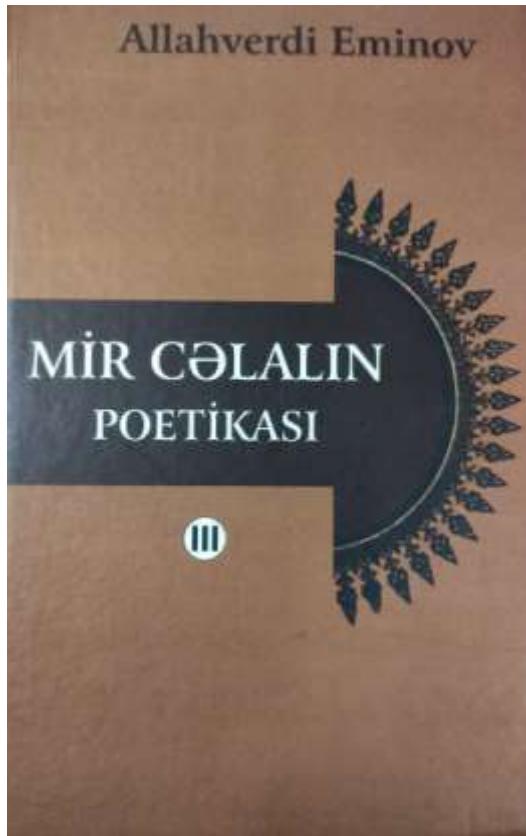


[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net)

Milli Virtual-Elektron  
Kitabxana



Allahverdi Emiov

“Mir Cəlalın poetikası”

XII hissə: Şəxsiyyət məsələsi - 5

Monoqrafiya. III cilddə. III cild. 12 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"**

**On İkinci hissə**

**Fəsil 5**

**Mir Cəlalın yaradıcılığında şəxsiyyət məsələləri - 5  
Şəxsiyyət: sosial mühitin katarsisi**

Monoqrafiya  
Elmi-filoloji, ədəbiyyatşunaslıq e-kitabı

**III cilddə. III cild. On ikinci e-kitab**

**YYSİB – kitabxana.net**

**Bakı-2020**

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

Tərtibçi və redaktor, layihə rəhbəri:

**Aydın Xan Əbilov,**

Prezident təqaüdçüsü, yazıçı-kulturoloq, YYSİB sədri

Bu elektron nəşr Azərbaycan Respublikasının Gənclər Fondunun 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.

"Mir Cəlalın poetikası"nın üçüncü cildində müəllif Azərbaycan nəşrini tədqiqində araşdırılmamış bir problem: şəxsiyyətin inkişafı problemini (sosial – əxlaqi, fərdi şürə) geniş təhlil süzgəcindən keçirmiş, ədibin nəşrindəki poetikanı qabarılq vermişdir. Oxuculara tanış olan obrazlara yeni rakursdan işıq salmışdır. Monoqrafiya geniş oxucu zövqü üçün maraq doğurmaya bilməz.

Kitab tələbə – gənclər və geniş oxucu auditoriyası üçün nəzərdə tutulmuşdur.

© Yeni Yazarlar və Sənətçilər  
İctimai Birliyi, 2020

## On ikinci hissə

### Fəsil 5

Mir Cəlalın yaradıcılığında şəxsiyyət məsələləri - 5

**Şəxsiyyət: sosial mühitin katarsisi**

## BEŞİNCİ FƏSİL

### ŞƏXSİYYƏT: SOSİAL MÜHİTİN KATARSISI

Mətləbə birbaşa keçməyə tələsmirəm; vurğulanan hədəfə dolayısı ilə gələndə çox məsələlər durulur – aydınlıq qətirilir. Hətta «gözəgörünməz»lər üzə çıxır, varlığını göstərir. Əlbəttə, bütün bunlar İnsan üçündür və insandır aşkara çıxaran. Dünyanın yaradıcısı Allah dünyani möcüzəli yaratmasayı – yaşamağa maraq kəskin şəkildə azaldı – bu instiktiv hələlik heyvanlarda, canlılarda qalmaqdadır. Amma İnsan yaşamağa müxtəlif aspektlərdən yanaşır – qiymət verir: Yaşa, amma təkcə özün üçün yox, ailən, xalqın və bəşəriyyət üçün. Məsələ ondadır, bütün proseslərin mərkəzində dayanan Yaşamaq ehtirası saysız fəsadlar da doğurur. Və maraqlıdır ki, bu, «fəsadlarsız» keçinə bilmir, bacarmır. Halbuki insan özünün ibtidai düşüncəsi üstündə ən kamil intellektini yaratdı, emosiyasını nizamladı və dahi sivilizasiyaya imza atdı. Milyon illərin hesabına başa gələn belə

tərəqqidə insan yenə də özünü, öz mənafeyini düşündü – belə də olmalı idi. Ona görə ki, öz hərəkətlərində – davranışlarında şəxsi mənafeyindən uzaqlaşmağı özündə aşılıya bilmədi. Ona görə ki, konkret mənasında İnsan egoistdir. Halbuki İnsan davranışında... «özünə ən cüzi zərər verməklə başqalarının səadətinə imkan yaradır, «xoşbəxtlik balansı» pozulmur. Bu, ona görə mümkündür, insanda xüsusi simpatik hissələr vardır, bundan da xeyirxahlıq doğur. Hərçənd, insan bundan həzz alır, lakin bu fenomen unudulanda, ya-xud ifrata varanda bədbəxtlik haradansa özünü çatdırır.

İnsan üçün yalnız mövcud, görünən şeylər əhəmiyyət daşıyır. Alman filosofu İ.Kantda bu formulə belə ifadə olunmuşdur: Birincisi, xarici hiss dünyasında tutduğum yerdən başlayır. İkincisi, mənim görünməz özlüyümdən başlayır və mən yalnız təsadüfi əlaqələrdə olduğu kimi deyil, ümumi və zəruri əlaqələrdə

özümü dərk etdiyim dünyaya təqdim edir.<sup>27</sup> Belə də nəticəyə gəlmək olar ki, bütünlükdə insan özündən asılı ola bilməz.

İnsan ali inkişafa doğru irəlilədikcə həyatın mənası, hara getməsi, sonu haqqında mülahizələrini ortaya qoymağə başladı, müxtəlif nəzəriyyələr də yaratdı və gəlib bir nöqtədə dayandı: İnsan ən yüksək neməti mənimseməli və ondan faydalanamalıdır. Bu «nemətlərin» seçimində birmənalığı qətiləşdirmədi: zahiri və daxili tələbatları, hissləri buna əngəllər yaratdı. Vaxtın kəsiyində antik filosof Aristotel məsələyə yaxınlaşdı və xoşbəxtlik, həyatın mənası (əslində bu termin birinci sıradə dayanmalıdır) və ən yüksək nemət barədə öz təlimini əsaslandırdı.<sup>28</sup> Bu üç anlayış «evdemoniya» (yunanca hərfi mənası «səadət» deməkdir) adında mənalandırıldı. Filosofa görə, insanın son cəhdı, məqsədi ən yüksək nemət olan xoşbəxtlidir, səadətdir. Lakin ən ali, ülvi hissləri qaydaya sa-

---

<sup>27</sup> Bax: «Yol» qəzeti, 9, 1993.

<sup>28</sup> Bax: Oçerk istorii etika, M., 1969.

lan, mənfi emosiyalardan qoruyan bilikdir, zəkadır, çağdaş yozumda intellktidir. Maraqlı ondadır, İnsan bunlara nail olduqca onda ifratçılıq, sərvətçilik, rəzilik, mənfəətpərəstlik, tıranlıq keyfiyyətləri inkişaf edir. Və təbii olaraq belə bir sual doğulur: Tarixi baxımından insanın mahiyyətinin inkişafını nə müəyyənləşdirir?

Bir tərəfdən məhsuldar qüvvələrin yığıımı, mövcud texnologiya, o biri tərəfdən ünsiyyətin əxlaqi, sosial formaları, ictimai münasibətlər. Bu ikiqat determinləşmənin hər iki xətti ictimai insanın özünün vahid mədəni-tarixi yaradıcılığının ancaq ayrı-ayrı cəhətləridir. Hər bir insan nəсли, fərd (adam) bu məhsuldar qüvvələri müəyyən bir nəsnədə (şey) kimi, öz fəaliyyətinin real əsası kimi görür.

İnsanın mahiyyəti onun bioloji təbiətilə əmələ gəlmir və fövqəltəbii qüvvə ilə daxil olmur, lakin öz-özünə determinləşir. Tarix, ictimai varlıq, sosial-mədəni inkişaf insanın təşəkkülü prosesidir. Həyatın mənasının, vəzifəsinin dünyanın dəyişdirilməsi üzrə

yaradıcı fəaliyyətinin və mənəvi-əxlaqi davranışının gedişində özünü anlayır – insan öz mövcudluğunu təsdiqləyir. Əlbəttə, bu anlamda, dərkətmədə müəyyən hesablamalar, ölçülər tapılmalıdır ki, insan bunların vasitəsilə fəaliyyətini əlaqələndirsin, daha doğrusu, fəaliyyətin mənası, əhəmiyyəti və məqsədi – «üçlük» aydınlaşdırılsın. Əks halda, insan yalnız öz mövcudluğu ilə öyünərdi – bu isə hələ həyatın mənasını anlamağa zəmanət vermir. Bütün dolaylarda İnsan həyatın mənasını mənalı başa düşməli, günahlara yol verməməli, fəzilət sahibinə çevrilməlidir, yolundan azmamalıdır. Maraqlıdır ki, İnsanın belə mənfi emosiyalardan xilası üçün antik zamandan başlayaraq incəsənət özünü irəli vermişdir. Hətta əyani nümayiş etdirməli olmuşdur. Antik faciələri və komediyaları, orta əsrlər poeziyası, intibah rəsmləri bu missiyani yerinə yetirmiştir. Belə mövzulu bədii və sənət əsərlərində insanın bəd, pis və lazımsız psixoloji xüsusiyyətləri nümayiş etdirilmişdir. Beləliklə, elmdə ilkin olaraq «incəsənətin katarsisi effekti» anlamı yaranmış-

dır. Aristotel isə çox ağıllı hərəkət etməklə, katarsis-oxşar affektlərin (hisslərin) vasitəsilə «təmizlənmə» kateqoriyasını işlədi və təkmilləşdirdi. «Poetika» traktatında Aristotel katarsis deyəndə, əsil sənət əsərlərinin həyatın gerçəkliyin müxtəlif eybəcər tərəflərini göstərməklə insanlarda gözəllik hissi, yüksək mənəviyyat aşılamağı da nəzərdən qaçırmadı. Katarsis – təmizlənmə o hallarda özünü göstərir – insan şüurlu olaraq rəzalətlər, pisliklər, qovğalar törətmışdır; bular insanı(ları) faciələrlə qarşı-qarşıya qoymuşdur, fəlakətlərlə üzləşdirmişdir. Belə vəziyyətdə bədii əsər(lər), xüsusilə, faciə nümayiş etdirilməlidir ki, tamşaçılar bu səhnəyə baxıb ibrət götürsünlər: ruhən, daxilən təmizlənsinlər. Aristotel faciədən yazarkən vurğulayır ki, faciə mərhəmət və qorxu hissi sayəsində həmin hisslərin və onlara bənzər ehtirasların təmizlənməsinə xidmət edir.

Aristotel ədəbi janr etibarilə «epos»unda katarsisdə rolunu qiymətləndirir: «Epos insanları olduğundan daha yaxşı təsvir edən «əsas ciddi janrdır». Vurğ-

ulayır ki, epozun təsir qüvvəsi faciəyə nisbətən zəifdir-sə, insanı daxilən paklaşdırır sözün gücüylə. İncəsənət əsəri sınaqları aşırılaşmış qəhrəmanları təsvir edərkən, eyni zamanda insanı tərbiyeləndirir, daxili dünyasını paklaşdırır. İnsan ürəyi (qəlbi) yüksək, işıqlı estetik, gözəllik idealları ilə təmizlənir, bühlurlaşır.

Bir sıra alımlar, o cümlədən, İ.Qrin, C.Herrison və E.Uoellesin nəzərincə, katarsis bədii yaradıcılığının ictimai əhəmiyyətinin əsas aspektlərindən biridir. Fransız Edqar Morenin fikrincə, incəsənət istehlakçısı bədii dünyaya öz şəxsi həyat təcrübəsinin aynasında baxaraq, onunla oxşarlıq, bənzəyiş məqamları taparaq ünsiyyətə girir. Bunun sayəsində əsəri qavrayan adamlar real həyatın törətdiyi daxili gərginlik və həyəcanı azaltmaq, heç olmazsa gündəlik yeknəsəkliyi qismən tarazlaşdırmaq imkanı qazanırlar.

Məlumdur ki, bədii əsər öz ahəngdarlığı ilə, obrazların davranışları ilə, ətrafına münasibətlərilə insanın (oxucunun) psixi ovqatını nizama salır, mənfi əhvali qovmaqla yeni müsbət emosiya yaradır, yaxud bərpa

edir; deməli, şəxsiyyətin ruhi-mənəvi harmoniyasına təsir göstərir. Bədii əsər oxucu zövqünə düzgün, bütöv məqsədli ünvanlanıbsa, yəni qavranılıbsa yaranan psixi affektin xarakteri həm əsərin öz səciyyəsindən, həm də şəxsiyyətin tipindən, həyata baxışından, mədəni səviyyəsindən və sairdən asılıdır. Həqiqətdir ki, bədii material, nümunə oxucusunun daxili-əxlaqi harmoniyasında yardımçıdır, şəxsiyyətə tərbiyələndirici təsirini bürüzə verir. Obrazların hərəkəti: məqsədi, arzusu, ünsiyyəti oxucu idealını formalaşdırır, qəhrəmanlar onda qürur hissi doğurur. İnsan bu bədii personajlardan nəticə çıxarırsa – o, təmizlənir içindən, şəxsiyyət kimi formalaşır varlığından.

Mir Cəlal ədəbi qəhrəmanlarını seçəndə, həyatdan götürəndə və bədii təxəyyülündə yetişdirəndə onun son aqibətini unutmağa çalışmamışdır. «Aqibətə» dini yozum da vermək olar: hər bir canının son saniyəsi, məqamı var, amma İnsan son anlarında da fikirləşə bilir, yaşadığı uzun ömrü iki-üç dəqiqədə kino lenti kimi çözələyir, xatirələrdə dünyasını dəyişir.

Məsələ bundadır, bu son vaqədə İnsan var çarəsizlikdən, ölümünə inandığından özünün günahlarını yumağa çalışır, qəddar ateist olsa da - Allahı qarşısında bəd əməllərini bağışlamağı rica edir. Son cəhddir. Ölümqabağı katarsis. **Bu, birinci yoldur.** İnsan əlləşir-vuruşur, özünü oda-közə atır, amma şəxsi hissələri naminə edir bunları. Onun üçün öz şəxsi zövqündən, ailəsindən və qohum-əqrəbalarından savayı heç bir müsbət keyfiyyəti yoxdur. Bir göz qırpmında son aqibət kabus təkin özünü yetirir: ola bilsin kef məclisindədir, yol gedir, kimin üçünsə quyu qazır, xalqının, başqa birisinin cibinə girir, xarici banklarda «çirkli pulları»nı sahmana salır... Artıq gecdir, bəlkə də günahlarını təmizləməyə vaxt verilmir taleyi tərəfindən. **Bu, ikinci yoldur.** İnsan bilərkəmi, bilməyərəkmi pis əməllərini ilbəil yaşayır, gecələr gözünə yuxu getmir, hey düşünür, götür-qoy edir ki... Şüurlu surətdə əxlaqına özü qiymət verir; yox – gecdir, filan qədər həyat sürmüştür. Vaxt olub, kiməsə əl tutmaq üçün ondan umublar, əl açıblar. Valideynsiz ailəyə –

cocuqlara bir tikə çörək vermək lazımlı gəlib – üzünü yana çeviribdir. Yaxud, bir qadın ərinə xəyanət edibdir, sonradan bu addımın qəddarlığını başa düşüb və özünü intihar etməklə katarsisə ümid bağlayıbdır. **Bu, üçüncü yoldur.**

Mən bu bölgüyə eyni zamanda şərti baxıram. İnsan məxluqu o dərəcədə mürəkkəbdir ki... istəristəməz böyük filosof Karl Yaspersdən bir sitat verəcəyəm: «İnsan Tanrının bilavasitə xəlq etdiyi varlıq kimi həm heyvandan, həm də mələkdən üstündür. İnsan makrokosm kimi düşünülür və o, heç bir varlıq vahidinə uyğun gəlmir; o, yalnız bütövlükdə dünyaya müvafiqdir». Maraqlı və təbiidir ki, ədəbi şəxsiyyətlərin intellekti heç də filosofların idrakından aşağı səviyyədə dayanmır, bəlkə də üstündür; bunun üçündür, filosoflar şair və yazıçıların əsərlərindəki fəlsəfi fikirləri araşdırırlar. Məsələn: Nizami və Füzuli, Səməd Vurğun və Rəsul Rza yaradıcılığındakı dərin həyatı, siyasi prosesləri tədqiq etmək üçün bir elmi-tədqiqat institutu lazımlı gələrdi. Məqsədim: yazıçı öz əsərlərin-

də o problemləri qaldırır və həllinə çalışır ki, aparıcı ideyanın daşıyıcısı obrazlarıdır – qəhrəmanlardır. Yaziçı varlığa məntiqi, sosial və əxlaqi prizmadan yanaşır, cəmiyyətdəki təntənə və əkslikləri qabarıq təsvir edir. Mübarizələrin kolliziyasını problemə doğru aparır, bu yolda ölən də var, qələbəsinə sevinən də. Bu ədəbi cəhd sosial və əxlaqi prizmalarda tənqidçilər tərəfindən qeyd olunmuşdur. Böyük rus filosofu və tənqidçisi G.V.Plexanov bu məsələyə diqqət yetirmiş və ədəbi şəxsiyyətin yaradıcılığını, onun varlığa yanaşma üsulunu, yaratdığı obrazların dünyagörüşünü, meyl və məntiqinin əsas hesab etmiş, yüksək ideyalı – məzmunlu əsərlər yazmağa çağırmışdır.

Dahi yazıçılar obrazlarının taleyi lə «oynamışlar», onların hansı amala qulluq etdiklərini izləmişlər. Mən yaradıcılıq psixologiyasına söykənərək israrlıyam ki, yazıçı əsərinin qəhrəmanını öz iradəsilə deyil, məhz həmin obrazın davranışını ilə hərəkət etdirir; bu müəllifdən asılı olmur: əgər mənfi surətdirsə öz işini görür, daxili mübarizəsini aparır, sonda aqibətini

təhlil edə bilirsə, günahlarını etirafın ümidinə buraxır, daxilən təmizlənməyə çalışır – qiymətvermə yazılıcıdan yox, oxucudan asılı olur. Lev Tolstoyun «Dirilmə» və «Anna Karenina» romanlarını bir daha xatırlayıram. «Dirilmə»dəki Nexlyudov həyavtı bütün ziddiyətlərlə qavrayır, duyur və onda daxilən təmizlənmə, özünü, yaşadığı mühiti anlamاق hisslərini keçirir. «Anna Karenina»da Levin yeni fikirlərlə, humanist duygularla, gözəl məişət arzuları ilə yaşayır, hətta kənd təsərrüfatında islahatlar aparmaq barədə düşünür. Mərhum professor Abbas Hacıyev yazır ki, Nexlyudovla Levinin bir-birindən fərdi xarakter, düşüncə və psixologiya, fərdi insanı keyfiyyətlər fərqləndirir. Daxilən təmizlənmək, cəmiyyəti ahəngdar inkişaf etdirmək üçün yollar axtarmaq, təsərrüfatı və məişəti yenidən qurmaq arzusu Levinlə Nexlyudovu birləşdirir.<sup>29</sup>

Mir Cəlal yaradıcılığına qayıdıram. İlk romanı «Dirilən adam»da oxucu obrazların taleyini həyəcanla izləyir; bir tərəfdə Qədiri «dirildən» - başda Bəbir

---

<sup>29</sup> Hacıyev Abbas. Sənətkarın yaradıcılıq fərdiliyi, B. 1990, s. 37.

bəy dayanır, o biri yanda Məşədi İslam durur. Bəbir bəy hələ heç nə barədə düşünmür, vəziyyətin qarış-dığından xəbərdardır, hələ ki arxasında pristavdır və yeganə arzusu Qumruya sahib kəsilməkdir. Vəziyyət tündləşəndə o, məişətçilik psixologiyasından sıçrayıb qəddar düşmənə, vəhşiyə çevrilir. Döyüş başlayır: Bəbir bəy – Məşədi İslam xətti. Məşədi İslam son patronunacan iradəsini qoruyur – qarşıda bəy dayanmışdır və o, aman gəzir ki, düşmən qətlinə nail olsun. Mir Cəlal bu epozodu realist təsvir edir: «...Məşədi İslamın nəfəsi kəsildiyini hiss edən düşmən atlları qamışlığa topladı. Gözünü qan tutmuş Bəbir bəy ağlayan uşağın qızlarından tutub qaldırdı. Uşaq gözünü açdı, bəyə baxdı. Bu baxışla o - dilsiz və köməksiz məxluq yalvarırdımı, atasınımı axtarırdı. Bu baxış qığılçım kimi söndü. Bəy ovlanmış göyərçin kimi, salladığı uşağı əlində yoxladı...

Bəbir bəy uşağı qamışlıqdan çıxarıb, suyun qırağına gətirdi. Qılçalarından bərk tutdu, başında tov-

ladı. Havada tovlandıqca uşaq içini çekir, kəsmə-kəsmə səs çıxarır, «ana!» deyirdi.

Bəbir bir də bərk tovladı. Uşaq qorxusundan hisqirdi. Ona nə ediləcəyini bilmirdi. Bəy uşağı var qüvvəsilə qaldırdı, daşa çırpdı. Uşağın başı əzildi. Nar kimi xışıldadı. Yaziq bir səs eşidildi. Uşağın burnundan, ağızından, qulaqlarından gələn qan bitkiləri, cüçüləri, heyvanları sulamaq üçün axan suyu boyadı».

Bu azmiş kimi, Bəbir bəyin qardaşı Muxtar bəy də işə qarışır. İki «kişinin» tifil bir uşaga hücumu: «Bəbir bəyin qardaşı Muxtar huşunu itirmiş Qumrunu görüb, atın belinə salmaq istəyirdi. Qumrunun gözü uşaga sataşanda onu dəhşət aldı. Bu vəhşəti qələm yazmaqdan, dil deməkdən acizdir, oxucum, özün təsəvvür et!»

Mən bu ürəkgöynədən hadisəni oxuyanda sar-sıldı, iyulun (2011.) qızmarı torlu pəncərədən içəri, yazı masamın üstünə qıpçırmızı nar gilələri kimi səpələnir, «şirəsi» dağılırdı. Mən istini duymurdum, özüm də deyildim, ruhum uçmuşdu o cocuğun qətlə yetि-

rildiyi yerə. Belə qəddarlıqmı olar? Ana fəryadı bəylərə təsir etmirmi, məgər onldarı ana doğmamışmı?! Y.Karl deyəndə ki, «insan həm də heyvandır» - yanılmışmı?! Sanki Fəxirə cocuğun səsini eşidirdim, atasından ümid gözləyirdi. Axı, uşaqlar həyatda öz atalarından güclü insan təsəvvür etmirlər! Pəncərəmin bir gözünü açdım. Yaşadığım binanın üst qatında göyərçinlər əsasən yuva salmışlar – iyirmi beş ildən artıqdır. Bütün günü uçuşurlar, yem uğrunda mübarizəyə qalxırlar, balalarını yanlarına salıb üzü zeytun bağına qanadlanırlar. Bu anda – bunu təsadüf hesab etmirəm – çataqlı binanın doqquzuncu mərtəbəsinin bayırə baxan pəncərəsinin qarşısına – teleantennanın uzun dəmirinə göyərçinlər qondular. Aramızda 10-15 addım məsafə var. Başımı çıxarıb (papirosun necə də yeri göründü – çəkən olmadığıma ilk dəfə heyifsləndim) ana və bala göyərçini süzdüm. Ana yəqin ki, salamat işığa çıxartdığı balası ilə öyünürdü. Balanın muncuq gözləri axırdı, özünü elə sərbəst hiss edirdi ki! Ana amma narahatdı, nəyisə gözləyirdi, ümumiyyətlə,

bizimlə qonşuluqda yaşayan göyərçinlər azaddırlar. Bu anlarda erkək göyərçin bir dövrə vurdu, yəqin ki, yer istəyirdi. Ana və bala göyərçinlər ona yer elədilər, o da qanadlarını yiğib oturdu. Bala göyərçin balaca məsafəli yerində qurcalanır, atasının gəlişinə sevinirdi... Bəs qızını xilas etməkdə aciz qalan ana necə? Gütü yalnız acı fəryada çatır. Mir Cəlalın qəlbində ağladıgına şübhə etmirəm, yoxsa o, kövrək sarsıcı sətirləri qələmə ala bilməzdi: «Kürəyini ayazlara verən, qəlbini kiçik bir məxluqun sinəsinə qoyub bəsləyen ananın faciəsini duy! Sevgisi son bilməyən dünyani, dahiləri, qəhrəmanları, sənətkarları, böyük xilaskarları qucağında böyüdən, südündə həyat gətirən mehriban anaya, ayıların, canavarların etmədiyi edildi!..

Anaların üsyani bağiran vulkan kimi səslənirdi. Bu yaralı səsi nə hava itirdi, nə torpaq boğdu, nə su lar əritdi, nə məsafə pozdu. Bu səs ildirim kimi üfüqləri, dağları yarib ötürdü. Daşları, qayaları əridirdi. Hər şey, hər yer, həyatın damarına daraşan

vəhşilərdən başqa hər kəs bu səsi duyur, anaya acıyır, ananı dinləyirdi. Böyük qəlblər bu səsə, şərəfli anaya acıdı və önungdə əyildi. Bu səs çaparaq kəndə gələn Qədiri hamidən artıq sarsıldı. O, ananın səsində dəhşət və faciə ilə birlikdə küsmüş bir məhəbbətin acıları-nı duydu...»

Bəbir bəy öz qəddarlığını anlamaq iqtidarında deyil və onun qəlbi elə daşlaşmış ki, barı, əlindən dəhşətli xəta çıxandan sonra nəfəs alsın, «mən nə etdim, ilahi! Məni bağışla Tanrıım! Mənim canımı burdaca al!» - piçıldasın. Allah ona aman vermir – təmizlənsin körpə uşağın ruhu qarşısında. Elə cinayətlər var, onu bağışlamırlar. Bu, mümkünzsüz cəhddir. Belə simaları başqa, kənar – onun qəddarlığını müşahidə edənlər təmizləyir cismani cəhətdən və bu cəza ilə o dünyaya göndərir ki, qisası alınmışdır. Budur, Bəbir bəy belə bir aqibətlə qabaq-qənşərdir. Bu «təmizlənmə» işini Sultanəli həyata keçirir: «Sultanəli Bəbir bəyi görən kimi revolver dilləndi. Bəy ayı kimi böyürdü, suya yı-

xıldı. Qədir atın üstündə dağınıq saçlı Qumrunu qucaqladı:

- Qumru!

Sultanəli Faxirənin meyidini qolları arasına aldı, bu məsum uşağın çöhrəsində yenicə sönməkdə olan həyat izinə təəssüflər etdi.

- Qumru!

Qumru ayılmırdı. O, balasını itirdiyi, yaxud sevgilisinin həyat gətirən səsini eşitdiyi üçün mü gözlərini açdı, yenə qapadı. Qədir Qumrunun yanaqlarında işıldayan almaz dənələrini dəsmala yiğdi.

- Qumru, mənəm Qumru! Bir bax, mənəm!..  
Gəlmışəm. Kəndimizə azadlıq xəbəri gətirmişəm!»

Mir Cəlalın romanda geniş təfərrüata yol vermədən əsas qəhrəmanları fərqli formada təmizlənlərlər: İntiqam: Cəza; Məhəbbət! Bəbir bəy öldürülür. Sultanəli intiqam alır. Qumru bala məhəbbətini, Qədir sevgisini bürüzə verir. Qan intiqamından başlanan qəzavü-qədər güman ki, talion («həyat əvəzində həyat – göz əvəzində göz») adlanan adətdən gəlmədir. De-

diyim kimi, Mir Cəlal savadlı, məlumatlı gənc idi, baxmayaraq bu əsəri iyirmi beş yaşında tamamlamışdır. Bəbir bəydə tayfa, məişətçilik təfəkkürü vardır, duyğusuzdur, onda bu yaşında da insanpərvərlik hissələri inkişaf etməmişdir. O, öz şəxsi sosial və intim zövqünün əsiridir. Özünə, ailəsinə rəva bilmədiyini başqasına bilir. O şeyi ki, istəmirsən sənə etsinlər, onu nə üçün başqasına edirsən. Eramızdan əvvəl IV əsrдə qədim hind eposu «Maxabxarata»da yazılmışdır ki, insan başqasının əməllərini özü üçün istəmirsə, özü üçün pis hesab edirsə, qoy bu əməlləri başqaları etsin. Antik filosoflar – müdriklərdən Konfutsi: «Özünə rəva görmədiyini başqasında görmə». Fales: «Başqalarında pislədiyimizi özümüz etməməliyik» - kəlamları sonalar əxlaqda «qızıl qayda» adlandırılmışdır. Və bu həqiqət sivilizasiyalı xalqların sosial-əxlaqi şüurunda möhkəmlənmişdir.

