

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ
FİLOLOGİYA FAKÜLTƏSİ**



**XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi,
yazıçı, ədəbiyyatşünas, pedaqoq
Mir Cəlal Paşayevin
anadan olmasının 115 illiyinə həsr olunmuş**



**“Mir Cəlal – 115”
mövzusunda**

**RESPUBLİKA ELMİ KONFRANSININ
MATERİALLARI**

BAKİ - 2023

TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

Sədr:

Elçin Babayev

Bakı Dövlət Universitetinin rektoru

Sədr müavini:

Elçin Məmmədov

BDU-nun Filologiya fakültəsinin dekanı

Üzvlər:

Nizami Cəfərov

BDU-nun Filologiya fakültəsinin Ümumi dilçilik kafedrasının müdiri, AMEA-nın həqiqi üzvü

Ədibə Paşayeva

BDU-nun Filologiya fakültəsinin Rus ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri

Təhsin Mütəllibov

BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professoru, AMEA-nın müxbir üzvü

Şəfəq Mehrəliyeva

“Ədibin Evi” Ədəbiyyata Dəstək Fondunun icraçı direktoru

Aydan Xəndan

BDU-nun Şərqşünaslıq fakültəsinin dekanı

Vüqar Əliyev

BDU-nun Jurnalistika fakültəsinin dekanı

Ələmdar Bayramov

BDU-nun İnformasiya və sənəd menecmenti fakültəsinin dekanı

Mehriban Əlizadə

BDU-nun Filologiya fakültəsinin elmi işlər üzrə dekan müavini

Ülviyyə Hüseynova	BDU-nun Filologiya fakültəsinin tədris işləri üzrə dekan müavini
Anar Fərəcov	BDU-nun Filologiya fakültəsinin sosial məsələlər və tələbələrlə iş üzrə dekan müavini
Ramil Bayramov	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Türkoloji araşdırmalar ETL-in kiçik elmi işçisi
Pərvin Eyvazov	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Türkoloji araşdırmalar ETL-in kiçik elmi işçisi

PROQRAM KOMİTƏSİ

Sədr:

Nərgiz Paşayeva	AMEA-nın vitse-prezidenti, M.V.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin Bakı filialının rektoru, BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri, AMEA-nın həqiqi üzvü
-----------------	--

Üzvlər:

Səhər Orucova	BDU-nun nəzdində İqtisadiyyat və Humaitar Kollecin direktoru, BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının müdiri
Cəlil Nağıyev	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Dünya ədəbiyyatı kafedrasının müdiri
Tofiq Hacıyev	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan dilçiliyi kafedrasının müdiri

Lalə Quliyeva	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Rus dilçiliyi kafedrasının müdiri
Mətanət Abdullayeva	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi metodikası kafedrasının müdiri
İlhamə Hacıyeva	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti kafedrasının müdiri
Cahangir Məmmədov	BDU-nun Jurnalistika fakültəsinin Milli mətbuat tarixi kafedrasının müdiri
Elbrus Əzizov	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Türkologiya kafedrasının professoru
Almaz Məmmədova	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professoru
Vaqif Verdiyev	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professoru
Məti Bayramlı	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının dosenti
Məhəmməd Məmmədov	BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının dosenti
Teymur Kərimli	AMEA-nın M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun baş direktoru, AMEA-nın həqiqi üzvü

Muxtar İmanov	AMEA-nın Folklor İnstitutunun baş direktoru, AMEA-nın həqiqi üzvü
Nadir Məmmədov	AMEA-nın İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun baş direktoru
Şirindil Alışanlı	AMEA-nın N.Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri
Yadigar Əliyev	Gəncə Dövlət Universitetinin Azərbaycan dili kafedrasının professoru
Sərxan Xavəri	AMEA-nın Rəyasət Heyətinin elmi katibi

MÜNDƏRİCAT

MİR CƏLAL FENOMENİ

İsa Həbibbəyli. Azərbaycan ədəbiyyatının və elmin inkişafında Mir Cəlal missiyası.....	8
Nizami Cəfərov. Mir Cəlalin milli idealları	18
Cahangir Məmmədli. Ziyalılığın Mir Cəlal fenomeni: müəllim, yazıçı, publisist.....	22
Şirindil Aışanlı. Mir Cəlalin elmi aforizmləri.....	33

MİR CƏLALIN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ GÖRÜŞLƏRİ

Təhsin Mütəllibov. Mir Cəlalin təhkiyə üslubu.....	49
Tehran Əlişanoğlu. Mir Cəlal romanlarında xronotop.....	53
Həcər Hüseynova. Mir Cəlalin qafiyəli nəsr.....	59
Bədirxan Əhmədli. Mir Cəlal gülüşünün xarakteri.....	67
Əlizadə Əsgərli. Mir Cəlalin elmi-nəzəri və ədəbi-tənqidi görüşləri.....	76
Salatın Əhmədova. Gülxani Pənahın “Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri” monoqrafiyası haqqında.....	93
Lalə Əliyeva. Mir Cəlal Nizami və Füzuli haqqında.....	100
Aygün Bağırova. Mir Cəlalin ədəbi-nəzəri irsində estetik ideal.....	106
Yadigar Əsgərova. Sənətkar və zaman.....	113

MİR CƏLALIN BƏDİİ YARADICILIĞI: İDEYA MƏZMUN İSTİQAMƏTLƏRİ, MÖVZU VƏ JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Gülxani (Pənah) Şükürova. Mir Cəlal irsinə yazıçı münasibəti.....	118
Səhər Orucova. Mir Cəlal əsərlərində hikmətli sözlər.....	126
Mərziyyə Nəcəfova. Mir Cəlalin müharibə mövzusunda əsərlərinin Qarabağ savaşı ədəbiyyatının yaranmasında rolu.....	129
Севи́ндж Мамедова. Творчество Мир Джалала в русской критике.....	135

İlham Məmmədli. Mir Cəlalin hekayələrində həyat həqiqəti və bədii həqiqət.....	142
Knyaz Aslan. Mir Cəlalin əsərlərinin tipoloji tərkibi və nəşr tarixi.....	149
Səba Namazova. Mir Cəlal nəsrinin poetik və estetik dəyəri.....	156
Sima İsmayılova. Mir Cəlal irsinin biblioqrafik tədqiqi.....	161
Minayə Məmmədova. Mir Cəlalin bədii yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatında yeri.....	169

MİR CƏLAL ƏSƏRLƏRİNİN DİLİ

Адиба Пашаева. О русских переводах рассказов Мир Джалала.....	177
Sənubər Abdullayeva. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrinin dili haqqında qeydlər.....	188
Zemfira Şahbazova. Mir Cəlal hekayələrinin dilində poetikliyin təzahürü.....	195
Məhbubə Qurbanova. Mir Cəlalin dilində ismi birləşmələrin modelləri.....	205
Elmira Fərəcullayeva. Mir Cəlalin hekayələrində bədii ifadə vasitələrinin alman dilinə tərcüməsi.....	212
Mehriban Əlizadə. Mir Cəlalin hekayə dili haqqında.....	218
Lalə Əfəndiyeva. Mir Cəlalin əsərlərində “Danışan adların” rus dilinə tərcüməsi ilə bağlı qeydlər.....	229

MİR CƏLAL GƏNC TƏDQIQATÇILARIN GÖZÜ İLƏ

Zəhraxanım Rəhimova. Mir Cəlal Paşayevin yaradıcılığında Mirzə Ələkbər Sabir.....	237
Zərintac Şükürzadə. Mir Cəlal Paşayevin əsərlərində müəllim obrazı.....	241
Nuridə İsmayılova. Mir Cəlal Paşayev Füzuli yaradıcılığı haqqında.....	247

MİR CƏLAL FENOMENİ

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ VƏ ELMİN İNKİŞAFINDA MİR CƏLAL MISSİYASI

İsa Həbibbəyli

Akademik

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

Açar sözlər: *Mir Cəlal, bədii yaradıcılıq, ədəbi məktəb, missiya*

Çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatında orta əsrlərdə poeziya hakim olmuş, realist nəsr XIX əsrdə yaranmışdır. Böyük mütəfəkkir ədib Mirzə Fətəli Axundzadə (1812-1878) Azərbaycan realist nəsrinin banisidir. XX əsrin əvvəllərində Cəlil Məmmədquluzadə, Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Məmməd Səid Ordubadi, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Süleyman Sani Axundov, İbrahim bəy Musabəyov və başqaları bədii nəsrin mükəmməl nümunələrini meydana qoymuşlar. Beləliklə, qısa bir dövr ərzində Azərbaycan ədəbiyyatında sistemli və möhkəm bədii nəsr ənənəsi formalaşmışdır. Bu mənada nəsrin sonrakı mərhələsində yeni bir inkişafa nail olmaq o qədər də asan olmamışdır. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mir Cəlal Paşayev böyük istedadı və yaradıcılıq əzmi ilə Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında özünəməxsus yol açmış, böyük uğurlara imza atmışdır.

Böyük ədib və ictimai xadim Mir Cəlal Paşayev (1908-1978) çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malikdir. Bədii yaradıcılıq, publisistika və elmi-pedoqoji fəaliyyəti onun çoxcəhətli yaradıcılığının istiqamətləridir. Görkəmli ədib bu yaradıcılıq sahələrinin hər biri ilə bütün ömrü boyu məşğul olmuş və bütün istiqamətlər ədəbi-elmi mühitdə dərin izlər buraxan böyük xidmət göstərmişdir. Bundan başqa, onun fəaliyyətində məşğul olduğu yaradıcılıq sahələrinin biri digərini tamamlamış və daha da zənginləşdirmişdir. Mir Cəlal Paşayevin hekayəsi ilə oçerkləri, romanları ilə monoqrafiyaları arasında möhkəm daxili rabitə və qarşılıqlı əlaqənin olması həmin əsərlərin bədii və ya elmi səviyyəsinin daha da qüvvətləndirilməsinə, mahiyyətinin dərinliyinə, hədəflərinin yaxınlaşmasına imkan yaratmışdır. Böyük ədib müraciət etdiyi elmi və bədii yaradıcılıq sahələrinin hər birində yüksək

professionallığı ilə örnək ola bilmişdir.

Bütün bunlara görədir ki, biz Mir Cəlal müəllim haqqında fikirləşərkən ən azı üç amili göz önünə gətirməli oluruq: yazıçı, ədəbiyyatşünas alim və müəllim: Buraya Mir Cəlal Paşayevin publisistika sahəsindəki çoxillik və səmərəli fəaliyyətini də əlavə etmək lazımdır. Çünki Mir Cəlalin publisistikası onun yaradıcılığında geniş və əhəmiyyətli yer tutur. Ədib 1932-ci ildə çap olunmuş “Sağlam yollarda” adlı ilk oçerklər kitabı ilə ədəbi aləmdə tanınmışdır. Mir Cəlal bütün yaradıcılığı boyu publisistikanın müxtəlif janrlarında dəyərli nümunələr yaratmışdır. Və onun publisist əsərləri yüksək bədii xüsusiyyətlərə malikdir. Mir Cəlal müəllimin publisistik əsərlərini bir çox hallarda hekayələrindən seçmək olmur. Ən yaxşı publisist əsərləri yazıcının hekayələrinə çox yaxındır. Bütövlükdə Mir Cəlal Azərbaycan publisistikasına yüksək bədiiyyət gətirən sənətkarlardandır. Bu günlərdə publisistikasından ibarət kitabın nəşri bir daha təsdiq edir ki, publisist yazıları onun böyük yaradıcılıq yolunun uğurlu başlanğıcıdır. Ədibin bədii yaradıcılığında publisistika elementləri estetik məzmun daşıyır və onun əsərlərində aktuallığın, müasirliyin, həyatiliyin daha da qüvvətlənməsinə yardımçı olur.

Mir Cəlalin qüdrəti bir yazıçı kimi bədii yaradıcılığı Cəlil Məmmədquluzadə və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ənənələrinin yeni tarixi şəraitdəki yaradıcı davamı və inkişafı kimi səslənir. O, XX əsr Azərbaycan bədii nəsrinin böyük yaradıcılarından biridir. Hekayə, povest və roman janrlarında yazdığı qiymətli əsərləri ilə Mir Cəlal özünəməxsus ənənəsi olan Azərbaycan nəsrində xüsusi yer tutmağı bacarmış, yüksək ədəbi mövqə qazanmışdır.

Məlum olduğu kimi, bütövlükdə sovet nəsrinin yaradıcıları əsasən yeni epoxanın geniş siyasi-ideoloji mənzərəsini əks etdirən epik əsərlərə üstünlük verməli olmuşlar. Buna görə də onların əsərlərində ictimai motivlər və ideoloji meyillər mühüm yer tutmalı olmuşdur. Mir Cəlal isə geniş mənada öz müasirlərinin daxili mənəvi aləminin bədii ədəbiyyatda təqdimatını ön mövqeyə çəkmişdir. İnsanın kəşf edilməsi, mənəviyyatın ibrətamiz daxili zənginliklərinin açılıb göstərilməsi istiqamətindəki davamlı yaradıcılıq axtarışları nəticəsində meydana çıxan nəsr əsərləri ilə böyük ədib yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında əhəmiyyətli mövqə qazanmışdır. Buna görə də, Mir Cəlalin bədii əsərlərində ideologiya deyil, insanlıq idealları daha qabarıq ifadə olunmuşdur.

Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mir Cəlal özünün Yusif Vəzir Çəmənəmli, İlyas Əfəndiyev, Ənvər Məmmədخانlı, Sabit Rəhman kimi müasirləri ilə birlikdə həmin prosesdə həyat həqiqətlərinə sadıq qalmaq mövqeyinə malik olan sənətkarlar kimi diqqəti cəlb edirdilər. Bu qəbildən olan yazıçılar, o cümlədən Mir Cəlal Paşayev gerçək həyatı və sadə, sınavi, adi insanların mənəvi aləminin incəliklərini ifadə etməyə üstünlük verirdilər. Bu isə onların yaradıcılığında həyatın, millilik amilinin nəzərəcarpacaq səviyyədə qüvvətlənməsinə şərait yaradırdı. Bu mənada Mir Cəlalin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında Cəlil Məmmədquluzadə məktəbi ilə keçən əsrin altmışıncı illərində meydana çıxan yeni ədəbi nəsil yazıçılar arasında möhkəm və etibarlı körpü rolunu oynamışdır.

Mir Cəlal milli ruhlu Azərbaycan yazıçısı idi. Ədibin əsərlərində xalq həyatının və milli mənəviyyatın ən incə, ülvi məqamları, adət-ənənələrimiz, əsil azərbaycanlı xarakteri özünün dolğun bədii əksini tapmışdır. Mir Cəlal daha çox sadə, adi insanların həyatından bəhs etməyi, onların obrazlarını yaratmağı qarşısına məqsəd qoymuş və çətin şəraitdə bu məqsədinə nail olmuşdur. O, bu istiqamətdə ustad Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin yoluna sadıq qalaraq, yeni şəraitdə kiçik adamı böyük ədəbiyyatın əsas qəhrəmanı səviyyəsində təqdim etməyə nail olmuşdur. Hətta hekayə janrında yazılmış əsərlərini “Sadə hekayələr” adı ilə çap etdirməsi (1955) təqdim etdiyi bədii nümunələrdə süjetin sadəliyindən çox adi, sadə adamların dərin mənəvi aləminin qələmə alındığını əks etdirmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik hekayənin əsas yaradıcıları sırasında Mir Cəlal Paşayevin böyük yeri vardır. “Molla Nəsrəddin” məktəbinin ədəbi ənənələrinə xüsusi ehtiram bəsləyən Mir Cəlal Azərbaycan hekayəsini yaşadığı epoxanın mövzuları və mətləbləri ilə uzlaşdıraraq müasir cəmiyyətə ünvanlanmış yazıçı sözünü böyük məharətlə canlandırmışdır. Sadəlik, təbiilik, həyatilik, tərbiyəvilik Mir Cəlalin hekayə yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Onun qələmindən çıxmış sadə insanların obrazları adi adamları real həyatda olduğu kimi və mənəvi-psixoloji cəhətdən ümumiləşmiş şəkildə bütün təbiiliyi ilə oxuculara çatdırır. Bu mənada hekayələr kitablarının müxtəlif illərdə “Həyat hekayələri” (1945), “Sadə hekayələr” (1955) adları ilə nəşr edilməsi təsadüfi olmayıb, Mir Cəlalin orijinal bir yazıçı kimi fərdi üslubunun özünəməxsusluqlarını əyani şəkildə əks etdirir.

Yazıçı hekayələrindəki adi həyatı mətləblərin yüksək bədii

şəkində təsviri ilə oxucusunda dərin hisslər, təmiz duyğular, əxlaqimənəvi keyfiyyətlər aşılır. Mənəviyyat dərsləri kimi səslənən hekayələr yazmaqda ardıcılıq nümayiş etdirməsi Mir Cəlalın həm də bütün ömrü boyu müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olmasından da irəli gəlirdi. Yazıçı üçün hekayə sanki özünəməxsus bir auditoriya idi. Onun yaradıcılığında hekayənin həcmi ilə dərs saatının vaxtı da bir-birini tamamlayır. Bu mənada Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik hekayənin Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev kimi böyük yaradıcılarından sonra bu janrın inkişafında yeni mərhələ yaratmışdır. Azərbaycan hekayəsinin Mir Cəlal mərhələsi sovet dövründə də həyat həqiqətlərinə və insanlıq idealına sadıq qalaraq, kiçik hekayədə böyük mətləbləri ifadə etmək mərhələsidir.

Mir Cəlalın romanları da Azərbaycan nəsrində fərqli hadisədir. Ədib hekayələrində olduğu kimi, romanlarında da o, zamanın diqqət etdiyi ideoloji mətləbləri deyil, müşahidə etdiyi həyat həqiqətlərini və real insan obrazlarını əks etdirməyə sədaqətli olmuşdur. Onun romanlarında insanın fəaliyyətinə və mənəviyyatına canlı həyati proseslərin axarında, geniş planda orijinal yazıçı baxışları ifadə olunmuşdur. Mir Cəlal hekayəçilikdə nümayiş etdirdiyi yüksək sənətkarlığı romanlarında dərinləşdirərək daha da inkişaf etdirmişdir. Çətin və mürəkkəb ictimai-ideoloji proseslərin içərisindən o, həyati koloriti daha çox olan ibrətəməhsus hadisələri və yadda qalan keşməkeşli taleyə malik sadə insanları seçib təsvir etməklə XX əsrin ortaları Azərbaycan ədəbiyyatının yeni səhifələrini açmışdır. Mir Cəlal “Dirilən adam” romanı ilə (1934) Azərbaycan ədəbiyyatına mükəmməl tale romanı yaradan qüvvətli yazıçı kimi daxil olmuşdur. Əsərdəki Qədir obrazı sərt ictimai mühitin girdabından çıxıb, özünü təsdiq etmək üçün bütün enerjisi ilə mübarizə aparan, lakin cəmiyyətdə özünə dayaq tapa bilməyən insanların keşməkeşli taleyini özündə ümumiləşdirir. “Dirilən adam” romanının tanınmış Azərbaycan qadın-ziyalısı Həmidə xanım Məmmədquluzadə tərəfindən rus dilinə edilmiş tərcüməsi bu qiymətli əsərin daha geniş dairədə tanınmasına yol açmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti” romanı (1938) böyük ədəbi hadisə hesab olunur. Bu roman ədəbi tənqiddə haqlı olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrünün manifesti kimi təqdim edilir. Mir Cəlalın realizmi “Bir gəncin manifesti” romanında bütün gücü və geniş imkanları ilə qabarıq surətdə ifadə olunur. “Bir gəncin manifesti” romanında yazıçı təkcə əsərin

qəhrəmanı Baharın haqlarını müdafiə etmək, çağırışlarını əks etdirməklə kifayətlənmir, bütövlükdə insanlığın manifestini canlandırır. “Bir gəncin manifesti” romanını geniş mənada Azərbaycan insanının manifesti adlandırmaq olar. Eyni zamanda, “Bir gəncin manifesti” yeni tarixi şəraitdə meydana çıxmış yeni ədəbi nəslin və müasir nəslin də mükəmməl sənət manifesti idi. Mir Cəlalin bir yazıçı kimi bu əsərdə cərəyan edən hadisələrin təbii məntiqi ilə əsaslandırılmış şəkildə ifadə etdiyi “İtə ataram, yada satmaram” tezi dərin hikmətə malik zərb-məsəl kimi səslənir.

Bütün bunlara görə ki, “Bir gəncin manifesti” povesti və “Dirilən adam” romanı ədəbiyyatda həmişə yaşamaq imkanı qazanmışdır. Hər iki əsər XX əsr boyu dəfələrlə kitab halında nəşr olunmuşdur və XXI əsrdə, müstəqillik dövründə də bu əsərlər mühüm ictimai əhəmiyyəti ilə diqqəti cəkən, yeni nəsillərin milli-mənəvi tərbiyəsinə uğurla xidmət edən sanballı bədii nümunələr kimi ciddi maraq doğurur, cəlbədicə və əhəmiyyətli görünür. “Dirilən adam” romanının səhnələşdirilmiş variantının 2005-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Teatrında uğurla tamaşaya qoyulması və böyük maraqla qarşılanması yetmiş il bundan əvvəl, fərqli ideoloji mühitdə yazılmış bu əsərin hazırkı şərait üçün də aktual və müasir olduğunu təsdiqləyir.

Digər iri həcmli nəsr əsərlərində də Mir Cəlal müəllim ədəbiyyatda mövcud olan hazır sxemləri yox, həyatın təbii məntiqini, real axarını əsas kimi qəbul etmişdir. Bu mənada “Açıq kitab” romanı Mir Cəlal müəllimin açıq qəlbinin kitabıdır. Mövcud ideologiyanın diqtəsinə yox, qəlbinin səsinə hakim kəsilərək yazdığı “Açıq kitab” romanı həyatda da, ədəbi mühitdə də onun başını uca, alnını açıq etmişdir. Memuar əsər təsiri bağışlayan “Yaşadılarım” povesti (1955) Mir Cəlal dövrünün ədəbi-ictimai mühitinin və adamlarının salnaməsini yaratmışdır. “Yolumuz hayandır” (1957) romanında isə tarixiliklə müasirlik bir yerdə, üzvi əlaqədə qələmə alınmışdır. Əsərdə molla-nəsrəddinçi hərəkatın görkəmli nümayəndələrinin, xüsusən də Azərbaycan satirik şeirinin banisi olan Mirzə Ələkbər Sabirin (1862-1911) keşməkeşli həyatı və ədəbi mübarizəsinin fonunda sənətkar və zaman münasibətlərinin məsuliyyəti və gərginlikləri ön mövqeyə çəkilmişdir. Bu əsərdə həm də Mir Cəlal zamanına görə müasir mövzularda dilə gətirilməsi çətin olan vətəndaşlıq qayəsi haqqındakı baxışlarını tarixi mövzuda yazılmış bir roman vasitəsilə ifadə etmişdir. Məsələnin bu cəhəti əslində böyük ədəbiyyatın getməli olduğu yolun

Mir Cəlalin yaradıcılığındakı əks-sədasıdır. “Yolumuz hayandır” romanı ilə Mir Cəlal tarixilik, vətəndaşlıq və müasirlik baxımından böyük ədəbiyyatın əbədi yolu ilə getmək istiqamətində qərarlı yazıçı iradəsini nümayiş etdirir. “Yolumuz hayandır” romanı həm də Mir Cəlalin ürəkdən bağlı olduğu “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinə, bu məktəbin görkəmli nümayəndələrinə böyük ehtiramının bədii ifadəsi kimi də əhəmiyyətlidir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində ilk dəfə Molla Nəsrəddinçi ədəbi hərəkəti ədəbi məktəb səviyyəsində tədqiq etmiş Mir Cəlal müəllim eyni zamanda molla-nəsrəddinçilərə həsr edilmiş birinci romana da imza atmışdır.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərləri Azərbaycanı doğma Vətəni və xalqı mənasında tam olaraq bütün təbiiliyi ilə təqdim etməyə bələdçilik edir. Oxucular Mir Cəlal müəllimin əsərlərindən onun ölkəsinin və xalqının özünəməxsusluqları haqqında tam, bütöv, real, geniş və dərin təsəvvürlər əldə edə bilərlər. Əslində böyük ədəbiyyatın əsas vəzifəsi və real missiyası da bundan ibarətdir.

Mir Cəlal Paşayevin səmərəli elmi fəaliyyəti, alim-ədəbiyyatşünas kimi xidmətləri də nəzərə çarpacaq dərəcədə sanballı və əhəmiyyətlidir. Əgər Mir Cəlal Paşayev bədii yaradıcılıqla heç məşğul olmasa idi belə, yazdığı qiymətli elmi əsərlər, monoqrafik tədqiqatları onun ədəbi-elmi fikrimizin tarixində özünəməxsus yeri olan görkəmli bir alim kimi qalmasına, tariximizə öz möhürünü vurmasına kifayət edə bilərdi. Görkəmli alimin elmi fəaliyyətinin əsasən üç istiqamətdə inkişaf etdiyi aşkar görünməkdədir. Mir Cəlal müəllim, hər şeydən əvvəl, ədəbiyyat nəzəriyyəçisidir. Onun “Füzulinin poetikası” adlı namizədlik (1940), “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” (1948) problemindən bəhs edən doktorluq dissertasiyaları ədəbiyyat nəzəriyyəsinin ciddi və aktual məsələlərinə həsr olunmuş sanballı elmi-nəzəri əsərlərdir. Adətən ideoloji sxemlər və tezislər özünə geniş yer tapa bildiyi üçün ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid əksər əsərlər tez köhnəlir, dövrün meyl bir qədər dəyişən kimi aktuallığını itirir. Mir Cəlal Paşayevin ədəbiyyatşünaslıq elminin bu istiqamətində yazılmış elmi əsərləri zamanın sərt sınaqlarından uğurla çıxmış, nəinki müvazinətini qoruyub saxlamış, hətta müstəqillik dövrünün ab-havası ilə daha çox səsləşdiyini isbata çatdırmışdır. Fikrimizcə, bunun əsas səbəbi bədii yaradıcılığında olduğu kimi, elmi əsərlərində də onun ideoloji tələblərə deyil, ədəbiyyatın özünə, ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarına daha çox istinad edilməsi ilə bağlıdır. Mir Cəlal Paşayev yazıçı və şairlərin

əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini elmi-nəzəri cəhətdən açarkən ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair hazır, məlum müddəalardan deyil, bədii yaradıcılığın təbii məntiqindən, daxili inkişaf meyillərindən çıxış etməyi əsas vəzifə kimi qəbul etmişdir. Alimin irihəcmli əsərlərinin strukturu, modeli də tədqiqata cəlb edilmiş ədəbi materialın imkanları əsasında formalaşdırılmışdır. Bunlar onun nəzəri səpkidə yazılmış əsərlərinə uzunömürlük, həmişəyaşarlıq bəxş etmişdir. “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyasında qüdrətli şairin yaradıcılığının poetik sistemi onun lirikasının bənzərsizlikləri, poemalarının özünəməxsusluqları əsasında müəyyən olmuşdur. Əsərdə ayrı-ayrı alimlərdən gətirilən sitatlar da azlıq təşkil edir. Monoqrafiyanın nüvəsində Füzulinin ölməz sənəti və Mir Cəlal Paşayevin dərin, əsaslandırılmış elmi təhlilləri dayanır. Aparılan elmi təhlillər və müqayisələr nasir kimi şöhrət qazanmış Mir Cəlalin mükəmməl şeir duyumuna malik olduğunu da aydın surətdə nümayiş etdirir. Hətta Füzulinin müəmmalarının, əbcəd hesabı prinsipi əsasında formalaşmış şeirlərinin, beytləri və misralarının elmi açılışını da uğurla həyata keçirə bilməsi Mir Cəlal Paşayevin klassik poeziyanın çox mükəmməl bilicisi olduğunu nümayiş etdirir. Bunun nəticəsidir ki, digər mənbələrdən alınmış sitatların az nəzərə çarpdığı bu əsərdəki ümumiləşmiş nəzəri qənaətlərin demək olar ki, mütləq əksəriyyəti orijinal elmi mühakimələrdən yoğrulmuş sərrast sitatlar, dəqiq nəzəri tezislər, hətta bəzi hallarda təriflər və düsturlar kimi səslənir. “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyasının Azərbaycan füzulışünaslığının şah əsərlərindən biri səviyyəsində qəbul edilməsi bu əsərin təkcə Mir Cəlalin deyil, ümumən ədəbiyyatşünaslıq elmimizin əsas nailiyyətlərindən olduğunu qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır. “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyası Mir Cəlal Paşayevin alim kimi yüksək səriştəsini və sənətkarlığını nümayiş etdirir.

Professor Mir Cəlal Paşayevin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyası yazılanda milli elmi-ədəbi mühitdə bu modeldə heç bir elmi təcrübə mövcud deyildi. Belə demək mümkündür ki, əsərin adı da, strukturu da Mir Cəlal Paşayev tərəfindən kəşf edilmişdir. Nəinki özündən əvvəl, yaxud öz dövründə, sonralar da, hətta indi də bu qədər geniş ədəbi məkan, aktual və sanballı problemləri əhatə edən monumental elmi əsərin meydana çıxması ağır zəhmət və mühüm nailiyyət sayılır. Heç tərəddüd etmədən “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyasını XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası adlandırmaq mümkündür.

Adından göründüyü kimi, sırf ədəbiyyat nəzəriyyəsi istiqamətində düşünülmüş “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyasında elmi-nəzəri təhlillərlə ədəbiyyat tarixinə dair faktlar və məlumatlar vəhdətdə ifadə olunmuşdur. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid təhlilləri, müqayisələri və ümumiləşdirici nəticələri yetərincə olan “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyasında ədəbiyyat tarixi üzrə materiallar da kifayət qədərdir. Bu, bir tərəfdən müəllifin Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə dərinlən bələd olduğunu, digər tərəfdən isə istinad etdiyi tədqiqatçılıq prinsipinin özünəməxsusluğunu göstərir. Mir Cəlal Paşayev “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyası ilə ədəbiyyatın tarixinə də, nəzəriyyəsinə də dərinlən bələd olduğunu nümayiş etdirmişdir.

Ədəbiyyatın konkret bir mərhələsinin ədəbi istiqamətlər üzrə müəyyənləşdirilməsi də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə Mir Cəlal Paşayev tərəfindən konkret problem kimi elmi döviyyəyə daxil edilmişdir. Aradan illər keçməsinə baxmayaraq, vaxtilə Mir Cəlal müəllimin müəyyən etdiyi tənqidi realizm, maarifçi realizm və romantizm kimi ədəbi istiqamətlər, bölgülər indi də elmi-nəzəri fikirdə qəbul olunur. Nəticə etibarilə Mir Cəlalin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyası ilə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi məktəb problemi elmi-tarixi aspektdə yüksək nəzəri səviyyədə öyrənilmiş oldu. Ədəbiyyatşünaslıq elmində ədəbi məktəb və cərəyanların tədqiq edilib öyrənilmə prosesi Mir Cəlal Paşayevin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyası ilə qoyulmuşdur. Ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə bundan sonrakı realizm və romantizm tədqiqatları Mir Cəlalin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyasından doğulmuşdur.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində professor Pənah Xəlilovun da işə cəlb edilməsi ilə yazılmış “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” dərslisi ilə Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan elmi fikrində bu elmi istiqamətin həm mükəmməl bilicisi, görkəmli tədqiqatçısı, həm də mahir müəllimi olduğunu isbat etmişdir. Bu, Mikayıl Rəfilinin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş” adlı dərslisinin tamam yeni müddəalarla zənginləşdirilmiş, ciddi əlavələrlə, təzə bölmələrlə yeniləndirilmiş davamıdır, əslində yenidən yazılmış ali məktəb dərslisidir. “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” Azərbaycan ali məktəblərinin filologiya fakültələrinin son 40 ildən artıq bir dövrdəki əsas dərslisi olaraq qalmaqdadır.

Mir Cəlal müəllimin ədəbiyyat tarixi sahəsində də mühüm xidmətləri vardır. Əvvəla, onun ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair elmi əsərlərində zəngin ədəbi-tarixi materiallar toplanılmış və sistemli elmi təhlildən keçirilmişdir. Hətta Mir Cəlal Paşayevin elə əsərləri də vardır ki, həmin elmi əsərləri ədəbiyyatşünaslıq elminin hansı şöbəsinə aid olduğunu dəqiqləşdirmək çətindir. Məsələn, görkəmli alimin “Cəlil Məmmədquluzadənin realizmi haqqında” adlı elmi əsərində tam ikihakimiyyətlik əlamətləri müşahidə olunur. Bu ciddi araşdırmanı ədəbiyyat tarixçiləri mirzəcəlilşünaslığın tutarlı, mötəbər nümunələrindən biri hesab etdikləri kimi, ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri də bir yazıçının yaradıcılığı əsasında tənqidi realizmə dair yazılmış dərin və əhatəli elmi əsər səviyyəsində dəyərləndirirlər. “Cəlil Məmmədquluzadənin realizmi haqqında” (1966) adlı yetmiş səhifəlik tədqiqat əsəri həm Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığına, həm də tənqidi realizmə dair konseptual xarakterli qiymətli elmi-nəzəri mənbədir. Digər tədqiqat əsərləri kimi, Mir Cəlalin bu əsəri də dövrümüzdə həm ədəbiyyat tarixçiliyi, həm də nəzəriyyəçilik baxımından aktuallığını və yüksək elmi səviyyəsini qoruyub saxlamaqdadır.

Bununla belə, Mir Cəlal Paşayev sanballı bir ədəbiyyat tarixçisi kimi də qabarıq görünür. Xüsusən, onun bir neçə dəfə böyük tirajla təkrar nəşr edilmiş “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyi ali məktəblər üçün ən yaxşı dərslik olmaqla yanaşı, həm də milli ədəbiyyatımızın konkret bir tarixi mərhələsi haqqında meydana çıxmış çox sanballı ədəbiyyat tarixidir. Ədəbiyyat tarixçisi kimi Mir Cəlal Paşayev yazıçı və şairlərin dövrü, həyatı və mühitini, onların əsərlərinin yazılma, nəşr edilmə və səhnəyə çıxarılma tarixlərini, bu əsərlərdəki başlıca ideya-məzmunu konkret araşdırmalar, tutarlı dəlil-sübutlar əsasında meydana qoymuşdur. Ancaq ədəbiyyat tarixçiliyinin üstünlük təşkil etdiyi məqamlarda da Mir Cəlal müəllim ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair elementlərdən, ünsürlərdən yerli-yerində faydalanmağı bacarmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında heç bir tədqiqatçıda Mir Cəlal Paşayevin elmi əsərlərində olduğu qədər ədəbiyyat tarixçiliyi ilə nəzəriyyəçilik eyni səviyyədə vəhdətdə deyildir. O, ədəbiyyat nəzəriyyəçiliyi ilə tarixçiliyi mükəmməl bir üzvi sintez halında birləşdirmiş, elmdə yeni ədəbiyyatşünaslıq tipi formalaşdırmışdır.

Ədəbiyyat tənqidçisi kimi çox da fəal nəzərə çarpmasa da Mir Cəlal Paşayevin müasirləri olan yazıçıların ayrı-ayrı bədii əsərləri haqqındakı məqalələri orijinal təhlillərdən ibarətdir. Bu mənada Mir

Cəlal müəllimə məxsus tənqidi məqalələr yazıçı sözünün əks-sədası olan təəssüratları yox, ümumiləşmiş elmi qənaətləri dolğun şəkildə ifadə edir. Çoxilik səmərəli elmi xidmətlərinə görə Mir Cəlal Paşayev haqlı olaraq Əməkdar elm xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür.

Mir Cəlal Paşayev görkəmli yazıçı-alimdir. “Görkəmli” sözü onun yazıçılığına hansı dərəcədə aiddirsə, alimliyini də o qədər, həmin səviyyədə təyin edir. Burası da ayrıca qeyd olunmalıdır ki, Mir Cəlal Paşayev müəllim kimi də görkəmlidir. Uzun illər onun Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində oxuduğu mühazirələr ədəbiyyatşünasların və pedaqoqların bir neçə nəslinin formalaşmasında müstəsna rol oynamışdır. O, yazıçılıq və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində olduğu kimi, müəllim kimi də bənzərsiz və ucadır. Sadəcə, Mir Cəlal müəllim sözü yazıçı, ədəbiyyatşünas, publisist və pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin fəaliyyəti ilə bağlı bütün sahələrin hamısını özündə tam mənası ilə cəmləşdirə bilir. O, klassik Azərbaycan müəllimlərinin XX əsrin 40-70-ci illərindəki görkəmli və tipik nümayəndəsi idi. Azərbaycan Dövlət Universitetində uzun illər rəhbərlik etdiyi Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrası respublika miqyasında milli ədəbiyyatşünaslıq elminin və klassik müəllimliyin əsas qərargahlarından biri kimi məşhurlaşmışdı. Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində də maarifçi ideyalar, tərbiyəvi motivlər həmişə üstünlük təşkil etmişdir. O, sözün əsl mənasında görkəmli müəllim-yazıçı idi. Bu cəhətdən Mir Cəlal Paşayevi ədəbi-maarifçi mühitdə dərin izlər buraxmış Süleyman Sani Axundov və Abdulla Şaiqlə müqayisə etmək, yaxud onlara bərabər tutmaq mümkündür.

Hazırkı mərhələdə Mir Cəlal Paşayevin adı və fəaliyyəti ilə bağlı olan yazıçılıq, alimlik, müəllimlik ənənələri yaşayır və müstəqil ölkəmizdə ədəbiyyatın, elmin və milli maarifçi mühitin yenidən dirçəldilməsinə uğurla xidmət edir.

MİR CƏLALIN MİLLİ İDEALLARI

Nizami Cəfərov

Akademik

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *Mir Cəlal, milli ideal, xalqın taleyi, milli tərəqqi*

Azərbaycan xalqının XX əsrin sonlarında qazandığı müstəqillik, heç şübhəsiz, bir neçə yüz illik tarixi olan milli azadlıq ideallarına, bu idealların həyata keçirilməsi uğrunda aparılmış ardıcıl mübarizələrə əsaslanır. Və həmin idealların təmərküzləşib daha məqsədyönlü xarakter almasında, bu və ya digər dərəcədə kütləviləşib ümumxalq səciyyəsi daşmasında XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq sürətlənən ictimai-siyasi, mənəvi-mədəni və ideoloji proseslər xüsusi rol oynamış, öndə gedərək xalqa, doğru yol göstərmək missiyasını mütəvaze bir məsuliyyətlə öz üzərinə götürən ziyalı-mütəfəkkirlər yetişmişdir ki, onlardan biri də böyük ədibimiz Mir Cəlal Paşayev olmuşdur.

Mir Cəlal öz taleyi ilə Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubunun ümummilli bütövlüyünün həyati simvoludur...

Mir Cəlal yaradıcılığının, eləcə də milli ideal axtarışlarının dövrləri həm də ümumən Azərbaycan ictimai fikrinin müvafiq dövrlərinə uyğundur ki, bu, heç şübhəsiz, mütəfəkkir ədibin taleyinin mənsub olduğu xalqın taleyi ilə nə qədər bağlı olmasının bilavasitə təzahürüdür.

O, yaradıcılığa publisistika ilə başlamış, xüsusilə 20-ci, 30-cu illərdə “yeni həyat” uğrunda “bütün cəbhə boyu” qızgın ictimai-siyasi mübarizənin gənc intellektuallarından olmuşdur. “Lenin komsomolu”nun önündə gedən bu intellektuallar, bir tərəfdən, sosializm quruculuğunun ideolocı əsgərləri idilərsə, digər tərəfdən də, milli dilin, ədəbiyyatın, tarixin (ümummilli ruhun!) təəssübkeşləri olmaqla əmin idilər ki, sosializm – “yeni həyat” Azərbaycan xalqına işıqlı gələcək vəd edir. Və kommunist ideologiyasının, demək olar ki, tamamilə iflasa uğradığı, bu ideologiyanın “şah əsəri” olan Sovetlər Birliyinin dağıldığı müasir dövrdə belə, nə qədər paradoksal görünsə də, həmin gənclərin ideallarına, eləcə də bu idealları uğrunda mübarizələrinə haqq qazandırmaq, ən azından hörmətlə yanaşmaq lazım gəlir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, hələ XIX əsrin əvvəllərindən

Azərbaycanın həm Şimalında, həm də Cənubunda cücərməyə başlayan, həmin əsrin ortalarından etibarən tədricən bütöv bir hərəkata çevrilən, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərindən isə ciddi siyasi-ideoloji mahiyyət kəsb edən milli özünüdərk (və müstəqillik) hərəkəti özünün müxtəlif tərəflərlə bilavasitə varisliyini bu ideallarda, bu mübarizələrdə (və bu intellektual gənclikdə!) davam etdirməyə məhkum idi... Əgər 20-ci, 30-cu illərdə formalaşmış (və kifayət qədər nüfuzlu şəxsiyyətlərlə təmsil olunan) həmin ziyalılar nəsli olmasaydı, Azərbaycan xalqının sonrakı onilliklərdəki ictimai-siyasi (və ideoloji) taleyinin necə olacağını təsəvvür etmək, görünür, o qədər də çətin olmazdı.

20-ci illərdə müxtəlif mətbuat orqanlarında aktual mövzularda analitik məqalələri çap ediləndə Mir Cəlal, təbii ki, çox gənc idi. Ancaq həm sürətlə qazandığı şəxsi həyat təcrübəsinin qeyri-adi zənginliyi, həm fitri dünyagörüşü (və yaradıcılıq istedadı), həm də əlinə qələm aldığı ilk illərdən rəhbər tutduğu peşəkarlıq məsuliyyəti onun yazılarının istər ideya-məzmununa, istərsə də ifadə üslubuna əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Mir Cəlalin elə ilk gənclik illərində formalaşmağa başlayan milli ideallarının əsasında mənsub olduğu xalqın hərtərəfli inkişafı, müasir dünyanın heç bir xalqından geri qalmaması, mövcud potensial imkanlarına dayanaraq ən müxtəlif sahələrdə tezliklə tərəqqiyə nail olması kimi kifayət qədər aydın, zahirən hətta sadələvh görünə biləcək bir konsepsiya dayanır. Lakin nəzərə alsaq ki, bu konsepsiyanın (ümumilikdə isə idealların!) “həyata keçirildiyi” 20-ci, 30-cu, eləcə də 40-cı, 50-ci illərdə nə faciələr baş vermiş, milli ruhlu ziyalıların başına hansı oyunlar gəlmişdir, onda məlum olur ki, məsələ nəinki sadədir, əksinə, təsəvvür edildiyindən də çox-çox mürəkkəbdir.

Etiraf olunmalıdır ki, Azərbaycan xalqı 20-ci, 30-cu illərə, Şərq və ya Qərb ənənələri ilə yetişmiş tək-tək dünyaşöhrətli dahilərini nəzərə almasaq, bütövlükdə orta əsrlər həyat (və təfəkkür!) tərzilə gəlib çıxmışdı. Ona görə də çoxlarının nəinki dünyadan, heç Mirzə Fətəli, Həsən bəy Zərdabi, Əli bəy Hüseynzadə, Mirzə Cəlil, Sabir, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Əhməd bəy Ağayev, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə kimi yeni dünyagörüşlü milli ziyalılardan da xəbəri yox idi. Sovet hakimiyyəti isə ölkədə ana dilində məktəblər açır, hər kəsə təhsil verir, get- gedə həddini aşıb ateizmə gəlib çıxsada mövhumatın qarşısını alır,

nəticə etibarilə üzərinə millətçilik damğası vursa da ilk mərhələlərdə milli şüurun inkişafına təkan verirdi.

Və bu paradoksal inkişaf Azərbaycan xalqını uzun illər “müstəqillik”lə “qeyri-müstəqillik” arasındakı hansısa “qeyri-müəyyən bir zaman”da saxlasa da, həqiqi müstəqillik eşqinin odunu söndürə bilmədi. Əksinə, kütləvi savadlanma, ölkədə istər orta, istərsə də ali təhsil imkanlarının o vaxta qədər görünməmiş sürətlə (və miqyasda) genişlənməsi, elmin, mədəniyyətin, hər sahədə müasir texnologiyaların inkişafı, mövcud (və məlum) ideoloji təzyiqlər davam etsə də, milli idealların daha mükəmməl şəkildə təzahürü üçün ciddi (və kütləvi) intellektual zəmin hazırladı. 20-ci, 30-cu illərin gəncləri olan Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Əli Vəliyev, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, İlyas Əfəndiyev... kimi Mir Cəlal da 40-cu, 50-ci, eləcə də 60-cı, 70-ci illərdə azərbaycançılıq ideologiyasının sağlam əsaslarda yenidən təşəkkülünə, müəyyən diplomatik mübarizə təcrübəsi qazanmasına həlledici təkan verdilər. Və həmin ideologiya (azərbaycançılıq ideologiyası!) məhz bu şəxsiyyətlərin ictimai ideallarında bir tarixi mərhələdən (XX əsrin əvvəllərindən) digər tarixi mərhələyə (XX əsrin sonlarına) yeni keyfiyyətdə adlamış oldu.

Onun xarakteri, şəxsiyyəti, həyat tərzini əgər belə demək mümkünsə, dünyagörüşünün, həyat fəlsəfəsinin (və yaradıcılığının) bilavasitə davamı olmuşdur.

“...Xasiyyəti elə idi ki, ona razılıq bildirmək, təşəkkür etmək mümkün deyildi, o saat sən qolundan tutub: “- Qardaş, başqa şey danış!..” - deyirdi...” (Elçin).

“Yaşadılarım” romanında Mir Cəlal “təsədüfən” öz obrazını (avtoportretini) yaratmışdır:

“Kərimzadə cavanlığında maarif yolunda fəal çalışan, elm və mədəniyyət yolunda hər kəsə, xüsusən kasıb uşaqlarına əlindən gələn yaxşılığı edən vətənpərvər bir ziyalı olsa da, heç kəs indiyə qədər ondan bu bərdə özünü öyən bir söz eşitməmişdi. O bəzən öz gücü, hətta neçə illər öz pulu ilə oxutduğu, sonradan müəllim, mühəndis ya həkim olmuş tələbələrini görəndə minnətdarlıq hissi ilə salam verib ehtiram göstərməyə çalışırdı. Elə mütəxəssislər haqqında söhbət gedəndə çox yerdə Kərimzadənin adı iftixarla çəkilər, əməyi sayə salınardı. Kərimzadə isə utancaqlıqla etiraz edib deyərdi:

- Xeyir, onlara mənim elə bir yaxşılığım dəyməyib. Onlar sovet

hökumətinin atalıq qayğısı və öz istedadları, əməkləri sayəsində bu mərtəbəyə çatıblar!”

Və bu, o deməkdir ki, 30-cu, 40-cı, 50-ci illərin Mir Cəlal kimi vətənpərvər (və millətsevər!) ziyalıları xalqın tərəqqisi üçün gördükləri böyük işləri “sovet hökuməti”nin ayağına yazmağı da bacarırdılar, ta ki millətdə tərəqqi, inkişaf olsun...

Ədibin oğlu Hafiz Paşayev Mir Cəlalın sovet hakimiyyətinə münasibəti barədə yazır:

“Mir Cəlal həyatında sovet idarələrinə müraciət etməkdən çox çəkinirdi. Çıxılmaz vəziyyətdə qaldıqda tələbələrinə müraciət edərki ki, ona kömək olsunlar... Tələbələri xatırlayırlar ki, adətən, Universitet həmkarları ilə gəzə- gəzə evə gedən Mir Cəlal müəllim bir gün Bakı Sovetinin binası qarşısında ayaq saxlamış və gülümsünərək demişdir: “Allaha şükür edirəm ki, buraya işim düşmür”.

Və əlavə edir:

“70-ci illərin əvvəllərində Sovet İttifaqının iqtisadi durumunun pisləşməsi, ideoloji bünövrənin laxlmasına aid cavanların müxtəlif suallarına cavab olaraq Mir Cəlal müəllim “biz belə deməmişdik” deyər və öz növbəsində ritorik sual edərki: “Bu ölkənin axırı nə olacaq?” Heyfsilənirəm ki, bu sualın cavabı yalnız Mir Cəlal müəllimin vəfatından sonra aydınlaşdı”...

Mir Cəlalın milli ideallarını ideya-məzmun tərkibi və ya strukturu etibarilə təsnifə çalışsaq, diqqəti ilk növbədə cəlb edən (və böyük mütəfəkkirin yaradıcı dünyagörüşündə daha mühüm yer tutan) aşağıdakı mətləblər üzərində, fikrimizcə, ayrıca dayanmaq lazım gəlir:

- a) milli tərəqqidən milli müstəqilliyə;
- b) milli ədəbi irs;
- c) milli ailə ukladının müqəddəsliyi.

Əlbəttə, bunlar Mir Cəlalı düşündürən (və uğrunda bütün yaradıcılığı, ictimai fəaliyyəti boyu ardıcıl mübarizə apardığı) ideya-mətləblərin hamısı deyil, ancaq güman edirik ki, həqiqi bir millət xadiminin milli maraq (və mübarizə) dairəsinin genişliyi barədə müəyyən təsəvvür yaradır.

ZİYALILIĞIN MİR CƏLAL FENOMENİ: MÜƏLLİM, YAZIÇI, PUBLİSİST

Cahangir Məmmədli

Filologiya elmləri doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *estetik ideal, nəsr, klassika, müasirlik*

Hər bir sənətkar – xüsusilə ədəbi-bədii sənət sahəsində fəaliyyət göstərən hər kəsin aydın estetik ideallar sistemi var. Aydındır ki, sənətkarın estetik ideali dedikdə onun öz yaradıcılığında həyata münasibəti, bu münasibətin bəşəri və milli köklərə bağlılığı kimi problemlər nəzərdə tutulur. Sənətkar öz yaradıcılığında hər hansı bir obraz və ya hadisəyə münasibətini ümumiləşdirir və bu ümumiləşmə faktını oxucusuna, tamaşaçısına aşılamaq kimi müqəddəs amala xidmət edir. Dünya ədəbiyyatının – bütövlükdə söz sənətinin klassik nümayəndələri birbaşa özlərinin estetik idealları ilə yaddaşlarda qalıblar. Azərbaycan ədəbiyyatının Nizamidən üzü bəri müasir nümayəndələrinə qədər hər kəsin öz oxucusuna yönəltdiyi estetik idealları mövcuddur. Bu sırada söz sənətimizin unudulmaz ustadı Mir Cəlalın öz yeri var. Amma mən bu yerdə Mir Cəlalı ilk dəfə bir müəllimim kimi necə gördüyümü, ona ilk dəfə Universitet auditoriyasında necə rast gəldiyimi oxucularla bölüşmək istərdim...

Tanıdığım, az-çox ünsiyyətdə olduğum yazıçıların hamısı yadımda ancaq yazıçı kimi qalıb, onları düşünəndə yalnız yazıçı kimi düşünürəm. Lakin təkcə bir sənətkarı xatırlayanda gözümün qabağına həm də klassik mənada tanıdığım bir müəllim də gəlib. Çoxlarının bədii dünyasında silinməz iz qoyub getmiş bu yazıçının auditoriya boyu sakit-ahəstə yerışı yadıma düşüb. Hamısını olduğu kimi dəftərimizə köçürdüyümüz mühazirələrini xatırlamışam.

Onda mən nə bir alim görmüşdüm, nə də canlı bir yazıçı ilə rastlaşmışdım. Onda mən hələ bu səslə-küylü Bakıya, tramvaylı, trolleybuslu bu şəhərə təzəcə gəlmişdim və bu böyük şəhərlə təzəcə görüşdə bir kimsəsinin də bəxti gətirmişdi: mən Universitetə qəbul olunmuşdum. Həmin o xoşbəxt sentyabrın ilk səhərində dünyanın əli çanta tutan bütün uşaqları kimi mənim də günəşdən, səhərdən, yerdən, göydən bir sevinc payım vardı. O günəşli, sevincli sentyabr səhərində

hələ heç birini tanımadığım, üz-gözlərinə öyrəşmədiyim, adına ilk dəfə tələbə deyilən cavanlar arasında həzin bir uğultu qopdu:

-Mir Cəlal müəllim gəlir!

Bu uğultuda bir az sevinc vardı, bir az həyəcan vardı, bir az da təəccüb vardı. Elə bilirdim ən çox təəccüb edən yəqin ki, mən idim. Çünki ömrümdə ilk dəfəydi ki, yazıçı göürdüm, həm də xeyli əsərinə oxuduğum, adına-sanına çoxdan bələd olduğum bir yazıçını göürdüm.

Bəs bu cavanlar hardan tanıyırdılar onu? Bilmirdim. Sonralar məlum oldu ki, bizim o uşaqların içərisində yazıçı, şair övladları da varmış, neçə dəfə Universitetə imtahan verib bəxti gətirməyənlər varmış... Onun adını eşidən kimi “Bir gəncin manifesti”ni xatırladım. Bu romanın hər səhifəsinə bələd idim. Kəndimizin qoyunlu, quzulu dərələrində neçə dəfə Baharın yerində görmüşdüm özümü, bəxti, taleyi gətirməyən o balaca obraza sığınıb isinmişdim, təsəlli tapmışdım, öz dərdimi, öz kədərimi, müharibədən yetim qalan yaşıdlarımın qəm-kədərini balaca, sahibsiz Baharla bölüşmüşdüm. Gecələr, xüsusən aylı-ışıqlı qış gecələrində kəhriz üstündə, tonqal başında, çərşənbələrdə kim hardan danışsa axırı gəlib Baharın taleyində dayanardı, Baharın nağlını söyləyərdi. Sinifimizdə hamının oxuduğu o romanın müəllifi indi qarşımdaydı və mən buna o gün çox çətinliklə inandım. Üzündə qərribə bir nur sezilirdi. Deyərdin, bəs bu adam heç vaxt hirsələnməz, hətta özü istəsə də. Elə bil çoxumuzda ömrümüzün mənası olan Universitet arzusunu bir az da ucaltmaq üçün Tanrı, qəsdən ilk dəfə bizim auditoriyaya onu göndərmişdi.

Bir-bir tanış oldu bizimlə. Kiminsə kənddən gəldiyini biləndə, dərhal harda qaldığını, yataqxanada yer ala bilib-bilmədiyini soruşurdu. Sonralar mən bu yazıçının kəndə marağının, kəndə bir az artıq qayğısının səbəbini anladım: onun əsərlərinin əksəriyyəti kəndin - əsrlərlə qayğı və çətinliklərdə ömür sürən Azərbaycan kəndinin inkişaf yollarına həsr olunub. Sonralar belə bir keyfiyyətin şahidi oldum ki, Mir Cəlal kəndin sosial qayğılarını, azadlıq yollarını, mədəniyyət problemlərini təkcə nəsrində ifadə ilə kifayətlənən yazıçılardan deyil, o özünün bütün fikir və düşüncələrini həm də bir ziyalı kimi Azərbaycan kəndinin inkişafına yönəltdi.

-Yaddaşım zəifləyib – dedi, - hamınızın adını hafizəmdə saxlaya bilməyəcəm, amma bir dəfə gördüyüm adamın üzünü heç vaxt unutmuram. Məni də özünüze yoldaş bilin, bir-birimizdən öyrənəcəyik. əgər yalnız mən öyrədəsi olsam, vay halımıza. Gərək elə tərpənəsiniz

ki, yeri gələndə mən də sizdən bir şey öyrənirəm. Bu elm deyilən dərya o qədər böyükdür ki, insan ömrü boyu tələbə olmasa bir şey öyrənə bilməz...

Onun sözlərində bir doğmalığ, məhrəmlik vardı. Əsərlərində yaratdığı yaxşı adamlar, xeyirxah insanlar durdu gözümlün qabağında və elə həmin gündən bu qənaətə gəldim ki, xalqa yanan, el-obanın qayğıları ilə yaşayan adamların yaddaşlara çökən obrazlarını yarada bilmək üçün sənətkar özü də onların səviyyəsində dayansın gərək.

Mir Cəlal müəllim bəziləri kimi – auditoriyada bir cür, kənarında başqa cür olmadı. O, bizim ömrümüzdə, taleyimizdə həmişə müəllim kimi də yaşadı. Onda da fəxr edirdik, indi də fəxr edirik ki, bu yazıçı, bu sənətkarla uzun müddət ünsiyyətdə olmuşuq, ədəbiyyat nəzəriyyəsindən onun aydın, yaddaşqalan mühazirələrinə qulaq asmışıq.

Bir az keçəcək və bizə məlum olacaq ki, Azərbaycanın Bəxtiyar Vahabzadə, Anar, Elçin, Nəriman Həsənzadə kimi şairləri, yazıcıları filologiyamızın Ağamusa Axundov, Firudin Hüseynov, Qara Namazov, Nizami Cəfərov, Təhsin Mütəllibov, Abdulla Abbasov, Şamil Qurbanov... kimi neçə-neçə sayılıb seçilən alimləri onun tələbələri olub.

Bu böyük yazıçı, şair və alimlərin hər biri Mir Cəlal haqqında yazılarının lap elə başlığında onu özlərinin müəllimi olduğunu qürurla ifadə edirlər (Bax: 9, s. 166; 4, s. 259; 8, s. 262; 1, s. 266; 10, s. 270).

Mir Cəlalı bir müəllim kimi bu qədər qiymətli edən əsas cəhət onun tədris etdiyi ədəbiyyatı həm də özünün estetik idealları ilə birləşdirməsi oldu. Bu böyük idealların bir qismi dünya və Azərbaycan ədəbi praktikasına söykənirdisə, digər tərəfdən onun özünün şəxsi yaradıcılığından gələn nümunələrlə zənginləşirdi.

Mir Cəlal dünya ədəbiyyatını Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisə kontekstində bizə çox şey verdi. Onun “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyasına diqqət etmək kifayətdir ki, mühazirələrinin niyə bu qədər maraqlı keçdiyini anlamaq mümkün olsun. Mir Cəlal yaradıcılığına bütün istiqamətlərdən bələd olan Təhsin Mütəllibov göstərir ki, “bədiî təfəkkürlə elmi təfəkkürün sintezi Mir Cəlal müəllimin həm yaradıcılıq, həm də alimlik fəaliyyətinə xüsusi, təkrarolunmaz bir vüsət və qüdrət vermiş, onun hər iki sahədəki böyük uğurlarının mənbəyi, əsası Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatının ən çox oxunan, təsir edən, tərbiyə edən bütöv bir qolunun sahibidir. Əli qələm

tutan lap ilk çağlardan o, müasirlərinin həyatı ilə arzu və düşüncələri ilə yaşayıb. olmuşdur” (7, s. 3).

Onun qələmə aldığı mövzular çox genişdir. Ancaq bir yazıçı kimi nədən yazır- yazsın Mir Cəlali həmişə gənclik, onun həyatı, taleyi məşğul etmişdir. Yazıçı Azərbaycan gəncinin həyatını yaxşı bilir və bu həyatın xüsusilə yaradıcı pafosunu axıra qədər öz əsərlərində izləyir. Azərbaycan xalqının mübarizələrlə dolu bütöv bir tarixi dövrü Mir Cəlalin altı romanında öz əksini tapmışdır. Bu romanların hər biri həm öz sənətkarlıq keyfiyyətlərini, həm də xalqın tarixi təkamül prosesini izləməsi etibarilə nəsrimizin uğurlarından sayılır. Fikrin roman tutumu baxımından bu altı romanın hamısı eyni səviyyədə, eyni poetikada, eyni sənətkarlıq mövqeyində dayanmasa da, Azərbaycan nəsrinin inkişafında onların hər birinin özünəməxsus yeri var...

