonra da. Roman yazıçıda bütün siyasi-bədii dəyərilə yanaşı müəllif mövqeyi əsasdır: yəzici inqilabi ab-havadan başlamış qələbə ərəfəsinə qədər yalnız sosial davranış xəttiylə hərəkət etməliyidi və gedənlər var idi. Ə.Əbülhəsən, S.Rəhimov, M.Hüseyn, Əli Vəliyev və başqaları. Bu müəlliflər daha

geniş götürdükləri müqabilində, Mir Cəlal hadisələrə müdaxiləyə vaxt gözləmədi.

Romanın ilk fəsli «Təhqir» – doğrudanmı əsər boyu bu anlayış müəllif məqsədinə kölgə salacaqdır? Birinci dialoq:

«- Düş sənə deyirəm!

-...

- Karsan?

- Sənin tutundur?

- Düş deyirəm o budaqdan.

- «Ehsan ağacidır...

- Düş aşağı, uzun danışma, ağızın yekə olar!»

İkinci dialoq:

«- Nə cürətlə ona sataşırsan, ay qodux?

- O, məni niyə yıxır?

- Yalan danışma, itin küçüyü!

-O, məni itələyib ağacdan saldı.

- Kəs səsini!

-Atamın qəbri haqqı!

-Görüm atan səni yanına çəksin.»

Bu uşaqlar yeniyetmədilər və hər ikisi azəri-türk balalarıdır. Lakin onları bəri başdan yamanlamaq lazıim gəlmir və yazılıçı da belə bir fikirdə olmamışdır. Ağaməcid də, Bahar da öz azadlıqlarını anlaşmışlar və əxlaqi seçim imkanlarını itirməmişlər. Bu hissədən onlar arasın-

da münaqışə yaranmışdır. Ona görə də hər iki obrazdan yazanda əxlaqi münaqışəni əxlaqi normaların bəzi ziddiyətlərindən fərqləndirmək lazımlı gəlir. Mir Cəlal əxlaqi normalarla mənəvi sərvətlər sisteminin belə ziddiyətlərini ortaya qoyur. Hər iki yeniyetmənin reaksiyası-onların həlli qaydaları (gəlib güc tətbiqinə çıxır) kompleksinə doğmatik və relyativist münasibət səciyyəvidir. İki münaqışədə toqquşmanın iki tipi: davranış dəyərinin bir sistem çərçivəsində və ayrı-ayrı (varlı və kasib) əxlaqi sistem normaları arasındaki toqquşmalar muncərdir. Bu isə zəruri olaraq seçmənin sosial asılılığı haqqında təsəvvürdən doğur.

Bəllidir ki, etikada davranış münaqışələrinə- sosial ziddiyətlərin spesifik mənası: sinfi ziddiyətlərin (antiqonizmlərin) və qeyri-ziddiyətlərin sosial-antiqonizmlərin mövcudluğu kimi baxmalıyıq. Təessüf ki, Bahar və onu münaqışəyə çəkən Ağaməcid surətləri təhlil olunmamış, yaxud onların davranışlarına əxlaqi seçmədə məsuliyyət məsələsi nəzərə alınmamışdır. Bu cocuqları iki qütbə ayırib qiymət verməni mən bitərəflilik hesab edirəm. Bilmək çətindir onlar yaşa dolduqca hansı sosial-mənəvi əxlaqi potensiala yiyələnəcəklər, məgər varlı uşaqları xalqını, vətənini sevmək ruhunda böyümürlər? Səhv qənaətdir, dekabristlər kasib idilər, yoxsa zadəgan ailələrindən çıxmamışdır? Əlbəttə, kübarlıqdan. Hərcənd, Mərdan münaqışəyə belə qiymət verir: «Ana, Baharın böyük taxsı var. Onun taxsı ka-

sibliqdır, kasıbcılıq! Bu zamanədə kasıblıqdan böyük günah nədir? Yixıl öл, kasıb olma». Mərdanın belə ya-naşmasına ya fatalist, ya da valyuntarist təsəvvürilə ya-naşmağa ehtiyac duyulmamalıdır. Baharın həqiqətən təqsiri var. Və bu da onun şəxsiyyət azadlığının ilk rüşeymilərindən gəlir. Çünkü fatalist konsepsiya azlığı inkar edir. Bahar da, elə Ağaməcid də «insan hər şeyə cavabdehdir» formuləsini əsas götürmüşlər. Ağaməcid də öz növbəsində qürurunu qoruyur, Baharın düşməsini ağızından qaçırmışsa, axıra qədər getməlidir, burada hansı ciddi qəbahətdən söz gedə bilər? Deməli, onda sözünə qarşı məsuliyyət hissi güclüdür və sonra nə baş verəcəksə, hələlik maraqsızdır.

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

Yeri gəlmışkən romanda vətənpərvərlik konsepsiyası daha qabarıldır; bu gün Qarabağ müharibəsində müxtəlif bəhanələrlə fərariyə «status» verilməkdəirlər.

Starta qayıdaq: «Qəflətən meydana gələn və məni cəlb edən heç bir ictimai hadisə xaricdən gəlmir; əgər mən müharibəyə səfərbərliyə alınmışımsa, bu, mənim müharibəmdir, mən bunda günahkaram və buna layiqəm. Mən ona birinci növbədə ona görə layiqəm ki, çəkinə bilərdim: ya fərari ola bilərdim, ya da intihar edə bilərdim. Bir halda ki mən bunu etmədim, deməli onu seçdim, onun iştirakçısı oldum.»

Əxlaqda ekzistensializm şəxsi məsuliyyəti hiper-trofiyalasdırır və onun obyektiv nəticəsi pisliyin həqiqi sosial mənbələrinin, konkret özünü günahkar hesab edənlərin müdafiəsi olur. Belə halda (Bahar və Ağaməcid, sonra prosesə qoşulmuş Mərdan) davranışında insana bərabərleşdirici, tarazlaşdırıcı yanaşma onunla nəticələnir ki, cavabdeh adamlar heç nə üçün cavab-dehlik daşımır, yəni məsuliyyətin mütləqləşdirilməsi şəxsi məsuliyyəti aradan qaldırır. Məsuliyyətsiz davranışın bir sıra formalarına: cəsarətsizlik, qorxaqlıq, satqınlıq və sairə yanaşmada özünün ziddiyyətinə baxmayaraq, ekzistensializm insanın qərar qəbul etməsinin dünyagörüşünə, praktik fəaliyyətinə laqeydilikdən əsil məsuliyyət yarada bilmir. Romanda oxuyuruq: «Bahar bu acı həqiqəti uşaq ağılı ilə dərk etmişdi. Amma nədənsə ağacdan düşmək istəmirdi. Hacı oğlu olmasa da, nökər olsa da, yetim olsa da tut ağacından düşmək istəmirdi.

Ağaməcid acıqli-acıqli, cəld yuxarı dırmaşdı.

-Demirəm düş, ay dul arvadın oğlu?

-Düşmürəm!

-Necə?

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

-Necə?»

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

Romanda Mir Cəlalın həyat mövqeyi, yaradıcılıq məqsədi insan məişətinin və inkişaf dinamikasının fəlsəfəsilə tamamlanmışdır. İnqilabın yaxınlaşması ərefəsi, hadisələrin bu böyük nəticənin ümidi lə qarşılımasına doğru yetişməsi yazıçının obyektivlik prinsipini dəqiqləşdirmiştir. Obrazların xarakter-məişət nöqtəyi-nəzərindən irəli gəldi və bu bədii yaradıcılığın mühüm prinsipiyydi. Bir qədər dərinə varsaq, poetikası idi. Yaziçi bədii strukturu nəzərdə tutmuşdu. Bu isə müəllif müdaxiləsini: şərhini, qiymətləndirməni, mühakimə yürütməni istisna etmirdi. Və ideya axtarışını yaradıcılıq müstəvisi nə çıxartdı.

Mir Cəlal roman yazarkən Vətəni haqqında, onun üstündə yaşayan insanlar barədə düşünmüşdü. Yenə təkrar etdiyim kimi, bu məsələdə yaziçinin təəssüratından və iş prosesindən xəbərsiz. O bəllidir ki, yaziçi son dərəcə təvazökar idi, başını aşağı salıb əsərlərini yazırıdı. Görünür, belə haldır ki, çox yaziçılar kimi, o da mətbuata açıqlama vermirdi, intervüylərə meyl göstərmirdi. Və nəhayət, «Bir gəncin manifesti» romanı Mir Cəlalın yaradıcılığında mühüm hadisə olaraq fərəh doğurdu və lirik nəsrin epik nümunəsinə çevrildi. Əsərin əbədi və bədii gözəlliyi bir də ondadır ki, misilsiz təsvir əlvanlığında insanın daxili aləminin qiymətinin «duyulmasında, sabah «ağ gühə» çıxacaq Sona anaların, Bahar yeniyetmələrin, Mərdan gənclərin aqibətindədir. Əgər insanlar öz Vətənində əzilirsə, bir parça çörəyə möhtacdırsa, bu proses çoxmu davam edəcəkdir! Bundur, 70 il ötdü və müstəqilliyimizin 20 ilinə qədəm basdırıq

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

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

Sualın cavabı elə asan da deyil.

Sona ilk dəfə oxucuya sakit, başını aşağı salmış qadın kimi təqdim olunmur, qalmaqalla üzləşir. Oğlu Mərdanın Hacı ilə savaşması- bunu təhqir kimi qəbul

etməliyik- xaraktercə ötkəm, sözündən qaçmayan, qorxmaz bir qadın nəzərində tanımaq istəyirik.

Romandan yazanlar nədənsə (təbii, əsərə, obrazaya yanaşma müxtəlif tənqidçi zövqündən asılıdır) da ha çox Mərdan obrazını təhlil edirlər. Mənim fikrimcə, Sona obrazı əsərin bütün bədii məqamlarına işiq gətirir və təsadüfi deyil, əsərin ilk səhifələrində oxucu bu azəri-türk qadının görünür. Bir qadın obrazı olaraq Sonanın timsalında Bətən üçün yanın, iç-in-için ağırlığı daşımağı bacaran və pak övlad böyüdən bir anaya rast gəlirik. Mir Cəlal güman ki bir tərbiyəçi müəllim- ata-yazıcı üçlüyünnün əxlaqi-psixoloji özünəməxsusluğunu təsvir etməklə xeyli yüngülləşmişdir. Sonanı vicdan-şəxsiyyət simvolu kimi qəbul etsək, yanılmarıq. Və unutmayaq ki, bu mövzulu eyni dövrdə yazılan heç bir romanda bu səviyyədə yüksək qadın-anə obrazıyla qarşılaşmırıq. Bu cəhəti də nəzərdən qacırmamalıyıq. Sona müəyyən sosial-tarixi imperativliyin subyektiv təsviridir və bu imperativlik Qadın şəxsiyyətinin daxili aləminə dərin köklərlə daxil olmuşdur ki, onu davranışın, özünüqiyətməldən-dirmənin, ümumi əxlaqi keyfiyyətlərin müstəqil təmsilçisi simasında görürük. Sonanın vicdanında qorumağı bacardığı normativ məzmun cəmiyyətin içindən nəşət edir və öz mövqeyini, xasiyyətini, davranışını, milli mən-subiyyətini daşıyır. Bir fərd-qadın timsalında əxlaqi şüurunun özünü aparması, təsirlilik dərəcəsi onun tərbiyə-

sindən, başqalarına ünsiyyətindən, temperamentindən və s. asılıdır.

Bəzi nüanslara-həqiqətlərə diqqət yetirək:

«Anası Baharı çox sevirdi.

Bunu yazmamaq da olardı; çünki hər bir ana övladını sevir və sevməlidir. Lakin Sona arvadın analıq sevgisində çoxlarına xas olmayan ayrı bir əlamət, ayrı bir xüsusiyyət vardı...

– Ev iyəsini bəri çağır!

Sona arvad Hacı İbrahimxəlilin böyük oğlu Ağarəşidi tanıdı:

-Nə buyursunuz?

-Buyurmağım yoxdur, qulluğunuza ərz eləməyə gəlmışəm!

Sona duruxdu. Ağarəşid bir də soruşdu:

-Bu evin bir kişi var, ya yox?

Sona təkrar elədi:

-Nə buyursunuz?

-Buyurmağım odur ki, kişi qabağına arvad çıxmaz!

Söz Sonanı tutdu. Özünü saxlaya bilməyib dedi:

-Arvad qabağında artıq-əskik danışmaq da kişiyə yaraşmaz, sözün var, söz danış!..»

Ailə münaqışesində başlanan mübahisələr və Sona arvadın ilk dəfə varlı ailənin böyük oğlu ilə üz-üzə gəlməsində hər ikisində haqlı tərəfi yazılıçı gizlətmir və Ağarəşidi pisləmək, mənfi planda təsəvvürə gətirmək

düzgün olmazdı. Qardaşı döyüldüyü üçün o, məsələni aydınlaşdırmalıdır və bu, bizim milli xüsusiyyətimizə aiddir. Mərdan uşaq deyil və o, özündən kiçiyə əl qatıbsa, yaxşı hərəkət etməmişdir. Müsbət obrazdır deyə onu siğortalamağa ehtiyac qalmır. Və Sona arvad da düzgün iş görür və oğlunu müdafiə mövqeyini tutur. Ağarəşidin düzgün iradına tam adekvat çavab verir və ana məhəbbətinin təcəssümüdür. Bir ana-qadın vicdanının səsidir, çünki o, hər iki oğlunu çətinliklə böyütmişdür və daxili nifrətini də gizlətmir. Əxlaqi davranışına nəzarət-imperativ mexanizmi kimi, vicdanının cəmiyyətdə adiləşən əmredici, məcburedici qüvvəyə qarşı reaksiyasıdır. Sona arvad özünün ruhdaxılı aləmində əxlaqını qoruyur, ictimai münasibətlərində, həyat tərzində obyektiv mövqedən çıxış edir.

Əxlaqda, xüsusilə, qadın davranışında psixoloji özünəməxsusluq ondadır. Qadının psixi həyatının ən çalarlı elementlərini üzvi şəkildə birləşdirən bir mexanizm kimi özünü bürüzə verir. Belə ki, xarakter davranışı bir sıra dərinliklərinə: hissi- iradi, səmərəli, romantik-kövrək qatlarının təsirilə yaranır. Etiklərin şəhadətinə görə: təkcə soyuq rasional təhlilə, məntiqi qiymətləndirməyə deyil, eyni zamanda hisslerin müdrikliyinə, onlarda əksini tapan həyatı təcrübəyə, vərdişə, bir sözlə, əxlaqi intuisiyaya əsaslanır. Təəssüf ki, ədəbiyyatşunaslarımız daima üzdən, empirzmdən obrazi, situasiyanı təhlil etmişlər. Sona da istisna deyil. Əgər

dərin ehtiyac içərisində boğulan Sona xalçasını satmaq üçün bazara, şəhərə üz tutursa, və... qayıdırsa, məşhur yazılıçı Roman Rollanın vurguladığı «sərrast surətdə insan ruhunun caynaqları adlandırılan əxlaqi intuisiyani» unutmağa dəyməz.

Sona arvad vicdanını torpağını və namusunu dəyisməz ruhla sevən bir qadındır-tipdir. Mən məktəbli illərimdə bu əsəri oxuyanda Sona arvadın boyunu, səsini, yerişini belə dəqiqləşdirmişdim. Uzun, əndamlı, hökmlü səsli, iti yerişli və baxışlı qadır-ana idi. Kəndimizdə bu adda bir qohum qadına oxşadırdım; çox zabitəli, sözü ötkəm idi. Vaxt gəldi, Sona arvad obrazından yazanda o təsəvvürümə qayıtdım.

Sona arvadı Mir Cəlal bir neçə kritik situasiyalar da təsvir edir. Ən maraqlısından biri ceyran məsələsidir, əlbəttə, xarakterin davranış kulminasiyası deyil. Qadın mənəviyyatında yüksək əxlaqi instansiya çətin, qaçıl-maz sosial vəziyyətlərə təslim olmamaqdır. Bu, əxlaqi şürurun tam dəyərli meyarıdır. Cəmiyyətin, sinfi in, diqtənin Sona arvada gücü çatmaması «son siya»ni reallaşdırır. Və o, borc hissini daha qabarıl və sezilərək bürüzə verir. İlk vaxtda əxlaqi intuisiyani ağılı-na gətirə bilməzdi. Oğlunun tutduğu ceyranı əzizləmək, böyütmək, gözəllik mənbəyi kimi görmək hissini düşünə bilərdi. Budur, Bahar ceyranla gəlir evlərinə. Sanki hansısa hadisə baş vermişdir, qonum-qonşular cocuğun yolunu gözləyirlər. Ağarəşidin də gözü ceyrandadır və

yollar axtarır, qulağına çatanda ki, ceyranın tutulmasında Mürsəlin də rolü olmuşdur, sevinir. Lakin «hakim» Sona arvaddır; Ağaməcidin niyyətini intuitiv duyur və sözünü kəsə deyir:

«Nə danışırsan, Ağarəşid, uşaqların içində fitnə salmağamı gəlmisən?

Ağarəşid dedi:

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

Mən Ağarəşidin mövqeyinə onun uşaq marağı ilə yanaşıram və haqq qazandırıram. Gəlin, hər bir yaş dövruñə psixoloji nəzərlə baxaqq, mənim də başlıma həmən yaşda belə əhvalat gəlsəydi, əgər imkanım vardısa, ceyrani almaq istəyini yaşayardım. Lakin onun cavabı qeyri-etikdir və burada Sona arvad iki cəhətdən haqlıdır. Birisi özündən kiçiyin o kobud cavabıdır, digəri hələ bir qənaətə gəlməzdən ceyrana müştəri gözü ilə baxmaqdır. Ona görə də Sona arvad ceyrani evə gətirir.

Sona arvad ceyran məsələsinin çox uzanacağını intuitiv kəsdirir bu xoşa gəlməz epizoddan sonra. Ümumiyyətlə, intuisiya əməlin, sözün, jestin əsasında başqasının davranış mövqeyini təsəvvürə gətirməyə, onun daxilinə nüfuz etməyə şərait yaradır, hətta kimsənin əxlaqi xüsusiyyətlərini daha yaxşı aşkara çıxarıır və «his-sim məni aldatmadı» təsəllisinə sevinir. Sona arvad bu epizodda vicdan əzabı ilə üzləşir: intuitiv sezmə iki cəh-

tdən meyar rolunu oynayır. Kimsənin əxlaqını, niyyətini, ehtirasını və sairin təmizliyini və şəxsin natəmizliyini, uğursuzluğunu, ehoizmini diqtə edir. Birinci əxlaqi təntənədir, ikinci əxlaqi əzabdır. Sona arvadda hər iki intuisiya: hissi və roslional mövcuddur və məqsədinin, bütövlükdə vicdan-borc hissinin motivlərinə tabe olur, qarşısındakıların arzu-istəklərini qiymətləndirməyi bacarıır və bu, onun daxilindən gəlir. Üzbəüz dayandığı birinci kimsə oğlu Bahardır. Uşaqlığını yaşamağa binəsib övladı üçün ceyran ən yaxşı əyləncədir- işnişmədir. Bu ceyran anasından, başqa ceyranlardan ayrılib və bu qismətinə düşmüşsə, ürəyi sınaqdır, boynu bükükdür. Baharın uşaq sevincini yazıçı məhz bu situasiyaya ahəngdar təsvir etmişdir: «Bu gecə Bahar sevincindən yatmadı. ceyranı qapının yanında bağlamışdı, qabağına çörək ovuntusu, tut yarpağı, güllü yonca tökmüşdü. Bir kasa suyu dəqiqədə bir onun qabağına qoyub götürürdü. Ceyran küsmüş kimi üzünü yana çevirdi. Bahar onun başını kasaya əyib, balaca, bülöv rəngli incə dodaqları suya dəyənəcən buraxmırıdı. Ceyran nə yeyir, nə içirdi. İri dalğın gözlərini pəncərədən, çölün qaranlığından ayırmırıdı. O, üzünü qaranlığa doğru çevirib elə sakit durmuşdu ki, deyərdin anasının səsini, hənirtisini gözləyirdi. Uşaq onun bu dalğınlığına dözə bilmirdi. Sağına, soluna keçib əzizləyir, oxşayırdı. Xəyalında onu bəsləyib böyüdürdü, evə alışdırır, qoyun-quzuya qatırdı».

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

Üzbeüz və mücərrəd ikinci qüvvə Yüzbaşı və onun ətrafidir. İlkin mübahisə Yüzbaşı və yasavuldur; hər ikisinə qarşı hırsı əyanılışır. Və bu sualı: «Yoxsa hacının indi də ceyrana gözü düşüb?» intuitiv piçiltidir. Və ikinci suala: «Yoxsa ceyrana da vergi qoymaq isteyirsən?» fəhmən gəlmədir:

«-Bu saat gedib ceyranı gətirdirsən!

-Hökmdür?

-Bəli, hökmdü. Gətirərsən burda danışarıq. Şər zahirə hökm elər! Ceyran uşağımızdır, öldürsən də əldən verməz.

Bir kəlmə dedim, qurtardı getdi...

...-Sona fikirləşir, nə edəcəyini bilmirdi. Evə doğru hər addımında məchul və qorxunc bir macəraya yaxınlaşdığını güman edir də (intuitiv hiss-A.E.). Ürəyi döyündürdü. Yasavul onu qayğılarından ayırmak istədi:

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

-Mister kimdir?...»

Sona arvaddakı intuitiv duyum onun psixikasında hissi yaşamanın və rasional dərkətmənin bağlılığı kimi sosial-mənəvi məqsədə yönəlir, əxlaqi təminolunma və ya əksinə, duyğusunu ifadə edir. Hətta dərin, ağrılı

emotional formada özünü gösterir. Misterin hələlik kimliyini bilməyən, lakin təzə bir sözün eşitdiyini təsəvvüründə mənalandıran: «Vağzal ingilisinin» ad bayramıdır» xəbərdarlığı həyəcansız ötüşmür. Sən demə, Sona arvad elə də sadəlövh, məlumatsız qadın deyilmiş: «Sona misterin adını eşitmışdı, kim olduğunu da yaxşı bilirdi ki, mister bu nahiyədə ingilislərin tikməsidir».

Sona arvadın həyacanı qəbahət iş görmüş birisinin başqası və özü qarşısında ciddi şəkildə bürüyən sadə əxlaqi rusvayçılığa, günah duyğusuna oxşamır; o, həyasını itirmir- baxmayaraq «bir növ qəzəbdir, ancaq daxilə çevrilmiş qəzəbdir»<sup>29</sup>.

Sona arvad savadsızdır maarifçilik nöqteyi- nəzərincə, amma daxili saflığı, gendəngəlmə mənəvi üstünlükləri, sinfi mənafeləri yaxşı başa düşür və öz mövqeyini qoruyur. Bu zaman o, əxlaqın bəşəriliyini özündə təcəssüm etdirir. Sadə əxlaq normaları sosial-mənəvi motivlərini büruzə verir. Və xarakterində yerinə düşmüş tərslik, inadkarlıq xüsusiyyətləri üzə çıxır. Hal-buki nəsrimizdə Sona arvada qədər həmən mühitdə olan qadın obrazlarında bu keyfiyyəti görmürük. Büzüşmiş ağız, itaətkar, döyülen və sair görümlü. Sona tərsliyi onu ceyran məsələsində sona qədər işin dalışında getməyi şərtləndirir. İctimai sosial səciyyə olar.

---

<sup>29</sup> Marks K., Engels F. Soç. I cild, səh. 371.

Misterə nifrət yalnız ceyranla motivləşmir; bu «boz şeytan»ın məqsədini təsəvvür edir. Yaxıcı daha qabarıq mənbəni verir. Və bu, azəri-türk qadınlarının dünyagörüşünə işarədir. Romanda oxuyuruq: «Sona camaat arasındaki danişiqlardan biliirdi ki, aylarla yollar basa-basa gəlib buralara çıxana «boz şeytan» uzun və murdar fil xortumu ilə yalnız nefti sormur. Gecə-gündüz dağda-daşda sümsünür, ağılı kəsən yumşaq və «yazlı» yerlərdə mit tövləsini bərkitməyə, vətən tormağının şirəsini, fağır-füqəranın qanını sormağa çalışır. O, burada özünə nökərlər tapır. Onun pristava verdiyi hər hədiyyə, yüzbaşıya doğru çevirdiyi hər xoş bəxşis rəiyyətə çox baha tamam olur, vətənə ağır başa gəlir» (fərqləndirmə bizimdir). Biz yaxıcıının qaldırdığı bu qlobal məsələyə qayıdacaqıq.

Yasavul Sonanı yaxşı tanıyor və ehtiyatla yanaşır. O, Sona arvadın halını görür. M. Cəlal daxili dünyasını Sona obrazıyla verir: « ...Sanki qucaq dolusu və adəti əlindən alındığı üçün ixtiyarsız qolları yanına düşdü. Sinə dolusu bir ah çekdi. Yixilacağını güman edib boşalmış əllərini taqətsiz dizlərinə qoyub çökdü».

«Yasavul kənardan baxan olmadığını gördükdə, rəsmiyyəti pozaraq Sonanın qolundan tutub qaldırmaq istədi. Sona dirsəyilə rədd etdi. Yasavul qorxmuş kimi kənara çekildi. Sona ayağa qalxdı. Yasavul səsini yumşaldıb dedi:

-Günah sənin özündədir, axı!

...Nə günahın yiyesiyəm mən?

Yasavul dediyini yadından çıxarmışdı. Sona bir də soruşanda xatırladı:

-Tərs danışırsan».

Sona arvad fəndkirdir eyni zamanda, cəmiyyətin-dən, tərsliyindən dönen deyil. Və həm də eyhamla fikrini söyləməyi bacarandır. Lətiflə söhbətində Sona sakit tərzdə deyir ki, ay Lətif qardaş, mən istəyirdim ceyranı bəzəyim, boğazına yaxşı bir qotaz asım, yuyub təmizləyim, ingilis ağalarının evinə gedəndə deməsinlər ki, qanmaz müsəlmanlardırlar... Axı, buna baxacaqlar, tumarlayacaq, bəlkə öpəcəklər də! Yaraşar ki, bunun bədənində çirk ola, ya toz ola? Bizim üçün eylib olar. Ləyaqətli yerə gedir, bunu mən bilməmişdim». Hər halda «ən ləyaqətli yer» torpağımdır, vətənimdir və ən nifrət etdiyim hiss xaricilərin «hücumu», sərvət və hakimiyyətpərəstlərin praqnostik niyyətlərinə şərait yaratmaqdır. Ağilli xalq, dövlət strukturu: siyasi-məmür siyaseti tabelik, normaların iyerarxiyası konfliktli situasiyalarda: bir əxlaqi-davranışın tələblərinin başqa adekvat «göstəricilərlə» münaqışəyə girməsidir. İfadəsi: həqiqəti söyləmək təlebi, məqsədi fəhmən görmək, qabiliyyəti, vətənpərvələk cəhdi və sair.

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

Mən yuxarıda bu xarici məsələ probleminə toxunmuşdum və vəd etdiyim kimi, bir az ətraflı qayıdırám:

Mir Cəlal son dərəcə vətənpərvər, xalqını, millətini sevən yazıçı, alim, pedaqoq idi. Onun nəşrindən bu motiv qırmızı xətlə keçir. Romanda isə böyük sənətkarın uzaqqorənliyi, proqnozu necə də bu günlər üçün səslənir. Azərbaycan torpağına və onun misilsiz sərvətinə göz dikilmənin tarixi çox-çox keçmişə – «Gülüstan», «Türkmənçay» müqavilələrinə gedib çıxır. Zaman-zaman Rusiya, İngiltərə dövlətləri iştahını bizdən yayındırmamışlar. Tarixçilərin də nəzərində yayınmamış, eləcə də ədəbiyyata bu mövzu ya ayrıca, ya da qism şəklində gətirilmişdir.

Mir Cəlal romanda geniş epik planda təsvir məqsədini qarşısına qoymamışsa, Sona-mister-ingilis xəttini məharətlə, genetik yaddaş aspektində vermişdir: konkret Sona arvad obrazının timsalında inandırıcı və ibrətli psixologiyadı. Neftimiz, təbiətimizin nemətlərini millətimiz milli sərvəti kimi qiymətləndirmiş və bunun dəyəri bir xalqın, dövlətin sabahına-inkişafına imkan vermişdir. İnsanın, azəri-türkünün əxlaqi münasibətini ləndirmiştir. Bu sistemin hansı ki, davranışın obyektivləşdirdiyi mənbədən gəlir-bir sıra elementləri tiv sahəyə-şüura, fərdin psixikasına keçir. Məsələn, bir obyektə, məsələyə əxlaqi mövqe-münasibət müsbət və mənfi ola bilər. Sona arvadda sərvətimizə sahib çıxməq, varlanmaq və əvəzində yerli əhalini, camaatı dilənçi kökünə gətirmək mənfi emosiyalıdır. İngilis nəcidir ki, gəlib neftimizi talasın: «O, uzaq yerlərdən –ölkələr,

nizlər basa-basa buraya xeyrə gəlməmişdir. Bizi də Hindistan kökünə salmaq var-yoxdan çıxarmaq, maq, tora salmaq üçün gəlmişdir»....

Sona arvadın obyektiv düşüncə qiyməti. O, bir tərəfdən sosial vəziyyəti, sosial qrupu təmsil edir, digər yandan xaricilərin sərvət toplamaq mənafeyini bəyan edir; daha doğrusu, şəraitit ifadə edir. Yaziçi məharətlə Sonaların timsalında əxlaqi istiqamətin, davranış fəallığının məsuliyyətini əsərə gətirir. Ceyran bir bəhanə rolunu oynayır və həm də maddi sübutdur. Sona arvad ceyranla bağlı onu gözləyən pis halları da nəzarətindən yayındırırmır. Yüksək dairədə ceyran məsələsi gündəmdədir. Və Sonanın «Ceyran qaçdı, evim yixildi!» ni dası səslənir. Artıq bədii zəmin yaranmışdır. Və operativ axtarış üçün də imkan yetişmişdir: ceyran yolun sağ tərəfinə qaçmışdır. Fətişoğlu əlində qamçı kola soxulur.