Təmizlənmədə – onun baş tutmasında əsas dayaq o obrazın (qəhrəmanın) daxilindəki insanpərvərlik hissidir, humanizm elementləridir. Hərçənd, insanla-

rın əxlaqi axtarışlarının ümumi pafosu bu bəşəri hiss olmalıdır; nə qədər paradoksal təsiri oyatsa da, davranışın humanist normaları məhz insanlar arasında münasibətlərin ən yüksək dərəcədə amansız olduğu vaxt sinfi antoqonizmlərə, insanın insana zülm verməsinə əsaslanan münasibətlər zamanı formalaşır. Bu normaların meydana gəlməsinin özü kütlələrin ağalıq və tabelik münasibətlərinə özünəməxsus reaksiyası, sosial bərabərsizlikdən, münasibətlərin istismarçılıq mahiyyətindən narazılığın ifadəsidir. İnsanın humanistliyi, əxlaqın buna doğru istiqaməti təbəqələrin, siniflərin əxlaqi davranışının inkarı kimi yaranmışdır. Bu istiqamətin xüsusi mülkiyyətçi formasiyaların bütün sonrakı praktikası ilə gərgin münaqışə, dərin ixtilaf vəziyyətinə düşür və bu da bəşəriyyətin narahat vicdanının mənbəyidir.

«Açıq kitab» romanında katarsisi – qadın vücuundakı mürəkkəbliyin, möcüzəsinin və gözəlliyin birleşməsində görürük. Mir Cəlalın nəşrində qadın (ana) obrazları silsiləsi xüsusi məhəbbətlə təsvir olunmuş-

dur. Gənc yazıçı feodal psixologiyasının yaxşı ənənələrini yaşadan, Şərq adətlərini itirmeyən, köhnə Çar rejimindən baş çıxarmağa çalışan, övlad yetişdirən, ərinə sədaqətli və bu «müsbətlərin» əks qütbündə dayanan intim ehtirasların qurbanına çevrilməyən qadınların obrazlarını yaratmışdır. İlk hekayələrini 30-cu illərdə yanan, müharibə dövründə arxa cəbhədə fədakarlıq göstərən, orduya nikbin ruhla oğul yola salan və səbirsizliklə onların yolunu gözləyən analar, əmin-amənlıq dövründə oxuyan, işləyən, tərbiyə edən qadınlar da istisnalıq yaratmamışlar. Bu qadın personajlar hər bir addımlarında daxilən təmizdilər, ruhən sağlamdılar, namusludular, ağlamağı və gülməyi bacaranlardır. Maarifə can atanlardır, əlbəttə sadəlövhəri, mütiləri yox deyildir. Mir Cəlal gənc qızlarımızı da əsərlərinə gətirmiştir, onlar ya yeni ailəyə qədəm qoymuş, cavan analardır, yaxud tələbələrdir, nəhayət, tərbiyəçi və müəllimələrdir. Hekayə janının xüsusiyyətindən irəli gələn surətlərin yeri: davranışçı, hərəkəti, məqsədi geniş epik lövhələrdə təsvir edilmir-

sə, oxucuda bitkin təsəvvür yaradırlar. Lakin roman-larında bu qadın qəhrəmanlar ayrı-ayrı sferalarda, situasiyalarda, konfliktlərdə iştirakçılardır. Mübarizə aparmağa meyilli deyillərsə, meydana girəndə öz sözlərini deyirlər. Maraqlıdır ki, bu obrazlar xoşbəxt həyat üçün çalışırlar və daxilən təmizdilər, daha onlara «təmizlənmə» ehtiyacı qalmır. Elə bir qəbahət, günah sahibi deyillər ki, intihara yol versinlər, özlərinə qəsd etsinlər, ağıllarını itirsinlər, ruhi sarsıntı keçirsinlər.

Mir Cəlal yaradıcılığında qadın ləyaqətinə hörmət bəsləyən, süni ləkə vurmayan bir neçə yazıçıdan biridir. Əlbəttə, bu, ədəbiyyatdır, mövcud (yaxud keçmiş) cəmiyyətdən qidalanır, cəmiyyət isə öz növbəsində özünün bədii obrazlarını, ədəbi-estetik ölçüsünü və sistemini yaratır. Yazarlar istedadları və dünyagörüşləri baxımından cəmiyyətin (həyatın) gedişini, sinfi mövqeyini, düşüncə tərzini, əxlaqını və psixologiyasını bədii materiala gətirirlər. Əsərlər öz tematikası, fikir istiqaməti, obrazlar sistemilə oxucuların qarşısı-

na çıxır, bir sözlə, şəxsiyyət tərbiyəsi məqsədinə, estetik zövq aşılamaq missiyasına və milli dilin zənginləşməsinə xidmətdə bulunurlar. Yazarın ruhi rahatlığı da bu proseslərdən başlayır. M.Qorki yazmışdır ki, hamı üçün insan – bəşəriyyət adamı – mümkündür; o zamanacan, nə qədər, nə qədər ki, sinfi dövlət var, müəyyən mühitin və dövrün insanı olan yazıçı istər-istəməz şərt qoymuş olsa da, öz dövrünün və mühitinin mənfaətlərinə xidmət etməlidir, edir də. Əgər yazıçı ictimai mühit, öz materialı kimi işlənən, onu hərtərəfli öyrənməyə cəhd etmişsə o, hər hansı başqa bir adamdan artıq ictimai mühitin adamıdır.<sup>30</sup>

Deməli, yazıçı həyatın yetişdirdiyi, amma insanların icra etdiyi, varlığında daşıdığı mənfi, pis, yaman faktlara laqeyd qala bilməz. Həyat o deyildir – hər şey rəvandır, bütün insanlar yaxşıdır, xeyirlə şər yola gedir və ilaxır. Belə düşünmək istəməzdəm. Mənfiliklər: rəzalətlər, riyakarlıqlar, xəyanətlər... bütün dövrlərin cəmiyyətlərində olmuşdur. Yazıçı isə belə hallara

---

<sup>30</sup> Qorki M. Ədəbiyyat haqqında. B. 1950, s. 122-123.

laqeyd qalmır, ədəbiyyata gətirir ki, gənc və yaşılı nəsil  
nəticə çıxarıb tərbiyələnsinlər...

Mənfi obrazlar ilk davranışlarından törətdiklərinin hətta şüurlu şəkildə fərqiñə varmırlar; bu mənvi komplesləri həyatın bir tələbi kimi qavrayırlar və düşünürlər: mən əla yaşamalıyam, dünya nemətlərindən həzz, zövq almaliyam, ailə səadəti üçün hansı yollasa sərvət toplamalıyam, şəxsi mənafeyimə üstünlük verməliyəm, tələbatlarımı ödəməliyəm, vəzifəmdən faydalanałmaliyam. Bu siyahını uzatmaq da mümkündü. Çün, naqis xislətlər: xalqından uzaqlaşanlar, milli sərvətə dədə-baba malı kimi sahib duranlar, vətənini şəxsi durumuna qurban verməyə hazır olanlar... üçün ən sonda – aqibətinin qürub çağında belə, təmizlənmək cəsarəti tapılmır. Əslinə baxsan, Allah belələrinə aman da vermir ki, barı, paklaşın, günahlarını, qəbahətlərini etiraf etsin ki... Şübhəsiz, belə bəd, naqis, qeyri-insani xarakteri bir psixoloji hiss – ehtiras idarə edir. Ona görə ki, ehtiraslar insanların mahiyyətini təşkil edir, sevinc, xoşbəxtlik gətir-

dikdə yalnız nemətdir, faydalıdır. Ehtiraslar insanın həyat qaydalarını, davranış xəttini pozduqda, sağlamlığına ziyan vurduqda şərdir, zərərli hissdir. Əlbəttə, ehtiraslar ağılla, biliklə, savadla idarə olunanda qüdrətli hərəkətverici qüvvədir. Mir Cəlal müdrik insan, elm-bilik öyrədən, zəngin müşahidəçi və tərbiyəçi olaraq, yazıçı idi, böyük qələm əhliydi. Məhz «Açıq kitab» romanında müsbət obrazlar silsiləsində Ağca xanım kimi maraqlı və ibrət doğuran qadın surəti yaratdı.

Ağca xanım əsərə erkən daxil olur, bir təsadüflə Kərim Gəldiyevlə pivəxanada tanışlıq başlayır, qadının ilk cizgilərini müəllif gizlətmir. Kərimin dilindən deyir: «Düz arvad bu qədər kişinin içiñə soxulub pivə içməz. Görəsən bu kimdir?» İlk temas: «Gəldiyev qırmızı iri əli ilə Ağca xanımın zərif, xırda, pambıq kimi ağ əlini sıxdı». Və «qrajdanka, altı butulka pivə» əmrilə özünü göstərməyə çalışır. Yazıçının bir eyhamı: Gözəllikdən söz düşür. Qurbanın öz mövqeyi var, Verdiyevin öz baxışı, Gəldiyev uzaqdan başlamır:

«Mən ağlıma sığışdırıa bilmirəm ki, gözəllik bədbəxtlik ola». Qurban sanki fəhmlə son aqibətə işaret vurur: «Gözəllikdən doğan fəlakəti allah heç bəndəsinə göstərməsin... Mina adlı gøyçək bir qız tanıyırdım, üstündə dava düşdü. Biri bıçaqlandı, ikisi tutuldu, biri də baş götürüb getdi. Axırda qız özü də ürəkkeçmə azarına düşdü, Semaşkoda öldü... Kərim, görürsənmi gözəllik adamın başına nə bəla gətirir!..»

Ağca xanım təsadüfi qadına ilk hərəkətlərindən oxşamır, kübar ailədən olduğu, məclislər gördüyü ehtimal edilir: Məclisdə sərbəst hərəkəti, qayda-qanunu yaxşı bildiyi, kişilərdən az içmədiyi bu ehtimala haqq qazandırır. Tanışlığın ilk saatlarında Gəldiyevin fəhmi yerinə düşür, «deyəsən taleyimiz arasında oxşarlıq var» - ürəyindən keçirir.

Ağca xanım bəzi tip qadılara məxsus ədası, naz-qəmzəsi, mehribanlıq göstərməsilə Gəldiyevə ilk kəməndini atır; bunları təbii şəkildə edir. Yaziçı bir tam epizodu təqdim etməklə, oxucuda təsəvvür yaradır və bu qadının taleyini izləməyə deyər – sanki mes-

sajını oxuculara ünvanlayır. İsti, təbii bir təqdimatdır: «Ağca xanımın evi, səliqə-sahmanı onu valeh elədi. Xanım böyük və uca pəncərələrin şüşəsini örtməsə də, qara, ağır və qotazlı, piləkli pərdələri saldı. Sanki bununla otağın və otaqdakıların kənar aləmdən əlaqəsi kəsildi. Gəldiyevdə xoş bir mərhəmlik hissi oyandı. Oturan kimi ev sahibi onun qabağına bir albom qoydu, özü mətbəxə çay hazırlamağa getdi. Gəldiyev köhnə, divarı naxışlı, varlı bir adamın olduğu seçilən otaqları nəzərdən keçirdi. Abomu vərəqləyib, dalısı ərəb hərfləri ilə yazılan şəkillərə baxdı. Bunların içində ticarət palatası, «yarmarka komitəsi, tomojna məmurları vardı...»

Ağca xanım meşşan, kişilərlə oturub-duran, yad qonaq-qaralı bir qadındır, anadır. Onun dörd yaş yarımlıq oğlu da var, amma ana qüdsiyyətindən məhrumdur, onu kişili-nəşəli aləm – səadətli saatlar, günlər daha çox düşündürür. Yaziçi onun taleyinin kartlarını açmamış keçmiş zamanda təqdim edir, bu da mənasız deyil: «Ağca xanım «bəxtəvərlərin bəxtəvəri»

idi. Bakının axarlı-baxarlı küçələrinin birində dörd otaqdan ibarət, ağızınacan dolu, topdağıtmaz ev-eşik təkcə ona qalmışdı. Rəzəli sandıqdakı boğcaların hərəsi bir ömrə bəs edərdi. Özü də cavan, ay kimi açılmış, gün kimi gümrahlaşmış, gəlinlər bulağından təzəcə su içmişdi. Şəhərdə beş qızın söhbəti var idisə, biri Ağca xanım idi. Müsamirələrdə qabaq cərgədə oturan, teatrların baş lojasını tutan, ilk tamaşaları buraxmayan, məsxərə yarışında diqqəti cəlb edən, seyrəngahlarda ən şix görünən də Ağca xanım olardı. Güman edirdi ki, xanəndə ona baxıb «Segah»a dəm verir, tarçı acığını simlərdən çıxır, məruzəçi ibarə başlayır, şair onun göz-qasına bədahətən bir bənd artıq deyir... Özünə gümanı gələn hər gənc onunla oturub-durmağı xoşbəxtlik sayırdı. Ağca xanım bunların hamısını hiss edər, gününü xoş keçirməyə səy edərdi».

Mir Cəlal Ağca xanımı belə planda bəlkə də təsvir etməyi qarşısına qoymamışdır – şübhəsiz, mənfiilikdən çıxarmamaqla. Lakin Kərim Gəldiyevin özü və özünə münasib yaratdığı aurada Ağca xanım başqa

biçimdə, davranışında görünə bilməzdi. Kübarlıq, fıravunlıq, nəzarətsizlik. Xüsusilə, qızların ilk yetkinlik günlərindən normaya, sahmana, etik-əxlaqi çərçivəyə salınmalı. Sonralar bunun qarşısı alınmaz olur. Ağca xanım öncə, bədii obrazdır, deməli, yaziçı zamanı yaxşı duymalı, cəmiyyətin aşılılığı mənfi məişət tərzini dərindən müşahidə etməli və varlığın bədii təhlilində həyatın məntiqinə üstünlük verməlidir. Estetiklərin dedikləri kimi: bədii obraz dünyanın modeli olmaqla bərabər, sənətkarın şürurunun, bədii təxəyyülünün özünəməxsus qavrayışı ilə ən vacib, ibrətli və proqnostik hadisələri özündə əks etdirir. Belə bədii qanuna uyğunluqda Mir Cəlal Ağca xanımın davranış stixinə «tabe» olmaya bilməzdi; bunu 30-cu illərin ictimai-əxlaqi mühiti də tələb edirdi. Köhnə, əksi sistemdən, xüsusi mülkiyyətdən, yeni milyonçuların məişət problemlərindən irəli gələn həqiqətlər də yox deyildi. Lev Tolstoyun yaradıcılıq psixologiyası ilə tanışlıq belə bir qənaətə – həqiqətə haqq qazandırır. L.Tolstoy yaratdığı obrazlarının əməllərindən, qarşı-

lıqlı əlaqə və münasibətlərindən çox vaxt gileyənlənidir: «Mənim qadın və kişi qəhrəmanlarım bəzən elə şeylər edirlər, mən bunları arzu etməzdim. Onlar mənim istədiyim kimi yox, real həyatda necə hərəkət etməlidirlərsə, elə də hərəkət edirlər» - etirafı yerinə düşür.

Ağca xanım qəlbən romantik, hələ «tükənməmiş», xatırələrə qapanmağı xoşlayan obrazdır. Alışlığı əyləncəli çağlar, kişi teması, ehtiyacın təminatı onda həyat eşqini günbəgün zənginləşdirmişdir. Yazıcı yenə özündən asılı olmayaraq Ağca xanımın hissərini təsvir edir: «...Ancaq yenə ürəyinin dərinliyində həsrətmi, ağrımı, arzumu deyək, nə deyək, incidici bir hiss oyanırdı. Bir-birini təqib edən qayğısız gənclik günlərinin izində sanki boranlarla süpürülmüş soyuq bir səhra ağarırdı. Get-gedə bu səhra böyüür, soyuyur, tənhalaşır, sükut içində batıb qalırdı. Ağca düşündükcə təsəvvürünə gələn və onu vahiməyə salan mənzərələrdən üz döndərməyə, hər şeyi unutmağa, nəyə, kimə isə ümid bəsləməyə çalışırdı. İstəyirdi ki, ona indi sadəcə Ağa yox, filankəsin arvadı desinlər.

İstəyirdi ki, rəsmi də olsa birisinin, bir abırlı kişinin olsun. Məclislərə, ziyafətlərə başqaları kimi o da cüt getsin, cüt qayıtsın... Buna görə də Gəldiyevlə görüşməsi Ağca xanımı sevindirmişdir».

Təsvirdə «iki» Ağca xanımı tanıyırıq. Biri, qayğısız gənclik illerindən uzaqlaşan, getdikcə tənhalışmağı labüdləşən, gözəlliyyini itirən Ağca xanımdır. Bu hal qadın üçün həm ruhi, həm də fiziki faciədir. Digəri, belə kabusun, vaxtsız qonağın onun ürəyini titrətməsi, xəbərdarlığı idi ki, bunları yenidən ailə qurmaqla, münasib adama ərə getməklə aradan qaldırmaq mümkündür. Lakin o, bu istəyinə nail olduqdan sonra xoşbəxt olacaqmı? – sualına cavab axtarmır. Əgər axtarsa səadətinə qovuşarmı? Və ikinci sualı yazılıçı sonacan izləyir. Əslinə qalsa, həyat insan üçün – Ağca xanım üçün ağır yük olmazdı, mənalı həyatı yaşamaq üçün əsas olardı. Ömrünü boş, hədər xərcləməzdı. Bu isə çətin, mürəkkəb məsələdir, tarix boyu kişi və qadını bu addım ciddi düşündürmüştür. Cün, ortaya səadət və mənalı həyat düşüncəsi gəlir.

Bu da təbii, obyektiv cəhddir, hamı xoşbəxt olmaq, mənalı həyat sürmək iddiasındadır. Bir şərtlə, kişi və qadın mənfi, dağdırıcı, yersiz ehtiraslara yol açmamalıdır. Ağca xanımda bu hiss güclüdür, baxmayaraq Mir Cəlal etik qaydanı bir yazıçı kimi gözləyir, intim səhnələri əsərə göturmır...

Ehtiras fenomeni insanda qəfil əmələ gəlmir; o, bəzi keyfiyyətləri doğurur – yaradır – reallaşdırır, sonra vücudu yeyir. Bunlar ağca xanımda vardır, davranışını boyu onu müşayiət edir: Ağca xanımda xoşbəxtliyini reallaşdırmaq üçün tələbat maddiləşmişdir və marağı, ideal düşüncəsi bir qüvvəyə çevrilmişdir. Davranışını istiqamətləndirmişdir, onun həyat tərzini müəyyənləşdirmişdir. Tələbat hisslerin, duyğuların məhsulu olmaqla, bioloji ehtiyacdır ki, insanın psixikası, ümumi inkişaf səviyyəsi tələbatları yaradır. Və insan ömrünün müxtəlif sahələrini: fiziki durumuna lazım olan şeyləri: mənəvi-əxlaqi, ruhi həyatının istəklərini əhatə edir. Tələbatları, yaxşı mənada sönməyə qoymaq lazım deyil, əks halda, insanın ölümü baş-

layır. Ağca xanımda gəncliyindən eyş-işrətə, zənginliyə tələbat güclüdür. Otağın səliqə-salmanı da bu istəkdən irəli gəlir: «Nikolaydanqalma» stəkan-nəlbəkiləri, qırmızı mürəbbə qablarını, göy meyvə buludlarını gətirib tökər, növbənöv mürəbbələr çıxarar, şəkər çörəyi düzər, lumu kəsərdi». Bunlar yaxşı adətdir, yaziçi obrazının bu xasiyyətindən imtina etmir.

Ağca xanım tələbatını gizlətmir və ümumi davranış fonunda əritməyi bacarıır. Pul xərcləməkdə ifrat yol vermir, əvvəllər özünü Gəldiyevə göstərə bilir, xüsusilə, bazarlıq məsələsində özünün seçim üstünlüyünü gizlətmir, bir eyhamı da vurur: «Ay mənim key balam, sənə qıymıram. Lazım deyil, o qədər xərcləməli yerlərin olacaq ki, nə tələsirsən...» - deyir. Ağca xanımda tələbatın maddi və mənəvi mədəniyyəti hələlik bir-birini tamamlayır. Bu qadında süni tələbatlar – təmtəraq, dəbdəbə, qəşəng görünmək mövcuddur – süni tələbatlardır. Bu isə insani bir şəxsiyyət olaraq kiçildir. Böyük filosof Pol Holbax yazmışdır ki, süni tələbatlar şəxsiyyəti məhvə aparır, onu yox-

sullaşdırır, J.J.Russo isə «süni tələbatlar insanın qənimidir» - demişdir. Ağca xanım həyatında – son ruhi və fiziki faciəsinə qədər öz mənafeyi uğrunda əlləşib-vuruşur. O, hansı cəmiyyətdə, mühitdə yaşıdığını gözəl anlayır. Gənclik vaxtı mənafeyi kənar qüvvələr tərəfindən gözlənilirdi. Valideyndən qalma hər şey vardı, o da istədiyi qədər günlərini fırladırdı. Ərə getmişdi, oğlu dünyaya gəlmışdi. Amma ənənəvi «xəsiyyətlərimiz tutmadı» təəssüfü onun təntənəli yaşamasına geniş qapılar açdı və özünün açdığı o qapı onu qapı arxasında qoydu. Lakin Ağca xanım oturuşu-duruşu ilə, hətta pedant, savadsız, özünü mədəni aparmağı bacarmayan Kərim Gəldiyevlə də özünü xoşbəxt sayır və bunu öz mənafeyilə müşayiət edir. Şübhəsiz, mənafə məsələsində Ağca xanımı müəllif də, oxucu da qınamır və «heç bir kəs başqasının xoşbəxtliyi haqqında hakim ola bilməz». Mənafedən insan məhrum olmamalıdır, davranışın motividir, hər kəs özü üçün mənafeyi zəruri hesab edir. Məşhur fransız filosofu Pol Holbaxa (1723-1789) görə: «İnsana özünü sevmək,

özünümühafizəyə cəhd etmək və öz ömrünü xoşbəxt etməyə çalışmaq xasdır, ona görə də mənafə və ya xoşbəxtlik arzusu insanın bütün hərəkətlərinin yeganə mühərrikidir». Ağca xanım üçünsə bu mənafə fərdi zövqü üçündür, analıq borcu üçün deyildir, bəs nədir? «Ağca xanımın nə uşaqla əylənməyə, nə də bağçaya yola salmağa vaxtı vardı. Geyinib-keçinəndə dünya gözünə görünməzdi». Bu, azmiş kimi o, oğlu İzzətin özü evə gəlmədiyinə möhkəmcə açıqlanır: «Ay itin balası, özün gələ bilmirsən bir addım yolu?» - qəzəblənir. Və artıq bu tifildə qorxu hissi yaranmağa başlayır.

Ağca xanım da şəxsiyyətdir, nə edəsən ki, ana-dan belə xislətdə dünyaya gəlmişdir. Oxucu onun böyüməsi, təhsil alması, valideynlərilə münasibəti və s. görmür və müəllif buna ehtiyac duymur. O, bəzi məsələlərin, xüsusilə, Kərim Gəldiyevin xarakterinin açılmasında rol oynayır; özünün də xarakter-xislətini ortaya qoyur. Bu qadın üçün səadət, xoşbəxtlik yuxarıda vurğuladığım kimi: həyatını yaşamaqdır, lakin «necə, nə cür yaşamaq?» sualını özünə vermədən. Bu

baxımdan «səadət, xoşbəxtlik» kompleksində o – xoşbəxtliyin onun davranışının əxlaqılıyından asılılığının həm mürəkkəb, həm də vasitəli səciyyə daşıdığından xəbərsizdir və bu barədə düşünmək belə istəməmişdir. Obraz olaraq onun qadın dünyasına varmalıyıq, axı o, çirkinliklə, fəndgirliklə, övlada qarşı amansızlıqla yüklenmiş bir tipdir, hələ ki, özünü təmizləmək haqqında fikirləşmək hissi yoxdur. Ağca xanımın daxili portretini, cizgilərini şəxsiyyətindən ayırmadan xarakterizə edərdim. Birinci mərhələdə: həyatın mənasından və idealdan fərqli olaraq səadət bəzən təsadüfi, insanın «davranış xəttinə» birbaşa daxil olmayan situasiyalardan, həyati təfərrüatlardan asılı vəziyyətə düşür. Bunlar isə həmişə şəxsiyyətin xidməti, yaxud günahı sayılmamalıdır. Xüsusilə, ən doğma adamını itirməsini o, bədbəxt hadisə kimi yaşıyr, lakin bir qadın timsalında ərinin ölümünü, uşağının qayğını öz üzərinə götürməməsini, məhəbbətinin pozulmasını heç də bədbəxtlik saymır – bunlar o qadının səadətinə, xoşbəxtliyinə xələl gətirmirsə,

əksinə, onun qol-qanad açılmasına şərait yaradırsa. Ağca xanım bu yaşa çatmışsa da, məhəbbət nə olan məfhumdur – anlamır, onun üçün məhəbbət şəhvət hissi və xoş əyləncələrdən ibarətdir. Sonuncu «məhəbbəti» Kərim Gəldiyevdir, yenə də onun yüngülsayaq davranışısı, rəsmi ərdə olduğu məlum olsun – sonuncu birincini sığorta edəcəkdir. Mən K.Marksın məhəbbətlə bağlı fikrini çatdırıram: «Əgər sən qarşılıqlı məhəbbət yaratmadan sevirsənsə, əgər sənin məhəbbətin məhəbbət kimi cavab sevgisi yaratmırsa, əgər sən sevən adam kimi öz həyatı təzahürnlə özünü sevilən adam etmirsənsə, sənin məhəbbətin gücsüzdür və bu məhəbbət bədbəxtlikdir».<sup>31</sup>

Uşaq məhəbbətdən doğulursa ona ana qayğısı instiktivdir, daimidir, dominantlar birləşmişdir. Ağca xanımın birinci ərindən İzzət adlı oğlu vardır. O, şəxsi səadəti naminə balasını yad uşaq gözündə görür və ona çox laqeyddir. İzzət kiçik yaşıdan küçədə tək görünür, bağçadan gəlir, nəzarətsizdir. Halbuki onun

---

<sup>31</sup> Marks K., Enqelgs F. Soç. t. 42, s. 151.

Ağca xanım kimi anası vardır. Bir dəfə Rübəbə dər-sdən qayıdanda uşağı görür, izləyir ki, bəlkə kimsəsizdir, kənar qayğıya ehtiyaclıdır və İzzətin qarasınca evlərinəcən gəlir. Qarşısına qarı çıxır, ondan bu uşağın kimliyini soruşur. Bu vəziyyətdə Ağca xanım qabağa çıxır. Rübəbə deyir:

«- Bağışlayın bu uşağı mən ikinci dəfədir sahibsiz görüürəm. Gecə vaxtı, böyük şəhər, küçədə beş yaşılı uşaq...

Ağca xanım bunun ağını yamsılayıb danışdı:

- Bağışlayın, bunun sizə nə dəxli?
- Uşaq bədbəxt ola bilər...

Ağca qışqırığa saldı:

- Bədbəxt olsun canın. Bikarlamışınız, bilmirsiz nə hoqqa çıxarasınız. Sizin ki, uşaq deyil, böyük dərddir. Qızışıbsız, çarə tapın, Kərimin ailəsi var, ay yazıqlar! Ummayın, şişərsiz!»

Ağca xanım Rübəbənin gəlişini başqa yerə yozur, amma gənc qız iradını gizlətmir: «- Xanım, - dedi, - uşaq mal deyil istədiyin yerə bağlayasan. Onun

üçün sən məsulsan. O, tək sənin yox, gələcəyin, xalqın da övladıdır. Saxlamağı bacarmayanda əlindən ala bilərlər. Uşaq tərbiyəsi indi ümumi işdir...»