Auditoriyada mühazirə deyə-deyə gəzirdi, arada dayanırdı, əlini hansınızınsa çiyənizə qoyub fikrini davam etdirirdi. Onda Mir Cəlali müəllim bir az da doğmalaşardı.

-Roman çətin janrdır – deyirdi, - ona xırda mövzular yaramır. Roman üçün sənətkara xeyli təcrübə, hərtərəfli kamillik lazımdır.

Sonra bizim tələbə olduğumuz o illərdə təzə yazılmış romanların qiymətinə keçirdi, cavan yazıçıların yaradıcılığında həvəslə söhbət açırdı. Biz də onun öz romanlarını oxuyurduq və lap cəsarətlənəndə həmin əsərlər ətrafında müəllimlə mübahisələr edirdik. Elə bil dünyanı verirdik ona. Mübahisədən qorxmayan cəsarətli tələbələrini tərifləyirdi, çox bəyəndi, onların gələcəyinə daha çox bel bağladığını hiss etdirirdi. Bəzi müəllimlərin isə belə şeylərdən xoşları gəlməzdi. Dərslərdəki mübahisələrdə ən cəsarətli Mir Cəlali müəllim imtahanadan zad edirdi, - sənətin söhbətlərinin yadımdadır – deyirdi – elə o prinsiplərlə yaşasan çox şey qazana bilərsən.

Mir Cəlali iki əsas janrı özü üçün yaradıcılıq yolu, estetik ideallarını ifadə etmək vasitəsi seçib.

Xronoloji cəhətdən “Dirilən adam” romanı elə çap olunduğu vaxtdan ədəbi hadisə səviyyəsinə yüksəlmiş “Bir gəncin manifesti” romanından əvvəl qələmə alınıb. Romanların hər ikisi eyni tarixi dövrdə xalqın azadlıq meydanına gəlişini, yeni həyatın el-obaya gətirdiyi azad nəfəsin təsvirini verir. Ancaq hər sənətkarın fəhmindən, istedad gücündən başqa həm də romanı janr kimi eksperimentdən keçirdiyi məqam da olur. “Dirilən adam”ın kəskin sujetini, dramatik kolliziyalarını, müəllifin estetik idealının bitkin təsvirini nəzərə alsaq da

bu əsəri Mir Cəlal nəsrinin romana gedən yolunda bunu bir sınaq da adlandırmaq olar. Lakin bu sınaq o qədər uğurlu oldu ki, “Dirilən adam”ın özü yaddaşlarda qaldı. Bu roman bütöv bir zaman kontekstində Azərbaycan kəndinin faciəvi güzəranını lirik-psixoloji planda, xalqın mübarizəyə aparan yollarının inkişaf qanunauyğunluğunu inandırıcı sözün gücü ilə oxucuya çatdırır.

Vaxtilə M.Arif bu əsəri haqsız tənqidlərdən qoruyaraq romanın sənətkarlıq və ideya keyfiyyətlərini yüksək qiymətləndirmiş, onun “bir sıra maraqlı, təbii, realist surətlərinin”elmi təhlilini vermişdir: “Mir Cəlal “Dirilən adam”da diqqətli realist bir yazıçı olduğunu açıq-aydın göstərmişdir. Diqqətli ona görə deyirəm ki, o, insanları, məişəti, təbiəti çox diqqətlə öyrənmişdir, yaxşı bilir. Bunu əsərin hər səhifəsində hiss etmək olur”.

Klassik tədqiqatçı, ədəbiyyatşünas M.Arif daha sonra yazırdı: “Azərbaycan nəsrində Mir Cəlalin özünəməxsus mövqeyi var. Bu mövqeyi o öz parlaq yaradıcılıq siması ilə, özünəməxsus üslub və sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə tutmuşdur. Onun əsərlərini başqa bir yazıçının əsərləri ilə qarışdırmaq olmaz. Mir Cəlal öz yazı tərzini, təbii dili, üslubu ilə fərqlənir”. Bütün bunlar belədir, ancaq o faktdan da yan keçmək olmaz ki, yazıçı “Dirilən adam”dan lap azca sonra xalqın eyni tarixi mübarizə dövrünə, kəndin təxminən eyni faciəli məqamlarına “Bir gəncin manifesti” romanında yenidən qayıtmışdır.

Yenidən qayıtmışdır ona görə ki, Mir Cəlalin arxada roman təcrübəsi vardı, xalq həyatına bələdliyi bir az da artmışdı, dərinləşmişdi, tarixi faktların bədii materiala çevrilməsi üçün yeni bədii imkanlar qazanmışdı. “Bir gəncin manifesti” həcmcə o qədər də böyük əsər deyil. Amma monumental romandır.

Mir Cəlal müəllimin tələbəsi, istedadlı tənqidçi Qulu Xəlilov yazırdı: “Əgər inqilabi mövzuda yazılmış bütün romanlarımızı (“Şamo”, “Gizli Bakı”, “Dünya qopur” və s.) zəngin mənalı, rəngarəng lövhəli qalın bir epopeyaya bənzətsək, inamla demək olar ki, “Bir gəncin manifesti” həmin epopeyanın ən poetik, axıcı, məzmunlu səhifələrindən birini təşkil edir. Bizim bu mövzuda yazılmış heç bir romanımızda hadisələr, surətlərin fikir və düşüncələri bu əsərdəki qədər rəvan və poetik təsvir olunmamışdır” (5, s. 7).

Müasirlərindən bir çoxu Mir Cəlali hələ sağkən klassik yazıçı adlandırmışdır...

-Klassika nədir, Mir Cəlal müəllim? – bu sualı hələ o vaxt beşillik kursun lap əvvəlində tələbələrımızdən hansısa vermişdi Mir Cəlal müəllimə. Mir Cəlal müəllim nəsə fikirləşmişdi və indi də bugünkü kimi yadımda qalan belə bir cavab vermişdi:

-Klassika odur ki, oğul, əsər zaman tanımır. Onun mövzusu da əbədidir, qoyduğu problemi də əbədidir, bu problemlərin bədii həlli də özünəməxsusdur. Füzulinin məhəbbəti elə məhəbbətin özü qədər əbədidir. Füzuli məhəbbəti elə bir bədii zirvəyə qaldırıb ki, dünya durduqca bəşər övladı o məhəbbətin böyüklüyünə heyran qalacaq.

Şekspirin “Hamlet”ini yada salın. İnsanın daxili psixoloji gərginliyi, insan münasibətlərindəki gizli sirlərin heyratamiz açıqlanması hansısa darmaturq tərəfindən bir də məhz bu cür üzə çıxarılaçaqmı? Ola bilsin, Şekspirdən də böyük sənətkarlar yetişsin, ancaq heç kim, heç vaxt Şekspir olmayacaq. Dostoyevskini, Tolstoyu, Mirzə Cəlili, Sabiri oxuyun, onda özünüz biləcəksiniz ki, klassika nədir. Arxasında belə klassiklər dayanan ədəbiyyatın məsuliyyəti də böyükdür – axırıncı cümləni Mir Cəlal müəllim xüsusi vurğu ilə dedi, bizim üçün dedi, yadda saxlamaq üçün dedi.

Mən o uzaq uşaqlıq illərimdə bəzi səhifələrini kövrələ-kövrələ oxuduğum “Bir gəncin manifesti”nə yenidən, ağılımın, şüurumun sənət əsərinə soyuqqanlılaşdığı indiki vaxtımda, rəşional ölçü ilə, sənəti görmək istəyilə bir də baxıram və o zaman Mir Cəlal müəllimin klassikaya verdiyi qiymətin aydınlığı, şəffaflığı yadıma düşür. Belə bir fikrə gəlirəm ki, bu romanın müəllifi klassikanı məhz o cür izah etməliymiş.

“Bir gəncin manifesti” romanını oxuduqca hiss edirsən ki, onun müəllifi ancaq duyduğu, yaşadığı mövzunu qələmə alıb. Çünki romanın hər səhifəsində yazıçının yaxşı mənada özü görünür, onun publisistika ilə yoğrulmuş bədii sözü bizi dərinədən düşünməyə, obrazlarla üzbəüz dialoqa girməyə çağırır, onların taleyinə sənətkarın yangısı ilə yanmağa səsləyir.

Ədəbiyyatşünas alim, akademik İsa Həbibbəyli göstərir ki, Mir Cəlal bir yazıçı kimi “millətin ictimai-mənəvi təkamülünü “Bir gəncin manifesti”ndəki obrazların taleyində və təkamülündə axtarmışdır. Mir Cəlal müəllim böyük məhəbbətlə təsvir etdiyi sadə insanı geniş mənada xalqın ümumiləşmiş obrazı kimi təqdim etməyi bacarmışdır” (3, s. 163).

“Bir gəncin manifesti” bir xalqın azadlığı uğrunda mübarizəsinin iki ciddi qütbünü bədii sözə gətirib. Birincisi budur ki, xalq onu saya salmayan, şəxsi mənafeyi üçün hər cür “misterlərə”, “cənablara”, Vətəni bir qəpiyə satan, varlanmaq və piylənməkdən başqa bir ideali olmayan “özünükülərə” qarşı ayağa qalxıb; ikincisi odur ki, xalq onun mədəniyyət nişanələrindən tutmuş çöllərindəki ceyranlarınadək hamısına sahib çıxmaq istəyən yadellilərə, ögeylərə qarşı vuruşur. Bu vuruşda müəllifin inandığı bircə qüvvə var, o da xalq iradəsi, xalq səfərbərliyi. Mir Cəlal göstərir ki, tarixin bəzi dönüş nöqtələrində xalqın onu saya salmayan, öz mənafeyi üçün, öz toxluğu üçün ayağının altındakı torpağı da qurban verməyə hazır olan “özünükülərə” qarşı vuruşu böyük qurbanlar tələb edir, məhrumiyyətlər gözləyir.

Və bu Vətənin, bu yurdun bircə pənahı, bircə ümid yeri var: sadə xalq, həmişəsadiq xalq. Xalqımızın öz azadlığı uğrunda mübarizə tarixinin klassik ədəbi-bədii nümunələrdə belə yüksək səviyyədə ifadəsi neçə-neçə nəslin, neçə-neçə gəncliyin vətəndaşlıq tərbiyəsinə xidmət etmişdir. Yüz illərlə Azərbaycana saxta torpaq iddiaları ilə bizə qarşı qətlialmlar törətmiş Ermənistanın son 30 ildə işğal altında saxladığı Qarabağdan 44 günlük Vətən müharibəsi ilə birdəfəlik qovulmasında məhz ən böyük gücün gənclərin üzərinə düşdüyünü Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev dəfələrlə xüsusi qeyd etmişdir. 2020-ci il noyabrın 10-da İ.Əliyev xalqa müraciət edərək Ermənistan – Azərbaycan Dağlıq Qarabağ münaqişəsinə son qoyulduğunu, düşmənin təslim olduğunu qürurla bildirib və demişdir: “Bir daha gördük ki, ölkəmiz və xalqımız nə qədər gözəl ölkədir və gözəl xalqdır”. Prezident vətən uğrunda canını qurban vermiş şəhidlərimizin əsas qismini gənclər təşkil etdiyini bildirir: “Onların qəhrəmanlığı, fədakarlığı nəticəsində biz torpaqlarımıza qayıdırıq... Biz bu qələbəyə görə onlara borcluyuq... azərbaycan xalqı bir daha göstərdi ki, nə qədər böyük xalqdır, nə qədər vətənpərvər xalqdır” (11, s. 45).

Xalqın belə böyüklüyünün, vətənpərvərliyinin əsas mənbələrindən biri də klassik bədii ədəbiyyatımızda, Mir Cəlal kimi yazıçıların estetik ideallarından ibarətdir.

“Bir gəncin manifesti” romanının hər yarımşərtləhvəsi altında bitkin bir hekayə yatır. Bu hekayələrin hamısı bütöv bir süjet ətrafında birləşərək epoxanın bədii ifadə faktına dönür. Hər şeyin alınıb satıldığı bu dünyada ingilisin Azərbaycan xalçasına həris marağına münasibəti

ilə yazıçı yerli yaltaq yasavulların, yadellilərə quyruq bulayanların münasibətini paralelləşdirir, varlanmaq yolunda öz xalqını, onun qeyrətini hərraca qoyanlara əbədi bir nifrət hissi yaradır. Bu adamlar xalqın bütün inkişaf tarixində ancaq maneə, əngəl rolunu oynayırlar. Həmin fikrə yazıçı bir az sonra yazdığı “Açıq kitab” romanında yenidən qayıdır. “Bir gəncin manifesti”ndə ədalət dünyasını quranlar “Açıq kitab”da adamlara maskalanmış şəkildə rast gəlirlər. Ona görə də təsadüfi deyil ki, bu romanda müəllif Vahidin, Rübabənin uğurlu həyatından çox, Gəldiyevin, Ağcanın uğursuz həyatını ön plana çəkir. İnkilabdan əvvəlki illərin pul hərisləri, istismar həvəskarları vətəni bu yolda nəyə desən satmağa hazır olanların bəziləri inkilabdan sonra ciblərinə partiya bileti də qoya bildilər və qoyun cildinə girmiş qurd rolunda öz xeyirlərinə işə başladılar. Təzəcə fəaliyyət göstərən yeni tipli tədris müəssisələrində namuslu adamları ləkələməyə, yeni düşüncəni sarsıtmağa can atan gəldiyevlər, verdiyevləri “Açıq kitab”da müəllif ustalıqla ifşa edir, həm də onların tarixən ölümə məhkumluğunu əsaslandırır. Bu romanda Vahidin, onun tərəfdarlarının qələbəsi, “Bir gəncin manifestin”dəki Mərdanın inkilabi qələbəsinin davamı kimi, həm də qanunauyğun davamı kimi səslənir, xalqın qələbəsinə, yeni ictimai quruluşun qələbəsinə inamı artırır.

“Açıq kitab” Mir Cəlalın öz ömrünü həsr etdiyi tələbə həyatından bəhs edir. Romanın bədii keyfiyyətini təmin edən cəhətlərdən birini də elə bunda axtarmaq lazımdır.

Altı iri romanın müəllifi Mir Cəlal ömrünün heç bir çağında hekayədən, özünün sevdiyi bu çevik janrdan ayrılmamışdır. Yazıçının hekayələrini oxuduqca hiss edirsən ki, sənətkar onu narahat edən, cəmiyyətə ziyan vuran tipik halları qələmə alır.

Bu gün biz həkim kadrlarının zəif hazırlığından çox gileylənirik, bu vəziyyəti düzəltmək üçün yollar arayırıq. Lakin həmin həyəcan təbilini Mir Cəlal silsilə hekayələrində hələ 30-cu, 50-ci illərdə çalmağa başlamışdı. Yazıçı “Həkim Cinayətov” hekayəsində sənətinə etinasız, hippokrat andını qorumayan həkimlərin tipik obrazını yaradıb. Bu cür hekayələr güclü publisist keyfiyyəti ilə də diqqəti cəlb edir. Özü də əgər yazıçı “Həkim Cinayətov”da sənətə, insana etinasızlığın qrotesk üslubu ilə ifşasını verirsə, “Vıdanın əzabı” hekayəsində özünü səhvən bu sənətə - həkimliyə həsr etmək niyyətində olan insanın peşmanlığını lirik – psixoloji planda qələmə alır və bizi

belə bir inama yönəldir ki, istedadın olmadığı yerdə sənətə zorla yiyələnmək hərisliyi ancaq peşmançılıq gətirər.

Mir Cəlal hekayələrində, bu yığcam həyat hadisələrinin ifadəsində daha müasirdir. Onun bütün nəsrində və eləcə də hekayələrində köhnəliklə yeniliyin daimi bir mübarizəsi var. Sənətkar özü nikbindir və bu nikbinlik onun əsərlərində özünü müəllifin estetik ideali kimi həmişə büruzə verir.

Yuxarıda qeyd etdiyim kimi, bizim bugünkü bir çox problemlərimiz Mir Cəlalin uzun illər bundan əvvəlki hekayələrinin əsas mövzularıdır. Məsələn, biz artıq iclasların, artıq protokolların, artıq rəsmiyyətçiliyin əleyhinə yalnız son vaxtlar mübarizəyə başlamışıq. Bunun necə bəla olduğunu, vaxtımızı necə bada verdiyini gec başa düşmüşük. Lakin nasir Mir Cəlal hələ çox-çox illər əvvəl “İclas qurusu” hekayəsində bu bəlanın yamanlığı barədə ürək ağrısı ilə səs salırdı. Öz işini, gücünü, fəaliyyətini yalnız iclas keçirmək, boş-boş məruzələr etmək, saxta əl çalıb adam tərifləməkdə görə bu kəsi müəllif haqlı olaraq xarakterindən gələn keyfiyyətlə adlandırır. İclas qurusu - Quru. Hekayədə həmin Qurunun dilində əzbər olan “təklif var ki”, sözlərinin mənasına bu günümüzün işığında nəzər salıram və bu “təklif var ki”lərin bizə, cəmiyyətimizə, demokratik əsaslarımıza vurduğu mənəvi ziyanın nəticələri gəlir gözümlün qabağına. Və düşünürəm ki, axı bu “təklif var ki”lərə qarşı elə çoxdan, lap Mir Cəlal nəsrini haray salandan da mübarizəyə başlamaq olardı. Görəsən niyə bu qədər gözləmişik, ixtiyarımızı, imtiyazımızı bağqasına verib özümüz bəzən robotlar, avtomat icraçılar rolunu oynamışıq?

Bədii ədəbiyyatda obrazları onların davranışlarına, hərəkətlərinə uyğun adlandırmaq bəlkə də lap çoxdan işlənən üslubdur. Ancaq Mir Cəlalda bu forma, bu üslub klassik zirvəyə yüksəlir, heç də hər sənətkarda özünü doğrultmayan bu keyfiyyət Mir Cəlalda xüsusi bədii boya qiymətinə minir.

Mir Cəlal bir sənətkar kimi öz mayasını xalqdan, xalq yaradıcılığından alıb. Bizim auditoriyada mühazirə oxuduğu yerdə görürdün hardansa bir bayatı düşdü yadına:

Əzizim bəxtiyarım,
Bəxtimin taxtı yarım,
Üzündə göz izi var
Sənə kim baxdı, yarım?

Bunu bir dəfə poeziyda sənətkarlıqdan danışanda dedi və yenə xeyli fikrə getdi. Handan-hana bu qərribə bayatının sehrindən qurtardı və yavaşca:

-Bunu xalqdan başqa heç kim belə deyə bilməz- dedi – bu sətirlərdə qısqanclığın yüz illər boyu cilalanmış poetik ifadəsi var.

Sonralar “Bir gəncin manifesti”ni oxuyanda mən onun müəllifinin heyranlıqla izah etdiyi bayatların, atalar sözlərinin bir çoxunu orada gördüm. Romanın bütün ovqatı, mayası bu bayatların sətirlərində köklənib. Bir az keçəcək, yazıçılarımız çox qayıdacaqlar xalq yaradıcılığına. Xalq sənəti dəbə düşəcək, ancaq bundan çox-çox əvvəl xalqın ən gözəl duyğularına söykənmiş özümüzünküləri, o cümlədən Mir Cəlal fenomenini bir daha xatırlamalı olacağıq. Həm də ona görə ki, “Azərbaycan ədəbi-bədii fikir tarixində, nəsrin və publisistikamızın inkişafında, yeni müəllimlik məktəbinin klassik müəllim obrazı ilə uyuşmasında çox böyük xidmətləri olan Mir Cəlal Paşayev oxucularının və tələbələrinin yaddaşında böyük vətəndaş, böyük insan və böyük ustad, ədəbiyyatımızın klassik nümayəndəsi kimi qalmaqdadır. Mir Cəlal müəllim Azərbaycan ədəbi-bədii mühitində nəsr ystadı kimi, elmdə ünlü bir ədəbiyyatşünas alim kimi, maarifçilik işində unudulmaz müəllim kimi, jurnalistikamızda peşəkar publisist kimi yaddaşlara qovuşmuşdur” (6, s. 40).

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Əhmədov C. Unudulmaz müəllim. 266 s.
2. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007, səh. 245 s.
3. Xəlilov Q. Görkəmli sənətkar. Bakı. 163 s.
4. Qurbanov Ş. Əziz müəllimim. Bakı. 259 s.
5. Məmməd Arif. Yazıçı və alim. “Mir Cəlal. Həyatı, mühiti, ədəbi, elmi və pədaqoji fəaliyyəti”. Bakı: Nurlar, 2014, 7 s.
6. Mir Cəlal Paşayev 110. Bakı: Ləman, 2018, 40 s.
7. Mütəllimov T. Ustad yadigarı. Mir Cəlalin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyasına giriş sözü. Bakı: Ziya, 2004.
8. Salmanov Ş. Unudulmaz müəllimim. 262 s.
9. Vahabzadə B. Mənim müəllimim. Mir Cəlal. Həyatı, mühiti, ədəbi, elmi və pədaqoji fəaliyyəti. Bakı: Nurlar, 2014, səh.166
10. Vəliyev V. Xeyrixahımız, müəllimimiz. Bakı: 270 s.

11. Zəfər yolu. 44 günlük Vətən müharibəsi zamanı Prezident, Ali Baş Komandan İlham Əliyevin çıxışları, müsahibələri, tvitləri. Bakı: Qanun. 2020.

MİR CƏLALIN ELMİ AFORİZMLƏRİ

Şirindil Alısanlı

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *Mir Cəlal, sənətkar, elmi aforizm, ədəbi inkişaf, xalqın milli şüuru*

Mir Cəlal Paşayevin zəngin yaradıcılıq yolu, pədaqoji fəaliyyəti XX əsr Azərbaycan tarixi ədəbi prosesinin həm təcürbi, həm də nəzəri - estetik təkamül prosesini özündə ehtiva edən dəyərlı milli mənəvi sərvətdır. O, XX əsr ədəbiyyatının elə klassiklərindəndır ki, onun bədii və elmi irsi böyük bir zaman kəsiyində bədii fikrin sənətkarlıq uğurları, poetik nailiyyətləri ilə yanaşı, ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın da nəzəri-metodoloji inkişaf mərhələlərinin mahiyyətini özündə əks etdirir. O, hekayə janrının klassik nümunələrini yaratdığı kimi, roman janrının da poetikasına ciddi yenilik gətirmiş ustad yazıçı olmaqla yanaşı, filoloji fikrin inkişafına təməl olan elmi məktəb yaratmış klassik humanitar alimlərimizdən biridir.

Mir Cəlal XX əsrin bənzərsiz ədəbiyyat adamlarından idi. Bədii təcükür tipindən elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrə keçid orijinallığı da buradan irəli gəlirdi. Geniş erudusiyaya, Şərq və Qərb ədəbi dəyərlərinə yaxşı bələd olan Mir Cəlal öz təhlil predmetinə, xüsusən Nizami, Füzuli, Mirzə Cəlil və Səməd Vurğun kimi böyük ədəbi şəxsiyyətlərə kongenial idi, başqa sözlə, bu dahilərin ədəbi-bədii, fəlsəfi-sosial zamanına və məkanına tərəf-müqabil ola bilirdi. Məhz buna görə də onun araşdırdığı bədii dəyərlər və onların tarixi təcürbəsinə əsaslanan nəzəri ümumiləşdirmələr çağdaş günlərimizdə də elmi tutumunu saxlamaqdadır.

Bu gün Mir Cəlalın ədəbi-elmi irsini yaşadan, onun müasirlik missiyasını reallaşdıran hansı sənət meyarları və elmi - nəzəri konsepsiyadır. Bir yazıçı kimi onun nəsrı çağdaş oxucunun mənəvi ehtiyaclarına cavab verən, sənətin əbədiyaşar prinsiplərini özündə cəmləşdirməsidir. Həyat həqiqətini sözün həqiqi mənasında bədii həqiqətə çevirən sənət nümunələrinin tipik nümunələrini Mir Cəlalın klassik nəsr nümunələrində görürük.

Mir Cəlal ədəbiyyata bədii sözün ictimai həyatda güclü nüfuzu olan ötən əsrin 30-cu illərində gəlmişdi. Bu dövrdə ictimai həyata operativ nüfuz edən ədəbi janrlar, xüsusən şeir, oçerk və hekayəyə daha çox müraciət olunurdu. Ədəbi prosesin fəal iştirakçılarından biri kimi Mir Cəlalin mətbuatda ilk çıxışı poetik tərcümə nümunəsi olmuşdur. Bu barədə ədib özü yazmışdır: “Bir dəfə Mayakovskinin “Zərbəçi marşı” adlı şeiri əlimə keçdi, onu oxudum və nədənsə tərcümə etmək fikrinə düşdüm. Bir həftə sonra “Zərbəçi marşı” adlı tərcümə şeirim çıxdı. Bu mənim mərkəzi mətbuatda ilk yazım idi”.

Bu nəşrdən başlayaraq ömrünün sonuna qədər M.Cəlal paralel olaraq bədii və elmi yaradıcılıqla məşğul olmuş, XX əsr ədəbi-elmi fikrimizin klassiki səviyyəsinə yüksəlmişdir. Yazıçının yaradıcılıq psixologiyasını dürüst müəyyən edən akademik Nərgiz Paşayeva yazır: “Təxminən əlli illik bədii yaradıcılığında Mir Cəlal öz oxucuları ilə həmişə səmimi və obyektiv söhbət aparmışdır: həyat materialını hər cür “kosmetik ədəbiyyatlardan” uzaq, bütün həqiqətləri ilə, gözəllik və faciələri ilə, gülməli və ağlamalı tərəfləri ilə canlandırmağı bacarmışdır”.

Mir Cəlal, yeni ədəbiyyatı yaranarlardan biri kimi 30-cu illər ədəbi prosesinin ən çevik janrlarına müraciət edir, bədii tərcümə və publisistika sahəsində aktiv fəaliyyət göstərirdi. Onun ilk qələm təcrübələri olan bədii oçerkləri ədəbiyyata gəldiyi tarixi dövrün məntiqindən doğurdu. Bu yazılardakı romantik pafos, çağırış ruhu cəmiyyətdə gedən proseslərin əks-sədası idi. Yazıçı ictimai həyatda baş verən proseslərin mahiyyətinə inanır və səmimi bir inamla onun bədii təsdiqinə çalışırdı. Bununla yanaşı, yeni həyat uğrunda mübarizədəki ifratlar, bürokratiya, şəxsiyyətin əxlaq və davranışına hopan siyasi ritorikanın doğurduğu reallıqlar istedadlı qələm əhlinin diqqətindən yayınmırdı.

Yığcam, lakonik hekayələrdən ciddi ictimai-sosial romanlara doğru yaradıcılıq təkamülündə onun söykəndiyi klassik ədəbi ənənənin zahirən görünməyən qatları üzə çıxırdı. O, görkəmli ədəbiyyat xadimi kimi klassik irsin böyük ənənələri zəminində yetişmişdi. Füzuli lirikasındakı romantik ovqat, Sabir satirası, Mirzə Cəlil və Haqverdiyev gülüşü Mir Cəlalin bir yazıçı və şəxsiyyət kimi uyarlığında reallaşdığı kimi, onun bədii və elmi-nəzəri irsində də müxtəlif biçimdə öz yerini tapırdı.

2013-cü ildə Mir Cəlalın nəşr edilmiş felyeton, şeir, oçerk, tərçümə, xatirə və hekayələrdən ibarət beş cildlik əsərləri onun yaradıcılığının ideya-bədii vüsəti haqqında zəngin təsəvvür yaratdı. Ədibin yaradıcılığının poetik təkamülünü obyektiv dəyərləndirmək, bu irsin estetik tutumunu bütün əlvanlığı ilə təhlil etmək baxımından bu beş cildliyin müstəsna əhəmiyyəti vardır.

Mir Cəlal klassik hekayə ənənələri zəminində bu janrın yeni poetik imkanlarını aşkarlamışdır. Lirik təhkiyə ilə incə yumor, xəfif bir romantika, istehza, xoş məramlı gülüş Mir Cəlalın hekayələrində bir-birini tamamlayan bədii vasitələrdir. 30-cu illərdən başlayaraq yaradıcılığı boyu bu janra ardıcıl müraciət edən ədib ictimai-mənəvi həyatın ən dərin qatlarına nüfuz etmiş, insan psixologiyasında baş verən prosesləri dərinlən müşahidə edərək oxucu diqqətini onun mahiyyətini təyin edən sosial-əxlaqi məsələlərin köklərinə yönəlmişdir.

Akademik Məmməd Arif “Mir Cəlal mahir hekayə ustasıdır, onun hekayələri əksəriyyətlə yığcam və ibrətlidir” deyərək öz qələm dostunun yaradıcılıq imkanlarını dürüst müəyyən edir, bu janrın inkişafında onun xidmətlərini yüksək qiymətləndirirdi. Mir Cəlalın “Anket Anketov”, “Söyüd kölgəsi”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “Kəmtərovlar ailəsi”, “Analar yola çıxdılar”, “Qan qardaşı”, “İclas qurusu”, “Vətən yaraları”, “Ərəb qızı”, “Elçilər qayıtdı”, “Xarici naxoşluq”, “Subaylıq fəlsəfəsi” və onlarca digər hekayələrini bu gün də yaşadan, oxudan hansı ideya-bədii səbəblərdir? İlk növbədə yazıçının həyat həqiqətinə sadiqliyi, bunun bədii reallığa çevrilməsində münasib ifadə sisteminin seçilməsi, adi bir mətləb zəminində oxucunu səfərbər etməsindədir. Mir Cəlal nəsrində bədii təhkiyənin çevikliyi, mövzu ilə bağlı forma keçidləri təhkiyə poetikasının orijinal nümunələridir. “İclas qurusu” hekayəsi məzmunca müasirdir, onun prototipləri bu gün də bizim aramızdadırlar. “Öndə gedən” fərdlər kimi özünü təsdiqi mənasız tədbirlətin rəhbəri və iştirakçısı kimi çıxış edirlər. Bədii təhkiyənin poetik özəlliyi mənasında aşağıdakı parça bədii nəsrin dəyərli örnəkləri səviyyəsindədir: “O, iradəli, prinsipli, müstəqim adamdır. Onun şəxsi ailə həyatı özü də bir növ iclasdır. O, bir dəfə qət etmişdir ki, iclas üçün yaranmışıq, başımız qərar hazırlamaq, barmaqlarımız protokol yazmaq, əllərimiz çəpik çalmaq, səsimiz çıxış etmək üçün bizə verilmişdir. Onun fikrincə, bütün kainat da mühüm bir iclasdan sonra yaranmış bir qərar üstündə dayanır. İnanmırsan, başın qaldır, göyə bax. Gör neçə milyonlarla ulduzlar sədrlik edən ayın başına toplanmışdır. Minillərdən

bəri göydə elə qızgın iclas gedir ki, bəzən gurultusu yerdə qulaqlara düşür”.

Mir Cəlal hekayə janrına bütün yaradıcılığı boyu müraciət etmişdir. Onun hekayələri fonunda ümumən yazıçının yaradıcılıq təkamülünü izləmək mümkün olduğu kimi, 1930-1970-ci illər Azərbaycan hekayəsinin estetik axtarışlarını, janrın poetikasındaki dinamikəni izləmək mümkündür. Məlumdur ki, 1920-1930-cu illərdə ədəbi fikirdə çox zaman həyat həqiqətinin bədii-məntiqi təsviri zamanı yazıçının fəal publisist müdaxiləsi önə keçirdi. Bu isə ədəbi qəhrəmanları siyasi mühazirəçiyə çevirir, quru və sxematik edirdi. Mir Cəlal klassik hekayə ənənələrinə sadıq idi. Onun qəhrəmanları müasirləri, ictimai mühitin tipik yetirmələri idilər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Mir Cəlal öz qələm dostları - S.Rəhimov, S.Rəhman kimi yazıçılarla eyni ədəbi-estetik mövqedə dayanırdı. Bu yazıçılar yersiz ritorikalardan, süni pafosdan qaçmağın yeganə və düzgün yolunu həyat həqiqəti ilə bədii realıq arasında harmoniyaya nail olmaqda, cəmiyyətin mövcud qüsurlarını, onu didib-dağıdan neqativ halları ədəbi mövzuya çevirməkdə görürdülər. Lakin hakim rejim bununla razılaşa bilməzdi. “Leninqrad” və “Zvezda” jurnalları haqqındakı qərardan sonra “tənqidi realizm təhlükəsi” anlamı meydana çıxdı. İbrətəməz haldır ki, Mir Cəlal namuslu bir yazıçı kimi öz sənət kredosuna sadıq qaldı və 1950-1960-cı illərdə yazdığı hekayələrində də cəmiyyətdə müşahidə etdiyi ciddi qüsurları qələmə aldı. “O yana baxan”, “Novator”, “Mən deyən”, “Hesab dostları” kimi hekayələrində müəllifin yaradıcılığı üçün yeni keyfiyyətlər üzə çıxır. Bədii təsvirdə açıq tendensiya sezilmir, əksinə, qəhrəmanların daxili mənəvi təkamülü, psixologiyası diqqət mərkəzində dayanır. Ədib özü bu janrın poetikasından danışarkən yazırdı: “Hekayədə diqqət əsas mətləbə cəlb olunur, müəllif söyləmə, izah, təfərrüat, misal, mühakimə və dəlillərə çox da uymur. Söyləmənin özündə bədii sənətkarlığın bir çox mətləbləri – drammatizm, lirika, romantika, yaxud satira, yumor və s. – iştirak edir”.

Əhvalat və xarakter, portret hekayələrinin klassik nümunələrini yaratmış Mir Cəlal Paşayev meşşanlığın, formalizmin, ictimai həyatdakı yeknəsəkliyin insanların həyat vərdişinə çevrilməsi prosesini qələmə alarkən kəskin satira, istehza, ironiya, mənalı gülüş ustası kimi çıxış edirsə, müharibə mövzusunda yazdığı hekayələrində bədii təhkiyənin mərkəzinə xəffir romantik intonasiya gəlir.

Humanist yazıçının insan taleyi naminə vətəndaş yanğısını, mənəvi ağrıları görürük. Təsadüfi deyil ki, qələm dostu Süleyman Rüstəm Mir Cəlal nəsrinin bu cəhətini nəzərdə tutaraq yazırdı:

Yenə aramızda şairdir adın,
Çünki nəsrin elə şeir kimidir.

Mir Cəlal nəsrində bədii poetik keçidləri, mətnaltı emosional tutumu yazıçının müharibə mövzusunda yazdığı hekayələrdə dəqiq müşahidə edən akademik Mirzə İbrahimov yazırdı: “Mir Cəlal klassik novellalar pişkinliyini xatırladan “Atlı” hekayəsində vətən eşqi ilə çırpınan saf bir insan qəlbini necə qəhrəmanlıqlara qabil olduğunu təsvir edir”.

Mir Cəlal müəllimin qələmindən çıxmış “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Yolumuz hayandır”, “Açıq kitab”, “Yaşdırlarımız”, “Təzə şəhər” kimi əsərləri roman janrının tarixi təkamülünü əks etdirir. Bu əsərlərin hər biri ədəbi prosesə bir canlılıq gətirmişdir. Roman janrı ətrafında ən çox mübahisələrə, müzakirələrə səbəb olan əsərlər sırasında Mir Cəlalin yaradıcılığı da xüsusi yer tutur.

Görkəmli ədibin romanlarında insan tarixi-inqilabi prosesin axarında təsvir olunur, onun qəhrəmanları yeni ideya-bədii idealın daşıyıcılarıdır. Fərdi talelər yazıçını daha çox düşündürür, lakin ədib yaxın tarixi keçmişin hadisələrini və cəmiyyətin müasir durumunu 1930-1950-ci illərin sosial və inqilabi zaman müstəvisində götürürdü. Bu əsərlərdə sosial tərəqqi ilə şəxsiyyətin uyuşan və ziddiyyət kəsb edən tərəfləri cəsarətlə ümumiləşdirilir. Mir Cəlal öz romanları ilə ədəbiyyatımıza 1930-1960-cı illər gerçəkliyinin səciyyəvi cəhətlərini, tipik xarakterlərini, şəxsiyyət və mühit probleminin mənəvi-psixoloji tərəflərini bədii təsvirini gətirdi.

Professor Mir Cəlal Paşayev ədəbi-nəzəri fikir tariximizdə xüsusi yeri olan nəzəriyyəçi, ədəbiyyat tarixçisi və pedaqoqdur. O, yeni tipli ədəbiyyatın təşəkkülündə, janr-üslub etibarilə şəxələnməsində müstəsna xidmətləri ilə yanaşı, tarixi və müasir bədii sərvətlərimizin tədqiqi sahəsində də səmərəli fəaliyyət göstərmişdir.

XX əsr Azərbaycan estetik fikrinin inkişaf mərhələlərini müəyyən edən, çağdaş humanitar fikrin inkişafına təməl olan nəzəri-metodoloji məktəb yaratmış klassik filoloq alimlərimizdən biri kimi Mir Cəlal müəllimin ədəbi-tənqidi irsinin tarixi və müasir elmi tutumu hansı kateqoriyaları əhatə edir?

XX əsr ədəbiyyatşünaslıq məktəbində onun kateqorial aparatının və metodoloji inkişafının tarixi mərhələlərini şərtləndirən H.Zeynallı, S.Vurğun, Mir Cəlal və Yaşar Qarayevin əsərlərinin tarixi missiyası və müasir mənası bu gün daha aydın seçilir. Ədəbiyyat tariximizin sistemləşdirilməsi, tekstoloji tədqiqi və nəşri sahəsində, cari ədəbi prosesi öyrənmək baxımından böyük xidmətləri olmuş digər alimlərimizin vətəndaşlıq işini qeyd etməklə yanaşı, adlarını qeyd etdiyimiz müəlliflər XX əsr ədəbiyyatşünaslığının nəzəri-metodoloji baxımdan inkişaf mərhələlərini müəyyən etmişlər. Səməd Vurğun və Mir Cəlalin fəaliyyətini isə yaradıcılıq psixologiyası baxımından başqa bir cəhət, elmi təfəkkürlə bədii düşüncənin bu iki sənətkarda ahəngdar birləşməsi, bir-birini tamamlamasıdır.

Mir Cəlal müəllimi bir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi və estetik kimi öz həmkarlarından nə fərqləndirirdi? İlk növbədə böyük zövq sahibi, ədəbiyyat adamı olması, öz bədii təfəkkür tipindən elmi ümumiləşdirmələrə keçmək istedadı. O, ədəbiyyatşünaslığımızda ən orijinal təhlil üsulu olan müəlliflərdən biridir. Fitri müşahidə qabiliyyəti, incə bədii-estetik zövqdən yaranan mətn seçmə məharəti, ədəbi inkişafın istiqamətlərini intuitiv duyma keyfiyyəti onun elmi təfəkkürünün spesifik cəhətləri idi.

Professor Mir Cəlal Paşayev ədəbi-nəzəri fikir tariximizdə xüsusi yeri olan nəzəriyyəçi, ədəbiyyat tarixçisi və pedoqoqdur. Onun nəzəri-estetik görüşləri aşağıdakı problemləri əhatə edir:

1) klassik irsin nəzəri problemləri: klassik irsin təhlil və qiymətləndirilməsi məsələləri; klassik ədəbi irsin poetikası; yaradıcılıq metodu və onun Azərbaycan ədəbiyyatında tipologiyası problemi;

2) ədəbi irsin dövrləşdirilməsi və təsnifi; XX əsr ədəbiyyatı tarixi bir mərhələ kimi, bu mərhələni təyin edən ədəbi-estetik şərtlər;

3) Azərbaycanda ədəbiyyatşünaslığın bir fənn kimi sistemləşdirilməsi, onun kateqoriyaları haqqında qənaətlərin milli bədii dəyər və təcrübəyə əsaslanması.

Klassik ədəbi irsin tədqiqində Mir Cəlalin poetikaya xüsusi yer verməsi, daha doğrusu, tədqiqatlarının başlıca istiqamətini bu sahəyə yönəltməsi onun araşdırmalarının yaşarılığını ehtiva etməklə ədəbi-nəzəri fikrin sosioloji təhlil üsullarından uzaqlaşmasında böyük tarixi bir missiyanı yerinə yetirmişdir. Nəzərə alsaq ki, 1930-1950-ci illərdə ədəbiyyatşünaslıq və tənqiddə vulqar sosioloji təhlil üsulu baş alıb gedir, sənətin bədii dəyəri arxa xəttə keçir, bədii sözün dəyəri müasir

siyasi meyarlar müstəvisində qiymətləndirilirdi, onda 1930-cu illərdə yazılmış “Füzulinin sənətkarlığı” əsərinin böyük tarixi mənası bir daha aşkarlanır.

Mir Cəlal Paşayevin bu monoqrafiyası ədəbiyyatşünaslığımızda ilk əsər idi ki, poetik kateqoriyaların təkamül prosesi sistemli, müqayisəli təhlil üsulu ilə öyrənilirdi. Füzulinin bəşəri bədii təfəkkürünün inkişafında müstəsna rolunu milli, regional poetik dəyərlərin müstəvisində üzə çıxarırdı. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətai və Həbibinin sənətkarlıq ənənələri fonunda müqayisəli təhlillər şairin poetikasındakı heyrətamiz yeniliyi göstərməyə imkan verir.

“Bədii dil haqqında”, “Nəsrimizin baniləri”, “Klassik nəsrimiz haqqında”, “Nizaminin müsbət surətləri haqqında” məqalələrində “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” monoqrafiyasındakı təhlil üsulu ədəbi irsimizin bir çox şəxsiyyət və abidələrinə münəcər edilir. Bu gün milli ədəbi fikrin estetik məzmununu, onun tarixi təkamülünü üzə çıxarmaqda tarixi poetika səpkisində araşdırmaların perspektivi sanballı tədqiqatlarda öz təsdiqini tapmaqdadır. Mir Cəlal müəllimin adıçəkilən əsərlərində ədəbi fikrin daxili inkişaf qanunauyğunluğunun tədqiqi ayrıca bir səciyyə daşıyır. O, bədii dili estetik tutumlu hadisə hesab edir, bədii nəsrin tarixini üslubların tarixi kimi izləyir və əsasən realist üslubun bədii imkanlarını üstün hesab edir.

Epiqon ədəbiyyatın, nəzm vərdişinin Ə.Haqqverdiyev və Mirzə Cəlil nəsrinin canlı təhkiyəsi ilə əvəz edilməsini Mir Cəlal ədəbiyyatın həyata yeni münasibəti ilə bağlı izah edirdi.

Mir Cəlal müəllim klassik nəsrin tarixi inkişafını poetik sistemin təkamülünə paralel tədqiq edir. Xüsusən nəsrin poetikasının formalaşmasında folklor ənənələrinin, folklor qaynaqlarının rolunu konkret təhlillərlə üzə çıxardır. Füzuli nəsrinin poetikasından bəhs edərkən yazır: “Nəsr içində verilən bu şeirlər iki cəhətdən tədqiqə layiqdir: əvvəla, bizim bütün el dastanlarında söyləmə, nağıl üsulu ilə yanaşı tərənnüm, oxuma üsulu, yəni adi danışmaq içində (yeri gəldikcə) şeirlərin verilməsi bir adətdir. Görünür ki, bu yalnız şifahi nəsrimiz üçün yox, qədim yazılı nəsrimiz üçün də xarakterik cəhət olmuşdur”.

“Klassik nəsrimiz haqqında” əsəri əslində bu nəsrin janrdaxili inkişaf səciyyəsinə üzə çıxardır. Nəsrin Şərq bədii dünyagörüşü müstəvisindən Avropa poetik zəmininə keçidini İ.Qutqaşınlının “Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsində izləyən müəllif yazır: “Bu hekayədə diqqəti cəlb edən cəhət, Avropa romantik stili ilə Şərq nağıl və

əfsanələrinə məxsus olan bakirliyin, spesifikanın, nəzakət qaydaları təsvirinin qəribə birliyi”.

Mir Cəlal müəllim nəsrin təkamülündəki sıçrayış və geriləmələri poetik kateqoriyaların müasir estetik tutumu ilə bağlı izah edirdi. “Rəşid bəy və Səadət xanım” (İ.Qutqaşınlı), “Kitabi-Əsgəriyyə” (A.Bakıxanov) hekayələrini Füzuli meyarları əsasında təhlil edərkən yazırdı: “Rəşid bəy və Səadət xanım hekayəsi yeni, Avropa təsiri ilə yüksək stildə yazılmışsa, “Kitabi-Əsgəriyyə” köhnə, hələ o zaman mövqeyini itirməkdə olan Şərq dini leqendar nəsr stilində yazılmışdır. Buna görə də nə qəhrəmanların xarakteri, nə hadisənin cərəyan etdiyi məkan və zaman, nə də ailə və məişət həyatı əsərdə mükəmməl təsvirini tapa bilməmişdir”...

M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” əsəri realist nəsr poetikası kimi təhlil edilir. “Bu əsər, həcmcə kiçikliyinə baxmayaraq, böyük bir epoxanı verən, bir xalqın, bir dövlətin taleyinə həsr olunmuş bir əsərdir”. Axundovun nəsr sənətkarlığının incəliklərinə enən tədqiqatçı qeyd edir: “Bəzən bir replikada mükəmməl bir portret çəkməyə müvəffəq olmuşdur”.

M.Cəlalin poetika sahəsində araşdırmaları sözsüz ki, Füzuli irsi üzərində qurulmuşdur. 50-ci illərdə Füzuliyə dair tədqiqatlarını davam etdirərək onları “Füzuli sənətkarlığı” adı altında nəşr etdirdi. 30-40-cı illərdə klassik romantik irsin təftişi və inkarı mühitində Füzuli şerinin sənətkarlığının tədqiqi yanlış təsəvvürlərə ən tutarlı cavab idi. “Füzuli nəsrində şeir təsirini bir də detalların təsvirində görürük. Burada nəsr sənətinə xas olan təfsilatçılıq, köməkçi faktlar və materialların ümumi, əsas ahəng ilə uyğunlaşdırılması vardır”. Bu əsər Füzuliyə dair yeni və uzun illərin təhlil prinsiplərini, tədqiqat istiqamətlərini müəyyən etdi. 60-80-cı illərdə sənətin bədii çalarlarını öyrənən tədqiqatlar əsasən bu əsərin təcrübəsindən qidalanırdı.

“Füzuli sənətkarlığı”nın nəzəri-metodoloji tutumunun yaşarlığı milli, regional və ümumdünya ədəbiyyatı poetikasını yaratmaq ideyasının ortaya gəldiyi bir vaxtda bir daha dövrüyyəyə gəldi. Mir Cəlal müəllim farsca bilən, qədim Şərq ədəbi kanonlarına bələd olan, fərdi, regional və milli üslubların təkamülünü bədii materialda müşahidə edən, eyni zamanda ədəbiyyatın daxili gözəlliyini dərinlən duyan sənət bilicisi idi. O, qafiyə, epitet, təşbeh, lirika, üslub kimi poetik kateqoriyaların bədii fikir tarixində hərəkətini, gəzişmələrini böyük ustalıqla, tarixilik prinsipi ilə izah edirdi. Onun Füzuli poeziyasının konkret detallarının təhlilindən doğan fəlsəfi-estetik məzmunlu ümumiləşdirmələri sənət haqqında ədəbiyaşar aforizmlərə çevrilmişdir. “Füzuli ədəbiyyat

tariximizdə qəlb aləminə vaqif olan və bu aləmin həyatını hərtərəfli, xüsusi bacarıqla, gözəl və şirin bir formada ifadə edən dahi şairdir”, “Füzuli ədəbi məktəbi, özünün mənə, məzmun zənginliyi, bədii yüksəkliyi ilə insan hiss və fikirlərinin bədii ensklopediyasını təşkil edir”. Bu ümumiləşdirmələr professional bir ədəbiyyatşünas və estetikin elmi təfəkküründə cilalanmış, uzun illər mənən yaşanmış sənət haqqında qənaətlərin yekunudur.

“Füzuli sənətkarlığı” əsərinin hər bölməsi füzuliyənəşliqda yeni bir istiqamətin əsasını qoydu. Azadə Rüstəmovanın, Vəcihə Feyzullayevanın, Sabir Əliyevin, Tofiq Hacıyevin, Ayaz Vəfəlinin Füzulinin ədəbi-nəzəri görüşlərinə, Füzuli şeirinin folklor qaynaqlarına, Füzulinin poetik dil sənətkarlığına həsr edilmiş sanballı tədqiqat işləri M.Cəlal ədəbiyyatşünaslıq məktəbinin dəyərli davamıdır.

Mir Cəlal müəllimin Füzuli, eləcə də digər klassiklərin poetikasına həsr etdiyi tədqiqatlar ədəbiyyatşünaslığın sosioloji təhlil üsuluna alternativ idi, sənətin estetik gözəlliyinin mahiyyətinə əsaslanırdı. Füzulinin estetik görüşləri, onun poeziya barədə sənət kredosu Mir Cəlal müəllim tərəfindən böyük ustalıqla ümumiləşdirilmişdir. 1) “Sənətdə yaradıcının bədii niyyəti, uydurması, icadı”nı mühüm məsələ hesab edir; 2) Tarixi süjet və əhvalat sənətkarın əlində hünər göstərmək üçün bir vasitə, “bəhanə olmalıdır”; 3) “şairin sənətə verdiyi tələbin formaya, söz, ifadə, stil şərtlərindən çox məzmununa, əsərin aşılamaq istədiyi güclü hiss və fikirlərə aid olduğu da müəyyəndir”.

Mir Cəlal müəllimin Füzuli və Səməd Vurğun poeziyasına həsr etdiyi tədqiqatlarda böyük sənət yanğısı fəlsəfi-estetik tutumla həmahəngdir. Bu səhifələri oxuyarkən Belinskinin Puşkin haqqında məşhur məqalələri göz önünə gəlir. Predmetə dərindən bələdlilik, şairin poetik dünyasına məhrəmlilik, təhlil obyektinin tarixi-mədəni kontekstini duymaq, sənətlə gerçəklik arasındakı əlaqənin mahiyyətini duymaq istedadı Mir Cəlalin nəzəri tədqiqatlarına poetik ovqat aşılaman cəhətdir. O, Füzuli şeirinin seyrini fikir daşıyıcısına çevrilən poetik kateqoriyaların təhlili ilə üzə çıxardır.

Bu gün Füzuliyə sufi deyib ifrata varanlara Mir Cəlal müəllimi yenidən oxumağı məsləhət bilərdik. İctimai fikirdə baş verən hər ovqatla klassik irsə yanaşmaq olmaz. Füzuli nə sufidir, nə ateistdir. Füzuli Orta əsrlər Şərqində mövcud olan romantik ədəbiyyatın böyük humanist nümayəndəsidir.

M.Cəlal Füzuli eşqinin romantik məzmununu və onun bədii ifadə fərdiliyini sadə, heç kimə bənzəməyən bir məntiqlə izah edir: “Bu eşqi ifadə üçün şairin istifadə etdiyi surətlər, bədii vasitələr tamam real, maddi həyat hadisələridir. Təbiət, tarix, insan qəlbə, insanın mənəvi həyatı, şairin lirikasını ifadə üçün əsas vasitə və mənbədir. Füzulinin məftun olduğu gözəl həqiqi, real, canlı insandır. Şairin məhəbbəti, məftunluğu da canlı bir insanın vurğunluğudur. Lakin şairin hiss və həyəcanları o qədər dərin və incədir ki, onun qəlbə vaqifliyi o qədər heyrətləndiricidir ki, insan oxuduqda başqa və yüksək bir aləmə çıxdığını güman edir. Füzuli eşqini real zəmindən ayıraraq sırf “ilahi” adlandırınları çaşdıran, yanıldan da bu cəhətdir”.

Müəllif fikrini poetik formanın detallarındakı real həyati məzmunla izah edir. Füzuli sənətinin bədii məntiq, şeir mədəniyyəti, peyzaj, lirika kimi kateqoriyaların fonunda təhlili tədqiqatçının geniş erudisiyaya malik olduğunu təsdiq edir.

Nizami poeziyasının milli müəyyənliyini tədqiq etməyə cəhd göstərən bəzi tədqiqatçıların sənətin bədii təkamül mahiyyətinə varmadan formal amillərə əsasən rəy demələri yaşarlı olmur. Bu baxımdan Mir Cəlal müəllimin “Nizami və Füzuli” əsərində bu gün öyrənməli və əsaslanmalı cəhətlər çoxdur. Ədəbi inkişafın mahiyyətini, poeziyanın məzmun və estetik tutumunun təkamülünü mətnin ən dərin qatlarında gizlənmiş bədii sirləri zəminində öyrənən, ədəbiyyatşünaslıq, nəzəri təhlil səpgisində yazılmış nadir əsərlərdən biri Mir Cəlalin “Nizami və Füzuli”sidir. Mir Cəlal müəllimin mətnlə işləmək məharəti, klassik poeziyanın ən incə mətləblərini duymaq istedadı bu əsərdə heyrətamiz şəkildə üzə çıxır. Nizami sənətinin milli tutumunu, Azərbaycan poeziyasında, tarixi ədəbi prosesində onun iştirakını belə əyani göstərən tədqiqatlar barmaqla sayılır. Nizami ənənələri Füzuli poeziyasında forma – məsnəvi, bəhr, bədii məntiq, bədii paralelizm, didaktika, bədii dil müstəvisində təhlil edilir.

XX əsr Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində Mir Cəlalin digər böyük xidməti Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yaradıcılıq metodu və onun tipologiyası probleminin ilk nəzəri əsaslarını yaratmasıdır. Yaradıcılıq problemi dünya ədəbi fikrində incə və mürəkkəb problemdir, xüsusən romantizm, həm də estetik düşüncənin həssaslığının, onun ədəbi prosesin müxtəlifliyini və təkrarsızlığını duymaq göstəricisidir.

Nəzəri fikir tariximizdə bədii metod konsepsiyasının təşəkkülü baxımından 40-cı illərə qədərki məqalələrin, nəzəri müşahidələrin müs-

təsna əhəmiyyətini göstərməklə yanaşı, onu da etiraf etmək lazımdır ki, onlarda realizm və romantizm bir metod, cərəyan kimi özünün əsaslı nəzəri-metodoloji prinsipə əsaslanan konseptual qoyuluşunu və həllini tapa bilmir.

Mir Cəlal müəllimin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” monoqrafiyasında XX əsr realizm və romantizmi ilk dəfə ayrıca tarixi-estetik kateqoriya, ədəbi məktəb şəklində dəyərləndirilir. Ədəbiyyatşünaslığımızda romantizm haqqında əvvəlki mülahizələrdən fərqli olaraq, bu əsərdə realizmlə yanaşı romantizm müstəqil yaradıcılıq üsulu kimi götürülür, milli ədəbiyyatşünaslıqda yaradıcılıq metodlarının bütöv, sistemli nəzəri şərh üçün metodoloji əsas hazırlayır. XX əsr realistlərinin və romantiklərinin əsas nümayəndələrinin yaradıcılığının orijinal təhlili ilə yanaşı, onun daxili tipologiyası, rus, türk, Avropa sənəti ilə əlaqələri, həmçinin təhlil olunan faktları müəyyən bir cərəyan kimi birləşdirən, bir sıra estetik prinsiplərin ilk şərhinə burada təsadüf olunur. Bu əsərin yazıldığı vaxtdan 60-cı illərə qədər romantik ədəbiyyata həsr olunmuş əsərlər özünün milli ədəbiyyatşünaslıqda nəzəri-metodoloji əsasını burada tapır.

Mir Cəlal müəllimin ədəbi-nəzəri fikir tariximizdə digər böyük xidməti onun ədəbiyyat tarixçiliyi, klassik irsi dövrləşdirmədə orijinal prinsipləridir. Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatının bir kurs və fənn kimi sistemləşdirilməsi Həmid Araslıya, yeni dövr – XIX əsr ədəbiyyatı Feyzulla Qasımzadəyə məxsusdursa, XX əsrin əvvəlləri tarixi mərhələsinin yaradılması Mir Cəlal müəllimin adı ilə bağlıdır.

Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində ədəbiyyatşünaslığın əsasları və ədəbiyyat nəzəriyyəsi fənləri üzrə ən mötəbər dərslik kimi M.Cəlal müəllimin adı ilə bağlı tədqiqatlar və “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” öz missiyasını bu gün də yerinə yetirir. Çünki Mir Cəlal müəllimin ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə bağlı qənaətləri qədimdən mövcud olan nəzəri təlimlərin icmalı deyil və yazıldığı dövrün siyasi kontekstindən də mümkün olan qədər uzaqdır. Digər tərəfdən, Mir Cəlal müəllimin mövcud nəzəri kateqoriyaların şərhində istinad etdiyi əsas elmi qənaətlər Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin tarixi təcrübəsinə əsaslanır.

Son onilliklərdə sanballı bir ədəbiyyat nəzəriyyəsi ortaya çıxmır. Yazılanlar da ədəbi-nəzəri prosesdə bərqərar ola bilmir. Və yaxın illərdə də mükəmməl ədəbiyyat nəzəriyyəsinin ortaya çıxacağına nişan verən ünvan görünür. Çünki, Şərq və klassik Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqları ilə dünyada mövcud olan nəzəri-estetik təlimlərin qovuşduğu, sintezi səpgisində ciddi tədqiqatlar azdır. Ədəbiyyatşünaslıq bir

elm kimi bəşəri səciyyə daşdığı kimi milli məzmun kəsb edir. Bu baxımdan Mir Cəlal müəllimin nəzəri tədqiqatlarında seçdiyi təhlil üsulu klassik örnək kimi yaşamaqdadır.

Mir Cəlal müəllimin sənət, sənətkar haqqında qənaətləri, yekun fikri elmi aforizmlərə çevrilmişdir. Bu mühakimələrin, müdrik tutumu olan bu mülahizələrin arxasında uzun illərin müşahidələri, seçimləri dayanır. “Füzuli, hər şeydən əvvəl, qəlb şairidir”, “Təsadüflər qəhrəmanlara yox, qəhrəmanlar təsadüflərə tabe haldır”, “Sənətdə bədii ümumiləşdirmə ən böyük hünər, həm də ən mühüm şərtidir”; “Yaxşı ifadə olunmuş fikir, qızıl külçədən istehsal olunan kimi, təmizlənməklə alınır”; “Yazıçının oxucudan fərqi bir də onda olmalıdır ki, o hadisələrin bir tərəfini, yalnız zahirini yox, həm də xüsusi daxilini, mahiyyətini, çoxlarının görə bilmədiyini görsün. Görməklə qalmasın, bədii lövhədə göstərsin. Bununla qalmasın, mənalandırsın, fikirləri, hissələri təşkil üçün müəyyən məqsədə istiqamətləndirsin”; “Bəziləri nadir süjeti, bəziləri isə adi hadisəni, daha bir başqası maraqlı şəxsiyyəti hekayənin mərkəz obyektini alır. Nəyi alırsan al, sözü deməyi və mətləbi mənalandırmağı, sənətkarlığı mühüm şərt al”; “Ə.Haqverdiyev yeriyan Azərbaycanıdır”, “Mirzə Cəlil məzlum Şərqi böyük ədəbidir”, “Anamın kitabı həqiqət kitabıdır”, “Bir institutun görə bilmədiyi işi Firudinbəy Köçərli görmüşdür”, “Müşfiq nakam şairdir”, “Mehdi Hüseyn ədəbiyyatın qeyrətini çəkəndir”, “Səməd Vurğun bir çoxları kimi kağız korlamamışdır”, “Sabirdən sonra Səməd Vurğun qədər ürəkləri fəth edən ikinci bir şair göstərmək çətindir”, Vurğun mütəfəkkir şairdir. O, yalnız qəlbın müğənnisi deyil, həm də böyük fikirlərin, idealların carçısıdır”; “Səməd Vurğun hər bir ailədə atadan, anadan əziz bir sima kimi sevilən xoşbəxt sənətkardır”.