M.Cəlal misterin cəh-cəlalli mənzilini təsvir edir. Bu, haradandır, bəlkə İngiltərədən gətirilmişdir? Bizimdir, mədəndə aşağı və orta işçi qüvvəsi azərbaycanlılardır, bir parça çörəyə də möhtac onlardır. Analoji vəziyyət, həqiqətənmi tarix təkrarlanır! Həqiqətdir. XXI əsrədə də həmən ingilislərin nəvə-nəticələri Bakıya, onun neft yataqlarına sahib çıxdılar; kəskin səslənməsin: Milyardlarla sərmayə qoydular(!), nefti bizim mühəndislər, neftçilər üzə çıxartdılar. Özləri yüksək dolları ciblərinə basılar, bizimkilərə uşaqxərcliyi ötürdülər. Mir Cəlal bu prinsipial məsələni 30-cu illərdə qələmə

dı və mərhum sənətkarımızın ağlına gələrdimi 60 ildən sonra tarix təkrarına gəlib çıxacaqdır?!

Sona arvadın bizə kəskin kinayəli ittihamı: «Döydaq müftəxorlar – kənd-kəsəyin ağ gününü-güzərənini, işığını oğurlayub gətiriblər. Onlar xalqın ağ gün ümidiərini oğurlamağa gəliblər. Budur, hər yerə süpürgə çəkib, özlərinə zərziba qayırlar. Onların caynaqlı əllərində balta, dişlərində qılınc, ayaqlarında nallı çəkmələr var!»

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

Tarix doğrudanmı təkrarlanır? Və öz dövründə yaşayan insanlarındanı xarakterini özünə tabe edir? İctimai quruluş adət olunmuş şəkildə təkrarlanan bir sıra situasiyalarla xarakterizə edilir. Belə vəziyyətlərdə insanlar əxlaqi seçim etməyə borcludurlar və konkret optimal qərar qəbul etməlidirlər. İctimai rəy bu cür situasiyalara əhəmiyyət verməli, qiymətləndirməlidir. Hiyəttililər üçün bu qiymət, seçim davranışının, ictimai müstəvidə-əxlaqın mövcud etalonunda möhkəmlənməlidir, hətta keçmişdəki mənfi, ziddiyyətli proseslərə xalq, millət mövqeyindən yanaşmalıdır. Bu vəziyyətin müsbət həlli ictimai xadimlərin fəaliyyəti, fədakarlığı, aidiyatı məmurların müsbət seçimi kimi nəhayət ananın qayğısına cavab kimi nəzərə alınır və qiymətləndirilir. Və bu əxlaq, davranış xətti cəmiyyətdə, sosial qruplarda digər

mənəvi etalonlarda nümunəyə çevrilir. Sona arvad məhz sinfin nüfuzlu etalonu nümunəsində tipik bir obrazdır.

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

Oxuyuruq: «İndi budur. Sona «Yusif-Züleyxa»sını qoltuğuna vurub bazara aparmalı olmuşdur. Uşaqlarına çörək pulu, namərd əlində qalmış Mərdana-dustaq oğluna xərçlik, rüşvət pulu tapmaq üçün son ümidi xalçanı satmalıdır (fərqləndirmə bizimdir). Mir Cəlalin müasirliyi, onun yaradıcılığının əbədiliyi daha bir nüansda özünü göstərir; bu dəfə xalça cəmiyyətdə kökmiş neqativ halların ifşasına yönəldir. Məsələyə qayıdaq. Xaricilər, xüsusilə ingilislər məmələkətimizdə sərbəst, xozeyin iddiası ilə gəzib-dolanırlar. Çünkü Azərbaycan onlar üçün yaxşı, təkrarsız xammal diyarıdır. Biz bunu görüb əsəbiləşirik, bəzi məmurlarımız hətta paytaxtimiz Bakının milli görkəmini, koloritini, görüm elementlərini dəyişməyə, xarici-ingilis dilində «xüsusi isimlər» yazmağa, adlandırmağa imkan yaratmışlar. Bunlar,

şübhəsiz məmurlarımızın rüşvət, sərvət hissili əlaqədardır. Düşək-dəmiryolu vağzalından başlayaq Bakını gəzməyə... milliliyimizdən soraq verən yalnız küçə səli-qəsizliyinin şahidi olarıq.

Belə görünür, bizlərin xeyliyi, məsul şəxsləri Azərbaycanı, onun Bakısını xaricilərin ixtiyarına buraxmışlar? Sona arvadın yaşadığı dövrde də belə imiş! «Sona da bir çoxlarının diqqətini cəlb edən gödək tu-man, baldırıçıq, boz, kütsifət və qəribə libaslı bir adama baxırdı. «İngilis» deyə adamlar bir-birinə göstərirdilər. İngilis burada iri və məğrur addımlar ataraq, istədiyi hər şeyə diqqət yetirir, heç kəsdən məsləhət soruşturur, heç nədən çekinmirdi. Adamlar ona sümsuk itə baxan kimi ikrah və nifrətlə baxırdılar. Sanki bu baxışlar deyirdi: - Bunu bizim içimizə buraxan, atana lənət!»

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

satmaq ümidiylə bizim neftçi fəhlələrin, mühəndislərin Zaman və Məkan paralelinə nəzər yetirək. Ən haqlı həqiqəti Mir Cəlal-böyük ədibimiz təsvir etmişdir: «Sona kənara, ev şeyi satılan kənara çekilib boğçasını açdı. Xalcanı təmiz yerə salıb yaşmağını ağızına çəkdi, bir daşın üstündə çömbəldi. İntizarla baxmağa başladı. Onun gözləri dərində idi. Bu, sifətinə qasqabaqlı diliacı adam xarakteri verirdi. Bir az yana dönəndə, bəbəkləri gözünün küncünə çatanda, bu təsir daha da artırdı. Deyərdin bu baxışlar bir fəlakət ocağının təsirini göstərir. Çənəsinin gödəkliyi qədər, yanağının çıxıqlığı- əzab, iztirab, dodaqlarının solğunluğu-qayğı əlaməti idi!!»

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

Mir Cəlalın müasirliyinin, vətənpərvərliyinin qlobal miqyasını bunda axtarmalıq və bunun üçün bizə qadağa qoymazlar; elə isə zəhmət çəkib böyük sənətkarımızın «Bir gəncin manifesti» romanını oxuyalar və

rindən düşünelər. Mir Cəlalın yaziçi təxəyyürü, uzaqgö-rən fantaziyası gerçekliyi praqnozlaşdırmağı bacardı və gələcək nəslə ötürdü. Məşhur yaziçi Henrix Bölldə belə bir fikirlə Mir Cəlal həqiqəti səsləşir. H.Böll yazırkı ki, bizim fantaziyalarımız da gercəklilikdir, reallığın töhfəsidir və bu fantaziya, bu töhfə bizə ona görə verilib ki, faktları araşdırıb, onun arasında gizlənən gerçəkliyi aydınlaşdırıbilək.

Mir Cəlal bədii həqiqətin meyarını reallaşdırmışdır. Və bunun əsas mənbəyini mənafedə görmüşdür. İngilisi Azərbaycana, onun sərvətlərini şəxsi mənafeləri üçün istifadə etməyə kim istiqamətləndirmişdir. Misterin böyür-başında hərlənən tacirlər, bəylər, pristavlar, ya-savullar və onlardan yuxarıda dayanan dövlət məmurları. Mister haradan bilərdi ceyran tutublar, bazarda «Yu-sif-Züleyxa» xalçası satılır və bunları almaq lazımdır. Sonanın misterləri içərimizə buraxanlara lənət oxuması tamamilə yerinə düşür.

Zaman aşırımində məmurlardakı «mənafə» nomeni başqa biçimdə – formatda Azərbaycana üz tutmuşdur. Mənafedə, şübhəsiz, xoşbəxtliyə aparan yol vardır; təmin olunanda problem qalmır. Məşhur fransız filosofu Holbax (1723-1789) insanlardakı bu meyli mə-nafedə axtarmışdı, eyni zamanda mənafenin ümumiyyə xidmətini də unutmamışdı, göstərmişdi ki, insanın şəxsi mənafeyi tələb edir-o, eyni zamanda ümumi mənafə üçün çalışmalı, başqa insanlara xeyirxah münasibət

bəsləməlidir<sup>30</sup>. Mənafə özlüyündə mənfi statusunda mütləqleşmir, bir şərtlə, həmvətəndaşlarının rahatlığına yönəldilsin, onların əməyini yüngülləşdirməyə xidmət etsin. Sonanın ceyranını, xalçasını satın almaq həvəsinə düşən Misterləri içərimizə doldurduğumuz xaricilər arasındakı mənafə antoqanizmi yoxdur. Genetik birləşmə daha güclü və sərtdir. Holbaxa qayıdaq, o yazırkı ki, cəmiyyətdə vətəndaşlar insan əməyini yüngülləşdirir, onun nəşə və sevincini artırır, insan həmvətəndaşlarının istehsal etdikləri şeylərdən, onların bilik və bacarıqlarından istifadə edir, sevinc və əyləncələrinə şərık olur. Bir sözlə, ömrünün hər anında insan cəmiyyətdə öz həmvətəndaşlarından asılıdır<sup>31</sup>.

Bu sonuncu fikir bizim sevincimizə çevriləlidir!

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

Mən tələsmək istəməzdim. Romandakı «Yusif-Züleyxa» obrazı-predmeti üzərində dayanardım. Mir Cəlal intellektual ədib idi və o, Füzuli kimi dünyəvi fikirlərlə, obrazlarla zəngin poeziyanı araşdırmışdır. Biz adətən, bədii əsər haqqında danışarkən insanlara üz tuturuq,

<sup>30</sup> Holbax. Seçilmiş əsərləri (rusca). II cild, M., 1963, səh. 27.

<sup>31</sup> Holbax. Seçilmiş əsərləri (rusca). II cild, səh. 27.

bəlkə də qeyri nəyəsə, əşyayasa ehtiyac duymuruq. Elə deyil; əgər müəllif əsərinə hansısa bir predmeti daxil etmiş və ötəri üzərindən keçməmişsə-bu, təsadüfi ideya-fikir olmamalıdır. Məhz bu müəllif yanaşmasının mahiyyətinə varmaq lazımlı. Xalçanın toxunuşunda saxlanışında üç amili xatırlatmalıyıq: Tələbat, maraq və bir də onlardan irəli gələn xoşbəxtlik. Xüsusiylə, «birincilər» (maraq və tələbat) elə bir sistemdir ki, insanın hərəkət və davranışlarına stimul verir, onun arzu və isteklərinə-xoşbəxtliyinə yol açır. Gələcək səadətini, torpağını, xalqını nəzərdə tutur. Şəxsi səadət miqyasını genişləndirir, hətta mövcud milli sərhəddini adlayır. Bəlkə də ən qədim dövrə gedib çıxan insan əlinin qidalandığı düşüncə, idrak, fantaziya möcüzələri yaradır. Ona görə də insanın özü təbii-tarixi bir sistemin məhsuludur. Konkret «Yusif-Züleyxa» xalçası da istisna olunmur, vaxtilə tələbat və maraqdan yaranmışdır. Daha doğrusu, bu anlamdan doğan insanın məişəti, strukturu, inkişaf qanuna uyğunluqları öz növbəsində iqtisadi, siyasi, mənəvi-əxlaqi seçimi və təsiri məsələlərindən yan keçməməliyik. Sonanın sanki vidalaşmaq ərəfəsində ikən ürəyində dolandırıldığı fikirlərə diqqət yetirək: «Sanki onun danışmağa dili gəlmirdi. Qəzəbdən, həsrətdən, peşimançılıqdanmı qızaran sıfətində mənalı bir sükut cilvələndi. Sanki o, ağızından söz çıxan kimi gözəl xalcanı, o gözəl «Yusif-Züleyxa»nın həmişəlik olaraq əlindən çıxacağını, özünün yeganə təsəllisini itirəcəyini,

xalçaya bağlı bütün şirin, müqəddəs arzularını selə-suya verəcəyini duyurdu. Sanki o, əbədi və təmiz olan bir məhəbbəti satmaq kimi ağır və çətin bir zərurət qarşısında idi. Ona görə də qiymət demək müşkül idi. Azəri-türk qadının bu kədərli və kövrək hissəleri insan xislətinin mürəkkəb, möcüzəli, sentimental və realist təbiətindən xəbər verir. Sosial-əxlaqi prizmadan yanaşanda daha bir ciddi dövrə alınır: insanın arzu və istəkləri, maraq və tələbatları arasında duran bir sıra hərəkətverici qüvvələr məhsuldar qüvvələrin, istehsal münasibətlərinin inkişafı ilə bağlıdır. Kustarçılığın – bir dəzgahın məhsulu olan qiymətli milli əşya, predmet maraq və tələbatdan düşüñülməsini, onun insan idrakında inikasını, müəyyən şürur aktı kimi təzahürünü inkar etməməliyik. Yaziçi da onu nəzərdə tutur; bir tərəfdən maraq və tələbat nəticə etibarilə istehsalın və mədəniyyətin ümumi səviyyəsilə ölçülür və bunlar insan şururunda (fantaziyasında) ideal obraz, fikir predmeti şəklində təzahür edir. Filosofların şəhadəti kimi: tələbat bilavasitə hiss və duyğuların məhsulu olaraq, bioloji ehtiyac şəklində meydana çıxdığı kimi, həm də ruhun, xəyalın törəməsidir. Belə bir tarixi mərhələlərdən keçən «Yusif-Züleyxa» xalçası Sona arvadı dərindən düşündürməyə bilməzdi; onun psixikasına, xarakterinə təsir göstərməyə bilməzdi. Xalça milli əmtəəliyindən çıxb, bəşəri əmtəəyə çevrilmişdir. Gəlin, fikrimizi əsaslandırmaq üçün arxivə atılmış K.Marksın dahyanə sözlərini xatırlayaq: «Əmtəə, hər şeydən əv-

vəl, zahiri bir predmetdir, öz xassələri sayəsində müəyyən insan tələbatını ödəyən bir şeydir. Bu tələbatın təbiəti, bu tələbatı, məsələn, mədə və ya xəyalınımı doğurması-məsələni əsla dəyişdirmir. İş həmçinin bunda da deyildir ki, həmin şey insan tələbatını məhz necə: yaşayış vasitəsi, yeni istehlak şeyi kimi bilavasitə ödəyir, yoxsa istehsal vasitəsi kimi dolayı yolla ödəyir»<sup>32</sup>.

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

– «Mister həyəcan içinde idi. Dözə bilmirdi. Çil-paq qırmızı qılçalarını qatlayıb diz çökdü (fərqləndirmə bizimdir). Xalçanın haşiyələrinə, ilmələrinə bir də diqqət-

---

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

lə baxdı, ayağa qalxdı. Xalçanı qaldırıb öz sinəsində tutdu. Sonra tacirə verib divardan asılı kimi saxlatdı.

Tacir qudurlara təslim olan qorxaq yolçular kimi, qollarını geniş açdı. Xalçanı qabağına tutdu. İngilis baxdı, baxdı, yanına yeridi, baxdı, kənara çekildi, baxdı. Yandan, aşağıdan, yuxarıdan baxdı, arxayınlıq hesab edir, sevincini gizlədə bilmədi, nə isə dedi...» Bu, müştəri baxışda misterin istehsal predmetinə- xalçaya marağını gücləndirir və artıq onun düşüncəsinə yer edir, gələcək həyat-məişət tərzinə güclü təsir göstərəcəyini təsəvvüründə canlandırır. Bu, ona məxsusdur. Sona arvad isə əxlaqi cəhətdən vətəninin bir gözəllik nümunəsinə itirməkdən əslində qorxur. «Yusif-Züleyxa» xalçashının ingilisə satılmaması hissi onda əxlaqi hərəkət seçimi tələbatını reallaşdırır. Və onun davranışları vətənpərvərlik motivlərini şərtləndirir. Sona arvad xoşbəxtliyini bunda tapır və qəribə, yaxşı mənada yazıçı priyomudur.

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

Mənəvi tələbatı: milli-maddi neməti yada satmaq mənəvi dəyərə çevrilir, Sonanın şəxsiyyətini daha da zənginləşdirir. Amma bu zənginlik ehtiyacla qoşalarış və rəqabətə girir. Bəli, ehtiyac insanda əbədidir. Marks da əbəs deməmişdir ki, zəngin adam, eyni zamanda həyatın ən dolğun insanı təzahürünə ehtiyac duyan adamdır. Sonanın bir ana kimi arzusu xalçanı satmaq ehtiyacını doğurubsa, onun əzab, iztirab vermək məqamı da yox deyil. Bu baxımdan yox ki, xalça uçuz qiymətə satılır, yaxud satılmışdır; xalça yadelliyyə qismətdir və öz yurdunu tərk edəcəkdir. Sonanın düşündürən, hətta gənc bir fəhlənin də ürəyini ağrıdan budur. Mir Cəlal bu ağrını Sonanın həyecanında təsvir edir və özü də acıylar situasiyaya: «Sona əli ilə xalçanın ucundan tutduğu halda dayananlara baxdı. O, ürəyindəki həsrət və təəssüfün bir çoxlarına təsir etdiyini, onlar üçün ağır olduğunu sezdi. Tacirə dedi:-On qızıl.

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

Söhbət 30-cu illərdən gedir... Sona həssas qadındır, laqeyd deyil, ətrafinın yaşantısını içərisindən keçirir: «O, özünü ümumi bir təəssüf rəyilə, yalnız özünə

deyil, başına yiğışan adamların hamısına üz verən ağır bir müsibətlə əhatə olunmuş hiss etdi. Cavan fəhlənin sözləri Sonanın qulaqlarında bir çağırış kimi səsləndi. Onun zehnində nagəhani, qəribə bir şam yandı. Bu şamın alovu yarpaq kimi əsib sonra qalxdı, böyüdü, qadının bütün xeyallarına işiq verib aydınlaşdı. Qadın birdən-birə ürəyində özü ilə, öz daxili aləmi ilə danışmağa başladı...»

Daxili dialoqunda onun qəzəbi acizliyini, zəmanənin saldığı vəziyyəti işıqlandırır, suallar doğurur. Müəllif Sonanı xəyalən İngiltərəyə, onun Londonuna aparır, lakin bu şəhər onda yalnız kin, qəzəb oyadır, çünki bu xalça onların sərvəti həmçinin çəvriləcəkdir: «Uzaq və böyük bir şəhər bəzəkli bir imarət və ev Sonanın qarşısında durdu. Həmin bu boz, baldırıçıq ingilis içərək keflənib çarpayıya uzanmış, divardan asılı Azərbaycan xalçasına xal vuran barmaqlarına baxıb nəşələnir. Küt sıfətinə gülüş yayılır». Bədəni gizildəyir, varlığı sarsılır. Sanki yaşadığı diyarın ən qiymətli sərvəti qızılla əvəzlənir. Lakin bu iztirab, əzab onun arzusundan qat-qat yüksəkdə dayanır, qiymətlidir, nüfuzludur və ilaxır. Arzusuna müqabil xalçanı ingilisə satmış olsayı necə? Fərdi xoşbəxtlik, fərəh təmin edilərdi. Əvəzində böyük və istedadlı bir millətin yaradıcı mədəniyyət nümunəsi Londonun par-parıldayan divarlarını bəzəyirdi və bir kefli ingilis bu bərq vuran «Yusif-Züleyxa» xalçasını özünükkü-ləşdirərdi.

Maksim Qorki vaxtilə yazmışdır ki, əzab, iztirab insanın arzularından doğur. İnsannın elə arzuları var ki, təqdirə, hörmətə layiqdir, elə arzuları da var ki, buna layiq deyildir. Siz insanın elə arzularını yerinə yetirməyə çalışın ki, bunlar onun sağlam və güclü olması üçün zəruridir, onlar «insana nəcabət və ülviiyyət verir».

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

«Sonaya elə gəldi ki ingilis onun barmaqlarına, onun vurduğu xallara, yaratdığı naxışlara baxır. İngilis onun özünə baxmaq istəyir. Alçalmış şərəfinə, satılmış heysiyyətinə, təhqir olunmuş mənliyinə baxmaq istəyir. Qızıl gücünə satın alıb apardığı, kəniz kimi qabağında dayanmağa məcbur etdiyi Azərbaycan qızına, lap So-

nanın özüne, hələ adaxlanmamış, cavan simasına baxmaq istəyir».

Sona mənim qənaətimdə xoşbəxt azəri-türk qadınıdır, bir sıra səbəblərdən asılıdır: Birincisi, onun yüksək həyat amalı tukənməmişdir, öz ideallarını itirməmişdir. İkinciisi, onun fiziki və mənəvi potensialı harmonikdir, sağlamdırsa, ruhu ölməzdir, əzəmətlidir. Üçüncüüsü, milli sərvətinin qədrini hər şeydən üstün tutur, heç bir qiymətə dəyişmir. Dördüncüüsü, ən ağır, dözülməz həyatı yaşasa da inamsız deyil, övlad məhəbbətini bir an da varlığından qovmur. Beşinciisi namusunun keşikçisi məhz özüdür, soy-kökündən gəlmə instiktivdir. Bu komponentlər əxlaqi ideali birləşdirir və tamamlayır. Mir Cəlal bu obrazla digər qəhrəmanların xarakterinə işıq salır. Yaziçi estetik prinsiplərə, bədii üsluba sadıq qalmaqla əxlaqi idealla insan xarakterinin ən ağır, kritik vəziyyətlərdə təkmilləşməyə məhkumluğun tərəfində dayanır. Obrazı (ları) əzilsə də, təhqirə məruz qalsa da fəaliyyətlərində, məqsədlərində ucada dururlar, çünki məqsədin reallaşmasına cəhd göstərirler. Mir Cəlal bir alim intellektilə bədii obrazların estetik çalarlarını ideal əxlaqa yaxınlaşdırır. Və oxucunun strateji ədəbi-bədii marağını gözləyir (budur, yetmiş ilə yaxındır roman dünən yazılmış əsər kimi oxunur); oxucu tələbatının əxlaqi təkmilləşdirilməsini nəzərə almışdır. Unutmayaq ki, bədii əsər hansı dərin məzmunda və yüksək həcmidə olursa, estetik tələbatını

ödəyə bilməz və bu yazıçı taleyi üçün fəlakətdir. Dahi Çarlz Darwin həmvətəni Misterdən fərqli zövqlə demişdir ki, estetik zövqlərin itirilməsi xoşbəxtliyin itirilməsinə bərabərdir, ona görə ki, bu bizim təbiətimizin emosional cəhətini zəiflətdiyindən əqli və əxlaqi qabiliyyətimizə mənfi təsir göstərir.

Mir Cəlal romanda utilitarizmdən qaçmış romançıdır. Rus estetikasında iki cəbhə var idi: utilitaristlərlə gözəllik tərəfdarları. Bir qrup yaradıcılar (başda Dobrolyubov) birincilərin, digəri (öndə Fet) ikincilərin sırasında idilər. Estetika tarixi ilə maraqlanan filosoflarımız bu bölgünü aparmışları, deməkdə çətinlik çekirəm, amma aparsayıdlar 30-40-50-ci illər nəsimizdə yeni ədəbi üslublar, poetik həqiqətlər aşkara çıxardı. Mən onu deyərdim ki, Mir Cəlal, xüsusilə «Bir gəncin manifesti» romanı ilə şərti üçüncü mövqedədir təsəvvürümüzə. Ona görə ki, o, müstəqil və geniş əhatəli müstəvidə öz üslubunu irəli sürdü. Sərbəst azad yaradıcılığın, poetikanın, intəhasız sənətin yazılıcısıdır. Sona sadə kənd dakı təmizliyi, azadlığı, sərbəstliyi çəkinmədən, adı ideal kimi bürüzə verir. Müəllifin təqdimatında: «Sona tutqun üfüqlərdə də göylərin hiddətini, kainatın incimmiş uşaq kimi boğuq simasını gördü. Qayıdıb ovcunda pul sayan ingilisə baxdı. O, sinəsini irəli verib məgrur dayanmışdır. Müştük kimi düz barmaqları ilə ovcu dolusu sarı qızılları sayırdı. O, Yusifi, gözəllərin gözəlini, insanların ən pakını və ən təmizini qul edib, qəpik-quruşa satın alan Misir

hakimi kimi həris və qəzəbli görünürdü. Ovcuna toxunan pullar Sonanın bütün əsəblərini titrətdi: «Sən nə edir sən, qul zamanından min illər keçib, bura Misir deyil. Azərbaycandır. Sən Yusif deyilsən, sən Mərdanlar böyüdən Sonasan. Sən nə qayırsan?»

Sonanın psixologiyasında konkretlik və prinsipiallıq inandırıcıdır. O, xalça məsələsində yumşala bilərdi iradəsi ucbatından. Lakin onun sərbəstliyi, vətəninin sərvətinə göz dikmiş ingilisin iştahı-milli heysiyyətinə toxunur və heç bir şeyə tabe olmur. «Satmırıam!» nidasını çəkinmədən səsləndirir. Bu ağır ifadənin arxasında maddi və mənəvi dəyərlərin xarici ölkələrə axını dayanır. Vaxtılıq dahi M.Ə. Sabirimiz belə bir mənzərə ilə qarşılaşmışdır. Vətəndaş şair də Sonanın həməsri və həmmillətidir. Sabir «Ay alan, məmləkətimi satıram» deyə səsini ucaltmışdır.

Sona arvad isə deyir:

«-Satmırıam!

-Necə? Necə yəni?

-Satmırıam, əfəndi!»

Hər «satmırıam» inadından sonra qızıl pulların miqdarı artır:

«-Azdırısa, al on beş olsun!

-Satmırıam!

- Bu da iyirmi!..

- Satmırıam! Satmırıam, canım!»

Xalçanı yiğışdırır. Kiçik, amma mənali bir detal obrazı əyanılşdırır: «Xalçanın küləyi, soyuq və kəsərlə silah kimi ingilisin boz sıfətinə dəydi. Mister vahiməyə düşmüş kimi geri-geri çəkildi. Alt çənəsini laxlatdı.»

Nəhayət, boğaza yiğilan Sona cəsarətlə deyir: «İtə ataram, yada satmaram!»

Biz Bahar obrazının Ağaməcidlə konfliktinə cüzi aydınlıq gətirmişik. Mir Cəlal hansı səbəblərdən Baharı əsər boyu müşayət edir? O, kənddə qalıb mal-heyvana baxar, anası ilə baş-başa verib dolana bilərdilər. Hadi-sələr isə başqa istiqamət alardı. Lakin roman digər bir konflikt müstəvisinə keçir. Birincədə Sona arvadın məişət zəminində məkbaşına döyüşü, iddiası, oğlu Mərdanın xilası ilə əlaqədar hərəkətidir. Bu proseslərin bədii inkişafı, mövcud quruluşu dəyişdirmek üçün inqilabi hərəkatın yetişməsi gedişində kənd cavanları, cəmiyyətin bu təbəqəsi kənarda qalmamalı idi. Mərdan zahirən qarداşı üstündə bəy oğlunu döyməsi bəhanəsilə kənddən çıxıb şəhərə gedir. Süjet artıq şəhər həyatındaki hadisələri işıqlandırır. Bir ailənin taleyi fonundakı daha açıq səhnəyə çıxır. Yeniyetmə nəslin nümayəndəsi Bahar sağlamdır, əxlaqlıdır, ana-qardaş sevəndir və sair keyfiyyətləri özündə tapmışdır. Lakin o, rahat həyatı tapmamışdır, üstəgəl, şəhərə üz tutan Mərdanı tapmalıdır. Ağır maddi vəziyyət istər-istəməz onun qarşısına çıxan dillemanının birini seçməyə məcbur edəcəkdir. Onun şəhər barədə məlumatı yoxdur, təbiiydi, çünki vasitələr

də yox idi. Yollar onu aparırdı: «Yolun uzaqlığını hiss etmədən bir də gözünü açıb, özünü vağzalda gördü. Faytonlar dayanmış, dükanlar qabağında cümüş toqqalı çalpapağ adamlar söhbət ediridilər. Uzaqdan fit səsi eşidilirdi. Daşlı yoldan arabalar keçirdi. Buralar Bahara tamam yad və vahiməli görünürdü. Dayanıb baxmaqdan da, qayıtmadan da qorxurdu»...

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

Əxlaqi dəyərlərini özündə əks etdirməklə yanaşı, fəsadları: laqeydliyi, sərvətə meyilliliyi, şəxsi rahatlığı, unutqanlığı və sairi də mənimsəyir. Urbanizasiyadan bəhrələnən şəhər həyatı yaşayışı gedişində «amillər asimmetriyası» adlanan cəhət öz təsir dairəsinə yiyələnir. Bahar adamlara bələd olduqca, şəhərdə sosial əxlaqın zəiflədiyini duyur, əyani görür.

Mir Cəlal düzgün ədəbi seçimlə kənddən şəhərə köçmüş adamlarda davranışın əxlaqi tənziminin normallarına uyğunlaşmadada çətinlik çəkdiklərini, adət edilmiş əxlaqi əlaqələrin kəsilməsi vəziyyətini, ətrafindakılar tərəfindən davranışın, ünsiyyətin «əxlaqi nəzarətsizliyi»ni xatırladır. Bahar necə? Kənddən şəhərə gəlmış bu yeniyetmə axına qoşula biləcəkmi? Sualı cavab tapmaqdə yazılıçı tələsmir. Mir Cəlalın ekzotik təsviri. Haradasa kəndlə, əyalət mərkəzilə oxşarlığı: «Şəhərin basıraq, gurultulu küçələri ona qəribə gəlirdi. Ac, yorğun olsa da, anasından, kəndlərindən ayrılsa da, belə bir yerə gəldiyinə sevinirdi. Burada camaat çox idi. Burada araba, fayton da çox idi. Ömründə görmədiyi və eşitmədiyi şeyləri görürdü.» Bu görünüm şəhəri əyanılışdırır. «Məşədi taxtın üstündə çöməlmişdi, ilan kimi uzun və qara bir şeyi ağızına alıb, sorrudu. Bahar diqqət yetirəndə «ilanın» o biri ucunun bir şüşə qaba keçirildiyini seçdi. Məşədi sorduqca şüşə qabdakı su qaynayıb quruldayırdı. Bahar dedi: «Görə-

sən xozeyin neyləyir, nə iş görür?» Bu göründə insan hərəkətinin bir epizodu.