Meşşan təbiətli qadınlar (o cümlədən, Ağca xanım) səadətinə ruhunun sakit vəziyyəti, mövcudluğun rahatlığı kimi baxırlar, öz şəxsi həyatlarını bayağı modelə uyğun «təşkil» edirlər. Unudurlar ki, ümumiyyətlə, insan öz arzu və diləyinin hər cür təzahürlərinə qənaət edərək, özünü nə qədər narahatlılıqdan qorusa da, bu (narahatlılıq), hər halda onun həyatına daxil olur. Şəxsi zövqlə, istəklə, eyforik hissə qazanılan xoşbəxtlik, səadət təmtəraqlı ovqat, sövq-səfa da deyil. Əgər Ağca xanım yeganə övladının qayğısını, tələblərini yerinə yetirsəydi, barı, günahının, qəbahətinin birindən, bəlkə də başlıcasından azad olardı, Allahın dərgahında onu bağışlamağa dili gələrdi. Fərəh, mənəvi qüvvət ana-bala məhəbbətindən doğur, xoşbəxtliyə zəmanət verir. Bu, bir qadın kimi Ağca xanımın tərcümeyi-halında işıqlı nöqtələr qoyardı, xoş xatırələr oyadardı, ümidsizliyə səsləməzdidi. O, bu fə-

rəhli halı ömrünə yazardı, özünüqiyəmətləndirməyə daxil edərdi. Və bu isə nəcib əməllərdə, çətin əxlaqi situasiyalarda düzgün qərar qəbul etməyə stimul yaradardı. Herbert Spenser (1820-1903) insanı məhz fəzilətli olmağa çağırır, hər cür pisliklərdən uzaqlaşmağı tövsiyə edir və yazırkı ki, insan öz təbiəti etibarilə fəzilətli (əxlaqlı) məxluq olmalıdır; hər bir insanın həyatı bütün bəşəriyyətin həyatının xüsusi halıdır, bəşəriyyətin həyatı isə bütün canlı orqanizmlərin həyatının bir hissəsidir.

Ağca xanım həyatda yaşayırsa da həyatı bilmir, daha doğrusu, ondan soruşsan: «Həyat nədir?» - suala fərdi zövqü daxilində cavab verəcəkdir. Belə bir formuləni bilməyə borcludur: Həyat daxili münasibətlərin müntəzəm olaraq, daimi surətdə xarici münasibətlərə uyğunlaşmasından başqa bir şey deyildir. Təbii ki, cavab da tam əhatəli deyil. Filosoflar xarici mühitə uyğunlaşmanın «davranış» adlandırırlar və o nəticəyə gəlirlər ki, insanın ən yaxın əxlaqi davranışının xarici mühitlə, onu əhatə edən şəraitlə təmasından

ibarətdir. İnsan fiziki həyatı ilə mənəvi dünyası arasında fərq axtarmamalıdır, bir harmoniya yaratmalıdır və sosial mühitə uyğunlaşmalıdır. Ağca xanımda bu «əlaqələr», «bağlılıqlar» çatışdır, formaldır, səadətini ödəmək üçündür. Ağca xanımda uşağı, cocuq məxluquna patoloji nifrət sezilir, bəlkə də mən əsəbi-ləşdiyimdən acı etiket yapışdırırdım; ola bilsin ki, onun yaşadığı meşşan həyatı buraya gətirmiştir. Hər iki vəziyyətdə ana üçün bağışlanmazdır!

Kərim Gəldiyevin kənddəki arvadı Zoya soraqlaşıb Bakıya gəlir və ərini tapır. Oğlu ilə Ağca xanımın qapısını döyür gözlənilmədən. Gəldiyev özünü itirir, başqa psixi hal keçirəmməzdi. Ağca xanım məsələni bilcək Gəldiyevə bir yumruq vurur və «belə işlərin də varmış?» - deyir. Zoya birbaşa qadındır: «Proşu ne zaderjivat menya, na poyez opazdívayu, mne raspisku o tom, çto svoyeqo rebenka v zdorovom sostoyanii poluçili!» Ağilli qadındır, ərindən fəsadlar dəyə bilər uşağına, ona görə də sağlam uşaq olduğunu rəsmiləşdirir...

«Uşağın iri və diri gözləri muncuq kimi parıl-dayırdı» - Ağca xanımda mərhəmət belə oyatmir, əksinə: «Ağca xanım keçib uşağın qolundan tutdu, murdar bir pişik balası kimi çıxarıb eyvana qoydu, kürəyinə də bir yumruq küpsədi. Sonra dikəlib ağızını göyə açdı, qışqırıb ağladı. Ağca xanım dedi:

- Mən bicxana açmamışam. Bir saat qoymaram evimdə belə qoduqları! – Üzünü Gəldiyevə tutdu: - Yığışdır şələ-şüləni, qoduğunu da götür, hansı cəhən-nəmə gedirsən get!» Bu görüş ən ağır psixoloji təsir oyadır: Yad qadın, doğma ata. Ağca xanım adətimiz naminə yad qonaqları qəbul etməli, bir stəkan çay verməliydi. Hər şeydən əvvəl, ərinin oğladur, belə biri də özündür. Təsəlli odur, Gəldiyevdə mərhəmət hissi oyanır – başqa yolu da yoxdur: «Ay Ağca, uşağın nə günahı var?» - deyir. Ağca xanım özündən ifrat dərəcədə çıxır: «Mənim adresim bu şortuda nə gəzir, hə? Bə sən oğlan idin? Oğlan vayına oturum, inşallah!» Ağca xanım erkək pişik kimi atılıb onun

saçlarını cəngələdi, toyuq tüket kimi yolmaq istəyəndə Gəldiyev ət qaçırdan itə qışqırırmış kimi səsləndi:

- Ay ərkansız, nə qayırırsan?

Onların bu hərəkəti Zoyanı sevindirməkdən çox qəzəbləndirirdi.

- Osvobodite radi boqa menya, potom mojete iqrat, skolko xotite.

Gəldiyev keçib kağız-qələm gətirəndə Ağca xanım tutub əlindən aldı:

- Sənə deyirəm mənim evim teryut-zad deyil, götür uşağını da, çıx burdan! Gedin davanzı harda istəyirsiniz eləyin!

- Ağca xanım, bəsdir, bir toxta, adamın evinə qonaq...

- Kəs səsini, binamus! Elə sən də qonaq gəlmışdin. Sənin kimi qonaqları çay aşağı axıdım, çay yuxarı axtarım!»

Gəldiyevin sinəsindən itələyəndə o, yenidən özü-nə, hardasa ilişib-qalan kişiliyini xatırlayır. İstəyir Ağcanı götürüb yerə mixlasın. Lakin, görünür, 30-cu

illərin kommunist xofu kişi mənliyindən daha güclü olmuş; o, hırsını boğur. Gəldiyevdə mərhəmət hissi bu dəfə ötən ailəli-halal arvadına qarşı oyanır. Zoyanın dalısınca hədyən danışanda Zoya sərt cavab verir: «Ayıbdı, xanım, mərifətiniz olsun». Və Gəldiyev Zoya ilə sonuncu dəfə yol gedəsi olur.

Ağca xanımda digər bir mənfi emosiyanın şahidiyik. O, Gəldiyevi uşağı və ilk arvadı ilə qoşa çıxıb gedəndə qəzəbini boğmağa çətinlik çəkir: «Onlar cüt yeriyəndə, qabaqlarında da uşaq görünəndə Ağca xanımın gözündən od töküldü, sinəsi tez-tez enib-qalxdı, rəngi qaçıdı, əsə-əsə eşiyyə yüyürdü. Gəldiyevin ətəyindən tutub, bərk geri çəkdi və gücü çatınca qışqırdı: - Qayıt içəri!»

Ağca xanım həyatında ilk dəfə öz arvadlıq və valideynlik hüququnu mənən qoruyan qadınla üzləşir. O, hərçənd, Gəldiyevin öhdəsindən gəlməyi bacarmışdı, amma rus qadını ilə onunku alınmır. Zoya da sakitcə, eyhamla, biciklə söz altında qalmır: «Xanım, ərində gözüm yoxdur. O, mənim ərim olanda heç səni

tanımadı... Mənim artıq-urtuğumdur, sənə tuş gəlib!  
Qoy uşağını tapşırım özünə, ondan sonra məni bura-  
da görsən basıb döyməyə də haqqın var».

Romanın mən deyərdim, kulminasiya nöqtəsi,  
hansı ki, söhbət doğma övladların taleyindən gedir –  
Ağca xanım, Zoya və Kərimin – bu «üçlüyüñ» görüşü  
və iki uşağın taleyi! Mir Cəlal necə də qəlb ağrısı, ib-  
rətamız, kövrək, lakin düşündürücü epik səhnə yarat-  
mışdır. Yaşlı nəsillə gənc nəslin, hansı ki, «gələcəyi-  
miz» deyirik...

Ağca xanım məhz bu məqamlarda, Gəldiyevlə  
keçirdiyi vaxtda – qadını olduğu günlərdə daha ya-  
xından tanıdı: onu aldatdığını, yalançılığını və kişi  
kimi qeyri-sərtliyini gördü. Bəzən bu cür meşşan,  
kübar qadınlar ərlərindən haqlı acıqlı söz, «kötək»  
alanda qəlblərinə təsəlli verirlər; səhvlərini davam et-  
dirmək niyyətindən daşınırlar, «böyüməyə» qoymur-  
lar. Ağca xanım nəhayət, anlamağa özündə güc tapdı  
ki, ər də, cavanlıq da, bu həyat da müvəqqəti, ötəri-  
dir, geci-tezi var – tənhalaşmaq ehtimalı güclüdür və

bir kabus kimi onun xirdəyindən yapışacaqdır. Onda gec deyilmə? O, düşünə biləcəkmi: xoşbəxtlik ayrı-ayrı bədbəxtliklərdən adlayaraq onları aradan qaldırmaq, əlverişsiz vəziyyətlərdə müqavimət qabiliyyətidir, nəinki xırda bəd hallara dözməyi, mənfi emosiyaların, əhval-ruhiyyələrin öhdəsindən gəlməyi bacaracaqmı? Yaxud, hər hansı tələbatının ödənilməsindən imtina etməyə, lazımı vaxtda risqə getməyə, iradəsini səfərbərliyə almağa, öz ideallarına sadıq qalmağa hazır olmayı bacaracaqmı? Ağca xanımda öz xudbinliyinin, mədəniyyətsizliyinin və analıq duyğusuzluğunun təsirindən çıxa bilməməsi, hər hansı impuls önündə təslim olmaq səyindən uzaqlaşması iradəsi yoxdur. Axı, aforizm var: «Xoşbəxtlik mübarizədir». Və böyük pedaqoq A.S.Makarenko demişkən: «Xoşbəxt adam olmayı bacarmaq lazımdır».

...Ağca xanımın övladı İzzət baxımsızlıq, qayğısızlıq ucbatından yatağa düşür, doktor çağırılır. Uşaq halsizlaşmış, qızdırmadan yanaqları od tutub yanır, gözləri qızarır, dodaqları qurumuşdu, ağızında dili

tərpənmirdi. Həkim xəstənin neçə gündür yatağa düşməsini soruşanda xəcalətindən «dünəndən» deyir. Həkim hər şeyi anlayır, anaya daxilən təəssüflənir: «Həkim xəstəni yerinə uzandırdı. Kürsüyə oturdu. Dərindən köksünü ötürdü. Bir müddət dinməz-söyləməz yorğan-döşəyə baxdı. Kənardan baxan elə bilərdi ki, o, xəstəliyi müəyyən etməkdə çətinlik çəkir».

Uşaq isə o qədər ana nəfəsindən ayrı düşmüşdü ki, həkimdən də qorxur, kömək də gözləyir. Gəldiyev isə uşaqla əsla maraqlanmir, bunu həkim hiss edir. Ağca xanıma uşağın bərk xəstəliyini bildirir, vaxtında həkim çağırmadığını üzünə deyir, sestra çağırmasını məsləhət görür: «Nüsxə yazmışam, ağ dərmanı iki saatdan bir, qırmızını gündə üç dəfə içirdərsiniz. Evə hava verin, uşağın yastığını uca eləyin. Ağır şeylər: ət, yağı, yumurta verməyin. Sabah mütləq həkim çağırın». Həkimin gedişi Ağca xanıma sanki kövrək həlimlik, ana məhəbbəti gətirdi. İlk dəfə yazılıçı bu mərhəməti duydu: «Anası onu dikəldib su verəndən sonra

kürəyinə balınc qoymuşdu. Uşaq diri gözlərini qapıya dikmiş, sanki həkimdən kömək gözləyirdi. Həkim onun bənizini, kiçilmiş üzündə böyük görünən gözlərini, incəlmış boğazını, qanı qaçmış, qurumuş dodaqlarını görəndə yazığı gəldi». Bu, həkimin İzzətə son diqqətiydi, yaxına gəlib: «Necəsən bala?» - deyib əl verir. Və «sağolla» uşağı mükafatlandırır. Dərman almaq məsələsi Gəldiyevin də, Ağca xanımın da iç üzünü, atalıq, analıq hissinin sönübü getdiyini bildirir. Hərçənd, ana Gəldiyevə ümid etmədən aptekə qaçmalıydı, dərmanları təcili almaliydı. Bəlkə də o, özünü itirmişdi, oğlunun ağır hali çəş-baş salmışdı, bəs Gəldiyevə nə olmuşdur? Ağca xanımın buyruğu müqabılində: «...Yazıb deyəndə, podumeş, bir həkimin sözü ilə aptek açmayacaqlar ha! Sroçnı, hökumət xəstəsi olanda baxırlar. Sənə, mənə nə sroçnı!» cavabını alır.

Uşağın ürəyi birinci kərə «açılır», sayıldığından qürurlanır. Adətdir, insan son halında, ağır dəqiqələrində məntiqi fikirləşir, yaxşı, pis adamları «dişinə» vurur, kədərlənir də. İzzət istisna deyil, nə olsun ki,

uşaqdır: «...Uşaq balınca söykənib durmuş, anasının gəldiyi yola, o biri evin qapısına göz dikmişdi. O, xəstəliyində, ümumiyyətlə, ömründə birinci dəfə görürdü ki, haqqında söhbət edirlər. Hələ üstünə həkim də çağırıblar. Bunların yəqin ki, bir nəticəsi, köməyi olacağını zənn edir, hər dəqiqə etik otağa intizarla baxırdı. Anasının öz yerini açdığını, əsnəyərək koftasını soyunduğunu görəndə bu axşam heç şey olmayağıni yəqin etdi. Başını yastığa söykəyib, böyükler kimi bir ah çəkdi. Göz qapaqları endi, çətinliklə ud-qundu, ayaqlarını açıb əllərini sinəsində çataxladı».

Ağca xanım da oğlunun yaşamaq uğrunda özü ilə apardığı səssiz, kövrək «mübarizə», hələ cocuqluğunu görməyən həsrəti intuitiv onun qəlbinə sızmışdı. Ən rəzil ananın da qəlbinə övladının sevinci və fəryadı damla-damla axır. Bu hiss olmasaydı, heç vaxt oğlunu düşünməyən Ağca xanım iztirabları özü-nə yar etməzdi. Mir Cəlal qəhrəmanın ürəyində bu mərhəməti duyanda, qələminə bir toxtaqlıq, təsəlli verir. Axı, onun gözü qabağında bir uşaq həyatı ilə

əlləşir, səsini çıxarmağa taqəti çatmır. Yaziçılarda fəhm daha iti olur, obrazlarının başına gələn əhvalatları qabaqcadan ruhunda hiss edir: «Bu gecə Ağca xanımın üyəyində səhra kimi böyük bir boşluq açılmışdı. Bu boşluq onu yüngülləşdiriyindən, təşvişə saldığından, düşündürdüyündənmi narahat edirdi. Yuxusu gəlmirdi. Üzünü ovcunun içində alıb yumşaq balınca söykənmiş, gözünü uşağın çarpayısına dikmiş, nəyi isə gözləyirdi. Radio da təmiz, güclü və aydın bir səslə, sanki bu ailənin qayğısını, xiffətini unutdurmaq üçün şirin-şirin danışındı:

- «Sevgi» hekayəsini dinləyin!» Bu sözdən Ağca xanım qalxıb radionu çıxarmaq istədi: «Sevgi! Mənəmi yaraşır sevgiyə qulaq asmaq?» Bu istehza ürəyindən keçəndə, «sevgi» deyə gəlib-gedən kişilərin həmisi gözünün qabağına yığıldı...»

Ağca xanımda başqalaşma, köhnə eşq macəralarına qarşı yadlaşma gedir.

Mir Cəlal vaxtilə məşhur olan sevgi barədə əfsanəni xatırladır: Oğlu sevdiyi qızın istəyilə anasının

ürəyini çıxarıb gətirir. Yolda oğlu büdrəyir, ürək əlin-dən sürüşüb daşa dəyir, ana ürəyindən səs gəlir: - Oğul, ayağın incitmədi ki?

Ağca xanım təlaşlı, iztirablı, günahlı bir ömrünü xatırlayır, bu vücudda sevgi motivlərini görmür, yoxdur əslində. O sevgilər – ötəri şəhvət hissləri, yataqda payız yarpağı kimi xəzəlləşən ömrünün fənası idi. Solmaqdə olan oğlu sevgidən doğulmamışdırsa, barı, analıq bətnində saxlamış və dünyaya gəltirmişdir. Demək, bu uşaq da böyüyüb bir qızı sevsə və o qız anasının ürəyini istəsə, çıxarıb gətirərmi? Ağca xanım əgər bunu düşünərsə, suala belə cavab verərdi: «Çıxa-rardı!» Oğlu İzzəti qınamağa dəyməzdidi, çün, beş yaşında olan ciyərparasına analıq etməmişdir, bəlkə döşündən süd əmizdirməmişdir.

Ağca xanım günahı barədə düşünməli, hər şeyi oğlunun qarşısında etiraf etməlidir, bunu bacaracaqmı? «Ağca xanım öz qəlbinin doğrudan da yerindən çıxıb getdiyini, sinəsində isti sellər axdığını güman etdi. İxtiyarsız gözlərindən axan yaşın balıncı islatdığını

duydu. Ürəyində neçə dəfə «sevgi», «sevgi» deyə təkrarladı. Sanki bu təkrarlar onu oğluna – əllərini köksündə çataqlayıb yatan zəif, yetim və xəstə uşağı yaxınlığındırırdı. Dodaqlarını balasının göyərmiş, isti dodaqlarına qoyanda radio da susmuşdu». Bu faciəvi (oğlunun son saatlarını yaşaması) səhnə mənə yenə Aristotelin «katarsisi»nin tibbi mövqedən yanaşmasını xatırlatdı. Katarsisi (təmizlənməni) araşdırın alman alimi Bernaysin fikrincə, faciənin köməyilə qorxudan və mərhəmət ehtiraslarından təmizlənmə tamaşaçının qəlbində yaranan müəyyən təbii reaksiyaların nəticəsində baş verir. Oyanan duygular mövcud hissələri (baxanın ovqatını) həyəcana gətirir və o, göz yaşı axıdır (yaxud nəmlənir); göz yaşından yüngülləşmə olduğu kimi, o adamda (konkret Ağca xanımda) bir boşalma (yüngülləşmə), rahatlıq hissi doğurur. Gözləmək olardı ki, Ağca xanım oğlunun belə ağır halında özündə daxili cəsarət tapacaq və gec də olsa günahlarının əvəzinə çıxacaqdır; övladlar analarını bağışlayırlar. Lakin yenə əxlaqi şür, tərbiyə görməmək,

ifrat azad həyat onu buraxmır. Bir daha təsdiqlənir ki, insan birinci növbədə ailəsindən, sonra mühitdən tərbiyə almalıdır. Əvəzində oxucu başqa bir psixoloji ovqatla üz-üzə gəlir: İzzət isti içində yanır, «ana!», «ana!» - deyə fəryad qoparır, lakin anası oyanmır. Gəldiyev bu səsi eşidir, reaksiya vermir, uşaq isə cəsarətlənib bu «yad» kişini səsləmir. Uşaq su istəyir, yanın kövrək qəlbə bəlkə bir içim su sərinlədər. Mir Cəlalın nəşr qüdrəti: «Qızlarını güc ilə döşəkdən çəkib, aşağı salladı, durub pəncərə qabağından su götürmək istədi. Ayaqlarını yerə toxunduranda, anlaşılmaz bir sevinc onun ürəyini tərpətdi: oynayan günləri, gəzdiyi, deyib-güldüyü yoldaşları yadına düşdü. Güman etdi ki, uzun illərdir yatır, yoldaşlarını çoxdandır görməmişdir. O zamankı həvəs və hissələ qalxdı. Dayana bilmədi, yeriyəndə səndirlədi. Əllərini göyə qaldırıb guya havadan tutmaq istəyəndə çul kimi döşəməyə sərildi, sanki ürəyi şaxta vurmuş meyvə kimi qopub düşdü:ancaq indi bildi ki, canı qalmamışdır...»

Bir mənzil. Ana evdə. Atalıq oyaq. Uşaq canı ilə əlləşir, su içməyə taqəti çatmır. İrəli gedirəm. Sonra yazılıacaq «Bir gəncin manifesti» romanına. Ən kiçik, amma İzzətdən təxminən on yaş böyük Bahar gözümün qarşısında dayanır. Hadisələr və Zaman baxımından İzzət Bahardan böyükdür. Eynsteynin nisbilik nəzəriyyəsindən yanaşaq. Bahar şəhərə gəlib, qardaşı Mərdanı axtarır, tapa bilmir. Qış, qarçov gündür. Evlərin pəncərələrindən, bacalarından buxar, tüstü buğlana-buğlana havada burulur, qardənələrinə qarışır. Bu irilikdə şəhərdə bir insan bəndəsi yeniyetmə uşağa isti bir künc də vermir. Heç nəyi yoxdur bürünüb gecəni səhərə çatdırınsın. Tapır – bu qalın qar qalağıdır! Bahar ona bürünüb yuxuya gedir, son nəfəsində «ana», «ana» - deyə canını tapşırır.

Budur, İzzətin beş yaşı var, otaq isti, bər-bəzəkli. Anası Ağca da çox uzaqda deyil, pərqu yataqda yay-xanır, öz şən dünyasının «qəhrəmanları» ilə davam eləmək istəyir, bacarmır. Əvvəlki vaxtı olsaydı. Bir

bucaqda isə oğlunun «ana», «ana» sözləri qurumuş dodaqlarından damcı-damcı yanağına, ordan da ya- tağına düşür. Bahardan fərqli olaraq, İzzətin səsinə hay verən var – atalığıdır. Lakin daşürəkli, soyuq düşüncəli bu adamı uşaq fəryadı əsla maraqlandırırmır. Əvəzində əsəbiləşir, «nə istəyirsən?» - soruşur. Bu kabus gedəndən sonra İzzətdə cəsarət əmələ gəlir və anasını səsləyir. Gəldiyev lap hirslənir və «nə istəyir- sən, ay itin küçüyü» - deyir. Uşaq axır ki, «anamı istəyirəm» sözünü piçildayır. Ağca xanımı Gəldiyev oy- adır, məsələdən agah olandan sonra: «Bir içim su ver- sən nə olar? Xəstə uşaqdı... Kafirin balasına heç belə eləməzlər! – Sərt üzünü göstərir. – Ağca xanım vax- tındamı oyanmışdı? Müalicəsinə vaxtındamı başlan- müşdi?

Ağca xanım bir tərəfdə. Gəldiyev bu son hərəkə- tinin peşimanlığını çəkir; istəyir uşağın qarşısında ona laqeydliyini, qəddarlığını yuyub aparsın, bəlkə təmizlənə.

Ürəyindən keçirir: «Uşağın cürət edib ondan su istəməməsi, Ağca xanımın nisgili və ən nəhayət susub getməsi ona pis təsir etdi. Özünün bu hökmranlığında doğurdan da çirkin bir niyyət olduğunu, deyəsən, onun qulağına piçıldadılar. Heç olmasa uşağın üzünə mərhəmətlə baxmaq üçün o biri otağa keçdi. Uşaq qorxusundan dərhal ufultusunu kəsdi, üzünü divara çevirdi».

Ağca xanım üçün oğlunun əlindən, canından axlığı gizlin deyildi, Allah bir ana kimi ondan üz döndərmışdı. Adı bir qızdırmadan Bakı şəhərində oğlan uşağını itirmək böyük dərd olacaqdı; əlbəttə, oləcəyə çarə yoxdur. İzzətin belə halında ana gözünə yuxu gedərmi? Yaxud, əri Kərim özünü bilməməzliyə vrurub, guya layihə işilə məşğuldur.

Dərinə varsan bəhanələr və amillər çoxdur. Ortada Ağca xanımdır xəstə oğlu ilə. Oğlunu hər an itirə bilər. Axır ki, o, vaxtını ayırib oğlunun başı üstə dayanmışdır. Nə üçün? Günahlarını yumaq üçün? Mir Cəlal yazıçı mərhəmətilə anaya son şansı verir: «Ağca

xanım dizi üstə çöküb, başını oğlunun çarpayısına söykəmiş, əlində yaylıq gözünün yaşını tökürdü. Anc-aq səsini çıxarmırdı. İzzətin rəngi ölü rəngi idisə, və-ziyəti; uzun əyləncə və ondan sonra şirin yaz yuxusuna getmiş uşağın vəziyyətini andırırdı. Nə zarıyr, nə tərpəşir, nə xırıldayırdı. Anası hərdən cib aynasını onun ağızına tutur, nəfəsi gəldiyini seçirdi. İzzətin isə baxışları dərman dalısında gedən Kəpimdə idi. Kəri-min fikri heç də uşağın sağalıb-sağalmasında yoxuydu, sadəcə: «Sonra söz olmasın», Ağcanın tənəsindən çəkinirdi. İzzət dərmanları Kərimin əlində görəndə yaşamaq ümidi ilgim kimi arıq canına yayıldı, böyüklərdən imdad istəyirdi: «...uşağıın boynu tərpəndi, ayaqları çəkilib uzandı, hıçqırırmış kimi nəfəsi içəri çəkildi, daha qayitmadı». Burda ana fəryadı birinci və sonuncu dəfə eşidildi: - İzzət! İzzət!

Gec deyilmi?

Ağca xanımda xoşbəxt həyat idealı istər-istəməz oğlu ilə eyni tabuta qoyuldu, daha o, iztirablar haqqında düşünməlidir: bu iztirab kimindir – onundur!

Mənbəyi özürdür»! Alçaq ehtiraslar ona əzabları bir-dən-birə gətirmədi, o isə bu «messajları» anlamaq gücündə deyildi.

Oxucu İzzətin ölümünə onun anasından daha çox kədərlənir; günahsız bir uşağı qoruya bilməmək – əslində hamının, eləcə də cəmiyyətin günahıdır. Ağca xanım qara matəm libasında, əlləri qoynunda, yaxası-başı açıq, gözü yaşlı tabutun dalınca yeriyir; yox, tabut onu aparır, haraya və nə vaxta qədər?! Suala aydınlıq gətirmək hələlik Ağca xanım üçün müəmmalıdır, yaranacaq problemləri az-maz təsəvvüründə canlandırır. Lakin heç yerdə işləməyən, həmişə zəhmətsiz dolanan, özü də yüksək səviyyədə – özünə bir yük olan Kərim Gəldiyevlə də beş-on günə xudahafızlaşməlidir – bəs nə etməli? Ağca xanım yenə köhnə vərdişlərindən qalmır, keçmişindən xəyalı söhbət aparır: «Toyundakı cah-cəlaldan vayında bir əlamət görmürdü. Hani onlar? Təbarəklər, hacilar, atalar, analar... deyəsən o keçmiş dünyadan kimsə qalma-mışdır. Onların kölgələri isə Ağca xanımdan qaçırlar,

tində, dalanda, qarovalı daxmalarında, bazarlarda, zirzəmilərdə, bağ-baxça hasarları arasında gizlənlərlər...»

Romanda ən kövrək, ibrətli, kədərli, talesizliyə gedən bir qadının faciəsi canlı təsvir olunmuşdur. Müəllifin sanki o sətirləri yazanda barmaqlarının titrədiyini duyurdum. Həyatda hansı pisliklərə qismət olursa insan – ən böyük günahkarı onun özüdür. Məşhur filosof C.Vikonun sözləri, məncə, yerinə düşər: «İnsanlar əvvəlcə zərurətlə idarə olunur, sonra xeyirli şeylərin qayğısına qalırlar, sonra da ləzzət, rahatlıq axtarırlar və nəhayət, rahatlıq və kef-damaq içində məhv olurlar». Bəli, yaxşı adla «ölmürlər», «məhv olurlar!»

Ağca xanımın son taleyini oxuculara çatdırmaqdə bir qadın olaraq – analıq qüdsiyyətini itirənlər meşşan həyatı keçirənlər, mütləq və mütləqə günahlarını təmizləməyə borcludular, bəlkə Allah onları bağışladı.

Ağcanın müəllif təhkiyəsində iztirablarının təsviri oxuyanlar gənc bir yazıçının böyük istedadına heyran kəsilməyə bilməz. Mir Cəlal yazanda ürəyinin ağrısını qoyurdu, özünün hissələrini bütün kənar informasiyalardan azad edirdi, qəhrəmanları ilə üzbeüz qalırdı. Onun özü bir ata idi və övlad itkisini bütün kədərilə yaşayırıdı. Ədəbiyyat tarixində Flober, Tolstoy, Çexov, Dostoyevski kimi nəhənglərin başına belə hallar gəlmişdir...