Bu deyimlərin hər biri ədəbi inkişafımız, onun nümayəndələri haqqında dərin ümumiləşdirmələrdən xəbər verən, ədəbi-estetik kriteriyaya çevrilən nəzəri yekundur. S.Vurğun haqqında aforizmə çevrilmiş deyimləri tarixin sınağından çıxmış böyük ürək sahibinin, ədəbiyyat səlahiyyətlinin vətəndaşlıq yangısından xəbər verir və bu dahi şairimizin əleyhdarı olan, ədəbiyyatın həndəvərində dolanan qeyri-professionallara, tərəddüdcülərə ən yaxşı cavabdır. 20-30-cu illər ədəbi prosesini, xüsusən poeziyanın problemlərinin, onun qadağan olunmuş şəxsiyyətlərinin ədəbi irsinin təhlili göstərir ki, Mir Cəlal müəllimin böyük müdrikliklə əsaslandığı bu fikir dərin elmi zəminə söykənir və heç zaman da dəyişməyəcəkdir: “*Azərbaycanı şəirə gətirən Səməd Vurğun oldu*” mülahizəsi böyük bir tədqiqatın yeku-

nudur. Təkcə “Azərbaycan” şeirinin xalqın milli şüurunun, azərbaycançılığın formalaşmasında xidmətini dərk etməyənlər bilsinlər ki, Səməd Vurğun elə nadir şəxsiyyətlərdəndir ki, qazandığı böyük xalq məhəbbəti və dünya şöhrəti onsuz yaşadığımız yarım əsrin heç bir dönəmində azalmamışdır. Səməd Vurğunun milli-ideoloji baxımdan ən böyük xidməti 30-cu illər kimi mürəkkəb, taleyüklü bir zaman kəsiyində azərbaycançılığı poetik bir məkan tutumundan milli ictimai, ədəbi-bədii şüura çevirməsidir.

Mir Cəlal müəllimin ədəbi-tənqidi görüşlərindən danışarkən “Füzuli sənətkarlığı” səviyyəsində yazılmış “Yeni şeirin manifesti” tədqiqatını ayrıca dəyərləndirmək gərəkdir. Bu əsər S.Vurğun poeziyası haqqında ədəbi-fəlsəfi məhəbbət dastanıdır. Əsl poeziyaya, sənətə yüksək peşəkarlıq səviyyəsində verilmiş qiymətdir. Bu əsər janr etibarı ilə ən çox bədii-fəlsəfi esseyə bənzəyir. “Komsomol poeması”nda bədii həqiqətin ictimai-sosial konteksti, ədəbi qəhrəmanların təbiiliyini, həyatiliyini ehtiva edən bədii ümumiləşdirmə qüdrəti, poemanın bir janr kimi poetikası Mir Cəlal tərəfindən bənzərsiz elmi təhkiyə və intonasıya ilə incələnilir. Bu əsər vurğunşünaslıqda öz müasir əhəmiyyətini saxlayan və tarixi missiyasını böyük ləyaqətlə yerinə yetirmiş nadir ədəbi tənqid nümunəsidir.

Mir Cəlal müəllimin hər bir klassik haqqında dediyi elmi aforizmin müasir mənası haqqında tədqiqatlar yazmaq olar və yazılacaq da.

Mir Cəlal müəllim Azərbaycanda ədəbiyyat adamlarının bir neçə nəslinin müəllimi olmuşdur. Filologiya fakültəsində təhsil almış hər bir tələbə öz ailəsinə, işlədiyi kollektivə, dərslər dediyi sinif otağına Mir Cəlal müəllimin sadəlik, paklıq işığından pay aparmışlar. Zaman keçdikcə bu işığın şölələri daha gur görünür. Bu sətrlərin müəllifi və ədəbiyyatımızın təbliği, tədrisi ilə məşğul olan Mir Cəlal müəllimin onlarca tələbəsi onun parlaq xatirəsini əziz tuturlar.

“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” fənnindən bizə mühazirə oxuyur və bizim qrupda seminar məşğələlərini özü aparırdı. Yazdığımız kurs işlərinin müzakirələri zamanı mənim fəallığım onun diqqətini cəlb etdi və oxuduğum beş ildə həmişə onun qayğısını hiss etdi.

Mir Cəlal müəllim heç kimin könlünə dəyməzdi. Tələbə yoldaşımız Həlimə Rzaquluzadə onun “Qəbul imtahanı” hekayəsi haqqında kurs işi yazmışdı. Xasiyyətcə çılğın bir qız kimi tanıdığımız Həlimə bu hekayənin formal təərəflərindən yapışıb yazıçını özlüyündə kəskin tənqid edir və bundan zövq almamış kimi tez-tez intonasiyasını dəyişirdi. Mir Cəlal müəllimin çöhrəsindəki təbəssüm dəyişmədi, əksinə tələbəsi-

nin yersiz cəsarətinə müdaxilə etmədən onu axıra qədər dinlədi, sözünü bir dəfə də olsun kəsmədi. Üzünü auditoriyaya tutub dedi:

– Ə, Şirindil, gəl fikrini de!

Bu kurs işlərinin müzakirələrində Mir Cəlal müəllim sanki məni daimi opponent təyin etmişdi. Mir Cəlal müəllimin mənə olan rəğbətini hamı bilirdi. Və necə danışacağımı gözləyirdilər. Bədii ədəbiyyatın mahiyyəti haqqında Mir Cəlal müəllimdən eşitdiklərim əsasında giriş sözümlü qurtarıb dedim ki, Mir Cəlal müəllim, Həlimə ədəbiyyatın mahiyyətini bilmir, nə dəxli var ki, Maştağadan şəhərə neçə dəqiqəyə gəli-sən, hekayədə əsas yazıçının fikridir.

Mir Cəlal müəllim qolumdan tutub çox təmkinlə dedi:

– Ə, Mehdi Hüseyn də belə deyirdi!

Mən də çox məmnun halda və bu məqamda müəllimin etimadını doğrultmuş bir tələbə ədası ilə gəlib Həlimənin yanında oturdum.

I kursda “Əliağa Kürçaylının son şeirləri” mövzusunda yazdığım kurs işini müzakirə edirdik. “Orta nəslin poeziyasının görkəmli nümayəndəsi” ifadəsini eşidən Mir Cəlal müəllim məni saxlayıb soruşdu:

– Orta nəsil deyəndə kimləri və nəyi nəzərdə tutursan?

40-50-ci illər şeirindən adda-budda dediyim sözləri dinləyib məni saxladı və təmkinlə, sadə, anlaşqlı şəkildə XX əsr (sovet dövrü) şeirinin yaşlı, orta və 60-cı illər nəslinin nümayəndələri, bu nəsilləri bir-birindən ayıran və bir-birinə bağlayan ideya-bədii keyfiyyətlər haqqında şərh verdi və XX əsr şeirinin ideya-bədii təkamülü haqqında aydın təsəvvür yaratdı. Bir neçə il öncə “Orta nəsil şeirinin poetikası” mövzuna etiraz edənlərə Mir Cəlal müəllimin arqumentləri ilə cavab verdim və opponentlərim 38 il öncə inandığım kimi, onlar da razılaşmalı oldular. Mir Cəlal müəllimin bu konsepsiyası ona görə yaşayır ki, o professional ədəbiyyatçı müşahidələrinə əsaslanırdı.

Mir Cəlal müəllim öz kafedrası xətti ilə bizim qrupun, 54-cü qrupun bütün imtahanlarına gəlir və məndən imtahanı özü götürürdü. Hələ cavab verməmişdən fənn müəlliminə deyirdi: - Ə, bu əlaçdır! Sonra isə deyirdi ki, “danış, öz ləyaqətini də qoru, mənimkini də”.

"Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" fənnindən imtahan zamanı, bu filologiya fakültəsində ilk imtahanımız idi, Təhsin müəllim də iştirak edirdi. O, digər yarımqrupun seminarlarını da aparırdı. Onu da deyim ki, beş il müddətində bütün imtahanlarda birinci mən cavab verirdim və bu elə birinci imtahandan başladı.

Mir Cəlal müəllim mənə hələ cavab verməmişdən dedi: Ə, Təhsin bu əlaçdır!

Təhsin müəllim dedi ki, Mir Cəlal müəllim axı birinci imtahanıdır, bunun qiymət kitabçası ağdır.

Mir Cəlal müəllim mənə müraciətlə: Ə, danış!

Bir az sonra Mir Cəlal müəllimin adətən ona məxsus olmayan bir intonasiya ilə dedi:

- Ə, gördün əlaçdır!

“Şifahi xalq ədəbiyyatı” fənnindən imtahan götürən prof. Vaqif Vəliyev bizim qrupun bəzi tələbələrindən, o cümlədən məndən də acıqlı idi. O, dekan müavini idi. Hansısa dərstdən qaçıb kinoya getmişdik. Bilet çəkib əyləşdim. Adətim üzrə birinci cavab verməliydim. 209 nömrəli auditoriyanın qapısı açıldı və Mir Cəlal müəllim sakit addımlarla gəlib Vaqif Vəliyevin sağ böyründə oturmuş, o zaman aspirant olan Azad Nəbiyevin yerində əyləşdi. Məni Vaqif müəllimə göstərib dedi ki, ə, Vaqif bu əlaçdır. Vaqif müəllim bir az cod tonla cavab verər görürük! Mir Cəlal müəllim mənə işarə elədi ki, gəl danış, “öz ləyaqətini qoru, mənimkin də”.

Cavablarım onu razı saldı, üzündə xoş bir təbəssüm gördüm. Vaqif müəllimə müraciətlə: Ə, gördün əlaçdır! Bunu deyib qapıya doğru gedərkən Vaqif müəllim əsəbi halda, Mir Cəlal müəllimi üstümə gətirirlər - deyə dilləndi. Mir Cəlal müəllim ayaq saxlayıb dedi: Ə, o nə deyir, ə gəl bəri!

II kursda qış sessiyası zamanı Qədim və orta əsrlər fənni üzrə imtahanıdan çıxıb dəhlizdə dayanmışdım. Mir Cəlal müəllim mənə yanına çağırırdı, üzündəki təbəssümü ciddi, narahatlıq dolu bir ifadə əvəz etdi.

– Ə, Hüseyn necədir?

Mir Cəlal müəllimin səsindəki doğmalığ, məhrəmlik, nigarançılıq çaları əbədi yaddaşıma köçdü. Qardaşım, şair Hüseyn Kürdoğlu həkimlərin səhvi nəticəsində infarkt diaqnozu ilə xəstəxanada yatırdı və Mir Cəlal müəllimin bu diqqəti kövrəlmiş bir ailə üçün qiymətsiz mənəvi dayaq idi.

Xəstəxanaya gəlib Mir Cəlal müəllimin salamlarını Hüseynə çatdırdım. Bir az kövrəldi və dedi ki, mənəim ədəbi taleyimdə Mir Cəlal müəllimin həlledici rolu olub. 1958-ci ildə Universiteti bitirərkən Mir Cəlal müəllim Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyindən məktub alıb mənə azad təyinat verirdi.

Hüseyn öz ustadına çox duyğulu bir şer yazıb və “Ziyalımız - ziyamız” kitabında çap etdirmişdir:

Ustad xatirəsi

*Dağ çapanlar çox olub, qalmayıb ancaq nişanı,
Onların təkə biri eşq ilə Fərhad olmuş.
Qələmi tişəyə döndərdi Məhəmməd babamız,
Bəxtiyarlıq ki, Füzuli bizə əcdad olmuş.
Hər kim açmışsa Füzuli sözünün tilsimini,
Övladından daha artıq ona övlad olmuş.
O qələm sərrafı ki, içdi Füzuli qəmini,
Göydən enmiş vətənə, ruhu bu gün şad olmuş.
Adını qəlbimizə yazmadıq hər dərs deyənin,
Neçə adlar yadımızdan çıxaraq yad olmuş.
Hər müəllim ululuq zirvəsinə yüksəlmir,
Vətənin Mir Cəlalı bizlərə ustad olmuş.
Yenə yad eyləmiş öz mürşüdünü Kürdoğlu,
Ustadın xatirəsi şerinə bir dad olmuş.*

Bu gün Mir Cəlal müəllimin ədəbi-nəzəri irsi və əxlaq dərsləri nurlu bir şəxsiyyətin bizə yadigar qoyduğu əvəzsiz sərvətdir.

MİR CƏLALIN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ GÖRÜŞLƏRİ

MİR CƏLALIN TƏHKİYƏ ÜSLUBU

Təhsin Mütəllimov
AMEA-nın müxbir üzvü
Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *böyük sənətkar, Mir Cəlal yaradıcılığı, bədii təhkiyə, üslub*

“Yadında yaxşı saxla! Mühazirələri universiteti qurtardıqdan sonra da kitablardan oxuya biləcəksən.

Bəlkə mənim mühazirəmdən daha sanballı kitablar, məqalələr də tapıb oxuyacaqsan. Amma məni, yəni mənim kimi müəllimləri tapa bilməyəcəksən. Biz ömür yolumuzu danışanda da, ailə-məişət söhbəti edəndə də sizə yol göstərmək, istiqamət vermək məqsədi daşıyıyıq. Bəlkə gələcəkdə kitablarda oxuduqlarınızla yanaşı, bizim həyat təcrübəmiz də sizə gərək oldu”.

MİR CƏLAL

Mir Cəlal müəllim Sizə dərslər deyibmi? Deməyibsə, çox təəssüf!.. Fikrin lakonik, dəqiq ifadə tərzini, sakit, arxayın səs tembrini, çoxmənalı, sərrast yumor... Bu cəhətlər ədibin söhbətlərində səciyyəvi əlamətlər idi. Əslində bunların hamısı Mir Cəlal müəllimin şəxsi təbiətinin, fərdi xarakterinin təzahürüdür.

Mir Cəlal müəllimin zahiri görünüşü, geyim səliqəsi, yerışı, danışq manerası bir-birini tamamlayır və onun məğrur, müstəqil və eyni zamanda son dərəcədə səmimi təbiəti haqqında çox aydın, bütöv təsəvvür yaradırdı.

Bütün bu cəhətlər ədibin mühazirələrində də, dərslər demək manerasında da qüvvətli idi. Mir Cəlal müəllimin mühazirələri səmimi söhbət, qarşılıqlı dialoq şəklində olardı. Elmi mühakimələrlə yanaşı gənclərin həyatını istiqamətləndirəcək nəsihətlərlə, həyat təcrübəsinə aid misallarla cazibədar olardı. Bu mühazirələr bədii yaradıcılıq barədə çox səmimi dialoqa çevrilirdi.

Mir Cəlal müəllimin bədii əsərlərində, xüsusən hekayələrində də bu təbii, səmimi söhbət intonasiyası bəlkə də əsas sənətkarlıq xüsusiyyətidir. Böyük yazıçıların yaradıcılığında adətən bədii təsvir, bədii təhkiyə və bədii model - kompozisiya məsələlərindən biri daha qüvvətli və aparıcı olur. Bu cəhət ilk növbədə sənətkarın fərdi xarakterinə və istedad orijinallığına əsaslanır. Mir Cəlal yaradıcılığı və xüsusən hekayələri üçün bədii təhkiyə əsasdır, aparıcıdır. Təhkiyə orijinallığı onun bədii üslubunun, xüsusilə hekayələrinin ən orijinal və qüdrətli əlamətidir!...

Üslub xarakterdir! Və şəxsiyyətin əməllərindəki təzahürüdür... Bədii yaradıcılıqda bu cəhət özünü daha aşkar büruzə vermiş olur. Burada istedad nə qədər böyükdürsə, fərdi orijinallıq da o qədər qabarıq təzahür edir. Yazıçının fərdi xarakteri əsərlərində nə dərəcədə qabarıq nəzərə çatdırılsa, bu onun oxucularla səmimiyyət dərəcəsinə sübutdur... Bu əsl həmsöhbət, dərdləşmə üsuludur!..

Mir Cəlal təhkiyəsində klassik nəsrimizdən gələn dərin və səmimi bir kinayəlilik cazibəsi də mövcuddur. Klassik nəsrimizdəki zəngin gülüş ənənələri Mir Cəlal yaradıcılığında yeni kinayə intonasiyaları və daha nikbin, ümidli həyat lövhələri ilə davam və inkişaf etdirilir... Bütün bunlar ümumilikdə yazıçı-oxucu mükəlliməsinin səmimi və etibarlı bünövrəsi və dayağı olur... Burada nikbin, şux yumordan tutmuş fəci sarkazma qədər zəngin psixoloji məqamlar vardır və məhz həmin cəhətlər hər bir əsərin ideya pafosunu, nəticə yekununu sərrast tamamlamış olur...

Mir Cəlalin əsərlərində bədii təhkiyə fəal funksional dinamikaya malikdir. Süjetin inkişaf istiqamətində və mürəkkəb psixoloji məqamlarda ədibin müxtəlif dərəcəli (yumor, satira, sarkazm) tənqidi gülüşü dəqiq istiqamətverici funksiya daşıyır və obrazlı – emosional effekti xeyli qüvvətləndirmiş olur.

Mir Cəlalin təhkiyə üslubu ilk növbədə psixoloji mahiyyətinə və konkret məqamlardakı əhval-ruhiyyə təəcəssümünə görə çox sərrastdır, effektivdir, güclü tendensiya ifadəçisidir. Hekayələrdə müxtəlif intonasiyalı gülüş əsas ideya ifadəçisidirsə, romanlarında konkret məzmunlu ideya ilə əlaqədar olan lirik intonasiya, ittiham pafosu istiqamətləndiricidir.

Mir Cəlal gülüşünün isə misli yoxdur!... “Uzun davadan, çəkişmə və mübarizədən sonra Əntərzadəni mərkəzdən ayırdılar. Ayırdılar, nə ayırdılar! Canı cəsəddən ayıran kimi! Böyük

müsbət ilə ayırdılar. Onun təmiz, qat kəsməz, toz qonmaz, qumaş kimi xış-xış xışıldayan paltarları cib dəsmalına dönmüşdü. Yalvarmaq, xahiş etmək üçün Maarif Komissarlığının dalanında durmaqdan, pilləkənləri düşüb-çıxmaqdan, oturub-qalxmaqdan, qəti silinməz əmrləri qorxa-qorxa oxumaqdan canı üzülmüşdü. Az qala, bütün xanımları heyrətə salan Əntərzadə indi böyük restoranların yorulmuş aşpazına oxşayırdı.

Rayona getmək xəbərini söyləyəndə, deyəsən, kişiyyə vay xəbərini verdilər. Saraldı, kiçildi, boğazı biçildi. Sevgilisi Darçın xanımı yanına saldı, qapı-qapı gəzib, məsul işçiləri bir-bir “dişinə vurdu”, olmadı. Yalvardı baxmadılar. Hədələdi, qorxmadılar. Səs-küy saldı, eşitmədilər. Qızdırmalı olması haqqında vəsiqə çıxartdı, inanmadılar. Zərif kağızlarda ərizələr yazdı, rədd etdilər. Maarif müfəttişliyi iki ayağını bir başmağa qoyub deyirdi:

- “Rayona gedəcəksən, vəssəlam!” (“Mərkəz adamı”)

Əntərzadə haqqında bu məlumatda təkrir məqamlı ifadələr də işlədilir, satirik bənzətmələrdən də istifadə olunur, intonasiya ritmi də köməyə çatır... Ritm və temp müxtəlifliyi Mir Cəlalın təsvir və təhkiyələrində tendensiya ifadəçisi kimi çox fəal funksiyaya malikdir.

Bir sıra hekayələrində olduğu kimi burada da əsas surətə ilk mənfi münasibət onun familiyasından başlanır: “Əntərzadə!” Bu ittiham damğası əsər boyu bir növ əyaniləşdirilir, sübut olunur.

Ədibin təhkiyələri ideya istiqamətləndiricisi və tendensiya ifadəçisi kimi çox lokal və sərrastdır. Didaktika, lirika, tənqidi gülüşün formaları, hekayələrin məzmun açarındır.

Çox vaxt ədib hekayənin lap əvvəlində əsas mətləblə əlaqədar istiqamətləndirici lakonik və cazibədar bir söhbət başlayır. “Pansionda ikən bir müdirimiz vardı. “Kartoşka yevropeyski xörəkdir, kartoşka qərblilərin yumurtasıdır”, deyərdi. O, bizi “avropalaşdırmaq” üçün “aziyaatski” xörəkləri qadağan etmişdi. Çoxlu kartoşka yedirdərdi. Biz də alışdıq. Evə dönəndə kartoşkanı külə basdırır, “kabab” eyləyib yeyərdik...” (“Kartoşka məsələsi”)

Adətən əsas tənqidi mətləb də belə “məhrəmənə dərdləmə” əsasında bədii həllini tapmış olur. Ədibin təhkiyə üslubunda adi söhbət intonasiyasının təbiiliyi, canlı təfəkkür modelləri əsasdır. Təhkiyələr yazı “səliqəsinə” yox, söhbət intonasiyasına uyğundur. Bu, “yazı dili” deyil, söhbət intonasiyalı, bir az da loruluğu olan “ünsiyyət” formasıdır. “Pərzad” hekayəsində əsərin qəhrəmanı haqqında deyilir: “Məni ən çox

maraqlandıran cəhət onun analığıdır. O, qəssab Hacı'nın ikinci arvadıdır. Otuz yeddi illik həyatında üç qız anası olmuşdur”.

El arasında deyərlər, “Qız nemət, oğul dövlətdir”. Bu, boş sözdür. Elə oğlan var, hazır çörəyi çeynəyib ağzına qoyursan, uda bilməyir, aciz, bədbəxt, kirdarsızdır. Elə qız da var, köz kimidir. Sel ilə sönmür, yel ilə keçməyir. Pərzad arvadın özünü götürək. Onun qundağı və qucağı oğul görmədi. Gördüyü qız oldu. Kim deyir ki, o, qızı Məsmədən, Yasəməndən, Sitarədən oğlan qədər xeyir görməmiş? Cəsarətlə deyə bilərəm ki, tanıdığım oğlanların heç birindən anası Pərzad qədər “bəhrə” götürməmişdir.

Bu xasiyyətnamə təfərrüatları bir növ Pərzadın öz təfəkkür tərzindən, yaxud hər hansı bir tay-tuşu mövqeyindən söylənilir. Və Pərzada olan kinayənin də əsası buradan istiqamətlənmiş olur.

Belə hallarda ədib söhbətə başlayarkən oxucunu da bir növ “həmsöhbətə” çevirməyə çalışır. “Həkim deyənləri etmək çətin deyilsə, asan da deyil, belə tapşırıqlarla məşğul olmağa vaxt hanı, hövsələ, səliqə hanı? Ancaq mən dözən adamam. Hansı həkim nə deyib, eləmişəm. Xeyir görməsəm də, hörmət qoyub eləmişəm. Həkimlərin bir sözü mənə lap çətin gəlir. Elə ki, müayinəni qurtarır, axırda qayıdıb qəti tapşırırlar:

- “İki gündən sonra yanıma gələrsən”. (“Həkim”)

Bədii təhkiyədəki qüvvətli obrazlılıq, bəzən təsvir təfərrüatlarına çevrilir, poetik zənginliyə xüsusi vüsət gətirmiş olur. Təhkiyə “görümlü” olur, təsviri xatırladır.

Mir Cəlalin romanlarında bədii təsvirin rəngarəng lövhələri bədii süjetin əsas, aparıcı atributudursa, hekayələrində bədii təhkiyə əsasdır. Bu, təsadüfi deyildir. Romanın vüsətli, epik imkanları, xüsusən süjetin əhatəli olması, təfərrüatlı təsvirlərə ehtiyac yaradır. Hekayə isə lakonizm modelidir. Burada ustad məharəti səciyyəvi lakonizmədir, fikrin sərrast dəqiqliyindədir... Bu cəhətdən Mir Cəlal yaradıcılığı klassik nəsrimizin bu günə olan kamil ənənə körpüsüdür!

Gözəl hekayənin bir növ bahalı daşlara da bənzəri vardır!

MİR CƏLAL ROMANLARINDA XRONOTOP

Tehran Əlişanoğlu

AMEA-nın müxbir üzvü

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *Mir Cəlal romanları, xronotop, inqilabi zaman, Mir Cəlal gülüşü, meydan poetikası, Azərbaycan varlığı*

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlalin romanlarından danışılarkən adətən çox məşhur “Bir gəncin manifesti” yada düşür. Halbuki yazıcının sovet dönəmi “inqilabi həyatı”nı bütün mərhələləri ilə fiksə edən altı romanı var: “Dirilən adam” (1934-1935), “Bir gəncin manifesti” (1938), “Açıq kitab” (1941), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz hayandır?” (1952-1957), “Yaşlılar” (1946-1963). Bir dəfə qələmi əlinə alan romançı onu heç vaxt yerə qoymamışdır.

Yazıcının ilk romanı “*Dirilən adam*” – yazıldığı “inqilabi epoxa”nı verən ən orijinal əsərlərdəndir. Mir Cəlalin yumoru bütün parlaqlığı ilə məhz bu əsərdə görünür. Əslində, digər romanlarının da sirri, açarı, kvintessensiyası “*Dirilən adam*”da gizlənir. Gənc yazıçı (26-27 yaşlarında) roman fəhmi, intuisiyası ilə inqilabi epoxaya zaman üçün ən düzgün nöqtədən yanaşa bilmiş, “*Dirilən adam*”da milli həyatın başdan-başa parodik halını, mənzərəsini yarada bilmişdi. Bir halda ki, milli keçmiş realistlərin qələmində (C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev və b.) axıracan ifşa olunmuş, faş olmuş, demək, *indi kəskin dəyişməyə, inqilabi yumora, yenidən dirilməyə hacətimiz vardı!* Roman bu baxış tərzinin bəzlərini gerçəkləşdirir. Gerçəklərə nikbin, yumorik baxış bir qədər sonra “Manifest”ə də daşır, daha sonra 1930-cu illərin acı sovet gerçəklərinə də (“Açıq kitab” romanında). “Yolumuz hayandır?” romanında isə qəhrəmanı Mirzə Ələkbər Sabirin köməkliyilə Mir Cəlal təsvir predmetini ta əsrin əvvəllərinə qədər çəkib genişləndirir. Digər iki romanı (“Təzə şəhər”, “Yaşlılar”) artıq “inqilabi nəticələr” və onun pafosu üzərindədir...

Ümumən, gənc Mir Cəlal öz *roman tipini* yaradırkən, Azərbaycan tənqidi realizminin satira arsenalından da çox, birbaşa folklor, xalq gülüş mədəniyyətinin zəngin xəzinəsinə üz tutur. Hətta belə demək

olar: tənqidi realizmdən qalma mirası sağlam, sirayətədicisi, xalq gülüşünün çənginə (və cənginə) verir. “Dirilən adam” başdan-ayağa xalq gülüşünün hər növ sıralarına: şəbədə, rişxənd, dolama, lağlağı, məişət yumoru, qara yumor, qaravəlli səhnələri, dilin bayağı-vulqar qatları, tabu, arxaik inanclar, fal, cadu, etnoqrafik təsvirlər və s.-yə açıqdır. Həm də roman dilinin son dərəcə sadə, dürtüst, yığcam (sadə cümlələrlə) ifadə tərzinə, təkə prozaik (dolayısı) məcazlarla deyil, həm də poetik məcazlarla (şeyriyyətlə) zəngin sərrastlığına xələl gətirmədən.

Alt qatda gizlənən bütün bu gülüş zənginliyinə baxmayaraq, “Dirilən adam” ciddi üslubda qələmə alınmış romandır. Gənc nasir ciddi planda, inqilabi roman yazmağa girişmiş, amma eyni zamanda cürətli bir addım da atmışdı. M.Baxtinin təyini ilə desək: *astarı üzə çevirən*, “*hər şeyi çölə-bayıra çıxaran*”, *üzə vuran* (ruscası: “*ovneşlyayet*”) *xalq gülüşü* ilə içə, insanın daxili dünyasına yönəlmiş *psixoloji roman* təcrübəsini birləşdirməyə çalışmışdır; fəhmənən, istedadı gücünə.

Geniş qəbul olunmuş Mixail Baxtin nəzəriyyəsinə görə, janrın ideya-bədii təyinatını xronotop anlayışı (bədii mətnədə zaman-məkan birliyi) verir (1, s. 235). O cümlədən romanda (real) zamanın bədii mənimsənilməsi xronotop vasitəsilə həyata keçir.

Mir Cəlalin ilk romanı – “Dirilən adam”da zaman kateqoriyasının bədii səciyyəsinə nəzərdən keçirərək görürük ki, bu – “*inqilabi zaman*”dır; yəni realiyaları bütün tarixi şərt-şəraiti, səbəb-nəticə bağları ilə deyil, məhz kəskin dəyişmə kəsiyində: bir zamandan digərinə, bir epoxadan başqasına, bir dünyadan ayrı bir dünyaya qəfil keçid anında alır, (bədii) tədqiq və təsvir edir.

Ümumən, Mir Cəlalin romanlarına (6 romanın hər birinə!) diqqətli olsaq, görürük ki: bu xüsusiyyət təkə ilk başlanğıca, “Dirilən adam”a aid deyil, sadəcə mövzu-problematika ilə bağlı məsələ deyil. “İnqilabi zaman” – bütövlükdə Mir Cəlalin bir romançı kimi real zamanı, epoxanı, gerçəkləri bədii mənimsəmə, idrak və təqdim üsuludur. “Dirilən adam”da (1934-1935) geniş xalq gülüşü zəminində təqdim etdiyi inqilabi mövzunu yazıçı “Bir gəncin manifesti”ndə (1938) romantik-faciəvi, “Açıq kitab”da (1941) satirik pafos daxilində yenidən, bir daha “nəzərdən keçirmək”dən heç də çəkinmir.

“*Təzə şəhər*”də (sentyabr, 1948- may, 1950) hadisələr qəfil, “*dörd aya yaxındır müharibənin qurtardığı*” radədən başlayaraq, birdəfəlik ölkədə gedən nəhəng quruculuq işlərinə, “*təzə şəhər*”in qurulması

dəminə (“təzə şəhər” həm də simvoldur) köklənir; və 259 səhifəlik roman (3) sanki nəfəs dərmədən radədən radəyə, təsvirdən təsvirə, bir surətdən digərinə adlayaraq təzə şəhərin əsasını qoyan poladəritmə zavodunun tikilib başa çatması təntənəsi ilə tamamlanır. Həç bir hadisə və yaxud fərdin zamanı üzərində dayanmamaqda yazıçının məqsədi sanki nəhəng quruculuğun özündə inqilabi tempi, inqilabi pafosu fiksə etməkdir. Maraqlıdır ki, nə qədər ekzotik olsa da (məhz uzaq keçmiş kimi), roman bugün öz daxili tempinə uyğun, birnəfəsə oxunur və başqa bütün amillər önəmini itirdiyindən bunu yalnız yazıçı sənətkarlığı ilə izah etmək gərəkdir.

Analoji yanaşsaq, görürük ki: “*Yolumuz hayanadır?*” romanı da (1952-1957) sadəcə böyük Azərbaycan şairi M.Ə.Sabirin həyatına həsr olunmuş əsər deyildir; daha da çox roman “Hophopnamə”dən məşhur bir inqilabi leytmotivə açılır: “*Fəhlə də özün daxili-insan edir indi...*” Təsadüfi deyil ki, öz poetikasına sadıq qalaraq, romançı mətni bioqrafik janra xas baş qəhrəman ətrafında (fərdi-bioqrafik zamanda) deyil, yenə də “inqilabi zaman” ritmində kökləyir. Şairin həyatından məhz dönüş anlarını götürməklə (Şamaxıdan Bakıya, Bakıdan Tiflisə və ölümünə qənşər), həm də paralel olaraq insanlıq tarixində ən böyük çevrilişin, aşağı zümrənin də insanlıq haqqına sahib çıxması hadisəsinin milli həyatda rezonansına ayna salır. Roman maarifçi konsepsiya üzərində süslənmişdir (elə adın özü də çox söz deyir: *Yolumuz hayanadır?* - !); “inqilabi zaman”a bütün zümrələrin (burjua, tacir, ziyalı, fəhlə, rəncbər, kəndli) həyatında, düşüncəsində, əməllərində diqqət ayırmağa çalışır... Və maarifçiliyin gur səsi – Mirzə Ələkbər Tahirzadənin mövqeyi bu orkestrdə hər şeyi yox, məhz “solo”nu ifadə edir. Romanda gülüş mədəniyyətinin də böyük payı var; müəllif inqilabi Sabir satirasını xalq gülüşü nöqtəyi-nəzərindən yenidən oxumağa, romanlaşdırmağa səy etmişdir.

Buradaca qeyd etmək gərəkdir ki, “daxili-insan” motivi (ictimai mənşəyindən asılı olmayaraq hər kəsin İnsan olmaq haqqı və eyni zamanda borcu) təkcə romanda deyil, bir ideya kimi yetkinliyə doğru Mir Cəlalın bütün bədii yaradıcılığında bir xətt kimi keçmiş, yazıçının məxsusi “İnsanlıq fəlsəfəsi”ni formalaşdırmışdır (eyni adda hekayəsi və hekayə toplusu da vardır). Hərçənd bir çox tədqiqatçıların diqqətini bugün məhz həmin məqam cəlb edir; və bu da çox doğrudur. Çünki Mir Cəlal bu “fəlsəfə”ni öz yaradıcılığı da daxil olmaqla ədəbiyyatda sinfi-zümrəvi yanaşma hökmfərma olduğu dövrdə ərsəyə gətirmiş, demək,

hardasa zamanın da fəvqünə qalxa bilmişdir. Burda yazıçının həyata yumorik-nikbin baxışı, Mir Cəlal gülüşünün də rolu şəxsizdir.

“Yaşlılar” (1946-1963) romanında da ideya qəhrəmanın fərdi-bioqrafik zamanına sığmır, məhz “yazıçı kredosu”na sadıqlıqla yenə də “*inqilabi zaman*” müstəvisində birikir. Dünyada iki ictimai-siyasi sistem arasında XX əsrin ölüm-dirim savaşı gedir; həm də yalnız birbaşa zor şəklində deyil, həm də ideoloji müharibədə! Radədən radəyə, bir fərdi bioqrafidən digərinə adlamaqla romançı: dinc həyat və müharibə, ön cəbhə və arxa cəbhə, şüurlarda mübarizə, ali mənəvi şüur və məişət düşüncəsi, vətəndaş mövqeyi və meşşanlıq, Qərb qəlibləri və “*gələcək yolçuları*” və s. aysberqlərə ürcah olan “*inqilab gəmişi*”nə bələdçilik etmək istəyir. Real zaman planı ikinci dünya müharibəsi və müharibədən sonrakı az zamanı ehtiva etsə də, romanın yazılma tarixindəki son rəqəm də isnad etməklə, mətndə yazıçı düşüncəsinin ta “soyuq müharibə” dövrünəcən də işlədiyinin şahidi oluruq. Reminissensiyaya müraciət etsək, “Yaşlılar” sanki S.Vurğunun məşhur: “*Qalib gələcəkmə cahanda kamal?*” fəlsəfi sualına prozaik cavab axtarışlarından sıra tapır.

Görürük ki: Mir Cəlal romançılığında “inqilabi zaman” hər əsərdə real zamanın konkret bir bucağını-ərazisini qapsayıb-mənimsəməklə, eyni zamanda bütövlükdə böyük bir epoxanı (əsrin əvvəllərindən 1960-cı illərə qədər) dərk etməyə, ötən əsrin daxili mahiyyətinə varmağa imkan verir; başqa sözlə – xronotopikdir.

Bəs yazıçının romanlarında “*inqilabi zaman*”ın açıldığı məkan hansıdır?; inqilabi hadisələr harada, hansı ictimai-siyasi-mənəvi-fəlsəfi müstəvidə cərəyan edir, gerçəkləşir?

Bu sətirlərin müəllifi də daxil olmaqla, bir zaman Azərbaycan inqilabi romanını mövzu-problematika daxilində birləşdirənlər həm də onu inzibati-coğrafi ərazi üzrə yazıçılar arasında “bölüşdürüdürlər”. Deyək, bu əsnada Süleyman Rəhimova – Kürdüstan mahalında, Əbüllhəsənə – Şamaxı nahiyəsində, Mehdi Hüseynə – Qazax qəzasında və Bakıda, Mirzə İbrahimova – Cənubda və s., o cümlədən romançı Mir Cəlalin payına da inqilab hadisələrinin Gəncə “salnaməçi”si olmaq missiyası düşürdü. Təbii ki, bu, səthi yanaşmanın nəticəsiydi. Və məsələ heç də onda deyil ki, Mir Cəlalin romanlarında hadisələr artan xətlə getdikcə daha geniş tarixi-coğrafi ərazilərdə ehtiva olunur: Gəncə quberniyasında (“Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”), Gəncə-Vartaşen-Bakıda (“Açıq kitab”), Bakı-Abşeron-Sumqayıtda (“Təzə şəhər”),

Şamaxı-Bakı-Tiflisdə (“Yolumuz hayandır?”), Bakı-Gəncə-Ukrayna-Təbrizdə (“Yaşlılar”) və s. – hərçənd bu məqamın özü də vacib-önəmlidir. Sadəcə Azərbaycan inqilabi romanını düzgün anlamağın yolu bu deyil, başqadır.

Mixail Baxtinə görə: “*Ədəbiyyat – zaman sənəti olduğu üçündür*” ki, xronotop burda bədii zamanın üstünlüyü ilə gerçəkləşir (1, s. 235), məkanı da məndə bədii zaman diktə edir. Odur ki, inqilabi roman janrında “məkan”ı heç də real tarixi-coğrafi bölgü və bölgələrdə (mövzu-problematika sferasında) deyil, məhz yazıcının ideya-bədii niyyətinə bağlı “inqilabi zaman”ın oturduğu (otuzdurulduğu) xronotopik müstəvidə aramaq gərəkdir. Məsələn, *S.Rəhimov* onu (“inqilabi zaman”) patriarxal şüura (icma təfəkkürünə) otuzdurmağa çalışır və xeyli qədər də çətinliklərlə üzləşir (“Şamo”nun az qala əlli il ərzində yazılması bəlkə də heç cür ələ gəlməyən, uyarılması çətin, bu uzun “patriarxal çəkişmələr”lə bağlı olmuşdur). Yaxud *Əbülhəsən* onu (“inqilabi zaman”) birbaşa toplumda kəşf eləməyə çalışmış (“Dünya qopur”) və xeyli, toplumun özündən gələn müqavimətlə üzləşmişdi (mətnin müqavimətindən söhbət gədir, əlbəttə; “Yoxuşlar”ın ən nəhayət 1960-cı illərdə tamamlanması da bu çətinliklərdən xəbər verir). *Mehdi Hüseyn* daha asan yol seçmiş, “inqilabi zaman”ı dövrün plakat və şüarlarında təsbit etmişdi (“Daşqın”dan “Səhər”ə, “Qara daşlar”acan). *Mirzə İbrahimov* onu (“inqilabi zaman”) ideyada, ictimai-siyasi şüurda mənimsəməyə girişmiş, utopik səciyyədə xeyli qədər də buna nail olmuşdu (“Gələcək gün”ü yada salaq) (2, s. 85)

Mir Cəlal romanlarında “inqilabi zaman”ı bu gün, bu dəm, bu radə – göz qabağında, *Meydanda* görür, axtarır, təsbit edir... Hələ ilk romanı “Dirilən adam”dan danışarkən, romançının bütün diqqətini (bədii niyyətini) məhz İnkilab zamanına, “xalq vədəsi”nə yönəltdiyini vurğulamışdıq; əslində, *Mir Cəlal* romanlarının əsas qəhrəmanı elə “inqilabi zaman”ın özüdür.

Mir Cəlal romanının xronotopunu – zaman və məkan müstəvilərində hərtərəfli panoram etdikdən sonra, qəti söyləmək olar: romançı özünəxas bir “*meydan poetikası*” formalaşdırmış, ideya-bədii niyyətlərini də bu hüdudlarda gerçəkləşdirə bilmişdir.

Mir Cəlal yaradıcılığında Meydan xronotopunun metaforik mənasına açılırkən, unutmamalı ki, romançı üçün bu – bütünlükdə *Azərbaycan varlığı*, *Azərbaycan mənzərələr*idir. Böyük bir xronoloji dövr ərzində (romanların yazılma tarixi ilə ölçsək: 1934-1963) məhz

göz qabağında olan Azərbaycandır! Belə ki, lap əvvəldən *şağraq bir gülüşlə bu Meydana girən* (“*Dirilən adam*”) yazıcının bir gözü ağlayırsa da, biri gülür (“*Bir gəncin manifesti*”), bir gözü gülüb, biri ağlayır (“*Açıq kitab*”, “*Yolumuz hayandır?*”), gəncliyin, quruculuğun tənənəsinə sevindiği kimi (“*Təzə şəhər*”), sabahı barədə qayğılanıb da, narahat olur (“Yaşadlar”).

Mir Cəlal niyə və nəyə gülürdü? Nədənini ədibin ideya-fikir dünyasında, bədii əsərlərində axtarmaq gərək.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Бахтин Михаил. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975.
2. Mir Cəlal. *Dirilən adam*. Bakı: Yazıçı, 1978.
3. Mir Cəlal. *Təzə şəhər*. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1951.
4. Mir Cəlal. *Yaşadlar*. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1984.
5. Mir Cəlal. *Bir gəncin manifesti*. Bakı: Gənclik, 1980.
6. Mir Cəlal. *Açıq kitab*. M.Cəlal. İki cildə, 2-ci c., Bakı, 1987.
7. Əlişanoğlu T. “Açıq kitab” romanında Sabir satirası ənənələri. *Tənqid.net jurnalı*, 2008, № 5.
8. Mir Cəlal. *Yolumuz hayandır?* Bakı, 1957

MİR CƏLALIN QAFİYƏLİ NƏSRİ

Həcər Hüseynova

Filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Açar sözlər: *əsər, nəsr, ritm, lirika, dastan, qafiyə*

Mir Cəlal məzmunu bəsit olan, insanı və insan hissələrinin obrazını ifadə edə bilməyən əsəri əsər adlandırmırdı. Onun fikrincə, bədii əsər keçmiş yaşanmış həyatı yenidən canlandırır oxucunun təsəvvüründə yaşadır, sənətkarın yaratmaq qabiliyyətinin, məharətinin, qələm gücünün əhəmiyyətini göstərir.

XX əsr Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən olan Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dili olduqca təbii, canlı və ritmikdir. “Sadəlik, səmimilik və inandırıcılıq Mir Cəlalin dilinə məxsus əsas keyfiyyətlərdəndir. O nədən yazırsa, yazsın, həmişə sadə olmağa çalışmış, mənə və formanın vəhdətinə daha çox fikir vermişdir” (Y.Seyidov).

Alim Mir Cəlalin elmi araşdırmaları da bədii əsərləri qədər sevilən, oxunan və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafı sahəsində əvəz edilməzdir. XX əsrin II yarısında yeni ictimaiyyəti ab-hava ədəbiyyatşünaslıqda poetika sahəsindəki ənənələrin inkişafına şərait yaratmışdı. Həmin istiqamətdə yaranan ilk əsər M.Cəlalin “Füzuli sənətkarlığı” əsəri oldu.

Kitabda poetik kateqoriyaların inkişafı ardıcıl və müqayisəli şəkildə təhlil edilir. Füzulinin dünya bədii təfəkkürünün inkişafında əvəzolunmaz xidmətləri, bədii kəşfləri monoqrafiyada elmi təhlilin məntiqi ilə isbat edir. Müqayisəli təhlillər Füzulinin sənətkarlıq qüdrətini, poetikasındakı yenilikləri üzə çıxarmağa imkan verir. Monoqrafiyada tədqiqatçı-alim Mir Cəlal bir çox görkəmli şairlərin – Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətayi, Həbibli və başqalarının yaradıcılığını müqayisəli şəkildə təhlil etmişdir. Bu işə, böyük yazıçının şeirə, poeziyaya marağının, sevgisinin nəticəsi idi. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim qaynaqlarının nəzm formasında olması bir çox yazıçılarımızın yaradıcılığına təsirsiz qalamamışdır. Bu, daha sonralar formalaşan nəsr nümunələrinin, hətta

müasir nəsrimizin də şeirlə bağlılığını, şeirdən qaynaqlandığını isbat edir.

Əsas hissə. İnsan söz vasitəsilə keçmişlə, gələcəklə əlaqə saxlayır, öz düşüncə və duyğularını tarixin, zamanın yaddaşına yazır. Müdriklərin fikrincə, “bəşəriyyətin ən böyük hikmətlərindən, insan şüurunun ən böyük kəşflərindən biri sözdür. Müqəddəs kitablar – söz, dövlətləri çiyində saxlayan qanunlar - söz, hikmət, fəzilət də sözdür. Dünyanın adı bilinən və bilinməyən hər ölkəsindən, tarixin hər dövründən süzülüb gələn işıq da sözdür”.

Bədii söz isə sonu görünməyən bir dəryadır ki, dil vasitələri bu dəryada üzür, yazıçılar-söz sərrafları yaratdıqları bədii əsərin mövzusu, obrazların canlılığı üçün həmin ifadə vasitələrindən uyğun olanını seçir, obrazlarını rəngləyir, təzahür imkanlarının obrazlılıq sistemini yaradırlar.

XX əsr Azərbaycan ədəbi- bədii dilinin inkişafında Mir Cəlalin əvəzedilməz rolu olmuşdur. Azərbaycan nəsrinin görkəmli simalarından biri, yazıçı Mir Cəlal əsl istedad sahibi olmuşdur. Əsl istedadlarda, dahilərdə isə hər şey sadə, saf və səmimidir. “Dahilər bəşəriyyətin sərlövhəsidir”, – deyirlər. “Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan nəsrinin, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının sərlövhəsidir”, - desək yanlışdır. Çünki Mir Cəlal heç zaman özünü insanlardan yüksəkdə tutmamış, həmişə insanlarla bir yerdə, bir sırada olmuşdur.

Yazıçılar öz əsərlərində yaşayırlar, əsərlərində yaşayanlar isə ölmürlər. Yazıçıların ömrü illərlə deyil, yaratdığı əsərlərlə, əməllərlə ölçülür. Yazıçı öz əsərlərinə, əsərləri isə xalqa mənsubdur. Mir Cəlal yaratdığı söz xəzinəsi ilə öz adını Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə əbədlilik yazmışdır. Onun bədii əsərlərində xalqımızın tarixi, adət-ənənəsi, inam və etiqadları mükəmməl şəkildə əks olunur. Yazıçı xalqın qəlbinə, ruhuna nüfuz etmiş, dərdinə şərik olmuş, əsərlərində təsvir etmişdir. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dili həyati, canlı, təbii, sadə və səmimidir. Əsərlərinin uğur qazanmasının əsas səbəbi də məhz budur.

Mir Cəlal “Dirilən adam”ların “Manifest”ini “Açıq kitab” kimi qarşımıza qoydu, “Yolumuz hıyanadır”, - deyərək çarəsiz qalan “Yaşlılar”ı “Təzə şəhər”lərə toplamaqla kifayətlənmədi, onları qaranlıqdan aydınlığa, azadlıq uğrunda mübarizəyə səslədi, “zəncirləri qırmaq üçün əql gücü də, əl gücü də lazımdır”, - deyərək Azərbaycanın azadlıq meydanını Kərbəla meydanına bərabər tutdu, azadlığın

verilmədiyini, alındığını və onu qorumağın müqəddəsliyini insanlara anlatdı.

Mir Cəlal məzmunu bəsit olan, insanı və insan hisslərinin obrazını ifadə edə bilməyən əsəri əsər adlandırmırdı. Onun fikrincə, bədii əsər keçmiş yaşanmış həyatı yenidən canlandırır oxucunun təsəvvüründə yaşadır, sənətkarın yaratmaq qabiliyyətinin, məharətinin, qələm gücünün əhəmiyyətini göstərir.

XX əsr Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən olan Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dili olduqca təbii, canlı və ritmikdir. Bu haqda Y.Seyidov yazmışdır: “Sadəlik, səmimilik və inandırıcılıq Mir Cəlalin dilinə məxsus əsas keyfiyyətlərdəndir. O nədən yazırsa, yazsın, həmişə sadə olmağa çalışmış, mənə və formanın vəhdətinə daha çox fikir vermişdir”. Alim Mir Cəlalin elmi araşdırmaları da bədii əsərləri qədər sevilən, oxunan və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafı sahəsində əvəz edilməzdir. XX əsrin II yarısında yeni ictimaiyyəti ab-hava ədəbiyyatşünaslıqda poetika sahəsindəki ənənələrin inkişafına şərait yaratmışdı. Həmin istiqamətdə yaranan ilk əsər M.Cəlalin “Füzuli sənətkarlığı” [11] əsəri oldu.

Kitabda poetik kateqoriyaların inkişafı ardıcıl və müqayisəli şəkildə təhlil edilir.

Füzulinin dünya bədii təfəkkürünün inkişafında əvəzolunmaz xidmətləri, bədii kəşfləri monoqrafiyada elmi təhlilin məntiqi ilə isbat edir. Müqayisəli təhlillər Füzulinin sənətkarlıq qüdrətini, poetikasındakı yenilikləri üzə çıxarmağa imkan verir.

Monoqrafiyada tədqiqatçı-alim Mir Cəlal bir çox görkəmli şairlərin – Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətayi, Həbibbi və başqalarının yaradıcılığını müqayisəli şəkildə təhlil etmişdir. Bu isə, böyük yazıçının şeirə, poeziyaya marağının, sevgisinin nəticəsi idi. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim qaynaqlarının nəzm formasında olması bir çox yazıçılarımızın yaradıcılığına təsirsiz qalamamışdır. Bu, daha sonralar formalaşan nəsr nümunələrinin, hətta müasir nəsrimizin də şeirlə bağlılığını, şeirdən qaynaqlandığını isbat edir.

Kiçik bayatılardan başlayaraq həm nəzmi, həm də nəsrə özündə əks etdirən dastanlara qədər yüksələn xətlə inkişaf edən folklor ədəbiyyatı da, ilkin variantda nəzmlə yaradılan, sonra katiblər tərəfindən üzü köçürülərkən nəsrəşdirilən, qafiyəli nəsrə çevrilən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı da dediklərimizi təsdiqləyir.

Həmin xüsusiyyət Azərbaycan yazıçılarının bir çoxunun əsərlərində özünü göstərir. Lakin bu cəhət kimdəsə az, kimdəsə daha çox gözə çarpır.

Məlumdur ki, M.F.Axundov, M.S.Ordubadi, M.İbrahimov və digərləri kimi, Mir Cəlal da yaradıcılığa şeirlə başlamış, 30-cu illərdə nəsrə keçmiş və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində roman və hekayələr ustası kimi məşhurlaşmışdır.

1920-ci illərin sonlarında bir çox Azərbaycan şairləri keçmiş ənənəni öz poeziyalarında davam etdirsə də, bəziləri tamamilə fərqli yol tutmuşdular. Onlar “rus ədəbiyyatının – poeziyasının günəşi” Vladimir Mayakovski ənənələrini davam etdirərək yeni həyatı, reallıqları tərənnüm etməyə çalışırdılar.

Mir Cəlal da həmin yazarlardan biri idi. Lakin sonralar Mir Cəlalin “özünəməxsus rəmzinə çevrilən nəsrinə onun poeziyasını o dərəcədə kölgədə qoymuşdur ki, ədibin yaradıcılığının bu qolu – poeziya, demək olar ki, tamamilə unudulmuşdur” (A.Hacıyev). Poeziyaya olan sevgisi isə yazıçının nəsr əsərlərinə təsir göstərmişdir. M.Cəlal yaradıcılığında - bədii (hətta elmi) təfəkküründə intonasiya xüsusi yer tutur. Yazıçının nəsr əsərləri ənənəvi nəsr intonasiyasını özündə əks etdirir. Lakin müşahidələr göstərir ki, M.Cəlal deyim tərzinə, fərdi üslubuna görə başqalarından fərqlənir. Onun nəsrinə daha ritmik, lirik, daha emosional və ahəngdar olaraq nəzmə yaxındır.

Yazıçı ilk yaradıcılığa şeirlə başlaması, poeziyaya marağı ilə bağlı öz tərcümeyi-halında yazırdı: “...Gənc işçi”... Mən istəyirdim orada yazım. Bir neçə şeir qaralayıb poçtla göndərdim, cavab çıxmadı... Bir dəfə Mayakovskinin “Zərbəçi marşı” şeiri əlimə keçdi, oxudum və nədənsə tərcümə etmək fikrinə düşdüm...Bir həftə sonra həmin tərcümə şeirim çıxdı. Bu, mənim mərkəzi mətbuatda ilk yazım idi”.

Mir Cəlalin şeir yaradıcılığı haqqında qısa məlumatlardan birinə isə C.Xəndanın “Mir Cəlal” [4] monoqrafiyasında rast gəlirik. Müəllif monoqrafiyada yazmışdır: “1924-28-ci illərdə Mir Cəlalin ədəbi-ictimai fəaliyyəti başlanır və o, ilk şeirlərini nəşr etdirir.

S.Rüstəm Mir Cəlalin nəsrinə böyük məharətlə əlaqələndirərək: “Sənin nəsrinə də elə şeir kimidir”, – fikrini söyləmişdir.

Ədibin 1924-29-cu illərdə “Qızıl Gəncə”, “Gənc işçi” və başqa mətbuat orqanlarında nəşr olunmuş şeirləri haqqında prof.A.Hacıyev “Poeziyadan nəsrə” [6] kitabında ətraflı məlumat vermiş, həmin şeirləri

olduqca dərindən, hərtərəfli təhlil etmişdir. Mayakovski poeziyasının təsirinin hiss olunduğu “Şimaldan səs” şeirində müəllif sadə insanların ağır vəziyyətini, lirik qəhrəmanın çətinliklərini ifadə etmək üçün yazıcının çox uğurlu söz və ifadələr seçdiyini (məhbəs, məzar, dəmir qəfəs... və s.) vurğulamışdır. Qəhrəmanın ictimai-siyasi inkişafına şimaldan gələn səsin səbəb olduğunu və əsərin də elə bu cəhətə görə “Şimaldan səs” adlandırıldığını qeyd etmişdir. Prof. A.Hacıyev “Şimaldan səs” şeirini “poetikləşdirilmiş nəsr” adlandırmışdır. “Dənizin cinayəti” (1928) şeirində isə Qara dənizdə qəzaya uğrayan “Mustafa Sübhi” gəmisinin faciəsindən bəhs olunmuş, yazıçı-şair bu faciədə dənizi günahlandırmışdır [6, s. 38]. “Anamın vəsiyyəti” şeirində lirik qəhrəmanın anası son nəfəsdə oğluna təhsil almağı, şəhid atasının yolunu davam etdirməyi vəsiyyət edir. Bu hadisənin birbaşa Mir Cəlalın öz şəxsi həyatından götürüldüyü ehtimal olunur.

Mir Cəlal “Müxbir” şeirində bir müxbirin həyatını təsvir etmiş, müxbirlərin həyat hadisələrini doğru-düzgün əks etdirməli olduqlarını diqqətə çatdırmış, sanki müasir jurnalistika məktəbi, gənc müxbirlər üçün bir örnək yaratmışdır [6, s. 26].

Ədibin məhəbbət mövzulu şeirləri zamanəmizə qədər gəlib çatmamışdır.

Belə qənaətə gəlmək olar ki, poeziyada da özünəməxsus yolu, üslubu olan Mir Cəlal sonralar duyğu və düşüncələrini ifadə etmək üçün nəsrə daha münasib bilmişdir. Amma nəsr əsərlərinin müəllifi olması, nəsrə yeni-yeni zirvələr fəth etməsi Mir Cəlalı poeziyadan birdəfəlik uzaqlaşdırıb bilməmişdir. Çünki nəsr əsərlərini – hekayə və romanlarını tədqiq edərkən görkəmli yazıcının bu əsərlərdə də poeziya, nəzm ünsürlərinə yer verməsinin, bəzən tərənnümün təsviri üstələməsinin şahidi oluruq. Bu əsərlər qafiyəli nəsr parçaları ilə zəngindir. Qafiyəli nəsr parçaları isə nəsrin ağırlığını aradan qaldırır, əsərin emosional-estetik təsirini, poetizmini, dinamikliyini artırır. Məsələn, “Açıq kitab” romanında övladını itirən ananın faciəsini yazıçı qafiyəli nəsrə aşağıdakı kimi ifadə etmişdir.

Bu nədir? Ananın gözlərindən axan yaşmıdır?

Göylərin qəhrindən tökülən dolumudur? Tökün, yağdırın güllələrinizi, ey bulud qoşunları!

Ana sinəsindən qopan həsrət küləy gurlasın, Dolu döysün, sel bassın!

Hava durulsun, yer təmizlənsin! (12, III, 391)

Verilmiş parçada yazıçı tanrı qədər müqəddəs hesab etdiyi ananın faciəsini, onun keçirdiyi hissi-halı təbiət hadisələri ilə əlaqələndirmiş, insanla təbiətin dialektik vəhdətini qafiyəli nəsrə təənnüm etmişdir. Diqqət yetirsəniz, biz burada “təsvir etmişdir” deyil, “təənnüm etmişdir” ifadəsini işlətməyi daha məqsədəuyğun bilmişik. Bu, təsadüfi deyil. Əslində, təsvir nəsrin, təənnüm isə nəzmin əsas keyfiyyətlərindən, ifadə üsullarındandır. Yazıçı gördüyü, təsvir etdiyi hadisənin onda yaratdığı həyəcanı təənnüm etmişdir. Yuxarıdakı parçada da oxucu yazıçının keçirdiyi həyəcanı hiss edə bilər. Ümumilikdə, C.Cabbarlının “Ana” şeiri ilə eyni səviyyədə dayana bilən bu parçanın nəsr parçası olduğunu belə, ilk baxışdan müəyyən etmək çətindir.

“Yolumuz hayanadır” əsərində M.Ə.Sabir (əsərdə Tahirzadə) haqqında Mir Cəlal belə bir məlumat vermişdir:

*Şair qanadlanmaq, torpaqdan qüvvət,
günəşdən qüdrət, çöllərdən vüsət almaq,
Qəhqəhəli çağırışlarını vətən göylərinə yazmaq,
vətəndaşlarına oxutmaq istəyirdi. (12. IV. 10)*

Parçada işlənmiş “qüvvət, qüdrət, vüsət” həm qafiyə isimləri, “almaq, yazmaq, oxutmaq” feilləri daxili qafiyələri xatırladır. Nəsr parçasına oynaq bir ritm, ahəngdarlıq verir. Nəsrin qafiyələri, ahəngi personajların düşüncələrinin, sevinc və kədərinin obrazlı ifadəsinə xidmət edir.