Bahar kənd uşağıdır, əhalinin heç də hamısı daşürəkli, zalim, laqeyd olmur, ən uzağı, yatmağa isti yeri olur. Şəhərdə isə tamam başqa dünya hökm sürür. Yəziçi iki davranış xəttini, iki mühiti qarşılaşdırır: şəhərdə insanlıq üzülməkdədir, kənddə həyat əlamətləri tükənmir. Çünkü kənddə hamı bir-birini tanır. Bu da kollektiv ünsiyyyəti asanlaşdırır. Şəhərdə qapıbir qonşular belə, tanımlılar bir-birini və sakitcə ötüb keçirlər. Eləcə də küçədə, dalanda kimisə xilas etmək, əlindən tutmaq lazımlı gələrsə, laqeydcəsinə ötüb uzaqlaşırlar. Davranışın sosial-əxlaqi nəzarətin «dağınqlığında» insanların, ailələrin, sahibkarların və ilaxır fərd və təbəqələrin xarakteri mənfiyə doğru dəyişir, hətta ailə tərbiyəsinə daxil olur. Və sosial nəzarət mənəvi mədəniyyəti yüksəldə bilmir. Müxtəliflik yaranır, cəmiyyətdəki ziddiyətlər təzahür edir. Bahar qəssab, çayxana dükanlarını görür. Məşədi Abbasa arxayı id, ciyəri it apardıqdan sonra vəziyyət xüsusilə pisləşir. Şəhərin Məşədi Abbasları yalnız pul qazanmaq maraqlandırır. Bir insan fərd kimi heç bir mənəvi dəyəri yoxdur, bir növ robotlaşmış tacirdir. Şəhərdə hərəkət var, faytonlar gedib-gəlir, toy məclisləri çal-çağırındadır. Gecələr pəncərələrdən zəif işıq küçələrə sızılır. Şaxta öz sərtliyini itirmir: Bəli, həyat var və Bahar bunu görür! «Aşpazxanaların qapısından çölə axan isti havadan, varlı evlərinin ba-

calarından qalxan tüstüdən, kukrəyərək bəyləri toy məclislərinə aparan fayton atlarının gövdəsindən qopan buğdanmı, nədənsə küçələrdə hava bir az mülayim hiss olunurdu. Yerin donu isə açılmırdı. Bu mənzərə özlüyündə xoşdur, təbiətin təmizlənən çağıdır. Amma ... Bəlkə Mir Cəlal uzaqqorənliyini unutmayırlı? Baharın arzuladığı, Mərdanın etdiyi inqilabdan sonra elə Bakı şəhəri Gəncə və digərləri həmən dövrü yaşamamışmı? Düz, 70 il hər qışda, şaxta-qarda problemlər yaşanmışmı? Bəs bu cün necə? Bəli, Bahar yoxdur, amma onun gördüyü problemlər dəyişməmiş qalır, yağışda, qarda hərəkət dayanır. Bəlkə fayton-nəqliyyata qayıtməq lazımdır? Bircə qədim tramvaylar qışa təslim olmurdu, şəhərin müasir Meri onun da axırına çıxdı...

Bahar, bir cocuq şəhəri əlek-vələk edir, isti bir ocaq ona siğınacaq vermir. Bir yoldan ötən insan bir tikə çörək uzatmır. Biz həqiqətənmə bu dərəcədə laqeyd olmuşuq, məhv olmağa məhkum cocuqların xilasını düşünməmişik? insan fəziletlə yaşamağa adət etməyə borcludur. Şəhərin istehsalçı və istehlakçı mühiti onun əxlaqını pozmamalıdır. Şəhər həyatı aktiv fəaliyyətdə olur və şəxsiyyətin ünsiyyətinin həcmini artırır, nəticə etibarilə əlaqələrin səmimiyyətinə, dərinliyinə mənfi təsir göstərir və insanlar arasında əxlaqi münasibətlərin fəsadlıq nöqtəsinə gətirir. Beləliklə, eqosentrik niyyətlərin mövcudluğu darıxdırıcılığa, tənhalaşmaya, laqeydliyə və s. səbəb olur. Bahar bu prosesin içərisindədir, çıxmaga

yeri yoxdur. Kənd uzaqda qalmışdır, yeganə ümidi qardaşını tapmaqdır və buna inanır. Lakin o, yaşamalıdır, əməyi hesabına barı, bu qılışı sağ-salamat çıxmmalıdır. Utancaq, həyalı, bir az əvvəl Ağaməcidlə dirəşən, hüququnu müdafiyyə edən Bahar enerjisini itirməkdədir. Qapıdan qovurlar onu, başqasını döyür, qəzəbli baxışlardan geri çəkilir. Bu nədir, XX əsrin əvvəllərində, kapitalizm irəliləyəndə biz azəri-türkləri əzazilləşmişik? Bizim varlığımız belə olmamışdır və irsiyyətmizdə fəzilət güclü idi. Dəyişdirən mühitmi, yoxsa genimizdir? Yoxsa üçüncü qüvvə (fərqləndirmə bizimdir) mövcuddur? Bahar obrazında bu məsələyə aydınlıq gətirmək lazımdır. Onun məhvi heç də yazıçının əsərini oxunaqlı etməsi üçün deyil, başqa mətləblərə gedib çıxır. Böyük psixoloq və filosof Qustav Lebon xalqın ruhi varlığının 3 mühüm xüsusiyyətə malikliyini qeyd edir. a) ümumi hiss; b) ümumi maraq; v) ümumi inam.

Xalq bu birliyə naildirse. O zaman o xalqın bütün uzvləri arasında mühüm məsələlərdə (cəhətlərdə) stiktiv fikir birligi yaranır. Bu üç xüsusiyyət əcdadlardan ırsən keçərək, xalqın psixi xüsusiyyətlərinə ümumi şarlıq verməklə onu nəhəng qüvvəyə çevirir<sup>33</sup>. Q. Levon xeyli dərinə gedərək, bütün xalqların psixoloji siyyətlərinin iki mühüm əlamətini göstərir: xalqın xarakteri və ağılı. Xarakter ikincidən fərqli olaraq dəyişmir,

<sup>33</sup> Bax: Əliyev Ramiz. Şəxsiyyət və onun formallaşmasının etno-psixoloji əsasları, B., 2000.

sabit qalır. Əqli, idrakı keyfiyyətlər təbiyə ilə dəyişir, xarakterlər buna tam tabe olmur. Ona görə də hər bir qızın tarixini və inkişafını onun xarakteri müəyyənləşdirir. Əlbəttə, Q. Lebonun fikirlərində ziddiyətlər vardır. Əgər məsələyə, bədii materiala bu yönən yanaşırıqsa, Bahara münasibət təbii səslənər. Bir manat üçün Məşədi Abbas şəxsiyyətini alçaldır, oğlu Əsfəndiyar acizlik rir. Bir cocuğun təbiətlə mübarizəsi başlayır. İnsan təbiətin övladıdır,- deyilirsə, bəs niyə Bahara köməklik etmir, yaxud öz varlı övladlarını tərbiyələndirmir? Q. Lebon haqlıdırımı: deyəndə ki təbiyə xarakteri dəyişdirmir. Xeyli dərəcə xeyr; təbiyədən güclü silah istehsalın doğurduğu psixologiyadır. Bu, hətta təbiətin özünə qarşı çevrilir, məhvərindən çıxarır. Məşədi Abbaslar hər halda istehsalla məşğuldurlar, peşəkarlar da vardır. Onlar pəncərədən də görülür ki, azəri-türk balası nimdaş pal-tarda soyuğa dözmür, ora-bura dürtülmək isteyirsə, onu qovurlar. İnsana estetik zövq verən təbiət oxucuda ikrah doğurur və canlı varlığa çevrilir. O, cani rolundadır ki, pak, qardaşının sorağında şəhərə gələn bir cocuğu soyuq dişləri arasında parçalayıb udur: «Bahar isti otaqdan qalxan bugün içindən buz döşəməyə düşəndə, başından bir vedrə su töküldüyünü güman etdi. Soyuğun şid-dətindən özünü itirdi, bilmədi nə etsin. Küçədə iki addım yeridi (fərqləndirmə bizimdir). Ayağının yerə yapışdığını görüb yüyürdü. Ayaqları gəlmədi. Dişləri bərk-bərk qıldıdı. Balaca, nazik əlləri, göyərib qurumuş barmaqları

ağzında, bükük dizləri bir-birinə dəyirdi. Bel sümüyünün əzildiyini, kürəklərinə iyinə sancıldığını zənn edirdi. Şaxta elə bil iliyinə işləyirdi. Bahar özünü hamamın dəhlizinə saldı».

Bu yer ona həyan olardı, oxucu belə gümanlayır. Lakin hamamçı onu burdan da qovur, təhqirlə. Bu gəliş hamama gələnlərin diqqətindən yayınmir. Yenə təhqir: «Dadaniqlar. Hər axşam künc-bucağa soxulub gizlənlər, gecə durub pal-paltarı yiğişdirirlər. A kişilər, fitə al-maqdan, çətvəyə pul verməkdən çatılmışam....» Daha bir təhqir: harin bir kişinin sözləri: «Eləsini möhkəmçə kötəkləmək lazımdır ki, qələt eləsin, tövbə desin...

Adə, sən nə üzlüsən, ay sırtlıq maça!

Bir şey çırmamış itilib getmək istəmirsən?»

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

Kəblə Qurban Baharı itələyib çölə saldı:

-Rədd ol burdan, həzrət Abbas qənimin olsun».

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

Yazıcı obrazını mərhəmətli bir insanla belə qarşılaşdırır ki, ona isti sığınacaq versin gecələməyə. Halbuki Bahar xoşbəxtlik sorağında üz tutmuşdu qardaşı gələn şəhərə. Çünkü onun dünya görüşü o səviyyədə deyil ki, ictimai məsələləri fikirləşsin, hərəkata qoşulsun. Və sairə... lüzum yoxdur buna. O, yaşına və psixologiyasına müvafiq olaraq kəndi tərk etmiş, Mərdanı tapmaq ümidi kövrək qəlbində gətirmişdir. lakin xoşbəxtliyi insanlar verir, xalqına, millətinə məxsus soydaşları ərmağan edir. Bəs haraya çəkilmişdir mərhəmət hissi? Əzəldənmi bizim ruhumuzu tərk etmişdir bu xeyirxahlıq duyğusu? Xeyr. Amma Azərbaycan torpaqlarının işğalı və istismarı- Rusiya imperiyasının murdar caynaqları, başabəla «qara qızılı» xalqın, millətin xarakterinə, milli ruhuna həmlələr etmiş, gen yaddaşından ayrı salmaq niyyətini ödəmişdir. Kapitalizmin ayaq açması, sənayenin inkişafi, güclü rəqabət, sərvət uğrunda çarpışmalar mərhəmətli insanların içərisinə soxulmuş, hətta xırda sahibkarların davranışını ləkələmişdir. Qəssab, tacir, dükənci- bunlar hələ istehsalın kənarında dayanan subyektlərdir, di gəl, sahiblər daha da varlanmaq həvəsinə yiylənirlər. Onlar üçün sabah «Vətənini, torpağını qoruyacaq, idarə edəcək Baharların qiyməti sıfır bərabərdir...»

Bahar – bir cocuq şəhərdə kimsəsiz varlıqdır, o, xoşbəxtliyinə çatacağına inanır, bir azdan hiss edəcəkdir, onu xeyir yox, şər gözləyir. Yazıcı reallıqdan

çixış edir və Hegel fəlsəfəsində dayanır. Hegel xoşbəxtlikdən danışırkən vurgulamışdır ki, şər də obyektiv şəkildə mövcuddur, «azad iradə»nin ayrılmaz və həm də inkarı cəhətidir. Tarixən insan yaxşılıq etməyin tərefdarı olmuşdur və bu cəhət onun xislətiндədir. O, mütləq dəyərdən qaçmamalıdır, amma insanın başqa bir xisləti, xarakteri də gizlədilməməlidir. İnsan bu fəsadı necə, nə üçün qazanır? Sualın cavabı çətindir. Hegel qayıdaq. O, yazırkı ki, bəziləri belə güman edir onlar—insan təbiətinə görə yaxşılıq edəndir, -dedikdə olduqca dərin bir fikir söyləyirlər, lakin onlar unudurlar ki, insan öz təbiətinə görə yamanlıq edəndir- sözlərində daha dərin məna vardır. İnsanların ictimai mühitin tərkib hissəsi olan istehsalda inhisarçılıq prsixologiyasının diqtəsi şüurlu aşılanmadır. Ümumiləşdirsək neft Bakısında XX əsrin əvvəllərində yaşaynlarda firavan həyata başı qarışanlarda laqeydlik, biganəlik, Vətənə və onun gənc nəslinə saymazlıq formalaşması çox-çox sonralar öz bəhrəsini verdi və bu imperiyani, dövləti öz şəxsi maraqlarına yönəldən bir qrup elita nəсли üçün sərfəli oldu.

Bahar nəсли yoxsulluqdan miskinləşməli, sağlamlığını itirməlidir, bu isə təbii olaraq ağılin, dərrakənin itirilməsinə gətirib çıxarmalıdır, kütbeyin, yararsız nəsil yetişməlidir ki, dövlətin başında oturanlar rahat həyatlarını yaşasınlar. Tarixən belə bir proses olmuş və böyük yazıçıımız romana Bahar obrazını gətir-

mışdır. Bəli, belə praqnoztiqa mövcud olmuşdur. Alman filosofu Feyerbach bu məsələlərdə «solaxay», lakin düzgün mövqeyini saxlamış və məşhur tezisini irəli sürmüştür: Əgər aqlıq və yoxsulluq üzündən sənin bədənində qida maddələri yoxdursa, onda sənin başında da, sənin hissələrində də, sənin ürəyində də əxlaq üçün qida yoxdur.

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

Mir Cəlala qayıdaq: «Son ümüdlə özünü xozey-nin qapısına saldı. Qorxa-qorxa döydü. Səs-səmir yox idi. Donan və qovuşan barmaqları ilə qapının dəmirini bir də tərpətdi. Həyətdə qarlı ayaqlayan addım səsi eşidiləndə, uşağın sözən ümidiñinə sanki həyat işığı saçılıdı. Qapı açılanda azib yorulmuş pişik balası kimi cəld içəri girmək istədi. Xanım əlindəki mitili- Baharın yorğanını və daşqa gətirdiyi ağacını eşiye atdı:

-İtil, hansı cəhənnəmə gedirsen, get!

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

İlk baxışda əsərin məzmununda kədərləndirici kövrək notlara xidmət edən bu «göz yaşı romanı» daha dərin fəlsəfi –etik dünyagörüşünə xidmət edir. Əgər azəri –türkün yaşılı nəslində: kişisində və qadınında gənc nəslə, xüsusilə, yeniyetmələrə, cocuqlara nifrətə bələnmiş laqeydlik güclüdürse... bizi sonralar nə gözləyir? Cavabı birmənalıdır: fəlakət dolu milli faciyə!

İnsanın insana məhəbbəti olmalıdır və bu əxlaqın əsas prinsipinə çevrilməlidir. Hərəkət və davranışının nəticələrini əvvəlcədən görməyi bacarmalıdır. Cəmiyyəti idarə edən bir qrup təbəqədə intellektuallıqla yanaşı, təbii instikt olmalıdır və insanın xoşbəxtliyinə təminat verilməlidir. Xalqın xoşbəxtliyi ön planda durmalıdır və ölkənin varlanması, istehsalçıların qanunlar çərçivəsində hərəkəti bu anlama xidmət etməlidir. Gələcəkdə hansı cəmiyyətə doğru gedişin ümumi məqsədə dəxli olmamalıdır. Cəmiyyətin gələcəyi olan uşaqlar, gənclər atılırsa, həyatın dibinə yuvarlanırsa... xoşbəxtlikdən danışmağa dəyməz. Fransız J.J.Russa «Xalqın xoşbəxtliyi haqqında» qeydlərində və digər əsərlərində belə bir ideyanı irəli sürmüdüür ki: «Ən yaxşı idarə üsulu qüvvətli idarə üsulu deyil; xalqın ən xoşbəxt olan idarə üsulu dur, qüdrət yalnız vasitədir, məqsəd xalqın xoşbəxtliyidir. Ayrı-ayrı fəndlər, cəmiyyət üzvləri xoşbəxt deyilsə, ümumi xalqın xoşbəxtliyindən danışmaq mənasızdır»... Ona görə ki, Bahar və baharlar bədbəxtdir, bir kimse ona və onlara yaxın gəlmir, soyuq əlindən və əllərindən yapışib isti komaya aparmır. Sanki şəhər bu «qorxunc kabus»dan qorxur. Belə təqdirdə Məmləkət xoşbəxt ola bilərmi? Bahar isə təkbaşına doğma şəhərin sakınlərilə vuruşur, mübarizə aparır ki, ay insanlar, mən yaşamaq istəyirəm. Qoymayıñ mən donub ölüm. Qoymayıñ! Əbəsdir bu acı fəryad. O, bütün gücünü toplayıb addım-layır. Qabaqda səs eşidir, qorxulu və sevincli səs. Səsə

can atır, mümkünüsüzdür, taqəti çatmır. Dizləri bükülür, ayaqları tərpəşmir. Ona elə gəlir, yorulmuşdur, dincəlib sonra getməlidir: budur, yataq kimi yumşaq qarın içindənəfəs almaq olar. Zehni bu fikirlə məşğulikən kimsə, nə üçünsə onun vücudunu yerdən ayırdı, var gücü ilə silkələdi, sonra hər şey qarışdı, hər şey anlaşılmaz oldu...

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

Yazıcı Bahara ikinci qatda Mistik görüm – ruhun məskənində təsvir edir. Baharın gözünə isti evlər, qızarmış təndirlər görünür. Özünü o yerlərdən birinə salmaq istəyir, mümkün olmur: Sahibləri var. Pəncərələr-

dən işiq süzülür, bunun da iyiyəsi var. Sahibsizlik bir azdan cocuğun ömrünə nöqtə qoyacaq boran, şaxta idi...

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

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

Beşinci qatda-Bahar son gücünü-iradəsini cəm-ləyib anasını səsləyir: «Ana!» «Ana can». Fəqət...

Bu dəfə yazılıçının fəryadını eşidirik. «Ey tufan, ey acı şaxta! Siz naşa yerə qiymət qoparırsınız! Siz naşa yerə tündləşir, var qüvvənizlə hücum edirsiniz! Elə bir yerdə, elə bir gündə, elə bir aləmdə Bahar kimi məxluqu məhv etmək çox asandır. Bunun üçün bir qəssabın adı tənbehi də bəsdir...»

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

Baharı hansı mühit qorумalı idi: Cəmiyyətmi, yoxsa fəndlərmi? İlkini fəndlər, insanlar. Sonrası isə bütöv bir təbəqə, cəmiyyət. Heç biri bunu bacarmadı. Hökmran əxlaqı ilə məzlam sinfin əxlaqı üz-üzə gəldi. Və cəmiyyətin mənəvi əxlaqı öz gələcək insanını qoruya

bilmədi. Sosial mövqe üstünlük yaratdı. Yeni yaranma-qda olan burjua əxlaqı feodal əxlaqını xilas etməkdə acizliyini göstərdi. Bahar nəslİ burjua fərdiyyətçiliyi dövrünə təsadüf edir, şəxsiyyətin silki-korporativ münasibətlərin ədalətli buxovundan qurtarmaq imkanına iyə-lənməlidid. Bizdəki canıyananlıq, çarəsizə əl uzatmaq və s. ülvi adətlər yoxa çıxdı və sosial mövqeyini itirdi. Sona ana isə ümidiñ göylərə bağlayır, balalarına duva edir. Allaha tapşırır. Daha ağılına gətirmir ki, Yerdəki ədalətsizlik, haqsızlıq daha güclü yırtıcı dişlərə malikdir. Qanunlar idarə olunmayanda insan qiymətsizləşir, dəyərsizləşir. Mir Cəlal yaşıdagı cəmiyyətin, baxmayaraq o, artıq qurulmuşdur-bu əxlaqsızlıq qeyri-humanistliyi görürdü və ömrünün ixtiyar yaşında da bu xofun davamını hiss edirdi. Aşağıdakı müəllif təhkiyəsinin proqnozunda da acı həqiqətin səsi eşidilir: «Ancaq yerlərdən qalxıb göyün yeddi qatından keçən bələlər Sonanın balasını-Bahar kimiləri məhv edirdi. Sonanın uşaqları kənddə təbiət döşündə, ilanlı çöllərdə döyüşsə də yerin na, yerlərdə yazılın vicdansız, amansız qanunlara, yazılmayan hüdudsuz, sorğusuz qanunsuzluqlara dözə bilməyəcəkdilər, çünkü yerin bütün bələləri-xanların hiri-si, bəylərin qəzəbi, hampaların tərs şilləsi...ancaq yoxsullar üçün, Bahar kimilər üçün idi. O zaman dünyanın ağası güc idi: Güc isə iki şeydən ibarət idi. Pul, mənsəb!»

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

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

Şübhəsiz, romanın daşıyıcı obrazı Mərdandır. O, kənd adamıdır, kasıblığına baxmayaraq, müsbət fiziki və əxlaqi keyfiyyətləri özündə birləşdirmişdir. Hərçənd, biz onun harada oxuduğunu, kimdən savad aldığıni və sairi görmürük, bu da səbəbsiz deyil. Yaziçi kənd cavanının gen-yaddaş qabiliyyətini, az-çox inkişafda olan dünyagörüşünü, haqsızlığa boyun əyməmək həqiqətini ön plana-süjetin fabulasına çəkir və Mərdanı gələcək

mübarizəyə səsləyir. Vaxtile tənqidçilər bu məsələyə ikili standartlardan yanaşmaq meyillərini gizlətməmişlər. Mərhum professor Məsud Əlioğlu<sup>34</sup> hətta iki Mərdanı: inkişaf baxımından vurğulamışdır! Mərdanda bir azəri-türk millətinin biri kimi dövründəki hadisələrin: kütlə psixologiyası aşılamaq, əhalinin sosial-iqtisadi vəziyyəti, varlanmaq ehtirasının fəsadları, milli burjuaziyanın eks-sədəsi və ilaxır prosesləri tuyub, reaksiya vermək potensialı vardır. Mərdan obrazı haqqında yazarkən «göydəndüşmə» əsaslara ehtiyac qalmır. Sənətkar bu mən-sub olduğu millətdən çıxmış qəhrəmanı yaradırsa, əvvəlli, keçmiş dərindən öyrənilir paralləller aparılır və sonra hadisələrin burulğanına atır. Mir Cəlal isə savadlı, məlumatlı yazıçı idi. O, yaxşı bilirdi ki, xalqın (lar) psixologiyasını öyrənmədən, həmin xalqın dövlətçilik təcrübəsinə bələd olmadan ləp elə «İnqilabçı obrazı» yaratmaq birtərəflilik kimi çıxardı. Alman filosofu Hegel təsadüfən deməmişdir ki, hər bir xalq ona müvafiq olan və uyğun gələn dövlət quruluşuna malikdir.

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

---

<sup>34</sup> Bax: Əlioğlu M.Nəsr. Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı tarixi, B. 1957-ci il.

mədəniyyətini və s. nəzərə almağa da borcludur. Yeni hakimiyyətə can atan ideoloqlar Azərbaycan milli xüsusiyyətlərini, feodal əxlaqının müsbət və mənfi cəhətlərini yaşatdıqlarını nəzərə heç vaxt almamışlar. Təəssüf ki, nasırımızın inqilabçı qəhrəmanlarında belə bir xətt yada düşməmişdir. Amma bu, ciddi qınaq mövzusu deyil: onlar (obrazlar) çalışırlar ki, mövcud quruluşu dağıtsınlar, yuxarıda Lenin partiyası durur və ideal cəmiyyət bərqərar olacaqdır. Lakin bunlar o mənada utopiya oldu ki, Sovet ideologiyası Azərbaycanın say-seçmə rını məhv etdi, dilini əlindən aldı, torpağını sual altına qoydu... Və bizim həmən inqilabçılar başa düşmədilər ki, İngilab hələ hər şeyə cavabdehlik daşımıր, burada feodal əxlaqının təmizlənməsindən başlamaq lazımdır (Sovet sistemi bunu biz müsəlmanlara şüurlu şəkildə imkan vermədi). Bəllidir ki, feodal əxlaqi tarixi özünə-xaslıq əxlaqi qiymət trafaretini (üsulunu) yaratmışdır. Bu isə tipik situasiyalarda, qarşılıqlı münasibətlərdə insan davranışının ümumi «ölçüsü» kimi özünü göstərir. Əxlaqi qiymətin ümumi trafareti daxili iyerarxikdir, insanların davranış hüququ və vəzifəlerinin qeyri-bərabərliyini təyir. Mərdanlar, feodal əxlaqi əhatəsində böyükən belə gənclər göründülər ki, sinfi kodeksləri feodal əxlaqının ziddiyətli olmasına baxmayaraq, bütöv bir sistemində birləşdirən bu qiymət düsturunun özü mübarizə meydانına çevrilirdi: hər bir varlı, yüksək silkə məxsus adam öz məqsədini güdürdü, narazı kəndlilərə min bir əzab

verirdi, yersiz danlayırdı, itaetə çağırırdı. Haşıyə çıxaq ki, Sovet ideologiyası, elə bizim yazıçılarımız və alımlarımız də feodalları daima əzazil, hüquqtapdalayan, kəndliləri, onlara xidmət edənləri yazılıq, boynubükük qələmə vermişlər. Tamamilə haqsızlıq addımıdır—qiymətdir. Feodal-lar: bəy, xan, varlı təbəqələr tabeliyindəkilərə yüksək sosial-mənəvi münasibət bəsləmişlər, uşaqları məktəbə getmişdir, eyni süfrədə əyleşmişlər. Sovet qondarma rejiminin təbliği və təşviqiydi. Sonralar 30-cu illərdəki millətimizin ən seçmə oğulları: söz adamları, alımları, sənətkarları, dövlət xadimləri məhz həmən «alçaldılmışlar», «təhqir olunmuşların» övladları deyildimi?! Mir Cəlalda belə bir incə seçmə vardır; Mərdan, hətta bəy, xan-varlı oğlunu kötəkləyir də. Mərdanın şəhərə gəlməsində sadəcə bundan bir bədii priyom-vasitə kimi istifadə edir. Kəndlərimizdə dünyanın gedişini başa düşən, müsbət, bəşəri xüsusiyyətlərə və keyfiyyətlərə malik Mərdan sonralar püxtələşəndə, ictimai savada iyələnəndə dövlət quruluşunun, sisteminin öz mahiyyətinini az-çox kəsdirirdi. Mərdanı inqilabçı gözündə dirənlərlə tamamilə razılaşmırıam o mənada: o, tək böyüməmişdir, ictimai əhatədə olmuşdur, ailə tərbiyəsi almışdır, gedışatdan xəbərdardır və digər amillər. Onun böyüdüyü, tərbiyə aldığı bütöv bir dövr XIX əsrə- III dövrə (buna qədər: islama qədərki<sup>35</sup>) I və islamdan sonrakı

<sup>35</sup> Əliyev Ramiz. Şəxsiyyət və onun formalaşmasının etno-psixoloji əsasları, B. 2000. səh. 81-82.

II dövrə- orta əsrlər) təsadüf edir. Rusyanın Azərbaycanı istilası. Bu bövrdən yananlar belə fikri əsas götürürək, XIX əsrin sonralarına doğru Azərbaycanda maarif, mədəniyyət inkişaf edir, ziyalılar nəslə yetişirdi. Çar Rusiyasından Azərbaycana sürgünlər edilir, vəzifə borcu ilə bağlı çinovniklər gəlir, digər tərəfdən, Rusiyada təhsil alanların, qulluq edənlərin sayı artırırdı... Xalqın həyat tərzi, düşüncə və təfəkküründə, adət-ənənələrində böyük dəyişiliklər baş verdi. Məsələyə düzgün yanaşır professor Ramiz Əliyev. Bax, məsələ də böyük dəyişiliklərdən» ibarətdir. Təəssüf ki, bizim yox, rusların xeyrinə. İslama və islamdan sonrakı dövrlərdə azərbaycanlılar heç vədə şaxtada donana, acmış uşağa və s. laqeydlik göstərməmişlər. Bu, bəzi səbəblərlə şərtlənirdi. Birincisi, soy-kökümüzdə istiqanlılıq əbədiydi, mərhəmətə aşınə idik. İkincisi, sərvətə, əclatlığa meylimiz xalqını, torpağını satmaqla olmamışdır. Üçüncüüsü, idarəcilik temində funksionerlərimiz şəxsi ambisiyalara cəsarət göstərməmişdir. Və digərləri. Lakin rusların işğalından sonra islamiyyətə qadağa da məhz siyasi baxımdan qoyuldu ki, biz ümumi bəşəri keyfiyyətlərimizdən uzaqlaşaq: manqurtlaşaq, nadanlaşaq, simasızlaşaq, doğmalarımıza ümumixalq, dövlət mənafeyini qurban verək. Və digərləri. Bize elə bir şərait yaradıldı ki, professor Əkbər Bayramovun dediyi kimi: «Hər bir xalq və ya etnos özünü düzgün dərk edib qiymətləndirmək və tərəqqiyə nail olmaq üçün yalnız özünün sosial-iqtisadi

tarixi keçmişinə deyil, həm də öz psixoloji keçmişinə dərindən bələd olmalıdır<sup>36</sup>.