Ağca xanım İzzətin itirəndən sonra ruhi xəstə kimi görünür; bu, bəlkə də Allahın ona göndərdiyi son şansıdır; barı, oğul həsrətini, baxımsızlıqdan dünyasını dəyişən bir cocuğun ruhu önündə göz yaşını səpələ, kiçik qəbrini suvar: «...Qaranlıq, tənhalıq, ayrlılıq həsrəti, peşimançılıq, qulaq tutan sükut qadını məngənə kimi sıxırdı. İzzətin sağlığında arzuladığı asudəçiliklər, uşaq sarıdan sərbəstlik bir tikan olub onun gözünə girirdi. O, balası ilə bərabər bütün sevinclərini, ümidi lərini də basdırmışdı. Həyatdan əli üzülmüş kimi, özünü uçurumlardan yuvarlanmış, hələ

yerə dəyməmiş bir vəziyyətdə, fəlakət göylərində duyurdu. Uşağı düşündükcə analıq hissləri qəlbinin dərinliklərindən qaynayıb çıxırdı. Əsrlərcə dağlar, daşlar təzyiqinə uğramış, sıgilmış, boğulmuş bir məhəbbət, güclü və odlu bir axın kimi təkan verib yerləri parçalayırdı. Bütün ağırlıqları aşaraq üzə çıxırdı. Dəhşətli gurultu qoparır, aləmi lalə rənginə boyayır, yer üzünü tuturdu. Sanki bundan bu saat müdhiş bir zəlzələnin gurultusu qopacaq, dünyanın bütün əzab-əziyyətlərinə son qoyacaq, hər şeyi bitirəcəkdi. Ağca xanım libasını parçalayıır, ağ sinəsini bu od işığına verir. Qırmızı maye hələ qaynayıır, hələ qabarır, köpürür, dünyani ağızına almaq istəyirdi. Sanki bu axının heç kəslə işi yox idi. Yalnız bu tərəfə yönəlib gəlirdi. Ağca xanımın təmiz analıq həyatını tapdalay-an, müqəddəs hisslərini boğan köhnə ziyafət libaslarını, gerdək pərdələrini, pəncərə tullərini yandırmaq, işrət guşələrini, görüş məclislərini, gəzinti yerlərini dağıtmak istəyirdi?»

Mən bu epizodu, poetik təsviri nə vaxt bitirdiyim fərqini hiss etmədim, yəqin ki, oxucularım da mənimlə şərik olarlar. Mir Cəlal forma gözəlliyini saxlamaqla, şərdən oxucunu yayındırmaq istəmiş, zülməti işıqlandırmağa çalışmışdır. Sənət əsəri insanı şərlə, mənəviyyatsızlıqla dolu həyatdan yayındırmalıdır və bu, yaziçinin borcudur. Və o həyatın özünü yaxşılaşdırmalıdır; belə təqdirdə böyük məqsədə gerçəkliyin təsvirilə nail olur. Mir Cəlal Ağca xanımın aqibətilə insanı yerdən ayırib əlçatmazlığa, təmizliyə, ilahinin məkanına aparır və məhəbbətlə mərhəmətin təmasında yerə qaytarır. Yaziçi o iddiadadır, dünyəvi həyatın, fərdi yaşamın şərinə seyrçi olmağa ehtiyac qalmır, özündən, içindən qopmuş adamları sağaltmaq, təzələmək gərəkdir. İnsanın (obrazın) katarsisi sənətin payına düşür – onun öz funksiyası baxımından – ideyalar ən xırda təfsilatda təcəssümünü reallaşdırmalı, yaziçinin ideal tələblərinə uyğun oxucunu maarifləndirməli, onun şəxsiyyət kimi yetişməsinə köməklik göstərməlidir, onu islah etməlidir, xarakte-

rini yaxşılaşdırmalıdır. Təbii ki, belə bədii-sosial-əxlaqi tələblər uğursuzluğa da gəlib çıxar; yazıçı bundan qorxub çəkinməməlidir. Burada dini ayinlər, adət-ənənələr, inanclar – islam dəyərləri unudulmamalıdır, necə ki, Mir Cəlalın nəsrində bu nəzərə çarpir. Realist sənətdən danışırımsa, yazıçı öz vəzifəsinin dini səciyyəsini başa düşməlidir, yoxsa realist nəsr (və digər sənət növləri) dünyaya mənəvi-əxlaqi təsirin yeganə möhkəm dayağı və qüdrətli vasitələrindən imtina edərdi.

Mir Cəlal qəhrəmanlarını sonacan ardıcıl müşahidə edir, sosial proseslərin, insanın mənəvi qanunlarının səbəbini şəxsiyyətin tələblərilə cəmiyyətdə qərarlaşmış sistemi arasındaki ziddiyyətlə ölçülür, bəlkə də bağlayır. Axı, Sovet quruluşunun «sosial yalan» anlamı davardı və ictimai hərəkatda o, görünməz olurdu. Sonrakı romanlarında («Yolumuz hayanadır», «Təzə şəhər» və b.) bu «izlərin» izinə düşə bilmışdı...

Ağca xanım «sosial yalanı» Kərim Gəldiyevdə axtarır və oğlunun ölümündən sonra o, anlamağa

başlayır ki, özü bu cür bir yalandır – heçlikdir, amma. O, elə də sadəlövh deyil, başı eyş-işrətə qarışlığından ehtiyac qalmamışdı – hər işi axarınca gedir. Gəldiyevin boş içi artıq bəllənirdi və aydınca görünürdü: Zoya məsələsi və İzzətə laqeydliyi. Qalırkı «üçüncü» cəhdi: Müəllifin ştrixi: «Ağca xanım gəncliyindən qalma qürur, tələbkarlıq hissələrini çox vaxt boğmağa, Gəldiyevlə barışib yaşamağa səy etmişdi, ancaq görürdü ki, mümkün olmayıacaqdır».

Kərim Gəldiyev Zaqatalaya «ezamiyyət» yalanı ilə gedəndən sonra Ağca xanım hər halda yastığa bir baş qoyduğu ərini xatırlayır: «Ağca xanım içəri döndü, evə çökən sükut və tənhalığı dinlədi, qırmızı döşəmədən göy səqfə qədər şəkilli divarlara, rəngi getmiş qapıya, dolu və boş boğçaya qədər hər şeyə baxdı. Deyəsən onlar bir sirri soruşturdular. Ağca xanım səs eşitmiş kimi döyükdü, ətrafına boylandı. Qulağının cingiltisini, ürəyinin döyüntüsünü, ağırlaşan nəfəsini dinlədi. Deyəsən Təbarəkdən bu yana gələn və qucağında qızışıl gedənlərin sonuncusu, həm də ən

amansızı həmin bu Gəldiyev idi. Gəldityev onun sinə-sindəki az-çox hərarəti, ümid işığını tamam söndürüb getdi». Oxucu daha Ağca xanıma ürək qızdırıb yaxınlaşır, deyəsən o, çirkinliklərindən təmizlənir və tənhalığın qorxusunu keçirir. Bu sonuncu də insan davranışından yaranan bir psixi fazadır. O, bir qadın və eks ana kimi öz daxilini, bu saata, dəqiqəyə qədər gətirdiyi əxlaqını başa düşür. Oxucum üçün onu xatırladardım ki, əxlaq istər təhtəlşüür (Freydizm nəzəriyyəsi) niyyətlər səviyyəsində, istər emosional-iradi və ziyyətlər pilləsində, istərsə məntiqi reflektiv mərhələdə insanın bir fərd olaraq qiymətləndirmə baxımından bütün psixi həyatına daxil olan bütöv hadisədir. Belə ki, davranışın səmərəli motivlərinə, vicdan əzabına və ilaxıra müncər edilməsinin həllinin qeyri-mümkün dilemması Ağca xanımlara da xas keyfiyyətdir.

Ağca xanım xaraktercə romantikləşirmi? Bütün qadılarda bu kövrək, xəyalpərvərlik hissi mövcuddur: «Xəyalət onun nəzərini küçəyə, cərgə ilə düzülən və pəncərəsindən kənara işıqlar saçan otaqlara çəkdi.

Bu evlərdə yüzlərlə ailələr olur: qadınlar, kişilər, qızlar, gəlinlər, balalar, körpələr məsud yaşıyırlar. Səhər açılan kimi qalxıb gedirlər. Günün bir hissəsini iş deyilən ailə həyatından uzaq bir aləmdə keçirirlər. Axşamüstü oradan evə sevinc, səadət, şirin söhbət, əyləncə, həyat ləzzəti gətirirlər...»

Ağca xanım işləməkmi istəyir? O, indiyəcən əlinin gümüş rəngində, ovcunu pulu görmüşdür: «Mən də hökumət idarəsində oturaydım, qolu çirməkli görünəydim; mənim də cərgələrdə yerim, dəftərlərdə adım, işlərdə payım olaydı; mən də işləyəydim, yorulaydım, çalışaydım, həftəm, ayım, cümməm, məzuniyyətim olaydı. Danlanaydım, mənə də ərk olunayıd; ağır-yüngül sözlər deyiləydi; mən də bu minlərin biri olaydım...» Ağca xanıma «müftəxor» demək mümkündür; bir məsələ var ki, müftəxorluq fəaliyyətsizlik deyildir. İşləməyən, yaxud işləmək istəməyən müftəxorluğun təzahürünün ən sadə və əxlaqi baxımdan az təhlükəli formasıdır. Ola bilsin ki, o, fəaldır, belə də olur, amma onun bir dəqiqə də boş vaxtı

olmur; di gəl, özünün sosial-əxlaqi mahiyyətinə görə işsizlik (müftəxorluq) müəyyən həyat tərzidir, amma ki, sosial ədalət pozulur.

Ağca xanım qanunlardan xəbərdardı? Bu qanunlar insan azadlığına xidmətlidirmi? Və cəmiyyətdə bu, dərk olunmağa borcludur: «Azadlıq deyilən bir neysan yağışı onların həyatını yuyub aparmışdır. Qanun deyilən bir əl onların üzünə ismət deyilən bir pərədə çəkmişdir. Qanun... Məni də qanunla doğub, qanunla bələdilər. Qanunla adaxladılar, quran ayəsi, təkbir səsi ilk siğəm oldu. Axund yola salanda başımı qucaqlayıb gözlərimə baxırdı. O, mənim bəbəklərimdə gələcək günahlarımı görməkmi, yoxsa təlqin etmək, hidayətdə saxlamaqmı istəyirdi?.. Həmin qanunlar mənə üç şey verdi: Təbarəki, işrət məclislərini, tənhalığı! Həmin qanunlar məndən üç şeyi aldı: ismətimi, gəncliyimi, oğlumu...»

Mir Cəlal «sosial yalan»a daha sərt yaxınlaşdı. Mən deyərdim, otuzuncu illərdə yazılan müasir həyatı əks etdirən, cəmiyyətin qanunlarına etirazını gizlət-

məyən yeganə qadın obrazıdır. Deməli, həyatın çır-  
kablarına bələnən qadınlarımızda gec də olsa qabarıq  
çimxırmaq səsi – kini vardır. Şübhəsiz, insan bütün  
şeylərin ölçüsü hesab edilir və dünyagörüşünə görə o,  
iradəyə, duyguya və əqlə malikdir, bunlar bir-birini  
tamamlayanda öz sərhədini adlaya bilir. Xüsusilə, in-  
san iradəsini qanunlar öz «mənafeyinə» ram etməmə-  
lidir, dünyanın subyektiv şərtlənməsi (A.Şopenhauer)  
iradəyə üstünlük verir, yəni insan mənəvi azadlığı  
 üçün mövcudluğunda kosmik mahiyyət daşıyır. Öz  
azadlığının boğulduğunu anlayan insan, lakin buna  
ciddi məhdudiyyətlər qoyan sosializm cəmiyyəti insa-  
nın əsil varlığını nədə görür? Bu, məhz ekzistensiya-  
dır, əvvəlcədən davranışını çərçivəyə salan mövcud  
vətəndaşdır. Ağca xanım obrazında yazılıçı ekzisten-  
siyanın cizgilərini təsvir etmişdir, əlbəttə, çox ustalıq-  
la; hansı ki: hətta insanın (Ağca xanımın) bu dünyada  
malik ola bilmədiklərini itirdiyi vaxt və ya onların  
hamısı xəyalı olduqda toxunulmaz qalan, bir sözlə,  
yalnız o zaman dərk etdiyi daxili stimuludur. Konkret

desək: mövcudluğun, həqiqinin və xeyali (qeyri-həqiqi) varlığın mənəvi-əxlaqi proseslərin məzmunudur. Adamın mövcudluğu həqiqəti (ekzistensiallığı) bir faktdır, həyatda olandır ki, bir arzu, niyyət kimi götürülür.

Ağca xanımın əxlaqını sosial-ictimai münasibətlər zəminində götürsək, onun real davranışının həqiqi olmayıandır – artıq keçmişindən uzaqlaşmışdır – bir vaxt isə ondan (əxlaqından) sui-istifadə edirdi, bu isə onu simasızlaşdırırdı, yabançı elementə çevirirdi. Cəmiyyətin simasından töreyir və gündəlik varlığın labüd simasızlığını ifadə edirdi. Belə əxlaq şəxsiyyətin əleyhinə yönəldilmişdi, ona görə ki, Şərq əxlaqı artıq qovulmuşdu.

Ağca xanım obrazının timsalında şəxsiyyətlə cəmiyyətin münaqişəsini görürük: fərdin (Ağca xanımın) və mühitin mövqeləri davranış xəttində tamamilə bir araya sığmır və bir-birinə ziddir. Belə olmasaydı o, birinci ərini, İzzətini, hətta ikinci ərini itirməzdı. Birincidə ola bilsin aralarında problemlər yaşanmışdı,

ikincidə sağlam ailə qura bilərdi, lakin cəmiyyət bu adamin da əxlaqını pozmuşdur, bir partiya biletini verməklə, ərköyünləşdirmişdir. Ağca xanımı belə durumunda oxucu tək buraxmaq istəmir, keçirdiyi hissələrinə kədərlənir, axı, bir insanı – qadını itirmək məqamları yetişmişdir. Kədər, xəyal qapılmaq, heyifslənmək – insan psixikasını sarsıdır. Budur, onun pərişanlığı: «Ağca xanımın gözünə yuxu getmirdi. Ömrünün əziz günlərini keçirdiyi, həmişə deiyib-güldüyü evdə indi şaxta, qış soyuqluğu duyurdu. Hər şey ona düşmən görünürdü. Gözü İzzətin yatağına saatanda ürəyi alışib yanındı. Balaca yorğan, çəkili balıncı, döşəkağı, çarpayı örtüyü səs-səs verib çağırırdılar: İzzət, İzzət!»

Ağca xanım ruhi-depressiyanın lap yanındadır, birdən yadına düşür ki, İzzət çoxdan yatmışdır, harada: yaş torpaqlar üstündə, qaranlıq məzarda, sal daşlar altında həmişəlik yatmışdır. Və o, qəfil ayağa qalxır, iki əlilə başına vurub saçlarını yolur, çəngə ilə qopardığı tükləri yaylıq bilib, gözlərinə basır, nalə çəkir,

döşəməyə üzü üstə sərilib hönkür-hönkür ağlayır. Romanın bu yerində ana ilə balanın xəyalı bir söhbəti, ruhi qovuşması vardır. Hiss olunur, yaziçi o müqəddəs ana-uşaq məhəbbətinin təsirindən ayrıla bilməmişdir, bacarmamışdır.

İzzət bağçadadır. Mürəbbiyələr, hədiyyələr. Analar uşaqlarını aparırlar. Divar da gedir, bağça gəmi kimi sahildən uzaqlaşır. Divar onun İzzətini aparır, haraya? «Oğul, oğul» - səsini İzzət eşitmır. Uşaqlar quş dəstəsinə dönüb uçurlar, İzzət də. İzzət qollarını açır, yoldaşları onu çağırır. İzzət anasına di-kib gözünü, qalxmaq istəyir, amma: «Ana, bəs mənim qanadlarım hanı?» - Səsləyir. Ağca xanım özündə deyil, sanki külə dönmüşdür. Elə yüngülləşmiş ki, xəfif külək onu səmayasovurar. Gözləri yaşıla dolmuşdu, «yanmışı bir də həyata qaytarmaq, əzabları daha bərk yandırmaq istəyirlər» - bu duyğu fantaziya deyil, bir ananın övladı, cəmiyyət qarşısında təmizlənməsiydi...

Mir Cəlal Ağcanın daxilindəki səsi ucadan öz səsinə calayıb səsləndirir. Mən deyərdim, romanın ən

kövrək və ibrətli yeri. Keçmişdə qalan qadındır danışan, bu keçmiş elə-belə sovrulmamışdır – öz zövqü, ehtirası, xoş ovqatı üçün yaşamışdır. Dost-aşinaları, pərəstişkarları, gözəlliyindən qidalananlardı onlar. Onları yada salmaq hələ tezdir, amma üfüq oyanırdı, gecə də səhər üçün darixirdi, İzzət də «yatmışdı». Hə, indi. İndii: «O, qalxıb masa çırağını yandırdı, dönüb çarpayıya baxdı. Orada davam edib duran, sanki qiyamətəcən duracaq olan boşluq «vay» xəbəri kimi onu oxladı, diz çökdü, qəlbindən yanıqlı bir «uf» qopdu, göz qapaqları ağırlaşdı, kirpiklərindən daş asılmış kimi oldu; gözü qaraldı, xəyalı uçurumlarda yox oldu. Qorxunc təsəvvürlərdən ayrılmak üçün özünə güc verib gözlərini açdı. Budur, həmişəki məhrəm, isti evi öz qaydasındadır. İçi rəngbərəng qablarla dolu bufet, qablarda nə xörəklər çəkilməmişdir, nə qonaqlar qarşılanmamışdır... Ağır açılıb-örtülən kamodun gözlərində paltarların sayımı var? Ağca xanım bu libasları geyinib yenə sözə bilməzdimi? Üzüklər, sırgalar, boy-unbağilar, qolbaqlar, ətəkkiliklər, mirvarilər...»

Ağca xanım nostalgiyaya qapılır, bu, təsadüfi deyil – yaşadığı parıltılı günlərin əks-sədasıdır, çox-çox uzaqlardan boylanır, artıq o, «ikiləşmişdir», təbii vəziyyətdən çıxmışdır; bu isə labüb surətdə bədbəxtlik törədir. Şəxsiyyəti «ikiləşmiş», təbii vəziyyətdən çıxmış Ağca xanım özünəməxsus deyil, qınaq obyektinə çevrilir; o, bunu gözləyir. Ümumiyyətlə, elmdə, sosial-psixoloji araşdırmalarda bu cür adamlar sanki özündən kənardı, özgələrinin rəyində yaşayırlar. Bu isə - o şəxsin təbiətinə uyğun yaşaya bilməməsi - əsl «səadətdən, sabit əxlaqdan məhrum edir» və hər şey süniləşir, saxtalaşır, səmimilikdən uzaqlaşır. Bunun sayılı səbəbləri vardır. Jan Jak Russo belə hesab edir ki, bədbəxtliyin, bütün ıztirabların səbəbi bizim vəziyyətimizlə arzularımız arasında, bizim vəzifələrimizlə istəklərimiz arasında, təbiətlə ictimai təsisatlar arasındakı ziddiyətlərdən ibarətdir, sosial və psixoloji mənada götürülən mədəni inkişaf labüb surətdə insan təbiətinin korlanmasına gətirib çıxarır.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Bax: Jan Jak Russo. Traktatı. M., 1969

Ağca xanımdakı «mədəni inkişaf» özünü sevməyə, eqoizmə, xudbinliyə gətirib çıxarmışdır. Ağca xanım dünyadan üz döndərməklə, eyni zamanda onunla barışmış olur. Bununla belə, tənhadır, kimsəsizdir, sahibsizdir; deməli, dəyərsiz olan buf ərd onun üçün amansız olan boşluq qarşısında durur və əsas qayğısı öz taleyinin ağırlığının öhdəsindən gəlməkdir. Əli hər yerdən üzülən bu xanım dəbdəbəli günlərə əli çatmasa da, o əyyamlardan şahid kimi qalan əşyalarдан «intiqamını» almaq istəyir. Beləliklə, onun vücu-dunun «həqiqiliyi» mənfi cəhətlərinin: təlaş, iztirab, əzab, qorxu, qapısını döyəcək ağır günlerin kompleksi həyata keçir. Belə bir hal əgər dərinləşərsə, ölüm baş verə bilər. Nə yaxşı, həmin parıltılı, gözqamaşdırıcı əşyalar, qonaqları xəyalən onu «yada» salmışlar: «Kamodun üst gözünü çəkib, böyük albomu çıxartdı. İllər uzunu qapısının, süfrəsinin, vücudunun məhrəmi olan adamlar burdadırlar: onlar Ağca xanımı görən kimi hamısı birdən dilə gəldilər: «Əyləş dizim üstə!», «İç bu badəni, mənim xatırıma», «Həyatım qədər

sevdiyim», «Məni səndən ancaq ölüm ayıra bilər», «Nə gözəl şairanə bir xilqət». Bu sözler Ağca xanıma salam və xudahafiz kimi idi. Ancaq o, bu sözlərin sahibini axtarırıdı:

- Hanı? Hardasınız? Heç olmasa biriniz? Tək biriniz!»

Ağca xanım şəkillərlə «danışır», hətta onların üstünə qışqırır. Alboma kibrit çəkir, alov şəkilləri bürüyür – onun ağ günləri kimi – qaralan, puç olan günlər. Belə məqamlarda, xüsusilə, qadın məxluqu yüngülləşir, göz yaşına sıginır. Özündən intiqam almaq istəyir. Və bu daxili dialoqundan sonra özünü intiqam almış kimi hiss edir, yüngülləşir: Komodu açır, qumaş, ipək paltarlar qalaqlandı. Xüsusilə, köynəklərə nəzər yetirdikcə «yaxasını açan əllər, hər üzüyü gördükcə, əlini öpən dodaqları, hər sırga parıldadıqca hiyləli sözləri, hər saat əlinə gəldikcə keçirdiyi dəqiqələri, hər çəkmə gözünə dəydikcə xəlvət gəzdiyi yerləri xatırlayır». Bunlar daha əvvəlki gözəlliyyini və mənasını itirmişdir, onun gözünə ilan təkin görünür;

bu zəhərli, əfi ilanlar hər bir paltarın, geyimin içində neçə-neçə illərmiş yatırılmış. Bir də ilan qızılsevən heyvandır! Ağca xanım nəhayət, iradəsini toplayır və son etirafını içindən çıxarır: «Bütün bu paltar vücuduna daraşan ilan kimi göründü. Zinətlər əfi dərisindəki paltar kimi parlayırdı. Bu ilan onu tilsimə, kəməndə salıb boğmuş, qaraltmış, üzmiş, qurutmuşdu; onu balasından məhrum etmiş, həyat çırağını söndürmüdü. Ağca xanım atadanqalma ağır və şax sallanan pərdələrə əl atdı, bərk-bərk tutub çəkdi, dəmir həlqələr o yan bu yana sürüşür, dəstəyi buraxmırıldılar. Ağca xanım evində həmişə ata mirası deyib, əzizlədiyi piləkli məxmərə altdan-yuxarı qəzəblə baxdı. Qucaqlayıb var gücü ilə çəkdi, ağaç qırıldı, pərdələri bulut kimi bükdü, pəncərələri açdı. Eşikdən gələn sərinlikdən qadın titrədi. Başı əzilmiş ilan kimi büküm-büküm olan paltarları ağacla çəngələyib çölə atdı, sandıq şeylərini də həyətə tökdü, bunlardan bir rahatlıq duyub, təkrar evin sükutunu dinlədi».

Ağca xanım ürəyi qəzəbdən az qala sinəsindən bayırı çıxsın, qəzəbdən bağırsın; çün, bu qiymətli əşyalar indii ona heç nə vəd etmir, heç nə verməyəcəklər. Əksinə, onlara əl vurarsa, həmin kişilər peyda olarlar, onu ağuşlarına alıb o parlaq keçmişli dünyaya qaytararlar. O, mənəvi-əxlaqi borcunu gec də olsa ödəmək istəyirdi, istəmirdi o kişilər dolu, titrək sinəsini görsünlər, alma yanaqlarının ətrini ciyərlərinə çəksinlər. Ağca xanım bu məqamdan qorxurdu: «Meyvəsi yoldurulmuş ağaç kimi pozulmuş, qurumuş taxta sinəsinə baxdı. Saralmış bənizinə qədər saldı. Bütün vücudundan bir pərişanlıq yağırdı. Dolu sıfəti çəyirdək kimi qurumuşdu...»

Ağca xanımın bu evdə qərar tutması qorxulu hisslər oyadır, oğlu gözünün qarşısına gəlir, çəkilib gedirdi. Divarlar da dəniz dalğalarına dönüb onun üstünə hücum çəkirdi. Tramvaylar, maşınlar küçələrdə sürüşüb hərəkət edirlər, adamlar minib düşür. Ailələr görüşdən gəlir, görüşə gedirlər. Bunlar cansız əşyalardır, amma bu nəsnələr içərisində baxışlar var ki,

tənəyə, istehza ilə onu sözürlər, ağız-ağıza verib hid-dətlənləirlər: «Sən artıqsan! Sən nəyə lazımsan?» - dil-lənlənlər...

Ağca xanım artıq bir zaman doğma, indi yad mənzilini tərk etmişdi...

Mir Cəlalda obrazların katarsisi «Dağlar dilə gəldi» povestində təfərrüata varmadan Rayon İcra-iyə Komitə sədri Səfiyevdə görülür. O, Əntiqə müəllimə ilə məktəbdəki bərbad vəziyyətdən söz açanda, əvvəlcə özünü o yerə qoymur, gənc qızı zəif xarakterli hesab edir, sonra həqiqət olduğunu anlayır. Əntiqə müəllimə başqalarından fərqləndiyindən, özü üçün nəticə çıxarır: «Səfiyev indi Əntiqənin dediklərini bir-bir zehnində təkrar edir, bunların heç olmazsa bir qismini ödəmək üçün çarə, yol axtarırdı. Düşünürdü ki, komissarlıqda ispolkomun, maarif müdirinin sözünü qulaqardına verərlər, amma partiyanın, Nərimanovun tərbiyəsini görmüş seminarist qızın sözlərini daha tez eşidərlər. Əntiqəni başa salmaq lazımdır, burada dediklərini Bakıda, Komissarlıqda desin. O, bu-

nu edə bilər. Edəcəkdir... Belə cavanları diqqətlə eşitmək lazımdır». Səfiyev xarakterinə obyektivlik ölçüsünü əlavə edir, başa düşür ki, dövlət, partiya ona bu məsul vəzifəni etibar edib, ustəgəl, xalqın balaları rahat məktəbdə, siniflərdə təhsil almmalıdır. Və onu bir gün məktəb qayğıları üçün icraiyyəyə, kabinetinə dəvət edir.

Səfiyev artıq «məktəb məmuruna» çevrilir, məsul vəzifə həm də o deməkdir – kənddə zəhmətkeş balalarının oxumasına hansı səbəblər maneçilik törədir və bu ciddi problemi necə aradan qaldırmalı? Əntiqə müəllimənin kənddə maarifçilik fəaliyyətindən xəbər alır, amma «şəhərli qız» bu işi tək bacararmı? Adət halını almış azyaşlı qızların dərsdən ayrılib ərə getməsi, təmtəraqlı toyların qurulması... dövlətin yeni siyasetinə zidd hərəkatdır. Səfiyev bu barədə düşünür, in-di-yəcən olanları unudub nəticə çıxarmağı, bu barədə ona müraciət edən şikayətçiləri sonacan dinləməyi qərarlaşdırılmışdı. Budur, bir qızçıqaz onun qəbulundadır, qoltuğu dəftərli bir qızdır:

«- Yoldaş ispolkom, - dedi, - sözüm var. - Ərafa  
göz gəzdirib səsini bir az da ucaldı:

- Siz hökumətsiz, amma mənim də ixtiyarım öz  
əlimdədir. İndi Şura zəmanəsidir, bəli, daha köhnə  
deyil ki, qızların qolundan yapışbı satsınlar. Mən  
Rüstəmə (nişanlısı – A.E.) görə məktəbi atmaya-  
cağam. Sizə, hökumətimizə deyirəm, dünya dağılsa  
da atmayacağam! Mənim dərsimə bir kəs mane olma-  
sin».

Bu qız Ədalət idi, Əntiqə müəllimənin diribaş  
şagirdi.

«- Nə deyirsiniz?

Səfiyev sanki şikayətçinin boş söz danışdığını  
daha da ağartmaq üçün başını əydi, üzünə baxmadan  
sakit, müləyim sual ədası ilə cavab verdi:

- Qızım, mən sənə mane oluram?  
- Camaata dil vermək lazımlı deyil, atam yerində-  
siniz...