“Mərkəz adamı” hekayəsində Əntərzadənin işləmək üçün kəndə göndərilməsini eşidəndə düşdüyü vəziyyəti ifadə etmək üçün Mir Cəlal yenə qafiyəli nəsrə münasib bilmişdir:

*Rayona getmək xəbərini söyləyəndə
deyəsan kişiyyə vəy xəbərini verdilər:
Saraldı, kiçildi, boğazı biçildi.
Yalvardı, buraxmadılar.
Hədələdi, qorxmadılar.
Səs-küy saldı, eşitmədilər. (12, I. 28)*

Parçada həm qafiyə həm cins xəbərlər birinci tərkib hissəni aydınlaşdırmışdır. Adı intonasiya ilə başlanan cümlə xüsusi ritmlə, oynaq ahənglə – saraldı, kiçildi, boğazı biçildi – həm qafiyə sözləri ilə başa çatır. Hadisənin ciddiliyi, “vəy xəbəri”nin kədərli deyil, oynaq ahənglə verilməsi ilə təzad təşkil edir, personajın düşdüyü vəziyyətin gülüncüliyünün daha qabarıq şəkildə ifadəsinə şərait yaradır.

“Dirilən adam” romanından bir nümunəyə nəzər salaq:

Qatırçılar qatırlardan töküldülər,

Qatırları meşəyə ötürdülər. (11, I c., s. 28)

Bu iki misrada – cümlədə yazıçı fikrin obrazlı ifadəsi üçün bir neçə üslubi vasitədən istifadə etmişdir: cümlələrdə “q” samitinin alliterasiyası, “qatır” sözünün təkrar işlədilməsi, “töküldülər, ötürdülər” həmqafiyə feilləri parçanın ritmini, hadisənin dinamikliyini təmin etmişdir. Başqa bir nümunə:

Bu yerdə Orucəliyev ağzı bağlıdır.

Ağzı bağlıdır, ürəyi dağlıdır. (12, III c., s. 43)

Verilmiş parçada “ağzı bağlı, ürəyi dağlı” ifadələri həmqafiyə, “ağzı bağlı” birləşməsi isə sintaktik-konstruktiv təkrar olaraq anadiplosis yaratmağa xidmət etmiş, fikrin təsirli ifadəsini təmin etmiş, oxucunun diqqətini əsas hərəkətə yönəltmək funksiyasını yerinə yetirmişdir. Mir Cəlalin bədii əsərləri bu və digər üslubi vasitələrlə zəngindir.

Yazıçı öz əsərləri ilə bu gün də gənc nəslin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə olunması kimi müqəddəs isə xidmət göstərsə, deməli, o ölməmişdir. Mir Cəlal yaradanlardan idi. Yaratmaq isə ölümü öldürmək deməkdir: Zaman keçər, söz qalar.

Aktuallıq. Məqələnin mövzusunun aktuallığı haqqında onu demək olar ki, ilk növbədə, hər bir görkəmli Azərbaycan yazıçısının bədii əsərləri müxtəlif istiqamətlərdən tədqiq edilməlidir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında gedən bütün ədəbi prosesləri öyrənmək üçün Mir Cəlalin yaradıcılığı da müxtəlif istiqamətlərdə tədqiq edilməli, yazıçının dil-üslub xüsusiyyətləri müəyyən edilməlidir. Bu cəhətdən məqalədə yazıçının nəsr əsərlərində yer verdiyi lirik parçaların haradan qaynaqlandığını müəyyənləşdirmək aktual məsələdir. İlk növbədə, bu xüsusiyyət yazıçının ədəbi prosesə şeirlə başladığının, poeziyaya sevgisinin əsas göstəricisi olaraq qəbul edilə bilər. İkinci cəhət isə, yazıçının, yeri gəldikcə, nəsr əsərlərinin ağırlığını aradan qaldırmaq məqsədilə lirik- ritmik parçalara yer verməsidir. Hətta bəzən yazıçı obrazın düşdüyü vəziyyətin komikliyi diqqətə çatdırmaq məqsədilə qafiyəli nəsr parçalarını münasib bilməmiş, əsərin oxunaqlığını təmin etmişdir. Göstərilən xüsusiyyətlərin hər birinə aid məqalədə kifayət qədər nümunələr verilmişdir.

Nəticə. Yaradığı əsərlərə böyük məsuliyyətlə yanaşan Mir Cəlal gənc nəslin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə olunması işində

əhəmiyyətini nəzərə alaraq əsərlərini hikmətli sözlərlə, müdrik kəlamlarla zənginləşdirmişdir. Yazıcının yaratdığı zəngin mənəvi xəzinənin, mənəvi sərvətin bir hissəsi onun hikmətli sözləri, əxlaqi-mənəvi dəyərlərimizi əks etdirən nəsr əsərləridir.

Həmin əsərlər insanların yalnız mənəviyyatını deyil, həm də onun yaşadığı məkanı, zamanı da işıqlandırır.

Böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti olan bu əsərlər həyatda hər bir insana doğru yolu göstərəcək, həqiqəti, ədaləti tapmaq yolunda yardımçı olacaq.

Elmi yenilik. Mövzunun elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, XX əsr Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlalın nəsr əsərlərinin poetikliyi, lirizmi haqqında fikirlər ümumiləşdirilmiş, həmin nəsr əsərlərində rastalaşdığımız ritmin, poetizmin mənbəyi, qaynaqları müəyyənləşdirilmiş, bu cəhətlər yazıcının şəxsi üslubi cəhətləri kimi dəyərləndirilmişdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik paralelizm. Bakı: ADU-nun Elmi əsərləri. Dil-ədəbiyyat seriyası. 1974. N4
2. Axundov A. Dil və üslub məsələləri. Bakı: Gənclik. 1970.
3. Alışanlı Ş. Mir Cəlalın nəzəri-estetik görüşləri. Bakı: Elm. 2007.
4. Cəfər Xəndan. Mir Cəlal. Bakı: 1958, 48 səh.
5. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: 2004.
6. Hacıyev A. Poeziyadan nəsrə. Bakı: 2012.
7. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili. I-II hissə. Bakı: 2012.
8. Hüseynova H. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dili və üslubu. Bakı: Elm. 2009.
9. Hacıyeva T. Klassik aşıq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Bakı: 2001.
10. Hacıyev T. Satira dili. Molla Nəsrəddinin dili. Bakı: 1975.
11. Mir Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. Bakı: 1940.
12. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə. Bakı: 1967.1968.

MİR CƏLAL GÜLÜŞÜNÜN XARAKTERİ

Bədirxan Əhmədli

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *Mir Cəlal, bədii gülüş, satirik psixologizm, düşüncə aydınlığı*

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlal (1908-1978) XX əsr bədii nəsrinin yeni mərhələsinin inkişafını müəyyənləşdirən yazıçılardan biri kimi bədii nəsrin roman, povest, hekayə janrlarında yazıb yaratmışdır. Yeni dövrün ictimai münasibətlər sistemini əks etdirən yüzdən çox hekayələri, "Dirilən adam", "Bir gəncin manifesti", "Açıq kitab", "Yaşdırlarım", "Təzə şəhər" roman və povestləri, "Mirzə Xəyal" komediyası Azərbaycan bədii düşüncəsini zənginləşdirən əsərlərdəndir. O, həm də milli ədəbiyyatşünaslığımızın 30-70-ci illər mərhələsində onlarla elmi tədqiqatları ilə böyük bir alim və ziyalı fədakarlığı göstərmişdir.

Bədii yaradıcılığa 1928-ci ildə başlayan M.Cəlal 30-ci illərdə yazdığı ilk hekayələrilə bu janrı düşdüüyü böhranlı vəziyyətdən çıxardı. Lakin məsələ heç də hekayə janrında yazmasında deyil, satirik hekayənin yazılmasında, yaradıcılığında gülüş, satira, yumordan maksimum istifadə etməsindədir. Sosrealizm dövründə satiraya müraciətin özü yazıçıdan böyük cəsarət istəyirdi. 30-cu illərin əvvəllərində satirik poeziya və dramaturgiya nümunələri demək olar ki, yaranmırdı. Sosrealizm dövründə satira özünün ən çətin günlərini yaşayırdı. 20-ci illərin sonunda Moskva mətbuatında "Bizə satira lazımdır mı?" şüarı altında müzakirələr gedirdi. Proletar tənqidçilərinin fikrincə, yeni dövrdə satira və yumorun rolu getdikcə azalacaqdı.

Belə bir vaxtda satirik hekayələr yazan iki gənc yazıçıdan biri M.Cəlal olur. Onun "Həkim Cinayətov", "Mirzə", "İlk günlər", "İstifadə", "Sara", "Təzə toyun nəzakət qaydaları", "Dəzgah qızı", "Göz", "Bostan oğrusu", "Ayaz", "Quymaq", "Dostumun qonaqlığı", "Gözün aydın", "Badamın ləzzəti" və s. onlarla hekayələrində yeni həyat, ictimai münasibətlər sosial məzmunlu satira və yumor hissilə təsvir olunurdu. Bu dövrdə yaranan digər hekayələrdən (satirik, qeyri-satirik) Mir Cəlal hekayələri onunla fərqlənirdi ki, burada satirik tip mənfii

qəhrəman, mənfi qəhrəman isə sinfi mənsubiyyətinə görə gülüş hədəfi edilmirdi. Elə buna görə də, satirik-komik cizgilərlə yaradılmış obrazları müasir həyat hadisələri ilə səsleşdiyindən uzunömürlü olurdu. Çünki bu hekayələrdə təsvir olunan hadisələr gündəlik, yaxud keçici münasibətlər üzərində qurulmur, hadisələr yeni orijinal keyfiyyətdə təqdim olunurdu. Satira, gülüş və yumor onun yaradıcılığında element şəklində süni olaraq yaradılmış, hadisələrin məzmunundan, təbiətindən doğurdu. Bu mənada, Mir Cəlal yumoru, gülüşü özünəməxsus olduğu kimi, mü-təhərrik, sirayətedici olmaqla yanaşı, mənə və məzmun yükü tutumludur. Hekayələrin süjet və kompozisiyasından tutmuş satirik pafos və komik effektinə qədər yazıçının həyat hadisələrinə, ayrı-ayrı keyfiyyətlərə münasibəti satirik-komik düşüncədə açılır. İlk hekayələrindən yığcam süjet qurmaq, dilə maksimum qənaət etmək, az sözlə çox mətləbləri deyə bilmək kimi keyfiyyətlər onun yazıçı üslubunu müəyyənleşdirir. "Həkim Cinayətov" hekayəsində komik qəhrəmanın adı məyyən mənada əsərin ideyasını ifadə edir. Xəstənin üstünə tələsmək əvəzinə dalınca gələn Ramazana uzun-uzadı suallar verən və olduqca ləng tərpnən Həkim Cinayətov əvvəlcə həvəssiz şəkildə Ramazanın səhiyyə şöbəsinə yazdığı ərizəni oxuyur, sonra səhiyyə şöbəsinin dərkanarını gözdən keçirir, daha sonra isə "qızlarla mazaqlaşma-mazaqlaşma" vaxtı uzadır. Hətta ərizəyə qoyulmuş "təcili" sözü belə onu yerindən tərpnəmir, bir qədər vaxt keçdikdən sonra, nəhayət, xəstənin yanına getməyin lazım olduğunu başa düşür. Asta addımlarla xəstə üstünə gələn həkim ona müxtəlif mənasız suallar verir, müayinə etmək istərəkən "termometr" və "trubkasını" unutduğunu görür: "Nəhayət, gəlib, qapıda on dəqiqədən bəri gözləməkdə olan Ramazana yetişdi. Xəstənin başı üstünə gəldi. Yorğan altından işıldayan zəif və batıq gözlərə baxdı, "Haran ağrıyor, niyə yatmısan?" - deyə bir neçə məlum sual verdi. Xəstənin istiliyini ölçmək, tənəffüsünü, ürək fəaliyyətini yoxlamaq məqsədilə termometri, trubkasını axtardı. Kostyum, şalvar ciblərini bir-bir yoxladı, tapa bilmədi.

- Vay səni... - deyə təəssüfləndi. Öz hafizəsizliyini söydü. Unutduğu şeyləri gətirmək üçün təkrar ağır addımlarla müalicəxanaya tərəf hərəkət etdi" (8, s. 9)

Gözlənilməz sonluq, dil sadəliyi və kəsərliliyi, canlı təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə, fikir və düşüncə aydınlığı, səlistlik, təbiilik, lakonizm - bütün bunlar Mir Cəlali A.Çəxov və C.Məmmədquluzadə yaradıcılığına yaxınlaşdıran amillərdən olur. "Kəmtərovlar ailəsi"

hekayəsində yazıçı satirik, komik ifadə vasitəsi ilə Kəmtərovlar ailəsinin gecə-gündüz işləməsini onların pul hərisliyi, varlanmaq ehtirası ilə bağlamaqla yanaşı, yeni sosial münasibətlərin formalaşmasını göstərməyə çalışır. Onların həyata baxışında insani münasibətlərdən (qonum-qonşu, dostlar, ailə) daha çox, əşyalara sevgi xüsusi yer tutur və elə bu amil onları cəmiyyətdən təcrid edir. Kəmtərovların qohumlarla, dostlar və qonşularla ünsiyyət hissi korşalır, ailə sevinci, valideyn olmaq hissi yaddan çıxır və nəticədə gecə-gündüz çalışmaları işin keyfiyyətinə də öz təsirini göstərir. Yazıçı demək istəyir ki, insan yalnız cəmiyyət içərisində xoşbəxt ola bilər: xoşbəxtlik pul, var-dövlətdə deyil, məhz insanın cəmiyyətdəki mövqeyindədir. Əksər hekayələrinin əsasında cəmiyyət və insan problemini qoyur və bədii həllini verir. Ədəbiyyatşünas Ə.Hüseynov yazıçının hekayələrindəki bu tendensiyanı doğru qiymətləndirərək yazırdı: "Mir Cəlalın həm ciddi səpkidə yazılmış hekayələrində, həm də satirik-yumoristik əsərlərində insana dərin məhəbbət, onun şəxsiyyətini, ləyaqətini yüksək qiymətləndirmək əsas keyfiyyətdir. Lakin müəllif insan təbiətinin zahirən xoşa gələn təbiətlərinə bağlanıb qalmır, onun daxilinə, mahiyyətinə diqqət yetirir" (1, səh. 80).

Mir Cəlalın nəsr yaradıcılığı janr, forma və satirik zənginlik baxımından da çoxsəslidir. Dövrün ictimai gerçəklikləri Mir Cəlal yaradıcılığında bəzən komik-satirik psixologizm üslubunda üzə çıxır. Yazıçı daha çox hadisələrə (və hadisəçiliyə!) deyil, obrazın daxili aləmini satirik-psixoloji boyalarla üzə çıxarmağa cəhd edir. Səmimilik, obrazın daxili aləminin təsviri, insan psixologiyasına dərinlikdən nüfuz etmə bu əsərlərin özünəməxsusluğunu təmin edir. Bu cür əsərlərdə təbii dialoqlar, təsvir əlvanlığı süjet xəttinin dinamikasını artırdığı kimi, obrazın daxili aləminin açılmasında da əsaslı rol oynayır. Lakin heç zaman təbiilik, prosesdən doğan satirik-komik vəziyyətlər süjet əyləncəliliyinə güzəştə getmir. "Təzə toyun nəzakət qaydaları", "İstifadə" və "Bostan oğrusu" hekayələrində psixologizm məhz süjet boyu hadisələrin və xarakterin psixologizminin açılması prosesində baş verir.

Mir Cəlalın gülüşü özünəməxsusdur, canlı və mütəhərrikdir. Adi həyat və məişət hadisələrindən tutmuş, cəmiyyətin ictimai münasibətlər sisteminə qədər onun satirasında qınaq obyektinə çevrilir. Onun satirası ictimai həyat hadisələrinin mahiyyətinə enir, dövrün, zamanın, yaxud hər hansı bir keyfiyyətin xarakterini reallıqla canlandırır. Canlılıq, təbiilik, mənalılıq satiranın üzvi tərkib hissəsi kimi yazıçı

yaradıcılığını fərqləndirən əsas cəhətlərdən biridir. Bu gün də son dərəcə aktual olan "Təzə toyun nəzakət qaydaları" hekayəsində müəllifin məqsədi heç də milli adət-ənənələrimizi tənqid etmək deyil, toylardan varlanmaq niyyəti ilə istifadə edərək onu bayağılaşdıran, vulqarlaşdıran hadisə və keyfiyyətləri ifşa etməkdir. Hekayədəki təhkiyə və təsvir bədii nəsrimiz üçün orijinal və özünəməxsusdur: "Məclis bayram mağazası kimi bəzənmişdi. Allı-güllü zərif paltar geymiş qadınların qulağında sırğalar, boyunlarında muncuqlar, barmaqlarında üzüklər par-par parıldayırdı. Sanki onlar satılmaq üçün düzülmüşdü. Kişilərin burnu, qadınların barmaqları ışıldayırdı. Qadınların üzü, kişilərin diş ağarırdı. qadınların dodağı, kişilərin boynu qızarırdı. Otağın havasını sorub, klarnetə doldurmaq istəyən adam da rəngbərəng insanların əlvan paltarına bəstələnmiş havalər səpirdi" (7, s. 33).

Oxucuya təqdim olunan satirik mətnə onu yönləndirən, istiqamətləndirən eyhamlar da yoxdur. Oxucu nəticəni bədii mətndən, onun mahiyyətindən özü çıxarır. Bütün bunlar yazıçı gülüşünün özünəməxsusluğunu və çoxcəhətliliyini şərtləndirən amillərdəndir.

Mir Cəlal hekayələrinin sonluğu satirik effektin artırılmasında xüsusi çəkiyə malikdir. Gözlənilməz və bitərəf sonluq oxucunu düşündürməyə və müstəqil nəticə çıxarmağa vadar edir. Bu cəhətdən onun satirik hekayələrinin bir çoxu novella janrına daha çox yaxınlaşır və novellavarilik hekayələrinin əsas xüsusiyyətlərindən birinə çevrilir. Yazıçı Anket Anketov ("Anket Anketov") obrazı ilə insanlara ancaq "anket" (qovluq) çərçivəsindən yanaşan məmuru təsvir edir. Adamlara şəxsi prizmadan deyil, "liçni delo" vasitəsilə qiymət verən, canlı insanları iş qovluqlarına görə tanıyan bürokrat məmur obrazıdır. O, bütün günü insanlarla yox, onların şəxsi qovluqları ilə ünsiyyətdə olur, iclası da qovluqsuz etmirdi. Nuru da qovluğunda işdən çıxarmışdı: "Nuru iş qovluğunu çəkib Anketovun əlindən aldı. Anketov diksinən kimi oldu.

-Yavaş ol,-dedi,-kağızları tökərsən.

- Görüm üstünə nə yazıb korlamısan.

Nuru bunu deyib anketini açdı, Anketovun qeydinə baxıb gülümsədi:

- Bambılının iddiasına bir bax! Sən nəkarasan məni qovasan, həpənd!

Nuru rəisin qeydini cırıb tullayanda. Anketov "Uff! eləyib özündən getdi, çul kimi yerə sərildi" (6, s. 34).

M.Cəlal hekayələrində cəmiyyət hadisələri, yeni dünyagörüşü və münasibətlər sistemi komik, yumoristik və satirik üslubda təsvir olunur. Lakin buradakı yumor və satira ciddiliklə, ictimai ziddiyyətlərlə təsvir olunduğundan qoyulan problemlər dərin, mənalı və düşündürücü səslənir. Tənqidçi M.Hüseyn yazıçı yaradıcılığında bu cəhəti vaxtilə çox yüksək dəyərləndirərək doğru qeyd edirdi ki, "Mir Cəlalda sağlam yumorla dərin lirizm çox sıx surətdə əlaqələnilir. Bu xüsusiyyət onun əsərlərini başqa yazıçılarımızınkindən kəskin surətdə fərqləndirir" (2, s. 65).

M.Cəlal yaradıcılığına zənginlik gətirən əsas komponentlərdən biri satirik psixologizmdir. Satirik psixologizmi isə obrazın ictimai münasibətlərdə aşkarlanan xarakterinin (satirik, komik, yumoristik) uzunömürlülüüyü təmin edir. Satirik psixologizm obrazın daxili aləminin açılmasında əsas rol oynayır. "İstifadə", "Bostan oğrusu", "Kağızlar aləmi", "İclas qurusu" və s. hekayələrində yazıçı yeni formalaşmaqda olan sovet üsuli-idarəsindəki süründürməçiliyi, iclasçılığını, bürokratiyanı tənqid hədəfi edir. Saxtakarlıq, rüşvətxorluq, notarius dəftərxanasında özbaşınalıq, ifrat rəsmiyyətçilik və kağızlara, sənədlərə fanatikcəsinə vurğunluq ("Kağızlar aləmi"), iclas düşkünlüyü ("İclas qurusu") və s. keyfiyyətlər satirik-komik üslubda təhlil edilir. Yazıçı hər iki hekayədə xarakterlərin, obrazların açılması və təhlili zamanı psixoloji analiz üsulundan istifadə etməklə tamamilə yeni orijinal bədii obrazlar yarada bilir. Ədəbiyyatşünas Y.İsmayılov yazıçının hekayələrini araşdırarkən belə bir qənaətə gəlir: "Diqqəti zahiri effektə yox, daxili mənaya, səciyyəvi əlamətə yönəltmək, obrazı konkret əməlləri, duyğu-düşüncələri, fərdi və ümumi cizgiləri ilə canlandırmaq Mir Cəlal sənətini dəyərləndirən keyfiyyətlərdəndir" (6, s. 7).

M.Cəlal hekayələri həm strukturuna, həm də məzmununa görə son dərəcə orijinaldır. Adı həyat və məişət hadisələrindən tutmuş, cəmiyyətin ictimai münasibətlər sistemində qədər onun gülüşündə "katarsis"dən keçir; "təmizlənilir", "durulur". Yazıçı bu hekayələrində ictimai həyatın mahiyyətinə enir, dövrün, zamanın xarakterini reallıqla canlandırır. Canlılıq, təbiilik, mənalılıq yazıçının sonrakı dövr hekayələrini də fərqləndirən əsas cəhətlərdən biridir. Bu hekayələrdə çağdaş cəmiyyətdə mövcud olan münasibətlər bədii təhlilə cəlb edilir, həyatda, məişətdə, şüur və əxlaqda kök salmış zərərli cəhətlər tənqid hədəfi olurdu.

M.Cəlalin hekayə janrındakı intensiv axtarışları ədəbi fəaliyyətinə yeni bədii yaradıcılıq imkanlarını da üzə çıxarır. O, həm də bədii nəsrin roman janrında yazıb yaratmış və komik, satirik elementlərdən yeri gəldikcə istifadə etmişdir. 30-cu illər ədəbi prosesində roman janrına müraciət edən ilk yazıçılardan biri Mir Cəlal olur. Bu əsərlərində dövrün ictimai proseslərinin epik təsviri verilir, canlı, realist boyalarla tipik obrazlar yaradır. Zamanın mürəkkəb ictimai-siyasi mənzərəsini yaratmaq, sosialist ictimai varlığını üzə çıxarmaq və s. onun yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindəndir. M.Cəlal özünəməxsus komik bədii üslubla ictimai həyatda, şüur və məənəviyyatda baş verən hadisələrin alt qatına enir. "Dirilən adam" (1934-1935), "Bir gəncin manifesti" (1939), "Açıq kitab" (1941), "Təzə şəhər" (1951), "Yaşlıdlarım" (1946-1952), "Yolumuz hayandır" (1958) romanları yazıçının mövzu və problematika dairəsini genişləndirirdi. Bu romanlarda yazıçı hadisələrə daha geniş rəkursdan baxır, hadisələri, tələləri, xarakterləri ustalıqla yaradır.

"Dirilən adam", "Bir gəncin manifesti" və s. əsərlərində bütövlükdə dövrün, ictimai həyatın, hadisələrin mahiyyəti (eləcə də sosialist varlığının), tələlərin faciəvililiyi özü böyük maraq doğurur. Qədirin ("Dirilən adam"), Mərdanın ("Bir gəncin manifesti") tələlərindəki faciəvilik, həyati çəllər yazıçıya dövrün ziddiyyətlərini, mürəkkəbliklərini bütün reallığı ilə göstərməyə imkan verir. "Dirilən adam" romanında 20-ci illərdən əvvəlki dövrü təsvir edən yazıçı adı bir kəndli olan Qədirin tələyini Vətənin, xalqın tələyi ilə bağlaya bilir. Bəbir bəyin onun həyat yoldaşı Qumrunu ələ keçirmək üçün etdiyi çəllər bir çox faciələrə səbəb olur. Avam bir kəndli olan Qədir öz hüququ uğrunda mübarizəyə qalxır və xalqının, millətinin hüququ uğrunda mübarizəyə səsləyir, fəal vətəndaşlıq düşüncəsi formalaşdırır. Yazıçı Qədirin dəyişmə prosesini mexaniki şəkildə verməmişdir. Əsərdə Qədir tədricən dəyişir, başına gələn hadisələr ona zəngin həyat təcrübəsi qazandıraraq dəyişdirir. Beləliklə, Bəbir bəyin Qədri "öldürməsi" doğrudan da onun ruhən ölməsi anlamına gəlir. Nə qədər ki, Qədir diri idi, o, həyatı anlamır, başa düşmür, hüquqlarını qoruya bilmirdi. Ancaq Bəbir bəyin onu "öldürməsindən" sonra o ruhən dirilir, siyasi proseslərə qoşulur, əvəzində yeni bir Qədir dünyaya gəlir; Bəbir bəylərlə döyüşən, özündən başqa bütün kasıbların, kimsəsizlərin hüquqlarını qoruyan Qədir. Yazıçı Qədirin "dirilməsi" nə komik deyil, tragikomik məna verir. Onun dirilməsi həm həqiqi, həm də məcazi mənada verilir. haqsızlığa düşər olmuş insanların öz hüququ,

azadlığı uğrunda mücadiləsi elə onun dirilməsi deməkdir. Yazıçı bununla obrazın mənəvi dəyişməsini vermək istəmişdir.

Komizm "Dirilən adam" romanının yalnız obraz traktovkasında deyil, süjet xəttinin dinamikasında, hadisələrin təsvirində də özünü göstərir. Bəbir bəyin ikinci dəfə evlənmək fikrinə düşməsi və bu yolda gözlənilməz hadisələrlə qarşılaşması komik təsvirlərlə yadda qalır. Yaxud Sarıqlı mollanın Qumru sevgisi də eyni komizmlə təsvir olunur. Gecə Qumrunun yanına gedən molla yalnız axırda başa düşür ki, yatağına girdiyi qadın elə öz arvadı Şirin olmuşdur. Gözlənilməzlik bir də orasıdır ki, molla yatağındakı qadının Qumru olduğunu zənn edərək dar macalda hətta siğə duası oxumağı belə unutmur. Bu cür komik gözlənilməzlik roman boyu bir neçə yerdə təkrar olunur. Bu cür komik təsvirlər əsərdəki tragizmə komik ünsürlər qatır. Bu cür təsvirlər həm də süjetin ümumi inkişafından doğur. Elə Qədirin özünün ölmədiyini sübut etmək üçün müxtəlif yerlərdə baş vurması və komizmlə qarşılanmasının özü tragikomik situasiya doğurur. Bu məsələyə öünün münasibətində də komik elementlər yox deyil. Başına gələn hadisələri hələ o qədər də dərk etməyərək düşünür ki, Şeyxülislam, pristav, yaxud hökumət nümayəndələri onun həyat hekayəsini dinlədikdə dəhşətə gələcəklər. Onun düşdüyü vəziyyət kimi düşüncələri də komizm doğurur: "...Məni öz evimə qoymurlar. Bu hansı şəriətdə var? Qanun beləmi deyir? Ədalət bəs hanı? Pulum ola, mümkünüm ola, Bakıya gedərəm. Yerinə yetişərəm. Bunları Nəsim bəyə söyləyəərəm. Onda sizin üçün eyb olmazmı? Belə də zülm olarmı? Bu harda görülüb, hansı ölkədə görülüb?"¹ Qədirin dedikləri doğrudur, lakin ona görə gülüş doğurur ki, düşdüyü situasiya elə deyil. Bir də Şeyxülislam, pristav, yaxud hökumət nümayəndəsi onun təsvir etdiyi kimi deyillər, heç də onun yolunu gözlənilməz və ədaləti təmsil etmirlər.

Qədirin həyat yoldaşı Qumrunun taleyi də oxucunu düşündürür. Zorakılığın hökm sürdüyü bir yerdə Qumruların taleyi həmişə faciəli olur. Buna baxmayaraq o, namusunu, ərinin qeyrətini bütün varlığı ilə qoruyur, Bəbir bəy tərəfindən təkliflər gətirən Çəpəl Sayalını və Sarıqlı Mollanı evindən qovur, ərinin ölüm xəbərini eşidərkən yas saxlayır, onu qulluğa göndərdiyi üçün özünü danlayır. Hadisələrin bu cür gedişi kiçik oğlunun faciəvi ölümü ilə nəticələnir. Yazıçı bu səhnəni faciəvi-dramatik, lirik-tragik şəkildə təsvir edir: "Bəbir bəy bir də bərk tovladı.

Uşaq qorxusundan hiçqırdı. Ona nə ediləcəyini bilmirdi. Bəy uşağı var qüvvəsilə qalxızdı, daşa çırpdı. Uşağın başı əzildi. Nar kimi xışıldadı. Yazıq bir səs eşidildi. Uşağın burnundan, ağızından, qulaqlarından gələn qan bitkiləri, cücüləri, heyvanları sulamaq üçün axan suyu boyadı". Bu cür sadə, lakonik təsvirlərə yalnız C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları"nda rast gəlmək olar.

"Dirilən adam" romanında obrazın - Qədirin daxili aləminin satirik psixologizmi əsərin mahiyyətini gizli şəkildə şərtləndirmiş olur. Satirik psixologizm Qədirin düşdüyü vəziyyətdə, onun bir şəxsiyyət olaraq mənəvi təkamül və "dirilmə" prosesində daha qabarıq nəzərə çarpır. Yazıçı cəmiyyətdə gedən mübarizəni Qədirin daxili aləmində, onun psixologiyasında və inkişaf yolunda əks etdirir. Qədirin şüurunda, həyata münasibətindəki ziddiyyətlər komik-tragik şəkildə ortaya çıxır. Təsadüfi deyil ki, 1936-cı ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında qızgın müzakirə obyektinə olan "Naturalizm və formalizm" məsələlərində Mir Cəlalin və onun "Dirilən adam" romanının da adı tez-tez çəkilir, yazıçını psixologizm və naturalizmdə günahlandırırırdılar.

Rus yazıçısı V.Tolstoydan gətirdiyi "Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə oxşayırlar, hər bədbəxt ailənin isə bədbəxtliyi bir özgə cürədir" epigrafi "Bir gəncin manifesti" romanının mahiyyətini bütünlüklə ifadə edir. Baharın, Sonanın, Yaquub və Mövlanın taleləri fonunda bunu daha aydın görmək olar. Mərdanın kənddən gəlib ictimai-siyasi proseslərin mərkəzinə düşməsi hüquqları uğrunda mübarizəyə qoşulmağa vadar edir. Sonanın kasıb olmasına rəğmən ("Yusif-Züleyxa") xalçasını ingilislə satmaması ("İtə ataram, yada satmaram") onu mərd, namuslu və qeyrətli bir ana - vətəndaş obrazını xarakterizə edir. "Bir gəncin manifesti" bu cəhətdən C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" əsəri ilə səsleşir. Romanın fəsillərindən birinə qoyulan "Göz yaşı romanı" adını həm də bütövlükdə əsərin mahiyyətinə, məzmununa aid aid etmək olar. Bu cür təsvirlər daha çox tənqidi realizmdə olurdu: "Sanki Baharı iynəli yorğana bürüdülər. Elə bir yorğana ki, tikan kimi əzablı, hamam kimi isti. Bahar get-gedə xarici aləmdən, qardan, borandan, qorxudan, qaranlıqdan aralandığını, fəlakətin dərinliklərinə doğru endiyini, qayğıdan qurtulduğunu, bu qəribə yorğanın içində kiçildikcə bir növ rahat olduğunu zənn edirdi..." (4, s.184).

Mir Cəlal epik roman yaradıcılığında yalnız yaxın keçmişimizi əhatə etməmiş, müasir həyat hadisələrini də təsvir etməyə çalışmışdır. "Açıq kitab", "Yaşlılarım", "Təzə şəhər" romanlarında müasir həyat

hadisələri, əmək coşğunluğunun romantikası, quruculuq işləri müasirlərinin duyğu və düşüncələri fonunda təsvir olunur. "Açıq kitab" romanı satirik-komik üslubda yazılmış ən iri həcmli əsərlərindən biridir. Yazıçı romanda gəldiyevçiliyi - insanın neqativ xüsusiyyətlərinin ictimai xarakterini əsərin süjet mərkəzinə qoya bilmiş, ideyanın açılmasında müəyyən mənada məqsədinə çatmışdır.

M.Cəlal yaradıcılığı obrazlar aləminin zənginliyi, yaradıcılıq axtarışları, həyəcan, emosionallıq baxımından bədii nəsrimizdə önəmli yerlərdən birini tutur. Buradakı faciəviliklə yanaşı, acı sarkazm, göz yaşları içində gülüş onu daha da oxunaqlı edir. Onun sadəliyi, axıcılığı, və təbiiliyi ilə seçilən özünəməxsus yazıçı dili vardır. Üslubi çalarlar, emosionallıq, təhkiyə rəngarəngliyi, dialoqların canlılığı və dramatizmi, lakoniklik və s. bütövlükdə yazıçının dilini zənginləşdirən, üslubunu formalaşdıran amillərdəndir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Ə.Hüseynov. Mir Cəlalin bədii nəsr. Bakı: Elm və təhsil, 2011.
2. M.Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, 9 c., Bakı: Yazıçı, 1979, s. 65
3. Y.İsmayılov. Ön söz// Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 7
4. Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti. Bakı: Yazıçı, 1984.
5. Mir Cəlal. Dirilən adam. Bakı: Yazıçı, 1978, s.365
6. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri (dörd cildə), I c. Bakı: Azərnəşr, 1967.
7. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
8. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.

MİR CƏLALIN ELMI-NƏZƏRİ VƏ ƏDƏBİ-TƏNQİDİ GÖRÜŞLƏRİ

Əlizadə Əsgərli

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *Mir Cəlal, tənqidi görüş, ədəbi proses, ictimai xadim, tarixi şərait*

XX əsr Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələrindən biri, müəllim, yazıçı, ədəbiyyatşünas-alim, pedaqoq və ictimai xadim Mir Cəlal Paşayevdir.

Mir Cəlal Bakı Dövlət Universitetində dərs demiş, ədəbiyyatşünaslıq elminin sahələri üzrə ədəbi-nəzəri məqalə, monoqrafiya, dərslik və dərs vəsaitləri yazmış, tədris proqramları tərtib etmişdir...

Akademik Vasim Məmmədəliyev yazmışdır ki, Mir Cəlal Füzuli irsini müasir elmi-metodologiya ilə öyrənənlərdən birincisidir... Alimə görə, o, “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” (1), sonralar “Füzuli sənətkarlığı” (2) adlı əsərlə Azərbaycan füzulişünaslığında *poetika məktəbinin* əsasını qoymuşdur (2; 5).

Kitabın “*Başlangıç*”-ında Mir Cəlal bildirmişdir ki, Füzuli tarixən işlənmiş söz və ifadələrə tamamlə yeni, orijinal şəkil, yeni mənə, yeni məzmun və xarakter vermişdir (2; 21). O, monoqrafiyanın “*Qəzəllər haqqında*” bölməsində yazmışdır ki, Füzuli öz qəzəllərində keçmiş ədəbi irsin nailiyyətlərini, zənginliklərini inkişaf etdirmişdir (2; 45).

“*Bədii dil xüsusiyyətləri*” bölməsində isə Mir Cəlala görə, Füzuli şeirində dilin xalq ruhu, xalq ifadə formaları əsas alınmışdır. Hətta çox yerdə canlı danışıq dilinin xüsusiyyətləri saxlanılmışdır” (2; 63).

Mir Cəlal göstərmişdir ki, böyük şair dövrünün ədəbi dili, yazı dilinin bütün zənginliklərini mənimsəyib şeirində tətbiq etmişdir. Ədəbiyyatımızda Füzuli qədər zəngin söz ehtiyatına malik ikinci bir şairin adını şəkmək çətinidir (2; 71).

Mir Cəlal monoqrafiyanın “*Mənzərələr*” bölməsində yazmışdır: “Füzuli lirikdir, özü də çox böyük lirikdir. Lakin Füzulinin lirikasının ən zəngin qida mənbəyi insan və onu əhatə edən mühit, əlvan, mürəkkəb həyat və zəngin təbiətdir” (2; 112). Füzuli şeirində gözəl

təbiət səhnələri, peyzajlar vardır. Füzuli insan, bəşər gözəlliyi, kamilliyinin məftunu olduğu kimi, zəngin təbiətin, təbiət gözəlliklərinin də məftunu olmuşdur...

“*Şeir mədəniyyəti– texnika*” bölməsində alim bildirmişdir ki, Füzuli Şərq klassizminin ədəbi ənənə və məktəbinin bütün qayda və qanunlarına riayət etmişdir. “O, şeirdə məzmunə, mənəyə üstünlük verməklə formanın, bədii dil, üslub kamilliyinin birinci zəruri şərti olduğunu təkidlə qeyd etmişdir. Füzuli heç bir yerdə, heç bir şeirdə mənə ilə şəkil vəhdətini pozmamış, bu vəhdəti bədiiyin əsas şərti saymışdır”... (2; 120).

Füzulinin mənzum əsərləri əruz vəznindədir. O, müasir əruzun məşhur bəhrlərinin hamısını sınıamış, lakin həzəc və rəməl bəhrlərini çox işlətməmişdir.

Füzuli forma yeknəsiqliyindən həmişə qaçmış, qafiyələrdən sonra rədiflərə çox ehtiyac hiss etmişdir (xitab, sual, hökm şəkilli isim və fel rədifləri, sifət, əvəzlik, zərf, şəkilçilər, bağlayıcılar və müxtəlif qrammatik təfsirləri)...

“Füzulinin qafiyələri çox zəngin, müxtəlif və əlvandır. Şairin Şərq dillərini mükəmməl bilməsi, ümumiyyətlə, şeir texnikasında olduğu kimi, qafiyə yaratmaqda da ona çox kömək etmişdir... Qafiyələrinin məzmunə uyğunluğu, təbiliyi, sadə və səlisliyindən açıq görünür ki, “Füzuli şeir texnikasına, poetik ünsürlərə həddindən artıq tələbkar olmuş, bunları diqqətlə, dərinləndirən işləməklə bərabər, şeirin ideya-məzmununa, mənə bitkinliyinə tabe tutmuşdur” (2; 133).

Füzuli gözəl cinaslardan da isətfadə etmişdir. Füzuli bədiyyat məntiqinin bütün tələblərinə daha çox riayət eləmişdir. Şairin mükəmməl, dolğun mənalı, zərif sətirləri onun güclü poetik xüsusiyyətlərindəndir...

“*Lirika*” bölməsində Mir Cəlal Füzuli qəzəllərini mövzu və məzmunə görə 4 yerə bölmüşdür: aşiqanə qəzəllər, ictimai-fəlsəfi qəzəllər, təsviri qəzəllər, rəsmi (minacat, nət ruhlu) qəzəllər...

Alim yazmışdır ki, Füzuli lirikasının sənətkarlıq, texnika və bədii xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi və izahı, demək olar ki, bütün klassik şeirimizin təyinat məsələsidir. Çünki Şərq poetikasında elə forma, üsul, janr, qayda yoxdur ki, Füzuli ona toxunmasın, onun parlaq nümunəsini yaratmasın, öz münasibətini bildirməsin.

Mir Cəlal monoqrafiyanın “*Bədii nəsr*” bölməsində “Hədiqətüs-süəda”-nı nəsrimizdə ilk böyük povest hesab etmiş, lirik, romantik nəsr

nümunəsi adlandırmış, ”Şikayətnamə”ni ilk bədii satirik əsər kimi dəyərləndirmişdir. Mir Cəlal ”Dər tərifi Qazi-Əlaəddin...” adlı üçüncü nəsr əsərində kainatdan, həyat hadisələrindən, təbiətdən danışmışdır. Müəllifə görə, əsərin bədii dili bəzəkli, metaforik, çox yerdə qafiyəlidir...

“Rind və Zahid”–mükəmməl, fəlsəfi süjetli əsərdir. Şair onu qoca çağında, fars dilində, nəzm və nəsrə, dialoq formasında yazmışdır...

Füzuli dövründə mühakimə üsulu ilə yazılan, ictimai-fəlsəfi problemlər üzərində münaqişə ifadə edən əsərlər az olmuşdur. Sonra Şərqdə və Avropada buna meyil artmışdır. M.F.Axundzadənin də fəlsəfi məktubları belə yaranmışdır.

“Nizami və Füzuli” bölməsində görürük ki, Füzuli sələflərinə hörmət olaraq Azərbaycan şairi Nizamini, ərəb şairi Əbu Nəvas, özbək şairi Əlişir Nəvaini xatırlatmışdır. Onlara “müəzzəm” şairlər demişdir...

“*Ölməz məhəbbət dastanı*” hissəsində Mir Cəlal Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində ifadə olunmuş məhəbbət hissəsinin ülvüyyət və qüdsiyyətini iki gəncin timsalında təfsir etmişdir. Məcnun və Leyli eyni səviyyədə, eyni dərəcədə münasib və parlaq məcaz və epitetlərlə, bir-birinin nəzərincə təsvir olunmuş, aşiq və məşuqun məhz mənəvi, xilqətən birliyi nəzərdə tutulmuş, yüksək məcazla təsvir əsər üçün səciyyəvi olmuşdur. Hətta bu surətlər fərdlər kimi yox, vahid bir məxluq, müqəddəs eşqin tərəfləri kimi təsəvvür edilmişdir. Mir Cəlala görə, Məcnun zamanın, Leyli sevgi kədərindəki kamilliyin fəvqündə dayanmışdır.

“*Füzulidə alleqoriya*” bölməsində Mir Cəlal yazmışdır ki, Füzuli böyük ədəbi formalara daha çox müraciət etmişdir. ”Onun bütün alleqorik əsərləri: “Səhhət və Mərz” (“Ruhnamə”), “Bəng və Badə”, “Həft cam” (“Saqinamə”) böyük həcmli və geniş miqyaslı əsərlərdir. Bu əsərlərdə heyvanat, nəbatat aləminə, mücərrəd varlıqlara yox, şəhər həyatından alınma, xüsusən, müasir mədəniyyət aləmi ilə, məclis, işrət, musiqi, müalicə məsələləri ilə bağlı səhnələrə daha çox yer verilmişdir (2; 305).

“*Böyük mənəvi müasirimiz*” hissəsində Mir Cəlal böyük Füzulimizin mənəvi müasirliyini ümumiləşdirmişdir...

Mir Cəlalin “*Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)*” əsəri (3) doktorluq dissertasiyası əsasında (15.XII.1946) nəşr edilmiş monoqrafiyadır (2004). Əsərin “*Müqəddimə*”sində əsrin əvvəlləri “Molla Nəsrəddin dövrü” kimi xarakterizə olunmuşdur. XIX əsrin

axırları və XX əsrin əvvəllərində yazan bir çox sənətkarların əsərləri köhnə forma və məzmunu, Azərbaycanca klassik Şərq şeiri üslubuna əsaslanmışdır (S.Ə.Şirvani, Ə.Nəbati, Natəvan, Azər, Müniri, Mirzə Həsib Qüdsi, Ləli, Qumru, Raci, Sərraf və s.). Bu şairlər arasında mərsiyə, növhə, sinəzən və s. müsibət mahnıları yayılmış, söz sənətinin mövcud üsul və vasitələrini əhatə etmişdi. Mərsiyə qüvvəsində, qəzəl və rübai təsiri isə zəifləməyində olmuşdur.

Mirzə Cəlil isə “*Sənət sənət üçündür*” nəzəriyyəsini rədd etmiş, şeir, hekayə və romanı xalqa xidmət səviyyəsinə qaldırmaq məqsədi izləmiş, yeni ədəbiyyatı təbliğə başlamışdır. Meyar isə ədibin özü, əsərləri, “Molla Nəsrəddin” və dil məsələsi, ədəbiyyatda müasirlik qayəsi, canlı insanların təsviri, sadəlik və fəallıq, habelə, ədəbiyyatda xalq məfkurəsi, əməkçi siniflərin obrazı olmuşdur. Cəlil Məmmədquluzadə realizm məktəbi yaratmış, sənətdə həqiqətə sitayiş etmişdir. Bu həqiqət onun yaradıcılıq proqramı, azadlıq və istiqlala gedilən yol, yazıçının realizmində obyektiv təsvir üsulu, təmkinli romantika, sadəlik və yığcamlıq olmuşdur.

Mir Cəlala qədər realizm, romantizm və başqa ədəbi cərəyanlar öyrənilməmişdi. Bu kitabın əsas hissəsi isə Böyük Vətən müharibəsi illərində yazılmışdır.

Mir Cəlal “*İctimai-siyasi həyat*” adlı birinci bölmədə dövrün ictimai-siyasi həyatını– dövrün xarakteristikasını göstərmişdir.

Müəllif XX əsrin əvvəllərini mədəni hərəkət dövrü adlandırmışdır: mətbuat, maarif, teatr və musiqi, rəssamlıq və memarlıq, ədəbi mübarizələr, türkcülük məfkurəsi, avropaçılıq meyilləri, tərcümə işlərinin sürətli inkişaf dövrü.

Mir Cəlal ikinci bölmədə *realizm ədəbi məktəbini* ilk dəfə cəciyyələndirmişdir. Ona bunları aid etmişdir: dövrün realizmi, mövzu və janra genişliyi. Şeirdə ictimai məzmun, forma müxtəlifliyi yeni keyfiyyət almış, bəhri-təvillər, taziyanələr satiranın məzmununa münasib şəkillər olmuşdur. Xırda rübabi şeirlər əvvəlki qəzəllərə bənzəməmiş, əhvalat təsvir edən kiçik süjetli şeirlər meydana çıxmışdır...

Mir Cəlal bölmənin “*Xalq yumoru və mübariz satira*” adlı hissəsində tənqidi realizm üslubunun başlıca xüsusiyyətlərini səciyyələndirmişdir: köhnə cəmiyyət, feodal-patriarxal münasibətlərin dağılması, dini, siyasi ehkamların ləğvi, padşahın tənqidi, mətbuatın cəsarəti, həqiqətin inikası, yeniliyin başa düşülməsi, “demokrat,

maarifçi, realist yazıçıların əsərlərinin kütlələrin zülm və əsarətə, din və mövhumata qarşı mübarizəsində, onların oyanmasında, siyasi həyata hazırlanmasında çox mühüm iş görməsi". "Realistlərin başladığı tənqid doğru, haqlı və mahiyyət etibarilə oyadıcı tənqid idi" (3; 58)...

Monoqrafiyanın ikinci bölməsində "*Cəlil Məmmədquluzadə*" irsi ədəbi məktəb kimi təqdim olunmuşdur. Mirzə Cəlilin ədəbi-ictimai fəallığı öz təsirini bütün Yaxın Şərqdə büruzə vermişdir. O, yeni ədəbiyyatın istiqamətini göstərmişdir (3; 61)...

"Molla Nəsrəddin" isə əsrin ən nüfuzlu orqanı olmuşdur. Jurnal həm tənqid, həm də təqdir olunurdu. İstanbul, Tehran, Təbriz, Daşkənd, Qahirə mürtəceləri onu təkfir, qabaqcıl müsəlman ziyalılırı isə təqdir edirdi. Jurnal bədii dil, əlifba, qadın azadlığı, məktəb, ədəbi istiqamət, sənət məsələlərində mühafizəkarlığa qalib gəlirdi.

Mir Cəlil Cəlil Məmmədquluzadəni dramaturq, ədib, jurnalist və ictimai xadim kimi təqdim etmişdir. Hekayə yaradıcılığını yığcam, mənalı, psixoloji məziyyətlərinə ("*Usta Zeynal*", "*Poçt qutusu*", "*Kişmiş oyunu*", "*Buz*", "*Qurbanəli bəy*", "*Saqqallı uşaq*", "*Zırrama*", "*Şeir bülbülləri*", "*Bəlkə də qayıtdılar*" və s.), dramaturgiyasını ("*Ölülər*", "*Danabaş kəndinin məktəbi*", "*Anamın kitabı*", "*Dəli yığıncağı*") ideya, ictimai-məzmun, sənətkarlıq, yığcam mükəllimələr, təbiilik xüsusiyyətlərinə görə qiymətləndirmişdir...

"Anamın kitabı" əsərində xalqın tale məsələsi qoyulmuşdur. Ana vətənin mənəvi həyatını əsas mövzu seçən, ictimai-sinfi qüvvələrin tənəsübünü göstərən ədib bu əcnəbi təsirlərin iç üzünü məharətlə açmışdır. Mirzə Məhəmmədəli, Səməd Vahid və Rüstəm bəy bu təsirlərin timsalıdır (3; 78)...

Mirzə Cəlilin bir "Lal" pyesi də vardır. Ədibin təsvir etdiyi şəhərdə, küçələrdə ziyalılar, çinovniklər, tacirlər, möminlər mühitində yetim uşaqların halına qalan yeganə adam laldır...

Mir Cəlil ədibin *nəsrinə* də xüsusi bölmə ayırmışdır. Hesab etmişdir ki, Mirzə Cəlil realist hekayəçiliyin binasını qoymuşdur. O, ilk dəfə "kiçik" adamları ədəbiyyatımıza gətirmişdir ("*Usta Zeynal*", "*Poçt qutusu*", "*Kişmiş oyunu*", "*Buz*", "*Qurbanəli bəy*", "*Saqqallı uşaq*", "*rus qızı*", "*İranda hürryyəət*", "*Atlar dayandı*" və s.). "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestini isə məzəli hekayə adlandırmışdır...

Mirzə Cəlil *satirasının bir həzin lirika tərəfi* var ("İki qardaş", "İki alma", "Qoşa balınc"dakı lirik-psixoloji təsir). Yazıçı yumorunda fərəh hissi də duyulandır ("Quzu", "Poçt qutusu") "Usta

Zeynal”). Mir Cəlal Mirzə Cəlil *nəsrinə üçün bunları səciyyəvi* bilmişdir: ədib ən çox müsbət adamları, həyat, əmək adamlarını, kəndliləri, fəhlələri, sənətkarları gülüş obyektinə eləmişdir. Onlar rəğbətlə təqdim olunmuşdur. Onların tənqidi şən gülüşlə, zarafat yolu ilədir. Cəlil Məmmədquluzadə mənfi və müsbət surətləri obyektiv, olduğu kimi, realistcəsinə təqdim etmişdir...

Yazıçının bədii dili, üslubu doğma, koloritli, xəlqi, şirin Azərbaycan dilində, canlı danışq dilindədir. O, əkinçi, fəhlə, kəndli dilini əsas götürüb təsvir-təhkiyə yaratmışdır. Ədibin əsərlərinə xalq ruhu hakimdir. Sənətkarın realizmi zəngin ədəbi məktəbdir...

Monoqrafiyanın “*Mühərrirlik fəaliyyəti*” bölməsində Mir Cəlal bunları səciyyəvi hesab etmişdir: Cəlil Məmmədquluzadə *mühərrirlikdə* satiranı, yumoru, tənqidi gülüşü əsas vasitə seçmişdir. Məqsəd xalqı ayılmaq, ictimai intibaha xidmət olmuş, “Molla Nəsrəddin” xalq mənafeyini ifadə etmişdir. Ədib sadə və ümumi bir dillə mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələri ən avam və savadsız adamlara çatdırmışdır. Mirzə Cəlil dil və üslub etibarilə xalqa ən yaxın və doğma mühərrir olmuşdur. Mir Cəlal Mirzə Cəlil satirasının təsirli gülüş üsullarını göstərmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev tənqidi realizm məktəbinə məxsusdur. O, bəy nəslinə mənsub olsa da, mülkədar həyatına qarşı çıxmış, ilkin ziddiyyətlərlə üz-üzə gəlmişdir. İlk dövrdəki faciələr bu ziddiyyətlərin təsvirindən ibarət olmuşdur (“Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”). Haqverdiyev üslubu Şekspir üslubu ilə müqayisə edilmişdir.

“Haqverdiyevin dramlarında dəhşətli hadisələr yox, insanın hiss və həyəcanları, ruhi həyatı üstündür. Əhvalat macərələr, intizarlar, gözlənilməz hallarla yox, qanuni, məntiqi, həyatı dəlil və ziddiyyətlər yolu ilə, bəzən də uzun didaktik söhbətlər, nəsihətlər yolu ilə inkişaf edilir (3; 129)...

Ədib əsərlərində məktəb, maarif, elm, mədəniyyət məsələlərinə əsas yer vermişdir. Ə.Haqverdiyev tənqidi çox güclü olmuşdur. Realist qələmi köhnə dünyaya, köhnə məişətə qarşı çevrilmişdir. Məişətdən siyasətə, adi məsələlərdən böyük tarixi hadisələrə qədər hər yerdə zülm və mövhumat dünyasının qara kabusunu görmüşdür. Bu yolda tənqidi gülüş, istehza, acı qəhqəhlər kəsərli silahı olmuşdur (3; 130)...

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin *sənətkarlığı* bitkin, mükəmməldir, obyektiv təsvir üsulundadır, fakta, hadisəyə əsaslanır. Məsələ haqqında

fikir, mülahizə demədən yazmış, qəzəb və kin bəslədiyi tiplər haqqında heç bir mənfi sifət işlətməmiş, onların boşluğunu, qəddərliyi, alçaqlığı öz sözləri, hərəkətləri, mühakimələri vasitəsilə göstərmişdir. Hekayələrinin məzmunlu yumoru var, təkhiyəində ictimai gülüş əsasdır, bununla bərabər, lirika da, ictimai, bəşəri kədər də əsərləri üçün səciyyəvidir (“Xortdanın cəhənnəm məktubları”, “Aydın şahidliyi”, “Ata və oğul”, “Röya” və s.). Yazıcının bədii dilində sünilik, ibarəçilik, zahiri bəzək, əcnəbi təsir yoxdur. “Canlı danışmaq dili, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin əlvan söz ehtiyatını, xalq məsəllərini, hakimənə sözlərini bu qədər cəsarətlə yazıya, bədii ədəbiyyata gətirən iki ədibimiz varsa, biri Haqverdiyevdir” (3; 126)...

XX əsr Azərbaycan realistləri, o cümlədən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığı realizmə, köhnə həyatın mənfiliklərinə, cəmiyyət quruluşunun nöqsanlarına, pis adamlar və onların pis xüsusiyyətlərinə tuşlanmışdır. Bununla belə o, həm də keçmişin müsbət cəhətlərini, əmək adamları və cəmiyyətin inkişaf meyillərini, gələcəyi göstərməyə də maraqlı olmuşdur (“Qoca Tarzən”).

Mir Cəlala görə, Ə.Haqverdiyevin realist sənət üslubu şirin xalq yumoruna malikdir. “Müdrək və ağıllı fikirləri zarafat, gülüş vasitəsilə maraqlı formada ifadə etmək xalq danışmaq dili üçün səciyyəvi cəhətdir, – deyər Mir Cəlal yazmışdır (“Bomba”). O, Mirzə Cəlildən sonra ən gözəl bədii dili Ə.Haqverdiyevə aid etmişdir (şirin, sadə, koloritli, el məsəlləri ilə birlikdə, tipin öz ifadəsi, şeirdən, misallardan istifadə və s.). Bu mənada Mir Cəlal Ə.Haqverdiyevi *yeriyən Azərbaycan* adlandırmışdır.

Alim Mirzə Ələkbər Sabiri xüsusi bölmələrdə öyrənmişdir. Bunlarda: –*Tərcümeyi-hali*; –*Yaradıcılığı*; – *M.Ə. Sabir və sənət*; – *M.Ə. Sabir və tərbiyə məsələləri*; – *M.Ə. Sabirin dili*; – *M. Ə. Sabir məktəbi*.

Mir Cəlal M.Ə.Sabirin ədəbi təkamül yolunu müasirlərindən fərqli izah etmişdir. Yəni o, 43-44 yaşa qədər köhnə üsulla – qəzəl, qəsidə, Şərq klassikasını təqlid yolu ilə yazmışdır. XX əsrin əvvəllərində isə ictimai-siyasi hadisələr Sabiri də ictimai həyatın fəvqünə çıxarmış, o, “fəzalarda”, “xəyalatda”, “məhəbbət aləmində dolaşan” şeiri ən adi həyat problemlərinə doğru yönləndirmişdir. “Sabir ictimai şüurun meydana atdığı, insanı düşündürən hər bir məsələni, hər bir faktik hadisəni ədəbiyyatın, bədii təfəkkürün obyektinə etmişdir” (3; 139)...

Tədqiqatçı M.Ə.Sabir irsinə iki cəhətdən: *lirik Sabir* və *satirik*

Sabir nəzərindən yanaşmışdır. *Lirik Sabirdə* keçmiş qəzəl ədəbiyyatı ənənələri ilə görünmüşdür. ”Ruhum”, “Təraneyi-şairanə”, “İstiqbal üçün”, ”Cocuq”, “Analar bəzəyi”, “Tərbiyə”, ”Ənin” və s. şeirləri bu formada yazılmışdır. Fəqət Sabir lirikası yalnız kədər, təəssüf, ağır lirikası deyildir. Sabir lirikasında ictimai fəallıq, vətəndaşlıq həvəsi, qeyrəti olmuşdur. ”Səttarxana“ adlı inqilabi ruhlu qəsidəsi də məşhurdur. Səttarxanın düşmənlərinə də həcvlər yazmışdır (“Mir Haşım”, “İran niyə viran oldu”, “Məhəmmədəli”, “Eynüddövlənin istefası”, ”Boynu yoğun”, “Ərzi-hal” və s.). Mir Cəlal M.Ə.Sabiri bu yöndə *qüvvətli ictimai ideoloq, günün ehtiraslı mübarizi, nüfuzlu natiqi* kimi qiymətləndirmişdir.

Mir Cəlal Sabir və “Molla Nəsrəddin”, yoxsa əksinə,– sualına aydın cavab vermişdir. ”Çox zaman ədəbiyyat tarixçiləri Sabirin mətbuat meydanına çıxmasını, yeni üsulda, yeni ictimai dövrün dili ilə səslənməsini 1905-ci ilə aid edirlər, bunu “Beynəlmiləl” şeiri, yaxud “Molla Nəsrəddin”də nəşr olunan ilk satirası ilə əlaqələndirirlər. Ancaq həqiqət belə deyildir” (3; 143)...

Cavab: Sabir yeni ruhlu ilk şeirini “Şərqi-Rus”da (1903) dərc etdirmişdir. *Mənbə:* ”Şamaxılı Əli Əzimov bəradərimizin idarəmizə göndərdiyi xeyrixahanə məktubunun ləfindəki Sabir təxəllüslü bir şairin kəlamıdır” (4)...

“Bu hadisədən sonra Sabir mətbuat ilə daha yaxın olur, müasir oxucunun zövqünə gözəlcə bələd olub qəzəl ədəbiyyatından tamamilə əl çəkir” (3; 144)...

Təbii ki “Molla Nəsrəddin” şairi ilhamlandırmış, yaraqdıcılığını müəyyən dərəcədə istiqamətləndirmişdir.