Maraqlıdır, hətta sovet əxlaq nəzəriyyəcilişləri etiraf edirlər ki, feodal səxavətliliyi ifratçılıq, lovğalıq kimi pis-lenilir, qonaqpərvərliyin sosial-silki adətə uyğun gələn əxlaqi tələbi ailə-qohumluq və dostluq münasibətlərində sıxışdırılır, cəmiyyətdə əvvəlki rolunu itirir. Burjua əxlaqının şəhərdən kəndə keçidi tədriciydi, gəliş-gedişin artmasıydı, hətta xaricilərin ayaq açmasıydı. Ona görə də burjuaziyanın mütləq tələblərindən istifadə etməklə, «atalar-oğullar» əxlaqına əl atıldı, ikincilər birinciləri bəyənmədilər, üz-üzə gəldilər, heç nəyi xoşlamadılar və ideal quruluş sorağında şəhərlərə üz tutdular. Bunlardan biri də Mərdandır. O, gəncliyə məxsus çılgınlıqla ilk «cinayətinin» bünövrəsini qoymalı olur, zindana düşür. Deyir, insan hər şeyin qədrini çətinliyə düşəndə və azadlığını itirəndə dərk edir. Mərdan da müstəsna deyil: «Mərdan fiziki azadlığını da itirəndən, dustaq olandan sonra həyatın acılarını daha dərindən duyurdu. O, uğrunda mübarizə etdiyi insan üçün hətta ən zəruri, ibtidai arzular yolunda nələr çəkməli olduğunu, ən adı istəklərinin ən böyük qiymətə malik olacağını indi-indi anlamağa başlayırdı. O, iztirablar, əzablar çəkən qəlbinin əksini soyuq zindanın daş divarlarından görürdü. O, meyvə kimi yumşaq kəndlə qəlbinin həmin bu iztirab və

---

<sup>36</sup> Bayramov Ə.S. Etnik psixologiya məsələləri. Bakı. 1996. səh-205.

çətinliklərdə bərkiyib polada dönmək üzrə olduğunu aşkar göründü, bunun zərurətini də duyurdu». Belə bir romantik özünəqayıdış Mərdanın qarşısında xeyli problemlər, çətinliklər qoyacaqdı. O, hələlik məncə, ruhən özünü Çernişevskinin Raxmetovu kimi mübarizəyə hazırlayıır. Şübhəsiz, mövcud gerçəklilik fərdi çox zaman elə situasiyalarla üzləşdirir-o şəxs məsuliyyəti, riski üzərinə götürərək, öz davranışını müstəqil seçilir. Bu, həm də gələcək uğursuzluğa uğramaq qorxusudur. O, bu «uğursuz qorxu»dan xilas edilir. İlk növbədə «hərki-hərkilik, zorluqla iş aparan, çox vaxt sərxoş olan idarə məmurları ilə». Maraqlıdır yazıçı qənaəti.

Biz əsərin «müasirliyindən» sovet sosialist realizmi prinsipindən qiymət verməyə alışmışdıq. Həqiqət bir də ondadır-bu günümüzlə, ola bilsin 50-100 illə ölçülən-müqayisələr, paralellər görməliyik, axtarma malıyıq. Mir Cəlalın böyüklüyü, «Bir gəncin manifesti» romanının ölməzliyi üçün bu bir cümlə xeyli əsas verir: Qarşısının tezliklə alınması ümidiylə deyərdim ki, bu gün Mərdanı çağırmağın asan üsuluna əl atan burjuakapitalist əxlaqına malik o məmurların nəvə-nəticələri azad, demokratik cəmiyyətimizi əyməkdədir, məkdədir, çökdürmək xülyasındadırlar. Mən Mir Cəlalın bu reprikasını təsadüfən işlətmədiyinə aydınlıq məyə çalışacağam! Yazıcı çox sonralar belə da yanılmadığını əsərlərində sübuta yetirmişdir. Belə ki, tarixən formalaşmış əsas keyfiyyətlər (xüsusiyyətlər)

dəyişmir, ta o vaxta qədər hər nəsil mənfi emosiyalardan əyani olaraq, haqq–ədaləti yaşayaraq uzaqlaşar; idarə olunmasında ayrı-seçgiliyi, bərabərliyi görür, duyur, hər bir idarəcilik, rəhbərlik prinsipi fərdi əhval-ruhiyyəyə əsaslanmamalıdır, köhnəni tam inkar etməməli və onun yaxşı cəhətlərini, varisliyini gözləməlidir. Feodal əxlaqını mütləq qəbul edəndə yalnız geriye varlanmaqla öyünməyə dəyər. Sürətin, sıçrayışın sosial-siyasi və əxlaqi-mədəni faktorlarını kənara tullamamalı, fransız psixoloqu Lebon Qustavın yazdığı kimi: ilk baxışda elə görünür, xarakter sabitlikləri daha çox dəyişilikliyilə nəzərə çarpır, həqiqətən də tarixən bəzən belə düşünməyə əsas verir ki, xalqların ürəyi vaxtaşının çox sürətli, əsaslı dəyişikliyə uğrayır. Bize elə gəlir ki, vel dövrü ingilisinin xarakterilə müasir ingilisin xarakteri arasında böyük fərq vardır... Əsas əlamətlər hər yeni nəsildə üzə çıxmağa can atır və psixi orqanizmlər də növün anatomiq əlamətləri kimi dəyişməz xüsusiyyətlərə malikdir. Amma o, asanlıqla dəyişən ikinci dərəcəli xüsusiyyətləri də istisna etmir. Məhz bu xüsusiyyətlər də asanlıqla ətraf mühiti, şərait, tərbiyəni və digər müxtəlif faktorları dəyişdirə bilər.

Mərdanı xilas edən o məmurlar əslində xeyirxah işə əl atmışlar; cəmiyyəti dəyişdirəcək hərəkata qoşulmuş bir gənci xilas etmişlər. Bizim «hər kim-hər kimi» məmurlarımız fəsadlı işlərə rəvaç vermişlər; onlardan müasirlərimizdə seçdiyimiz yolu-kapitalist gerçəkliyi o

məmuru elə vəziyyətə salmış ki, nə xalq, millət, dövlət məsuliyyətini öz üzərinə götürmiş, nə də fəzilətli davranış seçiminə yiyələnmişdir. Gizlətməyə hacət də görmürəm ki, belə «inteqrasiyalı əxlaq» çox vaxt riyakarlığa, ikiüzlülüyə meyillidir, «pullar iy vermir»- həmin əxlaqın (davranışın) daxili, iç saxtalığını aşkarlayan ən səciyyəvi şüardır, niyyətdir. Bunun qarşısı alınmalıdır və mütəmadiliyə çevrilməlidir, işgüzar düzlüyə, dəyişməz, ədalətliliyə üz tutmalıdır, qurulmuş müstəqil, demokratik sistemin inkişafına və formalaşmasına varlığı ilə səy göstərməlidir. Əgər əxlaqımızın çağdaş durumunda müdafiyyə etdiyi əsas sərvət, korrupsiya, bunlara yiye-lənmək üçün bütün fəsadlara aşına kəsilməkdirse və bunlar məmurun işgüzar fəaliyyətinin(!) nəticələsi olaraq başlı-başına buraxılmışsa, ideal məqsədə çatmaqdan söz gedə bilməz. Yeni yaranmada hələlik özünü sərbəst aparan bu əxlaq, məmurun davranışını istiqamətini doğrudan xudbin israfçılıq, sərvət yığımı və sairəni özündə əks etdirən bütöv bir kazustik dəllillər sisteminə şulur.

Mərdanın apardığı işgəncələrlə dolu bu mübarizənin səfasını görmək özünə qismət olmadı və yaxşı ki, cəhd etdikləri və nail olduqları yeni cəmiyyət etimadı doğrultmadı. Baxmayaraq, daima tərif kürsüsündən düşmədisə, 70 ildən sonra ümumiyyətlə siyasi sistemlər səhnəsindən biabircasına düşdü..

Mərdanı biz sərt adam kimi görmürük və bu xarakteri onu özünəqədərki o inqilabçı obrazlardan fərqləndirir. Onda kəndə bağlılıq, xəyalpərvərlik güclüdür, görünür bu, iki cəhətlə: hələ şəhərə yovuşmaması və ana-qardaş məhəbbətinin gücü ilə bağlıdır. Bununla Mərdan sxematik, quru, stixi obrazdan çıxır. O, yola düşür və yol boyu düşünür: «Mərdan getdikcə başını qaldırıb üfüqə, qaranlıq havaya baxırdı, gecə keçdiyini görüb, daha da addımlarını geniş atırdı. Mərdan susamışdı. Lakin qəsdən su içmirdi. Kəndi, anasını qardaşını düşünüb, bir neçə saatdan sonrakı sevincli görüşü xəyalına gətirir, atəşini unudur, gülümşəyirdi: «Anam indii evdə yatır, bəlkə də fikir –xəyaldan gözünə yuxu getmir. Bəlkə də mənim yolumu gözləyir». Birdən yadına düşdü ki, Bahar kənddə deyil, o, Baharı qonşu kəndə nökər verdiklərini neçə ay bundan qabaq eşitmışdır».

Mərdan saf gəncdir və Mir Cəlal doğru olaraq oxucuya təqdim edir ki, inqilabçının mütləq sərt, yeri gələndə kobud, qırmızı qana meyilliliyi və s. vacib deyil. İngilabda ölüm, məhv etmək halları aparıcıdır. Tarixdən bəlliidir. Və tarix də sübuta yetirdi. Sovet inqilabçıları həkimiyətə gəldikdən sonra «kırmızı terror», küçədə güllələməyə, edam etməyə güclü üstünlük verdilər. Lenin-Stalin rejiminin praktik inkası isə hələ qabaqdadır. Mən bu nəzərdən Mərdan obrazını ədəbiyyatda orijinal obraz hesab edirəm.

Budur, Mərdan kövrək aləmini kövrək və isti təbi-  
ətli kəndə gətirir: «Mərdan bu xeyallardan daha da təsir-  
lənirdi, sanki kənddən çıxanda kədər və iztirabdan çırpi-  
nan, indi isə həyəcandan döyünen qəlbini büllur kimi  
pak və şəffaf qəlbini hamiya, ən-əvvəl anasına və qar-  
daşına göstərmək istəyirdi. Sanki yaxın gələcəyin parlaq  
ümidlərlə dolu qəlbi onu kəndə, ailəyə gətirdiyi ən əziz  
sovqat idi».

Ona təsəlli verən qarşidakı xoşbəxt gələcəkdir,  
inqilabın nəticəsidir. Odur, ayaqları doğma yurduna tə-  
ləsir: doğma evi, anasını, qardaşını görəcək, şəhərə da-  
ha ürəklə, arxayınlıqla qayıdacaq. Nəhayət, Mərdan  
həyətin çəpərini aşır, ürəyi çırpinır. Gözlərinə ihanmaq  
istəmir: uzun qovaq ağacı yoxdur, Evin damı çöküb, o  
uşaqlıq xatirələri də beləcə məhv olub; deməli, anası  
da, uşaq da yoxdur. Gəlişinin peşimanlığını çəkir: «Ata  
xanimanının, gümana gəldiyi yeganə məhrəm ailə oca-  
ğının belə dağıldığını, bərbad edildiyini gözü ilə görmək  
ona ölümən betər idi. Onun duyğuları da fikri kimi don-  
muşdu»....

Hamımızın başına gələ biləcək bu mənzərə, hadisə  
sə oxucunu da kədərləndirir və bu hadisənin nə zama-  
na, nə də ictimai münasibətə ehtiyacı var. Uşaqlığının,  
yeniyetməliyin məhv olunan görünümü. Mir Cəlal sanki  
sosial-siyasi məsələni mənəvi-əxlaqi müstəviyə keçirir.  
Söhbət bir ailənin uçuldulmuş evindən, söndürülmüş  
ocağından gedir. Mərdana, ailəsinə mühitin «mükafatı».

O, bu mənzərədən iztirablanır, ötənlərə qayıdır. Nədir bu evin, bu sahibənin günahı? Məgər onlar eyni dindən, eyni millətdən deyillər? Mərdan açıq damın divarına baxır, qəzəbindən dodoqlarını gəmirir, başından ağrı qopur. Səsini içində boğur. Yaziçi isti təsvir ilə ibretli mənzərə yaradır: «Narın qış yağışı səpirdi, gecə məzar sükutu ilə yatırıldı. Mərdan uçmuş evlərinin qabağında kölgə kimi tərpəşirdi. O, hara gedə bilərdi? Kənddən qaçaq düşmüş adam, evi dağılmış adam üçün gedəsi hara var? Onu kim qəbul edər?»

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

Romanda Mərdan şəhərlə kənd arasında bir əlaqəçi rolunu oynamayaqla, şüuru mühitdə inkişaf etdikcə maarifçilik funksiyasının daşıyıcısına çevrilir. Partiyanın tapşırıqlarını yerinə yetirir. Mərdan baxmayaraq kənddə böyümüşdür, lakin o «yaşından və mühitindən» irəli getmiş fəhlə obrazıdır. Ağilli, fədakar, qorxmaz bir gəncdir, sözünü bəzən «qoruya» bilmir;

bununla müəllif belə bir nüansa toxunur ki, kəndimizdə heç də hamı kütlə psixologiyasına malik deyil. İctimai-siyasi vəziyyətin bulaşmasından xəbərdardır. Mərdanın belə düşüncəsi vağzalda olarkən şahın gelişiyələ bağlı qarmaqarışlıqda nisbətən açılır. Burada hökumət adamları da, şikayətçilər də, xəfiyyələr də vardır.

Bir epizoda diqqət yetirək:

«Kecəpapaq başqalarına macal vermədi:

-Nə barədə olacaq, görmürsən İran camaati əl-ayaq altda tərk olur? Görmürsən yetim-yesir aradabərədə qırılır. Bizə çarə eləsin. Şahımızdır. Nə öz yerimizdə bizə gün verir, nə də qurbanı yaxamızdan əl çəkirər. Toyuğa qılımət verirlər, iranlıya yox»... Ardını yazmadığımız bu epizodda yazıçı bəzi mətləblərə toxunmuşdur. Birincisi, İran şah üsul-idarəsinin qeyri-insani, həqarət səpən rejimidir. Şah sülaləsi uzun illər İran xalqını mənən, mədəniyyətcən, təhsilcən və s. parametirlərdə öldürmişdir. Əslində İran xalqı deyəndə azərbaycanlılardır əhalinin 70-80 faizi. Mətiqlə səfalət bizim payımıza düşür. Həmən rejim təəssüf ki, indi də hökm sürməkdədir. İkincisi, dövlət başçısının öz xalqına, təndaşlarına laqeydliyidir, yuxarıdan aşağı baxmasıdır. Qəribədir, Şərq despotizmində bu proses daima mövcud olmuşdur, bu gün də istisna deyil. Bir qədər dərinə gedək, tarixən varislik məsələsinə qayıdaq. Şərq həkimiyətində mənəviyyat sosial-iqtisadi münasibətlərin xarakterilə şərtlənmişdir, yəni keyfiyyət baxımından

müxtəlif (növ) münasibətlər əxlaqın yeni tiplərin yaranmasına imkan vermişdir. Müxtəlif ictimai-siyasi siyalarda (ukladılarda) əxlaq sistemləri sa, qüvvədə qalmışdır. Ona görə də cəmiyyətə lazımlı olan şəxsiyyətlər də tipoloji baxımından sosial bətlərin xarakterilə ölçülmüşdür. Marksın dediyi şəkildə: insanların mahiyyəti ayrıca ferdə xas mücərrədlik deyil, həqiqətdə o, bütün ictimai münasibətlərin məcmuudur.

Mir Cəlal İran mühitindən valideynləri vasitəsilə xəbərdar idi, şah rejimi də sərhəddini adlamışdı. Bir vətəndaş kimi onu ağrıdırdı; ona görə də romanda belə bir mühüm məsələni nəzərdən qaçırılmamışdır. İrandakılar da bizim soydaşlarımızdır və olaraq qalırlar.

Sosial münasibətlərə:<sup>1</sup> «İranda xanın, ərbabın əlindən baş götürüb bura qaçmışıq», - etirazı diqqətsiz keçinməməlidir və əxlaqın az qala mənfi mənada mütləqliyini maddiləşdirsin. Karl Marks məhz dünya tərixində sosial-iqtisadi və mənəvi münasibətlərin dörd böyük tipini<sup>2</sup> fərqləndirmişdir. Bizi ikinci tip maraqlandırır ki, bu məsələdə şəxsi asılılıq, birbaşa hakimliklə məhkumluq münasibətləridir. Bu asılılıq daha sadə və amansız formada bir fərdin başqa fərdin, yaxud digər fəndlərin mülkiyyəti olduğu şəraitdə təzahür edir. Quldarlıqdan keçidin müstəvisində feodalizm formasıyasın-

---

<sup>1</sup> Marks və Engels. Əsərləri (rusca), III cild.

<sup>2</sup> Marks K. və Engels F. Əsərləri (rusca), I cild və XX III cild, səh. 99-108.

da şəxsi asılılıq münasibətləri ilk önce təhkimçilikdə möhkəmləndi... Əsərə gəldikdə, belə bir mürtəce rejim o halda və o vaxt devrilə bilər-xalq bir yumruq halında birləşməli, öz hüquqlarını bərpa etməlidir. Bu günü İran rejimi əyani sübutdur ki, yazıcıının toxunduğu məsələ həllini tapmamışdır. Mərdanın mübarizəsi yaşadığı Azərbaycanda mövcud rejimin inqilab yolu ilə əvəzlənməsidir. Mərdanın: «Əncamı gərək camaat özü çəksin» - deməsi təsadüfi səslənmir. Və onun fikri keçəpapağının etirazı ilə üst-üstə düşür. Deməli, iranlılar da artıq şah rejimindən bezmişlər; onun: «Necə nə deyəcək, şahlar rəiyətin halına qalsın. Bir-iki yüz təmən fağır-füqəraya kömək verə bilməz? Başbilen pulunu paylaya bilməz?» sözleri romana təsadüfi gətirilməmişdir. Mərdan söhbətə daha radikal-siyasi baxımdan qoşulur: «Elə sizi xana tapşırıb ki, eviniz yixilib da! İş sizin özünüzdədir, qardaş! El gücü, sel gücü. Siz istəsəniz xanın da, konsulun da öhdəsindən gələrsiniz».

«Bir gəncin manifesti» romanının poetikasında idarəetmədə fərd- kütlə-qanun üçlüyünün bir-birinə münasibəti qırmızı xətlə keçir. Mir Cəlal müdrik yaşında bu əsəri yazmışdı, əqli müdriklik vardı onda. Sovet hökuməti təxminən iyirmi liə yaxın stajında olsa da, dövlətin idarəetmə rejimi, rəhbər məmurların xalqa, ziyalılara münasibətində ədalətsizlik çox idi və repressiya maşını işləməkdə idi. Söhbət isə müsavat dövrünü, iyirminci

illəri əks etdirirdi. Daha doğrusu, atalar sözündəki kimi: «Qızım sənə deyirəm, gəlinim eşitsin».

Yazıcı Mərdan obrazında rejimi sökmək üçün çalışan bir fəhləni təsvir edir və feodal-burjua əxlaqının hökmranlığının başqa forma və məzmunda davam etdiyini göstərirdi. Və bir mühüm sualı qoymamışdır (qoymaq da absurddu): biz azərbaycanlıların içərisindən çıxan məmurlar, hökumət nümayəndələri bəşəri- humanist əxlaqla idarə etmək prinsipinə yiyələnəcəklərmi?» Bu sual-teziz Mir Cəlalın nəşrindən Qırmızı xətlə keçmişdir. Sanki mərhum yazıçı-vətəndaş gələcəkdə doğulacaq və formalaşacaq belə tiplərdən narahat idi! Mərdanın, çağdaş məmür-tiplərin varisinin sözləri: «Hökumət məmurlarının hərəsi bir oturuma bir quzu şışə çekir, nə sahibini, nə də qiymətini soruştururlar. Xırmandan döyülməmiş dərz aparırlar. Bostandan yetişməmiş məhsulu yiğisdirirlər. Evlərə hücum çəkib talan edirlər. Hökumət adamları məmurdan çox əlinə fürsət keçmiş quzdurları andırır...»

Cəmiyyətin siyasi-əxlaqi iflasının başlıca səbəbi təhsil kontekstində şəxsiyyət naqışlıyi, fərdiyyətçilik, hökmranlıq hissi və sair amillərdir. O siyasi-dövlət sisteminde bu məsələlər diqqət mərkəzindədir- sivil prosesləri tez mənimsəyir. Romanda Mərdanın timsalında hökm sürən savadsızlığa etiraz, əhalinin oxumasına şəraitin yaradılması qoyulmuşdur. Çar üsul-idarəsi bunları nəzərə almırsa, bəlkə də bilərəkdən əhalinin, xüsusiilə,

azərbaycanlıların savadsızlığına naildirse – hakimiyət özünü qorumağı bacarır.

Məlumdur ki, əxlaq ictimai inkişafın gedişini sürətləndirmək və ləngitmək imkanına malikdir. Ona görə də elə etmək lazımlı gəlir ki, qabaqcıl, ədalətli mənəviyyat yeni nəsildə aşılışın, elə sosal qüvvələr formalaşın—cəmiyyəti irəli aparmaq qabiliyyətni bürüzə versin. Və belə bir əhval-ruhiyyəni təhsilin mahiyyətinə hopdursun. Belə olanda əxlaqın daha faydalı bir cəhəti —şəxsiyyətin tarixi fəallığının, sosial potensialının bərqərarlığı mümkündür. Yaziçi dövrün, XX əsrin başlanğıcını, ictimai-mənəvi mühitində sosialist inqilabının qələbəsinə hazırlığın təsvirində məqsədi heç də onda axtarmamalı yiq ki, hər şey ideal olacaqdır. Təəssüf ki, belə bir mövzulu romanlarımızı ədəbiyyatşunaslarımız «sovət gercəkliyinin» iflasına bağlamaqdadırlar. Ona görə də o əsərləri arxivə yola salmaq iddiasındadırlar. «Bir gəncin manifesti»indən konkret olaraq danışırıqsa, məqsəd maarifçilik kontekstində şəxsiyyət yetişdirməklə onun əxlaqi həyatının mündəricəsi, cəmiyyətin taleyindən ayrılmazlığı, xalqın içindən çıxan məmurların idarəetmə obyektivliyi, talançılıqdan uzaqlığı və qeyri-fərdiyyətçiliyi məsələlərinə münasibətdir.

M. Cəlala Marksın bir tezisi bəlli olmaya bilməzdidi: «İnsanlar şəraiti nə dərəcədə yaradırlarsa, şərait də adamları o dərəcədə yaradır». Romanda müəllifi inqilabi əhvalda hallandırmaq səhv-nəticədir və əxlaq daxili sə-

bəblərdən törəyən inkişafın bir mühüm xüsusiyyətidir; bu isə o deməkdir: insan istər inqilabçı, istərsə təkamülçü olsun- onun amalı, fəaliyyəti yenilməz sövqədici təkanı özündə eks etdirir. Mərdanlar, digər təkamülçülər və sair təbəqələrin nümayəndələri böyük siyasi-əxlaqi məktəbi keçmədikləri üçün on illərlə Azərbaycan dövlətçiliyində büdrəmələri: ideoloji sapmalar, amiranəlik, taktiki icralar, məmur özbaşınalıqları varislik prinsiplerinə tabe olmuşdur. Mir Cəlal bir vətəndaş qeyrətiylə romanında sətiraltı şəklində olsa da demişdir. Əgər bu gün yazıcının uzaqqorənliyi özünü «diqtə edir-sə – nəsrin poetikasına belə bir nəzərdən qiymət verməliyik. Əgər oxuyuruqsa; «Gimnaziyadan qayıdan tacir uşaqlarını oğurlayırlar. Atasından filən qədər pul almış qaytarmırlar. Ev yarmaq, yol kəsmək adət olmuşdur... Oğurluq şeylər həftə-bazarında açıq-aşkar satılır. Malının başını tuta bilərsən, amma kimə nə söz demək olar? Ancaq canından keçənlər dillənə bilər. Bu hansı ictimai-mənəvi-sosial əxlaqdır. Davranışda subyektiv şəxsi cəhətin şəxsiz azadılması onun aciz rəsmiyyətə çevrilməsidir. Bu gün bu fəsadlı, mənfi əxlaq yenidən baş qaldırılmışdır. Roman, bədii əsər önce, tərbiyəedici mənbədir və dünya ədəbiyyatının ölməz nümunələri bu cəhətiylə fəxr etməkdədir. Məmurlarımız sərbəst, qorxusuz cəmiyyətdə özlərinin davranışını stimullaşdırmış, dövlətin, xalqın sərvətini talamaqdadırlar və «yeni inhişarçı» anlayışını dövriyyəyə buraxmışlar. Xalq belə bir

fakt qarşısında qalmaqdadır. Sosial münasibət-hərdən irəli gələn sərvət toplamaq hissi məmurlar tərəfindən şəxsi əmlakı kimi qavranılır. Təbəqələşməni onlar yaradırlar və belə bir qeyri-qanuni yanaşmanın nisbi reallığı cəmiyyətin bütövlükdə siyasi əxlaqına mənfi təsir göstərir. Romanda oxuyuruq: «Hökumət adamları illerdən bəri acılmış, quduzlaşmış canavarlar kimi əhalinin qanına susamışlar. Zəhmət adamlarının malı, canı hər an təhlükədədir. XX əsrənən başlanan bu dərəbərliyin necə, nə ilə nəticələnəcəyinin çarəsini bilənlər hanı?..»

Romanda yazıçı siyasi prosesləri, Mərdanı mübarizə meydanında təsvir etsə də, insan məhəbbətini, anabala hərarətinin müqəddəsliyini yaddan çıxarmamışdır. Sona Mərdanın, eləcə də Baharın sorağındadır, Mərdan da anasına oxşayır. Sona arvad şəhərə gəlir, Yəhyagil-də toxtayıır. Mərdan kənddə anasını görə bilmir, ona xərclik qoyur. Lakin anaya oğlu lazıim idi, görüşsün, sinessinə sixsin, Bahar haqqında məlumat alsın. Ümidlər boşça çıxır, məcburiyyət qarşısında Mərdana məktub yazır. Sadə və təsirlidir, iibrətlidir: «ürəyimin bəndi, gözümün işığı, oğlum Mərdan»la başlanır məktub. Və başına gətirilən əhvalatları nəql edir. Bahardan soraq istəyir ana. Guya vağzalda görən olub, bu da inandırıcı çıxmır. Ana Baharın ölümündən xəbərsizdir, ümidiini itirməmişdir: «Oğlum Mərdan! Yaz görüm Bahar haradadır. Bir sənə ümidim var. Deyirəm bəlkə bir xəbər bi-

lirsən. Ya bəlkə öyrənəsən? Bu kağız sənə çatan kimi yaz». Lakin ana intizarı əbəsmiş.

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

Sona artıq oyanmış, ətrafindakı igidləri görmüş, qürurlanmışdır ki, oğlu da onların arasındadır. Sosialist inqilabı labüddür, əsərin sonuna doğru onun səsi eşidi-lir. Tarixdən məlumdur ki, XX əsr inqilablar, azadlıq hə-rəkatları, sarsıntılar və sairlə dolu bir dövrdür. İnsanlar daha əvvəlki qayda ilə yaşamaq istəmir-lər və dözümsüzlük göstərir-lər. Onlara elə gəlir- yeni sistem hər şeyi yoluna qoyacaqdır, söz sənətkarları da həm-çinin. İngilab- şübhəsiz dəyişdirici hadisə yeni əxlaqın yaranmasına səbəb olacaqdır. Mir Cəlal da istisnaliq yaratmadı. İngilab özü ilə yenilik gətirməli, insanın əxlaqına da inqilab zəminində baxılmalıdır. Bu, eyni zaman-

da bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi funksiyasıdır. Etikanın da vurğuladığı kimi: zəhmətkeşlərin inqilabi əhval-ruhiyyəsini əxlaqi xaosu və tənəzzül, geriləmə müstəvisidə qiymətləndirmə də vaxtilə mövcud olmuşdur və marksistlər bunu yaxına belə buraxmamışlar. Burjua nəzəriyyəçilərinin fikrincə, sosial tərəqqidə inqilabi əxlaqın yerini, rolunu başa düşmüşlər. İngilablar zamanında xalqın tarixi gedisatı daxil etdiyi məqsədlər, ideallar, yeni əxlaqi normalar və qaydalar, ovqatlar və ehtiraslar, insan intiqamı təbiətinin təzahürü kimi səciyyələndirmişlər. Təsadüfi deyildi ki, Sovet hakimiyyətinin ilk şüarlarından biri də «Həyatda, möşətdə inqilab» idi və dahi Cəfər Cabbarlıya da bu çağırış xoş gəlmışdı. Cəmiyyətin, insanların əxlaqi cəhətdən yeniləşdirilməsi pis niyyət deyildi və sosialist inqilabı öz növbəsində adamların fəaliyyətinin yeni çalarlarını, sərvətlərini və s. aşkarra çıxarmağı, onların firavan, ədalətli, fərəhli və s. harmonik şəxsiyyətlər yetişdirməyi vəd etmişdi. Mərdanlar, Yəhyalar, Sonalar və başqalarının da mübarizəsi bunların bərqərarlığı idi. Qeyd edək ki, belə qayəli romanlara, povestlərə «sosialist inqilabından danışır» möhürüünü vurmaq səhvdir, söhbət inqilabdan gedirse, şübhəsiz yeni əxlaqın yaranması yolunu tutar, zaman-zaman həmən mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər müsbət müstəvidə mütləqləşdirilər, cəmiyyətdə müdafiəsini tapar. İngilab qələbə çaldı və «əxlaqılık» normaları xalqın əsrlərlə yaratdığı tərbiyəvi və mədəniyyət dəyərlərini məhv etdi,

dağıdı. Önce İslam əxlaqını hədəfə aldı. O, cəmiyyətin və şəxsiyyətin daha yüksək əxlaqi inkişaf toxumlarını cücməyə qoymadı...