Səfiyev təlaşını gizlədir: - Bir söz olmayıb, Ədalət, sənin barəndə heç bir söz olmayılb, ürəyini sıxma!  
Kim nə deyibsə, inanma, - deyir.

Ədalət istədiyinə nail olmuş kimi icrakomu,  
adamları tərk edir».

## NƏTİCƏ

Mir Cəlalın yaradıcılığının zənginliyinə bir daha qayıtmaq istəməzdim: Bu barədə az yazılmamışsa, əsasən Sovet ədəbiyyatşünaslığı kontekstində təhlil edilmişdi. Təbii ki, ümumi yanaşma metodu, mərkəzizm-leninizm ideologiyasının işığında təhlil, yubiley xarakterli kitabçalar, məqalələr və sairələr, dövrünün məqbul qiymətverilməsiydi və artıq qəbul olunmuşdur...

Mir Cəlal əslinə qalsa, xüsusilə, 70-ci illərdən üzü bəri nisbətən gənc tənqidçilərin diqqətindən yayınmışdır, hətta müstəqilliyimiz illərində belə, «münasib» bilməmişlər ki, bu da bəzi səbəblərdən irəli gəlmüşdir; məsələyə ötəri toxunmuşam, təfərrüatına varmaq istəmirəm. Unutmayaq ki, ədəbiyyata 30-cu illərdə ilk romanları və orijinal hekayələrlə gələn gənc, istedadlı yazıçı idi. «Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti» və «Açıq kitab» romanlarını yazmışdı. Azərbaycanda baş verən sinfi mübarizə, inqilabin təntənəsi, varlı və

kasib arasındaki ziddiyətlər, demək olar ki, geniş təsvirini tapmışdır. Hər bir roman öncə, məzmunu, obrazların səciyyəsi, proqnostik yozumu və dil-üslub baxımından maraq doğururdu. Bir qədər «sərt» deşək, yazıçı ilə təxmini həmyaşid olan Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Əbülhəsən, habelə, S.Rəhimov, Əli Vəliyev, Əyyub Abbasov kimi püxtələşmiş ədiblər həmin mövzularda romanlar, povestlər, hekayələr qələmə almışdilar. Ümumiyyətlə, mən ədəbiyyatda rəqabətin tərəfdarıyam, bir şərtlə, sağlam olsun, qibtəedici ovqatla yanaşılsın, «rəqibi» ruhlandırsın. Mir Cəlal xarakterindən irəli gələn təvazökarlıq, humanistlik, əməksevərlik kimi keyfiyyətlərilə yazırıdı, ali məktəbdə dərs deyirdi; onun vaxtı da yoxuydu ki, ayrı-ayrı «qruplara», «liqlalara», «giley-güzarlara» qoşulsun. Bəli, gənc və orta yaşılı yazılıçının bu, yüksək məziyyətiydi. Bu alicənablıq ömrünün sonuna qədər onun varlığını tərk etmədi. Nəticəsi olaraq, «Bir gəncin manifesti», «Yolumuz hayanadır», «Yaşıdlarım», «Təzə şəhər», «Dağlar dilə gəldi» romanlarını, poves-

tini, hekayələrini çap etdirdi; üstəgəl, Füzuli sənətkarlığı və ədəbi məktəblərimiz haqqında elmi monoqrafiyaların müəllifi oldu.

Mən ilk romanlarına, hekayələrinə qayıdırəm və çalışmışdım ki, bu əsərlərin poetikasında müəyyən məsələləri: xarakter tipikliyini, əxlaqi-mənəvi səbatlılığı, sosial hadisələrə, nəhayət, şəxsiyyətin formalaşması problemlərinə müəllifin münasibətini araşdırıram. Məsələn, «Açıq kitab»da («Dirilən adam»ı da istisna etmirəm) Mir Cəlal əsərə müasirlik səciyyəsi vermiş, oxucularda ictimai-sosial hadisələrə ayıq təəssürat oyatmışdır. Belə ki, şəxsiyyətin hüquqları, fədakarlıq hədləri, xeyirxahlıqla kin-küdürütin sərhəddi, əxlaqi məsələlər müvazi aparılır. Obrazların müdrikliyi, qəlbin parlaq, canlı arzu və diləkləri naminə eqosentrik fəlsəfədən imtina, sosial və mənəvi fəlakətə kəskin və saxta fikrə aydınlıq gətirmək, sonda məğrur iddia. Şərə qarşı mübarizədə xeyirin qələbəsi. Yadıma Danténin «İlahi» komediyasındaki Faust düşür. Faust qarşısında zahir olan mefistofeldən «Kimsən?» - deyə so-

ruşanda o, cavab verir: «Əbədi bir qüvvənin hissəciyiyyəm mən. Həmişə şəri arzu edirəm, amma xeyirlə nəticələnir». Yaradıcılıq və şəxsiyyət bir-birini tamamlayanda şərin özü gəlib xeyirdə ərimək məcburiyyətində qalır.

Mir Cəlal romanlarında qəhrəmanlarını nəzərindən yayındırmır və hekayət etmək prinsipini gözləyir. Kompozisiya baxımından bir topluluq, vəhdət, dolğunluq keyfiyyətləri vardır; süjet səpələnmir, vahid dairə içərisində alınır, inkişaf bədii mətnin heç bir yərində kəsilmir, əlavə epizodlarla əvəzlənmir, konkret hadisəyə xidmət edir və əhvalatlarla dərinləndirilir. Yəzici kənd həyatını və məişətini təsvir edir, azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda mübarizədə qəhrəmanların gücünə inanır.

Mir Cəlal hekayələr ustasıdır və bu janra daima sədaqətli qalmışdır. Oxulara hekayələri sevdiren nədir? Mövzunun təzəliyi və aktuallığı, dilin və üslubun lakonikliyi; yəzici hekayələrində dramatik konflikt, fərdi xüsusiyyətlərin əsasında sosial-mənəvi

faciənin və əxlaqi təntənənin özünəməxsus təsviri; yiğcamlıq və ifadə tutumu; habelə təhkiyənin gözlənilməz forması. Bunlar obrazların xarakterinin yaradılmasında yardımçıdır, başlıca vasitədir. M.Cəlal təhkiyəsinin eyni zamanda xəsisliyi, ifadəliliyinin yeni-yeni sırları açılır. Fəal qarşılıqlı təsirlərdə inkişaf edən surətlər hekayələrin bədii quruluşunun bütün elementləri üçün səciyyəvi rol oynayır. Mir Cəlal məxsusi olaraq hadisələrin açılmasında adı, sakit və ziyyətlərdə təsvirin gözəlliyinə xüsusi əhəmiyyət verir. Professor Cəfər Xəndan yazmışdır: «Mir Cəlalın hekayələrində klassik nərimizin ən yaxşı ənənələrilə səs-ləşən cəhətlər də vardır. Bu səsləşmə təqlid deyil, milli zəminə bağlılıq deməkdir... Bütünlükə götürdükdə ədibin yaradıcılığı klassik realist nərimizin müsbət zəminində inkişaf etmişdir».<sup>32</sup> Bu qiymətlə, şübhəsiz, razılaşmaq lazımdır. M.Cəlal milli nəsr köklərinə bağlı yazıçıdır və bunu özü də etiraf etmişdir. Mir Cəlal «kiçik hekayələr»in də ustasıdır. Əlbəttə, belə for-

---

<sup>32</sup> Cəfər Xəndan. Mir Cəlal, B. 1958, s. 12.

mulə olunan ədəbi janr yoxdur, məsələ ondadır, kiçik hekayələrdə nüfuzlu ideyalar, mətləblər qoymuş və həllinə nail olmuşdur. Və hekayələr öz adlarını qoruyur, hərçənd, oçerkvari sərlövhələr də istisna deyildir. Mən yaziçinin elmi məqalələrində bu cəhətə toxunduğunu görürəm, münasibətini bildirir.

M.Cəlal, ümumiyyətlə, kiçik formatlı əsərləri təqdir edir və yazır: «Nəsrdə böyük formalar – roman, povest janrına yaxın, demək olar ki, hər bir arzudan qüvvətlidir, elə hekayəçi, oçerkçi yoxdur ki, povest yazmasın və ya yazmaq eşqinə düşməsin. Bu ucdan-tutma axının kölgəli cəhəti birinci ondan ibarətdir ki, istər-istəməz xırda formalı, oxucumuz üçün çox zəruri olan hekayə janrıni zəiflədirik».

Bu fikirdə hekayə üçün çox mühüm cəhətləri müəllifin nəzərə alması tövsiyəsi vardır. Hekayədə mənim fikrimcə, «səhv» buraxmaq, gözlənilmədən «yanılmaq» olmaz, buna həcmi də imkan vermir. Lakin iri həcmli bədii əsərdə yaziçı «səhvlərini» düzəltmək imkanı qazanır. Bir qədər də dəqiqləşdirsek, tə-

fərrüatlılıq, hadisəçilik müəllifi əyləndirməməlidir. Mir Cəlal bu məsələdə haqlıdır və yerində vurgulanmışdır: «Hadisəçilik dalısınca qaćmaq bədii əsəri öldürür, ən qiymətli gövhəri daş-qum içində itirib-batırır. Nəsrimiz bunu unutmamalıdır. Böyük bir dövrün bədii mənzərəsini vermək üçün əhatəli yazmaq müəyyən bir ədəbi stil xüsusiyyəti ola bilər. Ancaq ki, təfsilat hamida ümumi bir meylə çevrildi, həyat hadisələrini seçib saf-çürük etmək məharəti itdi.<sup>33</sup>

Təbii ki, klassik hekayələr elə-belə yazılmır, kiçik həcmidə iibrətli mətləbləri söyləmək çətindir. Bu məsələdə rus yazılıcısı A.P.Çexovun qələm dostu Korolenko belə səciyyələndirir:<sup>34</sup> kiçik hekayələrimi bilirsiz necə yazıram? – deyə Korolenkodan soruşmuşdu. – Bax belə. – O, stolun üstünə göz gəzdirdi, - deyə Korolenko danışır: - Gözünə dəyən ilk şeyi əlinə aldı. – Bu, külqabıdı. – Onu qabağıma qoyub dedi: - İstəyirsinizsə sabah hekayəni hazır edim. Adı «Külqabı»

---

<sup>33</sup> Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. B. 1973, s. 107-108.

<sup>34</sup> Yenə orada, s. 108.

olacaq... - Və gözləri sevincdən işiq saçırdı, sanki külqabının üzərində hələ öz formasını tamamlayan, lakin humorist ovqat üçün hazır olan hansısa qeyrimüəyyən obrazlar, vəziyyətlər, macəralar görünməyə başlayırdı.

Bu hekayələrdən görünür ki, obrazları onun yaradıcı aləminə şən əhval-ruhiyyə ilə yaxınlaşırırdı. Mir Cəlalın hekayələrində epik düşüncə tərzi, insani münasibətlərin bədii ümumilşədirilməsi ənənənin itirilməməsi özünü qabarlıq göstərir. Təsadüfi deyil ki, fransız yazıçısı G.Mapassan gösğərmişdir ki, həyat yazıçılar üçün klinikadır. Və ilk müraciət olunan «klinika»dan hekayələr sağ-salamat çıxır, burada əli bıçaqlı cərrahlar yoxdur, ovcu dolu dərmanlı həkimlər gözə dəymir, xəstənin başının üstünü kəsdirən tibb bacıları klinikaya buraxılmır.

Mir Cəlalın nəşr yaradıcılığı haqqında yenə də «yaşlı» (bölgü şərtidir) nəsil öz sözünü demişdir; bu 50-60-cı illərə təsadüf edir. Hansı ki, tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda M.Arif, M.C.Cəfərov, Əkbər Ağay-

ev, Cəfər Xəndan, Əhəd Hüseynov, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlilov, B.Nəbiyev, Yaqub İsmayılov yeri gələndə Mir Cəlal yaradıcılığına müraciət etmiş, kitablar azmışlar. İstedadlı tənqidçi Əhəd Hüseynov hətta ədibin yaradıcılığından namizədlik dissertasiya müdafiə etmiş, «Mir Cəlal» (1991) kitabını yazmışdır. Hekayələrinə geniş təhlil vermişdir və belə bir qeydi vardır ki: Mir Cəlalın yaradıcılığında kiçik hekayələr xüsusi yer tutur. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan Sovet nasirləri içərisində o, daha çox hekayəçi kimi tanınmışdır.<sup>35</sup> Yüksək qiymət olsa da, birtərəfli yanaşmadır, çünki M.Cəlal nəsrimizdə öz yeri görünən beş roman, iki povest qələmə almışdır. Onu əlavə edərdim ki, hekayə janrı çevik, operativ, lakonik üslubunu özündə saxlayan ir janrdır və Mir Cəlal müntəzəm, ardıcıl hekayəyə müraciət etmişdir. Məsələn, Vətən müharibəsi illərində öz əxlaqi-mənəvi rolunu oynayan hekayə yeganə janridir. Və Mir Cəlalda isə qələm dostlarından fərqli olaraq, daha məhsuldar işlədi, yazı-

---

<sup>35</sup> Hüseynov Əhəd. Mir Cəlal. B. 1991, 192 səh.

çinün özünün dediyi kimi: cəbhə və ordu qəzetlərində ədəbi nümunələrin mənəvi silah rolu oynadığını bildirdi.

Yeri gəlmışkən M.Arif M.Cəlalın müharibə mövzusuna aid hekayələrindən danışmışdır:<sup>36</sup> «Mir Cəlalın hekayələrində cəbhə arxasının təsviri də əsas yer tutur... «Ananın köməyi» hekayəsindəki ana belə analardandır. O, cəbhə üçün, qızıl əsgərlər üçün köy-nək tikir və bu köynəklərdən birisi oğlu Tahirə çatacaq deyə köynəklərdən hamısının döşünə xüsusi nişan qoyurdu. Onun oğlu bir deyildi, iki idi».

Əhəd Hüseynov sonralar fikrində dəqiqləşdirmə-lər aparır:<sup>37</sup> «Mir Cəlal diqqətəlayiq romanlar müəllifi kimi də tanınmışdır. «Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti» romanları 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan zəhmətkeşlərinin müsavat ağılığına qarşı, Sovet həkimiyətinin qələbəsi uğrunda qəhrəman mübarizəsinə həsr olunmuşdur. Müəllif «Açıq kitab» romanında

---

<sup>36</sup> M.Arif. Seçilmiş əsərləri, 3 cilddə, I c, B. 1967, s. 620.

<sup>37</sup> Hüseynov Əhəd. Mir Cəlal, B. 1991, s. 7.

Sovet gənclərinin köhnəliyə qarşı mübarizəsindən...  
söhbət açır».

Müqtədir tənqidçi-ədəbiyyatşunası  
Ə.Hüseynova iradımı bildirmək istəyindən çox-çox  
uzağam və müəllimimin ruhu qarşısında baş əyirəm.  
O, əlbəttə, yaşadığı böyük bir nəslin timsalında, mə-  
nim də xidmət göstərdiyimiz ideologiyanın prinsiplə-  
rindən kənara çıxa bilməzdi. «Açıq kitab» romanı əv-  
vəlan, Mir Cəlalın mən deyərdim, şah əsəridir, gənc-  
liyin sosial və əxlaqi problemlərə, hökm sürən ictimai  
ziddiyətlərə, qəddarlığa, riyakarlığa qarşı çəvrilən  
həqiqətin bədii həllini əks etdirri. «Gəldiyevçilik – sta-  
linizm dövrünün nomenklatur hakimiyyətinin doğur-  
duğu təzahürdür. Hər yerdə mövcud cəmiyyət içəri-  
sindən irəliyə çıxır, rejimi uğurla təmsil edir, həmişə  
hücum mövqeyi tutur, təqib mühiti yaradır.<sup>38</sup>

Mir Cəlalın ümumi yaradıcılığından, bir növ  
xronoloji ardıcılılığı gözləməklə professor Cəfər Xən-

---

<sup>38</sup> Bax: Əlişanoğlu Tehran. XX əsr Azərbaycan nəşrinin poetikası, B. 2006, s. 186.

danın adını çəkdiyim kiatbını ilk irəliyə atılan uğur kimi də dəyərləndirərdim. Çapından 50 ildən çox vaxt keçəndən sonra bu əsəri təhlil etməyə ehtiyac yoxdur. Mərhum alim-ədəbiyyatşunas Mir Cəlalın ırsinə yüksək qiymət vermiş, hekayələri və romanları haqqında danışmışdır. Xüsusilə, hekayələrinin bəzi məziyyətlərini vurğulamış, janra sadiqliyini belə qiymətləndirmişdir: «Mir Cəlalın hekayəçilik yaradıcılığında nəzərə çarpan fərəhli cəhətlərdən biri də, onun janr sahəsində ardıcıl fəaliyyət göstərməsidir... Ona görə də bu janrı unutmayan, yeni-yeni hekayələr, novellalar yazan Mir Cəlalın əməyini biz qiymətləndirməyə bilmərik.

C.Xəndan M.Cəlalın «Kəmtərovlar ailəsi», «Anket Anketov», «Plovdan sonra», «Badamin ləzzəti» hekayələrini təqdim edir, yazılıdağkı gülüşü tiplərin səciyyəvi «inkişafından doğduğu» üçün mənalı və təsirli hesab edir, ilk üç hekayəni satiraya aid edir: «Badamin ləzzəti»ni isə «novella» janrnına aid edir və gö-

stərir ki,<sup>39</sup> əvvəla, «Badamın ləzzəti» sərlövhəsinin özü oxucunun gözləmədiyi mövzudan bəhs edir. Oxucu badamdan bəhs olunacağını güman etdiyi halda, Badam xala isə tanış olur, - fikrini qətiləşdirir.

Mir Cəlalın hekayələri, o cümlədən satira məsələsinə münasibətimizə nəticəm aşağıdakı kimidir: Mir Cəlalın humorlu hekayələrində öldürücü satira yoxdur, qəlbini yaralamayan, səmimi nəsihətvarılık vardır; maraqlıdır ki, o mənfi surətlərə oxucu nifrət bəsləmir, əksinə düzəlcəyinə inanır.

Professor Cəfər Xəndan «Dirilən adam» və «Açıq kitab» romanlarına da toxunur: «Dirilən adam» romanı vətəndaş müharibəsi dövrünün hadisələrnə həsr olunmuşdur... «Dirilən adam» məcazi məna daşıyır. O, aciz, məzлum, gözüəçiqlı yoxsu kəndlilərin qəflət yuxusundan ayılması, ictimai şüura yiylənib, öz milli azadlığı uğrunda inqilabi mübarizəyə qoşulması mənasında dirilməkdən danışır. «Düzungün

---

<sup>39</sup> Cəfər Xandan. Mir Cəlal, B. 1958, s. 22.

traktovkaya «girişdir». «Açıq kitab» isə müasir mövzuda yazılarını deyir. – Düzgün seçimdir...

Mir Cəlalın yaradıcılığından həvəslə və obyektiv fikir söyləyən akademik Məmmədcəfər Cəfərovdur. Akademik 1945-ci ildə «Açıq kitab» məqaləsini yazmış, romanı təhlil etmək niyyətində olmuşdur. Təbii ki, tənqidçi siyasi ideologiyanın tələblərindən kənara çıxmada acizdir və bəlağətli fikir demək məcburiyyətində qalmışdır: «Açıq kitab» həyatdan, həqiqətdən danışır. Xalqımızın öz doğma milli mədəniyyətini sürətlə inkişaf etdirməyə başladığı bir zaman onun xoşbəxt həyatını öz dar, şəxsi mənfəətləri xatırınə içəridən zəhərləməyə çalışan adamların iç üzünü bütün çalarları ilə açıb meydana qoyur».<sup>40</sup> Və romanda təfərrüati ilə təsvir olunmuş Kərim Gəldiyev obrazı geniş təhlilə cəlb edilmişdir. M.C.Cəfərov Gəldiyevin sosial-əxlaqi psixologiyasını, şəxsiyyət statusunda hansı məqsədi güdməyini gələcək zamanda – şərti yozumunda təhlil edir. O, «danişa bilər, sizin üzünüzə

---

<sup>40</sup> Məmmədcəfər Cəfərov. Sənət yollarında, B. 1975, s. 269.

gülümsəyə bilər, gözəl nitqlər irad edə bilər» - şərtiliyində yanaşır. Gəldiyevin keçmişinə daha çox «səyahət» edir, oğurluqda, xalq malını talançılıqda günahlandırır və bu yanaşma obyektivdir. Məqalədə nədənsə M.C.Cəfərov şuarçılığa meyl göstərir və yazır: «Öz milli varlığını, milli namus və heysiyyatını itirənlər, xalq malını, millətin şərəfini öz çirkin vicdanları və mənasız boş varlıqları kimi bazara, tərəzi dibinə çəkənlər kimlərdir?

- Gəldiyevlər!.. Bu cür pafoslu yanaşma heç də Gəldiyev kimi çox maraqlı obrazın daxili aləmini açmır. Halbuki akademik, ümumiyyətlə, roman haqqında daha analistik fikir söyləyə bilərdi.

Mən, xüsusilə, müharibədən sonrakı tənqidçi nəslin bədii əsərlərə münasibətində sxematikliyi, siyasi pafosu, obrazların mühitdə hərəkətini və sairdə daha dərinə getmədiklərini, proqnostik düşüncədən uzaq olduqlarını vurğulamaq istərdim. Tək M.C.Cəfərova şamil etmirəm, digərləri də təəssüf ki, bu şablonçuluqdan çıxmamışlar. Romanda Gəldiyev-Vahid, Gəl-

diyev-Rübəbə, Gəldiyev-Ağca xanım, İslam Verdiyev-Gəldiyev, Vahid-Rübəbə və digər paralellər də yox deyildir. Halbuki «Açıq kitab» romanı ən güclü, proqnostik, maarifçilik gücünü özündə birləşdirir. Digər tərəfdən, romanda şəxsiyyət konsepsiyası daha qabarlıq qoyulmuşdur.<sup>41</sup>

Ədalət naminə, görünür, məqalənin həcmi də bu məsələlərin açılmasını məhdudlaşdırılmışdır və məqalə müəllifi sonrakı onilliklərində «Açıq kitab»ın üzərinə qayıtmamışdır. Lakin ədibin 60 illiyi münasibətilə «Yazıcı-tərbiyəçi»<sup>42</sup> məqaləsini qələmə almışdır. M.C.Cəfərov Mir Cəlalın yaradıcılığını ümumi icmalda təhlil etmişdir. Əsasən hekayələri üzərində dayanmışdır. «Açıq kitab» romanına analitik yanaşmamış və yazmışdır: «Açıq kitab» kimi qəzəbli «satira» - yazıcının müraciət etdiyi ədəbi janrlardan heç də belə deyildir. Biz hekayələrin təhlilində o iddiada olmuşuq ki, Mir Cəlala satirik güzgüsündə yanaşmaq,

---

<sup>41</sup> Məmməlcəfər Cəfərov. Göstərilən əsəri, s. 258-262.

<sup>42</sup> Eminov A. Mir Cəlalın poetikası, B. 2011.

obrazları ciddi satira atəşinə tutmaq, - bu ayamalar yersizdir, bitərəflikdir.

Mən geniş təfərrüata varmırəm. Bir neçə nüansla fikrimi bildirmişəm.

Mir Cəlalın Kərim Gəldiyev obrazı maraqlı olduğu qədər də mürəkkəb, mübahisə doğuran, anlaşılmayan psixologiyaya malikdir. Cavan yaşlarından mühüm, siyasi-sosial mühitdə həm oxuyan (tələbə), həm də fəaliyyət göstərən yeganə adamdır. Otuzuncu və əllinci illərdə onun tutduğu ictimai, əxlaqi mövqeni özündə gəzdirən «ikinciyə» rast gəlmirik. O, əsərdə sanki güclü maqnit parçasıdır, daima çəkməkdədir, bir şeyə yaxınlaşdı özünə dartır. Maraqlısı odur ki, hadisələr: sosial və məişət problemləri məhz onunla əlaqəlidir. Məsələn: Zoya-Ağca xanım romantik əhvalatını, Vahid-Rübəbə sevgisini konflikt müstəvisinə çıxarması, Sadıq kişi, Səttarzadə ilə mükalimələri, İslam Verdiyevin idarəetmə üslubuna birbaşa müdaxiləsi... Diqqət yetirsək, romanın bütün situasiyalarında Gəldiyev iştirakçıdır. Yaziçi öz yaradıcılıq psixo-

logiyasına müvafiq olaraq risqlə bu obrazı «paylaşdırılmışdır» və bütün vəziyyətlərdə əslində «sudan qur» çıxarmışdır. Yalnız Vahidlə Rübabənin ailə həyatına qısqanlıq «Açıq kitab» layihəsindəki saxtakarlıq onu məğlubiyyətə gətirir. Təəssüf ki, nəticə və bütövlük baxımından Gəldiyevlər cəmyiyətə çox fayda gətirə bilərdi; unutmayaq ki, onun iyirmi beş yaşı yoxdur! Lakin Gəldiyev obrazı ədəbiyyata gəlməliydi, roman janrı onun gəlişi intizarında idi... Görünür, Kərim Gəldiyevdəki tipajlıq – ümumiləşdirilmiş xarakterdir ki, ədəbiyyatşunaslar müxtəlif rakurslardan yanaşmışlar. Mən Əhəd Hüseynovun, Cəfər Xəndanın, M.C.Cəfərovun, Yaqub İsmayılovun, Qulu Xəlilovun az-çox Gəldivey obrazı haqqında fikirlərinə hörmətlə yanaşdım, həm də o maraqlı gəldi ki, bu obraz müqtədir tənqidçilər üçün geniş və dərin material vermişdir; Gəldiyev hər cəhətdən onların ədəbi zövqünü ödəmişdir; hətta o, təhqirə də məruz qalır: «Gəldiyev elə varlıqdıq ki, ondan hər alçaqlıq və çirkinlik gözləmək mümkündür» - Yaqub İsmayılova

məxsusdur... Mənim şəxsi fikrim və mövqeyim var, mütləq də hesab etmirəm: Roman satirik planda yazılmamışdır, Mir Cəlalın məqsədi o deyildi ki, Gəldiyevi müxtəlif situasiyalarda məsxərəyə qoysun, halbuki müəllifin tam səlahiyyətidir. Gəldiyev mənfi obradır, hətta saf, istedadlı ailəyə, şəxsə qarşı qətl barədə də qərara gəlir. Qadın düşgündür, atalıq hissi də yoxdur. Lakin Kərim Gəldiyevin yeri gələndə özünü aparması, tərəf-müqabili ilə mədəni söhbəti, inandırmaq məharəti, özəl aura yaratmaq səriştəsi, mövcud sistemin – formal deməzdim – intereslərini gözləməsi (sözlə, sitatla, təfəkkür tərzilə) onun idealıdır. Onun ailə tərbiyəsilə müəllif oxucunu tanış etməsə də, o, formalaşmış şəkildə Bakıda, nəhəng Mir Cəlal romanının ilk səhifələrində Kərim Gəldiyevi təqdim edir: «Gəldiyev həmişə səsinə, hərəkətinə sırlı bir ahəng verməyi sevərdi. İstərdi ki, adamlar onun ən adı sözünün ən sadə hərəkətinin dalısınca «xüsusi bir məna» duyub ehtiyat etsinlər, özlərini yiğişdirsinlar. Bu, ona anlaşılmaz bir hakimiyyət zövqü verməkdən baş-

qa, onun vəzifəsinin, işinin də əhəmiyyətini qat-qat artırırırdı. O, az danışır, ancaq danışığına məna verirdi. Bir adama onun dik baxması, yanakı baxmağı, gözəcə nəzər salmağı, ya oğru gübən kimi tünd baxmağı ayrı cür mənalar verirdi. Elə tələbə olurdu ki, Gəldiyevin işini başa düşmür, bu cür baxışına məna verməkdə, səbəb axtarmaqda çox düşünür, çətinlik çəkirdi». Bu, obrazın daxili və zahiri portret-cizgiləridir. İnsanın – bir fərdin xarakter-psixologiyasının tutumudur və öncə, şəxsiyyətdir. Biz mərhum yazıçıdan iddia edə bilmərik ki, nə üçün Gəldiyevi belə fəlsəfi-sosial mövqedə təqdim etmişdir – əsla! Onun hətta zahirində belə satirik boyalar yoxdur, davranış effektində gülməli cizgilər də həmçinin. Bəli, o, mənfi obrazdır; danılmazdır. Məgər bu, o, deməkmidir ki, Kərim Gəldiyevi müəllif satira atəşinə tutmuşdur. Bədii obraz həyatda yaşayan, fəaliyyət göstərən fərdlərin inikasıdır və hətta mənfi, yararsız adamlarda belə, bir işq tapmaq mümkündür. Kərim Gəldiyevin belə xarakter-xüsusiyyətlərə yiyələnməsinin səbəblərini də axtarmaq

pis olmazdı. Mir cəlal təsadüfi təsvir etməmişdir ki, bu adam cavandır, zaman otuz beşinci ildir. Deməli, Kərim Sovet dönəmində doğulmuş, məktəbə getmişdir. Sovet rejimində, maarifin siyasıləşməsi – ideallaşdırılması vaxtında tərbiyə almışdır. Bu, o illərdi oğul atasının üzünə qayıdır, onu ifşa edirdi, ictimai-siyasi qınaq obyektinə çevirirdi. Mir Cəlal Kərim Gəldiyev obrazını yaratmaqdə belə bir eyhamdan, nüansdan məharətlə yayılmışdır.