Satirik Sabir haqqında Mir Cəlal yazmışdır: “M.Ə.Sabir satirası siyasi quruluşdan, dövlət idarələrindən, diplomatiya aləmindən, mətbuatdan, ziyalılardan tutmuş, avamlığa, nadanlığa, cəhalətə, din və mövhumata, məişətin ən konkret və xırda məsələlərinə qədər bütün ictimai həyatı hədəf götürmüşdür. Sabir mütləqiyyəti, şahlığı bir zülm, istibdad sistemi kimi qamçılammışdır.

Sabir publisistika dili, natiq dili ilə yox, xalqın çox sevdiyi, çox inandığı bədii gülüş vasitəsilə zamanının zülm və işgəcələrini döymüşdür” (3; 145)...

Azərbaycan klassiklərinin bədii təcrübəsi zəngin, nəzəri təcrübəsi az, yəni sənət və şeir nəzəriyyəsi bəzəsində xüsusi əsərləri demək olar ki, olmamışdır. Keçmişdə Şərq aləmində nəzm, qafiyəli yazı əsas ifadə

üsulu olmuşdur. Azərbaycan klassik şairləri sənətin təcrübəsini nəzəriyyəsiindən ayırmamışlar. Şeir, ədəbiyyat məsələlərinə aid fikir və hökmlər əsasən bədii əsərlərdə ifadə olunmuşdur (Nizami, Füzuli...). Sabirin zəmanəsində isə *ədəbi tənqid nəzəriyyəsi* canlanmışdır (F.Köçərli, Ə.Hüseynzadə, Ü.Hacıbəyov, A.Səhhət, A.Tofiq). Sabir də qəzəldən əl çəkib satiraya keçmişdir (“Nə yazım”, “Şəkibai”, “Təraneyi-şairanə”, “Söz”).”Şairlərimizə nəzirə” qeydi ilə verilən “Dilbər” əsərindən məlum olur ki, Sabir şeirdən realizm, günün siyasi tələblərini istəmişdir. O, şeirə “həyatın güzgüsü” kimi baxmışdır. Sabir vətəndaş şair, ictimai xadimdir. Sabirə görə, şairlik vətənpərvərlik, xalqa xidmət, həqiqət carçısı olmaqdır. Sabir sözə “Xurşidi-səməvat” demişdir. Füzuli kimi oğru şairlərdən şikayətlənmişdir.

Sabir *məktəbdarlığında, şeirlərində* müəllim olmuşdur. ”Onun şeirlərində məktəb, təlim-tərbiyə, uşaqların taleyi, ailədə uşaqlara olan qayğı, valideynin vəzifəsi mühüm mövzulardan olmuşdur. Sabir döndənə bu mövzulara qayıtmış, onları üç üsul ilə işləmişdir: satira ilə, lirika ilə, mahnı sənəti ilə” (3; 160)...

Sabir *bədii dilimizdə* də inqilab yaratmışdır. ”O, yeni mövzuları, yeni məsələləri, həyat və məişətin indiyə qədər qələmə alınmamış lövhələrini bədii ədəbiyyata gətirdiyi kimi yeni ifadə, ibarə, tərkib və sözləri də bədii dilə gətirmişdir” (3; 165)...

Nizami və Füzuli kimi Sabir də *ədəbi məktəb* yaratmışdır. Bu məktəbin ideali “Hophopnamə”dən məlumdur. Sabirin tematikası, satira ədası, tənqid və ifşa hədəfləri bütün Yaxın Şərqlə üçün yeni olmuşdur.

Əli Nəzmi (“Sijimqulu”), Əliqulu Nəcəfov (“Qəmküsar”, “Cüvəllağı”), Məmməd Səid Ordubadi (“Hərdəmxəyal”), Cəfər Cabbarlı, Abdulla Şaiq, Əliağa Vahid, İbrahim Tahir, Mirzə Əli Möcüz Sabir məktəbinin davamçılarıdır. Əli Nəzmi və Mirzə Əli Möcüz Sabir satira üslubunu davam etdirmişlər...

Sabir ideya cəhətdən xalqa, azadlığa və demokratiyaya əsaslanmışdır. Sabir satirasında müəllif hədəfindən çox yüksəkdə durmuşdur. Gülən adam tənqidi gülüşündə mənən yüksəkdə dayanmışdır. Gülüş hədəfi isə mənən alçaq adamlar olmuşdur. Sabirdəki üstünlük öz hədəfinə münasibətdə səviyyə üstünlüyü idi. Sabir gülüşü milyonların gülüşü, ictimai-siyasi həyata çağıran, xalq mübarizəsinə qoşulan, tüfeyllərə gülən gülüş olmuşdur.

Vətəndaşlıq qeyrəti, mübarizlik timsalı Sabir satirasının əsas

xüsusiyyətini təmin etmişdir.

Sabir sənətkarlığında sərbəst, yeni yollarla gedən, orijinal üslublu qələm əhli olmuş, ərizlə yazmışdır. Şair klassik şeirin qəlib normalarını dağıtmış, şeirə yeni, canlı danışqdan gələn bədii təsvir-təhkiyə və ifadə vasitələri gətirmişdir. Sabirin *janrları əvvəlkilərə oxşamamış, qoşmaları, mürəbbeləri, müxəmməsləri, marşları yeni məzmunu, yeni rənglərə, çağdaş şəkillərə* malik olmuşdur. Cahil adamın özünü dindirmək üsulu (molla, bəy, qoca, şah, avam qadın və s.), tipin öz sözü ilə ifşası (“Ax necə kef çəkməli əyyam idi”, “Pul”, “Ökinçi”, “Fəhlə”, “Satiram”, “Uşaqdır”, “Oxutmuram əlçəkin” və s.).Və s.

Sabir məcazi ifadələrlə, kinayə, istehza, mübaligə ilə obyektə ətraflı təsvir etmişdir.

Avropada epigram adlandırılan *taziyanə* poeziyamıza Sabir vasitəsilə gətirilmiş, acı gülüş, tənqidi fikir ifadə etmişdir (“Deryada qər q olan insanların yetimlərinə təsəlli”, “Dindirir əsr bizi...” və s.).

Balaca, canlı həyat səhnəcikləri yaratmaq Sabir ustalığı olmuşdur (“Yeni və köhnənin söhbəti”, “Əhvalpürsanlıq, yaxud qonuşma” və s.).

Sabir şeirində bəzən ciddi şeirin özündə belə qüvvətli satira ünsür kimi iştirak etmişdir (“Nə yazım”, “Köhnə müsəlmanam, a şirvanlılar” və s.).

Sabir obyektinə hücum edəndə oxucu kütləsini, xalqı dalınca aparmış, ona arxalanmış, onun zəka silahı ilə silahlanmış, aydın söz, ifadə və tərkiblərlə danışmışdır (“Oxutmuram, əl çəkin”, “Fəhlə”). Sabirin danışq dili şeirimiz üçün böyük kəşf olmuşdur.

M.Ə.Sabir şeirdə Azərbaycan *satira məktəbi, satira üslubunun* əsasını qoymuşdur...

Firdun bəy Köçərlinin müfəssəl tərcümeyi-halını Fərhad Ağazadə yazmışdır. O, ilk təhsilini Mirzə Kərim Münşizadənin məktəbində almışdır. A.O.Çerniyayevskinin köməyi ilə Qori seminariyasında oxumuşdur. Ədəbi fəaliyyətə tərcümə ilə başlamışdır. Puşkin, Lermontov, Koltsovdan tərcümələr etmişdir. “Sokrat” adlı elmi-ədəbi, “Tarixi -müqəddəs” adlı dini-tarixi tərcümələri olmuşdur. 1903-cü ildə rusca yazdığı “Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı” kitabçasını çap etdirmişdir. O, arxivlərdən, muzeylərdən, köhnə kitabxanalardan, ayrı-ayrı şəxslərdən şeir, poema, tərcümeyi-hal, xatirə yazıları toplamışdır. Qafqazdakı yazıçılara, müəllimlərə, ziyalılara, mətbuat işçilərinə, məktublar yazmışdır. Nəticədə qədim dövrdən XX əsrin əvvəllərinə qədər ana dilində, fars və ərəb dillərində xeyli material toplamışdır.

Sənətkarların tərcümeyi-halları haqqında məlumat vermiş, sonra yaradıcılığı barədə mülahizələrini yazmışdır. Köçərli L.Azərin “Atəşgədə”sindən

qidalanmışdır. *Tarixilik prinsipini* əsas götürmüşdür. Əsərləri təhlil etmiş, ədəbi həyatın tarixi proseslərini izləmişdir...

Mir Cəlala görə, bu əsərdə təzkiyəçilik təsiri vardır. İlk ədəbiyyatşünaslıq təşəbbüsü, faktı kimi qiymətlidir. Alim yazmışdır: “Firidun bəy əsəri və yazıçını təklidə, mücərrədlikdə öyrənmir. Onun dövrünü, mühitini, bunların bir amil olaraq buraxdığı təsiri, yazıçının başqa yazıçılarla əlaqəsini, mənsub olduğu ədəbi məktəbi, üslubu və sairəni də öyrənir və yazır. Bunlar isə kitabı “materiallıq”dan çıxararaq, maraqlı tarixi-tədqiqi bir əsərə çevirir” (3; 215)...

Mir Cəlala görə, Firidun bəyin əsəri təsviri planda olmuşdur.

F. Köçərli “Molla Nəsrəddin” cəbhəsində durmuşdur...

Mirzə Fətəli Axundovun farsca yazan şagirdləri. Mir Cəlal hesab etmişdir ki, M.F.Axundzadənin realizmi N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyevin simasında böyük ədəbi məktəbə çevrilmiş, *ictimai intibah* da onlar üçün məramnamə olmuşdur. Müəllif M.F.Axundzadənin davamçıları kimi XIX əsrin axırları, XX əsrin əvvəllərində şöhrət qazanmış ziyalılardan Hacı Əbdürrəhim Talıbov və Marağalı Zeynalabdinin adını çəkmişdir.

Azərbaycan romantizmi Mir Cəlala görə Fransa və İngiltərədəki kimi güclü məktəb olmamışdır. O, bizdə realizmlə müvazi yaranmışdır. Azərbaycanda burjuaziya mürəkkəb və ziddiyətli olmuşdur. H.Ə.Talıbov, M.Zeynalabdin, Orucov qardaşları, H.Z.Tağıyev və başqalarının köməyi ilə ziyalılar maarif, mətbuat, cəmiyyəti-xeyriyyə tədbirlərində olmuş, intibaha kömək etmişlər. Burjuaziya mühitinə yaxın yazıçıların çoxu Azərbaycan romantikləri olmuşdur...

Mir Cəlal yazmışdır: “Azərbaycan romantiklərində ictimai-siyasi mövzularla yanaşı, təbiətin inikası, şeirdə mənzərələrin yaradılması xüsusiyyəti qüvvətli olmuşdur. Onlar cəmiyyət hadisələrində olduğu kimi, burada da məna, fikir və düşüncə axtarmışlar. Kainatın, təbiətin gözəlliklərinə böyük əhəmiyyət vermiş və onları fəlsəfi baxımdan mənalandırmaq istəmişlər”²

(M.Hadi, A.Səhhət...). (3; 233).

Müəllif milli romantizmin aşağıdakı xüsusiyyətlərinə varmışdır:

– Azərbaycan romantiklərində də ümumən romantiklərdə olduğu

kimi, təbiətə meyil, gələcəyə ümid, kollektivdən çox, fərdin qüdrətini tərənnüm, dil-üslub təntənəsi, müəyyən dərəcədə mücərrədlik, üsyankar xitab və suallardan həzz almaq xüsusiyyətləri. Bu ədiblər fransız, rus, hətta türk romantiklərinə çox oxşamaqları kimi, bir-birindən də fərqlidirlər. Bunların hərəsində romantizmin bu və ya digər cəhəti daha bariz görünməkdədir” (3; 234)...

- Abbas Səhhətdə gözəllik, incəlik mövzuları, zərifliyə rəğbət; sənətdə hissiyyatın hakimliyinin tərənnümü; təbiət mənzərələri, şəhər və kənd lövhələri, əmək həyatının təsviri, fransız və rus simvolistlərindən təsirlənmə;

- A.Divanbəyogluda kənd, təbiət, köçəri məişət və adətləri idealizə;

- Ə.Cənnətidə əxlaqi-nəsihət ruhlu mənzumələr, insan və onun əhvali-ruhiyyəsi, qəlb və onun mürəkkəb aləmi;

- M.Hadidə “müjəddəd fəlsəfəyə, ümumi təkəkkürə, ictimai mücadilələrin mənasını axtarmağa, insanları yalnız öz işləri, öz münasibətləri haqqında deyil, həm də ümumən varlıq haqqında düşünməyə çağırmaq, mövcud “sirli” aləmin mübhəm suallarından xilas üçün çarə tapmaq həvəsi, insanın acizliyinə dözməmək arzusu”;

- M.Hadi, H.Cavid və A.Səhhət yaradıcılığında yeni meyillər, ictimai-siyasi şeir, vətəndaşlıq şeirinin XX əsr ədəbiyyatında cərəyan kimi qüvvətli inkişafı;

- Romantiklərin əsərlərində vətənpərvərlik, azadlıq, sənətdə həqiqi, canlı insan hissləri, mədəniyyət və ictimai inkişafın tərənnümü;

- Sabir, Mirzə Cəlil kimi keçmişə, köhnəliyə, cəhalətə düşmənliliyi; nifrət, qəzəb, hiss, həyəcan, xitab, müraciət, çağırış meyillərinin üstünlüyü.

Mir Cəlil *nəticə* olaraq yazmışdır: “Dil və üslub cəhətdən qəlizliyinə, çətinliyinə, ancaq yüksək ziyalı kütlələrinin zövqünə daha uyğun olmasına baxmayaraq, mütərəqqi romantiklərimizin bütün gözəl ənənələri Azərbaycan şeirinin inkişafına xidmət edən, onu yeni mərhələyə qaldıran bir təcrübə yolu olmuşdur” (3; 235)...

Mir Cəlalin təsnif etdiyi yazıçılar qrupunun dördüncüsü *Maarifçi-didaktik yazıçılardır*. Alim maarifçi-didaktik realistlərə Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq Talıbzadə, Sultanməcid Qənzadə, İbrahim bəy Musabəyov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Mirzə Məhəmməd Axundov, Şəfiqə xanım, Əliməhəmməd Mustafayev və Məhəmməd Qarayevi aid etmişdir.

Azərbaycan yazıçılarının bir hissəsi “Molla Nəsrəddin”,

“Füyuzat”, “Həyat”, “İqbal”, “Səda” kimi mətbuat və nəşriyyat ətrafında toplaşmışdı, bir hissəsi səhnə, teatr sahəsində cəmlənmişdi (N. Vəzirov, Ə. Haqverdiyev), üçüncü qism isə məktəblə bağlı olmuşdur. Onlar maarif, təlim-tərbiyə mövzusunda yazır, uşaq ədəbiyyatı sahəsində çalışırdılar. Bunlar müəllim-yazıçılar idilər. Fəaliyyətləri məktəb və maarif işinə sərf edilmişdi... Bunlar tənqidi realistlərdən və romantiklərdən ayrılırdı. *Fərqləri*. Mir Cəlal yazmışdır: “Maarifçi realistlər nə keçmişin tənqidinə o qədər aludə, nə də gələcəyin xəyallarına o qədər məftun idilər. Onlar ən çox adi, həyatı məişət qayğılarını qələmə alırdılar, gələcəyi yaratmaq üçün hər kəsdən, hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət edirdilər. Məktəbi nəinki mədəniyyət, intibah üçün, hətta ictimai quruluşu düzəltmək üçün də vasitə sayırdılar. Məktəbin əhəmiyyətini həddindən artıq böyüdür və qurtuluş yolunu burada görürdülər”. Onların məqsədi, məfkurəsi, mövzuları bir olmuş, onlar “üsuli-cədid” məktəblərinin tərəfdarı olmuş, öz məfkurələrini məktəb vasitəsilə yaymışlar.

Süleyman Sani Axundov Mir Cəlala görə, mülkədar həyat və məişətini yaxşı bilmiş, tənqidi-realist dramaturqlara yaxın olmuşdur. “Dibdat bəy”, “Türk birliyi” məzhəkələrində bəylərin, mülkədarların” padşahlıq dumasına vəkil seçkiləri uğrunda hazırlıq sərgüzəştlərindən, deputatlıq iddialarından bəhs etmişdir.

Süleyman Sani Axundov yaradıcılığında realizm aparıcı olmuşdur. Məzhəkələr yazsa da, satira və yumoru əsas bilmişdir. Əsərlərində xalq ruhu, xalq həyatı diqqəti çəkmişdir (Piri baba, İmamverdi baba, Piri kişi). Sənətkarın səhnə və hadisələrə aid olan təsvir və təhkiyəsi əfsanə və əsatirləri də yada salır.

Fərdi üslubunun xüsusiyyətləri bunlar olmuşdur: əfsanə və əsatirlər “ədibin üslubunu, bədii təfəkkürünü də şərtləndirmişdir, tənqidi realist yazıçılara və romantiklərə heç də oxşamayan bədii vasitələrin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Əgər tənqidi realistlərdə həyat və məişət bütün təfərrüatı və bütün dolğunluğu ilə göstərilmişdirsə, romantiklərdə hər şey xəyala tabe olmuş, yüksəldilmişdirsə, Süleyman Sanidə bu həyat ictimai zəminəsindən ayrılmadan, əfsanəvi, əsatiri rəng almışdır. Ən adi və real hadisələrdə oxucu “sehirlili” bir tərəf görmüş və ya axtarmışdır. Bəzən əhvalatın quruluşu və işlənilməsində də bu xüsusiyyət nəzərə çarpmışdır. “Eşq və intiqam” pyesinin əsas münəqişlələri bu istiqamətdədir” (3; 329-330)...

Yazıçı adətən nəticəni hadisələrin özündən yox, surətin dilindən

(qocaların) çıxarıb demişdir...

Mir Cəlal xüsusi fərqləndirmişdir: Süleyman Sani Axundov iki üslubdan heç birinə aid deyildir. Nə romantizmə, nə də tənqidi realizmə. Mir Cəlala görə, Abdulla Şaiq və Süleyman Sanidə realizmlə romantizmin səciyyəvi xüsusiyyətləri qovuşur. "Müəllimliyi, maarifçiliyi, uşaq psixologiyasını həmişə hesaba almaları, hər bir əsərdə tərbiyəvi, əxlaqi, didaktik prinsipləri üstün tutmaları bu yazıçıların üslubunu başqalarından ayırmışdır. Bunlar nə romantiklər kimi gələcək xəyallarına məftun, nə də tənqidi realistlər kimi keçmişin tənqidinə aludədirlər. Onlar nə romantiklər kimi tarixin parlaq səhifələrini, parlaq simalarını yazır, nə də tənqidi realistlər kimi ölməli, məhv olmalı adamları əsas bədii hədəf götürürdülər".

Abdulla Şaiq Talıbzadə peşəkar müəllim, fəal maarifçi olmuşdur. Kiçik şeirlər, hekayələr, pyeslər yazmışdır...

Onun şeir və nəsrində təhkiyədən çox təsvir, soyləməkdən çox duyma, hərəkət və lirika vardır. Bu nə Səhhətdəki kədər lirikası, qəzəl şairlərindəki aşiqanə lirika, nə də Hadidəki siyasi lirikasıdır. Bunlar əxlaq və didaktika nümunələridir.

A. Şaiq ədib, müəllim, ictimai xadim kimi dərs kitablarının müəllifidir, – deyər Mir Cəlal müəllim dəyərləndirmişdir.

İbrahim bəy Musabəyov maarifçi yazıçıdır. Pedaqoji, ədəbi və ictimai fəaliyyətlə məşğul olmuşdur.

Məhəmməd Qarayevin sadə hekayələri uşaq ədəbiyyatı nümunələridir ("Sərçə və ilan", "Siçan və qurbağa").

XX əsrin əvvəllərində həqiqi dramaturgiya və teatrı yanaşı, yüngül məzmunlu pyeslər, əyləncəli tamaşalar da meydana gəlmişdir. Mir Cəlal bunları *xirdə məişət dramları* adlandırmışdır. Əyləncəpərəstlər gülməli, vaxt keçirməli pyeslər, səhnəciklər, operettalar, vodevillər yaratmışlar. Mir Cəlal: "Belə pyeslər öz qaydası ilə çoxalmağa, yayılmağa başlamışdı. Bunları yalnız orta səviyyəli və istedadlı yazıçılar (M.M.Axundov, R.Əfəndiyev) deyil, aktyorlar (M. Kazımovski, Mirzə Ağa Əliyev, Əhməd Qəmərli), hüquqşünaslar (Əlibəyov), mühərrirlər (Hacı İbrahim Qasımov, Qafur Rəşid, Haşım bəy Vəzirov), idarə məmurları (Cəfər Bünyadzadə), tacirlər və ümumiyyətlə, əli qələm tutan həvəskarların hamısı yazırdı" (3; 355)...

Onlar ədəbi məktəblərə mənsub olmamışlar. Onların əsərlərində romantik və realist məziyyət yox idi. Bunlar *naturalizm*ə daha yaxın idilər. Bu, nə nəzəri köklərə, əsaslara söykənən fransız naturalizmi, nə

də xəyali lövhələri təsvir edən rus naturalizmi olmuşdur.

Müəllim, şair və araşdırıcı *Mirzə Məhəmməd Axundov (Hatif)* dramlar müəllifidir. Nizamiyə aid mənzumələri də vardır. Nizami haqqında kitab da yazmışdır. Şeirlərində elmə, maarifə çağırış, cəhalət və qəfləti tənqid etmişdir.

Rəşid bəy Əfəndiyevin məzhəkələri köhnə dünya, köhnə məişət, köhnə zehniyyət haqqındadır.

Mir Mahmud Kazımovski tənqid-təbliğ teatrı üçün kiçik həcmli əsərlər yazmış, respublikanın əməkdar artisti olmuşdur.

Əhməd Qəmərli Məlikov xırda, gülməli, məişət mövzulu pyeslərin müəllifidir.

Ədəbi məktəblər haqqında ilk tədqiqat əsəri realizm və romantizm yaradıcılıq metodu və ədəbi üslubunun təşəkkülü və dinamikasını izləmək baxımından ilkin mənbə olub elmi-nəzəri əhəmiyyətə malikdir.

Mir Cəlal *“Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında” (1966)* adlı dərslər vəsaitinin (5)

“Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin müəyyənlişməsi və inkişafı haqqında” bölməsində Azərbaycan realizmini *bir sitil, yaradıcılıq üslubu, cərəyan və həyat materialına münasibət* müstəvisində izləmişdir.

Müəllif *“Ədəbiyyatda romantizm (ədəbi-tənqidi qeydlər)”* kitabında (6)... romantizm ədəbi cərəyanının yaranma səbəbləri, onun sentimentalizm cərəyanından fərqləri, səciyyəvi xüsusiyyətləri: mədəniyyəti inkar, təbiətə rəğbət, xalqa meyil, hissiyyətə hakimlik, sevgi səhnələri, şəfqət və mərhəmət həyatından razılıq, köhnəni (keçmiş) idealizə cəhətləri, fərdiyyət başqalığı, yəni türk, alman və fransız romantizminin şəkilləri, habelə, onların idealizm kimi mövcudluğundan bəhs etmişdir. Müəllif ilk dəfə *klassisizm, romantizm və realizmin* bilinməyən tərəfləri haqqında bilgilər vermişdir.

Mir Cəlal və Firidun Hüseynovun *“XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (1982)* (7)... adlı dərsləri 1900–1920-ci illəri əhatə etmiş, dövrün ictimai-siyasi vəziyyəti və ədəbi hərəkatı xülasə olunmuş, fəsillər üzrə portret-çerklər verilmişdir. Monoqrafiya 5 fəsildən ibarətdir.

“Mətbuat” adlı I fəsildə ”Bolşevik mətbuatı”, ”İnqilabi-demokratik mətbuat”, ”Molla Nəsrəddin” jurnalı”, ”Molla Nəsrəddin”in mətbuata təsiri”, ”Uşaq mətbuatı” və ”Burjua mətbuatı” məqalələri verilmişdir.

“*İnqilabi-demokratik ədəbiyyat*” adlı II fəsil “Cəlil Məmmədquluzadə”, “Mirzə Ələkbər Sabir”, “Nəriman Nərimanov”, “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev”, “Əli Nəzmi”, “Məmməd Səid Ordubadi”, “Əliqulu Qəmküsar”, Mirzə Əli Möcüz” və “Bayraməli Abbaszadə” adlı məqalələrdən ibarətdir.

“*Realist-maarifpərvər ədəbiyyat*” adlı III fəsildə “Süleyman Sani Axundov”, “Üzeyir Hacıbəyov”, “Abdulla Şaiq”, “Sultanməcid Qənizadə”, “Rəşid bəy Əfəndiyev”, Yusif Vəzir Çəmənəminli”, “İbrahim bəy Musabəyov” və Marağalı Zeynalabdin” adlı oçerklər özünə yer almışdır.

“*Romantik ədəbiyyat*” adlı IV fəsil “Məhəmməd Hadi”, “Hüseyn Cavid”, “Abbas Səhhət” və “Abdulla bəy Divanbəyoglu” adlı müəlliflərə aiddir.

“*Ədəbiyyatşünaslıq*” adlı V fəsil “*Firidun bəy Köçərli*” adlı məqalə ilə tamamlanmışdır.

Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun “*Ədəbiyyatşünaslığın əsasları*”(1988) kitabı ali məktəblər üçün dərslikdir (8). Giriş, 4 fəsil və Əlavə ədəbiyyat hissələrindən ibarətdir. I, II və III fəsillərin müəllifi Mir Cəlal Paşayevdir.

“*Ədəbiyyat haqqında ümumi məlumat*” adlı I fəsildə “Surət varlığın bədii inikasıdır”, “Sənət və ədəbiyyatda tipiklik”, “Bədii ədəbiyyatın varlığı idrak əhəmiyyəti”, “Ədəbiyyatın partiyalılığı və xəlqiliyi”, “Bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi əhəmiyyəti”, “Klassik ədəbi irsə münasibət” və “Sənətkarın şəxsiyyəti və yaradıcılığı” mövzuları verilmişdir.

“*Ədəbi əsərlər haqqında*” adlı II fəsildə “Bədii əsərin məzmun və forma vəhdəti”, “Bədii əsərin kompozisiyası” və “Bədii əsərin dili” mövzuları özünə yer almışdır.

“*Ədəbi növlər və janrlar*” adlı III fəsildə “Lirik növ”, “Şeir vəznləri”, “Heca vəzni”, “Əruz vəzni”, “Sərbəst vəzn”, “Lirik növün janrları”, “Epik növ”, “Epik növün janrları”, “Dramatik növ”, “Dramatik növün janrları” və “Ədəbiyyatda gülüş. Satira və yumor” mövzularından bəhs edilmişdir.

“*Bədii üslub, ədəbi metod və cərəyan*” adlı IV fəsildə “Bədii üslub”, “Ədəbi metod (romantik və realist yaradıcılıq tipi), “Ədəbi cərəyanlar”, “Klassisizm”, “Sentimentalizm”, “Romantizm”, “Tənqidi realizm” və “Sosialist realizmi” adlı mövzuların şərhə və izahı verilmişdir.

Mir Cəlal *ədəbi-tənqidi* fikir və ədəbi prosesin inkişafına təsir göstərmişdir. Onun ədəbi-tənqidimizə dair məqalələri, nəzəri fikir və mülahizələri həmişə aktualdır.

Mir Cəlalin ilk ədəbi-tənqidi məqalələri XX əsrin əvvəllərinə (1927-1928-ci illər) aiddir. Sonralar alim ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi tənqid və prosesə aid elmi məqalələr yazmışdır. Bunlar ədəbiyyatımızın həm klassikləri və müasirləri, həm də rus ədəbi fikrinin nümayəndələri haqqındadır. Həmin məqalələrin çoxu "*Klassiklər və müasirlər*" (1973) kitabında çap olunmuşdur (9)...

Mir Cəlal ədəbi-tənqidi məqalələrində bədii nəsrə, poeziyadan, dramaturgiyadan, habelə, rus sənətkarları, tarixi və müasir ədəbi prosesdən yazmış, daha çox ümumiləşmələrlə fərdiləşmələrin sintezi olan tənqiddə üstünlük vermişdir...

Nəticə: Görkəmli ədəbiyyatşünas-alim və ictimai xadim Mir Cəlalin elmi-nəzəri tədqiqatları tarixən elm və tədrisimizə böyük fayda verdiyi kimi, bu gün də elmi-nəzəri, ədəbi-tənqidi və pedaqoji-metodik fikir qayəmizi inkişaf etdirməkdə, mənəvi-məfkurəvi şüur yaddaşımızı zənginləşdirməkdədir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. Bakı: SSRİ EA Azərbaycan filialının nəşri. 1940, 96 s.
2. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: ADU nəşri, 1958, 276 s.; II nəşri, Bakı: "Maarif", 1994, 252 s. III nəşri. Bakı: "Çaşıoğlu", 2007, IV nəşri. Bakı: "Çaşıoğlu". 2018, 348 s.
3. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917). Bakı: "Ziya-Nurlan NPM". 2004. 391 s. "Şərqi-Rus". 1903. 27 iyun, №37
4. Mir Cəlal. Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında. Bakı: BDU nəşri. 1966. 70 s.
5. Ədəbiyyatda romantizm (ədəbi-tənqidi qeydlər). Bakı, 2022, 144 s.
6. Mir Cəlal, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Maarif, 1969, 348 s.; II nəşri. Bakı: Maarif, 1974, 391 s.; III nəşri. Bakı: Maarif. 1982, 428 s.
7. Mir Cəlal, Pənah Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972, 280 s.; II nəşri. Bakı: Maarif, 1988. 279 s.
8. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azər nəşr. 1973. 296 s.

GÜLXANI PƏNAHIN “MİR CƏLALIN ELMI-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ” MONOQRAFİYASI HAQQINDA

Salatın Əhmədova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

Açar sözlər: *Mir Cəlal, elmi-nəzəri, ədəbi, yazıçı*

Giriş. Mir Cəlal Azərbaycan nəsrinin inkişafında müstəsna xidmətləri olan yazıçıdır. Maarifçi xadim, böyük yazıçı, sadə insan olmaqla yanaşı “elm xadimi, maarifçi ziyalı, müqtədir yazıçı”, “son dərəcə nəcib, ali insani keyfiyyətlərin daşıyıcısı” (1) (Xalid Əlimirzəyev) kimi müsairlərinin yaddaşında qalıb. Zəngin bədii yaradıcılığa malik yazıçı, həm də alim, tənqidçi, ədəbiyyatşünas kimi tanınan, Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında böyük xidmətləri olan Mir Cəlal Paşayevin yaradıcılığı, ədəbi-elmi fəaliyyəti həmişə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olub.

Bu mənada filologiya elmləri doktoru, dosent Gülxani Pənahın “Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri” monoqrafiyası ədəbi, elmi şəxsiyyətin həyat və fəaliyyətinin tədqiqi və təhlili cəhətdən yüksək dəyərləndirilməlidir.

Mir Cəlal yaradıcılığı, elmi fəaliyyəti haqqında çoxlu sayda məqalə və əsərlər yazılmış olsa da onun ədəbiyyatşünaslıq nöqtəyindən fəaliyyəti ilk dəfə bu monoqrafiyada geniş tədqiqi edilmişdir. Mir Cəlalin elmi-nəzəri, ədəbi tənqidi görüşləri geniş və əhatəli şəkildə bu monoqrafiyada təhlil və tədqiqatını tapmışdır. Gülxani Pənahın gəldiyi nəticə bu olub ki, “Mir Cəlal gör-düklərinə, yaşadıklarına, özündən əvvəl yaşayıb, düşüncələrini vərəqlərə köçürənlərin fikirlərinə diqqət yetirib, aydınlıq gətirməyə çalışıb, həyat fəlsəfəsini insan fəaliyyəti, düşüncəsi ilə qarşılıqlı araşdırıb, insani hissləri, fikirləri əks etdirən əsrlərdən-əslərə keçib gələn kitablara bağlanıb” (8, s. 5).

“Füzuli sənətkarlığı” (2), “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” (3), “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (4), “Klassiklər və müasirlər” (5), “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (6), beş yüzdən çox məqalə, resenziya, elmi-nəzəri əsərin, dərslərlərin, əlliyyə yaxın bədii, elmi, publisist

kitabların müəllifi Mir Cəlalın elmi irsi bu monoqrafiyada mükəmməl çəkildə təhlil və tədqiqatını tapır.

Mir Cəlal Paşayevin elmi-tənqidi irsinə tədqiqatçı münasibəti. Gülxani Pənahın “Mir Cəlalın elmi nəzəri görüşləri” monoqrafiyası “Giriş” və dörd fəsildən ibarətdir. I fəsildə “Yeddi gözəl”in nəsrə tərcüməsi” bölməsində Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasının poetik tərcüməsində M.Rzaquluzadənin, M.Mübarizin, Əli Nəzminin, xüsusən Məmməd Rahimin rolu vurğulanır. Tədqiqatçı “poemanın nəsrə ilk tərcüməsinin” isə Mir Cəlalə aid olduğunu, 1940-cı ildə “Revolusiyaya və kultura” jurnalında poemanın “Çin qızının hekayəsi” bölməsinin Mir Cəlal tərəfindən nəsrə işlənərək dərc olunduğunu, eyni zamanda 1941-ci ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə yenə onun nəsr tərcüməsi ilə “Yeddi gözəl” poemasından “Rum qızının nağılı” hissəsi dərc olunduğunu yazır.

1941-ci ildə poemanın bütövlükdə nəsr şəklində Mir Cəlal tərəfindən tərcümə edilərək kitab şəklində buraxıldığı, kitabın redaktoru M.Rzaquluzadənin həm də kitabı müqəddimə yazdığını belə kitabların yüksək dəyərini də (“Nizaminin ölməz əsərlərini, onlardakı böyük ideyaları və misilsiz sənətkarlığı ən geniş xalq kütlələrinə çatdırmaq, onların malı etmək üçün bütün ədəbiyyat, nəşriyyat və sair yaradıcılıq, elmi təşkilatlarımız və bütün yazıçılarımız qarşısında çox mühüm, məsuliyyətli və eyni dərəcədə şərəfli vəzifələr qoyur. Bu vəzifələrdən biri də əsərlərin nəsrə tərcüməsi məsələsidir” (7-4) qeyd etdiyini yazır.

Gülxani Pənah tədqiqatçıların “Yeddi gözəl”in tərcüməsinə münasibətini araşdırır. M.Rzaquluzadənin (“Tərcümədə qarşıda qoyulan məqsədə uyğun olaraq, ilahiyat hissəsi (müqəddimə) ortada edilən ricalər, nəsrə uyğun gəlməyən ifadə xüsusiyyətləri”nin qismən “ixtisar” edilməsi, qismən də “dəyişdiril”mədiyini qeyd edir, “stil cəhətindən, xüsusən, nağıllarda xalq nağılları janrına çox meyl edilməmişsə də, ancaq əslində olan xarakterik ifadələr, əsas müqayisələr, bənzətmələr və sair bədii vasitələr nəsrə də mümkün olduğu dərəcədə saxlanılmış və beləliklə, əsərin ümumi stil və koloriti mühafizə edilmişdir” - deyir), N.Paşayevanın (“Yeddi gözəl”in tərcüməsində Nizaminin ictimai-fəlsəfi müdrikliyi də, bədii sözdəki şahanəliyi də Mir Cəlal müəllimin böyük yazıçılıq istedadı və alimlik təcrübəsi sayəsində qorunub saxlanmış, bu XII əsr yadigarı XX əsr

vətəndaşına yüksək poetik səviyyədə təqdim olunmuşdur”) gəlidiyi qənaətləri yüksək dəyərləndirir.

“Mir Cəlal və ədəbi irsimiz” bölməsində və “Mir Cəlal rus ədəbiyyatı haqqında” bölmələrdə Mir Cəlalın “bədiilimiz, nəsrimiz, klassik sənətkarlarımız, rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri haqqında, müasir ədəbiyyatımızın inkişaf məsələləri ilə bağlı elmi-nəzəri düşüncələri ilə zəngin məqalələri” təhlil və tədqiq edilir. Bunları ədəbiyyatşünaslıq cəhətdən dəyərli qiymətləndirir.

“Mir Cəlal Füzuli sənətkarlığı haqqında” adlı II fəsildə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Mir Cəlalın “Füzuli sənətkarlığı” kimi sanballı, fundamental tədqiqat əsərini yüksək dəyərləndirir. Professor Əbülfəz Quliyevin bu fikirlərini yüksək qiymətləndirir ki, “Füzuli sənətkarlığı” əsəri təkcə Füzuli irsinin deyil, ümumiyyətlə, ədəbi dilimizin tarixini öyrənilməsi sahəsində qiymətli bir mənbədir. Mir Cəlalın Füzuliyə müraciət etməsi də təsadüfi deyildir. Çünki o, qüvvətli nəzəriyyəçi alim idi və Füzulini tədqiq etmək üçün böyük filoloji imkanlara sahib idi. Digər tərəfdən, gənc tədqiqatçıya bu mövzuda əsər yazmağı böyük ədib Hüseyn Cavid tövsiyə etmişdi. Cavid Mir Cəlalın istedadını, elmi tədqiqat qabiliyyətini bildiyinə görə belə məsləhət görmüşdü”.

Tədqiqatçı Gülxani Pənah Füzulinin sənətkarlıq imkanları haqqında çox zəngin və irihəcmli “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyasında Mir Cəlalın “böyük şairin sənəti və bir sənətkar kimi Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu yeri, şairin bədiil üslubunu, elmi-fəlsəfi düşüncələrini, əsərlərinin sənətkarlıq xususyyətlərini” ardıcılıqla araşdırdığını təqdir edir.

III fəsildə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” və “Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında” bölmələrində “bu dövrün ədəbiyyatının inkişaf mexanizmi, ədəbi prosesin gedişatını müəyyənləşdirən, bu dövrdə daha sürətlə inkişaf edən ədəbi ənənələrin dərin təhlilini vermək, keçdiyi inkişaf yolunu sistemə salmaq, bədiil faktları sistemləşdirmək, bu dövrdə ədəbiyyatımızı, mədəniyyətimizi inkişaf etdirən böyük ədiblərin həyat və yaradıcılığı, yaradıcılıq prinsipləri haqqında ətraflı, məzmunlu məlumatları saf-çürük etmək, yaratdıqları əsərlərin təhlil və tədqiqini aparmaq” missiyasının Mir Cəlala qismət olduğunu, Mir Cəlalın “Azərbaycan ədəbiyyatının bu dövr inkişaf istiqamətini dərindən bildiyindən, güclü, əhatəli,

ensiklopedik məlumatlara malik olduğundan, bu işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə” gəldiyini yazır.

Mir Cəlalin formalaşmaqda olan yeni ədəbiyyatımızın inkişafında mühüm rol oynayan ədəbi məktəblərin metod və üslub özünəməxsusluğunu sistemli şəkildə araşdırdığını bildiren Gülxani Pənah onun XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında müstəsna xidmətləri olan ədib və şairlərimizin yaradıcılığını ədəbi məktəblərə, realist, romantik, maarifçi keyfiyyətlərinə əsasən qruplaşdırdığını yazır:

“Dünyagörüşlərinə, özünəməxsusluğuna, sənət yaxınlıqlarına görə ədib və şairlərimizi, maarifçi qələm sahiblərini qruplara bölür:

1. Realizm ədəbi məktəbi.
2. Romantizm ədəbi məktəbi.
3. Maarifçi-didaktik yazıçılar.
4. Xırda məişət dramları.

Azərbaycanda ədəbi məktəblərin tədqiqinə həsr olunmuş bu kitabın əsas məqsədi “üslubların yaranması, inkişaf və xasiyyətnaməsini vermək deyil”, həm də “Azərbaycan ədəbiyyatında əmələ gələn tarixi dönüşün, köhnə, sxolastik ədəbiyyat ilə yeni ədəbiyyatın fərqlinin bu spesifik məfkurə sahəsində necə əks olunduğunu göstərməkdən ibarətdir. Azərbaycanda realizmin, romantizmin və ya başqa ədəbi cərəyanların səciyyəsi, xasiyyətnaməsi, inkişaf yolu hələ də aydınlaşdırılmamışdır. Bu dövrün ədəbiyyat həyatı məfkurəvi bir proses kimi tədqiq olunmamışdır”. Mir Cəlal bu əsəri elə bir dövrdə işləyib hazırlamışdır ki, o zaman həyat və yaradıcılığını tədqiq etdiyi sənətkarların, qələm sahiblərinin fəaliyyəti haqqında yetərincə mənbələr, materiallar yox idi” (8, s. 236).

Monoqrafiyada Mir Cəlalin Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Məmməd Səid Ordubadi, Əliqulu Qəmküsar, Mirzə Əli Möcüz, Ə.Haqqverdiyev, Abbas Səhhət, M.Hadi yaradıcılığı ilə bağlı təhlil və tədqiqatları, realizm, romantizm, maarifçi-didaktik yazıçıların yaradıcılığı, xırda məişət dramlarının müəlliflərinin yaratdıqları əsərlər haqqında tənqidçi fikirləri araşdırılır.

G.Pənah Mir Cəlalin realizm ədəbi məktəbinə Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Məmməd Səid Ordubadi, Əliqulu Qəmküsar, Mirzə Əli Möcüzü daxil etdiyini, realizm ədəbi məktəbi haqqında dəyərli elmi-nəzəri fikirlər irəli sürdüyünü təqdir edir.

Romantizm ədəbi məktəbinə daxil etdiyi Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Əbdülxalq Cənnəti, Səid Səlməsi, Səməd Mənsur Kazımovun, maarifçi-didaktik yazıçılardan Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, İbrahim bəy Musabəyov, Məhəmməd Qarayevin həyat və yaradıcılığını araşdırdığını, tədqiq etdiyini, xırda məişət dramlarının müəlliflərindən Mirzə Məhəmməd Axundov (Natiq), Rəşid bəy Əfəndiyev, Mir Mahmud Kazımovski, Əhməd Qəmərlı Məlikov irsi haqqında, qısa da olsa, söylədiyi fikirlərin ədəbiyyatşünaslıq cəhətdən əhəmiyyətini açıqlayır.

“Mir Cəlal “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” haqqında” adlı IV fəsilə Mir Cəlalı “ədəbiyyatşünaslığın inkişafında öz dəsti-xətti olan alim”, “ədəbiyyat, sənət, elm haqqında dəyərli fikirlərin müəllifi” kimi yüksək qiymətləndirir.

G.Pənah Təhsin Mütəllimov bu fikirlərinə şərikdir ki, “Mir Cəlal müəllimin təhlil texnikası, üslubu son dərəcə orijinal idi. Bədii təhkiyədə olduğu kimi, elmi-nəzəri təhlildə də, o, çox konkret, dəqiqdir, lakonikdir. Quru, mücərrəd mühakimə və xüsusən zahiri effekt naminə olan süni pafos Mir Cəlal müəllimin elmi mülahizələrinə və təhlillərinə yaddır. Mir Cəlal müəllim bədii yaradıcılığın mahir diaqnostiki idi. Uzun və dolaşq ehtimallara, yaxud qəliz və mürəkkəb istilahlər düzümünə, düyününə uymadan həmişə çox aydın, konkret və orijinal nəticələr söyləməyə cəhd edir, əsaslı, sübutlu inamlı hökmlər verirdi. Ən başlıcası da odur ki, onun fikirləri möhkəm, həyatı və estetik məntiqlə əsaslandırılır” (8, s. 412).

Gülxani Pənah monoqrafiyada Mir Cəlalı “özü kimi böyük sənətkarların duyğu və düşüncələrinin ideya-məzmun keyfiyyətlərini açmaq, təhlil və tədqiqini vermək, möhtəşəm Azərbaycan ədəbiyyatını çiyinlərində aparən böyük dühalarımızın nadir istedad, fitri qabiliyyət sahibi olduğunu üzə çıxarmaq” nəsb olduğunu, bunun hər sənətkara, hər alimə nəsb olmadığını yazır.

Gülxani Pənah yazır: “Böyük sənətkar, nasir, alim, müəllim Mir Cəlal ömrünü öyrətmək, özüylə bir dövrdə yaşayan müasirlərinin sənətə, ədəbiyyata xidmətlərini aşkara çıxarmaq, klassik ədəbiyyatımızın geniş, əhatəli elmi-nəzəri-ədəbi təhlilini vermək, xalq ədəbiyyatının yaranma yolları, janrları haqqında zəngin biliklər vermək cəhətdən ədəbiyyatşünaslarımız içində bir institutun görə biləcəyi işi öz üzərinə götürmüş, ləyaqətlə, müvəffəqiyyətlə öhdəsindən gəlmişdir. Onun müraciət etdiyi mövzuların təhlil və tədqiqini onun kimi geniş

şəkildə aparan ikinci bir tədqiqatçı yoxdur. Hər bir tədqiqatçı müəyyən sahələr üzrə öz tədqiqatını davam etdirmiş, Mir Cəlal isə o işin əsasını qoymuş, özündən sonra yetişəcək ədəbiyyatşünaslar üçün zəngin elmi baza qoyub getmişdir. O, bir məktəbdir, öyrədən və öyrənilən məktəb...” (8, s. 420).

Nəticə. Gülxani Pənahın “Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri” monoqrafiyası da Mir Cəlalin elmi-nəzəri irsinin öyrənilməsində müasir və gələcək mircəlalşünaslar üçün zəngin mənbə kimi yüksək dəyərə malikdir. Təsadüfi deyildir ki, 2010-cu ildə müstəqil Azərbaycanımızın ilk Dövlət Mükafatı təsis olunarkən həmin illərdə ilk variantı çap olunmuş monoqrafiya elə ilk bu mükafata təqdim edilmiş kitablardan biri idi. Gülxani Pənahın “Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri” monoqrafiyasının o zaman bir çox elmi müəssisələrdə, yaradıcılıq mərkəzlərində müzakirəsi keçirildi və bu monoqrafiyanın Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında böyük xidmətləri olan Mir Cəlalin böyük elmi-nəzəri irsinin tədqiqi cəhətdən əhəmiyyəti xüsusilə qeyd edilirdi.

Gülxani Pənahın “Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri” monoqrafiyasına ön söz yazmış professor Cəlal Abdullayev “Elmi nəzəri və ədəbi tənqidi görüşlər sisteminə yeni baxış” məqaləsində qeyd edir ki, “Tədqiqatda Mir Cəlalin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair əsərləri yeni yanaşma üsulu ilə müasirlik işığında səciyyələndirilir. Nəticə etibarilə demək lazımdır ki, Gülxani Pənahın “Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri” monoqrafiyası yüksək nəzəri səviyyədə yazılmış, alimin elmi-filoloji əsərləri müqayisəli təhlil üsulu ilə araşdırılmış, onun ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafındakı bənzərsiz xidmətləri tam dolğunluğu ilə verilmişdir” (8, s. 5).

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Əlimirzəyev X. “Mənəvi borc”. Bakı: Nurlan, 2006.
2. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. 3-cü nəşri. Bakı: Nurlan, 2007
3. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. Bakı: Ziya-Nurlan, 2004
4. Mir Cəlal, Hüseynov F. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982
5. Mir Cəlal. Klssiklər və müasirlər. Bakı: Azərənəşr, 1973
6. Mir Cəlal, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972

7. Nizami Gəncəvi. “Yeddi gözəl” nəsrə tərcümə: Mir Cəlal. Bakı: Adiloğlu, 2008

8. Gülxani Pənah. Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri. Bakı: Poeziya nəşrlər evi, 2009, 524 s.

MİR CƏLAL NİZAMİ VƏ FÜZULİ HAQQINDA

Lalə Əliyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *Mir Cəlal, Nizami, Füzuli, ədəbi məktəb*

Özündən sonra ədəbi məktəb yaradan, yaradıcılığı ilə zaman-məkan anlayışının fəvqündə dayanan iki dahi şair – Nizami və Füzuli sənətkarlığı, əsərlərindəki mövzu, üslub yaxınlığı ədəbiyyatşünas Mir Cəlal Paşayevin elmi tədqiqatlarında xüsusi yer alır.

Özündən əvvəl yaşayan sənətkarlara hörmətlə yanaşan, onların yaradıcılığına dəyər verən Füzulinin Nizamini “müəzzəm” şair adlandırması, divanında rəğbətlə adını çəkməsi, əsərlərində şairin beytlərindən bəhrələnməsi heç də təsadüfi deyildir. Ədəbiyyatşünas alim hər iki sənətkarın lirik, epik əsərlərini incləyərək onları yaxınlaşdırən üzərində dayandıqları möhkəm bünövrə, arxalandıqları şifahi xalq ədəbiyyatı, zəngin mütaliə və müşahidə qabiliyyətindən bəhs edir. Ərəb folklorunda çox yayılmış Leyli və Məcnun əfsanəsinin ilk dəfə Nizami tərəfindən yazılı ədəbiyyata gəlməsi, sonradan Füzuli qələmi ilə ana dilində əbədi həyat qazanması faktı Mir Cəlalın diqqət mərkəzində olmuşdur. “Səhle-mümtəne” yolunu seçən, “biri yüz deyil, yüzü bir edən” Nizamının seçdiyi həzəc bəhri bu mövzuda yazan bütün şairlər kimi Məhəmməd Füzulinin də qoruyub saxladığı vəzn olmuşdur. Füzuli Nizamının yaratdığı əsərin süjetinə, mövzu qəlibinə, obrazlarına, hadisələrə belə, sadıq qalmışdır. Poemadakı süjetdən, epizodlardan yaradıcı şəkildə istifadə edən Füzuli Nizamının belə çətinliyindən şikayət etdiyi bir mövzuda əsər yazmağın ağırlığından danışır. “Belə bir sevgi macərəsini qələmə almağın böyük hünər istədiyini söyləyir, bu işin özü üçün bir “imtahan” olduğunu qeyd edir”.

Bildim bu qəziyyə imtəhandır,
Zira ki, bu bir bəlayi-candır.
Sevdası dirazü bəhri kutah,
Məzmunu fəğanü naləvü ah.
Bir bəzmi-müsibəti-bələdir
Kim, əvvəli qəm, sonu fənadır.
Nə badəsinə nişatdan rəng,

Nə nəğməsinə fərəhdən ahəng.
 İdrakı verər xəyalə azar,
 Əfkarı edər məlalı əfgar,
 Olsaydı təvəccöhü münasib,
 Tövcihinə çox olurdu rağib.
 Olsaydı təsərrüfündə rahat,
 Çox kamil ona qılırdı rəğbət.
 Billah ki, nə xoş demiş Nizami,
 Bu bəbdə xətm edib kəlami:
 “Əsbabi-soxən nişatü nazəst,
 Zin hər do soxən bəhanəsazəst.
 Meydani-soxən fərax bayəd,
 Ta təb' səvareyi nomayəd.
 Dər gərmiyi-rigü səxtiyi-kuh,
 Ta çənd soxən rəvəd beənbuh?”
 Bir iş ki, qılır şikayət ustad,
 Şagirdə olur rücuı bidad.
 Gərçi bilirəm, bu bir sitəmdir,
 Təklifi bunun qəm üzrə qəmdir (2, s. 40-41).

Ədəbiyyatşünas alimin fikrincə, ustadının yaradıcılıq təcrübəsinə “göz yummayan” Füzuli bu aşiqanə süjeti işlərkən “orijinal bir yol tutmuş, əhvalatın əsiri olmayaraq müstəqil, yeni, qüvvətli bir poema yaratmışdır”.

Hər iki şairin əsəri məsnəvi formasında yazmasını qeyd edən alim, bəzi epizodların həm məzmun, həm də formaca bir-birinə oxşadığına diqqət çəkir. Mir Cəlal Leyli və Məcnunun vəsfi epizodunun hər iki əsərdə eyni həcmə malik olması faktı üzərində dayanaraq beytlərin bir misrasının “Leyli” ilə, ikinci misrasının “Məcnun” gözü ilə başladığını göstərir.

İki eşq dastanı arasındakı oxşar parçaları müqayisə edən ədəbiyyatşünas alim Nizaminin məsnəvisində Leylinin bağ seyrinə çıxması fəslə üzərində dayanır. Qırx üç beyt ilə baharın bütün gözəlliklərini əks etdirən Nizaminin o dövrün Şərq şairlərinin heç birində rast gəlinməyən dərindən müşahidəçilik və həssaslıq qabiliyyətini önə sürən alim Leylinin bu gözəlliklərdən həzz almağa, dərdini dağıtmağa deyil, qəm-kədərini daha da artırmağa gəldiyini göstərir:

...Hüsnü kölgə salsın çölün düzünə,
 Gülsün o sərv ilə gülün üzünə.

Yox, yox, onun qəsdı bu deyil, bilsən,
Nə güldür, nə sərvdir, nə də nəstərən.
Onun məqsədi də, eşqi də təkdir,
Bir bucaq axtarıb min ah çəkməkdir!
Bülbülə sirrini açmaq istərdi,
Bəlkə təzələne yenidən dərdi... (5, s. 228)

Sevgilisini xatırlayan, onu görmək arzusunda olan Leyli kiminsə yanıqlı bir səslə Məcnunun şeirini oxuduğunu eşidir.

Mir Cəlal əhvalatın bir yerinin Füzuli tərəfindən də təxminən eyni istiqamətdə inkişaf etdirildiyini qeyd edir. “Leylinin əyyanıbaharda seyri-gülzar etdiyidir, və gülzardə muradinə yetdiyidir” fəslində Nizamidə olduğu kimi, “gül-bülbül”, “süsən-sünbül”, “bənövşə”, “qönçə”, “sərv” və s. məfhumlara yer verildiyini göstərən alim fərqli cəhətə diqqət yetirir. Bu cəhət “əhvalatın yerinə münasib, gözəl və qüvvətli qəzəllər” verilməsidir (5, s. 230). Nizamidə belə rəcətlərin olmaması fikrini irəli sürən alim bir az sonra, əsərin iki yerində ilhaq (əlavə) şəklində verilən iki qəzəli nümunə göstərir: bunlardan biri “Məcnunun dilindən mərsiyyə” adlanır, digəri isə Leylinin qəbri üstündə Məcnun tərəfindən söylənir.

Bu fəsilə də Leylinin həsrətinə cavab gəlir, kimsə Məcnunun qəzəlini oxuyur. Mir Cəlal bu parçalar arasındakı məzmun yaxınlığı ilə bərabər, forma bənzərliyinin olduğunu da qeyd edir. Müşahidələrinə əsaslanaraq göstərir ki, hər iki parça 8 bənddir və hər ikisində məsnəvi formasında Leyliyə xitab şəklində yazılmışdır. Leyli və Məcnun adları qarşılaşdırılaraq, bu aşiq və məşuqun bir-birindən bətrə dərdə düşdüyü söylənir.

Alimin hər iki sənətkarın bədii tablolar yaratmaq qabiliyyətini dəyərləndirməsi, Məcnunun hər iki əsərdə müxtəlif ulduzlara müraciət etdikdən sonra Allaha üz tutması, Leylinin ölüm səhnəsinin payız fəslinin təsviri ilə bərabər verilməsi və s. sahəsindəki paralelləri də maraqlı doğurur.

Nizaminin “Leyli və Məcnun”unda “Məcnunun ulduzlara şikayəti” fəslə ilə Füzulinin “Bu Məcnunun sidq ilə minacət etdiyidir və navəki duası hədəfi icabətə yetdiyidir” fəslindəki yaxınlıq ədəbiyyatşünas alimin diqqətini cəlb edir. Aşıqın – Məcnunun iki ulduza müraciət edərək şikayətlənməsi, Zöhrə, Utarid, Mərrux, Həqə, Həməl, Sünbül və s. kimi ulduz, bürc adlarının verilməsi hər iki əsərdə yer alır. Nizaminin əsərində Məcnun Zöhrə ulduzuna, sonra Müştəriyə

üz tutur. Mir Cəlalın fikrincə, “birincidə Məcnunun sevgilisi, gözəl Leyli nəzərdə tutulursa, ikincidə Məcnunun taleyi, səadət arzusu tərənnüm olunur” (5, s. 236).

Həqiqətən də, Şerq poeziyasında Zöhrə – gözəllik, Müştəri isə səadət simvolu hesab olunur. Anadilli məsnəvidə isə Məcnun əvvəlcə Utaridə, sonra isə Mərrixə müraciət edir.

Hər iki əsərdə Aşiqin yalvarışları Allaha üz tutmaqla, Allahın dərghahına yalvarmaqla nəticələnir.

Ərəb əfsanəsindən alınan “Leyli və Məcnun” mövzusunə “istər Nizamidə, istər Füzulidə və istərsə də geniş yayılan şifahi ədəbiyyatda həmin əhvalatın faktik tərəfinə, mənşəyi və mənsubiyyətinə yox, bu bakir məhəbbətin məzmununa, təsir və mahiyyətinə, qəhrəmanların taleyinə və bəşəri keyfiyyətlərinə daha çox əhəmiyyət verilir” (5, s. 255).

Mir Cəlalın hər iki məsnəvi üzərində apardığı araşdırma, diqqət verdiyi oxşarlıq, şairlərin fərdi yanaşma və özünəməxsus təqdimetmə maneraları, paralellər onun dahi şairlərin yaradıcılıqlarına nə dərəcədə vaqif olması faktının gerçək göstəricisidir.

Nizami və Füzuli yaradıcılığında şeirə, sənətə, sözə verilən qiymət Mir Cəlalın diqqətindən yayınmamış, onların “öz sözləri və sözlərinin ölməzliyi ilə fəxr etməsi, bədii sözü dürr, gövhər ilə müqayisə etməsi, şeir sahəsinə soxulan yalançı, saxtakar şairləri qırmanclaması, əsərlərini mənə xəzinəsi adlandırması” fikirlərini xüsusi olaraq dəyərləndirmişdir.

Sözün də su kimi lətafəti var,

Hər sözü az demək daha xoş olar.

Bir inci saflığı varsa da suda,

Artıq içiləndə dərd verir o da.

İnci tək sözlər seç, az danış, az din,

Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin (5, s. 216).

deyən Nizami kimi Füzulinin də sözü “inci”, “mirvari” ilə müqayisə etməsini qarşılaşdıran ədəbiyyatşünas yazır: “Füzuli “Söz” rədifli məşhur qəzəlini az danışmağın, az deməyin gözəlliyini təsdiqlə bitirir. Çox əziz olan adamların, çox danışmaq ucundan xar olduğunu göstərir. Demək lazımdır ki, Nizamidə olduğu kimi, Füzulidə də bu mövzunun məzmun və mənası geniş götürülmüşdür. Yəni burada söhbət az və ya çox danışmaqdan, adi sözdən yox, sənətkarlıqdan, bədii söz

ustalığından gedir. Hər iki şairdə şeirə, bədii söz, təbin, ilhamın məhsulu olan söz inciləri qiymətləndirilir” (5, s. 217).

Tədqiqatın başqa bir yerində ədəbiyyatşünas alim diqqəti Nizaminin fəxriyyə ruhunda yazdığı qəsidəsinə yönəldir. Şairin yüksək ehtirasla özündən və şeirindən danışmasını, hünərini “yerlərə, zamanəyə hakim bir asıman” adlandırmasını, “məna və fəzilət şahı” deyər fəxr etməsini təqdir edir.