Mərdanlar və Yəhyalar inqilabı görürler, lakin onun nəticələrindən xəbersizdilər. On illər də elə bir böyük rəqəm deyil yeni cəmiyyətin humanist formalaşmasında. Bağırın cibində Leninin şəkli aşkarların. Lenini şüurlu olaraq rus şovinizmi ideallaşdırır, bəşəriyyətin xilaskarı nəzərində qələmə verirlər. O, guya qərərsiz adamdır. İdeoloqdur: romanda oxuyuruq: «Lenini tanıyanlar isə qəflətən oyanan xalqın qaynar məhəbbətini alqışlayır, camaati başlarına yiğirdilər. Yüzlərlə barmaq basmalı kağızlar yazılırdı: «Yoldaş Lenin! Biz sizi istəyirik! Amandı, bizə kömək ... biz də rus qardaşlarımızın köməyilə zülmdən, zəncirlərdən qurtulmaq istəyirik! Ümidimiz, pənahımız Sizsiniz, ey Qərbin və Şərqiñ xilaskarları!...»

Biz inqilab ərefəsində səslənən bu devizin səmimiyyinə 70 il inanmışıq. Mir Cəlal da təxminən əlli il etibarını itirmədi. Sosialist inqilabının və onun həyata keçirdiyi yeni əxlaq Leninin gizlində Azərbaycana qarşı, Şaumyanın fitvası ilə həyata keçirdiyi qırğınlardır, talanlarla yekunlaşdı. Azərbaycanın milli sərvəti daşındı, rus torpaqlarını neft qorudu. «Yeni əxlaq» inqilabçılar görə bilməzdilər və dərk etməzdilər ki, insani münasibətlərin, inqilabın dəyişdirmək və təkmilləşdirmək gücü davam

etməli, müsəlman xalqlarının «torbasını» tikməyə nail olmalıdır.

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

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

-Ana!  
-Oğlum!  
-Anacan!».

Və inqilabdan azadlıq, bərabərlik, xoşbəxtlik umduğu hökumət: «Üç gun idi ki, Mərdan həkimlərlə deyinirdi. Bunun da səbəbi vardı.

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

O, inqilabi döyüşlərdə, üsyənlarda, partizan dəstələrində vuruşmaq arzusu ilə yaşayır. Sovet hökumətinin siyasetini təbliğ və tətbiq etmək niyyətindədir və birmənalı deyir ki, xalqın içində işləmək, camaati başa salmaq, Sovet hökumətinin məqsədlərini zəhmətkeşlərə tez və dürüst çatdırmaq lazımdır.

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

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

Mərdan arxayındır, hər şeyi vardır Azərbaycanın: Bərəkətli torpağımız durna gözülü sularımız, sənətimiz, peşəmiz, hörmətli camaatımız, əməksevər elimiz. Elmədən, maarifdən isə kasıbıq.- Bu etiraf obyektiv səslənir. Səmərəli istifadə yolu ilə xalq, camaat firavan yaşıyır. Elmə, maarifə gəldikdə, kəndlərdə savadsızlıq kütləviyyidi. Və ədalət naminə, Sovet hökuməti ikinci misiyasının öhdəsindən gəldi-yuxarıda dediyim yolla – kommunist əxlaqının aşılanması ilə.

İngilabi işə, onun təbliğinə qoşulur və mübarizəsindən səngimir. Bəs inqilab ilkin mərhələsindən sonra nəyi qarşısına qoyurdu? Sualın cavabından önce «inqilab» doğrudanmı qorxulu idi və bu anlayış güdazına nəsrimizin ən gözəl əsərləri getməkdədir? İngilab ictimai varlığın ən kəskin, dramatik proseslərini – ziddiyətlərini sürətlə, gərgin çarpışmalar yolu ilə həllinin qoyuluşudur. Əsasən belə formulə olunmuşdur. Hər bir inqilab quracığı firavan, azad həyatdan soraq verir, ona mane olan təbəqələri, fərdləri, sinifləri döyüşə çağırır və qəle-

bəçalır. Sonra – digər mərhələdə əxlaqda ümumibəşərilik üçün çalışır, səy göstərir. İnqilab yollarını yalnız Rusiya proletariatı hazırlamırdı. İnkışaf etmiş kapitalist ölkələri neçə-neçə inqilab görmüşdü, ABŞ, Fransa, İngiltərə və s. ölkələrdə sosializm mövcud idi. Deməli, məsələ inqilabın yaratdığı sistemin necə və hansı istiqamətdə idarə olunmasından gedir. XIX əsrden başlayaraq üç mövcud əxlaqi sistem: xristian-feodal; burjua; proletar sistemləriydi. Və onlar «eyni tarixi inkışafın müxtəlif pillələrini» özlərində əks etdirmişlər.

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

Mərdan öz ideallarını ifadə edir, öz əxlaqından, dünyagörüşündən çıxış edir: «Camaat, əhaliyə, hər bir kəsə başa salın ki, Sovet hökuməti fəhlənin, kəndlinin hökumətidir. Kasibin, məzlumun hökumətidir. Bəyin, xanın, mülkədarın fırıldağına aldanmasınlar. Bəsdir ha!..» müraciəti təsadüfən səslənməmişdir. Mir Cəlal 19 ilə yaxın bir müddətdə Sovet hökumətinin üstünlüklerini görmüşdü: nə nazir, nə fabrik, zavod direktoru, nə də hökumətin ali rəhbərləri istər sosial davranışında, istərsə

də məişətdə ciddi yox, ortabab vəziyyətdə fərqlənmirdilər. Əlbəttə, kiçik xalqlara, millətlərə şovinist münasibət yox deyildi, bu isə Yuxarıdan Lenin–Stalin partiyasının liderlərindən irəli gəldi. Yerlərdə isə feodal-fərdiyətçilik əxlaqi fəsadlara rəvac verirdi. Söhbət ümbəşəri əxlaqın formalaşmasından gedə bilərdi. Siniflər getdikcə formalaşırdı, mütərəqqilləşirdi və çalışırkı cəmiyyətin inkişaf mənafeyini təmsil etsin. Və insaf namə, ümumbəşəri elemətlər xalqın əxlaqında özünə yer edirdi. Bunu M.Cəlal yazıçı intellektüel görürdü və o cəmiyyətin ideologiyasına inanırdı. Gəlin, müqayisə aparraq və bu zaman biz mərhum yazıçıımıza haqq qazandırıraq.

On beş ildən artıqdır müstəqilik, demokratik sistemimizi möhkəmləndiririk. Lakin dünənki kasib, atasız Mərdanlar bu gün hədsiz dərəcədə varlanmaqdadır, korruptionerləşmişlər. Dövlət nə qədər səy göstərirse, lazımı dərəcədə qarşısını almaqda çətinliklərlə üzləşir. Mərdanlar əxlaqıydı, savadlı olmasalar da əqidəli, xalqını sevənlərdi. Mərdanlarda gələcəyə inam vardı və bu əqidə uğrunda mübarizə aparırdılar. Onlar-Mərdanlar nə sonrakı repressiyani, nə də yaramaz çinovnikləri gördülər. Romana çağdaş kontekstdə qiymətdir. Qurulan hər bir yeni cəmiyyət xalqın mübarizəsinə, istək və arzusuna, əxlaqına yüksək mövqedən yanaşmalıdır, qrup xudbinliyinə imkan yaradılmamalıdır. Əks halda, insanların davranışında əxlaqılıyin əsasları dağila,

məhv ola bilər və bu, ilk növbədə gənc nəslə sıradan çıxarar. Sinfı mənafenin aradan qaldırılmasına çalışılır; romanda qoyulan problem və bu, yazılıçının ali görümüdür, proqnozudur: sinfi mənafə, maraq bütün bəşəriyyətin inkişafını əngellədir, cəhalətpərəstliyə aparır. Mərdanı müsbət qəhrəman konsepsiyası «çərçivə»sinə salıb təhlil etməyin tərəfdarı deyiləm; baxmayaq belə obrazlara o cür işiq salınmışdır. Şübhəsiz, Mərdan obrazı haqqında yazanlar bir fiziki-maddi yolu əsas götürmiş, onun ayaq basdığı yerləri, şrift gətirməsi, xəstəxanada yatması və s. qabarlıq vermişlər.

Bunlar bir gənc inqlabçıya məxsus davranış-hərəkətlərdir. Məsələ ondadır Mərdan kənddən şəhərə üz tutarkən, istəkli qardaşını və anasını atıb gələrkən onu bu sosial-psixoloji amala yönəldən hansı hissələrdir? Zahiri hay-küyə, hərəkata qoşulmaq, fərdi intiqam almaq və sairmi? Bunlar danılmazdır. Lakin Mərdan daxili təkamülündən gələn mənafelər mübarizəsinin tam subyektidir. Əgər o, proletar sinfinə qoşulubsa, bu təbəqənin mənafeyindən kənarda dayana bilməz. Şəxsi mənafelərini əxlaqın cəmiyyət üçün necə xidmət göstərəcəyinə yönəltməlidir. Mərdan təzə olsa da, ətrafında təcrübəlilər çoxdur, üstəgəl Rusiyada artıq proletariat qələbəsini təmin etmişdir. Yuxarıdan-Lenindən gəlmə ideoloji təsirlər iqtisadi maraqlardan kənara deyildir və bu əxlaq çərçivəsindən də kənara çıxmağı planlaşdırılmışdır. Ona görə də burjuaziya ilə mübarizə aparırlar

və həmən inqilabçı proletariat qurulacaq yeni cəmiyyətin əsil mahiyyətini anlamaq savadına malik deyildir, heç bir siyasi məktəb keçməmişlər. Peterburq, Moskva, Kazan və s. mühiti görməmişlər. Mərdan və digər funksionerlər Qızıl Ordunu özlərinə xilaskar qüvvə hesab edirlər. Lakin onların başında gələn ideoloqların kimliyi isə naməlumdur; onlar Azərbaycanın Yeni Cumhuriyyətini ləğv etməkdə nə dərəcədə düzgün siyasi addım atmışlar? Təbii ki, Mir Cəlali baş obrazı Mərdanın daxilindəki potensial güc, haqsızlığın aradan qaldırılması daha çox maraqlandırır. Onlar ədalətli işə qol qoyurlar və ədalətli də cəmiyyət qurmağa əmindirlər. Hər halda yixilan quruluş bu məğlubiyyətə layiqdir; keçmiş burjua əxlaqi inqilabın yetirəcəyi cəmiyyəti təmin etmir:

«-Yaşasın qırmızı Azərbaycan, Sovet Azərbaycan! Şəhər zəhmətkeşləri, inqilab bayraqları olan rus oğlunun müştuluq səsinə bitmək bilməyən alqışlarla cavab verdilər...

-Yoldaşlar!

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

- Yoldaşlar!!!»

Qələbənin səsidir bu. Mərdan daha çox sevinir, məbhusları azad edir. Bu, bəlkə də inqilabçıların ilk qələbəsidir. M. Cəlal romanda inqilabın dalğasını musiqi-nin fonunda təsadüfən verməmişdir: «Bir səs Mərdani

öz xeyallarından ayırdı. Sənət texnikumu tələbələrinin musiqi dəstəsi qalib qızıl əsgərləri təbrikə gəlirdilər... Orkestrin gur və şadlıq səsi yalnız əsgərləri yox, silahla alınmış, çox qurbanlar bahasına fəth olunmuş böyük və müqəddəs azadlığı alqışlayırdı.» A.Lunaçarski yazırkı ki, hər bir inqilab nəhəng bir simfonyadır. Eşidilən musiqi bir tərəfdən ayrı-ayrı adamları- inqilabçıları ruhlandırır, digər tərəfdən ictimai hadisənin təntənəsini» bədii obraz'a çevirir, mücərrədçilikdən çıxarır. Üzeyir bəyin «Uvertüra»sı, Beethovenin «Qəhrəmanlıq simfoniyası» bütövlükdə obrazlardır. Musiqi bu məqamlarda ictimai səciyyə daşıyır və M.Cəlal bununla hadisənin poetikasını açır. Romanda inqilabi hərəkatın vüsət alması musiqinin müşayətilə baş verir. İngilab gözəldir və bunu dərk etmək lazımdır, ona görə ki, inqilab səadət, xoşbəxtlik, azadlıq gətirir və A.Lunaçarski demişkən: – İngilabı təkcə ona az və çox dərəcədə öz əqlilə nüfuz edə bilən adamlar deyil, həmçinin onun gözəlliyini duyan adamlar başa düşür və qəbul edirlər.

«Bir gəncin manifesti» romanına qiymət vermək lazımlırsə, yenə təkrar edirəm: empirik təhlildən yan keçməliyik və əsərin məzmunundakı əxlaqılık meyarını əsas götürməliyik. İngilab vasitədir, maraqlısı bu əlin icraçılarının hansı əxlaqa, əqidəyə malikliyidir. İngilab qələbə çaldı, hakimiyyətdə şübhəsiz, fəhlələr, kəndlilər oturmayaçaqlar. Mərdanlar, Yəhyalar, Talıblar və b. oturmayaçaqlar. Hələlik isə müəllif üçün önəmlisi məhz

baş qəhrəmanın inqilab yonunda əxlaqi dəyərləridir. Milyonlarla xalqı arxasında aparan və qələbə əldə edən yeni inqilabçı nəslin hiss və düşüncələri necədir? Mərdanı biz o qiyaflədə təsvir edirik ki, yenilik-cəmiyyətin, insanların əxlaqi təzələnməsi xaricində başa düşülməməlidir; əxlaq inqilabdan ayrılmazdır. Mərdan və onun həmkarları niyətlərinə, ideyalara obyektiv şəraitini yaratmaqda israrlıdır və onları fərəhli həyat, ədalətlilik, ahəngdar münasibətlər düşündürür, buna səy göstərilər. Cəmiyyət və şəxsiyyətin əxlaqi tərəqqisinə şərait yaradılsın. Mərdan xüsusilə inqilabı işə inanır və əmindir ki, özü də olmaqla insanlarda mərdlik, mübarizlik, təşəbbüskarlıq və sairə əxlaqi- iradi keyfiyyətləri inkişaf etdirəcəkdir...

Mərdan əksi cəmiyyətlə xudafızlaşırırsa, «inqilabi xarakteri» onun insanlığını, qardaş məhəbbətini, ağır niskinliyini üstələməkdə acızdır. Baharın ölümü onu indi başı ayılandan sonra düşündürür, maraqlandırır. Daha doğrusu, fərdi hissələriylə əsla maraqlanmır. Lakin vaxt çatmışdır. Rəssam Arazdan on yaşlı Baharın portretini çəkdirəyi xahiş edir, əlbəttə, rəmzi olsa da lazımdır, bütün azəri cocuqlarının ümumiləşdirilmiş surətidir: «Yoldaş Araz, mənim qardaşım həqiqətən gözəl bir insan idi. Ceyran balası kimi qara, iri gözləri, daraq kimi kirpikləri vardı. Ağlayanda bir-birinə dolaşındı. Günahsızlığının ifadəsini baxışında çəkin! O baxış mənim sinəmə

sancılıb qalmışdır. Onun qəlb aynasında zərrə qədər pas yox idi. Yəqin ki, böyüyəndə də olmazdı.»

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

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

Bahar, yetim qardaşım, sən hardasan, qalx. Ana-na təsəlli ver...»

#### IV.

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

Professor, görkəmli dilçi Fəxrəddin Veyşəllinin sözleri çox yeninə düşür: «Xalqın dili onun öz tarix hüdudlarından çox-çox əvvəl başlanan, bütün mənəvi həyatı boyu heç vaxt solmayan, həmişə yenidən pardaqlanan ən yaxşı çiçəkdir. Dildə bütün xalq, onun soykökü canlanır, onda xalqın ruhu yaradıcı quvvə ilə fikirdə əriyir, vətənin siması olur onun havası, fiziki hadisələri,

ıqlimi, çölləri, dağları, dərələri, meşələri, çayları, qasırğa və tufanları şəklə və səsə çevrilir»<sup>37</sup>.

Bir xeyli obrazlı, poetik səslənsə də dəqiq yanaşmadır: yazıçılarımız, şairlərimiz bu predmetlərin rəngini, səsini, mahiyyətini mənimsəyir və əsərlərində təsvir edirlər. Ötən əsrin 20-30-cu illərində yaranan nəşr əsərlərində dilimizin saflığı bir də o baxımdan təmizlənirdi: ərəb-fars tərkibləri azalırdı, amma rus dili vasitəsiylə beynəlmiləl sözlər işlədilirdi... Lakin bu günün kontekstində yanaşanda romanların, povestlərin, hekayələrin dili canlıdır, təbiidir, maraqlıdır. Mir Cəlalın nəşr yaradıcılığında poetikasını qaynaqlandıran bəzi amilləri görmək lazımlı gəlir: Yaşadığı milli məkanı, ailə mühiti, aldığı təhsili, savadı, ixtisası, nəhayət istedadı. Müşahidələr göstərir ki, əgər şəhərdə doğulan, böyükən gələcək nəsirlər kənddə, el-obada dünyaya gələn, camaatla ünsiyyət bağlayan yazıçı dili arasında ciddi fərqlər istisna olunmur. Bu, yazıçı intelektində də özünü göstərir və birinci qism sənətkarı udur. Yüksək təhsilli yazıçının dilində yeni, orijinal sözlər, terminlər çox işlədir, təbii ki, belələrinin qəhrəmanları savadlı, ziyanlı olur. İxtisasa gəldikdə, dəqiq elmlərlə məşğul yazıçılarda istəriştəməz təbii-riyazi terminlərlə daha çox qarşılaşırıq. Eləcə də hüquqşunaslar, kənd təsərrüfatı mütəxəssiləri və ilaxırlar. Ailə də həmçinin. Uşaqlıqdan aranda, kən-

---

<sup>37</sup> Fəxrəddin Yadigar. Dilimiz, qeyrətimiz, qayıqlarımız. B 1997, səh. 156-157.

ddə, dağ bölgələrində, şəhərdə və s. Məskunlaşan atananalar o koloriti saxlayırlar və nə yaxşı ki belədir. Bu isə gələcək sənət övladına, hətta oxuyana öz müsbət təsi-rini göstərir. Rəşid Behbudov təkcə səsinin gücү, tem-biri, aydınlığı ilə seçilmir, onun ləhcəsindəki Qərb zona-mızın akordları seçilir, dad gətirir. Eləcə də dahi Bülbül.

Nəsrimizdə şərti tipikləşdiriyimiz bu məsələ S.Rəhimovun, M.Hüseynin, Əli Vəliyevin, M. İbrahimovun, İlyas Əfəndiyevin, İ. Şıxlının nəşr yaradıcılığında bariz şəkildə yaşamaqdadır. Mir Cəlal da bu mərhələləri yaşamışdır, üstəgəl, əzəmətli Füzuli şeiriyyətindən su içmişdir, milli poeziyanın təsvir ecazkarlığı yaradıcılığına təsir etmişdir.

Mir Cəlal «Bir gəncin manifesti» romanına nöqtəni 1938-ci ildə qoymuşdur. Bəli, birincisi, 30 yaşlarında bir cavan, ikincisi, nəsrimizdə çalxalanma, mövzu mütləqliyi, siyasi ab-havanın diqtəsi və s. mühüm amil-ləri də yaddaşdan çıxarmamalıyıq. Lakin müəllif bu əsər ilə zəngin bədii-ədəbi istedadını göstərdi. M.Cəlal xal-qın obrazlı təfəkkürünə yaxından bələd idi, özü də xalqın içərisindən çıxmışdı. Təbiət etibarilə də təbii şəxsiyyət olmuşdur. Bu xüsusiyyətlər romanda bütün dolğunluğu ilə əksini tapmışdır. Belə sıralamada mən təbiət təsvirini ilkin yerə çəkərdim. Təbiət insana həm estetik hissələr aşılıyır, həm də insan psixologiyasını-davranışını tərbiyə edir. İkili təmasda əsər qazanır, oxucu isə yorulmür. Lakin hər bir təbiət təsvirinə bu əlamətləri şamil etmək

düzgün olmazdı. Obrazın daxili aləmi açılırsa bunun yolları arasında ən münasibi zahiri, yaxud daxili mizanların obrazlı, niyyətli, çoxmənalı verilməsidir. Tətiət yalnız görüm deyil, məlum və naməlum proseslərin toplusudur ki, bu, gözəllikdə birləşir. Yanmış yaşıł budaq, ağaç belə o anında gözəldir, əlbəttə başqa bir rakursdan. V.Çernișevski yazır ik, doğrudan da ağaç öz meyvəsinin dadlı olması haqqında düşünmədiyi kimi, cansız təbiət də öz əsərlərinin çözəlliyi barədə fikirleşmir. Lakin bununla belə etiraf etməlidir ki, bizim sənətimiz bu vaxta qədər, tropik torpaqların gözəl meyvəleri bir yana dursun, hətta portağal və almaya bərabər bir şey də yarada bilməmişdir. Əlbəttə, niyyətə yaranan əsər öz qiyməti etibarılə niyyətsiz əsərdən yüksək olacaqdır.

Gəlin, «Proloq»un ilk cümlələrinə diqqət kəsilek. Yaziçi oxucunun yaddaşına köçürəcəyi hadisəleri, hansı ki Vətənimizin bir gözəl guşəsində baş verir; bu torpağın insanları azad, xoşbəxt yaşamağa qadirdilər. Bu adamlar eyni zamanda sağlardılar təbiət kimi, əməksevərdilər əjjadları qədər. Çünkü təbiətdir insanı yaradan və bu zərrəciklər də təbiətə bənzəməlidilər. Mən bütöv bir fantomu oxularıma təqdim edirəm:

«Bağçalar dərəsinin sağ tayından cənuba uzanıb gedən və təzəcə şumlanan əkin yerləri məxmər kəmər kimi dağları qırmızı idi. Zəmilerdən qalxan nəmli torpaq qoxusu yenicə açılan bənövşə, quzu çıçəyi ətrinə qarışaraq havaya bir təzəlik, müləyimlik gətirmişdi. Sə-

hər soyuğundan sonra yumşalan hava hələ də narahat kimi tutulub-açılmaqda idi. Buludlu göy intizar çəkən bir qəlb kimi çırpınır, bir an da eyni vəziyyətdə qalmırıdı. Cida boyu qalxan günəş cənuba axan müxtəlif biçimli, müxtəlif şəkilli əlvan buludlar arasında gah çiraq kimi yanır, gah köz kimi sönür, gah kəhraba kimi saralır, gah sədəf kimi parıldayırdı. Karvan-karvan ötən qalın-seyrək buludlar ardınca nəsə bir aydınlıq, bir parlaq gündüz olacağı yəqin idi. Aşağılarda, dərənin qovuşan yerlərində isə baş-başa verən söyüd, qələmə, qarağac, vən, iydə, zoğal ağacları küləyin səmtinə doğru can atmaqdə, sanki kökdən çıxıb haralara isə getmək arzusunda idilər...»

İlk baxışda adı səsələnə bilər, romandır. Təsvir labüddür, lakin əsəri oxuduqca hadisələr, obrazlar, si tuasıların dəyişməsi, eləcə də xarakterlərin açılması və sair sanki «Epiloq»un köynəyindən çıxmışdır; bir ahəng-in ritmlərini gözləmişdir. Və proloqa qayıdaq. Və əsərin ilk səhifəsində isə biz yenə təbiətlə üzbəüzük: Tut ağacı, Bahar, Ağaməcid. Kəndə məxsus ab-hava. Kənddə meyvə ağacı olar, onlara «hücum» çəkən uşaqlar. Və belə də görürük. Lakin kövrək konflikt buradan başlayır, sonralar dərin sosial məsələyə şərait yaradır. Bir nümunəsi: Baharla Ağaməcid mübahisə edir və savaşırlar. Bu əhvalat tamam kənar bir yerdə də baş verərdi. İki yeniyetmə kəndin bütün «sakit» yerlərini tanıyor. Yaziçi təbiətin qanunlarından çıxa bilməmək fəhminə

üstünlük qazandırır: «...Baharın sözü ağızında qaldı; ayağı budaqdan üzüldü, cəld əlini ağaca atdı, budaqdan sallana-sallana qaldı. Ağaməcid bir də vurmaq istəyəndə Bahar onun ayağından, topuq bəndindən yapışdı. Budaq şaraqqılı ilə qırıldı, hər ikisi gurultu ilə yerə gəldi. Ağaməcid əvvəl yazıq-yazıq zarındı, sonra qışqırkı. Bahar ağrıyan ayağını tutub ufuldadı. Qalxmaq istəyəndə Ağaməcid onun üstünə cumdu...» Hər iki uşaq bir-birinin zərbəsinə məruz qalır. Taleləri əslində buradaca, təbiətin qoynunda həll olunur.

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

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

«Mərdan ot biçimindən qaş qaralanda qayıtdı.  
Kərəntini maxçadan asdı, quru yerdə oturmaq istəmədi.  
Anasının çırpıb yük yerinə qoyduğu «Yusif–Züleyxa»  
xalçasını açdı, üstündə qabaq-qabağa gül iyileyən Yusifin  
və Züleyxanın üstündə sanki çoxdankı bir həsrətlə  
rahatca uzandı. Elə arxayın, elə şirin uzandı ki, deyirdin  
bütün ömrü boyu çəkdiyi əziyyətlərin hamisini bir anda  
canından çıxarmaq istəyir. Anası həyətin kənar tərəfini  
sulayıb süpürmüdü. Köhnə bir palaz salıb balış qoymuşdu». Bu epizodda həm əməkdən sonra bir rahatlığa  
can atmaq ovqatı, digər tərəfdən, evdə ən əziz bir şeyin  
qonağa saxlamaq səxavəti, nəhayət də yadigar nəyəsə  
toxunmamaq adəti təsvir edilmişdir. Mərdan anasına  
deyir ki, bu xalçanı kimə saxlayırsan, ay ana? Anası ca-  
vablandırır ki, dur, az danış, kimə saxlayacağam. Mərdan  
bilirdi ki, bu xalça anası üçün müqəddəsdir, öz əliy-  
lə toxumuşdur və onu da kəsdirir ki, belə şeylər o qədər  
də vacib deyil. Ona görə də deyir: – Müsəlmanın işi be-  
lədir, xalça-palazı yük yerində çürüdür, özünün də canı  
çul üstində çıxır!

Sona bu sözləri qulaqardına vurur:

-Uşaqsan hələ,-dedi, -bala.-Ev yiyesi olmamışan,  
dabanla qapı açmamışan, nə bilirsən səliqə-sahman  
nədir. İyirmi ildən çoxdur onu üfürə-üfürə saxlamışam,  
bir niyyətim var ki, saxlamışam da! Əcəldən aman olar,  
görərsən niyə saxlamışam. Yox, ölüremse, onda heç!

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

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

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

Dilin poetikasına gəldikdə, Mərdanın və Sonanın danışığında müəllifin «müdaxiləsi» yoxdur. Obrazlar öz daxili nitqlərində səsləndirir fikirlərini. Akademik Ağamusa Axundov<sup>38</sup> bu məsələni obyektiv qiymətləndirib yazıır ki, söhbətdə (dialoqda) yazılıçının heç bir müdaxiləsi olmur, belə halları realizmlə izah etmək olmaz, rəsm əsəri fotosəkildən fərqlənən kimi, surət dili də ayrı-ayrı fərdlərin danışığından gərək fərqləndirilsin!

A.Axundaov öz fikrinin təsdiqinə möhür vurmaq üçün məşhur rus yazılıçısı A.Fadeyevdən sitat gətirir: «Çoxları unudur ki, bədii əsərdə hətta danışq dialoq frazasında məişət danışığında deyilən frazalar kimi sadəcə olaraq öz-özünə adamın ağılna gələn fraza

---

<sup>38</sup> Axundov Ağamusa. Dilin estetikası, B. 1985, səh. 44.

deyil; bu fraza da yaratılır. Onun yaratılması prosesi mürəkkəbdir, ancaq mexaniki deyil<sup>39</sup>.

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

Romanda dil poetikası Bahar-kəndistan, Sona – mühit, Mərdan-şəhər xəttiylə cərəyan edir. Bu ikiliklərdə əlbəttə təsvirdə ritmilik, daxili qəzəb, xarakterin açılması və sairə əyanileşir. Mir Cəlal zəngin dil ehtiyatına arxayınlıqla nəsrin şeiriyyətinə imkan yaratır. Məsələn, Mərdan Mövlam kişiyə xudahafızlaşışb çıxır. Onun əhval-ruhiyyəsi yerində deyil; bu isə hadisənin sosial vəziyyətindən xəbər verir: «Mərdan yorğun olsa da, gün qalxanacaq özünü Yaqubun məskəninə yetirməyə çalışdı. Ancaq bacara bilmədi. O, batman-batman batdaq götürən ayaqları ilə çimli meşəyə diklənəndə hava lap işiqlaşmışdı. Şəfəqlə dağları seçmək olurdu. Ağaclardan daman yağış xəzələ düşüb səs eləyirdi. Başqa heç bir səs-səmir yox idi. Yol yeriməkdən Mərdanın ayaqları lap keyimişdi, qılçaları qoltuq ağacları kimi hissiz olmuşdu...»