Yaqub İslayılov roman haqqında geniş təhlilində təbii ki, öz mülahizələrini irəli sürmüş, bəzən də az qala müəllifin mövqeyində danışmışdır. Kərim Gəldiyevin bir obraz olaraq varlığını danışdır, az qala Vətən xaini hesab etmişdir; bir sözlə, əsərdə bu obrazın mövcudluğuna təəssüflənmişdir. Mən hörmətli alimimizdən iqtibas gətirirəm: «...Müəyyən hadisələr prosesində göstərilən zaman, məkan və şərait daxilində Gəldiyev, əlbəttə, o qədər ciddi dəyişikliklərə uğramır. Heç onu islah edib tərbiyələndirmək, dəyişdirmək, yeniləşdirmək bir məqsəd olaraq yaziçinin

da qarşısında durmamışdır: insan xarakteri uzun proses nəticəsində formalaşlığı kimi, onun dəyişməsi də çətin, mürəkkəb, çox vaxt tələb edən bir məsələdir. İkincisi, həqiqətən Gəldiyevi dəyişdirmək lazımlı gəlsəydi, müəllif buna zəmin yaratmayı, yol tapmayı da bacarardı. Halbuki romanda təsvir olunmuş Kərim Gəldiyevin varlığı yox, yoxluğu zəruridir. Mir Cəlal da haqlı olaraq belə bir mənfi tipi satira obyektinə çevirmiş və məharətlə ifşa etmişdir...»<sup>43</sup> Y.İsmayılov görünür, təhlil konsensiyasından çıxış etməklə, Gəldiyevi dəyişdirmək, tərbiyə etmək, yeniləşdirmək arzusunda olmuşdur və bunu o, bir oxucu kimi arzulaya bilər. Kərim Gəldiyev obrazı belə bir bədii məqsəd üçün yaradılmamışdır. Bu, mənim şəxsi fikrimdir, əgər o, tənqidçinin iddiasına cavab versəydi, Gəldiyev ədəbiyyatda nadir obraz olmazdı. O, məhz romandakı bütün prosesləri tiran rəhbər kimi əlinə almışdır, hadisələrin açılmasında məhkəmənin gedişini idarə edən günahkar rolunu oynayır. Belə surətlərin, adə-

---

<sup>43</sup> İsmayılov Yaqub. Mir Cəlalın yaradıcılığı, B. 1975, s. 131-132.

tən, yazıçılar ilk əsərlərində sıradan çıxarmır, onunla xudahafizləşmir. Mir Cəlalda bilirik ki, bir obraz digər əsərlərində də görünür, iştirakçıdır.

Kərim Gəldiyevin geniş tutumuna bir səbəb də M.Cəlalın onu standart reseptdə təsvir etməməsidir. Kim gözləyərdi ki, Kərim yenidən kəndə qayıdacaq onu həbs edəcək, yaxud edilməyəcək, işləyəcək, yaxud özünü intihar edəcək – oxucuda maraq və intizar doğurur. Deməli, Kərim Gəldiyev obrazına 30-cu illərin mövcudatında qiymət vermək birtərəflikdir, onun bədii siqlətinə xələl gətirməkdir. Kərim Gəldiyev davranışında ətraf mühitin təzyiqindən nisbi qeyri-asılılığa nail olur və onda belə bir təsəvvür yaranır ki, hərəkət tərzi, yaşadığı yol dəyişkən sosial şərait ona uyğunlaşacaq, öz vəziyyətini qaydasına salacaq və həyatı ziddiyyətləri yoluna qoyacaqdır.

Mən Kərim Gəldiyev obrazından danışarkən, onun Vahidi öldürmək təşəbbüsünü vurğulamışdım və Dostoyevskinin Raskolnikovu ilə tutuşdurmuşdum, bəzi detalları xatırlamışdım. Bu təşəbbüsədə fikrim o

deyildir ki, Gəldiyevlə Raskolnikov eyni anatomiyaya malikdirlər. Azərbaycan yazıçısı rus klassikindən təsiiri altına düşmüşdür. Obrazların sosial və mənəvi anatomiyalarını bitkin şəkildə formalasdırmaqdə bir sıra amillər əsas şərt olur: Yazıçı istedadı, obrazın yaşadığı və təmasda bulunduğu ictimai mühit, oxucu qarayışı. Bu «üçlük» Mir cəlalın özünə və romanına da aiddir. Lakin başqa mövqelər, həqiqətlər və yanaşmalar şərtilə. **Birincisi**, Dostoyevski romanında düşündüyü ideyanı illərlə beynində «bişirmişdi», həyat materiallarının özünü müşahidə etmişdi. **İkincisi**, qeydlərini aparmışdı, hətta bəzi ədəbiyyatçılarla məktublaşmışdı və bir yazışması da vardır: «Mən bu romanı bütün qəlbimin qanı ilə yazacağam. Mən onu karorqada, taxtın üstündə uzanmış halda, ağır qəm-qüssə və duyğularımın parçalandığı anlarda düşünmüştüm...»<sup>44</sup> Və romanın ideyası barədə qənaət: «Onun romanındakı surətində (Raskolnikov nəzərdə tutulur – A.E.) hədsiz qürur, təkəbbür və lovğa-

---

<sup>44</sup> Grossman L. Dostoevski, B. 1972, s. 338.

lıq, bu cəmiyyətə qarşı nifrət ifadə olunur... O, hökmənlilik etmək istəyir, amma heç bir vasitə tapa bilmir, hakimiyyətə cəld yiyələnib varlanmaq. Öldürmək ideyası isə onun aqlına hazır şəkildə gəldi».<sup>45</sup> Üçüncüüsü, cəmiyyəti başdan-ayağa bürüyən sərxoşluq, zorlama, qətl, insanların alçaldılması, sələmciliyin törədilməsindən yaranan faciələr – Raskolnikovu yetişdirib ortaya qoydu. Buraya senzurəni da əlavə edərdik ki, Dostoyevski bu səddi yarmağı bacardı.

Mir Cəlal, təbii ki, romanı ideya şəklində düşünməmişdi, səbəbləri çox idi: Yəziçi təcrübəsinin azlığı (özünün yaşı 26), ədəbi mühitdə yaradıcılıq mübadilələrinin olmaması, ümumiyyətlə, bizim yazarlarımızda zatən məktublaşmanın əks-əlaqəsi, qorunması, naşirlərimizin passivliyi, sistemin ideoloji nəzarətinin sərtliyi... Yeni respublikada hələlik burjuamühitindən əsər qalmamışdı, cinayətkar tipii yox idi, heç kəs varlanmaq haqqında düşünə bilməzdidi.

---

<sup>45</sup> Yenə orada, səh. 339.

Biz istedad məsələsinə toxunduq, Mir Cəlalı bu mənada Dostoyevskilə müqayisə etməzdim (ümumiyyətlə, ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığını bir-birilə müqayisə etməyi xoşlamıram və tərəfdarı deyiləm. Ən zəif əsərdə də yüksək impuls, proqnoz və material vardır), Mir Cəlalın da öz ədəbi və həyatı dünyagörüşü vardı, ictimai quruluşun diqtə etdiyi mövzular da istisna olunmurdu. Sovet yazarları isə pis yaşamışdılar, təminatları yaxşı idi. «Yaxşı» olan məkanda və standart mühitdə ciddi, bəşəri əsər yaranmır: biz bu təcrübəni 70 ildə görə bildik. Dostoyevskiyə gəldikdə isə o, daima maddi cəhətdən əziyyət çəkmişdir; hərçənd, külli miqdarda qonorarlar almışdır, amma fərdi keyfiyyətləri (xüsusilə, qumarbazlığı, özü də xaricdə), istedadı müqabilində yaşamaması və sair həqiqətdir. Hətta yazılıçının Visbadendə beş gündə ruletkada var-yoxunu uduzması tarixdir və özü etiraf edir. Tərcümeyi-halının bir yerində başqa bir yönümdən yazar ki, səhər tezdən oteldə mənə elan etdilər, əmrə görə mənə nə nahar verəcəklər, nə çay, nə qəhvə...

Artıq üçüncü gündür ki, nahar etmirəm, ancq səhər və axşam çayı ilə dolanıram – özü də qəribədir: heç yeməyə bir o qədər meylim də yoxdur. Orası pisdir ki, məni işiq cəhətdən sıxışdırır və bəzən axşamlar şamda vermirlər.

Mir Cəlal şükürlər ki, maddi baxımdan yaşayırdı: dərs deyirdi, yazüb qonorar alındı. Amma başının üstündə Sovet senzurası, ideologiyanın təbliğatçıqları dayanmışdır. Bunlara baxmayaraq yazıçı Gəldiyev kimi bitkin, cəmiyyətdən törəyən mənfi emosiyaları, faktları maqnitin qütbü kimi özünə çəkən obrazı yaratdı. Onun daxilində aparıcı şər qüvvə – intiqam da baş qaldırır. Zəhərli ilandır, dişlerinin dibində, dilinin ucundadır zəhəri. Belə məqamlarda yaşıdan çox-çox böyük təsiri bağışlayır və Raskolnikovla bərabərləşir. İntiqam hissi Gəldiyevi canavar hərisliyilə gəmirir, meşəyə boylanır. İntiqamçılıq onu o qədər susadır ki, Vahidin ölümündən doğan ah-nalədən zövq almağı düşünür, xəyalından keçirir. Mir Cəlal

Kərim Gəldiyev obrazı ilə ziyalı tipində şərin funksiyasını ustalıqla vermişdir...

Mir Cəlalın tədqiqata cəlb etdiyim əsərlərində şəxsiyyətin xarakterindən irəli gələn didaktik struktur məsələsi oxucularda zərif bir anlaşılmazlıq qənaəti oyada bilər və buna da təbii baxıram. Hər bir əsərin məzmununda (mətnində) hər bir oxucu üçün fərdi qavrama prinsipi vardır. Daha doğrusu, yazıçı fikrini başa düşmək, «oxucu obrazını» yaratmaq əsas şərtidir. Oxucu ilə yazıçı fikri arasında ziddiyyət də yaranır. Vaxtilə alman filosofu İ.Kant «məqsədsiz məqsədə uyğuluq» prinsipini irəli sürməklə göstərmişdir ki, əsil sənətkarın fəaliyyəti məqsədəyənəldilmiş deyil və müəyyən konkret nəticəyə səy etmir: İntellektual məqsədə uyğunluğu əlbəttə ki, oxucu üçün imkanına görə, lakin ümumi şəkildə xalis formal – real olmayan – məqsədə uyğunluq kimi, yəni əsasına hər hansı məqsəd qoymaq ehtiyacı olmayan məqsədə uyğunluq kimi

başa düşülməlidir.<sup>46</sup> Oxuculardan heç də geri qalmayan bəzi tənqidçilər var ki, oxucu qavrayışına konkret sosioloji baxımdan yanaşırlar, şərh edirlər. Mənim fikrimcə, belə bir tezis tənqidçi zövqündən irəli gəlir, onu qınamaq düzgün olmazdı, oxucu qavrayışına yazıçının (müəllifin) yaradıcılığının bil elementi kimi qiymət verməliyik. Ona görə ki, bu element bədii fikrin (qayənin) reallaşdırılmasının ayrı-ayrı mərhələlərində iştirakçıdır, yazıçının oxucuya söykənməsi (onu başa düşməsi) prosesində çətinliklərdən biridir və müəllif fikrinin «oxucu modelini» yaratır.

Mir Cəlalda şəxsiyyətin strukturu ayrıca, «ölü» deyil, müəllfin müşayiətilə hərəkət edir, yeri gələndə cəmiyyətlə rəqabətə girir və bu hissi oyadır. Romanların qəhrəmanları (sadalamaga ehtiyac duyulmur) müsbət və mənfi olaraq şəxsiyyət fenomeni yaradırlar, yeri gələndə onları başa düşməyənlərlə rəqabət aparırlar. Mən belə ünsiyyəti «birgə yaradıcılıq» adlandırdım, yəni oxucu psixikasının təhlili o fikrə gətirir

---

<sup>46</sup> Kant İ. Soçineniə v şesti tomox. M., 1966, t. IV.

ki, yazarın yaradıcılıq prosesi öz təbiəti etibarilə oxucunun obrazı qavrama qabiliyyətilə üst-üstə düşür; çünkü o qəhrəmanların şəxsiyyəti müəllifin ürək çırpıntıları ilə harmoniya təşkil edir. L.Tolstoya görə, əgər insan şəxsiyyəti qəlbin elə bir vəziyyətilə uyuşursa, orada müəllifin səsi eşidilir, o, özünün başqa adamlarla qovuşduğunu duyursa və bu qovuşmaya səbəb olan nəsnə sənətdir, əksinə, müəlliflə oxucu arasında qovuşma yoxsa, sənət də yoxdur.<sup>47</sup> Bu baxımdan yazıçının yaratdığı Qədir obrazında oxucu müəllifi duya bilir; rəsmi arvadı və uşağı olan bir adamı «öldüyə» çıxarırlar, hansı ki, heç inqilabçılığı da yoxdur, kəndlidir, rəncbərdir. Bu nədir? M.Cəlal sualı özü yaradıcılıq aləmində düşünmüşdü və inandırıcı cavab verilməliydi. Bu davranışı feodal əxlaqının içərisindədir və romana o ideyanı gətirir ki, mühitin, onun idarə olunmasının sistemi insanlarda yalnız mənfi komplekslər aşılıyor, şəxsiyyətin inkişafına kö-

---

<sup>47</sup> Tolstoy L.N. Polnoe sobranie soçineniy, t. XII, M., 1954. s. 149.

lgə salır, maneçilik törədir. Şəxsi mənafelərin həyata keçirilməsində canlı varlıq, ailə başçısı Qədiri «öldüyə» çıxməq əsla problem deyildir. Mir Cəlal irəli sürdüyü şəxsiyyət konsepsiyasında obrazlarını idrak vasitəsilə hərəkətdə verir və fikrini gerçəkləşdirir: həyatı fəal başa düşmək imkanı nəzərə alınmalıdır; burada şübhəsiz, mövcud qanunların dərki, bilik əsasında təbiət qanunlarının planauyğun riayət olunması vacib şərtdir. Unutmayaq ki, hər iki məqamda obrazın cismani və ruhi varlığını nizamlayan cari qanunlar da mövcuddur. Bədii obraz(lar) bu cəhətdən həyatın inikasını özündə eks etdirir; belə ki, varlıqdakı hadisələr, münasibətlər, şəxsi hissələr təhrif formasında əsərə daxil olursa, bu da mövcudatın müəyyən çalarlarda və mənalarda əksidir. Mən yuxarıdakı fikrimə qayıdırıram ki, Mir Cəlal obrazlarının təbiətinə dərindən vardıqca, əsəri bir o qədər uğurlu alınır. Fransız yazıçı İ.Ten demişkən, xarakterin «əbədiliyini» insan «ləyaqətinin» ilkini – başlanğıçı sayır. Və obrazı sanki mühitdən ayırır. Xüsusilə, «Açıq kitab»da yazıcının

bir üstünlüyü də oxucuya «əxlaq dərsi» verməməsidir, «bilik aclığını» irəli sürməsidir. Vahidin pilə-pillé yüksəlməsi məhz onun bilikli, savadlı olmasıdır. Əgər Kərim bu dəyərə yiyələnsə idi – mənfi komplekslərdən uzaqlaşa bilərdimi? Mən tədqiqatımda bu suala cavab axtarmamışam, amma gələcəkdə bu sual pedaqoq-tədqiqatçının predmetinə çevrilə bilər... Amma o cəhətə toxunmuşam ki, Kərim Gəldiyevin əxlaqi motivizasiyası onun müxtəlif keyfiyyətlərini fərqləndirir. Və mən bunu üç elementdə ümumiləşdirmək istəmişəm. **Birinci elementin nəticəsi:** Məqsədin, düşüncənin bütövlüyü, harmoniyası ali amalın (niyyətin), təmən-nasız fikrin, səmimi hisslərin möhkəmliyinə əsaslanmaqla, praktik fəaliyyətdə təcəssümünü tapmalıdır. **İkinci elementin nəticəsi:** Gəldiyevin mövqeyi davranış faktı olmaqla, o zaman müsbət qarşılanar – varlığındaçı mənfi emosiyalardan uzaqlaşsın, bu barədə düşünsün, hərəkətlərini ümumi məqsədə uyğunlaşdırısın, iradi reaksiyalara malik olsun. **Üçüncü elementin nəticəsi:** şəxsiyyət özünün ən ali tələbatını ödəməkdir

öz səadətini qazanmaq imkanını itirməməlidir. Əks halda, yaşamağın mənəsi itirilmiş olardı. Gəldiyev şəxsi maraqlarının əsiri olaraq, insanlarda «ləkə» görür və bu əxlaqi özünün davranışını normasına çevirir. Bu baxımdan o, yüksək ədəbi materialdır. Mir Cəlal yaşadığı sosial cəmiyyətin əxlaqi strukturunda təmsil olunduğu millətin bəxi xarakter-cizgilərinə hörmətlə, obyektiv yan aşağı yazıçı borcu kimi qiymətləndirmişdir. Bu baxımından ədəbiyyatın tərbiyəvi funksiyasından istifadə etmişdir. Yazıçının romanlarında incə şəkildə qoyulmuşdur ki, tərbiyə və təhsil Şərqi və türk əxlaq kontekstindən ayrıla bilməz – baxmayaraq xalqların psixologiyasının öyrənilməsində qadağalar mövcuddur. Halbuki azərbaycanlıların yaşadığı coğrafi mühiti, bərəkətli torpağı, iqlim şəraiti və sair bu millətin psixologiyasında mərdlik, cəsarətlik, qonaqpərvərlik kimi keyfiyyətləri formalaşdırılmışdır. Əlbəttə, hər hansı bir ədibin əsərləri yalnız müsbət surətlərdən ibarət deyil və Mir Cəlal da istisnalıq yaratmır. Mənfi obrazları da vardır, lakin

onlardakı mənfi emosiyalar bütöv bir xalqın daşıyıcısı olmur; etnos kimi özümüzü düzgün anlamışıq və qiy-mətləndirmişik. Sovet rejimi isə xalqları kütlə psixologiyası timsalında tərbiyə etməyi proqnozlaşdırmışdı və hər bir yazar bunu göründü, oakin açıq-aşkar demək isə müşkül idi – repressiya maşını sökülməmişdi, hərəkətverici hissələri saz hala salındı. Məcburiyyət qarşısında qalan yazıçıların ən sadə fəhlə və kəndlə obrazları – bu insanlar şüurca itiyidilər, hüquqlarını anlayırdılar, vəzifəli insanlarla dialoqa girməyi bacarırdılar. Mir Cəlalın Sadıq kişi surəti elə-belə yaranmamışdır. Sadə həyat tərzi yaşayan bu kişi öz sözünü vəzifəli direktora deməyi bacarır, kənddən şəhərə gəlib, bu auranı da duyur, insanlarını da. Bu məsələyə aydınlıq gətirmək məqsədilə böyük psixoloq Qustav Lebona da üz tutmuşam. Sadıqla İsləm Verdiyevin dialoqunda müəllif incə mətləbə toxunaraq, qəbulet-mənin və obyektiv görünmənin fəlsəfəsini açır: insanın (fərdin), qrupun və kollektivin şikayəti o deməkdir ki, idarəetmədə ciddi nöqsanlar, haqsızlar vardır,

bunu aradan qaldırmaq cəmiyyətin borcudur. Mən əsərimdə bu məsələyə işaret vurarkən müasir günlərimizə də şahidlik etdim: Mir Cəlalın proqnozunu hiss etdim, vəzifədə oturanların xələflərindən çoxu – xeyli-si şəxsi psixologiyaları ilə idarə olunur və idarə edilirlər. Vəzifəlilər də şəxsiyyətdir, hüquqazidd xarakterlərini bürüzə verməməlidilər, azadsevərliyə, səmimiyyətə, maddi təminatın yetərliyinə çalışmalıdır; yoxsa hökumət xalqın qazancını xalqın özünə xərcləmək istəmir, məvacibi misqalla qiymətləndirilir.

Mir Cəlalın yaradıcılığında diqqəti cəlb edən bir cəhəti aydın hiss etmişəm: gənc qəhrəmanları, onların sələflərinə saygısı, xələflərinə inamı. Mərdan, Qədir, Əntiqə, Yunis Əhmədov, Kazımzadə və digərləri. Feodal-burjua mühitində doğulmuşlar, tərbiyə almışlar inqilabi hərəkata qoşulmuş, çar rejimini yıxıb, yərində Sovet quruluşunu yaratmışlar. Bunanla öz vəzifələrini yerinə yetirmişlər. Hakimiyyətə isə ziyahilar keçmişlər və daha onları vəzifəyə gətirənləri unudurlar. Bu, tarixin ibrət dərsi olaraq öz gücünü qoruma-

qdadır. Onlardan sonra törəyənlər də vətəndaşlıq funksiyalarını yerinə yetirirlər. Savadsızlığın ləğvində iştirak edirlər, deputat seçilirlər və başlanan Hitler-Stalin müharibəsində «SSRİ – Vətənimdir» deyib, cəbhəyə hətta könüllü yollanırlar, şəhidlik zirvəsinə yüksəlirlər, salamat qayıdanlar olur. İkinci nəsilkə Vahidlər, Firudinlər, Hafızlər, Rübəbələr, Kərimzadələr, Nərimanlar və digərləridir. Canlı nəsil silsiləsi öz fərdi talelərini yaşamışlar və çağdaş varislərinə – üçüncü nəslə səlahiyyətləri etibar etmişlər. Etibarı isə xəyanət olmamalıdır.

Mir Cəlal nəsrində müxtəlif siyasi və sosial ukladları, keçidləri təsvir etmiş yeni tipli şəxsiyyətin əxlaqi simasını yetərli, görümlü müsbət əlamətlərilə obrazların timsalında əks etdirmişdir. Onlar yeni münəsibətlər qurdular, əlaqələr yaratdılar, əxlaqi dəyərləri gözlədilər və qorumağı bacardılar. Mir Cəlalın nəsr poetikasında bəzi anlamları xüsusi qeyd etməyə dəyər, hansı ki: şəxsi və hüquqi azadlıq, səadətdən yara-

Allahverdi Eminov. “Mir Cəlalın poetikası”. III cilddə. III cild. 12 e-kitab  
nan xoşbəxtlik, təhsil alma və ilaxırlar insan fenome-  
nini şərtləndirir, ona yaşamaq haqqı verir.

## SON SÖZ ƏVƏZİ

**ŞƏXSİYYƏT** Məkan və Zamandan ayrılmışdır, bir-birini tamamlamışdır. İnsan bu qlobal mühitdə, atmosferdə fərdi və sosial maraqları ilə hadisələrin mahiyyətindəki ziddiyətləri öz hüquqları ilə yaşamaq məcburiyyətindədir. Zaman əsrlərlə, Məkan qitələrlə hesablanır, yeni dünyanın yaranması ümidi fiziki məkandan daha çox söz adamlarının təfsirində özünü göstərir. Yeni dünya yaranır – yaranırsa yeni əqidələr, təzə əxlaqlar və dünyagörüşləri təzahür edir. Yeni nizam-intizam keçmiş adət-ənənələrilə Zamanı və İnsanı bir dairəyə salıb Yer üzərində fırladır. Zaman keçir, xarakterlər dəyişir, inkişaf edir; qazandığı mədhiyyəçilik, sərvət hərisliyi, riyakarlıq və ilaxır, amma nə yaxşı ki, ümid aşayılar.

Zaman söykəndiyi məkan üzərində öz fəlsəfi – dünyagörüşünü yaratdı və XX əsri marksizm-leninizm fəlsəfi ideologiyasına qurban verdi. Bütün Dünya bu quruluşu dağıtmaq üçün gücünü səfərbərliyə almaq

haqqında düşünməyə start verdi. Belə əsrin qalmaqalında ədəbiyyat razılıq hissi keçirmədi: İnsan doğulan gündən maraqlı subyekt kimi özünü diqtə etdi. Fikir, ağır, düşüngə «Doğuluşundan» çalışırdı sahibi – insan öz ehtiyaclarını aradan qaldırsın, həyatda oynayacağı rolu çasdırmamasın. Amma insan bilmirdi, bir başlıca ideoloji rəqibi var – fəlsəfə. Vaxtildə onun həyatında baş vermiş dəyişikliklər məhz fəlsəfədən irəli gəlməmişdim? Budur, XX əsrin məruz qaldığı böyük inkişafın nəzəri əsasları - yeni texnologiyalar, təbəddülətlər, sonu görünməyən optimizm (nikbinlik) insanların özünüinkarına gətirib çıxartdı. İnsana hələ çatmırkı, çörəklə düşüncə yarışında insaf, ədalət və haqq uduzur, yerini ümid tutur.

Zaman və Məkan dil tapanda saxta reallıqlar yerini fantaziyaya güzəştə gedir, xülyalar doğulur, insanlara elə gəlir – uzaqlardan pulsuz-parasız informasiyalar axıb özünü çatdırır. Hətta XXI əsrдə tikanlı məftillər qırıldısa, məftil düşüncəsi hələ beyinlərdə çırpınır, həzin səs yayır, Müşfiqi soraqlayır. Müşfiqlər

XX əsrin 37-ci il qurbanları oldu. Onların taleyini ədəbiyyata vaxtında gətirmək qadağan olundu. Hərçənd, saysız bədii əsərlər yazılıdı və son vərəqində «1937» (ci il) həkk olundu. Mövzular isə məişətdən, maarifçilikdən, əməkdən, məhəbbətdən, tikib-qurmaqdən idi. Bircə söz adamlarının günahsız repressiyasından danışılmırdı...

XX əsrin üstünlükləri yox deyildi: Alim əlyazmasını qoruyurdu, çapına tələsirdi. Nasir iri həxmli roman, povest yazırkı ki, yaxşı qonorar alacaq. Yubileyinin intizarını çəkirdi ki, çoxcildiyi nəşr olunacaq, qonorarına iki-üç dəfə kurort şəhərlərinə yollanacaq. Şair yazırkı, bir misrasını, bir bəndini də itirmirdi, tribunalarda şeirini oxuyub, əvəzində idarələr, təşkilatlar zəhməthaqqı ödəyəcəklər. XXI əsr həməsrinin bütün yaxşı cəhətlərini tapdağı altına aldı və tulladı! Maddi və mənəvi dəyərlərdən biri də beləcə arxivə göndərildi! XXI əsr elm dünyasının qapısını qıflılaşdır, belə ötərsə, möhürləyəcəkdir. İndi yeni alim nəslə yaranır – arxivlərdən köçürə-köçürə alımləşirlər,

mənsəb sahibi olurlar, çoxu da qadınlardır... Bu mənəvi-əxlaqi və siyasi-sosial proseslər söz sahiblərinin müşahidəsi və iştirakı ilə tam yarım əsr baş tutmuşdur. Mir Cəlal da istisna deyil. Ədib təxminən bu zaman kəsiyində hakimiyyətin nəzarətində yazış-yaratmışdır. Zarafat gəlməsin: Zaman və Məkan kontekstində əsərlərində hakimiyyətin diqtəsindən çıxmayan insan – şəxsiyyət konsepsiyası ideyasını obrazalarının timsalında təsvir etmişdir; müsbəti və mənfisi-lə. Bu gün – XXI əsr dən XX əsrə baxarkən, elə məsələləri ortaya gətiririk – bizə çox sadə görünür: belə yazılmalıdır, tərif bu dərəcədə olmalıdır, barı, sətiraltıyla, eyhamla fikrini deyəydi; quruluşu, onun ideologiyasını belə də tərifləməməliydilər. Lenini, Stalini bu qədər fetişdirməmişdilər. Dilə nə var, ucuna söz düşdü – cücərmədən, beyində çəkmədən havaya buraxır. Görəsən, bu cür düşünən tənqidçi, oxucu o dövrdə – hakimiyyətdə yaşasayıdı, qələm əlində tutsaydı necə yazdı...