Söz atın sənin, Nizami, nə qədər yeyin gedirsə,
Ağır olmasın qəmin ki, yorular atın amandır...
Şüşə muncuğum da yoxdur bu xəzinənin içində,
Sədəf incisiz, kəsən boş, necə bu gövhər satandır,
Bu təpik ki, düşmənimdən mənə dəydi, görməmişdir,
Bu əzabları o nakəs ki, cəzası xizərandır... (5, s. 246).

Tədqiqatçı haqlı olaraq göstərir ki, qəzəlinin ahəngi musiqi ilə, ləzzət və təsiri ney ilə yoğrulan şairin mənəvi böyüklüyü, sənətinin qüdrəti layiqli qiymətini alırımı? “Şair məsələnin bu cəhətinə gələndə, tavus ayaqlarına baxıb məyus olan kimi kədərlənir, təəssüf edir” (5, s. 246).

Daha sonra müəllif Füzuli yaradıcılığına müraciət edir. Onun yeddi bəndlik “tərcibəndi-müsəddəs” əsərində özü ilə bağlı verdiyi məlumatı diqqətə çatdırır: Qəm karvanının başçısı, möhlət və ələm səhrasının yolçusu. Bədbin notlardan sonra şair özünü xoşbəxt sayır, heç bir qüvvənin onun şairlik istedadının çırağını söndürə bilməyəcəyini, paxıl və bədxahların onun əzəli, əbədi qüdrətini əlindən almağa müvəffəq olmayacaqlarını vurğulayır.

Günəş yer üstünə gər düşsə payimal olmaz,
Əzizi-həqq həsədi-düşmən ilə olmaz xar,
Həsud hiyləsi iqbalı eyləməz idbar.
Əgərçi gülbünə dahi xəzandan afət var,
Tədariük eylər ona afiyət nəsimi-bahar (5, s. 248).

Mir Cəlal dövrün, zamanın bütün ağırlıqlarının şairi ruhdan salmaq gücünə malik olmadığını yazır, haqlı olaraq, şairin öz qüdrətini günəşlə müqayisə etməsini təqdir edir, oxucunun diqqətini güclü aforizmə yönəldir:

Günəş yer üstünə gər düşsə, payimal olmaz!!!

Hər iki şairin bədii və fəlsəfi kəlamları, Mir Cəlala görə, “məzmun və mahiyyət etibarilə çox yaxındır”.

Nizami: “Söz ağızda dürdür. Yerə düşdükcə cəvahir olur”.

Füzuli: “Söz lələü şəhvardır”.

Nizami: “Cahanda eşqdən başqa nə varsa kədərdir, qüssədir, dərdidir”.

Füzuli: “Eşq imiş hər nə var aləmdə,
Elm bir qilü-qal imiş ancaq” (5, s. 216).

Nizami öz sənət sultanlığı ilə fəxr etdiyi kimi, Füzuli də “Söz” rədifli qəzəlində sənətinin ona verdiyi sultanlığından bəhs edir. Mir Cəlal qeyd edir ki, Füzulinin şeir sultanlığı başqa cür sultanlıqdır. Füzuli şeiri ordu kimi ölkələr fəth edir, ordunun, padşahın gücü çatmayan könullərdə, qəlblərdə taxt qurur. Şairin şeir ordusu tökübdəğıtmir, camaata xeyirdən, mənəfdən başqa heç nə gətirmir. Könulləri fəth edən ordu məğlubedilməzdir, təbiətin heç bir qüvvəsi ona təsir edə bilməz. Budur əsl sənətkarlıq qələbəsi, həqiqi şeirin təntənəsi!

Şərqin iki batmayan Günəşi – Nizami və Füzuli yaradıcılığı əsrləri arxada qoyaraq inamla gələcəyə doğru irəliləyir. Bu yaradıcılıq xalqın – İnsanlığın qəlbində taxt quran yaradıcılıq olduğu üçün həmişəbahardır, tərəvətlidir. Bu gün bu tükənməz sərvəti tədqiq etmək, öyrənmək və öyrətməyə dünənkindən daha çox ehtiyac var. Nizami və Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçısı Füzuli yaradıcılığı Mir Cəlalın “Füzuli sənətkarlığı” əsərində müəllifin özünəməxsus yorumu ilə təqdim olunur.

Ədəbiyyatşünas alim haqlı olaraq yazır: “Ədəbiyyat tariximizdə Füzuli qədər Nizami ilə bağlı olan ikinci bir şair təsəvvür etmək çətindir. Bu bağlılıq və yaxınlıq hər iki şairin, demək olar ki, əsas üslubunda, həyata şairanə, yüksək münasibətində, bir sıra əsərlərində həm məzmun, həm də şəkil cəhətdən özünü göstərir” (5, s. 211).

“Həqiqi sənətin və şeirin zəngin, əlvan mənə şüaları qəlblərin ən dərin guşəsini işıqlandırmasına” inanan ədəbiyyatşünas alim Mir Cəlal Nizami və Füzuli dühasının mənəvi nurunun bu gün də, sabah da oxucusunun yolunu aydınladacağına əminlik nümayiş etdirir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri, 6 cildə, I cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 400 s.
2. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri, 6 cildə, II cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
3. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı: Lider, 2004, 288 s.
4. Gəncəvi N. Lirika. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 160 s.
5. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: Çarşıoğlu, 2018, 348 s.

MİR CƏLALIN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ İRSİNDƏ ESTETİK İDEAL

Aygün Bağirova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *Mir Cəlal, yazıçı, ədəbi-nəzəri irs, estetik ideal*

Mir Cəlal müəllim yazılarının birində yazır ki, onlarla bir küçədə yaşayan Cavid Əfəndi yorğun və incik vaxtlarında özünə həm yaradıcılıq söhbətləri etmək, həm də narazılıq və incikliyi bölüşmək üçün həmsöhbət axtardığı axşamlarda tez-tez onlara da qonaq gəlirmiş. Ədib yazır ki, o, söhbət əsnasında yazı masama da nəzər yetirər, nə yazdığımı maraqlanardı. Bir gün gənc şairlərin kitablarını oxuduğumu, onlar haqqında məqalə yazmaq istədiyimi biləndə, mənə fikir bildirmək üçün daha mühüm məsələlərə üz tutmağımı tövsiyə etdi: “Mülahizə deməli daha vacib əsərlər var, elə əsərləri təhlil elə ki, heç olmasa, mövzu sənin zəhmətini qoruyub saxlasın. Füzulidən yazanı, yazı özü saxlamasa da, Füzuli saxlayacaq”. Cavid Əfəndinin tövsiyələrini qəbul edən Mir Cəlal Paşayev Füzulinin poetikasını, sənətkarlığını öyrənməyə, tədqiq etməyə başlayır. Amma ona görə yox ki, alim Mir Cəlal Füzuli sözünün böyüklüyünə sığınmaq istəmişdi. Ona görə ki, irfana və elmə, əqlin və mənəviyyatın gücünə söykənən Azərbaycan poeziyası, habelə, Şərq poetikasının sirlərini öyrənməklə çağdaş ədəbi prosesə, öz qələm dostlarının yaradıcılığına həmin kriteriyalarla yanaşmaqla çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin ənənələrini, sözün əsrlər boyu sahib olduğu enerjini qorumaq istəmişdi. Və sonralar Mir Cəlal müəllimin tələbələri bu gün də Füzulüşünaslığın uğuru sayılan “Füzulinin poetikası” əsəri haqqında deyirdilər: bu tədqiqatdan sonra Füzulinin şair kimi, Mir Cəlal müəllimin alim kimi böyüklüyünün şahidi olduq (2, s. 244). Digər tələbəsi Abdulla Abbasov isə həmin əsəri Füzulüşünaslıqda ilk kamil mənbə, istinadgah adlandırır (1, s. 76). Klassik ədəbiyyatı tədris edən akademik Həmid Araslı isə bu əsəri tələbələrinə tövsiyə etdiyi ədəbiyyat siyahısının əvvəlində yazdırır, “Bu kitabsız Füzulini başa düşməzsiz” (4, s. 243) – deyərdi ki, zənnimizcə, bu alimin yaradıcılığı üçün deyilmiş ən yüksək fikirdir.

Yaradıcılığı çoxəsrlik Azərbaycan ədəbi-bədii, elmi-nəzəri silsilənin məntiqi uyurluğunu tamamlayan Mir Cəlal müəllim yazıçı kimi

Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılarından biri, ədəbiyyatşünas alim kimi tədqiqatçısı, pedaqoq kimi tədrisi ilə məşğul olmaqla o silsilənin davamına çevrilmişdir və bu gün XXI əsrin meyarları səviyyəsindən baxanda onun özü də bir klassik kimi görünür.

Mir Cəlal müəllim bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə, onun müxtəlif dövrlərinə, ədəbi-nəzəri fikrin problemlərinə aid yüzlərlə elmi məqalənin, “Füzulinin sənətkarlığı”, “Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında”, “Xalq şairi Səməd Vurğun”, “Klassiklər və müasirlər”, “Yeni şeirin manifesti”, “Gülüş bədii silah kimi”, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər”, “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kimi neçə-neçə monoqrafiya, kitab və dərsliklərin müəllifidir.

O, ədəbiyyatşünaslığın hər üç sahəsi: istər ədəbiyyat tarixi, istər ədəbiyyat nəzəriyyəsi, istərsə də ədəbi tənqidlə eyni səviyyədə məşğul olmuşdur. Hətta onun tədqiqatlarında ədəbiyyat tarixçiliyi ilə ədəbiyyat nəzəriyyəsinin qovuşduğunu və yeni bir janrın meydana gəldiyini deyən alimlər də vardır.

“Füzuli qəzəllərinin poetik xüsusiyyətləri”, “Füzuli əsərlərinin bədii dili”, “Füzuli şeirində peyzaj”, “Füzuli poeziyasında bədii və elmi məntiq”, Nizami irsinə həsr olunmuş “Yeddi gözəl” haqqında”, “Məhəbbət dastanı”, “Nizaminin müsbət obrazları”, “Əsrlərdən gələn dostluq səsi” məqalələri, həmçinin M.P.Vaqif, M.F.Axundzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev haqqında çoxsaylı tədqiqatları təkcə bu ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığına müxtəlif yöndən işıq saldığına görə yox, alimin özündən sonrakı ədəbiyyatşünaslar üçün, tələbələri üçün bir tədqiqatçılıq məktəbi yaratdığı, bir örnək sərgilədiyi üçün qiymətli irsdir.

Mir Cəlal müəllimin həm klassiklər haqqında tədqiqatları, həm ədəbiyyat nəzəriyyəsinin müxtəlif problemləri, ədəbi üslub və cərəyanlar haqqında nəzəri fikirləri, müasirlərinin yaradıcılığına dair mülahizələri, tövsiyələri ona görə etibarlı, obyektiv və əsaslı idi ki, o həm də yazıçı idi. O, yaradıcılıq prosesinin bütün incə və sirli məqamlarına yaxından bələd olduğuna görə ədəbiyyat haqqında, onun estetikası haqqında bu gün də, sabah da istinad olunacaq dəyərli fikirlər söyləmişdir.

Mir Cəlalin 1905-1917-ci illəri əhatə edən “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” əsəri XX əsrin ədəbi mühitini, həmin illərin ədəbi proses və mərhələlərini öyrənmək, bütövlükdə ədəbiyyatın inkişaf xətləri və

meyillərini təyin etməklə baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyr Hacıbəyov, Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Məmməd Səid Ordubadi, Əli Nəzmi, Nəriman Nərimanov, Əliqulu Qəmküsar, Firudun bəy Kəçərli, Abdulla bəy Divanbəyoglu, Abdulla Şaiq, Sultanməcid Qənizadə və digər sənətkarları tədqiqata cəlb etməklə əksəriyyəti haqqında ilk fikirlər demişdir. Böyük bir hissəsi İkinci Dünya müharibəsi zamanı yazılan “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” adlı doktorluq dissertasiyasının müqəddiməsində alim bu əsərin asanlıqla yazılmadığını vurğulayır, həyat və yaradıcılığı tədqiqata cəlb olunan müəlliflərin irsi, bir çox mənbələrin əldə edilməsi ilə bağlı üzləşdiyi çətinlikləri xatırlayır, qəhrəman döyüşçülərin ön cəbhədə vətən və bəşər mədəniyyətini qoruduqları zamanda arxa cəbhədə həmin abidələri başqa bir aspektdən qorumağından fəxarət duyurdu.

“Bədii yaradıcılıq işi də elm kimi ciddi tədqiqat tələb edir” – deyən Mir Cəlil bütün müasirlərinin yaradıcılığına bu prizmadan yanaşır, məndə yazıçı istedadı, yaradıcı təfəkkürlə yanaşı, həm də həyat həqiqəti görmək istəyirdi.

Şair və ədiblər təhsilli, savadlı olmalıdır – deyəndə təkcə məktəb təhsilini, diplomu yox, həm də həyat dərslərini, kamillik dərslərini nəzərdə tuturdu, məktəb partasından birbaşa Yazıçılar Birliyinin vəsiqəsinə yiyələnməyə etiraz edirdi. Səməd Vurğunun “Vaqif”, “Fərhad və Şirin”, “Komsomol poeması” kimi əsərləri, Mirzə İbrahimovun Cənubdakı azadlıq hərəkatından bəhs edən “Gələcək gün”, Əbülhəsənin cəbhə həyatını əks etdirən “Müharibə”, Mehdi Hüseynin “Abşeron” və “Səhər” romanları, C.Cabbarlının bütöv yaradıcılığı, Süleyman Rəhimovun canlı lövhələr, real çarpışmalar yaratmasının səbəbini o müəlliflərin məhz həyatı dərindən bilmələri, xalqın mübarizə tarixinə, adət-ənənəsinə, zəngin və bədii dilinə, həyat tərzinə dərindən bələd olmaları ilə izah edirdi. Ədəbiyyata gələn gənclərin yaradıcılığına yüksək tələbkarlıqla yanaşan ədəbiyyatşünas-alim onlara həm klassik irsi, həm dünya ədəbiyyatının zəngin təcrübəsini öyrənməyi tövsiyə edirdi. O, sadəcə ədib, dramaturq, şair olmağı deyil, işinin sənətkarı olmağı məsləhət görürdü. “Ədəbiyyatda “bulanıq axın” deyilən yazılara oxucu dözmür, yaxşı eləyir ki, dözmür” (3, s. 329) – deyən yazıçı gənc ədəbi nəslin yaradıcılığına öz əsərlərinə tələbkar olduğu qədər prinsipliliklə yanaşdı.

Nikolay Ostrovskinin “Yazıçı böyük hərflə yazılan adam olmaq, müəllim olmaq deməkdir” – sözlərini xatırladır, uzun axtarışların, zəhmətin, aylarla yaratdığı obrazlarla içində söhbətləşməyin nəticəsi olan əsərlərin oxucunun dünyagörüşündə, bədii-estetik zövqünün formalaşmasında ən azı müəllim qədər rol oynadığını diqqətə çatdırırdı.

Ədibin klassik nəsrin əsas janrı hesab etdiyi hekayə haqqında maraqlı fikirləri vardır. Mir Cəlala görə, yaxşı, ustalıqla yazılmış hekayəni oxucuya tək, əlavə yüksüz təqdim etmək lazımdır. Ədib bununla sanki oxucu ilə müəllifi o hekayənin mətləbi, ideyası, sənətkarlığı və ümumilikdə, enerjisi ilə baş-başa qoymaq istəyirdi. Bəzən ya eyni müəllifə, yaxud müxtəlif yazıçılara aid 50-60 hekayənin bir yerdə dərc edilib oxucunun, ədəbi ictimaiyyətin ixtiyarına verilməsini məqbul hesab etmirdi. “Nə üçün “Usta Zeynal”, “Şeyx Şaban”, “Qurbanəli bəy” müstəqil yaşayırdı, amma “Su ərizəsi”, “Hop-hop”, “Şəhərdən gələn ovçu”, “Buz heykəl”, “Atəş oğlu”, “Şirin bülbul”, “Xəzan yarpaqları”, “Arabaçı” yaşamasın?” Və bəzən tənqidçilərin də o hekayələri fərdi yanaşma ilə yox, “topdan təhlil” etməsinə etiraz edir, belə münasibəti hekayə janrına etinasızlıq kimi dəyərləndirirdi. Halbuki hekayəni həm ədəbiyyatın inkişafındakı roluna, həm oxucuya bədii informasiyanı daha çəvik ötürdüyünə görə vacib janr hesab edirdi.

Ənvər Məmmədخانlı, İlyas Əfəndiyev, Sabit Rəhman, Əli Vəliyev, Salam Qədirzadə, Ələviyyə Babayeva və Mikayıl Rzaquluzadənin ilk hekayələrini nəşr etdirən Yusif Səmədoğlu və Firudin Ağayevin hekayələrinin adını çəkir, artıq sözünü demiş böyük sənətkarların hekayə janrına müraciətlərini fədakarlıq kimi qiymətləndirirdi.

Əsərin dilindən sadəlik və təbiilik, xalq dilindən gələn şirinlik, rəngarəng ifadələr, müxtəlif ədalətli ibarələr, bədii suallar, bədii təkrarlar tələb edən yazıçı bütün bunları bədii ustalığın şərtləri kimi vurğulayır, əsərin ideyasının anlaşılmasında hər kəlmənin, hər vuruğunun öz yeri olduğunu deyirdi. Qələm yoldaşlarının yaradıcılığına yüksək tələbkarlıqla yanaşan ədib güclü müşahidə bacarığı olan Əbülhəsənin əsərlərinin dilini dolaşmaq və ağır hesab edir, istedadlı şair Məmməd Rahim, Süleyman Rüstəm və Əhməd Cəmilin belə bəzən şeirlərində uğursuz, yad ifadələri işlətdiyini nümunələrlə göstərir və tövsiyələrini verirdi. Ədibin tələbəsi Pənah Xəlilov müasirlərinin bu tənqidi fikirlərə

münasibəti haqqında yazırdı: Mir Cəlal müəllimin obyektivliyi elə meyar idi ki, onun tənqidindən inciyən olmurdu.

Tənqidlə məşğul olanlardan “mədəni-ədəbi səviyyə”, “müəyyənləşmiş zövq” və cəsarət tələb edirdi. Ədəbi tənqidi məqalələrdən elmi təfəkkür, analizlə yanaşı, ədəbi-bədii ruh da tələb edən yazıçı bu barədə yazırdı: “Bir sıra ədəbi-tənqidi məqalələri oxuyanda bir kolxoz, zavod, tikinti trestinin hesabat planı haqqında və ya bədii əsər haqqında söhbət getdiyini seçmək çətin olur. Məqalələrimizdə sənətkarlıq məsələləri, sənətin xüsusiyyəti, varlığı şairənə, bədii lövhələrlə duyub düşünmək zərurəti haqqında elmi mühakimə və nəzəri mülahizələr ya olmur, ya da çox az olur” (3, s. 269).

Bəzən də tənqidçini oxucunun istəyini düşünmədiyini, onu yox, müəllifi razı salmağa çalışdığını, əsər haqqında nə yazıçıya, nə oxucusuna faydası olmayan təntənəli fikirlər söyləməkdə qınayırdı.

Mir Cəlal müəllim müxtəlif sənət məsələlərinə dair conceptual fikirlər yürütməklə, klassiklər haqqında tədqiqatlar aparmaqla yanaşı, Səməd Mənsur, Məmməd Səid Ordubadi, Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov, Osman Sarıvəlli kimi müasirlərin, habelə, gənc ədəbi nəslin nümayəndələri Əli Kərim, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Xəlil Rza və Musa Yaqubun əsərləri haqqında da obyektiv, istiqamətverici, yüksək nəzəri mülahizələr söyləmişdir.

Elə bir sənət müzakirəsi, elə bir mübahisə doğuran ədəbi məqam yox idi ki, Mir Cəlal müəllim ondan danışanda Səməd Vurğun yaradıcılığını nümunə göstərməsin.

“Orduda belə bir qayda var: şəhid olan nadir qəhrəmanın adı hissənin siyahısında hər səhər yoxlama zamanı başda çəkilir. Ədəbiyyat ordumuzun işində də müasir şeirimizin qəhrəmanı Səməd Vurğun buna bənzər şərəfli bir yer tutmuşdur.

Elə bir ədəbi məsələ, müzakirə olmaz ki, orada Səmədin rəyi və fikri hesaba alınmasın” (4, s. 241). Ədəbiyyatda, sənətdə belə meyar və mövqe Səməd Vurğun kimi şəxsiyyətlərin, öz müasiri, qələm dostu haqqında belə dəyərli sözləri ürəyiaçıqlıqla söyləmək – “o hər bir ailədə atadan, anadan əziz bir sima kimi sevilən xoşbəxt sənətkardır” (4, s. 241)– deyər etirafı isə Mir Cəlal müəllim kimi geniş qəlbli şəxsiyyətlərə xas keyfiyyət idi.

“Vaqif” dramını Vurğun yaradıcılığının ən yüksək nümunəsi kimi qiymətləndirən alim həm əhatə etdiyi məsələlərə, həm

şeiriyətinə görə “Vaqif”i Azərbaycan ədəbiyyatında müstəsna şöhrət qazanmış əsər kimi dəyərləndirərək yazırdı: “Mirzə Cəlilin “Anamın kitabı”ndan, Cabbarlının “Od gəlini”ndən sonra xalq taleyi və istiqlalıyyəti uğrunda gedən mübarizəni xüsusi bir qüdrətlə əks etdirən və bu yolda kütlələri səfərbərliyə ala bilən ən böyük əsər hələ ki “Vaqif” dir”. Əsər Mir Cəlal müəllim üçün ona görə dəyər kəsb edirdi ki, xalqın istək və arzusu, duyğu və düşüncəsi böyük bir şəxsiyyətin, sənətkarın simasında əks olunurdu. Mir Cəlal qeyd edir ki, Vurğunun əsərləri tarixi mənalandırmada, onu düzgün dərk etməkdə, baş verən ictimai proseslərin sirlərini açmaqda oxucunun və tamaşaçının yoluna işıq tutur.

Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”nın təhlilini verən mövcud tədqiqatlarda bədii təhlildən, nəzəri məsələlərdən çox, ictimai təhlillərə üstünlük verildiyini və bunun da ədəbiyyatşünaslıqda yanlış yanaşmalara və nəticələrə gətirib çıxardığını, bir çox ədəbi məsələlərin – bədii şəkil, üslub yenilikləri, şeir texnikası, vəzn məsələsinin kölgədə qaldığını deyən Mir Cəlal müəllim şairin yaradıcılığına məhz bu aspektdən yanaşır, onun adı çəkilən poemasını müxtəlif kontekstdən təhlilə cəlb edirdi. Bu əsərin Azərbaycan ədəbiyyatında özündən əvvəl və sonra yazılan poemalar içində tutduğu mövqeyi şərh edir, müəllifin 25 il əsər üzərində işləməsinə, dönə-dönə qayıtmasına baxmayaraq, tamamlaya bilməməsinə bu poemada baş verən hadisələrə xüsusi həssaslıqla yanaşması kimi qiymətləndirirdi. Qeyd edirdi ki, əsərdə cərəyan edən hadisələrin həm məkan, həm də zaman etibarilə şairə doğma və məhrəm olması onu bu əsərə tələbkarlıqla yanaşmağa sövq etmişdir. O, bu tələbkarlığı həm şairin gənclik illərinin yaddaşına müraciəti kimi, həm də böyüyüb boya-başa çatdığı kəndin doğma koloritinə ehtiramı kimi izah edirdi. “Əsəri uzun illər boyu bitirməməsinin əsas bir səbəbi, bəlkə də, bu idi ki, şair götürdüyü süjetə, yaratdığı aləmə daha çox bədii rahiyyə və rəng vermək, həm də daha çox həyat materialı, hadisə və təfəsilatı əhatə etmək istəyirdi. Bu cəhətdən də əsər, yaranmış poemaların çoxundan (S.Rüstəm, M.Müşfiq, A.Faruk və başqalarının əsərlərindən) fərqlənirdi. Komsomol həyatı burada əsas alınır, ancaq məhdud götürülmürdü. Müasir kənd öz mürəkkəb, əlvan, ziddiyyətli səhnələri, işıqlı və kölgəli cəhətləri ilə üzvi əlaqədə canlandırılırdı” (4, s. 118-119). Mir Cəlal müəllim sözü gedən əsərdə dərin və zəngin ümumiləşdirmələrlə təbii və inandırıcı fərdiləşdirmənin ahəngdarlığını da xüsusi vurğulayırdı.

Vurğun obrazlarının xarakter kimi böyüklüyünün səbəbini şairin həyat həqiqətləri ilə ülvi ideyalarının sintezində, həyatdan götürdüyü qəhrəmanlarına yaradıcı münasibətin üstünlüyündə görürdü.

Mehdi Hüseynin ədəbiyyat, xüsusilə, bədii nəsr sahəsində rolunu xüsusi qiymətləndirir, sadə insanların yalnız şəxsi həyatını deyil, onların ictimai taleyini, vətəndaşlıq bioqrafiyasını önə çəkdiyini dəyərləndirirdi. Mehdi Hüseynin üslubunda Axundzadənin, Nərimanovun, yaxud Fədayevin dəst-xəttini axtaranlara etiraz edir, onun üslubunu həm klassik, həm də müasir ədəbiyyat ənənələri, habelə, ictimai həyatla bağlayan müsbət keyfiyyətləri özünəməxsus üslub məziyyəti hesab edirdi. Yazıcının istər şəhər, istərsə də kənd həyatından yazarkən ədəbiyyatın ideallarına sadıq qaldığını göstərir və bunu təkcə onun savadı və biliyi ilə deyil, həm də bədii məntiqinin gücü ilə, yazıçı mədəniyyəti, bədii dil sadəliyi və fikir, düşüncə aydınlığı ilə izah edirdi. Mehdi Hüseynin təkcə nəsr yaradıcılığına deyil, səhnə əsərlərinə də münasibət bildirir, eyni zamanda onu istedadlı ədəbiyyatşünas adlandırırdı. Onun müxtəlif ədəbi məsələlər ətrafında elmi mühakiməyə, analizlərə dayanan nəzəri irsinə də münasibət bildirir, elmi tənqidi mülahizələrini dəyərli alim mövqeyi hesab edirdi. Mir Cəlal müəllimə görə, Mehdi Hüseyn gündəlik işində də, yaradıcılıq masasının arxasında da, mətbuat səhifələrində də, ölkə xaricində ədəbiyyat kürsüsünə qalxanda da ədəbiyyatın və sənətin ideallarına sadıq qalan yazıçı idi.

Mir Cəlal Paşayevin Mehdi Hüseyn haqqında dediyi sözləri onun özü haqqında da deyə bilərik. Mir Cəlal müəllim auditoriyada da, masa arxasında da, xitabət kürsüsündə də həm ədəbiyyatın, həm də özünün ideallarına sadıq qalan şəxsiyyət olduğuna görə həm tələbələri, həm söz adamları, həm də xalqın yaddaşında əbədi iz qoymuşdur.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Abbasov A. Böyük şəxsiyyətlər yaranır az-az/ Mir Cəlal 110. Bakı: Elm və təhsil, 2018, səh. 76
2. Axundov A. Zamanın fəvqündə / Yazıçı və zaman. Bakı: Bakı Universiteti, 2008, səh. 244
3. Mir Cəlal. Ədəbi tənqid (1931-1974). Bakı: M.F.Axundov adına Milli Kitabxana, 2018, səh. 329
4. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1973, səh. 241

SƏNƏTKAR VƏ ZAMAN

Yadigar Əsgərova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *Azərbaycan ədəbiyyatı, Mir Cəlal, bədii-estetik, adəbi məktəb*

“Ölkədə elə bir çaxnaşma və həyəcan vardı ki, heç kəs sabah nə olacağını bilmir, təsəvvür etmir. Sanki dünya bir-birinə dəyib. Sanki hər şey bir neçə gündə dəyişib başqa bir aləm olacaq. Atan kim, vuran kim, ölən kim, öldürən kim!.. (1, 7).

“İndi Bakı, o Bakı deyil. Bakı Şərqi qapısında dayanan şırdır ki, gözündən od tökülür. Bakının hürriyyət hümməti Qafqaza səs salıb” (1, 19).

Mir Cəlalin “Yolumuz haynadır” romanından olan bu hissələr XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanımızın ictimai- siyasi durumunun dolğun bədii ifadəsidir. Həm nəsr yaradıcılığı, həm də tənqidi əsərləri onun bu dövrün ədəbiyyat və sənət aləmi haqqında konkret və dərin biliklərinin, müşahidələrinin olduğunu sübut edir.

Ədib və tənqidçilərimizə ideoloji diqtənin təsirləri, siyasi təzyiqlik şəraitində düzgün mövqə tutmaq, ədəbi prosesə obyektiv nöqtəyənəzərdən yanaşmaq asan deyildi. XX əsrin ədəbiyyatına və mədəniyyətinə dərin bələd olan alimlərimiz əslində kimin kim olmasını yaxşı bilirdilər. Lakin sərt rejimin qanunları ilə hesablaşmaq məcburiyyəti onların mətləbə bəzən birbaşa, bəzən sətiraltı, bəzən isə sanki təsadüfi düşüncələrlə münasibət bildirməsinə səbəb olurdu.

“Maarif yolu” jurnalının 1928-ci il, 10, 11,12, 1929-cu il 1, 2 saylarında işıqlı üzü görən “Ədəbiyyatşünaslıqdan romantizmə” aid məqalələr silsiləsində 21 yaşlı gənc alim Mir Cəlal hərtərəfli, yığcam elmi mühakimələr, nəzəri mülahizələrlə romantizmin əsaslarını, ideya qaynaqlarını o dövrün tələbləri səviyyəsində izah edə bilmişdi. Əsrimizin əvvəllərində geniş vüsət tapan, ədəbiyyat tariximizi gözəl və təkrarolunmaz əsərlərlə zənginləşdirən romantizm cərəyanının ruhunu, məzmununu, ideyalarını açmağa, aydınlaşdırmağa çalışaraq ədəbi-nəzəri fikrin hələ tam püxtələşib konkret istiqamət almadığı bir dövrdə belə məqalələrə ehtiyac vardı. Müəllif romantizmin proqramını,

məramnaməsini yada salır, onu fəlsəfi aspektdən izah edir, Corc Bayronun, Lev Tolstoyun, Viktor Hüqonun, Əkrəm Ricaizadənin, Hüseyn Cavidin “səmimiyyətə rəğbət, mərhəmət” fikirlərini, fransız şairlərinin “həyat, ədalət, müsəvat” şüarlarını yada salır. Gənc tənqidçi müstəqil şəkildə ideolojiyə müvafiq nəticələrlə romantizm haqqında düşüncələrinə yekun vurur: “Süquta qədər romantika eyni zamanda realizmə də ilk təmayül göstərmişdir. Xüsusən Oktyabr inqilabının müdhiş sarsıntı və təbəddülatı romantizm cərəyanının artıq ictimai zehniyyəti tətmin etməkdən aciz olduğunu göstərdi və ədəbiyyatda hüquqilik, xəlqçi və həyatiliyi irəli sürdü” (3, 38).

1947-ci ildə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” (1905-1917) adlı dissertasiyasını uğurla müdafiə edən Mir Cəlal həmin dövrün ədəbi icmalını verməyə, başlıca ədəbi hadisə və cərəyanları təsnif edərək XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən parlaq və aparıcı şəxsiyyətlərinin əsl qiymətini, yerini, xidmətlərini müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. “Ədəbi məktəblər” anlayışını “müxtəlif modifikasiyalarda, fərqli şəkillərdə, modellərdə, ədəbiyyat tarixi faktlarına aid etmiş” (2, 8) alimin xüsusilə romantik ədəbiyyata münasibəti həm o zaman, həm də müasir dövrümüz üçün aktualdır. İlk dəfə 2004-cü ildə çap edilmiş kitabın “Ustad yadigarı” adlanan ön sözündə prof. T.Mütəllibov müəllifin ədəbi məktəb termininə, milli romantik ədəbiyyatımıza olan mövqeyini bildirir: “Mir Cəlal müəllimin bu əsərində ümumilikdə ədəbi məktəb anlayışı daha çox ədəbi platforma birliyi və ədəbi təsir mənalılarında işlədilmişdir” (3, 8).

Əsərin müqəddiməsindəki “Ədəbi mübarizələr” hissəsində romantik poeziyanın nümayəndəsi Səməd Mənsur, Cəlal Yusifzadə və başqaları haqqında məlumatlara rast gəlirik: “Məktəblərdə tədris-tərbiyə vasitəsi olaraq, Türkiyə kitablarından istifadə olunurdu. Kitabxanaların əsas fondu İstanbul kitabları idi. İstanbuldan gəlmiş müəllimlər nüfuz sahibi idilər. Ali təhsil və hərbi ixtisas həvəsində olan varlı balalarının çoxu İstanbula oxumağa gedirdi.

Mirzə Məhəmməd Axundov, Cəlal Yusifzadə, Əlipaşa Hüseynzadə, Səməd Mənsur və bir çox şairlər az və ya çox dərəcədə türkçülük təsirinə qapılmışdılar”. Eyni cümlənin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında davamı da vardır: “Onlar bilavasitə Türkiyənin ictimai-siyasi vəziyyəti və dövlət taleyi ilə maraqlanırdı, orada davam edən hadisələrdən yazırdılar” (3, 159).

Türk təhsili görməsə də adı çəkilən ziyalılarla əqidə və məslək dostu olmuş Səməd Mənsurun yaradıcılığında, poeziyasında türkçülük güclü idi. M.Hadi, A.Səhhət, Ə.Cənnəti, A.Divanbəyoğlu, S.Səlməsi, Səməd Mənsur Kazımovu romantizm ədəbi məktəbinə aid edən Mir Cəlal bu ədib və şairləri tənqid etməklə yanaşı, əsərlərinin ideya-estetik mahiyyətini, ictimai görüşlərini müəyyənləşdirməyə çalışırdı: “Parlayan bir ümid, işıqlı gələcək etiqadı XX əsr tərəqqipərvər romantiklərinin əsərlərində başlıca səciyyəvi cəhətdir” (2, 232). Romantik məktəbin nümayəndələrindən olan Ə.Cənnəti, Səməd Mənsur kimi sənətkarların həyat və yaradıcılığından bəhs edərək zamana müvafiq qaydada onların bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, dünyagörüşlərindəki təzadlı cəhətlərdən də danışmışdır. Həmin dövrdə həm Əbdülxalıq Cənnəti, həm də Səməd Mənsur kəskin tənqid hədəfi olduqlarından ədəbiyyat icmallarında onların haqqında məlumatlar çox az idi. Müəllif hər iki ədibi köhnə şeir məktəbində yetişən, şəkil, üslub, ifadə cəhətdən də klassik şeirdən uzaqlaşa bilməyən şairlərdən hesab etsə də, əsərlərinin bədii keyfiyyətini, vətəndaşlıq hisslərini qeyd edir, satiralarının tənqid təcrübəsinə diqqət yetirir. Müəllif Ə.Cənnətinin yaradıcılıq yolunu araşdıraraq qəzəl və mərsiyə yolunu davam etməsini, lakin inadlı mütaliəsi sayəsində əruzun bəhrlərinə, klassik şeirin bütün şəkillərinə bələd olmasından, incə zövqündən, müasirlik, yenilik, mübarizə hissi ilə ictimai, hətta dini mövzularda gözəl əsərlər yaratmaq bacarığında bəhs edir. Tənqidçinin Ə.Cənnətinin məhəbbət mövzulu bir qəzəli barəsində qeydinə rast gəlirik: “Doğrudur, bu qəzəldə vəsf olunan məhəbbətə dini rəng, sufi məzmun vermək olur... Burada ilahi məhəbbətdən də söhbət getdiyini güman etmək olar....(2, 297). S.Mənsurun əsərlərinin təhlilində işlətdiyi “müdafiə xarakterli” sözlər və üsullarla tənqidçi fikrinə davam edir, “məharət bu məhəbbətin bədii ifadəsində, bu ifadənin sənətkarlığında, incəliyində və zərifliyindədir”. Mir Cəlal klassik üslublu romantik kimi bəhs etdiyi istedadlı şair haqqında yazır: “...Cənnətinin o qədər rəvan və səlis təbi vardı ki... Cənnəti Hadi üslubuna yaxın sənətkar idi... Cənnəti romantikasında sızıltı yox, gurultu var..” (2, 298). Mir Cəlalın “Ədəbi məktəblər” kitabında S.Mənsurdan və Ə.Cənnətidən yaxın üsluba və yazı tərzinə malik sənətkarlar kimi bəhs olunur.

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabının II cildində, “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” fəslində M.Cəlalin S.Mənsur haqqında

yazdıqları zahirən tənqid xarakterli olsa da, o dövrdə yazılmış ən obyektiv fikirlərdən sayıla bilər: “Səməd Mənsurun “Həpsi rəngdir” şeiri (1919) Azərbaycan mürtəcə burjuva ədəbiyyatının bu dövrü üçün səciyyəvidir. Şairin bu əsəri ümumiləşdirici bir şəkildə xilqətin mənasını “izah” edir, göstərir ki, dünyada həqiqət, doğruluq, təmizlik, sədaqət, məhəbbət, vicdan rəngdir. Bunların hamısı insanların bir-birini aldatmaq üçün işlətdiyi silah və vasitələrdir. Səməd Mənsur öz həyatı təcrübəsindən və mürtəcə baxışlarından çıxaraq cəmiyyətin bütün varlığını rəng adlandırır. Onun fikrincə, “müstəbidlik bəşərin maeyi-zatında imiş...”

Kamuflyaj məqsədli “mürtəcə”, “burjuva” tipli sözlərinə baxmayaraq, alim “Həpsi rəngdir” müxəmməsinin doğru, ətraflı, sətiraltı təhlilini verə bilmiş, ideya və məna cəhətdən dəyərini çatdırmağı bacarmışdır. Alimin zahirən tənqid məqsədilə vurğuladığı mənəvi keyfiyyətlər müstəqim mənada anlaşılmalıdır. Nəticə oxucunun təsəvvür dairəsinə, təxəyyül səviyyəsinə, məlumatlılıq dərəcəsinə əsaslanır. Belə bir yanaşma ədəbiyyat səhnəsindən tamamilə silinmək təhlükəsi qarşısında qalan ədiblər üçün xüsusilə vacib idi.

Düşüncələrinə davam edərək müəllif şeir haqqında yazır: “Doğrudur, şeirdə “tərki-dünya” əhvali-ruhiyyəsi duyulur, doğrudur, bu əhval – ruhiyyə qədim Şərq ədəbiyyatındakı sufi şairlərinin mahnılarına oxşayır, ancaq bu şeirin yazıldığı zaman buraxdığı təsiri unutmaq olmaz. Səməd Mənsur özü burjuva millətçiliyini təbliğ edən və bu təbliğatında məğlub olan şairlərdən idi. O, heç bir şeyə, hətta öz ümidlərinə belə inanmırdı...” (3, 244-245). “Doğrudur” sözünün iki dəfə təkrarı, yəni təsdiq mənasında işlənməsi, “Bu şeirin yazıldığı zaman buraxdığı təsiri unutmaq olmaz” cümləsi dillər əzbəri olan “Həpsi rəngdir” müxəmməsinə aiddir. Əsəri Şərq şeirlərinə bənzətməsi, sufi mahnılarına aid etməsi müxəmməsin əsil fəlsəfi mahiyyətinə, əslində mənəvi tənəzzülün təsiri ilə yazıldığına işarədir. Sonda isə ideoloji tendensiyaya uyğun verilən qiymət: “məğlub olan şairlərdən”, “burjuva millətçiliyi təbliğ edən” və s. təyinlər bəzi oxucuları yayındırmaq vəzifəsini daşıyan ifadələrdir.

1943-44-cü illərdə alimlərimizin gərgin əməyinin məhsulu olan “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabı məsuliyyət və “dəqiqliklə” yazılmışdı. Onlar ilk dəfə ədəbiyyatımızın təkamül yollarını sistemli şəkildə öyrənib əsas ədəbi metodları, üslub və cərəyanları araşdırmağa, aparıcı şəxsiyyətlərin yerini müəyyənləşdirməyə çalışırdılar. Həmin

kitabın “Qəzəl şeirinin son davamçıları” bölməsində Səməd Mənsur bədbin şeirlər müəllifi, klassik şeir pərdəsi altında yazan küskün şair kimi təqdim olunur.

1920-ci illərin ədəbi mübarizələrinin, çətin və ziddiyyətli dövrün bədii təcəssümünü ifadə edərək Mir Cəlal “Yolumuz hayanadır” (1952-1956) romanının 14-cü fəslinə sovet ideologiyası tərəfindən daima yamanlanan, dönə-dönə tənqid olunan Ə.Cənnətinin aşağıdakı misralarını epiqraf seçmişdir:

Əsri-hazirdə deyil heyf ki, azad qələm,

Yoxsa eylər neçə yüz möcüzə icad qələm! (1, 222).

Yazıçı bəsirəti, həssaslığı, tənqidçi fəhmi ilə ədəbiyyatımıza dərinədən bələd olan, bütün zəkasını, bacarığını toplayaraq çox çətin zaman imtahanından alnıaçıq çıxmağı bacarmış qocaman müəllimimiz Mir Cəlal müəllimin əsərləri isə bir çox tədqiqatçılar, alimlər üçün qiymətli mənbə və tarixi faktlardır.

MİR CƏLALIN BƏDİİ YARADICILIĞI: İDEYA-MƏZMUN İSTİQAMƏTLƏRİ, MÖVZU VƏ JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

MİR CƏLAL İRSİNƏ YAZIÇI MÜNASİBƏTİ

Gülxani (Pənah) Şükürova

Filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

Azərbaycan Yazıçılar Birliyi

Açar sözlər: *Mir Cəlal, Anar, satirik hekayələr, nəsr, personaj*

Giriş. Dünya ədəbiyyatının tərkib hissəsi olan Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbi tarixində mühüm yeri olan ədəbiyyatdır. Bəşər tarixinə Nizami, Füzuli, Nəsimi... kimi ədəbi-fəlsəfi zəngin bədii təfəkkür sahiblərinin qələmə aldıkları əsərləri böyük töhfədir. Türk-azərbaycan ədəbi tarixində yeri olan böyük türk sənətkarlarımızın həyat və fəaliyyəti zaman-zaman tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmiş və bu gün də həmin proses davam edir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə “söz mülkünün sultanları”, elmi-ədəbi-bədii düşüncəyə malik ədəbi şəxsiyyətlər, ictimai-siyasi arenada nüfuz sahibi olan ictimai-siyasi xadim kimi adı yazılan Azərbaycan sənətkarları baxmayaraq ki, bədii əsərlər müəllifləri idilər, eyni zamanda dünya ədəbi-fəlsəfi fikrini zənginləşdirən qələm sahibləri, filosof təfəkkürünə də malik şəxsiyyətlər idilər.

XIX əsrin böyük yazıçı-dramaturqu Mirzə Fətəli Axundzadənin həmin əsrin böyük filosofu kimi də tariximizdə tutduğu yer danılmazdır. Bu ad göstərir ki, hər zaman ədəbi-bədii düşüncə sahibləri zəngin fəlsəfi-elmi-nəzəri təfəkkürün sahibi olduqlarını sübut edə bilmişlər.

Mirzə Fətəli Axundov, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Cəlil Məmmədquluzadə, Əlibəy Hüseynzadə, Nəriman Nərimanov, Yusif Vəzir Cəmənzmənlili... kimi yazıçı və siyasi xadimlərin XX əsrdə böyük davamçıları yetişir. Həm bədii yaradıcılığı, həm də ədəbiyyatşünaslıq sahəsində böyük uğurlara imza atan böyük sənətkarlarımız Mir Cəlal Paşayev, Cəfər Xəndan, Mikayıl Rəfil, Səməd Vurğun, Məmməd Arif, Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn... ədəbiyyatşünas, həm də yazıçı kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə adını yazmışlar.

Sirr deyil ki, Azərbaycan ədəbiyyatı 70 il sovet ideologiyasının təzyiqi altında yaranıb inkişaf etsə də, hər sahədə kommunist ideologiya hakim ideologiya olsa da, zəncir, buxov, basqı, senzura sədlərini qırıb dağıdan ədəbi əsərlər də yaranıb. Bu ədəbi əsərlər məhz əsl sənət əsərlərinin elmi-nəzəri dərinliklərinə bələd olan ədəbiyyatçı-ədəbiyyatşünas, tənqidçi adını çəkdiyimiz həmin alim və ədəbiyyat adamları tərəfindən yaradılıb və yaradılır. Yaşadığı reallıqları bədii, elmi-nəzəri, siyasi təfəkkür süzgəcindən keçirib böyük sənət əsərləri yaradan sənətkarlarımız heç zaman nə keçmişinə, nə də yaşadığı dövrə biganə qalmamışdır, hər dövrdə böyük ədəbiyyatımızı yaradanların, böyük ədəbiyyatımızın kökündə duran şifahi ədəbiyyatı yaradanların, yaşadığı cəmiyyətin ziddiyyətlərini bütün çılpəqlığı ilə tənqid edənlərin məqsəd və məramlarını düzgün analiz, təhlil etmişlər, eyni zamanda yeni gözəl həyat quruculuğu uğrunda mübarizə aparən siyasi xadimlərin Azərbaycan dövlətçiliyinin, elminin, ədəbiyyatının, incəsənətinin inkişafında rolunu təsbit etmişlər, nəinki tək-cə elminin, həm də həyatının hesabına sözünü deyən Azərbaycanın mübariz oğullarının həyatını, yaşadığı dövrü, mühiti analiz etməklə, onların bu sahədə böyük xidmətlərini gələcək nəsillərə də çatdırmaq üçün səylərini əsirgəməmişlər və bu gün də əsirgəməmişlər.

Maraqlı olan budur ki, alim, tarixçi, ədəbiyyatşünas bu sahələrə diqqəti yetirərkən faktiki arxiv materiallarına, bu sahədə şahid olan adamların fikirlərinə istinad edirsə, elə sənətkarlarımız, yazıçılarımız vardır ki, bütün öz dövrü üçün artıq arxivləşmiş reallıqların canlı şahidi olaraq bunları qələmə alır, gördüyü real siyasi həyat hadisələrini analiz edir, təhlilini verir. Yüksək elmi-nəzəri biliyə malik müasir dövrümüzün böyük sənət, ədəbiyyat adamları, yazıçı, alim, ədəbiyyatşünas, tənqidçiləri siyasi-ictimai düşüncə sahibi kimi də müəyyən dövrdə yetişmiş Azərbaycan ədəbiyyatının böyük simalarının həyat və fəaliyyətinə dair əsərlərin müəllifləridir. Bu gün Milli müstəqilliyimiz uğrunda mübarizə yolunda yetişmiş, bərkimiş elə şair və yazıçılarımız var ki, azərbaycançılıq, türkçülük, turançılıq ideyaları ilə silahlanmış böyük bir ədəbi yaradıcılığa malikdirlər. Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, Anar, Elçin, Söhrab Tahir, Kamal Abdulla, Rüstəm Behrudi, Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub, Ramiz Rövşən...

Biz bu böyük sənətkarlarımızdan Anarın həm bədii yaradıcılığı, həm kino sənətimizin inkişafındakı fəaliyyətini, həm mədəniyyətimizin inkişafındakı xidmətlərini, həm də Azərbaycanın dövlətçiliyinin

inkışafında misilsiz xidmətləri olan, sovet dönəmində adının belə çəkilməsi yasaq edilən M.Ə.Rəsulzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Əmin Abid, Əhmədbəy Ağaoğlu, Mirzə Bala Məmmədzadə... kimi siyasi dövlət xadimlərinin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı, həm də keçmiş SSRİ kimi böyük bir dövləti idarə edən Lenin, Stalin, Xruşşov, Brejnev kimi sovet hökumətinin başçılarından, buraxdıqları səhvlərdən bəhs edən, real, gördüyü hadisələri də yeri gəldikcə şahid kimi qələmə aldığı siyasi-ictimai xarakterli publisist yazılarını da diqqətə çəkmək istərdik. Məqsədimiz yuxarıda dediyimiz kimi hər zaman yaşadığı mühiti bütün reallıqları ilə istər ədəbi-bədii, istər publisist əsərlərində qələmə alan, öz şəxsi fikirlərini cəsarətlə söyləyə bilən sənətkarlarımızın bu gün də olduğunu, onların yolunu davam etdirdiklərini, şəxsi deyil, ictimai-vətəndaş, vətənin ziyalı övladı kimi boynuna düşən vəzifəni ləyaqətlə yerinə yetirən ziyalılarımız olduğunu faktlarla göstərməkdir.

Ədəbiyyatşünaslıq, tənqid sahəsində nəhəng korifeylərimiz yetişib. F.Köçərlidən üzü bəri daha sürətlə inkişaf edən Azərbaycan ədəbi tənqidinin B.Qasımsadə, M.Arif, M.Cəlal, C.Xəndan, M.Rzaquluzadə, M.C.Cəfərov, A.Zamanov, Y.Qarayev, B.Nəbiyev, İ.Həbibbəyli kimi görkəmli simaları ilə zamanında şəxsi münasibətləri olan, onların bir çoxunu yaxından tanıyan Anar kimi böyük yazıçılarımızın fikirləri də oxucularımız üçün həmişə maraqla qarşılanıb.

Mir Cəlal Paşayevin irsinə yazıçı münasibəti. Mir Cəlalin ədəbi-bədii yaradıcılığı (1) Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin irsinin tərkib hissəsidir. Anar ədəbiyyat, elm, tədris tariximizdə öz yeri olan görkəmli yazıçı, alim, pedaqoq, ədəbiyyatşünas Mir Cəlal Paşayevin ustad yazıçı, böyük alim, pedaqoq kimi rolunu yüksək qiymətləndirir. Onu “eyni zamanda mənən bölünməz Vətənimizin siyasi qismətlə ayrılmış iki parçasının – Günəyin və Quzeyin – birliyinin, vəhdətinin rəmzi olan” ziyalılarımızdan bilir. Onun həyatı haqqında (Mir Cəlal müəllimin taleyi Azərbaycanın üç qədim şəhəri ilə bağlıdır – Ərdəbillə, Gəncəylə, Bakıyla... O, Şah İsmayıl Xətəinin şəhəri Ərdəbilin kiçik bir kəndində dünyaya gəlmiş, altı yaşında Nizaminin, Cavad xanın vətəni Gəncəyə köçmüşdür. Gəncə onun uşaqlığının, gəncliyinin şəhəridir. Təhsil aldığı, sonralar özü də təhsil sahəsində çalışdığı, müəllimlik etdiyi, ilk ədəbi əsərlərini yazdığı, elmi fəaliyyətə başladığı şəhərdir. Sonralar Mir Cəlal Bakıya köçür. Nasir kimi, alim kimi, müəllim kimi bu şəhərdə şöhrət tapır, ata, baba olur və əbədiyyət mənzilinə Bakı torpağında qovuşur (2, s. 449) məlumat verir.

XX əsrdə hekayələr ustası kimi tanınan Mir Cəlal həm də ilk romançılarımızdan biri kimi ədəbiyyat tariximizdə yer tutur. Anar onun “Bir gəncin manifesti” (3), “Dirilən adam” (4), “Yaşlılar” (5) romanlarının yazıldığı dövrün özəlliklərini əks etdirməklə bərabər, roman janrını ədəbiyyatımızda təsdiq edən və doğrulaşdıran əsərlər kimi orta və ali məktəb dərslərimizə daxil olduğunu yazır. Minillik poeziyamıza nisbətən nəsrimizin cavanlığını vurğulayan Anar onu da qeyd edir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan üzü bəri dastanlarımızda, nağıllarımızda, Molla Nəsrəddin lətifələrində, rəvayətlərdə, əfsanələrdə nəsr elementləri olub, böyük Füzuli “Şikayətnamə”sini nəsrə yazıb, “ancaq yalnız XIX əsrdə İsmayıl bəy Qutqaşınlının, Abbasqulu ağa Bakıxanovun hekayələriylə və xüsusilə də Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvəkib”iylə yeni Azərbaycan nəsrinin tarixi başlanır” (2, s. 450).

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair araşdırmaların, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (7) dərslisinin, “Klassik irs və müasirlərimiz”ə (8) dair məqalələrin, monoqrafik tədqiqatların, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” mövzusunda doktorluq dissertasiyasının, “Füzuli sənətkarlığı”, “Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında” və sair əsərlərin müəllifi olan, ədəbi-nəzəri düşüncə ilə ardıcıl və sistemli şəkildə məşğul olan, nəsrimizin inkişafında böyük rolu olan Mir Cəlalin çoxşaxəli ədəbi-bədii, elmi, pedaqoji fəaliyyəti vardır.

Anar Mir Cəlalin ədəbi fəaliyyətini, onun bədii nəsrilə yanaşı elmi tədqiqatlarını, ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətini yüksək dəyərləndirir. “Füzuli haqqında, Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə haqqında” araşdırmalarını, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (7) dərsliyini “yarıdıcı irsinin önəmli tərkib hissəsi” kimi qiymətləndirir. “Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə sənətinə məhəbbət Mir Cəlalin ardıcıl çalışdığı iki sahəni – bədii nəsr və elmi tədqiqatı bir-birinə üzvi şəkildə bağlayır. Alim kimi Mir Cəlil Mirzə Cəlil irsinin sirlərini açmağa çalışırdısa, yazıçı kimi onun bədii ənənələrini davam etdirməyə səy göstərirdi. Bu cəhətdən onun Mirzə Cəlil üslubunda yazdığı hekayələri xüsusi dəyərə malikdir” (2, s. 449).

Mir Cəlalin “İclas qurusu” hekayəsini Mayakovskinin “İclasbazlar” şeiri ilə müqayisə edir. Bu hekayəsi də “sovet həyat tərzinin səciyyəvi siması olan “iclas azarına” qarşı yazılmış, bu gün də aktual səslənən əsərdir. “İclas qurusuna” çevrilmiş bir insanın simasında müəllif canlı fərdi – “qaxaca, robota döndərən rəsmiyyətçiliyi, bürokratikmi, hətta ailə-məişət aləminə də əl uzadan iclasbazlığı kəskin satirik

üslubla” ifşa etdiyini yazır. İclas qurusunun öz doğma qızının adını Məruzə qoymasını “yazıçının uğurlu tapıntısı” bilir. Hekayə bu günümüz üçün ona görə səciyyəvidir ki, uzun-uzadı, boş, mənasız iclas həvəskarları hələ də “həvəsdən düşməyiblər” (2, s. 449).

Anar Mir Cəlalin satirik üslubda yazdığı hekayələrindən olan “Təzə toyun nəzakət qaydaları” adlı hekayəsini – klassik adlana biləcək hekayəni yenidən müəllif edərək ona təəccüb qalır ki, “bizim rejissorlarımız həmin əsəri indiyəcən səhnələşdirməyiblər, televiziya ekranlarına çıxarmayıblar. Hekayə bugünkü bəzi bayağı toy məclislərimizin həm gülümlü, həm təəssüf doğuran mənzərəsini o qədər əyani, görümlü detallarla əks etdirir ki, sanki bütün bu səhnələrə canlı aktyorların ifasında tamaşa edirsən. İclasbazlar kimi, təbir caizsə, “toybazlar” zümresinin çoxbilmiş nümayəndəsi Bibi mağmın qardaş-oğluna toyda özünü necə aparmaq haqqında – “təzə toyun nəzakət qaydaları” haqqında belə təlimat verir: “Birinci – əsnəmək, hıçqırmaq, öskürmək, asqırmaq, gərnəşmək qadağandır. İkinci – ədəbli otur, çay içəndə marçıldatma, xörəyin yağı dodağında işildamasın, gül, amma qaqqıldama, yumşaqa irişdin bəsdir, danış, amma qışqırma, dodaqaltı mızıldandı ki fayətdir, elə danış ki, hamıya, hər şeyə, hər vaxta aid olsun. Üçüncü – hamı ilə görüş, tanış ol, öpüşmək də olar, o da üzdən yox, dodaqdan. Dördüncü – stəkani nəlbəkiyə yavaş qoy, rumkanı iki barmağınla tut, qaşığı ehməllə tərət. Beşinci – qabını siyirmə, süfrəni batırma, stolu cırıldatma, burnuna əl vurma, qaşınma, qurcuxma. Altıncı – yaxanı bağla, başını aç”. İdiotizmin və absurdun bariz örnəyi olan bu sayaq təlimatlarla idarə olunan toyda elə bir-birindən əcaib hadisələr baş verir və sonda elə bir mərəkə qopur ki, gəl görəsən!” (2, s. 450).

Anar yazıçının “toyun ayrı-ayrı iştirakçılarını, səhnələrini təsvir etmək üçün maraqlı və dəqiq detallar, təşbehlər” tapmasını dəyərləndirir: “Çalğıçılar belə təqdim olunur: “Hazırlanan yerdə çalğıçılar oturdular, dəm tutdular, nə tutdular! Sarı, Buxara papaqlı birisi tarı bağrına basıb özündən getdi. Qaval yox idi. Başaçaq, boynu şallı, pencəyi çox gödək, qulaqları dik bir oğlan şaxsey-vaxsey dəfəni dizləri arasına alıb mal döyəcləyən kimi döyürdü. Otağın havasını sorub klarnetə doldurmaq istəyən adam da rəngbərəng insanların əlvən paltarına bəstələnmiş havaları səpirdi. Onun nəfəs almadan iki saat klarnet üfürməsinə hamı mat qalmışdı” (2, s. 447).

Eyni detal dəqiqliyi, ayrıntı sərrastlığı rəqs edənlərin təsvirində də görüldüyünü (“Yuxarı başda müştüklə papirosov çəkən və yaxalığı ya-

naki əyilmiş bir kişi irəli çıxdı. Qaraquş kimi qanad gərib, arvadına kölgə salmağa, dolanbacı getməyə başladı. Qadın irişdiyindən dodağı sallanmışdı. Ər fırlanırdı, qadın qarmon kimi büzüşüb açılırdı”) yazır.

Anar hekayədə iştirakçıların təsvirini (“Allı-güllü zərif paltar geymiş qadınların qulaqlarında sırğalar, boyunlarında muncuqlar, barmaqlarında üzüklər par-par parıldayırdı. Sanki onlar satılmaq üçün düzülmüşdü. Kişilərin burnu, qadınların barmaqları işıldayırdı, qadınların üzü, kişilərin dişi ağarırdı, qadınların dodağı, kişilərin boynu qızarırdı... Atlas paltar, qırmızı çəkmə geymiş arıq qızın qaşları mötərizə, burnu sual işarəsinə oxşayırdı. Sanki quruya düşmüş balıq kimi özünü yerdən-yerə çırpırdı. Bir az çabaladıqdan sonra stuluna yapışib qaldı”) diqqətə çəkir, “təsvirin, təhkiyənin özündə, təşbəhlərin, bənzətmələrin seçilməsində bir ikrah hissi, yazıçının bu bayağı görməmişlik məclisinə münasibəti” aşkar duyulduğunu, amma müəllifin “bu münasibəti birbaşa hökm şəklində deyil, sənət diliylə, bədii ifadə vasitələriylə” bəyan etdiyini söyləyir.