Mərdan mühim tapşırığı yerinə yetirməlidir, amma fiziki yorğunluq onu xatırlatdılarımız kimi əldən salmışsa, ruhi ovqat, daxili güc qalib çıxır, yazılıçı təsvirin motivlərini dəyişir: «Mərdan... ox kimi havanı yararaq, rında səslənən soyuq küləklərdə üzərək Tatlı kövşənlə-

---

<sup>39</sup> Yenə orada, səh. 44.

rinə yaxınlaşırıdı. Ceyran düzündə sanki hər şey kənara çəkilib tək atlıya yol verirdi. Bu gün artıq hökumət qoşunları geri çəkilmişdi, atışma kəsilmişdi. Ağaclar arasından qalxan rütubət qoxulu tüstü kədər kimi daqlara və meşələrə çökürdü. Kövşən dolusu mal-qaranı, üstü açıq və örtülü arabaları, dalına körpəsini şələləmiş qadınları görəndə Mərdan vəziyyəti lap aydın başa düşürdü.» Bir-birinə zidd əhval-təfərruatın ləkonikliyində canlı təsir bağışlayır.

Romanda yuxarıda vurğuladığım motivlərə qayıdıram. Bahar ilk növbədə kənd uşağıdır, kəndin özəl koloreti: dağ-dərəsi, otu-çəməni, quşu-heyvanı, yaşısquraqlığı və s. onun xarakterinə də təsirlidir. Saf təbiətin qoynunda doğulub boy-a-başa çatan adam şəhərlidən seçilir.

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

Bahar obrazı ilk səhifələrdən ona görə sevilir – kənd əxlaqının əlamətləri onda mövcuddur: Davakarlıq, söz götürməmək, heyvanat aləmini sevmək, gəzib-dolanmaq və ilaxır. Yazıçı Baharı iki məqamda verir: Kəklik və ceyran tutmaqdə. Sonradan ikinci əhvalat da-

ha ictimai səciyyə daşıyır. Baharın sərbəstliyi: «Qoruqçu kövşəndə olanda qorxulu idi. Bahar aşıqlarını gizlədib quzunun dalınca düşdü. Ağacı çiyninə qoyub fit verəverə yeriyir, hərdən dərəyə daş atır, kol-kosu eşələyir, quş axtarırdı. Çünkü çöl- bayıra bələddi, ümidi də var ki, yanılmamışdı, otların arasında çil-çil bir şey gözünə dəyir; quş qanadına oxşadır. Kəklikdi, tərpənmirdi. Onu tutmaq üçün kənd uşaqlarının bir üsulu daha münasibdi: «Bahar yavaş yeridi. Papağını tez yuvanın ağızına basdı. Kəklik bərk çırpındı, qanad çaldı. Az qaldı əldən çıxsın. Bahar onun quyruğundan yapışdı. Quş dartinib uçmaq isteyirdi. Bahar onu sevincək, ikiəlli qucağına basmışdı. Kəkliyin bala çıxardığını zənn edib yuvasına baxanda boz və balaca yumrtalar gördü. İsti göyçək yumurtaları aşiq kimi ovuclayıb cibinə doldurdu. Dünyaları fəth etmiş kimi yeyin, sevincək yeridi.»

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

Baharın uşaqlığını yaşamamaq iqtidarından məhrumluğu quru, soyuq sözlərlə müşayət olunmur, təbiətlə temasında, daxili nitqində, xəyalında əyanılışır. O, varlı uşaqlarının həyat tərzinə qibət edir, özünü o yerdə təsəvvürünə gətirir, lakin daxili sənmaya yol vermir.

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

Nəsrde lirizm hər bir yazıcının üslubuna qismət olmur və adətən bu, müəllifin publisistikaya meylindən irəli gəlir. M. Cəlalda qeyd etdiyimiz israrda lirik ricət, obrazların «diri», «canlı» danışığının, xəlqilik və milli kolorit, intonasiya qüvvətlidir, fərdi yozumdur. Professor Ağ-

musa Axundov yazır ki, lirik ricət nəşrimizdə o qədər də geniş yayılmamışdır. Onlara az-çox Mir Cəlalın və İ. Əfəndiyevin əsərlərində rast gəlirik<sup>40</sup>.

Bahar xəttinə qayıdaq. O, kənddədir, şəhərə yol almamışdır hələlik. Belə bir niyyətdən istifadə edən yaçı kəndi bütün detalları ilə, otu-çəməni, ağacı-budağı, dağı-dərəsiylə; naxırı-quzusu ilə verir: «Güney kəndinin şimal tərəfi dağavar yer idi. Düzdən dikləndikcə xırda təpələr, təpələri ötdükcə tək düşmüş Gündüz dağı. Onun dalında yenə silsilənmiş göyümsov dağlar gəlirdi. Güney kövşəninin şimaldan ayıran göyümsov sıra dağların başından il uzunu qar getməzdi. Ətəkləri yay-yaz yamyaslı olardı. Buralar kənddən uzaq olsa da, otun çoxluğundan yerindən tez qalxan malını bura sürərdi. Uzaq kəndlərdən də naxır gələrdi. Bahar burada mal otarardı.»

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

Budur, Bahar ceyranı tutmaq istəyir; bunu yalnız uşaq sevinciyə yaşamaq mümkündür: «Bahar qolunu ceyranın boynuna salıb döşünə sixmişdi. Bir əliylə də heyvanın qabaq ayaqlarını birləşdirib bərk-bərk tutmuşdu. Ceyran mələyirdi. Hərdən çapalayıb əldən çıxməq istəyirdi. Dağın başından, sürübən ona səs verirdilər. Bahar ceyranını tükündən anasının onu təzəcə yaladığını bildi. Belinin tükləri hələ də yaş idi. Bahar onun gözəl

---

<sup>40</sup> Axundov Ağamusə. Göstərilən əsəri, səh. 19.

başını, zərif boynunu tumarlamağa başladı. Göbeyinin maya kimi yumşaq olduğunu gördü. Ceyran lap körpə idi. Baharın ürəyi lap bir təhər oldu. Balasını çağırın ananın səsi Baharı kövrəldi, az qaldı ceyranı əldən buraxsıń. Heyvanın üzündən öpdü, özünə toxdaqlıq verdi: Mən öldürməyə aparmıram, bəsləyəcəyəm, ələ öyrədəcəyəm. Quzu kimi saxlayacağam.»

Yazıcı dilinin poetikasından danışırıqsa, Baharla Ceyranın taleyində bir assosiasiya vardır; hər ikisi hələ baladır, hər ikisinin anası yaşayır. Baharın fərqi ondadır, onun taleyində sevinc payı yoxdur və bir azdan bu zavallı cocuq qardaşının sorağı ilə şəhərə üz tutacaqdır. Onu fəlakətlər gözləyir. Ceyranın taleyi yaxşı mənada Bahardan seçilir. Baxmayaraq müştəriləri yaranacaq, lakin onu Baharın anası Sona buraxacaq- gedib öz anasına qovuşsun. Bahar bir gecəlik sevincini yaşayır. Ceyran isə əksinə: «Ceyran küsmüş kimi üzünü yana çeviridi. Bahar onun başını kasaya əyib balaca, bülöv rəngli incə dodaqları suya dəyənəcən buraxmırıldı. Ceyran nə yeyir, nə içirdi. İri, dalğın gözlərini pəncərədən, çölün qaranlığından ayırmırıldı. O, üzünü qaranlığa doğru çeviriib ele sakit durmuşdu ki, deyərdin anasının səsini, hənirtisini gözləyirdi...» Hər iki epizodda-mənzərənin təsvirində yazılıcının zənginliyindən, bədii ifadə vasitələrindən məharətlə yararlanmışdır. Heç bir xırda qam, detal, əşya maddiliyini itirmir. Belə bir yanaşmada bədii dil məsələləriylə məşğul olan dilçi-alimlərimiz, o

cümlədən akademik A.Axundov M.Hüseyn, S.Rəhimov, Əli Vəliyev səviyyəsində yazıçılarımızdan danışarkən Mir Cəlalı da bu sıradə götürmüştür.

M.Cəlal məhz romanda təbiətlə insan arasındaki psixoloji tamamlanmaya üstünlük verir, obrazın hissərini açır. Ceyran simvolik obrazdır- vasitədir; xüsusiylə, bir sıra situasiyalara aydınlıq gətirir. Sona da, Bahar da kəsib zümrənin təmsilçiləridir. Amma geniş qəlbə, isti məhəbbətə malikdilər, mərhəmətlidilər. Vətənpərvər Sona arvad ceyranı ənam obyektinə çevirməkdən çox uzaqdır. Yeganə yolu seçir: Ceyranı buraxmaq. Sona hətta son məqamda ceynranla vidalaşır: «Ceyranı arabanın kənarına gətirib üzündən öpdü, ürəyində «ya mədə» birdən yerə tulladı. Ceyran yenicə pərvaz edən quş kimi göydə cəld qol-qanad açdı. Fərəhindən, heyrətindən, gözləmədiyi hadisədənmi yavaşca bir mələdi, özünü sükuta qərq olmuş qaranlıq çölün dərinliklərinə atdı. Kolluqlar arasında bir xəyal kimi yox oldu.»

Mir Cəlal Baharı dərin istəklə yaratmışdır və məraqlıdır, bu obrazı təbiət, rüzgar həmişə izləyir, gözdən qoymur. Ümumiyyətlə, yazıcının təbiət təsvirində fəlsəfi motivlər səslənir və qəhrəmanların iç dünyasını, ictimai mühitin siyasi-məişət bilməcələrini açır. Bahar şəhərə qışda, soyuqda-sazaqda üz tutur. Təbiətin bu fəsli kəsib-varlı təzadlarının ən optimal meyarıdır. Baharın tiyaci vardımı bu naməlum yolu seçsin? Həqiqətdir ki, əhalinin necə yaşaması onun bazarından bəllidir. Yaziçi

bu «ölçünü» götürür. Baharı buraya getirir. Bazarın bazar xaosunun o təsvirdə poetikası:

«Bazarda camaat qaynaşırdı. Gedən-gələn, səsküy bir-birinə qarışmışdı... Dükənlərin qabağında iynə salmağa yer yox idi. Qəssablar gümüş kimi parıldayan çəngəllərdən şaqqa-şaqqa asılmış qoyun ətini kəsib iti balta ilə iri kötük üstündə doğrayırdılar. Adamlar əllərində xurcun, zənbil, səbət qəzet basabas edirdilər. Ət alan, quyruq çəkdirən, içalat isteyən, dəri axtaran kim...» Və bu cür bazarın Məşədi Abbasları, Baharları yox deyil. Birincilər harınlar, laqeydlər, soyuq ürəklilərdilər. Yaziçi Məşədi Abbasın zahiri, oturuşu-duruşunu təsvir edərkən, mən bu günümüzü xatırladım və yazıçı uzaqqörənliyinə qibtə etdim ki, müstəqilliyimiz retro bazarlar və adamlar dövrünü yenidən canlandırdı: Oxuyuruq: «Məşədi taxtın üstündə çöməlmişdi, ilan kimi, uzun və qara bir şeyi ağızına alıb sorurdu. Bahar diqqət eləyəndə «ilanın» o biri ucunun bir şüşə qaba keçirildiyini seçdi. Məşədi sorduqca şüşə qabdakı su qaynayıb quruldayırdı...»

Bir neçə dəfə vurğulamışam: Mir Cəlal uzaqqörən ədibdir, Məşədi Abbasın liderlik etdiyi, Baharın boynuqısıq müşahidə apardığını o bazarı məhəbbətiylə təsvire getirmir. Daha görmədi, bu gün nəinki bazarlarımızda natəmiz, qeyri-qanuni ət dükənlərinin sayı baş alıb gedir, artıq nisbətən mədəni, yorğunluğu

çıxaran Bakı çayxanalarında «ilan»lar fəaliyyətə başlayır.

Romanın poetikasından danışırkən, yazıçı uzaqgörənliyinə mövcud sosial-məişət kontekstində yanaşılmalıdır...

Bəs Baharın xələfləri necə? Yaşayırlarmı? Romanda həzin, sinirə təsir göstərən bir görüş: «Bahar ayaqların, küçələrin soyuq palçığını ayaqlaya-ayaqlaya, sürüsə-sürüşə, özündən böyük, ağır içalat səbətini bu qolundan o qoluna keçirərək hıqqana-hıqqana küçə qapılarını gəzib həzin və sadə uşaq səsilə çığırırdı: – Ciyer alan, ay ciyer alan! Təessüf ki, mənfi cavab verməyəcəyik. Bakı küçələrini Baharlar əlinə alb hamballıqla, maşın yumaqla, oğurluqla məşğuldular. Hərçənd, Məşədi Abbaslar dükanda oturmurlar, nümayəndəsini əyləşdirirlər. Bir həqiqətdir ki, Məşədi Abbasların xələfləri yenə də ağalıqla, eyiş-işrətlə günlərini keçirirlər, iri miqyaslı inhisarlıqla yaşayırlar, təhsilli ziyalılar üzərində «pul» hökmranlığını edirlər. Allah ruhunu şad eləsin, Mir Cəlal müəllim, Siz necə də dahi ədibsiniz, Sovet ideologiyasının tügyanında aşağıdakı təsvirinizlə, ana dilimizlə XXI əsrə messaj göndərmisiz ki, ey mənim oxucularım, bu gənclik romanımı oxuyanda barı gəncliyin gələcək taleyi lə oynamayın, az harınlaşın. Bütün işıqlı dəyərləri yalnız övladlarınıza istiqamətləndirmeyin, axı, Baharlarımız da bu azad Məmləkətin soydaşlarıdır. Oxuyuruq: «Aşpaz-

xanaların (indi restoranların, barların kafelərin-A.E.) qapısından çölə çıxan isti havadan, varlı evlərinin bacalarından qalxan tüstüdən, kükreyərək bəyləri toy məclislərinə aparan fayton atlarının gövdəsindən qopan buğdanmı, nədənsə küçələrdə hava bir az mülayim hiss olunurdu. Yerin donu isə açılmırı... Bahar isə köhnə çarıqlı, yalın qat, gödək paltarda qəssab dükanının qapısında əsim-əsim əsirdi. Diş-i-dişini kəsirdi»...

Mir Cəlal Baharı belə bir mühitdə ona görə təsvir etməmişdir ki, onun taleyi bizi sizlatsın, kövrəltsin. Yox, Baharları bu yönə, miskin hala salan cəmiyyəti məhv etmək gərəkdir. Bədbəxtlik psixologiyası ilə barışılmamalıdır, bunun üçün hər bir insan özündə qüvvə tapmalıdır. A.S.Makarenko göstərmişdi ki, biz elə adam tərbiyə etməliyik o, xoşbəxt olmağa borclu olsun; bədbəxtə kömək edilməlidir, bu, vacibdir, lakin daha əsası budur ki, ondan tələb edəsən-bədbəxt olmasın. Xoşbəxt olmaq isə təsadüfi baş tutmur, xoşbəxt adam olmayı bacarmaq gərəkdir, istismarın, birinin digərini əzməsini aradan qaldırıldığı, insanların hamısı üçün bərabər yollar və imkanlar olduğu bizim cəmiyyətimizdə bədbəxtlik olmamalıdır»<sup>41</sup>.

Bahar soyuq havada soyuq insanlarla qarşılaşır bir ümidgah niyyətiylə. Yaziçi təbiətlə biganə adamlar arasında doğmaliq görür, qış sazağı xarakterləri

---

<sup>41</sup> Макаренко А.С. Полное собр. соч. V cild. səh. 454.

tamamlayır. Bahar ümidińi itirmir, o, ölümlə üzbeüz dayandığıńı duyursa da: «Son ümidlə özünü xozeyin qapısına saldı. Qorxa-qorxa döydü. Səs-səmir yox idi. Donan və qovuşan barmaqları ilə qapının dəmirini bir də tərpətdi. Həyətdən qarı ayaqlayan addım səsi eşidiləndə uşağın sönən ümidlərinə sanki həyat eşqi saçıldı. Qapı açılında azib yorulmuş pişik balası kimi cəld içəri girmək istədi. Xanım əlindəki mitili- Baharın köhnə yorğanını və daşqa sürəndə gətirdiyi ağacını eşiye atdı...»

Mir Cəlal təbiətin bu çağında-təbiətin mütləq qanunu ilə – qışdır, deməli, soyuqdur- cəmiyyətin hökm sürdürüyü qanuna uyğunluqların mahiyyətini insan psixologiyası ilə ahəng yaratdığını verir. Predmet və hadisələr öz xassələrini daşıyırlar: qışdır, küçələr buz bağlamışdır, tamamilə qanunidir; İnsandır- mənəvi keyfiyyətlərə, icimai münasibətlərə malikdir və özünün mövqeyini ifadə edir. İnsana sevinc, xoşbəxtlik, rahatlıq gətirən münasibət məhz kimsəsiz bir uşağın həyatına laqeyd qalmamalıdır. Professor Y.N.Pavlovski demişkən, təbiət onu başa düşən insanın idrakına nəinki qida, həzz verir, eyni zamanda onun bədii duyusunun təkmilləşməsinə yardımçı olur. Lakin Baharı başa düşən tapılmışdır. Hətta evin qadını, xanımı ana hissiyyatını itirməklə qapını bərk çırır Baharın üzünə, hətta quldura oxşadır: «Boş və boran uğuldayan qaranlıq küçəyə sarı

yönəldi. O, tufana düşən yarpaq kimi əsib yerdən—yerə dəyiridə.»

Xanımla Baharın ünsiyəti baş tutmur, eləcə də soydaşları ilə. Cəmiyyətin bədbəxtliyini təsvir etmək və əsaslandırmaq üçün Mir Cəlal geniş təfərrüata yol vermir, yalnız sadə və adı görünən «ünsiyət»in əxlaqi mahiyyətini ön plana çəkir. Yaziçi böyük pedaqoq—etik idi və belə bir ştrixi təsadüfi seçməmişdi.

Biz bədbəxt bir cəmiyyəti görürük; psixoloqların da şəhadətinə görə, insan üçün ən böyük cəza onun başqaları ilə ünsiyətdən məhrumluğudur. Eləcə də cəmiyyət öz sakinlərindən ünsiyətini itirmiş olarsa, süquta layiqdir. Bahar ünsiyət, ülfət bağlayan bir kimsəyə rast gəlmir, onu ağuşunda «qızdırın» yeganə bir buz, qar «yorğanı»dır, cansız əsyadır.

Yaziçi yazır: «Sanki Baharı iynəli yorğana büründülər. Elə bir yorğana ki, tikan kimi əzablı, hamam kimi isti. Bahar get-gedə xarici aləmdən, qardan, borandan, qorxudan, qaranlıqdan aralandığını, fəlakətin dərinliyinə doğru endiyini, qayğıdan qurtulduğunu, bu qəribə yorğanın içinde kiçildikcə bir növ rahat olduğunu zənn edirdi. Gözünə qəribə bir yuxu dolurdu: Yazdır, sel şaqqlııyla gəlir, kənd uşaqları cərgə ilə tamaşaya durmuşdular. Ağaməcid onu itələyib bulanıq, daşlı sulara salır. Su topuğuna, sonra dizinə, daha sonra döşünə qədər qalxır. Bahar qışqırır... Oğlunun əlindən tutub qırağa çəkməyə çalışır, əli çatmır. Baharın ayağı yerdən üzülür.

Sel onu beşik kimi yırğalayır, daşdan-daşa vurur. Anası da özünü çaya atır, onlar bulanıq sularda üzürlər. Ağzına su dolur, səsi çıxmır...»

Bu, mistika deyil, bir həqiqətdir. İnsan ən ağır dəqiqələrində bütün yaşadığı ömrü bir anda yaşayır; xeyallarına qovuşur. Bahar isə elə bir gün görməmişdi, kəndini, baharı, çöl-bayırı və bir də ana ülfətini, hənirtisini duymuşdum. Yəziçi bu iki «qütbü» Baharın kövrək xeyalına gətirir.

Artıq real bir kabus onunla əlbəyaxadadır. Bir çocuğu arzusunun əlindən alıb aparacaqdır. Ana məhəbbətindən, qardaş həsrətindən məhrum edəcəkdir. Mir Cəlal bu dəfə də qələmini təbiətə verir; bu, amansızdır, ölüm gətirəndir; bir uşağın rahat isinmək, qarın doyunca yemek həsrətini gözündə qoyan kabusdur. «Bahar diksindi. Gözünə isti evlər, qızarmış təndirlər, alovlu buxarıllar göründü. Özünü belə bir yerə salmaq meyli ilə çırındı. Lakin qulağına dedilər<sup>42</sup>: «Onların iyiyəsi var». Bahar bərkimiş və ağırlaşmış kipriklərini güclə aça bildi. Damlaların bacasından çıxan tüstünü külək ətrafa səpirdi. Pəncərələrdən tutqun işq gəlirdi. Bunların hamısının «iyiyəsi»vardı – sahibsiz yalnız bir məxluq idi. Yalnız boranlı küçələr sahibsiz və müftə idi...»

Bahar can üstə, o, bunu duymur, ağılı kəsmir, adam beləcə nəfəsiylə vidalaşır və yeganə imdadına

---

<sup>42</sup> Biz bu təsvirləri təklirlərini ilə işlədirik.

çağırdığı Anası olur. Onun üçün ki: «-Ana, ay Ana!- Onun xəyalı səsində, axşamdan yuxulayıb gecə yarısı ayılan ana uşağının arxayınlığı kimi bir zəriflik hiss olunurdu. Belə uşaq dillənəndə ürəyi bir tike olan ana «can» deyər, cəld qalxıb onun yatağına baxar, üstünü örter, rahatlardı. Uşaq ana məhəbbətinin istiliyində təkrar xumarlanar, ləzzətli yuxular görərdi. Baharın qisməti bu deyildi, o özünü müdhiş bir biyaban tənhalığında hiss edəndə yenə çıçırmış istədi: – «Ay ana!»

Mir Cəlal dilin poetikasına müvafiq üslubda, tərzdə səsi, intonasiyani götürmüştür. Bahar hələ lazıminca anlamadığı obyektiv gercəkliyin, qəzavü-qədərin mütləqliyinə daxılı münasibətini ifadə edə bilməyib anasını səsləyir. Öz həyəcanlarını söz və səslə, sarsıcı ahənglə, titrək tembirlə nümayiş etdirir. Bu səs tək deyil, çovğunlu boran yalquz ac qurd kimi quduzcasına səslənir, güllə kimi Baharın qəlbini soxulur. Mir Cəlal Baharın və çovğunun səsində qorxu, vahimə hissələrini eks etdirir, ölməkdə olan bir yeniyetmə uşağın həyata, insanlara münasibətini təsvir edir. Məşhur filosof H.Spenser yazır ki, hər bir nitq iki elementdən: sözlərin tələffüz olunduğu kəlmələr və hiss-həyəcan işaretlərindən ibarətdir. Bu sistemdə müəyyən kəlmələr fikri ifadə edirsə, onlara uyğun səs ahəngləri fikir sayəsində yaranan bu və ya digər dərəcədə xoşagələn və gəlməyən duyğuları ifadə edirlər.

İnsan səsinin bütün dəyişkənliyini əhatə edən və sözün adı mənasında işlətdiyimiz vurguya, fikrin ifadəsinə ruhi həyəcanların komentariyası kimi baxmaq olar! Romanda obrazların xarakterləri, daha doğrusu, düşüncə tərzi, yozumu dialoqlarda aydın nəzərə çarpar. Lənglik, ətalət, qondarma münasibət yoxdur. Bu dialoqlarda obrazlar öz səviyyələrində danışırlar. Və bəzən özünü hazır edənəcən bir «məşq» də aparır daxilində. Məsələn, Sona xalçanı satmaq istəyəndə müdrikləşir; sanki şəxsi malını yox, «Vətəninin hana quran əli qabiliyyətli qızları, məclisləri bəzəyən məğrur oğlanları Sonaya baxır: «Sona! Sona!» səsləri qulaqlarında cingildəyir. Bu da hər şeyə nöqtə qoymur, Sona nəzərlərini təbiətə, havacata tikir: «Sona tutqun üfüqlərdə də göylərin hiddətini, kainatın incimiş uşaq kimi boğuq simasını gördü. Qayıdırıb ovcuna pul sayan ingilisə baxdı. O, sinəsini irəli verib məğrur dayanmışdı. Müştük kimi düz barmaqları ilə ovcu dolusu sarı qızılları sayırdı...» Bu məğamda Sonanın içində milli heysiyyat baş qaldırır və «Sən nə edirsən, qul zamanından min illər keçib, bura Misir deyil, Azərbaycandır. Sən Yusif deyilsən, sən Mərdanlar böyüdən Sonasan.»

Daha dialoqa girməyə dəyər, özü də sərt mövqədən.

«...-Satmiram!  
-Necə? Necə yəni?  
-Satmiram, əfəndi!

Bunu dediyilə ovcundakı qızılları yerə səpdiyi bir oldu. Camaatı maraq götürdü. Tacir irəliyə yeriyb əlini cibinə saldı?

- Azdırsa, al, on beş olsun!
- Satmırıam!
- Bu da iyirmi!
- Yorğan bilib üstümə sərəcəyəm!
- Otuz qızıl, di sözün yoxdur ki!
- Paltarım yoxdur bürünəcəyəm!
- Əlli qızılınlı al, üstündə bir dəstə paltar».

Və sonra «İtə ataram, yada satmaram» cavabı vətənpərvər bir azərbaycanlı qadının ürəyindən çıxan səsiydi.

Əsərdə dialoqlar çoxdur, yazıçı yeri gələndə kompozisiya bitkinliyinə yönəldir. Mir Cəlalın nəsrində qəhrəmanlarının ovqatı, kövrək intonasiya, daxili nitqin məntiqi və sairə süni səslənmir. Söz yaradıcılığı zəngindir, bu, hər yazıçıya nəsib deyil. Həyatın dərindən müşahidəsi nəticəsidir ki, yeni ifadələr, sözlər işlədir, dil mühitini əlvanlaşdırır. Məşhur rus dilçisi N.M.Şanski bu məsələdə yazar ki, rus dilinə daxil olan hər sözü neologizm hesab etmək olmaz. Daxil olan sözlər rus dilinin söz yaralıcılığı, semantik və qrammatik sistemlərinə uyğun kəlmələridir. Bəzilərini sıralamaq yerinə düşərdi: «topuq bəndindən yapışdı; oturub dodağını sarıldı; çay üstündə xəyal kimi uçan qaranquşlar; ciyəri yanmış xam saldı; ətləri doldurub daşqaya doldurardılar; meyvə kimi yum-

şaq kəndli qəlbi; duyguların özünü xilas etmək; dibçək kimi yypyumru adam; cimli meşələr diklənəndə; qılçaları qoltuq ağacları kimi hissiz ifadələr, bülöv rəngli incə do-daqları» və ilaxır ifadələr məhz Mir Cəlala məxsusdur...

«Nəsrin poeziyası» anlayışı işlədirilir, mən qürurla deyərdim ki, Mir Cəlalda bu, fərdi təsvir ovqatına malikdir, təmiz havayla doludur: «Ağaclardan daman yağış xəzələ düşüb səs eləyirdi». Bu, açılmaqdə olan səhərin ilk əlamətidir. Yaxud: «Ağaclar arasından qalxan rütubət qoxusu tüstü kədər kimi daqlara və meşələrə çökürdü..» Bu, atışmadan sonrakı sakitliyə işaretdir. «Kibrit işığında onun sarı bişleri çöp kimi seçlirdi». Kiçik çayçı dükanında çayçı adamlın ən yadda qalan cizgisidir.

Yaradıcılıq texnologiyasında maraqlı cəhətlər: enişlər, yoxuşlar, qalxmalar, təriflər və tənqidlər. Bunların hamısını qəbul edən və eşitməyən sənətkarlar az deyil, hətta müasir nəsil də istisnalıq yaratmır. Mən özüm də bir yazıçı və söz adımı kimi bu yanaşmaları təbii sayıram. Şubhəsiz, başa duşulməzlik, qərəzlik, tələskənlik və sailrə hallar da baş verir. Lakin yazıçı üçün ən dəyərli mukafat onun öz müasirinin, salamlaşış əhval tutduğu həmkarının yazdığı sözdür, çap etdiyi rəydir. Ona görə ki, yazarını yazarı daha düzgün, yetərli duyub qiymətləndirir.

Mir Cəlal 30-cu illərdən məhsuldar nasir kimi ləyir, romanlar yazırı. Necə ki, «Bir gəncin manifesti» epik əsəri meydanda göründü, kitab şəklində çapdan

cıxdı. Yenə də «lakin» ki, M.Hüseyn, M.C.Cəfərov, M.Arif və başqaları barəsində yazdılar, rəsmi fikir söyledilər. Bəzi mübahisələrə də aydınlıq gətirdilərsə... qəlbədolu, səmimi bir təəssüratı, sevinci, müsbət məziyyəti demədilər. Məgər artıq tanınmaqdə olan Mir Cəlala üz tutub ürəkdən sözünlən bir rəy, fikir, yaxud ləp məktub yazmaq olmazdım? Niyə bizim söz adamlarımızda belə bir müsbət psixologiya olmamışdır? Qarşımıda A.P.Çexovun, F.M.Dostoyevskinin, N.V.Qoqolun əsərləri haqqında müasirlərinin səmimi, obyektiv sözləri durur. Müəllif reaksiyası da həmçinin. Belə yazışmalarda, fərdi fikirdə yaradıcı əməyə diqqətlilik, mövzuya, obrazlara doğmaliq, oxucu münasibətinə yanaşma və s. cəhətlər o dövrün ədəbi mühiti haqqında təsəvvür yaradır. Yenə M. Cəlal ruhuna yaxın Anton Çexova üzümü tuturam. Məşhur (məşhurlaşdırın da həmkarları deyilmi?) «Çöl» povesti haqqında şair A.H.Pleşşeyevin, N.K.Mixaylovskinin, S. Şedrinin «rəyləri» yalnız xoş münasibətin yadigarlarıdır. A.N.Pleşşeyev yazıqdı: «Əsəri böyük həvəslə oxudum. Oxumağa başlarkən ondan ayrıla bilmədim. Korolenko da mənim kimi... Elə füsünkar, elə ecazkar poeziyadır ki, bundan artıq Sizə heç nə deyə və heç bir irad tuta bilmərəm; bircə bunu söyləyə bilərəm ki, əsər son dərəcə məni valeh edib. Təbiət necə də misilsiz təsvir olunub, insanlar nə qədər əyani, nə qədər rəğbətlidir».