Yazar hakimiyyətin qüdrətini daha aydın və fəlsəfi hiss edir; bilir ki, hakimiyyət siyasi fenomen olmaqla, eyni zamanda ideoloji hadisədir. Elə «atkeçməz» üsulları var – elə Məkana sızıb keçir – onu önə seçmək, tanımaq qeyri-mümkündür. Qurumlarda (idarəetmə orqanlarında), təhsil ocaqlarında (məktəblərdə), mətbuatda (KİV-də) və sairlərdə özünün vahidlik xüsusiyyətlərini qoruyur. Hakimiyyət sosial yalanın ən incə mexanizmlərini özündə əks etdirir; onun ifadəsi isə heç də siniflər və qruplardır; ailələr və şəxsi münasibətlərdir; mədəniyyət və incəsənət əlaqələridir – «triada»dır. Bir filosof yaxşı söyləyibdir: hakimiyyət, bir sözlə, hər yerdə var, hətta onu kökündən qazıyıb atmaq istəyən azadlıq ehtirasında da!

Yazarlardan gözləmək olardı ki, hakimiyyətə qarşı dursunlar, döyüşə atlansınlar, amma bu, döyüşlərin ən çətiniydi. Ona görə ki, sosial-siyasi Məkannda, müxtəlif formalara malik olan hakimiyyət tarixi Zamanda həmişəlik (əbədilik) keyfiyyətinə yiyələnir. Belə aforizm işlədir ki, qovulub qapı kandarına atıl-

sa da, pəncərədən göz qoyacaq və heç vaxt ölməyəcək. Ədiblər xüsusilə, hakimiyyəti devirmək üçün inqilabçı obrazları yaratdilar: rus və Azərbaycan ədəbiyyatında Raxmetov, Şamo, Mərdan – bir şey çıxmadı. Çar hakimiyyətini devirdilər, yerində başqa bir – Sovet hakimiyyəti cürcərdi. Deməli, hakimiyyət transsosial orqanizmin bətnindəki şüşə bənzəyir – bəşər tarixilə əla-qəlidir. Mətləbə gəlirik. Ta qədim dövrlərdən bizə sarı hakimiyyətin sığındığı ilk obyektlərdən birincisi dil - söz yaradıcılığıdır. Nitqin təzahürü qanun yaradıcılığına bənzəyir, dil isə həmin yaradıcılığın kodudur. Şübhəsiz, insan dildə gizlənən hakimiyyəti sezmir, unudur ki, dil əslində təsnifat, klassifikasiya vasitəsi rolunu oynayır, təsnifat isə təzyiq üsuludur. Məşhur dilçi Yakossonun fikrincə, istənilən təbii dil təkcə danışana danışmaq imkanı verməsiylə deyil, eyni zamanda onu buna məcbur etməsiylə səciyyələnir.

Dildə, söz sənətində, onun strukturundan gəlmə bir immanent keyfiyyəti kimi özgələşdirmə, yadlaşdırma münasibəti yaşayır. Nitq əhatəsinə adlayan ki-

mi dərhal hakimiyyətin xidmətində dayanır, sistem onu əlində cilovlayır. Qul və hakimiyyət..., insan və hakimiyyət stixiyası dildə (nitqdə) arasıkəsilməz şəkildə bir-birilə çarpezlaşır. Əgər insan azadlığı təkcə istənilən hakimiyyət sferasından kənarda qalmaq kimi yox, eyni zamanda heç kəsə təzyiq göstərməmək kimi başa düşülürsə, bu, o deməkdir ki, azadlıq yalnız dildən kənarda mövcuddur. Məsələ ondadır, dilin sərhədlərindən kənara heç bir çıxış yolu yoxdur, yəni qapalı məkandır. Buradan qurtulmaq yalnız qeyri-mümkün bir nəsnənin sayəsində əyanılışə bilər, heyif ki, insan fövqəlbəşər olmadığından ona dillə məzələnmək qalır və bu parlaq «yalan» da öz növbəsində ədəbiyyatı yaradır.

Ədəbiyyat qeyri-adi, möcüzəli yaradıcı fəaliyyət növüdür, surətlərin çarşışmasıdır, onlara can verən isə sözlərdir, onların sıralanmasıdır, sətirlənməsidir ki, bunlar da öz aralarında «hakimiyyət» davasına çıxırlar. Belədir ki, ədəbiyyatda kök salan azadlığın gücü-qüdrəti yazılıçının nə vətəndaşlıq mövqeyindən,

nə siyasi sifarişdən, nə də əsərin ideya istiqamətindən asılıdır; bu, birbaşa yazıçının dilinin rəngarəngliyindən, çoxmənalılıqından, bədii üslubundan asılıdır. Bu baxımdan S.Rəhimov, M.İbrahimov, Mehdi Hüseyn, Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev dili V.Hüqonun, O.Balzakın, L.Tolstoyun, İ.Turgenevin, A.Cexovun dilindən yoxsul deyildir, yeri gələndə güclüdür, obrazlıdır. Ədəbiyyat Zaman və Məkan sərhəddində müxtəlif bilikləri, informasiyaları, anlayışları özündə əks etdirir. Servantesin «Robinzon Kruzo», Balzakın «İlahi komediya», L.Tolstoyun «Hərb və Sülh», M.Hüseynin «Abşeron», S.Rəhimovun «Şamo», Mir Cəlalın «Yolumuz hayanadır» əsərlərində nə qədər zəngin adlar, məlumatlar, proqnozlar vardır. Ədəbiyyat Zamanını və Məkanını qoruyub nəsillərə ötürən fenomendir, bütün nəsnələri ləğv etmək zərurəti çıxarsa, bircə ədəbiyyata toxunmayacaqlar, onun Vətəni yoxdur, çün, reallığın və bundan doğan təxəyyül predmetlərinin özüdür, mütləq səciyyəlidir. Ədəbiyyat ensiklopedik şəbəkəyə qoşulan bir dil – söz mənbəyi-

dir. Yaziçi sanki elmin «bətnindəki»ləri üzə çıxarır, hətta intuisiyasının köməyilə elmi qabaqlayır.

Elmdə təyinatı müəyyənləşmiş bir Bolon daşı mövcuddur: bu daş gündüzlər yox, gecələr işiq saçır, şüa buraxır və bu şüası ilə günəşin şəfəqini qarşılıyır.

Elm sərtdir, həyat hörülmüş sistemdir, ədəbiyyat isə hər ikisinin arasındaki boşluğu doldurur. Elmin özünə məxsus yanaşması və dili var. Həyatın spesifikasi və gözlənilməz qərarları. Ədəbiyyatın isə kövrək və musiqili piçiltiları.

Yaziçılar yaşadığı Məkanın olaylarının daşıyıcısı, ədəbi formaya – estetikliyə və məzmuna – etikliyə – ölçüyə gətirib çıxarandır. Onlar idraki görmənin atributu olan bədii təxəyyülün vasitəsilə yazılırlar, obrazlı görümə üstünlük verirlər. Ekzistensialistlərdən Haydegerin fikrincə, XX əsrin 60-70-ci illərində belə bir keçid «vizual adam» (termin M.Maklyuziyə məxsusdur) – əyani görünü şərtləndirmişdir. Deməli, Məkana yönəlmış vizuallığı, yəni əyaniliyi mövcud əsr aradan qaldırmışdır. Diqqətisə Zaman üzərində mərkəz-

ləşdirmişdir. Yaziçı bu «ikilik» arasında qalmır, gördüğünü əyanıləşdirir, öz tiplərini seçilir, onların davranışını təsvir edir. Ekzistensialistlər (Anri Berqson) «canlı zaman»ı ortaya atmışlar: Zaman varlığın – İnsanın əsas səciyyəsinə çevrilir. Onlar «Zaman»ı «Məkan»laşdırırlar, «həyat fəlsəfəsi»nin yüksəlişi, dünyanın dinamik mənzərəsinin formalaşmasının reallığı qismində görülür. Əlbəttə, Zaman illərlə sınaqdan keçirilmiş subyektivliyini itirmir, öz izlərini reallığın – Məkanın müxtəlif sferalarında bürüzə verir. Qərb fəlsəfəsi – estetik fikri marksizm-leninizm fəlsəfəsilə əks qütbədə dayanırdı və ədəbiyyatı dünyani ekzistensial anlayışların köməyilə idrak edir və subyekt-obyekt baryerlərini ortaya atırdı. Bununla da ədəbi əsərlərdə fəlsəfənin imkanlarına yazıçı münasibəti, məntiqi mühakiməsi, hətta Aristotelin sillogizmləri də öz inikasını taprıdı. Fəlsəfənin maraq dairəsi yazıçıının ədəbi üslubuna, söz yaradıcılığına təsir göstərirdi; mədəniyyətdə köklü dəyişikliklər əmələ gəlirdi. Müəllif(lər) Zamanı «tutmaq» imkanı qazanırdı. Məkanın

və Zamanın belə proseslərə iştirakı və ədəbiyyata təsiiri güclənirdi. Zaman yaranışın hər an təzələnməsidir. Klassik İslam Zamanın düzxətli («liney») konsesiyasını, daha doğrusu, vaxtı ölçü, meyar kimi qəbul etmir. İnsan Zamana «yerləşdirilə» bilməz, əksinə, Zaman şəxsiyyətlə sıx bağlıdır, onun iç dünyasındadır. Bu barədə ətraflı danışan filosof Kazım Əzimov müqayisələr aparır və yazar ki, gerçəkdən Zamanın bu cür «məkanlaşdırılması» yunanlar üçün önəmliydi, müsəlmanlarınsa hisslərinə ziddiydi... İslamda bir tərəfdən, Zamanın Məkanın içində obyektivləşməsini, digər tərəfdən, Məkanın şəxsin iç dünyasında yaşadığı zamanla birləşdirməyini, bu zamanla qovuşmağını müşahidə edirik. Məkanın və Zamanın bu cür qavranılması klassik İslam mədəniyyətinin bütün sahələrində: elm, incəsənət, ədəbiyyat və airdə ciddi dəyişikliklərə səbəb yaratdı...

Deməli, mürəkkəbliyinə baxmayaraq ədəbiyyatın predmeti İnsandır, insanlıqdır, tərbiyədir, tərbiyelikdir. O, mövzusunu (predmetini) insanların bir-

birinə münasibətlərindən, cəmiyyətdə mövqelərindən, əxlaq - davranış mədəniyyətlərindən, bir sözlə, insanın bir şəxsiyyət kimi formallaşmasını bədii təsir gücү ilə aşılamaqdan ibarətdir. İnsanın həyatı əlaqələrindən doğan sosial və mənəvi proseslərin təsvirindən başlayan emosional-intellektual kompleksdir. Müəyyən bədii biçimdə, ölçüdə ifadəsini tapmış əxlaqi məzmunu həmin formanın özünün əxlaqi dəyərindən fərqləndirmək də lazım gəlir. Sənət əsəri anormal, qeyri-əxlaqi hadisələrin hər iki üzünü təsvir etmək səlahiyyətindədir; bir şərtlə ki, süzgəcindən İnsan keçir, şəxsiyyət azadlığı ideallaşdırılır. J.P.Sartr «Ədəbiyyat nədir?» məqaləsində yazar ki, hərçənd, ədəbiyyat bir şeydir, əxlaq isə başqa bir şey; bununla belə, estetik imperativliyin ürəyində biz əxlaqi imperativi fərqləndiririk.

## ƏLAVƏLƏR

*Təbiət ilhamı çağırır məni...*

*Səməd Vurğun*

Günəş batırdı, batmasından da açıqlanmış kimi qızarmışdı: dağlardan, meşələrdən uzanıb gələn böyük, qara kölgələr üst-üstə mindikcə qatlaşır, qaralar, günəşin bozarmış ətəklərini qamçılıyırdı.

Günortanın istisi ağacların arasına dolmuş, havanı ağırlaşdırılmışdı. Qarğalar qoca çinarların başında çırpınır, böcəklər kölgələrə dolub səslənirdi.

Səhər yenicə açılmışdı. Yağlısı bir gün idi. Elə yağırkı ki, deyəsən göydən yerə vedrə ilə su tökülür. Novalçalar kran kimi işləyir, küçələrdən su gedirdi. Üfüqlər elə qaralmışdı, deyərdin bu hava daha açılmaz. Rütubətli, ağır havada hər şey bomboz, kədərli idi. Hələ sönməyən lampalar limona bənzəyirdi. Adamlar yerə baxır, yeyin ötür, bir-birini basıb tramvaylara doluşurdular. Cəld ötən çətirli qadınlar

səyyar çadır kimi görünürdülər. Yer, səma qazan kimi  
piç-pıq qaynayırdı...

Dan yeri ağarır, göylərə gümüş kimi bir parıltı  
gəlir. Xəfif və sərin yay küləyi bağlardan, bostanlar-  
dan, çiçəklərdən, lalələrdən ötərək hər yerə ətir gətirir.

Gəmi uzun əsrlər dalğalarla döyülmüş qaya kimi  
sahildən ayrıldı. Sular onu, bir daha quruya qovuş-  
masın deyə, quzunu qoyundan ayıran kimi itələyib  
apardı. Sahildən içərilərə doğru uzanan dərin bir iz  
qaldı. Sanki şəhər gəmini buraxmaq istəmirdi.

Yuvasından enən günəş gördüklerinin hiddətin-  
dən pul kimi qızarmışdı.

Sığırçınlar səhərçağı gələr, budaqlara qonub səs-  
lənər, baharın müjdəsini gətirərlər.

Qatarın təkərləri şaraqqşaşaraq səsləndi, işıqlı  
binalar, dirəklər, sıralanmış ehtiyat vaqonlarının içindən  
qatar fişəng kimi siyrilib çıxdı.

Günəş dağların, bağların uca qovaq ağaclarının  
altından min il bundan əvvəl atılmış, lakin hələ soy-  
umamış, uzaq sürən top gülləsi kimi yüksəldirdi. Bura-

da, bu tənha qamışlıqda başlanan atışmanı nəzərə almasaq, hər yer, hər tərəf sakit və durğun görünenirdü... Nə üfüqlərdə tüstü, nə dərəcədə duman, nə dağlar bulut görünür, nə yerlərdə fəryad eşidilirdi... Ani sakitlik müdhiş və böyük günlərin sərlövhəsini yazırıdı.

Dərə, nə dərə! Elə bil böyük dənizləri dolduran çayların hamısı buradan axıb ötmüşdü. Çılpaq, uca, müdhiş qayalar tərtəmiz, bomboz. Fikir edirsən ki, bura yerin bədəni çölə çıxan yerdir. Dərənin tərkindən, göz güclə işləyən yerdən parıltı gəlir, ancaq su görünmür, sarıköynəklər, qaranquşlar qayalar arasında oynasır, kollar arasında itirlər.

Meşənin arasından axan sular yaşılıqlarda gümüş kimi işildayıb, qayaların altına soxulur. Bir az yuxarıda, az qala torpaqdan üzülmüş, üstünü xəzəl basmış, lakin nazik budaqlarını göyə uzadan, yaşamaq istəyən kollar görünür, Onların dibində tək-tək baş qaldıran bənövşələr yoldan ötənlərə baxır.

...Uca çinarın altında göy kəlağayılı, əli boğçalı bir qadın dayanıb şimala, qoşa simlər kimi uzanıb gedən və birləşib gözdən itən yola baxırdı. Qoca çinarin gümüş yarpaqlarında meşədəki kimi uğuldayan külək qadının kəlağayışını alıb aparmaq istəyirdi. Qadın kəlağayının ucunu əlinə dolayıb, o biri əlini alına kölgəlik verir, lap uzaqlara, üfüqlərin dərinliklərinə baxır, köksünü ötürürdü.

Gecə idi. Alçacıq dağın ətəyində yerləşən Söyüdlü kəndi tozlu küçələri, qazma damları, çardaxlar altında yemdən doyaraq qaşınmağa və yalaşmağa başlayan mal-qarası sanki yatmışdı. Bu, adı axşamlara bənzəmirdi...

Gümüş ay durru göy dənizindən yerlərə baxıb, qatilin yolunu işıqlandırdığına xəcalət çəkirdi. Sanki gizlənmək üçün ahlardan bərkimiş bulud parçasına çatmağa can atırdı. Yer süd kimi dümağ, üfüqlər açıq, hara durğun idi.

Axşam olurdu. Dağların uzanan və böyükən kölgələri narıncı və uzun əbasını sürüyən günəşi qovaraq

ucalırdı. Mal-qara kəndə qayıdırıldı. Çöldən qayıdırıb, doqqazlarda görüşən adamların səsi dağlara düşür, sularda əriyirdi. Lampalar yanırıldı.

Dəyirmi, mütənasib üzü vardı, ağızı balaca, boyalı dodaqları nazik, gözü yekə, qara qaşları qalın idi. Burnu aşağı getdikcə çadır kimi yayılır, sanki dodaqlarındakı boyanın deyə, kölgə salırdı.

Qol-qanad açıb, isti torpaqlarda yatan tənəklər bulut kimi dolu salxımlar verir. Dolmalıq vaxtını ötən və baş qaldırıb tac kimi şax dayanan yarpaqlar sanki günəşin almaz zərrələrini, sabahın ilhamlı təranələrini sorub salxımlara və şəffaf gilələri doldurur.

Aranı gümüş kimi ikiyə Bölən Kür çayı işıqlı, xoş bir xəyal kimi uzanıb getməkdə idi. Kür qıraqında unudulmuş, yaz münasibətlə gözdən düşmüş çılpaq rəmələr uşaqların əlilə düzülmüş qumm təpəsinə, siçovul atımına oxşayırdılar. Yaşillaşmaqda olan düzlükdən ara-sıra ötən qatarlar tüstülü kösöv gəzdidi-rən gülxançılara bənzəyirdi. Sanki o gülxançı baharla

canlanan həyatı qaynadıb əritmək istəyirdi. Ona görə də hiylə ilə, səssiz hərəkət edirdi.

Ağac öz xırda budaqlarına kimi silkələnir, ağır gövdəsini düşmən silahına verərək, rişəsini tərpətməyə qoymurdu. Ətrafına qar ələyir, iztirablar çəkən kimi çapalayırdı.

Kainatın qoca və ayıq keşikçisi günəş üfüqden yuxarı qalxmaq istəyərkən yuxudan kal ayılanların üzündəki həyəcanı işıqlandırırdı.

Kəndin adı axşamlardan idi. Mal-qara şirin yuxu eşqiləmi, canavardan qorxmaq arzusu iləmi, yaxud balaları ilə görüşmək həvəsiləmi evlərə qayıdırdı. Naxır tozlu yollardan axışıb gəlirdi.

Ətrafdan yaz havası gəlirdi. Ağaclar puçurlamış, qarlar ərimiş, üfüqlər açılmış, ətəklərilə üfüqü örtən zümrüd göy bulaq suyu kimi dumdur olmuşdu.

Gecə can verir, üfüqlər ağarır, kainat ərik kimi çıçəklənirdi.

Hava tutulmuşdu. Yağış gözlənirdi. Gecə idi. Stansiyada yük qatarlarından başqa heç bir şey hərə-

kət etmirdi. Hərdənbir paravoz qışqırıb, sağa-sola qaçırdı. O, tələyə düşmüş sıçan kimi elə bil, çıxmağa yol arayırdı. Bufetdə xurcun çiynində veyllənən adamlar yük qatarına minmək üçün yolların arasına keçirdilər.

Dünyanın ən uzun və son gecəsi idi.

Vağzal qapılardan çıxan camaatdan bilinirdi ki, qatar gəlmışdır. Adamlar daş pilləkənlərdən təmiz küçəyə enəndə qırılmış boyunbağı kimi səpələnib dağılırdılar. Bayaqdan döşəməyə mixlanan maşınlar, müntəzir dayanan faytonlar hərəkətə gəlir, sanki bu qiymətli muncuqları yığmaq üçün qaçışırdılar. Tramvaylar zəngi daha da bərk vurur, hamballar yürüşdülər.

Kainat rəncbərinin xırman işi bitir, göy üzünə səpələnmiş xoşxoş dənələri, gündüz böyük bir tiğ təşkil etmək üçün yiğilir, səhər açılırdı. Ötən axşam haralardansa kəmənd kimi atılan və get-gedə tündləşib bir qaranlıq olan kölgələr sanki yuvalarına çəkilir, bəndlərinə bağlanırırdı. Səhər açılırdı.

Dağlar yuxarı dırmaşan faytonun yeknəsəq zin-qirovlu səsi qulaqlara düşmüdü.

Yasamal yolları əfsanələrdə söylənən füsunkar bir aləmdi. Sağ-sol uca, yalçın qayalıqlar, qəribə kolluqlar sıldırımlarla örtülmüşdü. Sanki qoca təbiətin bağrını yarib, sərin dağlara yolu buradan açmışdır. Sıldırımlardan şırıl-şırıl tökülən zinə sular isə dağların zümrüd zirvəsindən axan göz yaşları idi. Sanki kainatın ən xəlvət və ən sakit bir guşəsinə atılmış bu dərələrdə tənha fayton zinqrovlarından, at ayaqlarının tappiltisindən boşqa bir səs yox idi. Yer də, göy də mənalı sükuta qərq olmuşdu. Ayaz gölün dərinlərin-dən səyyar bir nöqtə kimi sözülən qartal sanki vətən mülkünü məğrur-məğrur seyr edir, şəhərdən gələn müsafirləri salamlayırdı.

Yasamal yolları qurşaq kimi yalçın qayalı dağın belinə sarılmış bir kəmərdir. Bu kəməri qoca təbiət min, bəlkə daha çox min illər bundan əvvəl dağların belinə dolamışdır. Ona görə dolamışdır ki, kövşənlər qədd-qamətini düzəltsin, ayağa qalxsın, qoca Qaf-

qazda cavanhıq, gümrahlıq, vüqarlı cazibəsinə hər tərəfdən və hər kəsə görünsün. Aradan, Kür sahillərinni bürkülü yerlərindən qurtulub rahat nəfəs almaq, sərinlənmək üçün insanlara yaylaq yolu düzəltsin.

Lap uzaqdan, üfüqdə dikilən Qoşqar dağı cəzibəsi, əzəmətilə dayanıb kainata baxır, qarlı dağların ətəklərindən – şəhərlərdən, kəndlərdən, bağ-bağatdan qalxan bürkü əriyib havaya qarışır. Dağ ilə yollar arasında məsafə lap aydın, lap yaxın görünür...

Qarlı-buzlu yamaclardan sızbı birləşən soyuq bahar suları axdıqca qızıb, qüvvətlənib, gənclərin gülüşü kimi şaqqıldayır, ətrafa səs salır. Quşlar budan-budağa qonub cəh-cəh vurur, başlarını göyə tutub bulaq suyu kimi saf səslərilə günəşini salamlayırlar. Arıların çıçəklər arasındaki yeknəsəq viziltiləri arxdan axan durru kəhriz suyunun şiriltisine, yoldan gələn ayaq və təkər səslərinə qarışır.

Dağların da öz təbiəti, öz aləmi, öz inadı var. Nəhəng bulud gəmiləri bu dağların zirvəsinə toxuna-raq dənizlərdən götürdüyü ağır yükü yerə qoyur: elə

şıdırğı yağış tökür ki, sel torpaqları yuyub dərələrə,  
çaylara axıdır.

Ay aşağıdan, dağlar ardından, Araz üstündən qalxanda yuyunmuş kimi, tər-təmiz, gümüş bədəni ilə görünəndə bütün aləmə – evlərə, həyətlərə, küçələrə, dərələrə, təpələrə, düzlərə, dağlara ağ örtük çəkir. Hər şey yatır, dünya xəlvət görünür. Ay səssiz yerişilə sanki qalxmaq, göylərin üst qatında, piləkli, abi gərdəyin dalındakı yatağına girmək üçün tələsir.

Göyərən, ağ ləpələrilə torpağı aşırıb, həyat işığına çıxan bitki kimi günəş üfüqdə boylanır, göyə lalə yarpaqları tökülürdü.

Dağlar yuxarı dırmaşan faytonun yeknəs zinqirovlu səsi qulaqlara düşmüdü. Yasamal yolları əfsanələrdə söylənən füsunkar aləm idi. Sağ-sol uca, yalçın qayalıqlar, qəribə kolluqlar sıldırımlarla örtülmüşdü. Sanki qoca təbiətin bağrını yarib, sərin dağlara yolu buradan açmışdılar. Sıldırımlardan şırılsırıl tökülən zinə sularisə dağların zümrüd zirvəsindən axan göz yaşları idi. Sanki kainatın ən xəlvət və ən

sakit bir guşəsinə atılmış bu dərələrdə tənha fayton zinqirovlarından, at ayaqlarının tappiltisindan başqa bir səs yox idi. Yer də, göy də mənalı sükuta qərq olmuşdu. Ayaz göyün dərinlərindən səyyar bir nöqtə kimi süzən qartal vətən mülkünü məğrur-məğrur seyr edir, şəhərdən gələn müsafirləri salamlayırdı.

Buludları əmən uca və qarlı dağların zirvəsindən coşub gələn, bütün ətrafi bürüyən bahar sularının həzin, riqqətli səsi isə get-gedə güclənir, gücləndikcə məntiqli, mənalı bir ahəng alır, hüdudları ötərək aləmi bürüyürdü.

Yaz hər yerdə yaxşı olur, amma bizim yerlərin yazı daha səfali olur. Səhər yerindən çıxıb həyətə ətir iyindən valeh olursan. Ərik, gilənar, şaftalı ağaclarının çiçəyi, qızılıgül qönçələri rəngdən-rəngə çalıb bir-birini çağırır. Torpaqdan yenicə baş qaldıran, zərif yarpaqları ilə dil açıb «həyat», «həyat» deyən bitkilər yerin sərvətindən xəbər verir. Qarlı-buzlu yamaclar-dan sızıb birləşən soyuq bahar suları axdıqca qızıb, qüvvətlənib gənclərin gülüşü kimi şaqqıldayır, ətrafa

səs salır. Quşlar budaqdan-budağa qonub cəh-cəh vurur, başlarını göyə tutub, bulaq suyu kimi saf səslərilə günəşi salamlayırlar. Arıların çiçəklər arasındaki yeknəsək viziltiləri arxdan axan durru kəhriz suyunun şiriltisine yoldan gələn ayaq və təkər səslərinə qarışır.

Təpələr, yamaclar boyu uzanıb gedən buğda, arpa zəmilərindən, meşədən çiçək ətri gəlirdi. Adam boyu qalxan yenicə saralmaqda olan dolu sünbüllər baş-başa verib, sanki biçinçilərin orağını gözləyirdi.

Yuvadan aralanıb tək qalan arılar boğuq səslə həyətdə kövən vurub pətəyi axtarırdılar. Daşkəsəklərin üstünə qonur, peşman olub tez qalxırdılar.

Toz kimi narınyağış çisələyirdi. Hər tərəf yaş, boz duman içində idi. Vağzal qapılarda girib-çıxan isə azalmırıldı... Uzun və qaranlıq yolların yorğunluğundan gözü qızarmış gecə qatarı stansiyaya yaxınlaşanda yerdən çıxmış, ya göydən tökülmüş kimi adamlar da dəstə ilə dəmiryol xəttinə yönəldilər.

Güney yamaclarda yerləşən qoca və yaralı şəhər bu gün lap tez yuxudan oyanmışdı.

Qarşıya baxanda göz işlədikcə uzanan yamyaşıl zəmilər, şəhərdən-şəhərə xəbər və işiq aparan teleqraf dirəkləri, telləri görünürdü. Quşlar bu tellər üstə oturub dilləşirlər.

Yanın circıramasında, iyul günortasında hava qaynar tin kimi dalğa-dalğa göyə qalxırdı. Bir-birinə sığınan bürkülü bağlarda ağaç altında adam tər tökürdü. Günəş günorta yerində dayanır, bir az da aşağı enib sanki od tökür, meyvələri tez yetişdirmək istəyirdi. Hamı kölgələrə çəkilmişdi. Kolların arasında istini alqışlayan circıramalar yeknəsəq və ətalət gətirən nəgməsi kəsilmirdi. İsti bərkidikcə gözə görünməyən bu həşəratın sevinc sədası da artırdı.

Bağçalar dərəsinin sağ tayında cənuba doğru uzanıb gedən və təzəcə tumlanan əkin yerləri məxmər kəmər kimi dağları qucmaqda idi. Zəmilərdən qalxan nəсли torpaq qoxusu yenicə açılan bənövşə, quzuçıçayı ətrinə qarışaraq havaya bir təzəlik, müləyimlik gətirmişdi. Səhər soyuğundan sonra yumşalan hava hələ də narahat kimi çırpınır, bir an da eyni vəziyyətdə

qalmırdı. Cida boyu qalxan günəş cənuba axan müxtəlif biçimli, müxtəlif şəkilli, əlvan buludlar arxasında gah çıraq kimi yanır, gah köz kimi sönüür, gah kəhraba kimi saralır, gah sədəf kimi parıldayırdı. Karvan-karvan ötən seyrək buludlar arasında nəsə bir aydınlıq, bir parlaq gündüz olacağı yəqin idi. Aşağılarda, dərənin qovuşan yerlərində isə baş-başa verən söyüd, qələmə, qarağac, vən, iydə, zoğal ağacları küləyin səmtinə doğru can atmaqda, sanki kökdən çıxıb haralarasa getmək arzusunda idilər.