Bir “məqam”ı da diqqətə çəkir: “Hekayə yazılan dövrdə sovet ədəbiyyatında Allaha isnad etmək, Allaha and içmək, hətta Allahın adını belə çəkmək yasaq idi. Bunu nəzərə alan Mir Cəlal maraqlı və sırf bədii çıxış yolu tapır: Personajların diliylə hər yerdə “Allah” deyiləsi yerdə “Təbiət”, “Təbiətin gizli qüvvələri” məfhumlarını işlədir. Bu həm senzura müdaxiləsindən yaxa qurtarmaq vasitəsi, həm də personajları səciyyələndirən daha bir bədii boya idi. Məsələn, “Allah mübarək eləsin” yerinə “Təbiətin gizli qüvvələri mübarək eləsin” sözləri komik effekt artırır. Yaxud eyni qəbuldan olan: “Təbiətin gizli qüvvələri sizə də qismət eləsin” deyimində “Allah” adını yasaq etmiş senzuraya, daha geniş anlamda Sovet ideologiyasının özünə belə bir istehza çaları var...” (2, s. 446).

Personajları öz dilləriylə, danışığı tərzləriylə xarakterizə etməyi də “yazıçı məharəti” bilir. Nümunələr gətirir, toyun təzə bəyinin nitqini (“Deməsinlər ki, Bəhluldur, Onverset qurtarmasam da... elə bir şeyəm. O daxil ki var ha... o daxil elə şeydir ki, onverset ondan baş açammaz. İçək bunu daxilin sağlığına”), personaj – Xankişinin danışığını (“Yoldaşlar, xahiş eləyirəm ki, biz xoşbəxt olmuşuq. Bəy yoldaş, yəni Bəhlul, bizim 21 nömrənin işçilərindən olmağına görə bu bokalı içək, yoldaş necə ki, mən xahiş eləyirdim içilsin”!) verir və onun danışığının “hazırkı dövrdə ara-sıra televiziya ekranlarında gördüyümüz bəzi mə-

murların danışıq üslubunu, cümlə quruluşunu və “məntiqini” xatırla”tdığını yazır.

“Hekayə boyu təzə toyun “nəzakət qaydaları” açıldıqca açılır. Kimsə mənim qaramı (aşın qarasını) sən yemisən, oğurlamısan – deyə vay-sivən qoparır, kimsə bəyin gəlinin əvəzinə qayınanarı öpməsini təklif edir, başqa birisi dolu stəkanı kiməsə uzadaraq: – Kim içməsə yaxasına tökəcəm, – deyir. Və bu “nəzakət qaydalarının” zirvəsi olaraq sonda təzə bəy hədiyyələri bir-bir saf-çürük edib qiymət verir. Bəyən-mədiyi hədiyyə haqqında bu sayaq deyir: –Çox qələt eləyib gətirib. Sən də çox qələt eləyib almısan. Məni ələ salıb ya özünü, qızı küçükləyəndə mən onu adam bilib, subaylığım ilə qırx manat xərcə düşdüm. İndi mənim əziz günümdə kimə doqquzluq qoyur? Dur apar, at üstünə, gəl. İt uşağı! Corab! Özü də nə corab!” (2, s. 448).

Hekayənin sonuna isə belə nöqtə qoyulduğunu yazır: “Bütün bu həngəmələrdən sonra biçərə qardaşoğlu bibisindən üzr istəyir: – Bağışla, bir dəfə əsnədiyim üçün üzr istəyirəm. Təzə toyun nəzakət qaydalarını pozdum”.

Nəticə. M.Arif, M.Cəfər, M.Hüseyn, M.İbrahimov, H.Arashlı, C.Xəndan, Ə.Şərif, M.Quluzadə, H.Əfəndiyev, A.Zamanov, İ.Əfəndiyev, Ə.Ağayev, Ə.Hüseynov, O.Həsənov, Q.Xəlilov, M.Əlioğlu, B.Nəbiyev, P.Xəlilov, Y.Seyidov, K.Məmmədov, K.Talibzadə, M.Məmmədov, Q.Qasımzadə, B.Vahabzadə, Anar, N.Babayev, Mir Cabbar, Ə.Yerevanlı, X.Əlimirzəyev, T.Mütəllibov, A.Nəbiyev, T.Salmanoğlu, həmçinin Y.Rıkaçyov, Y.Karasyov, E.Vladimirov, P.Axota, İ.Sats, N.Veredizadə kimi yazıçı, tənqidçi və alimlər Mir Cəlalın elmi, ədəbi-bədii irsini yüksək qiymətləndirmişlər. Qeyd etmək yerinə düşər ki, “Mir Cəlalın elmi-nəzəri görüşləri” fundamental tədqiqat (8) (“Poeziya nəşrlər evi”. Bakı. 2009) işinin müəllifiyəm.

Respublika Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunda şöbə müdiri, 1961-ci ildən isə ömrünün sonuna kimi Azərbaycan Dövlət Universitetində kafedra müdiri və müəllim işləmiş yazıçı, alim, Əməkdar Elm Xadimi, milli kadrların hazırlanması, gənc nəslin təlim-tərbiyəsi sahəsində böyük əməyi olan Mir Cəlalın hekayələri, romanları haqqında çox araşdırmalar aparıldığını bildirən Anar onun “bir hekayəsinin üstündə belə ətraflı dayanmaqla yazıçının kiçik janrda böyük ustalığını, satirik qələminin gücünü, yığcam bir mətnin içində çeşidli xarakterlər, yaddaqalan səhnələr yaratmaq bacarığını, bu günümüz üçün də aktual qalanmətləblərə toxunduğunu göstərməyə” ça-

lışdığını, Mir Cəlalin əsərləriylə də, elmi tədqiqatlarıyla da, müəllimlik fəaliyyətiylə də minlərlə oxucusunun, tələbəsinin xatirələrində yaşadığını söyləyir.

Anarın Mir Cəlal kimi böyük sənətkarlarımız, ədəbiyyatşünaslarımızla bağlı dəyərli elmi-nəzəri mülahizələri “Anarın ədəbi-nəzəri, tarixi-siyasi publisistikasına ümumi baxış” adlı fundamental monoqrafik tədqiqatda (9) geniş şəkildə araşdırılmış, tədqiq edilmişdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: hekayələr, felyetonlar, şeirlər, oçerklər, tərcümələr, xatirələr. 5 cildə. Bakı: Adiloğlu, 2013.
2. Anar. Söz dünyası. İkinci cild. Bakı, 2020, s. 449
3. Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti. Bakı: Gənclik, 1980, 256 s.
4. Mir Cəlal. Dirilən adam. Bakı: Yazıçı, 1978, 414 s.
5. Yaşlılar: povest. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1964, 260 s.
6. Mir Cəlal. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları (həmmüəllif). Bakı: Maarif, 1972, 280 s.
7. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirləri. Bakı: Azərnəşr, 1973, 296 s.
8. Gülxani Pənah. Mir Cəlalin elmi-nəzəri görüşləri. Bakı: Poeziya nəşrlər evi, 2009, 524 s.
9. Gülxani Pənah. Anarın ədəbi-nəzəri, tarixi-siyasi publisistikasına ümumi baxış. Bakı: SkyE, 2023, 624 s.

MİR CƏLAL ƏSƏRLƏRİNDƏ HİKMƏTLİ SÖZLƏR

Səhər Orucova

Filologiya elmləri doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *Mir Cəlal, hekayə, folklor, atalar sözü, əsər*

Məqalənin aktuallığı: Ədəbiyyatımızda şeir, oçerk və hekayələri, eləcə də ədəbi tənqidi araşdırmaları ilə tanınan ədiblərimizdən biri də Mir Cəlal Paşayevdir. Yaradıcılığa XX yüzilliyin 20-30 cu illərindən başlamış ədib ədəbi aləmdə atdığı inamlı addımlardan sənətin şöhrətli zirvəsinə qədər keçdiyi yolda zəngin ədəbi irs yaratmışdır. Müəllifin yaradıcılığında hekayəçilik fəaliyyəti mühüm yer tutur. Xalq yaradıcılığından bəhrələnən hekayələrində xalq məsəlləri önəmli yer tutur. Eləcə də, ədib əsərlərində dillərə düşəcək, hikmətamiz ifadələrdən istifadə edib. Seçdiyimiz mövzunun aktuallığı məhz bu problemlərin tədqiqi ilə şərtlənir.

Əsas hissə. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, nəsrinin bünövrəsini qoyanlardan biri də görkəmli nasir, ədəbiyyatşünas-alim, pedaqoq Mir Cəlal Paşayevdir. O, Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusilə, inkişafı və məzmunca zənginləşməsində önəmli rol oynamışdır. Xalq yaradıcılığı ilə klassik bədii irsin qabaqcıl ənənələrinin vəhdətini yeni formada ehtiva etdirən, ədəbiyyata yeni nəfəs, ruh gətirmiş yazıçı aktual mövzulu, dərin ictimai məzmunlu, ideyalı, rəngarəng janrlı, obrazlı hekayələr ustasıdır. Onun hekayələrində reallıqdakı ziddiyyət, həyatı gərginlik və mürəkkəblik sadə, şirin yumorla ifadə olunur, hikmətli sözlərlə yaddaşlarda qalır.

Mir Cəlal hekayələrinin janr xüsusiyyətləri, obrazlar aləmi zəngin, rəngarəngdir. Burada həyatın müxtəlif sahələrindən götürülmüş mövzular, əxlaqi-tərbiyəvi məsələlər, ailə-məişət motivləri, adi görünən, lakin dərin alt qatında böyük problemlə əhvalatlar, dərin mənalı mətləblər, lirik, dramatik, yumoristik və satirik məzmunlu hadisələr öz əksini xüsusi priyomlarla tapmışdır. Hər bir hadisənin xüsusi ifadə vasitəsilə əks olunması ədibin ustalığından irəli gəlir.

Onun hekayələri hikmətli sözlərlə zənginlik daşıyır. Bu baxımdan ədibin yaradıcılığını iki qismə bölmək olar:

1) Atalar sözləri və hikmətli sözlərdən istifadə;

2) Ədibin hikmətli sözlərə çevrilən ifadələri.

“Obrazlı xalq təfəkkürünün ruhuna, müdrik xalq kəlamlarının mahiyyətinə yaxşı bələd olmağın, onları dərinləndirib duyub yaradıcılıqla mənimsəməyin nəticəsi idi ki, müəllif özü də əsərlərində aforizmlər səciyyəli ifadələr işlədirdi: “Həqiqətin gecəsi yoxdur, gecənin də həqiqəti var”, “Azadlıq verilməz, alınar”, “Azadlığı qorumaq, onu fəth etmək qədər müqəddəsdir”, “Namussuz yaşamaqdansa, min dəfə ölmək yaxşıdır”, “Ana qəlbi böyük hissələrin beşiyidir”, “Dünyada vicdan əzabından ağır şey yoxdur”, “Yazı ürəkdən gələn bir səsdür”, “Vəzifənin böyüyü, kiçiyi yoxdur. Pis və ya yaxşı işləmək vardır”, “İnsan əlində olan nemətin qədrini, ancaq əlindən çıxanda bilər”, “Hər məxluqun körpəsi zəif və möhtac olur”, “Uşaq zehni güzgü kimi bir şeydir” və s.” (1, s. 198)

Epiqraflarla zəngin “Bir gəncin manifesti” əsərində “Qarışqa qanad gətirəndə ölümü yaxınlaşar”, “Arxalı köpək qurd basar”, “Yaxşı dostları qılınc da ayıra bilməz”, “Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir”, “İtə ataram, yada satmaram” “Yolçu yolda gərək”, “Yüz gün yaraq, bir gün gərək”, “El gücü, sel gücü” atalar sözləri yer almışdır.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında atalar sözləri gah kinayəli ruhda - gah satirik, gah yumoristik tərzdə təqdim edilirdi. Mir Cəlal əsərlərində də bəzi atalar sözləri məzmun cəhətdən dəyişilmiş şəkildə verilir. Lakin bu dəyişiklik forma və məzmununa xələl gətirmir. Ədib bu dəyişiklikdən məharətlə istifadə edir, obrazın xarakterini açır, məzmununa gözəllik qatır. Məsələn: “İgidin adını eşit, üzünü görmə!” kəlamına “Təzə şəhər” romanında “İgidin adını eşit, üzünü gör” şəklində rast gəlirik. “Təzə şəhər” əsərində atalar sözünün dəyişilmiş variantlarına rast gəlirik. Başqa bir misalə baxaq: “Təzə şəhər” romanında “Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi” kəlamı “Hər şeyin təzəsi, dostun həm köhnəsi, həm də təzəsi!” şəklində işlədilmişdir.

Mir Cəlalin hekayələrinin bir çoxunda atalar sözləri açıq şəkildə verilməsə də, ideyasını məsələlərlə ifadə etmək olar. Bu cür əsərlərin müsbət obrazlarının danışığında, xarakterində də xalq hikmətinə yaxınlıq, bağlılığı görə bilərik.

“Açıq kitab” əsərində də Rübabənin dilindən bayatıya rast gəlirik:

Göyərçinəm uçdum gəl,
Dost bağına köçdüm gəl,

Yaxşı günün yoldaşı
Yaman günə düşdüm gəl

Müəllif Rübabənin dostu arxa olan bir obraz kimi təsvir edir. Rübabənin dilindən verilən bu bayatı, “Yaxşı dost dar gündə tanınar” atalar sözü ilə həmahənglik təşkil edən “Mən yaxşı günün dostu olmaq istəmirəm” məsəli daxili dünyasını açır.

Yazıçının yaratdığı zəngin mənəvi irsin bir hissəsini onun hikmətli sözləri təşkil edir. Həmin kəlamlar insanların yalnız mənəviyyatını deyil, həm də onun yaşadığı məkanı, zamanı da işıqlandırır. Mir Cəlalın əsərində işlədilən elə ifadələr var ki, onlar aforizmə çevrilmişdir. Əsərin on beşinci fəslinin epiqrafındakı “Azadlığı qorumaq onu fəth etmək qədər müqəddəsdir” aforizmində Vətənin azadlığının necə dəyərlı olduğunu diqqətə çatdırmışdır. “Ancaq, necə deyərlər, insanın gözünü torpaqdan savayı heç nə doyurmaz” (“Kəmtərovlar ailəsi”), “Məndə qəribə bir arzu dinlənir: iki ömür istəyirəm. İstəyirəm ki, ilk ömrüm - təcrübə dərsi olsun; bu mürəkkəb dünyanı, qapalı adamları öyrənməyə sərf olunsun. İmtahandan çıxıb bilsəm, mənə ikinci həqiqi ömür imkanı verilsin” (“Vətən yaraları”), Müəllim kəndlinin əli qələmlı dostudur (“Nazik mətləb”) və s. aforizmləri orijinal müəllif düşüncəsinin təzahürüdür.

Nəticə: Mir Cəlal Paşayevin xalqa bağlılığı onun əsərlərini sevdiren cəhətlərdəndir. Hikmətli deyimlərdən məharətlə istifadə edən ədibin əsərləri heç vaxt aktuallığını itirməyəcəkdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. İsmayılov Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2010, 292 s.
2. Vəfa İsgəndərova. Ənənəvi nağıl formulları (Azərbaycan və Türkiyə nümunələri əsasında), Bakı: Elm və təhsil, 2014, 202 s.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
4. Гидаят. Вехи мира Мир Джалала. Бишкек: Турар, 2018, 44 стр.

MİR CƏLALIN MÜHARİBƏ MÖVZUSUNDA ƏSƏRLƏRİNİN QARABAĞ SAVAŞI ƏDƏBİYYATININ YARANMASINDA ROLU

Mərziyyə Nəcəfova

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *Mir Cəlal, müharibə mövzusu, Qarabağ savaşı, vətənpərvərlik ruhu*

Hər zaman kəsiyində müharibə mövzusu şair və yazıçılarımızın yaradıcılığından qırmızı bir xətlə keçmişdir. Bu əsərlərin vaxtında yazılması döyüşçü əsgərlərimizin vətənpərvərlik ruhunda köklənməsində, onlarda ruh yüksəkliyinin formalaşmasında əsas hesab edilənamillərdən olmuşdur.

Mir Cəlal da 1941-1945-ci illərdə müharibənin qızgın vaxtında qələmini silaha çevirərək, döyüşçüləri mübarizəyə ruhlandıraraq, onlarda qələbəyə inam hissini öz əsərləri ilə aşılamişdır.

Hələ 1943-cü ildə xalq şairi Səməd Vurğun çıxışında demişdi:

“Aldığımız cəbhə məktubları göstərir ki, döyüşçülər bizim şeir və hekayələrimizi oxuyarkən and içib hücumu keçirlər.” Aldığımız məktubda bir döyüşçü yazır ki, Mir Cəlalin “Vətən yaraları” hekayəsini oxuduqdan sonra mən düşməyə qarşı daha kinli və amansız oldum” (1).

Müəllifin vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq hissləri ilə zəngin olan hekayələrindən “Yollar”, “Anaların üsyanı”, “Qardaş qanı”, “Atlı”, “Vətən yaraları”, “Silah qardaşları”, “Şərbət”, “Mərcan Nənə”, “Havalı adam” əsərlərində yadda qalan obrazlar yaratmışdır. Bu hekayələrin hər birində yazıçının əsas məqsədi insanlarda düşməyə nifrət, səfərbərlik ruhu, Vətən çağırışına qoşulmaq kimi hisslər, öz azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparmaq, cəsurlarımızın qəhrəmanlığını əks etdirən obrazlar yaratmaq idi. Bu əsərlər nəyinki zamanında yazılan əsərlərə, hətta Qarabağ savaşında yazılan “Qarabağ müharibəsi hekayələri”nin yaranmasında böyük təsir gücünə malik oldu. Xüsusi ilə yazıçının “Vətən yaraları” (1942) hekayəsində olan sevgi, mübarizə ruhu, vətənə məhəbbət hissi daha dərinidir. Hekayədə müəllif qəhrəmanının müharibə yaşantılarını verməyə də, oxucunu onunla yaralı vəziyyətində tanış edir. Ağır yaralı əsgərin psixoloji həyatı

gözlərimiz qarşısında canlanır. Əsgər çox gəncdir. Həyatı böyük bir şirinliklə sevir., sağalıb yenidən həyata qayıtmaq arzusu ilə çırpınır. Bu ən çoxda yenidən mübarizəyə qalxmaq, cəbhədə qoyub gəldiyi döyüşçü dostlarına qovuşmaq istəyindəndir. Vaxtiylə Bəkir Nəbiyev yazırdı: "Əsərdə həyata qayıtmaq arzusu yüngül və ötəri hissdən doğmur. Onun odlu, hərəratli qəlbi ictimai ideal və yüksək məqsədlə döyünür. Vətən yaralarını sağaltmaq, düşməndən qisas almaq, xalq və cəmiyyətə faydalı ola bilmək üçün o, həyata qayıtmaq istəyir. "Qəhrəmanın yaraları" Vətənin köksünə vurulmuş ağır yaralar kimi təsvir edən Mir Cəlal hekayəsindəki ümumiləşdirmə müvəffəqiyyətli və təsirlidir" (2).

Yazıçı ikinci hekayəsində - "Qan qardaşları" (1941) hekayəsində isə "Vətən yaraları"ndan fərqli olaraq müharibənin od alovunu, qəhrəmanların şücaətini əks etdirərək oxucuya dəhşətli anları izlədir. Döyüş zamanı yaralanan əsgərin qanı tufəngin qundağına dəymişdir. Bu qanı dostu Bəhrəm heç vaxt silib təmizləmir. Yazıçı burada Bəhrəm vasitəsi ilə insanları mübarizəyə, tökülən günahsız qanların alınmasına səsləyir. Qardaş qanı axıtmış azğın düşməne nifrət hissi aşılayır. Demək istəyir ki, günahsız qardaşlarımızın qanın almayınca bu qanı silməyə haqımız yoxdur. "Mən bu qanı gördükcə düşməndən intiqam alacam" deyən Bəhrəm bütün insanları intiqama çağırır. İntiqam hissəyə çağırış yazıçının "Anaların üsyanı" hekayəsində də doğlun şəkildə əksin tapır. Bir az da ona görə ki, bu hekayədə insanları intiqama, mübarizəyə çağıran, sinəsinə övlad dağı çəkilməmiş bir ana - Marusya ana idi. Onu da qeyd edək ki, Böyük Vətən müharibəsində yazıçı və şairlərimizin yaradıcılığında ana obrazı xüsusi bir yer tuturdu. Qarabağ savaşı mövzusunda da yazılan nəsr əsərlərinin çoxunda ana intiqamı mövzusu da çoxluq təşkil edir. Vidadi Babanlının "Ana İntiqamı" əsəri Mir Cəlal yaradıcılığında müharibə mövzusunda yazılan əsərlərlə istər ideya baxımından istərsə də mövzu baxımından oxşarlıq təşkil edir. Əsərin süjet xətti yığcam və sadədir. Əsərdə təqdim edilən ana müəllimədir. Müəllimənin oğlu müharibədə həlak olur. Bu, anaya ağır təsir edir, anada düşməndən qisas almaq hissi oyadır. Ana oğlunun və digər gənclərin intiqamın düşməndən almaq üçün cəbhəyə gəlir. Ümumiyyətlə bütün müharibələrdə ana obrazı Vətən obrazından kənar olmur. Bu yəqin ki, ana-əsgər, ana ər, ana-qardaş və eyni zamanda ön cəbhələrdə-döyüşlərdə əsgərlərlə çiyin-çiyinə vuruşan ana və tibb işçisi kimi də əsgərlərimizin yarasını sarıyan analar idi. Eyni zamanda arxa cəbhədə olan anaların işi ağır olmuşdu.

Axı beş oğul böyüdüb, beşini də cəbhəyə yola salan, özü kolxozlarda, sovxozlarda, zavodlarda, evdə çalışan, gözləri yollarda qalan, canını gələn məktublara qurban deyən analar idi. Bunların da əsərlərdə təsviri təbii hal idi. Bu gün Qarabağ savaşında da ana, qadın obrazı diqqət çəkir. Məhz bu yaranan obrazların bir çoxu da Mir Cəlal obrazlarının davamıdır. Mir Cəlal yaradıcılığında ana obrazı ədəbiyyatşünasların da diqqətindən kənar qalmayıb. Əhəd Hüseynov Mir Cəlalin 60 illiyi münasibəti ilə yazdığı kitabında anaya münasibəti çox gözəl ifadə etmiş, dəyərli fikirlərini “Ana ürəyi” başlıqlı yazısında oxucuya təqdim etmişdi.

“Azərbaycan qadınlarını təsvir edərkən Mir Cəlal onların mənəvi aləmindəki iki cəhəti diqqətə cəlb edir. Qayğıkeşlik və saflıq. “Ananın köynəyi” (1942) hekayəsində təsvir olunan qadın da əsil azərbaycanlı qadınları kimi qayğıkeşdir. Əsərdəki qadın hər bir işini müharibənin gündəlik tələb və ehtiyaclarına uyğunlaşdırmağa çalışır (3).

Azərbaycan qadının özünəməxsus cəhətləri, istər sadəliyi, saflığı, çalışqanlığı, həmişə qaragünlü olmağı Mir Cəlal yaradıcılığında daha qabarıq görünür. Mir Cəlal müharibədən sorakı dövrlərdə də Azərbaycan qadını mərd, qorxmaz, cəsur bir şəxs kimi təsvir etmişdir. Bu baxımdan Qarabağ savaşında da Azərbaycan qadını, ana və qızlarımızın müharibələrdə kişilərdən heç də geri qalmamaları nəsr əsərlərində əksini tapır. Hətta poeziya da da (xüsusi ilə Xocalı faciəsində müharibənin ən ağır işgəncəsinin şahidi olan ana və qızlarımız lazım gələndə mübarizəyə hazır olmuşlar.) Vidadi Babanlıın “Ana intiqamı”, Mənzər Niyarlıın “Həmin gecə”, Nigarın “Ağlayan qərənfillər”, Aygün Həsənoğlunun “Səhv” və “Lənət”, Əlisəfa Azayevin “Əsgər anası”, M.Sələhəddinin “Bir ovuc torpaq”, “Şəhid anası” və s. Hekayələrdə Qarabağ savaşında anaların yaşantı və iztirabı qabarıq şəkildə əks edilmişdir. Bu əsərlərdə Mir Cəlal obrazların ilə oxşarlıq təşkil edir və Mir Cəlal əsərlərinin təsiri özünü geniş şəkildə göstərir. Elçin Mehrəliyev Vidadi Babanlıın “Ana intiqamı” əsəri haqqında yazır.

“Müharibənin bütün dəhşəti ümumiyyətlə ananın kədərində və fəryadında ifadə olunmuşdur. Bu məzmununa görə Qumru sadəcə ana yox, böyük anadır, vətən , torpaq rəmzidir”(4)

Mir Cəlalin bu günün nəbzini tutan vətənpərvərlik və qəhrmanlıq motivində qələmə aldığı hekayələrində “Boz adam” (1941), “Axşam səfəri” (1942), “Atlı”(1942), “Snayper” (1942) Vətən

müdafiyyəsi və azad olmaq ideyası üstündür. “Yollar” bir Azərbaycanlı gəncin vətəni müdafiə üçün çağırışıdır. Hekayənin qəhrmanı Ədhəm adlı gənc bütün insanlara örnək olur. O, insanların peşəsindən, sənətindən, varlı ya kasıb olmasından asılı olmayaraq vətəni müdafiədə hər zaman hazır olmalarını öz əməlləri və döyüşü ilə insanlara çatdırır. “2Vətən darda olanda hamı bir olmalı , bir ideya uğrunda hazır olmalı ,hamımızın qarşısında yalnız bir yol var. Bu yol bizləri mübarizəyə aparan yoldur, bu yolun sonu qalibyyət olmalıdır”. Bu gün Azərbaycan torpağının – Qarabağ bölgəsinin əldə olmasının da bir yolu var – mübarizə yolu. Amma bu günkü nəsrimizdə belə çağırış tipli nəsr əsərləri demək olar ki, yox dərəcəsinədir. 90-95-ci illərdə çağırış ruhlu poeziya yaransa da son zamanlı vətən müdafiəsinə çağırış tipli şeirlər yox, bədbin ruhlu şeirlər daha çox yaranmaqdadır. Mir Cəlalin isə nəyinki, müharibə mövzulu əsərlərində, hətta tərbiyə mövzusunda yazdığı hekayədə də müharibə acılarının, müharibənin vurduğu yaraları hekayəyə gətirərək həm tərbiyə məsələsini öndə verir, həm də müharibə ağrılarının sağalamayacağı ideyasını ortaya atırdı. Elə əslində Vətəni sevib dəyərləndirmək, onu qəhrəmancasına qoruyub uğrunda ölmə atılmaq özudə tərbiyədən başlayır. Bu baxımdan “Sözün yeri var” hekayəsində Mir Cəlal incə məqamlara toxunur. Müharibədə həlak olmuş topçu komandır Ənvərin yeganə bir qızı qalib. Qızın adı Məryəmdir. Anası çalışır ki, ərindən ona qalan kiçik Məryəm ata yoxluğunu xatırlayıb, əziyyət çəkməsin. Onun ehtiyaclarını ödəməyə çalışan ana gecə-gündüz işləyib əziyyət çəkməli olur. Məryəm qonşunun qızı Ziyafətlə “dostluq” edir. Onlar bir yerdə oyun oynayarkən Məryəm hər gün evlərinə ağlayaraq dönür. Səbəb Ziyafətin atası aldığı oyuncaqları Məryəmdən qorumasıdır. Ziyafət tez- tez bu oyuncaqları atasının Moskvadan gətirməsini, “əl vurma qırıqlar, atamalıb ifadəsindən pərişan olub, göz yaşları tökür. Ana da qızı Məryəmə qoşulub ağlayır”. Sənə bu dəfəki maaşım la bundan da yaxşısını alacam” deyən ana yaşamaq üçün belə qızının ehtiyaclarını çətinliklə ödəyə bilər. Bir gün bu hadisədən xəbər tutan Ziyafətin anası qızını səsləyir. Ziyafətin nədən incidiyinin xəbərini bildikdə isə qızının əlini ovucuna alıb, çənəsini yuxarı qaldırdı, gözünün içinə baxdı, əlini dizinə vurdu;

-Qızım, adam yetim qızın yanında elə danışmaz. Sən bilmirsənmi Məryəmin atası yoxdur?

- Bilirəm, onun atası ölüb.

- Bəs adam atasız qızın yanında atayla öyünər? Sinəsinə döyüb atam-atam deyərmi? Sən gərək onun yanında ata adın tutmayasan. Hər sözün öz yeri var axı: yetim uşağın yanında adam ata ilə öyünməz, qızım, başa düş (5).

Mir Cəlalin başqa əsərlərində də müharibə və tərbiyyə məsələsinə bir hekayədə yer vermişdir. “Naxış” hekayəsində də müharibədə oğlunu itirmiş bir nənənin nəvəsinə doğru yol çəçə bilməməsindən bəhs edir. Atası müharibədə öldüyü üçün nənə kiçik Naxışın üzərinə titrəyir. Onu zəhmətdən çəkindirir. Bunu görən müəllimə nənəyə gözəl düşünməyi, zəhmətin insan həyatında vacib olduğunu başa salır.

Mir Cəlal hekayələrinin dəyəri onun xalq dilindən yerli – yerində istifadə etməsində, folklor motivlərindən bəhrələnməsində, dilinin saflığında və sadliyində görmək olar. Yazıçı yaradıcılığı üçün folkloru dərinləndirən bilmək, ondan qidalanmaq çox əhəmiyyət kəsb edir. Onun mövzu seçimi də mükəmməldir. Vətəni müdafiə mövzusu, tərbiyə məsələsi, güclü Azərbaycan qadını obrazları yaratmaq bacarığı Mir Cəlal hekayələrini hər zaman sevdirmiş, qiymətləndirmişdir. Hələ sağlığında ədəbiyyatşünaslar tərəfindən əsərləri dəyərləndirilmiş, layiqli qiymətini almışdır.

Yəhya Seyidov yazır: “Yazıcının hekayə janrında yazdığı əsərlərində mövzular aləmi çox müxtəlifdir. Böyük vətən müharibəsi illərində hekayəçi Mir Cəlalin fəaliyyəti daha gücləndi. O, sovet adamının vətənə məhəbbətini və igidliyini, sədaqət və qələbəyə inamını əks etdirən gözəl əsərlər yazdı. Operativlik tələb edən bu illərdə də Mir Cəlal öz üzərində səylə işləyir, sənətkarlıq tələblərinə xüsusi diqqət verirdi. Məhz ona görə də həmin əsərlər bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmiş, oxuculara estetik zövq verməkdə davam edir (6).

Həmkarlarından Gülhüseyn Hüseynoğlu mühazirələrində, xatirələrində Mir Cəlalin yaradıcılığından bəhs edərkən onu Ədəbiyyatşünas alim kimi, dəyərləli pedaqoq kimi, əvəzolunmaz yazıçı kimi üstünlüklərindən bəhs edər, sonra böyük sevgi ilə danışardı.

“Mir Cəlal yazıçı idi, gözəl alim idi, gözəl pedaqoq idi, gözəl insan idi. Bunların hamısına görə hər bir zaman sevilib, qiymətləndirilib və qiymətləndiriləcək. Ən başlıcası isə Mir Cəlal gözəl tərbiyəçi ata idi. Mir Cəlal əsərlərinin başlıca cəhətlərindən biri də tərbiyə mövzusu idi. Mir Cəlal bəxtəvər, xoşbəxt bir tərbiyəçi olduğunu özünün laiqli övladları ilə sübut etdi. Mənim tanıdığım alim,

yazıçı və bu qəbildən olan insanların içərisində ən gözəl, ən şərəfli övlad qoyub gedən insanlardan biridir Mir Cəlal. O, gözəl ailə başçısı idi (7).

Bu gün Mir Cəlal yaradıcılığından , bu yaradıcılığının böyüklüyündən bəhs edərkən əsas bir məsələ üzərində dayanmaq daha düzgün olardı. Bu gün yaşadığımız Qarabağ müharibəsi zamanında və müharibə mövzusunda yazılan ədəbiyyat nümunələrində Mir Cəlal yaradıcılığının böyük təsiri hiss olunur. Bu günkü ədəbiyyatımız bu hekayələrdən qidalanmaqdadır. Mir Cəlal əsərləri dünən və bu gün deyə müqayisə apararkən, bu əsərlərin bu günkü günümüzdə nə dərəcədə aktual olduğunun şahidi oluruq. Onun – “Vətəni qorumaq, qız-gəlinlərimizin namusunu uca tutmaq” kimi ideyaları bu günümüzdə də ən vacib məsələlərdəndir. Xüsusilə yazıçının müharibə mövzusunda qələmə aldığı əsərlər öz aktuallığını saxlayır və saxlamaqda davam edir. Ona görə ki, insan ləyaqəti , insan şərəfi və qeyrəti Vətəndən başlayır.

ТВОРЧЕСТВО МИР ДЖАЛАЛА В РУССКОЙ КРИТИКЕ

Севиндж Мамедова

Доктор философии по филологии, доцент
Бакинский государственный университет

Ключевые слова: *творчество Мир Джалала, писатель, критик, «Манифест молодого человека», Азербайджанская литература*

Введение. Творчество Мир Джалала занимает достойное место в истории азербайджанской литературы. Он оставил богатое наследие, в которое входят содержательные рассказы, повести, романы, литературно-критические статьи, научные исследования о развитии национальной литературы. Сегодня все новые и новые поколения знакомятся с произведениями писателя.

Современники оценивали Мир Джалала как писателя с собственным почерком, со своими особенностями литературного мастерства, разнообразием писательских интересов. Он изображал в своих произведениях самые различные жизненные явления, умело показывал самых разных по взглядам и устремлениям людей, их героические и комические характеры.

Стержневая линия творчества Мир Джалала – политический и культурный рост народа в борьбе за новую жизнь. Сатирические и юмористические произведения писателя направлены главным образом против пережитков прошлого в сознании людей, косности и рутины, против отживших свой век моральных и нравственных норм, устаревших обычаев и традиций.

Все эти качества творчества известного писателя, ученого, критика привлекали и привлекают внимание критиков, литературоведов и переводчиков как в Азербайджане, так и за его пределами.

Основная часть. Русская критика заинтересовалась творчеством Мир Джалала сразу же после появления первых его значительных произведений. Первые высказывания в русской критике относятся к 30-м годам, к периоду издания рассказов и романа писателя «Воскресший человек». Отдельные критики и

литературоведы особое внимание обратили на роман «Манифест молодого человека».

В 1940 г., накануне декады азербайджанской литературы в Москве, в республиканской и центральной печати были напечатаны рецензии и критические статьи об отдельных произведениях Мир Джалала. В это время русскоязычная аудитория уже была ознакомлена с литературно-критическими статьями и биографическими очерками азербайджанских литературоведов о жизни и творчестве писателя.

С лучшей оценкой литературной деятельности молодого прозаика, в особенности «Манифеста молодого человека», выступила газета «Правда». В статье «Проза Советского Азербайджана» отмечалось: «...Повесть Мир Джалала «Манифест молодого человека» отличается пафосом и романтическими порывом. «Манифест» является самым лучшим из того, что до сих пор написано о молодежи в азербайджанской литературе» [3, s. 115]. Следует отметить, что многие критики и литературоведы анализировали достоинство этого произведения, называя его то романом, то повестью. Мы же относим его по жанру к роману.

Как по содержанию, и идейной направленности, так и по художественным достоинствам «Манифест молодого человека» (1939), занимает значительное место не только в творчестве его автора, но и во всей азербайджанской прозе. Это совершенно законченное художественное произведение с реалистическими и типическими жизненными обстоятельствами. По меткому выражению М.Дж.Джафарова «на каждой странице романа обнаруживается пытливым ум автора, хорошо знающего недавнее историческое прошлое своего народа, чувствуется умелая рука зрелого мастера слова» [7, s. 434].

В «Манифесте...» всесторонне и правдиво выделены новые люди, полные боевого, наступательного духа, решимости бороться до победного конца. Именно этим обусловлен высокий идейно-художественный уровень произведения, его значимость.

Многие критики и исследователи обратили внимание на сравнительно-небольшой эпизод в романе, где повествуется о джейране, которого поймал и выходил пастушонок Бахар. Критик Я.Рыкачев называет этот эпизод «маленькой новеллой» в романе: «Эта прекрасная новелла создана большим поэтом и

свидетельствует о том, что до какого уровня искусства способен подняться Мир Джалал. Тонкий и тихий юмор этой новеллы, ее глубокая трогательность и простота раскрывают источник поэзии Мир Джалала! Это – народ, древний и поэтически одаренный азербайджанский народ» [9, с. 149]. Далее, автор, подчеркивая неразрывную связь Мир Джалала с народом и поэзией, добавляет, «что уже сейчас можно сказать, что ему не грозит опасность оскудения: ведь он пьет свое вино из неисчерпаемой чаши».

В 1946 г. издательство «Советский писатель вновь обратилось» к переводу «Манифеста». Это произведение, как и раньше, с удовлетворением было встречено новым поколением читателей и критиков. В журнале «Дружба народов» вышла рецензия П.Охоты, который оценивал произведение как повесть. Также, сравнивая стиль повествования Мир Джалала с Дж. Мамедкулизаде отмечал, что с народным сказом роднит повесть и характер юмора автора. «Это юмор Моллы Насреддина, юмор анекдотов о «тазах» и «келях», столь любимый чабанами и путниками далеких странствий не только Азербайджана, но и Туркмении, Казахстана, Киргизии. Автор бережно отнесся к национальной литературной традиции, но не оказался у нее в плену, а сумел заставить традиционную поэтику служить средством выражения событий и идей современности. Это помогло ему создать произведение, способное привлечь внимание не только азербайджанского, но и общесоюзного читателя» [8, с. 251].

Как рецензент, П.Охота придирчиво относится к образу основного действующего лица произведения, азербайджанского юноши- бедняка Мардана: «Кто он? Наивный, малограмотный азербайджанский крестьянин, мечтающий о лучшей доле?». Далее, отвечая на свой же вопрос он пишет: «... автор порой забывает о том, каким он представил читателю своего героя и закладывает в его уста идеи и фразы, которые никак не подходят малограмотному крестьянину, а в пору лишь человеку большой, разносторонней культуры. В этом отношении особенно показателен заключительный разговор Мардана с художником. Автор, как бы забывает о требованиях реализма и вкладывает в уста Мардана не только свои авторские мысли, и свое авторское ощущение литературного стиля, которого, понятно, не могло быть

у юноши, прошедшего почти всю жизнь в дореволюционной деревне» [8, с. 251-252].

Нам кажется, что в этой, в целом интересной, но критической оценке, несколько сгущены краски. Автор слишком уж жестко судит писателя, возможно забывая о том, что само время, сами события тех лет воспитывали людей и оказывали определенное воздействие и на их слог, манеру разговора. Кроме того, на наш взгляд кажется спорным утверждение, о какой-то китайской стене между манерой разговора деревенского и городского юноши. Видимо автор и сам почувствовал это и завершил свои заметки оптимистическим выводом о том, что указанный недостаток не мешает произведению быть интересным и в общем хорошо написанным.

Спустя одиннадцать лет, в 1953 г. к творчеству Мир Джалала обратился известный советский писатель Ю.Либединский. В его сборнике статей, рецензий, воспоминаний «Об уважении к литературе» есть и небольшая, но содержательная статья «Заметки об азербайджанской прозе». В ней автор особо останавливается на творчестве Мир Джалала. «И когда я перечитываю маленькие повести находящегося в расцвете своего таланта Мир Джалала, они особенно волнуют меня...Да разве перескажешь все рассказы Мир Джалала! Каждый из них хорош по-своему, и все они не похожи друг на друга...», подтверждает писатель.

По определению одного из исследователей творчества Мир Джалала и литературоведа И.Сац, связь творчества Мир Джалала с классической азербайджанской литературой и ее народными истоками - сильная сторона творчества художника [10, кн.13].

Творчество Мир Джалала нашло свое отражение и в многочисленных статьях и литературно-критических заметках азербайджанских авторов, опубликованных на русском языке. В статье «Проза Советского Азербайджана», например, М.Ариф говоря о месте темы гражданской войны в азербайджанской советской прозе наряду с «Половодье» М.Гусейна, «Шамо» С.Рагимова, «Мир рушится» А.Абульгасана, целиком и полностью посвященных этой теме, называет и два романа Мир Джалала – «Воскресший человек» и «Манифест молодого человека» [3, с. 115].

Эта высокая оценка перекликается с другими высказываниями о романе «Воскресший человек». Как пример, можем привести краткий, но глубокий анализ этого произведения академиком М.Дж.Джафаровым в сборнике «Очерки истории азербайджанской советской литературы». Народные массы и их борьба написаны не в широком плане, да, автор и не ставил перед собой такой цели. Главное для него было показать пробуждение отсталой, политически малосознательной части крестьянства.

Глубоко своеобразен стиль романа «Воскресший человек». В нем сочетаются высокий романтический пафос и добрый юмор.

Роман был высоко оценен и известным писателем и литературным критиком М.Гусейном. В статье «Азербайджанская художественная проза», он писал: «В своем первом романе «Воскресший человек» Мир Джалал показал ужасающую картину бесконечного произвола и насилия мусаватских головорезов над трудовым народом» [4, с. 31].

Объектом исследования и критического разбора стали также рассказы Мир Джалала. Знаменательны в этом отношении мысли, высказанные еще накануне войны М.Гусейном и М.Дж.Джафаровым. Касаясь особенностей рассказов писателя, М.Гусейн отмечал, что в многочисленных рассказах Мир Джалала здоровый юмор сочетается с глубоким лиризмом, что резко отличает его от других наших прозаиков» [4, с. 31-32].

Оценивая рассказы писателя А.М.Джафаров отмечал «элементы тончайшего юмора и высокого драматизма», подчеркивал большое мастерство автора в умении отображать как комические, так и трагические явления жизни [6, с. 95].

Далее М.Джафар обращает внимание на особенность писателя видеть и находить серьезное и значительное в событиях, кажущимися совершенно незначительными. Говоря о простоте и ясности языка произведений писателя, он также особо останавливается на умении передачи большого художественного эффекта.

В чем причина творческих удач произведений Мир Джалала? В чем секрет неизменного успеха «Манифеста...» среди читателей разных поколений, начиная с 30-х годов? И наконец, в чем особое воспитательное значение, художественная и эстетическая ценность этого произведения? На эти вопросы,

интересные с точки зрения связи литературы с реальной жизнью, отражения жизненных процессов в художественной ткани произведения можно найти точные, исчерпывающие ответы в заметках М.Гусейна.

Как пишет автор, Мир Джалал не скрывает от читателя свою симпатию и антипатию, показывает глубокие корни любви простых людей к родине. «Эмоциональность присуща всем произведениям Мир Джалала. Особенно сильно сказалась она в «Манифесте молодого человека»» [5, с. 386].

Вспомним эпизод с продажей ковра, сотканного Соной и ею же вынесенного на рынок для продажи. В этом отрывке в речи Соны нет ничего необыкновенного, ни одного громкого слова. Она просто говорит: «Брошу собаке, но чужому не продам!». Она, мысленно представив себе, как увозят ее ковер в чужие края, как ковер украсит пышные дворцы чужих и ненавистных ей людей, торопливо покидает рынок. Автор заметок считает этот эпизод, большой творческой удачей писателя.

Заключение. Подводя итог отметим, что в статье были обобщены и исследованы высказывания таких критиков как Я.Рыкачев, П.Охота, И.Сац, Ю.Либединского, представлен сравнительный анализ литературно-критических статей М.Арифа, М.Джафара, М.Гусейна, посвященных творчеству Мир Джалала и опубликованных в русской печати.

Завершая тему и говоря об отношении критиков к творчеству Мир Джалала, хотелось бы в нескольких словах отметить критические взгляды самого писателя. Мир Джалал с молодых лет приобщился к русской литературе. Уже в зрелые годы как литературовед, часто выступал со статьями о русской литературе, жизни и деятельности известных русских писателей. Считая передовую русскую литературу и культуру «ярким примером, полезным источником», писал о Пушкине, Л.Толстом, Гоголе, Чехове, Горьком, Маяковском и др [1, с. 35]. Особое место в публицистике Мир Джалала занимали исследования творчества Чехова. Он говорил о таких особенностях творчества писателя, как, описания живой действительности, реальных и типических человеческих характеров, Горького характеризовал как «гениального основоположника советской литературы», «великого

учителя мастеров художественного слова», «глашатая нового искусства, новой литературы и культуры» [1, с. 36].

Сегодня с уверенностью можем сказать, что Мир Джалал живет- как писатель, литературовед и критик. «Смерть не позволила ему осуществить все задуманное. Несмотря на это, повысился интерес к его творчеству. Мир Джалала больше читают, переводят, исследуют» [2, с.14-19]. «О его творчестве создаются труды, статьи, проводятся исследования. Пока существует азербайджанская литература, его произведения – будут любимы читателями [11].

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. İsmayilov Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1975, 233 s.
2. Мамедова С. Мастер тонкого слова // Dil və ədəbiyyat, Mir Cəlal Paşayev 110, Bakı: 2018, 100 s.
3. Мамед А. Проза Советского Азербайджана // Декада Азербайджанской литературы в Москве, Баку: Азернешр, 1940, с. 115
4. Гусейн М. Азербайджанская художественная проза // Декада Азербайджанской литературы в Москве, Азернешр, Баку: 1940 с. 31
5. Гусейн М. Заметки об азербайджанском романе // Советский писатель, Москва, 1954, с.386
6. Джафар М. Мир Джалал // Декада Азербайджанской литературы в Москве, Азернешр, Баку: 1940, с. 95
7. Очерки истории азербайджанской советской литературы // Издательство АН СССР, М: 1963, с. 434
8. Охота П. Манифест молодого человека // журнал «Дружба народов», 1947, кн.14, с.251-252
9. Рыкачев Я. «Манифест молодого человека» // Декада Азербайджанской литературы в Москве, Азернешр, Баку: 1940, с. 149
10. Сац И. О творчестве Мир Джалала // Журнал «Дружба народов», 1947, кн. 13.
11. Состоялась презентация книг «Мир Джалал. Библиография» и «Национальные идеалы Мир Джалала»
12. <https://science.gov.az/ru/news/open/7876> (01.05.2018)

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİNDƏ HƏYAT HƏQİQƏTİ VƏ BƏDİİ HƏQİQƏT

İlham Məmmədli

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Açar sözlər: *bədii nəsr, həyat həqiqəti, bədii həqiqət, orijinallıq*

Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında xüsusi xidmətlər olan görkəmli yazıçı, filologiya elmləri doktoru, professor Mir Cəlalin elmi və bədii yaradıcılığı bu gün də elmi-ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzindədir. Mir Cəlalin yaşayış elmi və bədii yaradıcılıqla məşğul olduğu illər əsasən sovet hakimiyyətinin mövcud olduğu zaman kəsiyi əhatə edir. Xatırladaq ki, XX əsr ictimai-siyasi proseslərin zənginliyi və təzadları ilə bu gün də elmi-ədəbi müstəvidə ən çox müraciət olunan, fərqli prizmalardan dəyərləndirilən mövzulardandır. Mir Cəlal da məhz belə bir təzadlı dövrdə yaşayaraq elmi və bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur.

Bədii nəsrin əksər sahələrində qələmini uğurla sınımış Mir Cəlalin yaradıcılığında hekayə janrı xüsusi yer tutur. Yeri gəlmişkən, vacib bir məqamı qeyd edək ki, Mir Cəlal bədii yaradıcılıqla paralel olaraq elmi axtarışlarla da məşğul idi və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında xüsusi xidmətlər göstərmişdir. Məhz onun daxil olduğu elmi zümrə o illərin ədəbiyyatşünaslıq elminin elmi-nəzəri prinsiplərini hazırlayaraq ümumilikdə bədii ədəbiyyatın fəaliyyət istiqamətlərini müəyyən etmişdilər.

Sovet siyasi sisteminin hakim ideologiyası olan sosialist realizmi prinsipi bədii ədəbiyyatı müəyyən çərçivə və qəlibə salsada ustad sənətkarlar dar bir dairədə də sözün gücü ilə böyük fikir və ideyalarını çatdırı bilirdilər. Mir Cəlal da hekayə və romanlarında dövrün tələblərindən doğan sovet ideologiyasının “bərabərlik, dostluq, qardaşlıq” kimi pafoslu çağırışlarını müəyyən sferada təbliğ etməklə yanaşı, cəmiyyətin real yaşam tərzinin əsl həyat həqiqətlərini peşəkar yazıçı qələmi ilə əks etdirməyə də müvəffəq ola bilmişdir. Yada salsaq ki, hekayədə həyat həqiqətlərinin əks etdirilməsi iri həcmli əsərlərə nisbətə daha çətin bir prosesdir və qələm adamından böyük

istedad tələb edir, onda yazıçı peşəkarlığının konturları daha aydın müstəvidə göz önünə gəlmiş olur. Həm də bu həqiqətləri repressiv imperiya maşınının bütün gücü ilə “işlədiyi” bir zaman çərçivəsində çətdirmaq yazıçıdan böyük istedad və sənətkarlıq tələb edir.

Mir Cəlal dərin müşahidə qabiliyyətinə malik olduğundan siyasi sistemin ideoloji hədəflərini yaxşı görürdü və istedadının gücü hesabına hekayələrində az bir imkanla böyük həyat həqiqətlərini çətdira bilirdi. Sırf ideoloji təbliğatın yaratdığı amorf gerçəklik bəzən cəmiyyətdə ironik səhnələrin yaranmasına səbəb olurdu. Güclü yumor hissənə malik olan yazıçı bu məqamları vaxtında və ustalıqla tutaraq o səhnələri hekayələrinə gətirir, real həyatdan doğan gerçəkliklər, təzadlı “yaşam təzi” yazıçı qələmində ətə-qana dolaraq uzun müddət oxucuların düşüncəsində öz təsirini qoyaraq yaddaşlara hopurdu. Belə hekayələrdən söhbət düşəndə ilk yada düşən yazıçının “İclas qurusu” və “Diplomat” əsərləri olur.

Bolşevik hakimiyyətinin daha çox ilk illərində insanların siyasi dünya görüşünə təsir etməyə hesablanmış reallığa söykənməyən demaqogiya təbliğatı əksər vaxtlarda quru hay-küychülükdən uzağa getmirdi. Sovet bolşevik sisteminin mahiyyətindən doğan mənasız iclaslar keçirmək azarı, şüarçılıq, boğazdan yuxarı səslənən fikirlər reallıqda şüurlara mənfi təsir göstərir, cəmiyyətdə mizan-tərəzinin pozulmasına, sonda komik səhnələrin yaranmasına səbəb olurdu.

Sovet sisteminin dünyada ən ədalətli cəmiyyət, sovet adamının dünyanın ən xoşbəxt insanı olması kimi hakimiyyətin sırf siyasi təbliğata hesablanmış saxta çağırışlarını açıq mətnlə ifşa etmək təbii ki, yazıçının göz görə-görə özünə ölüm hökmü kəsməsinə səbəb olardı. Lakin bu süni təbliğatı öz silahı ilə vurmaq, yəni sistemi “tərifləyə-tərifləyə” onun anormal addımlarını öz dili ilə ifşa etmək yazıçı təhkiyəsinin gücündən və sənətkarlıq bacarığından çox asılı idi. “Ərəb qardaş” hekayəsində yazıçı məhz bu üsuldan istifadə edərək siyasi quruluşun saxta maskasını ustalıqla qopara bilir.

“Xaricdə bizim coğrafiyadan, sovet respublikalarından söhbət gedəndə bəzi filmlərin nə qədər miskin, bəzi kitabların nə qədər kiçik, bəzi natiqlərin nə qədər xəsis olduğunu mən gözümlə görmüşdüm” (“Ərəb qardaş”).

Azad söz deməyin təhlükəli olduğu cəmiyyətdə oxucunu əsl həqiqətin harada olduğunu tapmağa yönəltməyin ən doğru yolu onun qəlbinə şübhə toxumu səpib düşünməyə təhrik etməkdir. “Ərəb qardaş”

hekayəsinin başlanğıcında bu sətirləri oxuyan oxucuda qəflətən sual yaranır ki, bəs həqiqətdə görəsən xaricdə bizim coğrafiya haqqında nə düşünürlər və öz filmlərində bizi necə təsvir edirlər? Xarici dünyadan dəmir pərdə ilə izolyasiya edilmiş, səhərdən axşamacan sovet ideologiyasının informasiya axınına düşən oxucuda istər-istəməz çarpaşmış suallar yaranır və o, düşünməyə başlayır. Bir anlıq o anlayır ki, hər gün eşitdiyi “həqiqətlərin” o biri üzünü də ola bilər və aldığı məlumatların fərqli tərəfləri də vardır ki, istisnasız deyil. Beləliklə, oxucu axtarışa başlayır və eşitdikləri ilə mövcud olanları öz-özünü müqayisə etməyə başlayır. Oxucu yavaş-yavaş anlayanda ki, divarın o birisi üzündəki dünya başqa rəngdə imiş və heç də onun yaşadığı həyatdan pis deyilmiş, onda yazıçı ironiyasını yavaş-yavaş anlamağa başlayır və həqiqəti öyrənməyə can atır.

“İnsan şüuru çoxcəhətli və çox da mütəhərrikdi. Bir saat bundan əvvəl, məlum sualları verənə qədər mən müsahibimə əziz qonaq, ehtiramı vacib bir dost kimi baxır, bütün xahişlərinə əməl etməyə çalışırdım. İndi qəlbimdə şübhələr doğandan sonra bu “xatalı” vüquddan tez yaxa qurtarmağa, bunun əsl məqsədini öyrənib bilməyə cəhd edirdim. Necə oldu ki, bunun kim olduğunu soruşmadım, necə oldu ki, bunun qaradınməz, həmişə fikirli, həmişə qapalı siması məni maraqlandırmadı. Mənim fikrim harada idi? Heç məndən çıxan iş deyil...” (“Ərəb qardaş”).

Bu həyacanlı sətirlərdən ağıllı, düşüncəli oxucu dərhal aydın nəticə çıxarır ki, o, adına “xoşbəxt sovet adamı” deyilən insan hansı “azad cəmiyyətdə” yaşayır və onun söz azadlığı haraya qədərmiş. Çünki yazıçı təhkiyəsindən məlum olur ki, adına azad sovet ziyalı deyilən insanın yanlış bir addımı, ağzından qaçıracağı düşünülməmiş bir söz onun sonuna gətirər, bir anda onu “yad ünsür”ə, “xarici ölkə agentinə” çevirə bilər.

Hər dəqiqə təhlükəli bir adamla rastlaşdığını düşünən hekayə qəhrəmanı daxilən güclü mənəvi sarsıntı keçirir, qorxudan ürəyini yeyir, bu qorxulu tipdən tezliklə yaxa qurtarmağın yollarını axtarır.

Ötən əsrin 37-ci illərinin qorxulu rüyalarını yaşamış, qara paltarlı “troyka”ların dəhşətli silüetlərini hələ də unutmamış sovet ziyalısının daim səksəkədə yaşaması təbii bir hadisə idi və yazıçının qəhrəmanının da məhz bu dünyanın yetirdiyi tipik insan olaraq bu sayaq hisslərlə yaşaması inandırıcı reallıq idi. Bir anlıq bu qorxulu hisslərin təsirində düşən qəhrəmana elə gəlir ki, onu hər yerdə izləyirlər,

hər addımına nəzarət edirlər. Bu dolaşq fikirlərin burulğanında boğulan insanın içində oturuşmuş qorxu və gözə görünməz “senzor”un kölgəsi onun düşüncələrini də buxovda saxlayır, nəticə də isə o, danışmaqdan çox susmağa üstünlük verir.

Hadisələrin belə gərginləşib kulinimasiya nöqtəsinə çatdığı, oxucunun intizarda qaldığı bir məqamda yazıçı gözlənilmədən düynləri açır. Bir növ novella xarakterli hadisələrin gedişində vəziyyət birdən-birə dəyişir, hekayədə həqiqətlərin bu qədər sadə və primitiv olduğunu görəndə oxucuda heyrət qarışıq bir təbəssüm yaranır. Həm də bu təbəssüm sanki satira qarışıq bir gülüşdür. Çünki yazıçı kommunist söhbətini dövrüyyəyə buraxmaqda həm özünü sığortalayır, həm də bu yalanla maskalanmış qorxunc bəlanın bütün dünya boyu yayıldığına işarə vurur.

“Deyəsən onun səsi də dəyişmiş, mülayim, həzin və bir qədər də kədərli ahəng almışdı:

- Cənab, deyirdi, mənim atam buralarda olmuşdur. Özü də mənim kimi

səyyah yox, dünyaca məşhur bir azadlıq məclisinin nümayəndəsi olmuşdur! Atam kommunist idi. İyirminci ildə Şərq xalqlarının Bakıda çağırılan birinci qurultayının nümayəndəsi idi (“Ərəb qardaş”).

Mir Cəlalın qəhrəmanları tipik sovet adamlarıdır. Bütün sevincləri, ağrı-acılarıyla, qayğı və düşüncələriylə birlikdə. O, öz qəhrəmanlarını tapmaqda çox da çətinlik çəkmir. Bu qəhrəmanlar hər gün yazıcının ətrafında dolaşan sadə insanlar, iş prosesində rastlaşdığı müxtəlif tiplər, müəllim kimi təmasda olduğu tələbələr və digər zümrənin nümayəndələridir.

“Gənc şairin ərizəsi” hekayəsi satirik ovqatda qələmə alınmışdır. Keçmişdə mühasib olmuş bu tip həyatda öz yerini tapa bilməyən, asan yolla şöhrət qazanmaq azarına tutulmuş biridir. Bir növ rus yazıçısı A.N.Çexovun tipik qəhrəmanlarına bənzəyən bu balaca adam “böyük olmaq” azarına tutulduğundan hər gün dövlət idarələrinin qarısını döyür, öz cızma-qaraları ilə insanları iş-gücündən ayıraraq onların zəhləsini tökür.

“Bu sərlövhədə üç söz var, heç biri də yerində deyil. Gənc dediyim adamın yetmiş bir yaşı var. Nə az, nə çox!

Şairliyi də təzədir, hələ qaralama dəftərindən kənara çıxmayıb, çap etdirməyə yer, fürsət, redaktor axtarır. Ərizə də ki, müəllifin yaradıcılığından kiçik deyildi. Naryad blanklarının dalında, qırmızı

mürəkkəblə yazılmış, karandaşla nömrələnmiş şikayət dolu səhifələri bütün günü özünə xoş gələn avazla oxuyub, mən də qulaq asmağa məcbur olmuşam” (“Gənc şairin ərizəsi”).

Zorən şair olmaq azarına tutulmuş keçmiş mü sahibin obrazını yazıçı sadə strixlərlə, canlı lövhələrlə təqdim edir. Şair olmaq, hamı tərəfindən tanınmaq azarına tutulmuş tip redaksiyaların, dövlət idarələrinin qapılarını döyənək edir. Səlahiyyət sahiblərini hətta şantaj etmək yolu ilə də olsa məqsədinə çatmaq istəyir. “Sovet vətəndaşının ərizəsinə baxmamaq olmaz” prinsipi bu kəmsavad, deməliq adamın hamıya hədə-qorxu gəlməsinə meydan açır. Bu dəfə onun hədəfi deputatdır. Onun düşüncəsinə görə deputatı xalq seçibsə o mütləq “xalqın səsini eşitməlidir”.

“ – Nə ərizədir?

– Sovet vətəndaşının ərizəsi!

Gödək kişi mənim sualıma gülürdü. “Sovet vətəndaşının ərizəsi” – deyəndə bir də göz qapaqlarını qaldırıb dik üzümə baxdı: “Necə yeni ərizə. Deputatın vəzifəsi ərizəyə baxmaq deyilmi?! Vətəndaşların ərizəsinə!”. (“Gənc şairin ərizəsi”).