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

V

Mir Cəlal necə yazırı? Biz təəssüf ki, sənətkar haqqında, xüsusilə, onun poetikasından yazanda bu sualı qoymuruq. Ədalət naminə, obyektiv səbəblər istənilən qədərdir və başlıcası, müəllifin öz yaradıcılıq əzabları, sevincləri, işləmək prinsipləri barədə və sairələr, hətta bir hekayəsinin necə alınması barədə belə məktubları, qeydləri yoxdur. Görünür, şərqliyə məxsus ədəbi mentalitet buna imkan verməmişdir. Halbuki yaradıcılığın poetikasında belə amillər misilsiz rol oynayır. Yaziçi çöl kənar müşahidələrindən bol-bol yaranırdı, buraya yaxından gördüyü hadisələr, adamlar da daxilidir. Əsərlərində yaxınlarının, doğmalarının portret-cizgiləri yoxdur, əvəzində dərindən, yaxşı tanıldığı, duyduğu, əzabla qarşılaşlığı, ürəyini göynədən sosial və əxlaqi problemləri qəbul edirdi, digər bir qismi isə yaziçi təxəyyülünün məhsulu idi, kökü gedib gündəlik təssürat-lara, hissətmələrə çıxırıdı. Mir Cəlalın yaradıcılığında ayrı-ayrı əsərləri nəzərdən keçirsek, sujet qurarkən ona səy göstərir ki, yaziçi iztirabları, emosiyaları əxlaqi problemin qoyuluşunda əks etdirsin, xarakterlər üz-üzə gəlsin, konfliktə qoşulsun. Yaziçıda bədii ümumiləşdirmə, tipikləşdirmə obrazların xarakterindəki fərdilikdən, gerçeklikdən, həyat faktlarından ayrılmır. M.Cəlal sadə bir detali tapır və bunun bədii fonunda, diqqətdə olan məsələni qoyur, özü də artıq təfərrüata yer ayırmadan:

lakonik. «Telefon dostum» hekayəsi iki səhifəlidir. Lakin mətləb mürəkkəbdır, günümüzdə telefondan saatlarla asılı qalan bəzi danışanlara ibretli cavabdır. Telefon xəstəsi bic, dilavər adamdır, danışığını əsaslandırmağı bacarır: «Bilirsən yoldaş, adınızı da bilmirəm, amma dünyada ünsiyyət yaxşı şeydir. İnsan gərək bir-birinin kefini soruşa, halına qala... Məsələn, bu saat mən özüm, kefim saz, damağım çağ! Elə bilərəm heç sizdən xəbər də tutmayım. Amma yox! Nə üçün? Çünkü biz yəni insanıq!» Bu «nağıł», «şərh» insan xarakterinin psixologiyasını açır. Mir Cəlal nəşr poetikasında həyatın adı əhvalatları obrazların daxili aləmini açır, səmimi sözünü ünvanlayır.

Oxucuya elə gelir ki, hadisə adı məişətdən götürülmüşdür. Lakin daha yaxına geləndə, bizim özümüzün də gördüyüümüz sadə, amma dramatik şəkil də təsvir edilmişdir. Fabula sadə qurulmuşdur:

Mir Cəlalda təhkiyədə müəllifin incə kinayəsi sezilmir, qəhrəmana ümidi itirilmir. Səciyyəvi cəhətlər də qıq seçilir ki, şərhə ehtiyac duyulmur. Məsələn: «Ərik ağacı», «Müdafıə vəkilli», «İmzasız hekayə», «Şapalaq» hekayələrinə diqqətli olsaq, görərik ki, yazıçı obrazının foto şəklindən uzaqdır, çünkü hər bir oxucu qəhrəmanı özünükiləşdirməlidir. Haradasa gördüğünə əmin olmalıdır.

Mir Cəlalın daha başqa əsərlərində maraq doğuran bədii situasiyalar orjinalıdır.

Biz yazıcıının obrazlarına yaxınlaşa bilirik, bir az da tanımaq isteyirik, bir səbəbi də ona həm acıyırıq, həm də onu inkar edirik, yeri gələndə yaxşılığı pişləyir, şübhələnir və ilaxır. Yadımıza Şeksprin Hamleti düşür; Servantesin Don Kixotu düşür. Vaxtilə rus yazıçısı İ.Türkenev bir ovqatla «Don Kixot və Hamlet» əsərini yazmışdır. Hər iki obraz «görüşmüşdülər». Yaziçi onları bir-birindən zidd duran iki insan xarakterinin mühüm cəhətlərinin təcəssümü kimi vermişdir. Maraqlıdır, müəllif yazmışdır ki, bu təhlil önce, eyni zamanda eeqoizimdir, ona görə də inamsızlıq yaradır. Hamlet daima özünə göz qoyub, öz daxilinə diqqət yetirərək nəşəylə, mübaliğəylə özünü qıñayır; o, incə təfərruatına qədər öz qüsurlarından xəbərdardır, bunlara, habelə özünə nifrət bəsləyir və bu nifrətli də yaşayır, qidalanır. Özünə inanmir, şöhrətpərəstdir, hətta nə istədiyini də bilmir, nə üçün həyata bağlıdır. Türgenevdən gətirdiyimiz bu iqtibasda çox mətləbdən xəbərdar oluruq: Rus cəmiyyətin-də.

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

Mir Cəlalın ilk yaradıcılığında «xırda adamlar» yetərincə obrazlaşmışlar. Dünya ədəbiyyatı təcrübəsində böyük yazıçılar onlardan başlayıb azman obrazlara gəlib çıxmışlar. Biz gəlin F.M.Dostoyevskini xatırlayaq. Bir

xeyli əvvələ baxaq, və A.S.Puşkinin nəşrini yada salaq. Dostoyevskinin «Yoxsul insanlar», Puşkinin «Stansiya gözətçi»si, Qoqolun «Şinel» əsərlərində rus tənqidinin yazdığı kimi: insan şəxsiyyətinin yeni tarixi şəraitdə da-ha amansız və ince surətdə boğulması və korlanmasına qarşı etiraz idi. Mirzə Cəlilin «Poçt qutusu», Ə.Haqverdiyevin «Marallarım» və s. hekayələrdə də bu «xırda adamlar» əslində zamanın, ictimai mühitin bu kökə saldığına səslərini çıxarmasalar da, içindən ağlayırdılar. Yeni quruluşun bərqərarlığından sonra sosial-ictimai əxlaq, adətləşmiş ənənələr əslində tragikomediyanın qəhrəmanlarını doğmaqda idi. Mir Cəlal hətta ilk əsərlərində rəngarəng «xırda adamlar»dan meşşən əxlaqının tənqidinə keçmişdi. «Mirzə» (1930), «Həkim Cinayətov» (1930) və s..

Şübhəsiz, janr xüsusiyyətləri polifonikdir, gənc olmasına baxmayaraq ədəbi iddialıdır. Yeni cəmiyyət isə hələ formalışmamışdır, ziddiyyətlər çoxdur. Hər bir yazıçı bu kimi ciddi nöqsanları görməyə bilməzdi. Və kəskin yazılırlar, o cümlədən Mir Cəlal da. Təəssüf olunanı odur, tənqid o illərdə də, ləp 60-70-ci illərdə də standart yanaşmadan, sosiolit realizmi prinsiplərinin tələblərindən dördəlli yapışmaqda idi. Əgər bir tin yanaşmadan: «Burada (M.Cəlalın hekayələri nəzərdə tutulur.-A.E.) həyatın müxtəlif sahələrindən götürülmüş maraqlı mövzular, əxlaqi-tərbiyəvi məsələlər, ailə-məişət motivləri, adı görünən əhvalatlar, dərin mənalı mətləblər... ifadə-

sini tapmışdır», qiyməti verilirdisə, digər tip yanaşmada: «Sosialist realizmi varlığı mürəkəbliyi, müxtəlifliyi, zənginliyi ilə, müvəffəqiyət və nöqsanları ilə birlikdə dialektik inkişaf və həqiqi mübarizə prosesində hərtərəfli göstərməyi, canlandırmanın tələb edir» hökmünü müdafiyyə edirdilər. Ortada qalan isə yazıçı olurdu. Məncə, bu günün ədəbi tənqidü belə bir qəlib ideoloji yanaşmanın qurbanları olmuş sənətkarları xilas etməlidir!

M.Cəlalın «Həkim hekayələri» (1938-1939)-dörd hekayədə qaldırılan məsələlərin bədii həllində şübhəsiz, bədii üslübun fərdiliyi, dilin şirinliyi və s. mövzunun açılmasına-poetikasına xidmətlidir, lakin sosioloji bərbəzəyilə. Akademik M.C.Cəfərov daha irəli gedərək yazar ki, burada azad, xoşbəxt Sovet adamlarının, öz vətəndaşlarının qayğısına qalan Sovet yazıçısının qəlb çırıntıtışı çox aydın hiss edilməkdədir»<sup>43</sup>.

Bu hekayələr 30-cu illərdə Azərbaycan həyatının gerçəkliyindən doğan yeni sosial-psixoloji hadisələri təsvir etmişdi və satira janrında bədii kəşf idi və bu ölçüdə qiymətləndirmək lazımlı gəlirdi. Hekayələrin (sonrakı illəri də nəzərə alıram) mahiyyətində poetikasında ictimai həyat və onun iyrənc hadisələrinin doğurduğu qəzəb ifşa edici pafosla, gülüşlə qamçılamaq məharəti bariz görünür. Bu əsərlərdə bir çox hallarda janr strukturundan uzaqlaşır: satirami, yumormu? Mahiyyətcə birincidir, ahəngcə ikincidir, haradasa

---

<sup>43</sup> Məmməd Cəfər . Mir Cəlal . B. 1966.

qayğısızdır. Özündən zaman etibarilə qabaqda Mirzə Cəlil və Ə.B.Haqverdiyev dayanırdı, amma fərqli baxışlarda. Onların qəhrəmanlarından bir azəri-türkü kimi xəcalət çəkmirsən: «bunlar mənimdir?» sualından yan keçmirsən. Mir Cəlalda isə oxumuşlardır, vəzifə daşıyanlardır: «sosial əxlaq bunları niyə bu kökə çeviribdir?» sualına çevirmirsən. Bəlkə də belə yanaşmanın mümkünüzlüyü idi, Mir Cəlalın müasirləri, obyektiv qiymətləndirməkdə çətinlik çəkmişlər. «Sara», «Dəzgah qızı», «Gözün aydın» hekayələrində sosialist realizmində ştampını poetikaya varmamaq və s. özünü göstərir. Bu, bədii əsərdir, tənqidçi, oxucu müxtəlif istiqamətlərə yoza bilər, lakin yeni sovet quruluşunun nailiyətləri, inqilabın qeyri-adi xoşbəxtlik gətirməsi əsərlərin təhlilində əsas dayaqlar rolunu oynayır. Məsələn, Yaqub İsmayılovun tənqidçi təfsiri bir yandan maraqlı yanaşmadır: «İctimai mühitin, obyektiv şəraitin, həyatı amillərin yaratdığı və qüvvətləndirdiyi yeniliyi Mir Cəlal maddi-mənəvi varlıqda, xüsusən müxtəlif səciyyəli və səciyyəvi adamların ruhi-fikri təkamülündə diqqətlə müşahidə edib» öyrənir, maraqlı əsərlər yaradır, «Gözün aydın» hekayəsi də... Az sonra müəllifin yazdığı «Ananın canlı duyğuları, həyat haqqındaki aydın təsəvvürleri, sadə danışq tərzi və mühakimələri göstərir ki, vaxtilə başı çadralı, «ağzı dualı» köhnə fikirli bir qadın indi, Sovet hakimiyyəti dövründə nə qədər dəyişmiş,

fikri-mənəvi təkamül keçirmişdir» yanaşması süni pafos kimi səslənir.

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

lığının dərk olunması məsələsinə üstünlük vermişlər. Belə ki, Korolenko xatırələrində yazmışdır ki: «Rəngbərəng hekayələr» kitabı nəsə gənclik qayğısızlığı, hətta ədəbiyyata bir qədər yüngül münasibət bəsləməklə doludur, humor, şənlik saçır, çox vaxt səmimi, incə hazırlıqlı, qeyri-adi yiğcamlılığı, təsvir gücüylə fərqlənir...

Məgər Mir Cəlalın mühitində vurğuladığım kimi, azmı istedadlı sənətkarlar, tənqidçilər, alimlər yaşayırıdı, birgə işləyirdilər, uğurlarını izləyirdilər. S.Vurğun, M.Hüseyn, M.Rəfili, Cahabəxış Cavadzadə, Əbülhəsən və başqaları. Gəncə-Bakı ədəbi mühiti sonralar Azərbaycan ədəbiyyatının taleyinə çevrildi...

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

Mir Cəlalda gəncliyindən satirik ovqat, şən ritm-ahəng vardı; eyni zamanda o, idrakin gücünə arxanlanırdı, zəkanın yenilməzliyinə inanırdı. O, milli və rus maarifçiliyini mənimseməmişdi, ideyalarının mahiyyətini düzgün qiymətləndirmişdi. Və onun dünyagörüşündə, maarifçiliyin tarixi-sosial nikbilliyi hiss olunurdu. Mir Cəlalın yaradıcılığının ümumi kontekstində maarifçilik ideyaları bədii təbliğatçı kimi də missiyaya malikdi və mövcud sosial quruluşun qeyri-təbii, daha doğrusu, insan tə-

bütün özünü zidd kəsilən bir ideologiya kimi nəzərdən keçirirdi və bu ənənə A.A.Bakıxanovdan, M.F.Axundovdan, Q.B.Zakirdən, M.Ə.Sabirdən, C.Məmmədquluzadədən, Ə.B.Haqverdiyevdən, N.B.Vəzirovdan qaynaqlanırdı. Bundan faydalanan M.Cəlal dövrünün sosial-ictimai əxlaqının, adət-ənənələrinin satirik komediyasını yaratdı. Onun böyüküyü onda idi, Sovet gerçəkliyinin mühüm ziddiyətlərini, problemlərini gördü, gülürdü və təqdim edirdi. O, hakim əxlaqın diqtə etdiyi hadisələrdən, insanlardan sadəliklə danışındı. Amma səsini gur çıxara bilməzdi, tənqidində «yuxarı»nı aşağı endirə bilməzdə, əsəri üçün səciyyəvi olan bədii təəssüratından qaçmırıdı. Obrazlarını qabarlıq təsvir edirdi, oxucu diqqətini yayındırmırıdı, hətta xırda detallara yöneldirdi. Gülməli, düşünməli məqamlara diqqət edirdi və bunları lirik yumoruna bükürdü:

- «Necə olub ki, siz indii başlayırsınız.
- Şair görünür başa düşməmişdir.
- Çoxdan yazırsınız?
- Xeyr, olar-bir-iki il.
- Nə əcəb belə gecikmisiniz?
- Xeyr gecikməmişəm, işdən çıxmışam. İstəyirəm sinəmi boşaldam. Heyifdir, əsərlərim xalqa məlum olsun, ancaq ki, mane olurlar.
- Kim mane olur?
- Paxıllar, gözü götürməyənlər»...

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

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

Hələ 1960-ci ildə qələmə aldığı «Xarici naxoşluq» hekayəsi maraqlı ideyanın açılması üzərində qurulmuşdur. İmkanlı ailənin çəlimsiz qızı özünü o qədər ariqladır, küçədə halsiz halda yixılır və xəstəxanaya gətirirlər. «Müalicə» prosesində maraqlı surət olan doktor yeməyən, bütün fikrini xarici filmlərə yönəldən, yalnız «Ekran» jurnalını oxuyan bu qızını adətindən anası belə yayındırı bilmir. Ümid isə doktora qalır. Zərif humor dilinə malik yaziçi doktorla qızın anasının dialoqunu verir: «Maşında gələn ana elə bilir doktora lazımdır, sevinir də. Lakin: «Qadın şoferi səsləyib dayandırıldı. Güman elədi ki, mən maşına oturmaq istəyirəm.

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

Ofelya bu sözü eşidib özünü həyətə atdı, anasını səslədi.

Ana, mənim paltarımı gətir, tez ol. «Nizami»də «Yevo Lyubov» gedir, baxmasam ölərəm.

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

-Onun azarıancaq klubda müalicə oluna bilər».

Maraqlı və iibrətli odur, Mir Cəlal bu gün də artıq sənətçilərin və ümumən qadın-qızların məişətinə daxil olan xüsusilə arıqlamaq xəstəliyini 50 il əvvəl yazmışdır. Yəziçi uzaq-görənlilikdir bu! Mir Cəlalın bədii praqnozudur bu!..

Mövzu özü doğulur və qələmə düşür. Sadəcə, yəziçi təxəyyülü və həyatı müşahidə mövzunu əsərə çevirir. Mən A.P.Çexovun adını çəkmişdim, ötəri müqayisə hər halda M.Cəlal yaradıcılığının üfüqü üçün də yerinə düşür. Məsələn, rus yəziçisinin «Çinovnikin ölümü» hekayəsi adı sujetdən-əhvalatdan ibarətdir. Məmur Çervyakov ekzakutor» (təsərrüfat müdürü) İvan Dmitriyeviçlə general arasındaki xoşa gəlməz əhvalat.

O, oxucuya ele gəlir məzлumdur, acizdir, qorxaqdır, teatrda qəfil asqırması əhvalata dərin psixoloji rəng vermişdir. Və hekayə rus ictimai mühitində vəlvələ doğurmuşdur. Ona görə ki, generalın təpinməsi bir rus kişisinin, çinovnikin ölümünə səbəb olmuşdur. M.Cəlalın hekayəsi də adı əhvalat-sujet üzərində qurulmuşdur. Zahirən bizim mühitimiz üçün diqqətimizdir. Lakin he-

kayəni dərinə «çəkəndə» elə deyil; bütün ictimai-sosial hadisələr, xalqı, cəmiyyəti aldatmalar dilin yalan söyləməsindən başlayır. «Dil və əməl»də iki qadın-rəfiqənin Hərzə və Məsmənin opponenti Hərzenin qızıdır. Dildən yalancı, arxadan ayama qoşan Hərzə xanım elə öz qızı tərəfindən ifşa olunur. Xalılı Məsmə ağılagelməz üsulla – Hərzə xanım mətbəxdə ikən uşağı dilə tutur.

«-Qızım, anan nə deyir, nə danışır, sənə nağıllaz öyrədirmi?

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

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

Hərzə xanım da həqiqəti ürəyində piçıldayırlar:

«Mən külbaşa deyən gərək, bir tikə uşağın yanında adam söz danışar, o da ki, belə uşağın! Ağbirçək arvadın üzünə gör nələr deyir»... Bu sözlərdə yazıcı hər üç surətin xarakterini təsvir edir: «Külbaş, uşağın yanında söz danışılmaz» və ağbirçək arvad 60-cı illər üçün də, bu gün üçün də son dərəcə səciyyəvi ideyadır. Büyüklər, yuxarı qalxan vəzifəli məmurlar dilinə yalan söz gətirməməli, xalqı, camaati aldatmamalıdır. Yalan məişətdən, ailədən başlayır, uşaqların psixologiyasına daxil olur. Onlar böyükür, cəmiyyətdə mövqə tutur və cəmiyyəti də aldada bilər. Çinovnikdən Mir Cəlalın qəhrəmanları fərqli şəkildə hərəkət edirlər. Çinovnik genera-

lı tanıyor və dəfələrlə yanında olmuşdur. Əslində Çinovnik prinsipial mülahizəyə görə generaldan üzr istəyir. Çünkü ona elə gəlir böyük adamlara hörmət göstərmək ictimai varlığın bir mühüm əsasıdır; dərindən sarsılır ki, nə üçün onun üzr istəməsi qəbul olunmur? Rus ədəbiyyatşunası K.Berdnikov Çervyakov-Çinovnik obrazı haqqında maraqlı fikir deyir və yazır ki, Çervyakov heç də qorxudan ölməmişdir; demə, bu elə insan dramının finalıdır ki, onun üçün müqəddəs olan prinsiplerin tapdalanmasına, həm də hər hansı adam tərəfindən yox, cənab ali, general tərəfindən tapdalanmasına dözmür, axı, bundan sonra necə yaşamaq olardı? Bu sualı Hərzə xanım özüne verməmişdir heç vaxt. Yalan Çervyakovun «prinsipial mülahizəsi»ndən də güclüdür. Cəmiyyət əgər bunu qəbul edirsə, kənar şəxs-Xallı Məcmə ona qarşı çıxmırsa... ictimai mühitdə demorfasiya, erroziya mövcuddur. Hərzə xanımın və Xalı Məcmənin bu hərəktəri gülüş doğurursa oxucunu, eyni zamanda düşündürür. Çexov qəhrəmanını öldürür, Mir Cəlal isə bu yolu seçmir və Çexovdan fərqli olaraq mövcud Sovet cəmiyyətində belə ciddi proseslərin davam edəcəyi labüdüyüünü əyanıləşdirir.

Zahirən M.Cəlalın nəşrinin poetikasında belə «Xırda adamlar» cəmiyyəti ifşa edirlər, sökürlər. Yaziçi hakim sosial-siyasi əxlaqın, adətlərin tragikomediyalarını, hakimlik psixologiyasının insanlara qul, kütlə əhvali

ilə yanaşması ideyasını insan xarakterində ümumiləşdirərək, hekayələrində bu məsələləri qabarlıq qaldırır.

Mir Cəlal ifşa edici hekayələr yazmış, tipikləşdirmə qüvvəsi baxımından demək olar ki, simvolik xarakterlər, situasiyalar yaratmışdır. Akademik Bəkir Nəbiyev bu məsələni obyektiv qiymətləndirir: «Mir Cəlalın hekayələrində mürekkeb hadisələr və xarakterlər sadə, bədii həllini tapır. Yaziçinin şirin humorla yoğurduğu hekayələr bizi güldürür, zahiri effektlərdən doğmadığı üçün, bu gülüşlə yanaşı güldüyüümüz adamlara daxilən acıyrıq».

Daha ətraflı sonra...

## BƏZİ NƏTİCƏLƏR

Mir Cəlalın romanları haqqında ətraflı o nəzərlə danışdıq, bu əsərlərin ideya-məzmunu iki siyasi-əxlaqi səjiyyəli dövrün bəzi məqamlarını eks etdirir. Birində məşhur Sosialist inqilabının qədər Azərbaycanda baş vermiş hadisələr, digərində Vətən müharibəsində gənclərin vətənpərvərlik əzmi və ordudan tərxis olunmuş insanların yeni qurujuluq fəaliyyəti dayanır.

Tənqidçi, mərhum pedaqoq Əhəd Hüseynovun yazdığı kimi: «Bir gəncin manifesti» romanında 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan zəhmətkeşlərinin Sovet hakimiyyəti uğrunda qəhrəman mubarizəsinə həsr olunmuş, «Yaşıdlarırm» romanında Böyük Vətən müharibəsində Sovet xalqının göstərdiyi misilsiz vətənpərvərlilikdən, «Təzə şəhər» romanında Sumqayıt şəhərinin qəhrəman qurujularının istehsalat nailiyyətlərindən, «Yolumuz hayanadır»da isə xalqımızın böyük oğlu Sabirin həyat və fəaliyyətindən. İngilabi mübarizənin müəyyən mərhələsindən söhbət açılır<sup>44</sup>.

Bu romanlar əslinə qalsa bir xalqın gələcək həyatı uğrunda apardığı işin: əxlaqi, mədəni, siyasi, sosioloji fəaliyyətinin realist, məlum mətləblərin bədii inikasıdır.

Mir Cəlalda fərdi talelər ümumi bədii kontekstdən ayrı götürülmür, mənəviyyatlarına yapmış qəbahətlərdən tez üzülüşə bilirlər. Mərdanın qardaşı Bahar, Kərimzadənin nəvəsi Kərimin və onun həmyaşısı Səlim, məlahətli səsli Əntiqə- bu personajlar harmoniya yaradırlar davranışlarında. Mir Cəlalın obrazları daima çətinliklərlə üz-üzə gəlir və rəqibləri güclü çıxır. Amma məğlub olmurlar, ümidsizliyə qapılmışrlar. (Sona arvad timsalında). Yazarının roman canrında bir keyfiyyət diqqəti çəkir ki, təsvir edilən situasiyalar təbiidir, qeyri-adi əzabvermələr, işgəncəalmalar, intiharlar yoxdur. Oxucu

---

<sup>44</sup> Hüseynov Əhəd, Mir Cəlal, Bakı, 1991, səh.7.

sarsılmır, obrazların nikbinliyilə razılaşır. Lakin mübarizə zamanı çevikləşirlər, bərk ayaqda geri çəkilirlər. Mərdan, Nəriman, Yunis Əhmədov və başqları məqsədlərindən dönmürlər.

Mir Cəlalın poetikasında insan əxlaqının – davranışının sosial-məntiqi və mənəvi-daxili dünyası qabarılq verilir, metaformaza yaxına gəlmir; çün, qəhrəmanlar reallığı inkar etmir. Və müəllif mənəvi-sosial ovqatdan obrazlarına pay göndərir, daha doğrusu, insan öz mahiyyətini saxlayır. Mir Cəlalın poetikasında «ideyalar axtarışı» ideyası ilk faza olaraq qiymətləndirilməlidir; bunun reallaşması üçün yeni üslub, bədii vasitələr tapırıldı, lokal məişət səhnələrindən uzaqda dayanındı. Səbəbsiz deyildi: oxucu zövqü, intellekti tələb edirdi ki; bədii konstruksiya xeyli dərəcədə mürəkkəbləşsin, sujet mahiyyətcə adi sferadan çıxsın. Romanlarında (eləcə də hekayələrində) personacların davranışları xarakterik məişət səhnələrində təsvir olunurdu. Bu şərtlə ki, sərbəst təhkiyə qəhrəmanların daxili aləmlərinə tabe edildirdi.

Mir Cəlalın nəsində təkamül daima baş vermişdir. Məsələn, «Bir gəncin manifesti»nə qədər iri həcmli «Dirilən adam» romanını bitirmişdi. Yaziçi duyumu, müşahidəsi bir sıra mövjud ictimai-siyasi vəziyyəti, «pərdəarxası» iddiaları gizlətmirdi. Tarixə dönüş, hadisələrin epik təsviri, obrazların həyatılıyi və sair məsələləri daima müşayət etmişdir. M.Cəlalda

insan əxlaqının-davranışının müxtəlif aspektləri real həyat materialına əsaslanır. Təəssüf ki, yazıcının roman nəşrindən danışanlar obrazların bu baxımdan poetikasına yanaşmamışlar. Cəfər Xəndan, Əhəd Hüseynov, Yaqub İsmayılov – ilk ədəbiyyatşunaslar, görünür, belə bir məqsədi qarşılara qoymamışlar, bəlkə də mövjud dövr bunu tələb etmirdi. Halbuki Mir Jəlalda əxlaqi hissin eksistensializm iddiasından yan keçilməməlidir. Hansı ki, bu seçimdə Bahar da, Ağaməcid də öz hərəkətlərində bu jəhəti nəzər almışlar. Şəxsi məsuliyyət məsələsinin irəli sürülməsində və həllində bu obrazları əhatə etmişdir. Sonralar yazdığı «Yaşıdlarırm» və «Təzə şəhər» romanlarında müəllif əxlaqda eksistensializm – şəxsi məsuliyyəti hipertqofiyalaşdırılmasını və onun obyektiv nətijəsi olaraq pisliyin sosial mənbələrinin bədii həllini vermişdir. Mir Cəlal yeganə nasirlərdən biridir ki, obrazlarının davranışında insana xas bərabərləşdiriji, tarazlaşdırıcı yanaşmanı onunla əsaslandırır ki, cavabdehlər heç nə üçün cavabdehlik daşımırlar; bu o deməkdir, məsuliyyətin mütləqləşdirilməsi şəxsi cavabdehliyi aradan qaldırır.

Mir Cəlal konkret «Yolumuz hayanadır» romanında ədəbi praqnozlaşdırma aparmış, o dövrün əxlaqi meyillərini- bazar münasibətləri ölçülərini düzgün nəzərə almışdır. Əxlaqi seçim daxilən xudbinliklə istiqamətləndirilir. Və Sovet etiklərinin riyakarlıqla

yazdığı: «burjua əxlaqının alverçi mənəsi xeyli dərəjədə riyakar, ikiüzlü xarakterini əvvəlcədən müəyyən edir» – başdan-başa absurd mətiqdən yan keçmir. Yaziçı məhz bu romanında sosial mühitdəki durumu, ictimai xadimlər arasındaki qütbleşmənin bir-birinə zidd mövqeyini təsvir edir və jəsarətlə göstərir ki, Əli bəy Hüseynzadə fenomeni ideoloji aspektin təsirindən müsbət obraz kimi yerini almır. Və bu bədii proqnozunu sistemləşdirir. Lakin yaziçı Əli bəyin şəxsiyyətinə istiqamətin geniş marağını obyektiv təsvirə gətirməklə, onun nüfuzunu təsdiqləyir.

Mir Cəlal nəsrində «Ədalət» anlayışı qırmızı xətlə keçir və onun personajları bu «məhəng daşına» dəyirlər. O, ədalətin ijtimali-mənəvi mənbələrini, sosial təlim forması olaraq göstərmışdır. Əslində bunu «üç» mövqedən əsaslandırmışdır: 1) Tərifdə və tənqiddə ifrata varmaqda; 2) İqtisadi məsələlərdə unudulmamaqda; 3) Bölgü məsələlərində aldənmamaqda.