Qaranlıq qovuşmuşdu... Qısa və şirin yuxulu yax gecəsi hamı üçün əziz və xoş idi. Biçinçilər oraqlarını yağılayıb itiləyir, çobanlar heyvana verməyə duz alırlıdalar. Nökərlər tövlədə, həyət-bacada çalışır, əlləşir, işlərini axşam vaxtı qurtarıb dincəlmək imkanı əldə etmək istəyirdilər.

Gün xeyli qalxmışdı. Hava qızırdı, kölgələr gödəlirdi, həyətdən bərk bürkü vururdu, elə bil ki, təndir yanındı. Hər kəs özünü divar dibinə verirdi.

Gün bir az qalxan zaman bağ-bağçada oynışan,  
talvarlarda söykənib kitaba baxan bu balaları, kərə  
yaxmağa yeyən hamşə uşaqları nə qədər xoşbəxtidilər.

Güney kəndinin şimal tərəfi dağavar yer idi.  
Düzdən dikləndikcə xırda təpələr, təpələri örtdükcə  
tək düşmüş Gündüz dağı, onun dalında yenə silsilən-  
miş Goyumsov dağlar gəlirdi. Ətəkləri yaz-yay ma-  
mırlı olardı...

Sərin bir payız səhəri idi.

Səhər də demək olmaz, çünki hələ tamam işi-  
qlaşmamışdı, hava açılmamışdı. O vaxt idi ki, günün  
necə olacağını təyin etmək olmur. Bilmək olmur ki,  
günəş çıxacaq, yağış yağacaq, ya tutqun, durğun bir  
hava olacaq. Lakin ala-qaranlıqda bəzi əlamətləri  
seçmək olurdu: göy üzü bulanıq, üfüqlər qara idi.  
Sanki varlıqlar ümumi bir sükutu dinləyir. Sanki hər  
şey qınına çəkilmişdi. Heç nə özünü bürüzə vermək  
istəmir, aləm sahibi təbiətinə göz dikib, gündüzün mə-  
sum üzünün açılmasını gözləyir. Kainat güləcək, hər  
bir sərr açılacaq, aləm öz əlvan rənginə boyanacaqdı.

Bu yerlərdə az təsadüf edilən şaxtalı qış günlərindən biri idi. Yer donmuşdu. Yer donmuşdu, ayaz kəsirdi. Goy xəlbirindən ələnirmiş kimi tökülən qar dördüncü gün yağışa çevrilmişdi, bir gün sonra isə bərk ayaz başlamışdı.

## OBRAZLI İFADƏLƏR...

1. O, mənə murdar cənazə kimi göründü.
2. Qarğalar yuvalarında oturub, qalayçı kimi sürtünər və səslənərdilər.
3. Tormozlar səsləndi, vaqon bizi arpa dənəsi kimi silkələdi.
4. Kərbalayının plov yeməkdən böyüyən ağızı elə geniş açılmışdı ki, oraya dolan yuxunu «yeddi gün, yeddi gecədə»ancaq həzm edə bilərdi.
5. Tağlar güllələnmiş igid kimi üzü üstə sərilmişdi.
6. Üzü qızardı, dodağı pörtdü, gözü bulandı, bəbəklərində, deyəsən ildirim çaxdı.
7. Tənəklər sağılmış qoyun kimi durub baxırdı... bir zingirə də üzüm qalmamışdır.
8. Qatar gəldi. Adamlar vaqondan töküldülər, qırılmış boyunbağı kimi yerə səpələndilər.
9. Sahil sularından qızıl sütunlar asılmış – dəniz bəzənmişdi.

10. Onlar qarğı kimi evin ortasında oturdular.
11. Qadın payız səması kimi tutulmuşdu.
12. Səslər sönüb uzaqlaşırdı.
13. Bu sualdan qadının üzündəki təbəssüm küləkdən sönən bir şam kimi söndü, simasına qaranlıq çökdü, kirpikləri endi, gözlərini yerə dikmiş halda soyuq ah çəkdi...
14. Nazimə xalanın saçı ağarmış, qəddi bir qədər əyilmiş, səsi də boyu kimi alçalmışdı.
15. Qocanın simasını bulud kimi örtən təbəssüm birdən-birə dağıldı, sıfəti yaz səması kimi açıldı.
16. Çubuğunun külünü yerə silkəleyərək, dik-dik rəncbərin üzünə baxırdı. Tuluq büzməsi kimi büzüşük, qaralmış dodaqlarını çevirdi. Yandan düşmüş dişinin yerindən cirt atdı.
17. Çənəçi bel, burnu bıçaq sapı, saqqalını dovsan otlamış, zalımın biğ yerlərindən deyəsən siçan quyruğu sallanır. Çənəsinin yanları dağ suda pörtdənmiş kimi işim-işim işildayır, yanağında il yarası, qırışıklar, çal-çarpaz cizgilər arasında bürüşmüdü.

18. Zərif, qısa və ipək libaslı, daş-qasılı xanımlar  
mum kimi əriyib, sanki kişilərin ağızına tökülmək is-  
təyirdilər.

19. Elə bir yerdə danişilan sözləri qoz kimi ovuc-  
ovuc dama tullayırdılar.

20. O, balıq yağı içən uşaqlar kimi üzünü turşut-  
du.

21. Çıraqlar söndü. Ev-eşikdə hərəkət kəsildi.  
Yuxu ağır ehtiyac kimi qara qanadları ilə evlərə qon-  
du. Kainat yumulu gözlərlə doldu.

22. İri, qara dodaqları lobyaya oxşayırıdı.

23. Qədir... yavaş və heyran kimi yeriyirdi.

24. Ələkbərdə ərik qurusu kimi meyxoş bir  
duyğu oyanırdı. O, yuxulu kimi dal tərəfə ləngər sa-  
lırdı.

25. Həkim onun bənizini, kiçilmiş üzündə böyük  
görünən gözlərini, incəmiş boğazını, qanı qaçmış, qu-  
rumuş dodaqlarını görəndə yazığı gəldi.

26. Qadın dinmədi. Dağılmış və gur saçları al-  
nından öaxan gözlərilə sanki nəsə deyirdi. Qaşları çä-

tilmiş, sıfəti sillə dəymış kimi qızarmışdı. Enmiş köksündən, qalxmış çiyinlərindən, damarlar atmış boğazından, müvazi xətlərlə doğranmış alnından məlum idi ki, bu nələr yaşamış, nə iztirablar keçirmişdir.

27. Onun iri və uzun gövdəsi, at kimi yerişi vardı. Enli və dəyirmi üzündə şübhəli bir keçmiş oxunurdu. İlk baxışda bıçaq tiyəsi kimi işildayan nazik, qara hörükləri nəzərə çarpırdı.

28. Onlar çox rəsmiyyət və ehtiramla içəri girdi, qarğı kimi evin oratsına qonub oturdular.

29. Nəzirə altdan yuxarı pişik balası kimi, qaradasını marıtlayırdı.

30. Qadın məhrum bir səslə deyirdi...

31. İri, açıq, dairəvi çöhrəsi, gülər üzü, çatma qaşları, oynaq, iri qara gözləri vardı. Sanki bu gözlər oxumaqdan çox məktəb uşaqlarının hərəkətini, duruşunu, oturuşunu izləmək, diqqət altına almaq üçün həmişə geniş açılır, hər şeyi əhatə etmək istəyirdi.

32. Ədalət həyəcan və sevincdən qığılçım saçan gözlərini tez-tez yumub açır, müəlliməsinin gəlib-getdiyi yollara həsrətlə baxırdı.

33. Ətbala quş qanadlar altında pərvəriş tapan kimi, sən də isti ana qucağına sığınır, bütün dünyanın səadətlərini bu doğma yurdda tapırsan.

34. Ütülmüş kəllə kimi qupquru və bozsifət bu şahid Telli oğlu Rza idi.

35. İndi qadının gözündə nə çiçəkli çöllər, nə ətirli yamaclar, nə şırıltılı sular, nə təbiət, nə bahar var idi. İndi onun gözündə «zalim fələyin» səssiz dö-nən ağır, amansız çarxı var idi. Bu çarx hərləndikcə Məsməyə yeni bir kasa zəhər gətirirdi.

36. Bütün ömrü Məsmənin gözündə ağır matəm dəsgahı kimi hərləndi.

37. Şirin yuxuya getmiş körpənin pul kimi isti yanağı atanın soyuq dodağına toxundu.

38. Əntiqənin səsi qüssəli dağlara düşəndə biçin-çilər dinşiyib heyran-heyran qulaq asırdılar.

39. Ağ gerdənə dalğa-dalğa tökülən qara zülfünə, alma yanağına, qələm qaş altında badam gözlərinə bir baxan həsrət çəkərdi.

40. Cavan oğlan sanki göylərə səpdiyi, yaz küləyinə verdiyi mahniları ilə sinəsini boşaltdı, özündə bir yüngüllük hiss etdi.

41. Tatar quldurlara təslim olan qorxulu yolcular kimi qollarını geniş açdı.

42. Sonanın əsəbləri gizildədi, bütün vücudu titrədi. Dəhşətli təsəvvürlər az qala onun dizini qatlayıb yıxməq, məğlub etmək istəyirdi.

43. Bahar gəlib-gedənə baxır, çay verməyə məşğul olan yumru, araqçınlı kişidən gizlənmək üçün daha da kiçilmək, bir kömür parçası olub közə qoyulmaq, qızmaq istəyirdi.

44. Qüssə Sonanı kitab kimi bükmüş, ocaq kimi söndürmüşdü.

## ÖN SÖZ YERİNƏ

Mir Cəlalın yaradıcılığının tədqiqi gedışində təbii ki, araşdırıcı müxtəlif bədii situasiyalarla qarşılaşır. Əsərlərindəki «enislər» və «yoxuşlar», ictimai-siyasi sistemin diqtələri və bundan qaçılmazlıq, bir ədib ömrünün şəxsi və sosial-əxlaqi yaştaları... hansı tərəfə çəksəm də bir söz vurğulanır: İnsan. Və bu məfhumdan doğan İnsanlıq. Bu iki sözü yanaşı qoymaq, ayırmaq da olar. Birləşəndə bəşəriləşir, müdrikləşir və bütövləşir. Ayrılanca cılızlaşır, xirdalanır və sıfırlaşır. Təəssüf ki, bütün şəxsiyyətlərə «birincini» şamil etmək mümkünzsuzlaşır. Ona görə ki, hər bir fərd dünyaya, Vətənə, sonra xalqına əxlaqi baxışla mənəvi qiymət verməlidir, amma bir sosial amilin mövcudluğu şəraitində: Əxlaqi meyarla! Bu olanda insan həyatın mənasını, şəxsi ömrünü, millətinin taleyini düşünə bilir; bundan məhrumluq isə şərə qovuşmaqdır.

Yazıcı şəxsiyyəti digər peşə, sənət sahiblərindən xeyli dərəcədə seçilir: azadsevərliyi, iradəsi və rejimilə. Bu «üçlük» xarakterdə öz izini

dərindən buraxır. Ədibi - Mir Cəlalı istisna etmirəm – azadlıq refleksini yerinə yetirməsidir. Bu, ilk növbədə yaziçının (ümumiyyətlə, insanın) əhatəsində olanların azadlığı ilə, maneələri aradan qaldırmaqla müəyyən edilir. Məşhur alim Q.İ.Kortashevskinin digər böyük riyaziyyatçı N.L.Lobaçevskiyə yazdığı məktubunda belə bir yer var: «Güclü iradə sahibi niyyət aydınlığı ilə inadla ona çatmaq səyini özündə birləşdirən kəsdir; bu yolda qarşısına çıxan hər maneələri dəf etmək bacarığına malik şəxsiyyətdir. Bütün bu iradi keyfiyyətlər ya dərin gizli halda, ya cüzi dərəcədə demək olar ki, hamida vardır; bunları inkişaf etdirmək lazımdır. Həmişə özünə inanmalısan»... Xarakterə gəldikdə elm bunu üç amillə şərtləndirir: irsiyyət, sosial mühit və özünü tərbiyələndirmə, eyni zamanda bitkin şəklə düşmüş iradə.

Mən kitabımda şəxsiyyətin konsepsiyası məsələsinə toxunmuşam; həqiqətən, bütün insanlar öz funksiyasını yerinə yetirir: yaşayır və fəaliyyət göstərirlər. Lakin bu iki sözü ayırmak mümkündür. Bütün canlılar nəfəs alır, yaşayırlar: adam da həmçinin. Amma yaşamağın özünün də

fərqi yox deyil: şüurlu, instinkтив. Şüur yaxşılığa, xeyirxahlığa, səadətə və sairəyə xidmətdə bulunur, əksinə, şərə də qulluq göstərir. Fəaliyyətin mahiyyətində isə iş, əməl, hərəkət mövcuddur. Bu «ikilik» bir-birindən ayrılan, sırf mənfi mənada fərdiləşəndə, pisliklərlə qovuşanda insanlar şəxsiyyət sferasını itirirlər. Təsadüfi deyil ki, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının qədim əxlaqında xoşbəxtlik hallanır, səadətə üstünlük verilir. Və xoşbəxtliyin altı şərti (doğruluq, sağlamlıq, xeyirxahlıq, müdriklik, hakimiyyət və uzunömürlülük) qeyd edilir. Mir Cəlal Şərq və Qərb fəlsəfəsini mənimsemışdı və yüksək qiymət verirdi. Belə olmasa idi ədib Qərbin qarşısında baş əyərdi, sabit təbliğatçısına çevrilərdi. O, sosializmi qəbul etmişdi, onun maarifçiliyini görmüşdü və bu, danılmaz fakt idi. Ona görə də əsərlərində insan şəxsiyyətini formalasdırıran proseslərə laqeyd qalmamışdır, sanballı obrazlarının timsalında bu faktorun bədii inikasını təsvir etmişdir. Xüsusilə, «Dirilən adam», «Açıq kitab», «Yolumuz hayanadır» romanlarında, povest və hekayələrində oxucu bunu görür.

Mir Cəlalın mövzu ilə bağlı yaradıcılığına nəzər salanda ədəbi fəaliyyətinin bəzi görüntüləri diqqətdən yayılmır: 1) İdeya-estetik mövqeyi önemlidir. Yaziçi üçün ən xarakterik keyfiyyətdir, burada məfkurə məsəlesi də vardır. M.Cəlal yazmışdı: «Aydındır ki, hər bir məfkurə kimi, bədii ədəbiyyatın da ictimai məzmunu, məqsədi, qayəsi vardır».<sup>1</sup> 2) Hansı yaradıcılıq metoduna üstünlük verir. Məlumdur ki, Sovet ədəbiyyatında aparıcı və mütləq bir yaradıcılıq metodu vardı: sosialist realizmi. Mən də belə bir ideoloji dona bükülmüş realizmi qəbul etmirəm, amma bütün hallarda yaziçinin öz yaradıcılıq üslubu, hadisələrə yanaşma tərzi, gizlin də olsa öz fikrini söyləmək xarakteri mövcuddur və Azərbaycan ədəbiyyatında M.Hüseyn, M.İbrahimov, S.Rəhimov, Mir Cəlal, Əli Vəliyev, İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı, V.Babanlı, İsa Muğanna və bu nəslə məxsus ədiblər dünya şöhrətli əsərlər qələmə aldılar. Unutmaq olmaz ki, bu yaradıcılıq metodu keçmiş əsrlərin ənənələrinə istinad etmiş, eyni zamanda onları müasir varlığa müvafiq

---

<sup>1</sup> Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973, s. 69.

zənginləşdirmiş və inkişafına səbəb olmuşdur. Sosialist realizminin əlindən almaq düzgün deyildir ki, həyatı analitik və poetik tərzdə qavrayır, bu cəhətilə cəmiyyəti inkişafda təsvir etmək tələbinə cavab verirdi. Sosialist realizmi praktikasında görmək çətin deyil ki, sənətkarın yaradıcılıq prinsipi həm üslub, həm də janr cəhətini inkar etmirdi və yeni konkret-tarixi məzmunla zənginləşdirirdi. Deməli, yazıçılarımız da müasir (yaşadıqları) tarixi dövrlərin hadisələrinə dərindən nüfuz edirdilər. M.Hüseynin «Səhər» və «Yeraltı çaylar dənizə axır», M.İbrahimovun «Gələcək gün» və «Böyük dayaq», Mir Cəlalın «Dirilən adam» və «Təzə şəhər», Əli Vəliyevin «Budağın xatirələri» və «Gülşən», Əbülhəsənin «Dünya qopur» və «Tamaşa qarının nəvələri», İ.Şıxlının «Dəli Kür» və «Ayrılan yollar», İsa Muğannanın «Nəsimi» və «Yanar ürək» kimi fundamental əsərləri sosialist realizminin məhsullarıdır! Mir Cəlal «Dirilən adam» və «Açıq kitab» romanlarında tarixi və çağdaş hadisələrin bədii modelini yaratması məgər o deməkmidir ki, ədib müxtəlif bədii cərəyanlardan, yaradıcılıq metodlarından

bəhrələnməmişdir, bədii ifadə vasitələrinə meyl göstərməmişdir: Prozaik intonasiyadan, hadisələrə müəyyən yaradıcılıq dominantından uzaq olmuşdur. Bunlar isə həmin metodun ideya-estetik sanbalına dəlalət edir. Mənfi mənada maraq doğurur ki, son illərin bəzi təqnidçiləri sosialist realizminə total hücumlarla məşğuldurlar və nə demək istədiklərini anlamırlar. Sabir Əhmədli, Ə.Hacızadə, Ç.Ələkbərzadə, Anar, Ə.Əylisli, Elçin, İ.Məlikzadə, M.Süleymanlı və digər ədiblərimizin təqdir olunan nəşr nümunələrinin üstündən qələmmi çəkilməlidir. Məşhur rus ədəbiyyatşünası V.İ.Borşunovun haqlı fikrini oxucuların nəzərinə çatdırmaq istəyirəm: «Bəzi təqnidçilərimizin bizim müasir bədii mədəniyyəti bir tərəfdən öz istiqamətinə görə sadəcə olaraq heç də mütləq realist olmayan sosialist, digər tərəfdən isə sosialist realizmi incəsənətinə ayırmaları tamamilə süni məna daşıyır».<sup>2</sup> 3) Sənətin həyata münasibəti məsələsinə yanaşması; bu iki anlayış bir-birindən ayrılmadığı kimi, bir-birini tamamlayır. İnsanın iztirabı və

---

<sup>2</sup> Bax: Методологические проблемы изучения истории русской Советской литературы, М., 1972, с. 174.

ölümü, sevinci və kədəri, xeyir və şərin mübarizəsi və s. bədii əsərlərdə epik-lirik təfərrüatını tapır. Sənət əlbəttə, insandan ucada dayana bilməz, yalnız sənətkar fantaziyası qələmlə, tişə ilə, fırça ilə insanı, varlığı «özününükü» edər. N.Q.Çernişevski haqlıdır: «Mən günəşin həcmə əslində olduğundan daha böyük təsəvvür edə bilərəm; lakin onu əslində gördüyümdən daha parlaq təsəvvür edə bilmərəm. Elə də mən insanı, gördüğüm adamları nisbətən daha hündür, kök və ilaxır təsəvvür edə bilərəm, lakin həyatda gördüğüm simalardan daha gözəl sima təsəvvür edə bilmərəm».<sup>3</sup>

Mir Cəlal bir yazıçı olaraq cəmiyyətin əxlaqi və ictimai istiqamətini görürdü, özü bu qatarın hansısa vaqonlarının birində əyləşmişdi. Mikro və makro mühitdə adamlarla ünsiyyət yaradırdı. Gənc nəslin elm, bilik alması və tərbiyəsilə müntəzəm məşğuldu. Bu «üçlük» yazıcının bədii təxəyyülündə bu və ya başqa şəkildə inikasını tapırdı, məqsədin əsasında isə şəxsiyyətin inkişafı və formalaşması dayanırdı. Mir Cəlalın

---

<sup>3</sup> Çernişevski Q.İ. Sənətin varlığa estetik münasibətləri, B. 1956, s. 88.

əsərlərində məhz insanların ətraf mühitə münasibətlərində psixoloji məqamların təsviri, insanın özünün dərki üçün vacib keyfiyyətləri axtarış qavraması; insanın bütün sferalarda öz-özünə bərabər olmaması – necə ki, Dünyanın rəzalətlərini anlaması – bu zamandan etibarən onun ikiləşməsinin başlanması. Belə bir fikri əlavə edərdim ki, keçmiş amorf deyil, hətta yatdığını deyə bilmərik. Xatirələr və qeydlər, çöküntü və köçürmələr, anımlar və arxivlər yığını varlığımızda yaşayır. Bu varlığımızı yenidən dünyaya gətirə bilərik, tarix də yenidən bizi «doğar», əvəzində gələcəyin izlərini, muxtarİyyətimizi isbat edirik və nöqsanlarımızdan qurtulmaq üçün çırpına bilərik. Lakin keçmiş fikrimizdən, xəyalımızdan silməyi bacarmırıq, çün, gördüyüümüz və düşündüyüümüz – bunlar başımızda və qəlbimizdədir...

Bu tezis həqiqətdən gəlir: Mir Cəlal «Dirilən adam», «Açıq kitab» romanlarında, hekayələrində cəmiyyətdə, fərdi və şəxsiyyətlərarası davranışında – həqiqətin sosial-siyasi, əxlaqi-mənəvi, ideal-arzu statusunun mövcudluğu probleminin həllinə səy etmişdir. O,

«əməl ahəngdarlığı» anlayışının mahiyyətindəki insanların konkret həyat şəraitini, yaşam tərzini onların geniş amalları ilə özlərini təkmilləşdirməsi zərurətindən yan keçməmişdir. Yaqub İslmayilov bu cəhəti düzgün qiymətləndirmişdir: «Dirilən adam» müəllifin həyatı dərk və əksetdirmə imkanlarını, bədii rənglərini üzə çıxaran bir romandır. Burada həyat həqiqəti, ictimai varlıq, insan səciyyələri və onların mahiyyəti, mövcud hadisə və vəziyyətlər ancaq realist qələmlə göstərilmir. Təsvirlərdə realizmi bəzəyən və qanadlandırıran romantika da, romantik boyalar da iştirak edir». Yaqub İslmayilov «Açıq kitab» haqqında da yüksək fikir söyləyir: «Açıq kitab» ziyalı mühiti, mürəkkəb həyat haqqında roman olsa da, yalnız o dairədə cərəyan edən müəyyən hadisə və mətləblərdə məhdudlaşdırıb qalmır».

Mir Cəlalda İnsan böyük hərflə obrazdır; o, öz azadlığında eksiztensiya kimi transendensiya neməti görür; İnsan varlığının sərbəstliyi, özünüseyri obrazların özəyinə çevirilir və yeri gələndə personajlar öz şəxsi istəklərinə nail olurlar, xüsusilə, müharibə dövründə yazılması hekayələrin qəhrəmanları. Bir cəhəti

vurğulayıram ki, Mir Cəlalın obrazları filosofluq etmir və özlərini intihara gətirib çıxarmırlar. Ədib ən kritik məqamlarda qəhrəmanını stress vəziyyətindən xilas edir. Əksinə, bu surətlər – insanlar yuxarıya darılmaqla öz işləri, cəmiyyətə təmənnasız xidmətlərilə böyüklerlə bərabərleşməklə mənəviyyatca yüksəlirlər – hətta ən sonda mənfi obrazlar öz günahlarını yumağa çalışır, ruhən təmizlənirlər – katarsis onları «suya» çəkir. Bu, o demək deyil ki, Mir Cəlalın qəhrəmanlarında ehtiras, tələbat, mənafə kimi maddi və psixoloji keyfiyyətlər yoxdur – xeyr – onlar şəxsiyyət kimi özlərini aparır, tədricən özlərini təmizləyirlər. Aristotelin: həyatın mənası, xoşbəxtlik və ən yüksək neməti – bu üç anlayışı özlərində ehtiva edirlər.

Mir Cəlalın poetikasında şəxsiyyətin inkişafı və formalaşması problemi – İnsanın sosial, əxlaqi, fərdi şüara malikliyi, hadisələrə mövcud zamanın kontekstində yanaşib qiymətləndirməsi təmiz, təsirsiz nəşrin nümunəsidir və hər cür donkixotizmdən, neytralizmdən, hamletizmdən kənardə dayanır. Belə ki, oxucuların diqqətini xalqın ictimai əxlaqına, psixologiyasında yaşayan

mövcud hisslərin və təsəvvürlərin irsiliyinə yönəltmişdir. Əlbəttə, ədəbi tənqidin bir fikri də maraq doğurur ki, dövr, zaman və məkan nəsrin, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatın istiqamətinə – sosial və əxlaqi baxımdan həllinə rəvac verir və bu zəmindən sözünü deyir. Məsələn, 30-cu illərdə yaranan nəsr əsərlərində əsas mövzu nöqtəsi sinfi mübarizə, savadjsızlığın ləğv edilməsi, vətəndaş müharibəsi və s. məsələlərdir. Deməli, o illərin ədəbiyyatı o zamanın problemlərinin bədii həllinə üstünlük verirdi. Başqa yazıçılarımız kimi, Mir Cəlal əsərlərində bu problemləri qaldırısa da, insan xarakterindəki müdrikliyi, həqiqətpərəstliyi, əzmkarlığı... əks etdirmişdir. Bu gün həqiqətdir ki, mərhum xalq yazıçısı Bayram Bayramovun göstərdiyi kimi: «20-30-cu illərin nəsri yarandı və bu sıradə Mir Cəlalın rolu vardır?»

Azərbaycan nəsrinin çox yaxşı ənənələri olmuşdur və Mirzə Cəlildən, Ə.B.Haqverdiyevdən üzü bəri inkişaf etməkdədir. Nəsrimizdə bir əsas bədii keyfiyyət də konflikt və xarakterlə, fərdilik və tipikliklə şərtlənir və bunların vəhdətidir...

Mən Mir Cəlal nərsini belə bir ədəbi-tənqidçi yanaşmadan, insana və insanlığa yanaşma meya-

Allahverdi Eminov. "Mir Cəlalın poetikası". III cilddə. III cild. 12 e-kitab

rından nəzərdən keçirdim, təbii ki, imkanım baxımdan...



AZƏRBAYCAN  
GƏNCLƏR FONDU



Yeni Yazarlar ve Sənətçilər İctimai Birliyi  
New Writers and Artists Public Union

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

Azərbaycan Respublikası Gənclər Fonduun qrant müsabiqəsi çərçivəsində maliyyələşdirdiyi, Yeni Yazarlar və Sənətçilər İctimai Birliyi oktyaburın ortalarından "Bizi innovativ-kreativ birləşdirən kitab: Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" adlı növbəti maraqlı kulturoloji layhəsinə həyata keçirilir.

Layihə gənclərin vətənpərvərlik tərbiyəsi işinin gücləndirilməsi, Azərbaycan dilinin, tarixinin, [www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net) və YYŞİB-nin müstərək nəşri

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 yazılın filoloji materiallardan ibarət e-almanax hazırlayıb e-kitabxanada yerləşdimək, müəllifin aforizmlərindən ibarət kitabın çapı, yayımı, təqdimatı, sosial şəbəkələrdə təbliğatı nəzərdə tutulur. Kitabdan parçalar oxuyanlarda Azərbaycançılıq, vətənpərvərlik, milli-mənəvi dəyərlərimizə maraq artacaq.

Görkəmli yazıçı, dəyərli alim və pedaqqoq 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 millimənəvi 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:**

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 rolu haqqında tədbir təşkil etmək. Müəllifin aforizmlərindən ibarət kitabçanın çapı, yayımı, təqdimatı, 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:
  - Səsli - 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. İnternetdə Mir Cəlal Paşayevin "Bir gəncin manifesti" əsərindən vətənpərvərlik trendi kimi tanıtmaqla bu istiqamətdə motivasiya məhsulu kim yeni nəslə aşılamaq, bu yönə 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 yetərincə təbiyi və ictimaiyyətə çatdırılması işi düzgün işlənmiş media-plan vasitəsilə gerçəkləşdiriləcəkdir. Virtual aksiyaların təşkili, Internet, 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 ayrılacaqdır. 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 kitabxanadakı 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 hazırlanmaq və geniş ictimaiyyətə, eləcə də əngəlli gənclərə çatdırmaq üçün yeni səslili - 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. Internet, 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 Fonduñ tələblərinə uyğun olaraq qiymətləndirmə indikatorları müəyyənləşdiriləcək və ona uyğun olaraq qiymətləndirmə aparılacaq. Xüsusən də aşağıdakı cəhətlərə əhəmiyyət veriləcək:

- tərəfdaş 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 çalışən 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 yekunlaşdırılardan 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 məsafəli - 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, bloqgerlik, 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" layihəsini 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 integrasiyanı 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 hazırlayıv 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 Fonduunun 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 hissəsini  
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:**

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

Allahverdi Eminov. "Mir Cəlalın poetikası". III cilddə. III cild. 12 e-kitab

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

"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*

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

185