Mir Cəlalın roman poetikasında xarakterlərin təmizliyi, istək və arzuların ümidi, hisslerin yeri gələndə aldadıji olması və qalibliyi, yeni həyata səy və s. sosial-mənəvi problemlər dayanır. Xüsusilə, müharibədən sonraki proseslər («Təzə şəhər») fəaliyyət psixologiyasında özünü tapır. Yaziçı konkret şəkildə fəhlələrin qurujuluq əzmkarlığına nikbin baxırdı, buna inanırdı. Hərçənd, M.Cəlal belə yanaşmada «istehsalat

romanları»nı inkar etmirdisə, hər şeyi hərəkətdə, qəhrəmanları narahat ruhda göründü. Sırf məişət situasiyaları aparıcı deyildi, ictimai səciyyəlidir, mənəvi proseslər praqnozlaşdırılması. Romanda qoyulan sosial-əxlaqi ideal saxta təsir, bağlışlamır. Hətta sosial mühakimə kriminallıqdan uzaqdır, işin gedişində ədalətlili səslənir. Və əsas tezisi yazıcının belədir: İctimai (sosial) hərəkatın əsil səbəbi şəxsiyyətin əxlaqi tələblərilə jəmiyyətdə qərarlaşmış sistemin doğura biləjəyi qabarıldır. Digər bir tezisdə: obrazların əxlaqi şüurunun statik «kəsiyi»ni görürük, onların hərəkətində, fəaliyyətində, tələbatında əsas funksional mexanizmlər sırasında mühitin müsbətini və mənfisini də görürük. Mir Cəlal Təzə şəhərin hətta əxlaqi-təmizliyini gözləmişdir.

Mir Cəlal romanlarında insan əxlaqının fəzilətini ən başlıcası bəşəriliyin motiv-tezisi kimi qoymuşdur. Sovet dövrü ideologiyasını unutmamaqla, yazıçı mövqeyini qiymətləndiririk və hətta idarəetmədə kollektivlərin konkret-tarixi təbiətini başa düşməkdə müəllif xüsusilə «üç» cəhəti—«triada»nı oxuju qarşısına çıxarmışdır: 1) Əxlaq (yazıcı niyyətində) obyektiv şəkildə determinləşdirilir, yəni öz xarakterinə görə ictimai istehsalatda fəhlə sinfinin yaşam tərzi kontekstində sosializm ictimai varlığının özünəməxsusluğunu əxlaqi şüurun formallaşmasının maddi-iqtisadi imkanını yaradır. 2) Əxlaq fəhlə sinfinin, onun müttəfiqlərinin mənafeyinə müvafiq olaraq müsbət həyat tərzi yaradılmalıdır. 3)

Əxlaqi inkişafın ümumi məntiqilə uyğunlaşmalıdır ki, öz mahiyyəti etibarilə tərbiyələndirici davranışın aradan qaldırılmasını şərtləndirir. Beləliklə, poetikada eyni zamanda obrazların əxlaqi seçmə məsələsi durur və o zaman üçün: «insan hər şey üçün cavabdehdir» şüarı səslənirdi. Buradan belə bir tezisi də xatırlaya bilərik: fatalizm konsepsiyasından fərdi şəkildə eksistensializmdə hər bir işçinin (mühəndisin, fəhlənin) və s. təbəqənin şəxsi məsuliyyəti mövjuddur.

Mir Cəlalın yaradıcılığı tədqiq olunmuşdur: M. Hüseyin, H.Əfəndiyev, C.Xəndan, Ə.Hüseynov, Y.İsmayılov, A.Zamanov, M.Arif, M.C.Cəfərov kimi nüfuzlu söz sahibləri məqalələr, kitablar yazmışlar. Onların bir qismi M.Cəlalın nəşr yaradılığını obyektiv təhlil etmişdir. Yaqub İsmayılov və Əhəd Hüseynovun adlarını xüsusi çəkmək istərdim.

Biz araşdırımızda xeyli həjmdə ədəbiyyatşunaslarının obyektiv təhlilini göstərmmişik. Lakin ünvanlarına tənqidin sözümüzü də gizlətməmişik. Yaqub İsmayılov monoqrafiyasında Mir Cəlalın bütün yaradıcılığını: hekayələrini, romanlarını və elmi əsərlərini tədqiq etmişdir. Yaqub İsmayılov yazır: «Ədibin əsas bədii tədqiq və inikas obyekti, hər şeydən əvvəl, insandır; onun mənəvi dünyası, fikri-hissi həyatı, mübarizə və fəaliyyətidir. Həqiqi sənətin, sosializm-realizm ədəbiyyatının-müsbət və mənfilər, xarakterlər yaratmaq tələbi bir sənətkar kimi Mir Cəlalı da həmişə ciddi

düşündürmiş və eksər hallarda o, məqsədinə nail olmuşdur. Müəllifin realist qələmi ilə canlandırılmış bədii surətləri bir-birinə oxşamır, hərəsinin öz daxili aləmi, həyatı öz baxışı, öz təfəkkür tərzi, oricinal xarakteri, bu xarakterləri fərdiləşdirən və ümumiləşdirən tipik keyfiyyətləri var».

Cəfər Xəndanda oxuyuruq: «Mir Cəlal ən böyük siyasi- ijtimali hadisələri ailə-məişət məsələləri ilə və əksinə, ən kiçik ailə-məişət məsələlərini də döyük ictimai siyasi hadisələrlə bağlamağı bacaran bir yazıçıdır. Mücərrəd mənada hadisə, təbiət və ya əhvalat təsviri onun yaradılığına yaddır. Bunlardan söhbət açan yazıçı mütləq tiplərin səciyyəvi xüsusiyyətlərini daha yaxşı aydınlaşdırmaq məqsədini güdür».

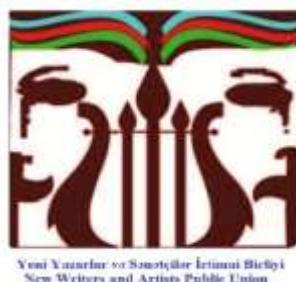
Əhəd Hüseynovun qeydi: «Mir Cəlal xüsusi üslubu, ifadə tərzi və yazı manerası olan nasirlərimizdəndir... Mir Cəlal Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixində gözəl hekayələr ustası, rəngarəng mövzulara həsr olmuş romanlar yaradıcısı, ədəbiyyatımızın klassik və müasir dövrünü, müxtəlif problemlərini işıqlandıran onlarla dəyərli tədqiqat əsərinin müəllifidir».

Bu «triada» – fikir böyük yazıçı Mir Cəlalin nəşr, əlbəttə, roman yaradıcılığının poetikasını görməyə və dərinə getməyə şans verir. Mənim qənaətimcə, zəngin mövzular və ideyalar müəllifinin poetikasına ilk dəfə müraciət edən ədəbiyyatşunas-tənqidçi ovqatının məsuliyyətini; imkanlarını tam səfərbərliyə alınma

Allahverdi Eminov. "Mir Cəlalın poetikası". III cilddə. I cild. 1 e-kitab

mümkünsüzlüyünü və eyni zamanda nailolma təntənəsini yaşadım. Amma bu nəsrin maviliyində hələ çox «uçuşların» olacağını da istisna etmirəm. Və buna ümidiyəm...

**10.04. – 12.12.07**



## **"Bizi innovativ-kreativ birləşdirən kitab: Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti". YYŞİB-nin kulturoloji layihəsi**

Azərbaycan Respublikası Gənclər Fonduun qrant

[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net) və YYŞİB-nin  
müstərək nəşri

196

müsabiqəsi çərçivəsində maliyyələşdirdiyi, Yeni Yazarlar və Sənətçilər İctimai Birliyi oktyabrın ortalarından "Bizi innovativ-kreativ birləşdirən kitab: Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" adlı növbəti maraqlı kulturoloji layhəsini həyata keçirilir.

Layihə gənclərin vətənpərvərlik tərbiyəsi işinin gücləndirilməsi, Azərbaycan dilinin, tarixinin, mədəniyyət və incəsənətinin təbliğinə xidmət edən intellektual oyunların, müsabiqələrin, olimpiadaların, festivalların keçirilməsi və animasiya və bədii filmlərin (sosial çarxların) hazırlanması mövzusundadır. Layihə görkəmli yazıçı, dəyərli alim və pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsəri vasitəsilə dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnmiş 55 milyonluq azərbaycanlılar, xüsusən uşaq, yeniyetmə və gənc soydaşlarımız - kreativ-intellektual düşüncə sahibləri arasında tarixi vətənləri olan Azərbaycana sevgi və saygını artırmaq məqsədilə innovativ-vətənpərvərlik aksiyaları özündə cəmləyir. Internet resurslarından - sosial şəbəkələr, yeni media orqanları, videopaylaşım platformlarının imkanlarından yararlanaraq, elektron-virtual formada Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsəri ilə motivasiya formasında yeni nəsil arasında vətənpərvərlik tərbiyəsi işi gücləndirilməsinə yönəldilir. Bunun üçün respublikamızın bir sıra yerlərində, eləcə də xaricdə yaşayan diasporumuzun görkəmli simaları, gənc bloqqerlər, şəbəkə istifadəçiləri, tanınmışlar və sadə oxucular tərəfindən

əsərin audio-vizual formatda, oxucular tərəfindən səsləndirməklə, video çəkiliş aparmağı, film formasında hazırlanması və Internetdə yayımının təşkili, kitabın bir sıra dillərdə tərcümə variantının elektron formada şəbəkə resursları və e-kitabxanaya hazırlanması, həmçinin, yayımı, o əsər haqqında yazılan filoloji materiallardan ibarət e-almanax hazırlayıb e-kitabxanada yerləşdimək, müəllifin aforizmlərindən ibarət kitabın çapı, yayımı, təqdimatı, sosial şəbəkələrdə təbliğatı nəzərdə tutulur. Kitabdan parçalar oxuyanlarda Azərbaycanlılıq, vətənpərvərlik, milli-mənəvi dəyərlərimizə maraq artacaq.

Görkəmli yazıçı, dəyərli alim və pedaqq Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərinin elektron variantda hazırlanaraq gənclərə çatdırılması, həm də yeni media və sosial şəbəkələrdə layihəyə İKT dəstəyi verilməsi üçün kreativ innovasiyalar yaratmaq.

Əsas məqsəd Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərindəki vətənpərvərlik intonasiyanı gənclərimizi innovativ-kreativ birləşdirən bütöv milli-mənəvi kitab kimi motivasiya formasında təbliğ etməkdir. Gənclərin yeni İKT texnologiyaları, Feysbuk, Youtube, Instagram, Tvviter, TikTok, həmçinin, Vatsap kimi platformalarından yararlandığını nəzərə alaraq bu əsərin səsli və görüntülü formasını (audio-video format), eləcə də elektron variantda yayına hazırlamaqla İnteretdə trend yaratmaq mümkündür.

**Layihə icraçıları aşağıdakı vəzifələri qarşılara**

**məqsəd kimi qoyublar:**

**www.kitabxana.net və YYSİB-nin**

**müştərək nəşri**

Azərbaycan ədəbiyyatını vətənpərvərlik nümunəsi olaraq gənclərə sevdirmək.

Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərindəki vətənpərvərlik ruhunu yeni formalarla 55 milyonluq diasporumuzun yeni nəsil nümayəndələrinə çatırmaq.

İnternetdə Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərindən vətənpərvərlik trendi kimi istifadə edərək motivasiya kim yeni nəsilə aşılamaq. Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərini müxtəlif şəxslər tərəfindən səsli - audio kitab formasında hazırlamaq və bu yönə gəncləri həvəsləndirmək.

Müxtəlif insanlar tərəfindən Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərinin parça-parça mütaliəsini təşkil etməklə vizual kitab - video film formasında hazırlamaq və bu yönə gənclərin imkanlarından bəhrələnmək.

Yazıcı-alimin "Bir gəncin manifesti" əsəri haqqında yazılan filoloji materiallardan ibarət e-almanax hazırlayıb e-kitabxanada yerləşdimək, yaymaq.

Ədibin həyat və yaradıcılığı, "Bir gəncin manifesti" əsərinin gənclərin vətənpərvərlik ruhda böyüməsindəki rolü haqqında tədbir təşkil etmək. Müəllifin aforizmlərindən ibarət kitabçanın çapı, yayımı, təqdimati, sosial şəbəkələrdə təbliğatı nəzərdə tutulur.

#### Layihənin fəaliyyət mərhələləri:

1. Azərbaycan ədəbiyyatını vətənpərvərlik nümunəsi olaraq gənclərə sevdirmək məqsədilə Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərin vətənpərvərlik ruhunu yeni formatlarda 55 milyonluq dünya azərbaycanlılarına, xüsusən də yeni nəsil nümayəndələrinə çatırmaq üçün aşağıdakı formalarda nəşrə / yayına hazırlamaq:

- Səslə - audio kitab formasında: "Bir gəncin manifesti" əsərin maraqlı hissələri müxtəlif şəxslər tərəfindən parçalarla ifası hazırlamaq və geniş ictimaiyyətə, eləcə də əngəlli gənclərə çatdırmaq.

- Görüntülü - vizual kitab formasında: "Bir gəncin manifesti" əsərinin maraqlı hissələri müxtəlif şəxslər tərəfindən parçalarla ifası videoya almaq, yayına hazırlamaq, Internetdə və sosial şəbəkələrdə, videopaylaşım portallarında yerləşdirmək, Ümumazərbaycan milli-mənəvi dəyər kimi dünyada yaşayan 55 milyonluq soydaşlarımıza, geniş ictimaiyyətə, eləcə də əngəlli gənclərə çatdırmaq.

2. Elektron kitab: imkan daxilində müxtəlif dillərdə "Bir gəncin manifesti" əsərinin elektron formatda hazırlamaq, e-kitabxanalarda, Internet resurslarında yerləşdirməklə Mir Cəlal Paşayev yaradıcılığını və Azərbaycan ədəbiyyatını populyarlaşdırmaq.

3. Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsəri haqqında yazılan filoloji materiallardan ibarət e-almanax hazırlayıb e-kitabxanada yerləşdimək, yaymaq, sosial şəbəkələrdə təbliğatı.

5. Internetdə Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərindən vətənpərvərlik trendi kimi tanıtmaqla bu istiqamətdə motivasiya məhsulu kim

yeni nəslə aşılamaq, bu yönədə gəncləri həvəsləndirmək.

6. Sosial şəbəkələrdə - İnternetdə yeni mütaliə və virtual-kreativ aksiyaya başlanılacaq, müxtəlif gənc insanlar tərəfindən Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsəri parça-parça mütaliəsini təşkil etməklə vizual kitab - videofilm formasında hazırlan məhsul vasitəsilə sosial şəbəkələrdə vətənpərvərlik hərəkatı kimi gənclərin imkanları səfərbər ediləcək.

7. Mir Cəlal Paşayevin həyat və yaradıcılığı, "Bir gəncin manifesti" əsərinin gənclərin vətənpərvərlik ruhda böyüməsindəki rolu haqqında real/virtual tədbir həyata keçirmək.

8. İnternet, Feysbuk, Tvviter və Youtube və b. şəbəkələrdə bu istiqamətdə fəaliyyətlərin dəstəklənmək, ayrıca sosial şəbəkə resursunun yaradılması, gənclərin, yeniyetmələrin, məktəblilərin intellektual səviyyəsini yüksəltmək üçün fəaliyyətlərin qurulması.

Layihənin yetərinə təbiyi və ictimaiyyətə çatdırılması işi düzgün işlənmiş media-plan vasitəsilə gerçəkləşdiriləcəkdir. Virtual aksiyaların təşkili, İnternet, Feysbuk, Tvviter və Youtube və b. şəbəkələrdə bu istiqamətdə fəaliyyətlərin dəstəklənmək, ayrıca sosial şəbəkə resursunun yaradılması, gənclərin, yeniyetmələrin, məktəblilərin intellektual səviyyəsini yüksəltmək üçün fəaliyyətlərin qurulmasına xüsusi diqqət ayrılaçqdır. Fəaliyyətlər zamanı layihənin təqdimatına və təbliğinə xüsusi önəm veriləcəkdir: istər ölkə daxilində, istərsə də dünyada

əngəlli gənclərin kreativ-kulturoloji potensialının, ədəbi resurslarının geniş yayılmasına səbəb olacaq. Televiziyyada və mətbuatda («525-ci qəzet», “Təzadlar”, “Bakı-xəbər” kimi ölkənin nüfuzlu mətbu orqanlarında, Space TV, “Dünya” TV, İNK TV kimi televiziya kanallarında və digər KİV-də, Internet saytlarında), müxtəlif sosial şəbəkə və foto-videoideo paylaşım platformalarında layihə, virtual mərkəz, e-kitab və rəqəmsal nəşrlər, elektron kitabxananadakı ayrıca bölüm haqqında rəylər, fikirlər, məqalələr çap olunacaq, müzakirə xarakterli reportaj və süjetlər hazırlanacaqdır.

### Layihənin nəticələri:

1. Vətənpərvərlik nümunəsi olaraq Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsəri fərqli, İKT texnologiyalarına uyğun olaraq yeni formatlarda 55 milyonluq dünya azərbaycanlılarına, xüsusən də yeni nəsil nümayəndələrinə, gənclərə çatırmaq üçün aşağıdakı formalarda nəşri və yayımı təşkil olunacaq.
2. "Bir gəncin manifesti" əsərinin bəzi hissələri müxtəlif şəxslər tərəfindən parçalarla ifası hazırlamaq və geniş ictimaiyyətə, eləcə də əngəlli gənclərə çatdırmaq üçün yeni səsli - audio kitab hazırlanacaq.
3. "Bir gəncin manifesti" əsərinin maraqlı hissələri müxtəlif şəxslər tərəfindən parçalarla ifası videoya alınacaq, yayımı hazırlanaraq Internetdə və sosial şəbəkələrdə, videopaylaşım portallarında yerləşdiriləcək, ümumazərbaycan milli-mənəvi dəyər

kimi dünyada yaşayan 55 milyonluq soydaşlarımıza, geniş ictimaiyyətə, eləcə də əngəlli gənclərə çatdırılacaq görüntülü - vizual kitab, bədii-sənədli videofilm hazırlanacaq.

4. Müxtəlif dillərdə "Bir gəncin manifesti" əsərinin elektron kitab formasında hazırlanacaq, e-kitabxanalarda, Internet resurslarında yerləşdiriləcək, Mir Cəlal Paşayevin yaradıcılığı və Azərbaycan ədəbiyyatı gənclər arasında populyarlaşdırılacaq.
5. Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsəri haqqında yazılan filoloji materiallardan ibarət e-almanax hazırlanacaq, e-kitabxanada yerləşdirilərək, gənclərin azad istifadəsi üçün yayılacaq.
6. Müəllifin aforizmlərindən ibarət cib kitabı formasında toplunun çap ediləcək, gənclərə, tələbələrə paylanacaq, e-variantı Internetdə və e-kitabxanada sərbəst yayım üçün yerləşdiriləcək, geniş ictimaiyyət üçün təqdimatı, sosial şəbəkələrdə güclü təbliğatı aparılacaq.
8. Internetdə Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərindən vətənpərvərlik trendi kimi tanıtmaq və bu istiqamətdə motivasiya modeli kimi yeni nəslə aşılanacaq, bu yönə gəncləri həvəsləndiriləcək.
9. Sosial şəbəkələrdə - Internetdə yeni mütalifə və virtual-kreativ aksiyaya başlanılacaq, müxtəlif gənc insanlar tərəfindən Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsəri parça-parça mütaliəsini təşkil etməklə vizual kitab - videofilm formasında hazırlan məhsul

vasitəsilə sosial şəbəkələrdə vətənpərvərlik hərəkatı kimi gənclərin imkanları səfərbər ediləcək.

10. Mir Cəlal Paşayevin həyat və yaradıcılığı, "Bir gəncin manifesti" əsərinin gənclərin vətənpərvərlik ruhda böyüməsindəki rolu haqqında real tədbir təşkil olunacaq.

11. İnternet, Feysbuk, Tvviter və Youtube və b. şəbəkələrdə bu istiqamətdə fəaliyyətlərin dəstəklənmək, ayrıca sosial şəbəkə resursunun yaradılması, gənclərin, yeniyetmələrin, məktəblilərin intellektual səviyyəsini yüksəltmək üçün fəaliyyətlər qurulacaq.

### Layihənin qiymətləndirilməsi:

Müvafiq qanunvericilik aktları, qanunlar, normativ sənədlər, eyni zamanda Azərbaycan Gənclər Fonduñun tələblərinə uyğun olaraq qiymətləndirmə indikatorları müəyyənləşdiriləcək və ona uyğun olaraq qiymətləndirmə aparılacaq. Xüsusən də aşağıdakı cəhətlərə əhəmiyyət veriləcək:

- tərəfdəş və əlavə donorlar haqqında məlumat;
- layihə çərçivəsində fəaliyyət haqqında Fonduñ əvvəlcədən məlumatlandırılması;
- layihə çərçivəsində fəaliyyət zamanı Fonduñ adının və loqosunun nümayiş olunması;

- layihə sənədlərinin uyğun strukturu; layihə üzrə əmrlər;
- layihədə çalışan işçilərin sayı, işçilərlə bağlanmış əmək, mülki-hüquqi xarakterli və könüllü müqavilə;
- layihənin iştirakçılarının sayı;
- layihə çərçivəsində tədbirə dəvət olunmuş şəxslərin sayı və tərkibi;
- layihə ilə bağlı ictimaiyyətin məlumatlandırılması;
- layihə çərçivəsindətanıtım materialları, gündəlik və proqramlar;
- nəşr – paylama materiallarının (e-kitab, vizual məhsullar, sosial media və Internet TV proqramları və s.) iştirakçılara verilməsi;
- layihə çərçivəsində xidmətlər; layihə fəaliyyətinin icra planına uyğunluğu, işlərin yerinə yetirilib-yetirilməməsinin müəyyən edilməsi;
- tədbir zamanı qoyulan mövzunun layihə mövzusuna uyğunluğu;
- layihə çərçivəsində iştirakçılarla qiymətləndirmə işinin aparılması.
- mütəxəssislər tərəfindən bu layihənin həm peşəkar dairələri, həm geniş ictimaiyyət tərəfdən müzakirəsi, mətbuatda işıqlandırılmasına şərait yaradılacaq;
- layihənin iştirakçılarının sayı;
- layihə çərçivəsində tədbirə dəvət olunmuş şəxslərin sayı və tərkibi;
- layihə ilə bağlı ictimaiyyətin məlumatlandırılması;

- layihə çərçivəsindətanıtım materialları, gündəlik və proqramlar;
- nəşr – paylama materiallarının (e-kitab, vizual məhsullar, sosial media və Internet TV proqramları və s.) iştirakçılara verilməsi;
- layihə çərçivəsində xidmətlər; layihə fəaliyyətinin icra planına uyğunluğu, işlərin yerinə yetirilib-yetirilməməsinin müəyyən edilməsi;
- tədbir zamanı qoyulan mövzunun layihə mövzusuna uyğunluğu;
- layihə çərçivəsində iştirakçılarla qiymətləndirmə işinin aparılması.

### **Layihənin davamlılığının təmin edilməsi istiqamətində nəzərdə tutulan fəaliyyətlər:**

Layihə uğurla yekunlaşdırılandan sonra da fəaliyyətlər davam etdirilərək aşağıdakı istiqamətdə işlər həyata keçiriləcək:

- Davamlı olaraq o istiqamətdə Internetüstü fəaliyyətlər daha da genişləndiriləcək və ardıcıl işlər görüləcək;
- Yaradılacaq sosial şəbəkə resurslarında yenə də bu mövzuda müxtəlif materiallar paylaşılacaq;
- Internetdə, elektron kitabxanada, sosial mediada yeni formatlarda, vətənpərvərlik mövzusunda elektron kitablar, rəqəmsal nəşrlər, eləcə də yeni kreativ

materiallar sosial şəbəkələrdə onlayn-oflaysin yayılanacaq, daimi fəaliyyət göstərəcəkdir;

- Elektron kitablardan ibarət virtual sərgi ardıcıl təşkil olunacaqdır.

- Mütəxəssislər tərəfindən bu layihənin həm peşəkar dairələri, həm geniş ictimaiyyət tərəfdən müzakirəsi, mətbuatda işıqlandırılmasına şərait yaradılacaq;

- Gələcəkdə Mircəlalşunaslıq və vətənpərvərlik ədəbiyyatının müxtəlif qollarına aid sahə elektron kitabxanaları, eləcə də şəbəkə nəşrlərini özündə birləşdirəcək resurslar yaradılacaq;

- Milli Virtual-Elektron Kitabxana daha da genişləndiriləcək, eyni zamanda ölkəmizin daxilində və xaricdəki anoloji Internet kitabxanaların şəbəkəsinə qoşulması, qarşılıqlı-faydalı əməkdaşlığı xüsusi əhəmiyyət veriləcəkdir;

- Layihənin növbəti mərhələsi hazırlanaraq donor təşkilatlara təqdim olunacaq və s.

Xatırlatmaq yerinə düşər ki, YYSİB milli və dünya mədəniyyəti, elm və ədəbiyyati hadisələrinin təbliği, real, eyni zamanda məsafeli - elektron təlim və kursların təşkili, Azərbaycan intellektual sərvətlərini, ədəbiyyatını, mədəniyyətini inkişaf etdirmək, zənginləşdirmək, xaricdə tanıtmaq, Internet resursları, elektron kitabxana istiqamətində yeni nəsil yaradıcı insanları səfərbər etmək və s. sahələrdə fəaliyyətini qurub.

Təşkilat 22 ildir respublika əhəmiyyətli və beynəlxalq səviyyəli mədəniyyət, elm, ədəbiyyat, sənət, kitab nəşri və təbliği, qəzetçilik, yeni mass-media, bloqqerlik, e-kitabxana və Internet resurslarının zənginləşdirilməsi kimi sahələrdə fəaliyyəti ilə məşğul olur. 13 dəfə Bakı Kitab Bayramı – illik Milli Kulturoloji layihə həyata keçirib, 12 kitab nəşr etmiş, çoxsaylı mətbuat-ədəbiyyat layihələri həyata keçirmişdir. Hazırda Internetdə və ictimai düşüncədə "Virtual Azərbaycan" layihəsinin gerçəkləşdirir. Qurumun dəyərli layihəsi əsasında [www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net) ünvanlı Milli Virtual-Elektron Kitabxana - Internet portalı yaradılıb və fəaliyyət göstərir. Internetdə və sosial şəbəkələrdə 20-yə yaxın resursları fəaliyyət göstərir. İndiyəcən bir neçə virtual e-kurs yaradıb və 3000-dən artıq elektron kitabı hazırlayaraq Internet istifadəçilərinin azad istifadəsinə təqdim edilib. Təşkilatın fəaliyyəti milli, eləcə də dünya mədəniyyətini və ədəbiyyatını həm ölkə daxilində, həm də xaricdə təbliğ etmək, yeni nəsil yaradıcı insanların əqli-intellektual, sosial və müəlliflik hüquqlarının qorunması istiqamətində fəaliyyət göstərmək, sənət adamlarının yaradıcılığını cəmiyyətə tanıtmaq, çağdaş mədəniyyəti və ədəbiyyatı inkişaf etdirməklə milli kulturoloji-intellektual düşüncənin zənginləşməsinə yardımçı olmaq, mədəniyyətlərarası dialoqu, sivilizasiyaların integrasiyani gücləndirməklə qloballaşan dünyada Azərbaycanın inkişafına, estetik-bədii irsini yüksək səviyyəyə çatdırmaqdır. QHT fəaliyyət istiqamətlərinə uyğun olaraq ədəbi-mədəni, kulturoloji hadisələr gerçəkləşdirir, hüquqi-mədəni

maariçilik, gənc yaradıcı insanların ictimai maraqlarını ifadə edir, mədəniyyətlə, ədəbiyyat, Internet, sosial şəbəkələr, virtual resurslar, elektron kitabxanalar, kreativ innovasiyalarla bağlı kulturoloji layihələri hazırlayır və uğurla həyata keçirir, qarşısına qoyduğu məqsədlərə çatmağa çalışır.

[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net)

## Milli Virtual-Elektron Kitabxananın təqdimatında

**"Bizi innovativ-kreativ birləşdirən kitab: Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" adlı kulturoloji layihəs kulturoloji layihə. Elektron Kitablar..."**

Bu elektron kitablar Azərbaycan Respublikasının Gənclər Fondunun maliyyə dəstəyi ilə (2020-ci il maliyyə yardımı müsabiqəsi), Yeni Yazarlar və Sənətçilər İctimai Birliyi tərəfindən həyata keçirilən, [www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net) - Milli Virtual-Elektron Kitabxananın "Bizi innovativ-kreativ birləşdirən kitab: Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" adlı kulturoloji layihəs çərçivəsində nəşrə hazırlanıb və yayılır.

**Kreativ-bədii layihənin bu hissəsinə  
maliyyələşdirən qurumlar:**

**Azərbaycan Respublikasının Gənclər Fondu**

<http://youthfoundation.az>

**Yeni Yazarlar və Sənətçilər İctimai Birliyi:**

[www.yysq.kitabxana.net](http://www.yysq.kitabxana.net)

**Bu silsilədən olan digər digər e-kitablarını buradan  
oxuyun:**

[http://kitabxana.net/?oper=e\\_kitabxana&cat=192](http://kitabxana.net/?oper=e_kitabxana&cat=192)

[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net) və YYŞİB-nin  
müştərək nəşri

Allahverdi Eminov. "Mir Cəlalın poetikası". III cild. I cild. 1 e-kitab

"Bizi innovativ-kreativ birləşdirən kitab: Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" adlı kulturoloji layihə çərçivəsində hazırlanan Feysbukda səhifəmizi və virtual kursu buradan izləyin:

<https://www.facebook.com/YeniYazarlar>

Aydın Xan Əbilov,

*Yeni Yazarlar və Sənətçilər İctimai Birliyinin sədri,*

*Prezident təqaüdçüsü, yazıçı-kulturoloq*