Şairin seçdiyi təhkiyə yolu da maraqlıdır. Bu başabəla şairdən can qurtarmaq üçün deputat məzuniyyət götürüb ezamiyyətə gedir. “Sonra uzaq bir yerə məzuniyyətə getdim”.

Ezamiyyətdən qayıdanda da ürəyi səksəkə içində döyünür. Deputatın gözü qapıda qalır ki, “zorən şair” indicə qapıdan girib onu top-tüfəngə tutacaq.

“Şair”in əsərlərini oxumaq, ya eşitmək fikrindən məhrum oldum. Məzuniyyətdən qayıdandan sonra da idarəyə ehtiyatla gəlirdim. Qorxurdum ki, gödək kişi qabağımı kəsib əsərlərini təqdim edəcək (“Gənc şairin ərizəsi”).

Hekayənin belə bir sonluqla qurtarması oxucunu dərindən düşünməyə sövq edir. Yazıçı özünü, sözünü bilməyən adamların nəinki ətrafdakılarına, cəmiyyətin özünə də nə qədər problemlər yaşatdığını xatırladır. Sözü urvatdan salanların cəmiyyətin tör-töküntüləri olmaqla yanaşı, həm də insanları şeirdən, poeziyadan iyrəndirməyə, əsil sözün qiymətdən düşməsinə sövq etdiyini bildirir.

Mir Cəlalin ali məktəbdə müəllim işləməsi onun qəhrəmanlarının bir qisminin burada çalışan müəllim və tələbə zümrəsi içərisindən seçilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Sadə tələbə gənci hekayə qəhrəmanı seçməklə yazıçı gəncliyə olan öz dərin rəğbətini ifadə edir.

“Ləyaqət” hekayəsinin qəhrəmanı da yüksək mənəviyyətli, savadlı, təvazökar bir tələbədir.

– Birinci kursda sizə neçə vermişdim?

– Üç.

– Başqa dərslərdən?

– Hamısından beş idi.

Mən əlimdə qələm quruyub qalmışdım, pis vəziyyətdə qalmışdım. Bir

tələbəyə, bir kitabçaya baxdım, başımı aşağı saldım. Tələbə görürdü ki, mənim deməli sözüm var. Hiss edirdi ki, onun qarşısında bir növ utanan kimiyəm.

Yenə tələbə nəcabətini bürüzə verdi, günahı öz boynuna götürdü.

– Müəllim, olur da, adam yaxşı hazırlaşmır, proqramı əhatə edə

bilmir... (“Ləyaqət”).

Yazıçı bununla cəmiyyətin vicdan barometri sayılan müəllimləri öz tələbələrinə qarşı daim diqqətli, qayğıkeş olmağa səsləyir.

“Sonradan təyinat zamanı lap pis oldu. Yazıq tələbə haqqında daha böyük bir haqsızlıq oldu. Universiteti güc-bəla ilə birtəhər qurtaranlar şəhərdə texnikumda, orta məktəbdə müəllim qaldılar. Ləyaqəti isə ən uzaq kəndlərdən birinə ibtidai məktəbə müəllim təyin etdilər. Orada da ixtisas dərsi olmadı, yazıq, aşağı sinifdə məşğələ aparmağa məcbur oldu (“Ləyaqət”).

Sovet hakimiyyətinin “hamı bərabərdir” şüarının o biri üzündə tamam başqa bir mənzərə diqqət çəkirdi. Dövlət qanunlarından daha güclü, daha keçərli olan cəmiyyətin “yazılmamış qanunlar”ı insanları ikili həyat yaşamağa məcbur edirdi. Uzun illər həyatımızda kök salmış haqsızlıq, tərəfkeşlik, himayədarlıq kimi eybəcər xüsusiyyətlər cəmiyyətdə haqq-ədalətin pozulmasına, ləyaqətli insanların daim əziyyət içərisində yaşamalarına səbəb olmuşdur. Xarakteri, şəxsi keyfiyyətləri adında da əks olunan Ləyaqət belə ikili həyatın yaşatdığı haqsızlığın qurbanı olur. Ali məktəbdə tələbə yoldaşlarının hamısından savadlı, hazırlıqlı ola-ola təyinat bölgüsü zamanı onu ən ucqar kəndə müəllim göndərirlər. Ləyaqət yenə də ləyaqətinə sığınıb səsini çıxarmır, başqaları kimi səs-küy salıb yuxarı təşkilatlara şikayət etmir. Lakin yazıçı öz qəhrəmanını nə qədər çətinliklərlə üzləşdirsə də sonda onu tək

buraxmır. Hekayədə müəllim təsadüfən bu hadisəni birlikdə ezamiyyətə getdikləri maarif nazirinə danışır və Ləyaqətin sonrakı hekayətini nazir söyləyir. Nazir deyir ki, bizim nümayəndələrimizdən biri Ləyaqətin çalışdığı rayonda bir təbircə onun çıxışını eşidir və onun savadına, hazırlığına heyran qalır. Sonradan biz onu məsul vəzifəyə irəli çəkdik. Hazırda o nazirliyimizdə ən məsul idarələrdən birinə başçılıq edir.

Çox güman ki, yazıçı bu hekayənin mövzusunı real həyatdan götürmüşdür. Çünki Mir Cəlal uzun illər Bakı Dövlət Universitetində dərs demişdir və müəllim-tələbə münasibətlərindən doğan bu cür çox hadisələrin şahidi olmuşdur.

Yazıçı hekayələrinə ad seçərkən də məsələyə həssas yanaşmışdır. O, müsbət qəhrəmanların obrazlarını yaradarkən onlara böyük sevgi ilə yanaşmış, personajların adlarını xüsusi diqqət vermişdir. Bu hekayələrdə obrazın adı oxucu üçün bir növ ilkin bələdçi rolunu oynayır.

Mir Cəlal iri həcmli əsərlərində olduğu kimi hekayələrində də həyat həqiqətlərini böyük ustalıqla bədii ədəbiyyata gətirmiş, bu gün üçün də bədii-sənətkarlıq cəhətdən öz dəyərini saxlayan əsərlər yaratmışdır.

MİR CƏLALIN ƏSƏRLƏRİNİN TİPOLOJİ TƏRKİBİ VƏ NƏŞR TARİXİ

Knyaz Aslan

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *XX əsr Azərbaycan nəsr, ədəbiyyatşünas alim, yazıçı, Mir Cəlal, kitab, əsər*

Giriş. Əməkdar elm xadimi, ədəbiyyatşünas alim, yazıçı Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri kimi tanınır. İlk əsərlərini mətbuatda çap etdirdiyi vaxtdan o, istedadlı qələm sahibi kimi ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdir. Zaman-zaman bədii və elmi yaradıcılığını təkmilləşdirən, ədəbi tənqid tərəfindən yüksək qiymətləndirilən, oxucuların rəğbətini qazanan ədəbi əsərləri ilə sənətkarlıq zirvəsinə yüksəlmişdir.

Mir Cəlalin əsərlərinin tipoloji tərkibi rəngarəngdir. Buraya daxildir: müxtəlif illərdə çapdan çıxmış bədii və elmi kitabları; dövrü mətbuatda, dərsliklərdə, müntəxəbatlarda, məcmuələrdə dərc olunmuş əsərləri; elmi-tənqidi və publisistik məqalələri; tərcümələri; uşaqlar üçün işləyib hazırladığı kitablar; redaktə etdiyi kitablar; elmi rəhbərliyi ilə yazılmış dissertasiyalar; xarici dillərdə buraxılmış əsərləri; həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş nəşrlər və s.

İlk qələm təcrübələri. Mir Cəlalin “Dinsizlər İttifaqı nasıl çalışmalıdır” adlı ilk qələm təcrübəsi “Yeni fikir” qəzetinin 7 iyun 1926-cı il tarixli nömrəsində, “Məhərrəmlik mövhumatı kimin əsəridir” adlı publisistik məqaləsi isə həmin qəzetin 7 iyul 1926-cı il tarixli nömrəsində dərc olunmuşdur (5).

1928-ci ildən Mir Cəlal dövrü mətbuatda eyni zamanda ədəbi-tənqidi məqalələrlə də çıxış etməyə başlamışdır. Onun “Ədəbiyyatda romantizm” adlı təhlili araşdırması “Maarif yolu” jurnalının həmin ildə çıxan 10-11 və 12-ci, 1929-cu ildə isə 1-2-ci nömrələrində işıq üzü görmüş, müəllifin ədəbi aləmdə tanınmasına ciddi vəsilə olmuşdur.

Mir Cəlalin ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələri o dövrdə nəşr olunan “Hücum”, “Kommunist”, “Pioner işçisi”, “Gənc işçi”, “Şərq qadını”, “İnqilab və mədəniyyət”, “Ədəbiyyat qəzeti”, “Vətən uğrunda”, “Azərbaycan gəncləri” kimi qizet və jurnallarda ardıcıl dərc

edilmişdir. Bununla yanaşı o, “Azərbaycan SSR EA-nın xəbərləri”, “Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri”, “ADU-nun Elmi əsərləri” kimi məcmuələrdə elmi araşdırmalarının nəticələri ilə çıxış etmişdir. Bu baxımdan onun “Azərbaycan ədəbiyyatı lüğətinin “A” hərfinə aid hissəsi” ümumi başlıqlı silsilə məqalələri “Azərbaycan SSR EA-nın xəbərləri”nin 1946-cı ilin 1-ci nömrəsində öz əksini tapmışdır.

Ümumiyyətlə, 1926-1978-ci illərdə dövrü mətbuatda, ədəbi-bədii və elmi-nəzəri məcmuələrdə Mir Cəlalin 660-dan çox məqaləsi işıq üzü görmüşdür (5).

Bir cildlik publisistika və nəsr kitabları. Mir Cəlalin “Sağlam yollarda” adlanan ilk kitabçası 1932-ci ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında (Azərnəşr) çap olunmuşdur. Bu publisistik nəsrə müəllifin on oçerki (“Sağlam yollarda”, “Qələbənin açarı”, “Səsimizi dünya eşitsin”, “Özək raport verir”, “Münəvvəri dinləyin”, “İşləməyən dişləməz”, “Bayrağı bərk saxla”, “Volqanın qucağında”, “Zavodun tərcümeyi-halı”, “Marksın dostu”) toplanmışdır. Cəmi 46 səhifədən ibarət olan kitabçanın redaktori Əb. Sadiq, buraxıcısı H. Rəhimovdır (5).

Mir Cəlal 1935-ci ildə “Azərnəşr”də iki bədii kitab nəşr etdirmişdir. Sabit Rəhmanın redaktorluğu ilə çıxan “Boy” adlı 124 səhifəlik novellalar kitabına yazıçının “Sara”, “Mirzə”, “Kartoşka məsələsi”, “Matışgə”, “Yanlı barmaqlar”, “Letun”, “Myaxqıy”, “Pölük”, “İfşa”, “Göz”, “Təzə toyun nəzakət qanunları”, “And”, “Mustafa”, “Analar yarışı”, “İşıqlı yollarda”, “Gəldiyev gəldi” əsərləri daxil edilmişdir (5).

Yazıçının ilk irihəcmli əsəri olan “Dirilən adam” romanı isə həmin il kitab şəklində çapdan çıxmışdır. Azərinin redaktorluğu ilə çıxan bu nəşrin həcmi 204 səhifədən ibarətdir.

“Azərnəşr” 1937-ci ildə Mir Cəlalin “Bostan oğrusu” (redaktoru Ə. Fevzi), 1938-ci ildə “Axundun iştəhası” (redaktoru B. Musazadə), 1939-cu ildə “Gözün aydın” (redaktoru B. Musayev) adlı hekayələr və oçerklər kitabça və kitablarını çapdan buraxmışdır (5).

Həmin dövrdə Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı (“Uşaqgəncnəşr”) da yazıçının yaradıcılığının nəşrinə diqqət yetirmiş, onun bir sıra əsərlərini gənc oxuculara ünvanlamışdır. Belə ki, 1940-cı ildə onun “Bir gəncin manifesti” povesti 258 səhifə həcmində çap olunmuşdur. Xüsusi vurğulamalıyıq ki, ədibə böyük ədəbi şöhrət

gətirmiş “Bir gəncin manifesti” əsəri dəfələrlə kütləvi tirajlarla nəşr edilmişdir. Məsələn, Uşaqgəncnəşr 1949 və 1953-cü illərdə, Azərnəşr 1964, 1967, 1986-cı illərdə, “Gənclik” nəşriyyatı 1980-ci ildə, “Yazıçı” nəşriyyatı 1984-cü ildə, “Çaşıoğlu” nəşriyyatı 2008-ci ildə həmin əsəri təkrar nəşr etmişdir. Qeyd edək ki, “Bir gəncin manifesti” əsəri son zamanlar daha çox roman kimi təqdim edilir.

Yazıcının daha sonra orta yaşlı uşaqlar üçün “İsrafil” (redaktoru M. Arif) adlı kitabçası, böyük yaşlı uşaqlar üçün isə “Şərbət” (redaktoru Ə. Abasov) adlı kitabları işıq üzü görmüşdür [5].

“Seçilmiş əsərləri”. Mir Cəlalın 2 cilddən ibarət ilk “Seçilmiş əsərləri” Azərnəşr tərəfindən çap olunmuşdur. 1956-cı ildə 500 səhifəlik 1-ci cild, 1957-ci ildə isə 532 səhifəlik 2-ci cild işıq üzü görmüşdür.

Azərnəşr və “Gənclik” nəşriyyatları 1967-1968-ci illərdə yazıcının 4 cilddən ibarət “Seçilmiş əsərlərini oxuculara təqdim etmişdir.

1967-ci ildə Azərnəşrdə çıxan 1-ci (519 səhifə) və 2-ci (499 səhifə) cildlərə roman və hekayələr daxil edilmişdir.

1968-ci ildə “Gənclik”də 525 səhifə həcmində nəşr olunan 3-cü və 473 səhifədən ibarət 4-cü cildlərdə ədibin roman və hekayələri toplanmışdır.

Azərnəşr Mir Cəlalın 2 cilddən ibarət “Seçilmiş əsərlərini” də buraxmışdır. 1986-cı ildə işıq üzü görmüş 463 səhifəlik 1-ci cild və 1987-ci ildə çap olunmuş 456 səhifəlik 2-ci cild yazıcının romanlarından və hekayələrindən ibarətdir. Nəşrin redaksiya heyətinə Kamal Talıbzadə, Əjdər Ağayev, Firidun Hüseynov daxildir (5).

Müstəqillik dövründə – 2008-ci ildə “Çaşıoğlu” nəşriyyatı Mir Cəlalın üç cilddən ibarət “Seçilmiş əsərləri”ni nəfis şəkildə nəşr etmişdir. Görkəmli yazıcının 100 illiyinə həsr olunmuş bu “Seçilmiş əsərləri”n tərtibçiləri və redaktorları akademik Nərgiz Paşayeva və professor Təhsin Mütəllibovdur.

Birinci kitabın annotasiyasında yazılır:

“Azərbaycan ədəbiyyatının və elminin görkəmli nümayəndəsi, filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar elm xadimi Mir Cəlal Paşayevin oxuculara təqdim edilən bu kitabına müəllifin “Dirilən adam” romanı və hekayələri daxil edilmişdir. “Dirilən adam” romanı XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş verən xalq azadlıq

hərəkətindən, dövrün tarixi hadisələrindən, xalqın məişətindən, əsərin qəhrəmanı Qədirin və ailəsinin başına gətirilən müsibətdən bəhs edir.

Böyük hekayə ustası kimi tanınan M.C.Paşayevin kitaba daxil edilən hekayələrində sadə insanların həyatında baş verən tipik lövhələr, actual problemlər, yumor, fəlsəfi müdriklik maraq doğurur.

Ümumilikdə Mir Cəlala yaradıcılığına xas olan qəhrəmanların təkrarolunmazlığı, fəlsəfi düşüncə tərz, güldürən, düşündürən yumor kitabda öz əksini tapmışdır” (2).

I cild ön söz müəllifi akademik Nərgiz Paşayevanın “XX əsr Azərbaycan tarixinin böyük və zirvə şəxsiyyətlərindən biri” kimi dəyərləndirdiyi Mir Cəlal Paşayevin həyat və yaradıcılığına ayna tutan “Yazıçı və zaman” adlı ön sözü ilə açılır. 444 səhifəlik bu cildə ədibin “Dirilən adam” romanı və hekayələri, 468 səhifəlik II cildə “Bir gəncin manifesti” romanı və hekayələri, 456 səhifəlik III kitaba “Yolumuz hayandır” romanı və hekayələri daxil edilmişdir” (2).

Mir Cəlalin 2013-cü ildə “Adiloğlu” nəşriyyatında nəfis şəkildə çapdan buraxılmış beşcildlik “Seçilmiş əsərləri” indiyə qədərki nəşr tipləri arasında ən rəngarəngi hesab edilə bilər. Nəşrin tərtibçiləri akademik Nərgiz Paşayeva və professor Təhsin Mütəllibov, redaktoru Şəmsəddin Axundov, rəssamı isə Nüsrət Süleymanoğludur.

Beşcildliyə görkəmli yazıçının kiçik janrlarda yazılmış əsərləri – hekayələri, oçerkləri, şeirləri, tərcümələri, xatirələri və felyetonları daxil edilmiş, cildlərdəki əsərlərin hər biri ilk dəfə olaraq xronoloji ardıcılıqla verilmiş, bəzi əsərlərin adları dəyişdirilmiş, bütün əsərlərin son variantı əsas götürülmüşdür.

Elmi əsərləri. Mir Cəlal Paşayevin yaradıcılığında elmi əsərlər mühüm yer tutur. Bu baxımdan alimin SSRİ EA Azərbaycan filialı Prezidiumunun qərarı ilə 1940-cı ildə 3 min nüsxə tirajla nəşr olunmuş “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun nəşrə hazırladığı cəmi 96 səhifə həcmində olan bu sanballı kitabda müəllif dahi Füzulinin bədii dil xüsusiyyətləri, söz ehtiyatı, xalq dilindən istifadə üsulları, təsvir və ifadə vasitələri haqqında bəhs edir. Annotasiyada deyildiyi kimi “Bu əsər böyük şairin sənətkarlıq hünərini təhlil etmək təşəbbüsünü qarşısına qoyan ilk mühüm addımdır” (1).

Mir Cəlalin 1958-ci ildə nəşr olunmuş “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyası alimi daha da çöhrətləndirmişdir. İlk dəfə Bakı Dövlət Universitetinin nəşriyyatında 7 min nüsxə tirajla buraxılmış bu kitabın

ilk redaktoru Həmid Araslıdı. Sonralar əsər dəfələrlə təkrar nəşr olunmuşdur. Belə ki, 1994-cü ildə “Maarif” nəşriyyatı bu monoqrafiyanın 252 səhifəlik II nəşrini oxuculara ünvanlamışdır. Monoqrafiyanın 352 səhifəlik III nəşrini “Nurlan” nəşriyyatı “Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri” seriyası ilə 2007-ci ildə, 348 səhifəlik IV nəşrini isə “Çaşıoğlu” nəşriyyatı 2018-ci ildə çapdan buraxmışdır.

Bundan başqa, Bakı Dövlət Universitetinin nəşriyyatı 1966-cı ildə Mir Cəlalın “C.Məmmədquluzadə realizmi haqqında” adlı dərs vəsaitini, “Maarif” nəşriyyatı 1972-ci və 1988-ci illərdə “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” dərsliyini (Pənah Xəlilovla birlikdə), Azərneşr 1973-cü ildə “Klassiklər və müasirlər” kitabını, “Maarif” nəşriyyatı 1974 və 1982-ci illərdə “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyini (Firidun Hüseynovla birlikdə) çapdan buraxmışdır. Bu ənənə müstəqillik dövründə də davam etmiş, Ziya-Nurlan NPM 2004-cü ildə görkəmli alimin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” əsərini (elmi redaktor Tofiq Mütəllibov), “Elm və təhsil” nəşriyyatı 2017-ci ildə “Mirzə Ələkbər Sabirin sənət dünyası” kitabını (toplayıb, tərtib edib nəşrə hazırlayan və ön söz müəllifi Alxan Bayramoğlu (Məmmədov; redaktoru Zaman Əsgərli) nəşr etmişdir.

2029-cu ildə isə Mir Cəlal Paşayevin təqdim “Ədəbi tənqid” və “Publisistika” kitabları oxuculara ünvanlanmışdır. “Publisistika” məqalələr toplusunda görkəmli yazıçının 1926-1977-ci illərdə qələmə aldığı məqalələri, “Ədəbi tənqid” kitabında isə 1931-1974-cü illər ərzində apardığı elmi araşdırmalar öz əksini tapmışdır.

Tərcümələri. Mir Cəlal eyni zamanda ədəbi tərcümə ilə məşğul olmuş, bir sıra əsərləri türk, özbək və rus dillərindən Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Məsələn, “İnqilab və mədəniyyət” jurnalının 1930-cu il 9-cu nömrəsində özbək şairləri Batının “Kaspi dənizinə”, Həmid Alimcanın “Dəmir qandal”, İbrahim Bəhrəmin “Şahidə”, Mir Təmarın “Dan” şeirləri, Mir Təmarın “Məstan ay” hekayəsi Mir Cəlalın tərcüməsində oxuculara təqdim edilmişdir. Bundan başqa o, Belarus yazıçısı Krapivanın “Son gülən” pyesini Azərbaycan dilinə tərcümə və təbdil etmiş, əsər 1941-ci ildə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Qeyd edək ki, ədibin tərcümələri 2013-cü ildə çapdan çıxmış beşcildlik əsərlərin sonuncu cildinə də daxil edilmişdir (5).

Nəticə və elmi yenilik. Mir Cəlalın sağlığında, yəni 1926-1978-ci illərdə dövrü mətbuatda, ədəbi-bədii və elmi-nəzəri məcmuələrdə 660-dan çox məqaləsi işıq üzü görmüşdür.

Mir Cəlalın ilk kitabçası 1932-ci ildə çap olunmuşdur. Bütövlükdə 1932-2022-ci illərdə ədibin 90-dan çox adda bədii və elmi kitabı nəşr edilmişdir. 1956-1957-ci illərdə yazığının 2 cildlik, 1967-1968-ci illərdə 4 cildlik, 1986-cı ildə 2 cildlik, 2008-ci ildə 3 cildlik, 2013-cü ildə 5 cildlik “Seçilmiş əsərləri” oxuculara təqdim etmişdir. Bu kitabların ümumi tirajı 200 min nüsxədən artıqdır.

Bundan başqa, həmin zaman kəsimində dövrü mətbuatda, məcmuələrdə və dərsliklərdə ədibin çoxsaylı bədii, publisistik və elmi tədqiqat əsərləri çap olunmuşdur.

Fikrimizcə, Azərbaycanın görkəmli yazıçısı Mir Cəlalın əsərlərinin akademik nəşrinə, əsərləri külliliyatının nəşrinə ciddi ehtiyac var.

Eyni zamanda dövrün tələbləri nəzərə alınmaqla ədibin ədəbi-bədii və elmi-nəzəri irsinin elektron nəşrlərinin hazırlanması da günümüzün vəzifələrindəndir.

2018-ci ildə M.F.Axundzadə adına Azərbaycan Milli Kitabxanası “Mir Cəlal (Paşayev Mir Cəlal əli oğlu): Biblioqrafiya” məlumt kitabını tərtib və nəşr etdirmişdir (5). O zamandan indiyə qədər ədibin əsərləri həm Azərbaycanda, həm də xarici ölkələrdə müxtəlif nəşriyyatlarda nəfis şəkildə çap olunmuşdur. Bundan başqa, müxtəlif mətbu orqanlarda (istər çap, istər elektron) görkəmli yazığının və ədəbiyyatşünas alimin həyat və yaradıcılığının ayrı-ayrı məqamlarına dair çoxsaylı elmi və elmi-kütləvi məqalələr dərc edilmişdir. Ona görə bütün bu materialları da əhatə edən növbəti mükəmməl biblioqrafiyanın hazırlanması da vacib məsələlərdəndir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. Bakı: SSRİ EA Azərbaycan filialının nəşri. 1940. 96 s.
2. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərlər: 3 cildə. Birinci kitab / Tərtib edən və redaktor Nərgiz Paşayeva, Təhsin Mütəllibov. Bakı: Çarşıoğlu. 2008. 444 s.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərlər: 3 cildə. İkinci kitab / Tərtib edən və redaktor Nərgiz Paşayeva, Təhsin Mütəllibov. Bakı: Çarşıoğlu. 2008. 468 s.

4. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərlər: 3 ciddə. Üçüncü kitab / Tərtib edən və redaktor Nərgiz Paşayeva, Təhsin Mütəllibov. Bakı: Çarşıoğlu. 2008. 456 s.
5. Mir Cəlal (Paşayev Mir Cəlal əli oğlu): Biblioqrafiya / tərtib edənlər Mədinə Vəliyeva, Mətanət İbrahimova; Azərbaycan Milli Kitabxanası. Bakı, Zərdabi LTD MMC. Nəşr yeri, Bakı: 2018. 496 s.

MİR CƏLAL NƏSRİNİN POETİK VƏ ESTETİK DƏYƏRİ

Səba Namazova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Gəncə Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *hekayə, yaradıcılıq, nəsr, mövzu, bədii gülüş*

Giriş. XX yüzil Azərbaycan ədəbi fikrinin klassikləri sırasında nasirlərin məxsusi yeri olduğu danılmazdır. Qüdrətli ədib Cəlil Məmmədquluzadə ilə başlayan bu pleyadaya Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Süleyman Rəhimov, Mirzə İbrahimov, Əli Vəliyev, Əbülhəsən Ələkbərzadə, İlyas Əfəndiyev, Mehdi Hüseyn, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseynov, Yusif Səmədoğlu, Anar, Elçin, İsi Məlikzadə, Sabir Əhmədli, Fərman Kərimzadə, Sabir Azəri, Seyran Səxavət və başqaları daxildir. Həmin sırada Mir Cəlal Paşayevin bənzərsiz yeri, əbədiyaşar mövqeyi, özünəməxsus bədii-tarixi, elmi çəkisi var.

Bəllidir ki, Mir Cəlal bədii yaradıcılığa “Sağlam yollarda” adlı ilk oçerklər kitabı, “Mirzə”, “Həkim Cinayətov”, “Mərkəz adamı”, “Bostan oğrusu”, “Kəmtərovlar ailəsi”, “Anket Anketov” kimi satirik yönlü hekayələri ilə başlamışdır. Göründüyü kimi, görkəmli ədibin yaradıcılığında hekayəçilik mühüm yer almışdır. Onun çoxsayda hekayələrində, ilk növbədə, olduqca səmimi yumor hissi, gülüş mədəniyyətimizin mənalı tərəfləri diqqət çəkir. Mir Cəlal ümumən hekayə yaradıcılığında daim bədii gülüşün estetik imkanlarından bacarıqla faydalanmışdır. Belə ki, həlim və islahedici gülüş, yumor, həmçinin istehzal, simvolik gülüş, kinayə yazıçının hekayələri üçün xarakterikdir.

Mir Cəlalin “Əsgər oğlu”, “Plovdan sonra”, “Elçilər qayıtdı”, “Nazik mətləb”, “Vıcdan mühakiməsi”, “Müdafiə vəkili” kimi hekayələrində maarifçi didaktika, “Səyyah xanım”, “Xarici naxoşluq”, “Məhəbbət, yaxud qəlp pul”, “Hesab dostları”, “Möhür və məhəbbət” adlı əsərlərində isə maarifçi satira başlıca yer tuturdu.

Düzdür, Mir Cəlal ədəbi aləmə romanla gəlməmişdir. Bununla belə, obyektiv-tarixi, sosial-ictimai mühitin yaradıcı inikasını onun romanlarında da görə bilirik. Bir neçə il davamlı şəkildə əsasən hekayə, oçerk janrı üzərində məhsuldar çalışdıqdan, müəyyən təcrübə

topladıqdan sonra, məhz 1934-1935-ci illərdə yazıçı, ilk romanını yazmağa başlamışdı.

O baxımdan ədibin “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Açıq kitab”, “Yolumuz hayandır?” adlı əsərləri ilk tarixi və müasir mövzuda Azərbaycan romanları sırasında özünəxas mövqeyə malikdir.

Mir Cəlal aydın, lakonik, mənalı yazmağı sevirdi. Onun sənətkar təbiətinə xas olan ən ümdə cəhət təbiilik idi. Ədib klassik bədii nəsr ənənələrinə dərinədən, hərtərəfli bələd olduğu üçün ən mürəkkəb mətləbləri belə sadə şəkildə təqdim edib, zəngin həyatı lövhələr, təbii surətlər, canlı xarakterlər yaratmağa yüksək istedad və peşəkarlıqla nail olmuşdur.

Professor Nərgiz Paşayeva Mir Cəlal yaradıcılığının bədii məziyyətləri, sənətkarlıq imkanları haqqında yazır:

“Mir Cəlal yaradıcılığında son dərəcə səmimi, müdrik yumor aparıcıdır, əsasdır. Yumorlu kinayələrinin isə misli yoxdur! Əsərlərdəki ideyanın, əsas mətləbin məğzi, mahiyyəti çox vaxt elə bu kinayələrdə açıılır, aşkar olur” [1, s. 19].

Mir Cəlalin əlli illik zamanı özündə ehtiva edən zəngin ədəbi yaradıcılığı XX yüzil Azərbaycan gerçəkliyini yüksək sənətkarlıqla, canlı lövhələrlə özündə əks etdirir. Onun əsərlərinin əsas məziyyəti budur ki, hansı janr və məzmununda qələmə alınmasından asılı olmayaraq həyat həqiqətlərini əks etdirirdi.

Mir Cəlalin bədii nəsr. Mir Cəlal bədii nəsrində yer alan gerçəkliklər yazıcının yaradıcı gücündən qaynaqlanmışdır. Onun özünəxas üslubu, yazı tərzii olduğu ilk baxışdan nəzərə çarpır.

Realist nəsrimizdə müasir həyat hadisələri, ictimai konfliktlərin əksi yaradıcılıqda başlıca məziyyət kimi götürülürdü. O baxımdan Mir Cəlalin hələ keçən əsrin otuzuncu illərində qələmə aldığı “Həkim Cinayətov”, “Anket Anketov”, “Mərkəz adamı” hekayələrində görkəmli ədiblərimizdən Mirzə Cəlil və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ənənələrinin təsiri aydınca sezilir.

Mir Cəlal ilk növbədə xarakterlər ustası idi. Onun bu məharətini yalnız romanlarında deyil, hekayələrində də diqqəti cəlb edirdi. Yazıcının “Həkim Cinayətov” hekayəsində təsvir olunan “qəhrəman” bəlkə də həyatda yoxdur. Bununla belə, Mir Cəlal işlərinə səhlənkar yanaşan həkimin hərəkətinə elə bir məna verir ki, o, cinayətəkar obrazında nəzərlərimizdə canlanır. Düzdür, bu, bəzən sadə əhvalat təsiri bağışlayır. Gənc tələbə Ramazan Əlizadə atasını xilas etmək üçün

xəstəxanaya gəlib həkim Cinayətova müraciət edir. Amma həkim buna etina etməyərək küçədəki vitrinlərə baxır. Nəticədə, xəstəni yoxladığı zaman termometri unuduğunu deyərək yenidən ağır addımlarla xəstəxanaya dönür.

Mir Cəlal “Anket Anketov” adlı hekayəsində obrazın simasında konkret və ümumi cəhətləri olan qüvvətli bədii tipi canlandırmışdır. O, insanlara qarşı münasibətlərinə “liçni delolar”a görə yanaşır. Anketov belə qənaətdədir ki, sənəd varsa, bir kəsə inanmaq olar. İnsanlar onun nəzərində ləyaqətinə, bacarığına görə deyil, qeyd etdiyi kimi, “liçni delolarına” görə dəyərlidir. Tamamən bürokratism ifadə edən həmin tip cəmiyyət üçün olduqca zərərlidir. Təbii ki, Anketovlar o zaman da vardı, indi də mövcuddur, gələcəkdə də ola bilər...

Mir Cəlalin XX əsrin otuzuncu illərində yazdığı hekayələrinin əksəri satirik ovqatda idi. Bunun bir sıra səbəbləri vardı. İlk növbədə, həmin meyil ötən yüzilliyin otuzuncu illərinin bədii nəsrində aparıcı xarakter daşıyırdı. Qələm adamları yeni cəmiyyətin əxlaq tərzinə, davranış prinsiplərinə zidd sayılan eybəcərlikləri, mənfilikləri satira hədəfinə çevirərək dövrün təbirincə köhnəliyə qarşı kəskin mübarizə aparırdılar.

Mir Cəlal XX yüzil Azərbaycan romanının yaradıcısı kimi. Əbülhəsən Ələkbərzadə, Süleyman Rəhimov, Məmməd Səid Ordubadi, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Mehdi Hüseyn, Əli Vəliyevlə birlikdə görkəmli ədib Mir Cəlal da XX yüzil Azərbaycan romanının əsasını qoymuş, ona yeni ovqat gətirmişdir.

Akademik Məmməd Cəfər Mir Cəlalin müharibə dövründə yazdığı “Açıq kitab” romanını “həqiqətin üzünə dik baxan” bir əsər kimi səciyyələndirmişdir. Professor Yaşar Qarayevə görə isə “Açıq kitab” romanı gerçəkliyə, həyata realist-tarixi münasibətin daha güclü olması ilə seçilir” [2, s. 605].

Əsərin baş “qəhrəmanı” Kərim Gəldiyevdir. Mir Cəlal bu obraz vasitəsilə vətənə, xalqa yad olan, təmiz, namuslu insanlara qarşı çıxıb, onlara böhtan atan, ailələri dağıdan adamların ümumiləşdirilmiş obrazını canlandırmışdır. Burada açıq ifşa, kəskin tənqid romanın bütövlükdə bədii mətninə hakim kəsilmişdir.

Roman “Vətən uğrunda” jurnalında 1944-cü ildə çap olunduğu zaman ədəbi aləmdə hədsiz əks-sədaya səbəb olmuşdu. Bir sıra tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar, o cümlədən Məmməd Cəfər, Orucali

Həsənov əsəri yüksək dəyərləndirmişdilər. Hətta, Orucəli Həsənov bu məziyyətlərinə görə Mir Cəlali “ədəbiyyata həyat gətirən” yazıçı adlandırmışdır.

Mir Cəlalin “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti” romanlarında Azərbaycan kəndlisinin oyanışı, öz hüquqlarını bərpa etmək istəyi, inqilabi mübarizəyə doğru meyil etməsi təsvirə cəlb olunmuşdur. Yazıçı “Dirilən adam” əsərində lətifə səviyyəsində olan əhvalatı sosiallaşdırmış, ictimai zümrələri real cizgilərlə canlandırmağa çalışmışdır. Ən əsası isə “Mir Cəlalin realizmi onun ilk romanı olan “Dirilən adam”da özünü bütün ciddiliyi ilə göstərmişdi. Yazıçının ilk romanı epizmə meyilli idi. “Dirilən adam”la “Bir gəncin manifesti” romanı eyni tarixi dövrün hadisələrini əks etdirir” [3, s. 148].

Böyük Vətən müharibəsi dövründə Mir Cəlali “Yollar”, “Qardaş qanı”, “Şərbət”, “Odlu mahnılar”, “Atlı”, “Mərcan nənə”, “Vətən yaraları”, “Ər və arvad” və s. hekayələrini də dərc etdirmişdi. Onların hər birində vətənpərvər ruhlu yazıçının canlı, həyatı müşahidələri diqqət çəkir.

Müharibədən sonrakı dövəndə ədib üç roman qələmə almışdı. Bunlardan biri böyük şair Mirzə Ələkbər Sabirin həyatından bəhs edən “Yolumuz hayandır?” əsəridir. Sabirin çoxşaxəli zəngin yaradıcılığını sonsuz ehtiramla elmi əsərlərində tədqiqata cəlb edən Mir Cəlali öz romanda onun mükəmməl ədəbi obrazını da yüksək sənətkarlıqla yaratmışdır.

Ədibin “Yaşdırlarım” romanı isə hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda yazılmışdır. Romanda müharibədən əvvəlki, müharibə dövrü və müharibədən sonrakı dövr təsvir edilmişdi. Bununla yanaşı, roman, publisistik əsər də sayıla bilər. Belə ki, müharibə və insan, arxa və ön cəbhə, ailə, məhəbbət və s. problemlər romanda mövcud dövrün ictimai-siyasi, mənəvi-psixoloji mənzərəsi fonunda bədii təsvir obyektinə seçilmişdir. Romanda müəllif mühakimələrinə də məxsusi yer verilmişdir.

Ədəbiyyatda olduğu qədər həyatda da hədsiz dərəcədə müdrik olan Mir Cəlali Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti üçün çox böyük işlər gördü, XX yüzil ədəbiyyatşünaslıq məktəbi yaratdı. Onun əsərləri yalnız Azərbaycan bədii fikrinin deyil, dünya ədəbiyyatının klassik nümunələri kimi oxunur, sevilir və təqdir edilir...

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlali. Seçilmiş əsərləri. Birinci kitab. Bakı: 2008, 438 s.

2. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər. Bakı: Elm, 2002, 740 s.
3. Salamoğlu T. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: 2012, 314 s.

MİR CƏLAL İRSİNİN BİBLİOQRAFİK TƏDQIQI

Sima İsmayılova

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *Mir Cəlal ədəbiyyatşünas alim, ədəbi-bədii irs, bibliografik tədqiqat, bibliografik resurs*

Giriş. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq məktəbinin yaradıcısı Mir Cəlal Paşayev ədəbi aləmdə atdığı inamlı addımlardan sənətin şöhrətli zirvəsinə qədər keçdiyi çətin və şərəfli ömrünün əlli ili ərzində zəngin ədəbi irs yaratmışdır. Ədibin fəaliyyəti çoxcəhətli olmuşdur - nasir, pedaqoq, ədəbiyyatşünas, tənqidçi publisist, ictimai xadim. Mir Cəlal Paşayevin irsi – yəni həm öz qələmindən çıxmış, həm də həyatı və yaradıcılığı haqqında yazılmış əsərlərin sayı 1500-dən artıqdır. Belə bir zəngin irsin bibliografik cəhətdən tədqiq olunub öyrənilməsi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında onun rolunun müəyyən edilməsi və qiymətləndirilməsi baxımından çox aktualdır. Yazıcının ədəbi-bədii irsini əks etdirən kifayət qədər bibliografik mənbə mövcuddur. Bu günə kimi Mir Cəlal Paşayev haqqında 4 şəxsi bibliografik göstərici nəşr edilmişdir.

Əsas hissə. Mir Cəlal Paşayevə həsr edilmiş ilk bibliografik göstərici 1968-ci ildə ədibin 60 illik yubileyi münasibətilə Azərbaycan Emlər Akademiyasının Əsaslı Kitabxanası tərəfindən tərtib olunaraq “Azərbaycanın elm və mədəniyyət xadimləri” seriyası ilə çap edilmişdir. “Mir Cəlal: Bibliografiya (1928-1968)” (Tərt.ed. N.M.Teymurova; Red. M.M.Həsənova, İ.H.Səfərov) adlı bu bibliografik göstərici “Mir Cəlalin həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri” adlı bölmə ilə başlayır. Bibliografik göstəriciyə ədəbiyyatşünas alim Yəhya Seyidov “Mir Cəlal” adlı oçerk yazmışdır. Sonrakı 3 bölmə 12 yarımbölmə daxilində isə Mir Cəlal irsinə daxil olan 1000-ə yaxın sənəd haqqında bibliografik məlumat əhatə olunub. Vəsaitdə Mir Cəlalin Azərbaycan və rus dillərində 55 kitabı, 595 bədii, ədəbi-tənqidi və publisistik məqaləsi, eləcə də, həyatı və yaradıcılığı haqqında Azərbaycan və rus dillərində 1 kitab və 280 adda məqalə haqqında bibliografik məlumat verilmişdir. Tərcümələri (8adda) xronoloji qaydada sistemləşdirilmiş və eyni il daxilində materialların

adına görə əlifba sırası ilə verilmişdir. Yazıcının elmi kadrılar yetişdirmək sahəsindəki fəaliyyətini əks etdirmək məqsədilə vəsaitə Mir Cəlalın rəhbərlik etdiyi dissertasiya işlərinin siyahısı və redaktə etdiyi kitablar haqqında da biblioqrafik məlumat daxil edilmişdir. Bu bölmədən 26 adda dissertasiya işlərinin siyahısı və redaktə etdiyi 25 kitab haqqında da informasiya əldə etmək mümkündür. Ədibin həyat və yaradıcılığı haqqında ədəbiyyat əlifba sırası ilə verilmişdir [1].

Mir Cəlal Paşayev haqqında növbəti şəxsi biblioqrafik göstərici 1998-ci ildə M.F.Axundov adına Dövlət Kitabxanası tərəfindən ədibin 90 illik yubileyi münasibətilə çap olunmuşdur. “Mir Cəlal Paşayev (1908-1998): Biblioqrafiya” (Tərt. ed. R.Q.Muradova; Red. P.Nağıyeva) adlı bu biblioqrafik göstərici 1968-ci ildə çap edilmiş göstəricinin məntiqi davamıdır. Biblioqrafik göstəricidə 1969-1998-ci illəri əhatə edən materiallar toplanmışdır.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Altay Həsənov göstəriciyə “Mir Cəlal” adlı giriş məqaləsi yazmış və burada ədibin həyat və yaradıcılığı haqqında qısa məlumat verilmişdir.

Biblioqrafik göstəricinin “Əsərləri” adlanan I bölməsində 124 adda sənədin biblioqrafik təsviri öz əksini tapıb. Bunlardan 18-i kitab, 106-sı isə dövrü mətbuat səhifələrində dərc olunmuş bədii, elmi və publisistik məqalələridir.

Biblioqrafik göstəricinin II bölməsi “Həyat və yaradıcılığı haqqında” adlanır və bu bölmədə ədibin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş 77 adda sənədin biblioqrafik təsviri öz əksini tapmışdır. Buraya 7 kitab və 70 adda məqalə haqqında biblioqrafik məlumat daxildir.

“Kitablara müqəddimə, redaktə etdiyi və uşaqlar üçün işlədiyi kitablar” adlı növbəti bölmədə 2 adda müqəddimə və uşaqlar üçün işləmiş olduğu 4 adda kitabın biblioqrafik təsviri öz əksini tapmışdır.

Biblioqrafik göstəricinin IV bölməsi “Başqa dillərdə (Əsərləri və haqqında)” adlanır. Bu bölmədə ədibin öz qələminin məhsulu olan 3 kitab, 10 dövrü mətbuat məqaləsi və 3 tərcümə əsəri, eləcə də, həyat və yaradıcılığı haqqında 16 adda sənədin biblioqrafik təsviri öz əksini tapmışdır.

Biblioqrafik göstəricinin sonunda Azərbaycan və rus dillərində “Əsərlərinin əlifba göstəricisi” və “Müəlliflərin əlifba göstəricisi”ndən ibarət köməkçi aparat tərtib olunmuşdur. Biblioqrafik göstəricilərdə

köməkçi aparat adətən, onlardan istifadəni asanlaşdırmaq və axtarışın vaxtını minimuma endirmək məqsədilə tərtib olunur [2].

Mir Cəlal yaradıcılığına oxucu marağının daima artması, yeni, daha mükəmməl, xronoloji əhatəlik baxımından daha bitkin bir biblioqrafik məlumat kitabının yaradılması zərurətini meydana çıxarmışdır. Bu baxımdan M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası 2006-cı ildə ədibin irsini bütövlükdə əks etdirən əsaslı şəxsi biblioqrafik göstəricini hazırlamış və çap etdirmişdir.

Bu biblioqrafik göstəricinin nəşri ilə Milli Kitabxana “Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri” seriyasının əsasını qoymuşdur. “Mir Cəlal: Biblioqrafiya” (Tərt. ed. N.P.Nağıyeva; elmi red. Ş.Ə.Axundov) adlı biblioqrafik əsər 1926-2006-cı illəri əhatə edir [3].

Bu biblioqrafik göstərici alimin əsərləri haqqında olan mənbələrin biblioqrafik cəhətdən modelini yaradan universal xarakterli məlumat kitabıdır.

Biblioqrafik göstəriciyə xalq yazıçısı, professor Elçin “Sadəlik və müdriklik (Müəllim haqqında söz)” adlı elmi, faktoqrafik və informasiya baxımından diqqəti cəlb edən giriş məqaləni yazmışdır. Məqalədə bütövlükdə Mir Cəlal müəllimin portretinin əsas cizgiləri haqqında yüksək professionalıqla və səmimiyyətlə ətraflı söhbət açılmışdır.

Elçin Əfəndiyev öz müəllimi haqqında bəhs edərkən demişdir ... “Mir Cəlal müəllim, eyni zamanda, XX əsr Azərbaycan nəsrinin yükünü çiyinlərində daşıyan görkəmli yazəçılarımızdan biridir. O, ədəbiyyatşünas - alim kimi Mirzə Cəlili, Haqverdiyevi öyrəndiyi və öyrətdiyi kimi, bir yazıçı kimi də onların bədii-estetik ənənələrini davam və inkişaf etdirirdi. Mir Cəlal müəllimin hekayələrində həmin ənənələrin duzunu hiss etmək, elə bilirəm ki, çətin bir iş deyil” [3, s. 11].

Biblioqrafik məlumat kitabında ilk bölmə “Mir Cəlalin həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri” adlanır. Bölmədə Mir Cəlal müəllimin həyat və yaradıcılığı haqqında biblioqrafik məlumatlar xronoloji ardıcılıqla verilmişdir.

“Əsərləri” adlı II bölmədə ədibin 1926-2006-cı illərdə Azərbaycan dilində çapdan çıxmış 75 adda kitabı, 667 adda bədii, ədəbi-tənqidi və publisistik məqaləsi, 9 adda tərcümə əsəri, başqa dilərdə çap olunmuş 5 kitab və 26 məqaləsi, redaktə etdiyi 26

adda əsər və rəhbərlik etdiyi 36 dissertasiya haqqında biblioqrafik məlumat verilir. Bu bölmə ilə tanışlıq göstərir ki, Mir Cəlalın ilk kitabı 1932-ci ildə “Sağlam yollarda” adı ilə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında (“Azərnəşr”) çapdan çıxıb. Ədibin sonuncu kitabı isə 2005-ci ildə Ədibə Paşayeva tərəfindən tərtib olunaraq “Çaşoğlu” nəşriyyatında işıq üzü görən “Seçilmiş əsərləri” adlı hekayələr və romanlar kitabıdır [3, s. 34].

Biblioqrafik göstəricinin “Dissertasiyalara elmi rəhbərlik” yarım bölməsi böyük alimin elmi məktəbi, rəhbərlik etdiyi namizədlik və doktorluq dissertasiyaları haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Mir Cəlal müəllim 1949-1975-ci illər ərzində 36 adda dissertasiya işinə rəhbərlik etməklə çağdaş milli ədəbi mühitin formalaşmasında müstəsna rol oynamışdır. Kamal Talıbzadə, Bəxtiyar Vahabzadə, Cəlal Abdullayev, Təhsim Mütəllibov, İnayət Bektaşi, Abdulla Abbasov və başqaları Mir Cəlal müəllimin rəhbərliyi ilə yetişmiş nəslin parlaq nümayəndələridir.

Biblioqrafik göstəricinin III bölməsi “Mir Cəlalın həyat və yaradıcılığı haqqında” adlanır. Bu bölmədə Mir Cəlal haqqında Azərbaycan dilində yazılmış 9 kitab və 371 adda məqalənin biblioqrafik təsviri öz əksini tapıb.

Vəsaitin IV bölməsi “Əsərləri. Rus dilində” adlanır. Bu bölmədə 13 kitab, 111 məqalə, uşaqlar üçün işlədiyi 4 adda əsər və eləcə də, Mir Cəlalə həsr olunmuş 93 adda məqalə haqqında biblioqrafik məlumat verilib.

“Başqa dillərdə” adlı V bölmədən məlum olur ki, Mir Cəlal haqqında müxtəlif dillərdə yazılmış 4 məqalə mövcuddur.

Bu bibliorafik məlumat kitabı yalnız əsas mətndə verilmiş biblioqrafik informasiyalarla məhdudlaşdırılmamış, onun müəllifi vəsaitə zəngin köməkçi göstəricilər tərtib etmişdir. Burada bölmə və yarım bölmələrə müvafiq Azərbaycan və rus dillərində 15 adda köməkçi göstərici tərtib olunub. Bu da biblioqrafik göstəricidən istifadəni xeyli dərəcədə asanlaşdırır.

Mir Cəlal Paşayevə həsr edilmiş bu biblioqrafik göstəricinin təhlili zamanı məlum olur ki, ədibin həyat və yaradıcılığı həmişə elmi mühitin diqqət mərkəzində olmuş, dəfələrlə elmi tədqiqat işlərinin obyektini təşkil etmişdir. Biblioqrafik göstəricinin sonunda verilmiş “Mir Cəlal haqqında yazan müəlliflərin əlifba göstəricisi”nə nəzər saldıqda ədib haqqında ən çox yazıb-yaradan müəllifləri müəyyən

etmək mümkündür. Belə ki, müxtəlif dövrlərdə K.Talibzadə (9 məqalə), Ə.Hüseynov (1 kitab və 10 məqalə), B.Nəbiyev (23 məqalə), M.C.Cəfərov (8 məqalə), C.Xəndan (1 kitab və 5 məqalə) və b. Mir Cəlalin həyat və yaradıcılığı haqqında kitablar, monoqrafiyalar və məcmuələr çap etdirmişlər [3].

Ədibin əsərləri dəfələrlə çap edilmiş və yalnız Azərbaycanda deyil, onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda da ədəbiyyatsevərlərə təqdim edilmişdir. Təkcə “Bir gəncin manifesti” əsərinə 41 dəfə müraciət olunub. Əsər Azərbaycan dilində ayrıca kitab halında 7 dəfə, “Seçilmiş əsərləri” daxilində 3 dəfə, dövrü mətbuat səhifələrində və dərsliklərdə 11 dəfə və eləcə də, rus dilində 11 dəfə, çex, rumın və fars dillərində isə 1 dəfə çap olunub. Əsər haqqında Azərbaycan dilində 7, rus dilində isə 2 adda məqalə yazılıb. Daha çox müraciət olunan digər əsər “Dirilən adam” romanıdır. Əsər Azərbaycan dilində ayrıca kitab şəklində 1 dəfə, “Seçilmiş əsərləri” daxilində 5 dəfə, rus dilində isə 2 dəfə çap olunub. Əsər haqqında 9 adda Azərbaycan, 2 adda rus dilində məqalə yazılıb [3].

“Oxucunun etimadını, xalqın hörmətini qazanmaq o qədər də asan iş deyil. Xalq işində yüksək məsuliyyət hissi, düzlük, doğruluq, çörəyi halal, əməyə bağlılıq, sənətin mücahidi ola bilmək, böyüyə hörmət, kiçiyə mərhəmət, ailəyə sədaqətli olmaq kimi yüksək insani keyfiyyətlərlə zəngin olan gənc qələm sahibi Mir Cəlal, illər keçdikcə sözüne, nəsihətinə ehtiyac duyulan ağsaqqala çevrildi” (Mirvarid Dilbazi, Xalq şairi) [4, s. 33].

Mir Cəlal Paşayev irsini əks etdirən sonuncu biblioqrafik vəsait 2018-ci ildə, "Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri" seriyası ilə M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən nəşr edilmişdir. Mir Cəlal (Paşayev Mir Cəlal Əli oğlu): biblioqrafiya /tərt. ed.: M.Vəliyeva, M.İbrahimova; layih. rəhb. Ə.Qarayev; elmi red. K.Tahirov; məsl. Ş.Axundov; red. G.Səfərəliyeva.- Bakı, 2018.- 496 s. [4, s. 2].

Biblioqrafik vəsait Mir Cəlalin 110 illik yubileyi münasibətilə tərtib edilmişdir. Bu biblioqrafik vəsaitdə materiallar daha da təkmiləşdirilmiş, yeni bölmələr və yarım bölmələr əlavə edilmiş, son on iki ilin materialları da əhatə olunmuşdur. Vəsaitdə Mir Cəlalin kitabları, dövrü mətbuatda, dərsliklərdə, məcmuələrdə çap olunmuş əsərləri, uşaqlar üçün işlədiyi kitablar, elmi-tənqidi və publisistik məqalələri, tərcümələri, redaktə etdiyi kitablar, rəhbərlik etdiyi dissertasiyalar, rus

və başqa dillərdə çap olunmuş əsərləri, habelə ədibin həyat və yaradıcılığını əks etdirən bütün nəşrlər verilmişdir. Biblioqrafik göstəricidə ədəbiyyat xronoloji qaydada qruplaşdırılmış, xronoloji çərçivə daxilində isə əlifba sırası gözlənilmişdir. Biblioqrafik vəsaitdə ilk dəfə olaraq verilmiş “Mir Cəlalın əsərləri dünya kitabxanalarında” bölməsində toplanan sənədlər ölməz sənətkarın irsinin bütün dünyada çox geniş yayılmasının əyani sübutudur. “Əlavələr” bölməsində isə toplanan “Mir Cəlal Paşayevin Bakı şəhərində yerləşən “Ədibin evi” və Gəncə şəhərində yerləşən ev-muzeyində mühafizə olunan arxiv materiallarının da əhatə olunması vəsaitin əhəmiyyətini daha da artırır. Bu biblioqrafik vəsaitdə materiallar 3 dildə - Azərbaycan, rus və ingilis dilində qruplaşdırılmışdır.

Sonuncu biblioqrafik vəsaitdə Mir Cəlalə həsr edilmiş biblioqrafik vəsaitdə fərqli bölmə və yarım bölmələr əlavə edilmişdir ki, bunlar “Görkəmli şəxslər və qələm dostları Mir Cəlal haqqında”, “Mir Cəlalın müdrik kəlamları”, “Mir Cəlal görkəmli şəxslər və ədəbiyyatımız haqqında”

Nəticə və elmi yenilik. Mir Cəlal Paşayevin zəngin ədəbi-bədii irsi, həyatı, təhsili, ilk əsərlərinin nəşri, yaşadığı dövrün xarakterik xüsusiyyətləri, aldığı dövlət mükafatları, təltif olunduğu orden və medallar, Əməkdar Elm xadimi kimi yüksək elmi adın verilmə tarixi dəqiq, məntiqi ardıcılıqla biblioqrafik vəsaitdə əks etdirilmişdir. Bu biblioqrafik vəsaitlər geniş informasiya potensialına malik olmaqla gələcəkdə Mir Cəlal irsinin tədqiqatçıları üçün zəngin informasiya mənbələridir.

“XX əsr milli ədəbi-bədii fikir tarixinin görkəmli nümayəndəsi, yazıçı Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı və onun məzmunca zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Xalq yaradıcılığı ilə klassik bədii irsin qabaqcıl ənənələrinin vəhdətini yeni formada yaşadan və ədəbiyyata həyat gətirmiş yazıçı kimi tanınan Mir Cəlal Paşayev eyni zamanda görkəmli tədqiqatçı alim olmuşdur”. (İlham Əliyev, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti)

“Mir Cəlal müəllim XX əsr Azərbaycan nəsrinin yükünü çiyinlərində daşıyan görkəmli yazıçılarımızdan biridir. Mir Cəlal təbiət etibarilə necə sadə idisə, danışığı da elmi və bədii təhkiyyəsi də eləcə idi və əsas məsələ burasındadır ki, onun həm şəxsiyyətində, həm də yaradıcılığında o sadəlik qətiyyəyən primitivlik yox, müdrikiyin nəticəsi idi” (Elçin, Xalq yazıçısı) [4, s. 44].

“Məktəblərdə, mütləq “insanlıq” bir predmet kimi təlim olunmalıdır. İnsanlıq və insanlıq fəlsəfəsi Mir Cəlalədan ötrü həyat idealına çevrilmişdir. İnsanlıq və insanlıq fəlsəfəsi onun əsərlərində həmişə qırmızı bir xətlə keçirdi” (Qılman İlkin).

Mir Cəlal müəllim həqiqətən peyğəmbər təbiətli insan idi. Xeyirxahlıq onun canında, qanındaydı. Mir Cəlal müəllim insanpərvər idi. İstedadlı adamların qədrini bilirdi (Nəriman Həsənzadə, Xalq şairi).

Mir Cəlal müəllim özü də ədəbiyyatımız, şair və yazarlarımız haqqında ürəkdən gələn qiymətli fikirlər söyləmişdir. Bu fikirlər içərisində aşağıdakıları qeyd etmək olar:

“Azərbaycanı şeirə Səməd Vurğun gətirdi. Səməd əlli yaşında dünyada tanınan şair oldu, bir zaman onu bəyənməyən, şeirlərinə dodaq büzüb, “eh, nədir ki, mən ondan yaxşısını yazacağam”, deyən lovgalar elə yerində saya-saya qaldılar. Səməd Vurğun sağlığında Azərbaycan şeirini bütün dünyada yayan canlı tribuna olmuşdur”. Yaxud:

“Haqverdiyev yeriyən Azərbaycançıdır”.

“Bir institutun görə bilmədiyi işi Firidun bəy Köçərli görmüşdür”.

“Böyük sənətkarlar Nizamidi, Füzuli, Sabirdi, bizim kimilər isə sadəcə yazdı, söz fəhləsidi” [4, s. 39] fikrini səsləndirən böyük yazıçı nə qədər sadə, səmimi və böyük şəxsiyyət olduğunu bir daha təsdiqləyir. Mir Cəlal müəllim böyük yazıçı, böyük alim, gözəl insan kimi Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti üçün çox böyük işlər görmüş, XX əsr ədəbiyyatşünaslığı məktəbini yaratmışdır.

Mir Cəlal Paşayevin əsərləri həmişə, bütün dövrlərdə aktual hesab edilmiş və bu gün də aktualdır. Mir Cəlal Paşayev irsinə həsr edilmiş biblioqrafik vəsaitlər ədibin əsərləri və ona həsr edilmiş mənbələrin biblioqrafik modelini yaradan universal xarakterli məlumat kitablarıdır.

Biblioqrafik vəsaitlərlə yanaşı M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən Mir Cəlal Paşayevin 110 illik yubileyi münasibətilə "Mir Cəlal Paşayev- 110" adlı Elektron Məlumat Bazası hazırlanmışdır. Məlumat bazası zəngin, geniş əhatəli məlumatları əks etdirdiyinə görə Mir Cəlal irsinin təbliğində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Məlumat bazası - Rəsmi sənədlər, Həyat və yaradıcılığı, Həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri, Görkəmli şəxslər Mir Cəlal haqqında, Mir Cəlalın müdrik kəlamları, Mir Cəlal görkəmli şəxslər və ədəbiyyatımız haqqında, Mükafatları, Əsərləri, Haqqında, Mir Cəlal

dünya kitabxanalarında, Xatirəsinin əbədləşdirilməsi, Videoqrafiya, Fotoqalereya başlıqlar altında tələbatçılara təqdim edilmişdir.

“Mir Cəlal Paşayev -110” adlı məlumat bazası müasir dövrün tələblərinə cavab verməklə, Mir Cəlal irsi haqqında informasiya tələbatçılarında lazımı faktiki məlumatların çatdırılmasında zəngin informasiya potensialına malikdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Biblioqrafiya (1928-1968). Tərtib edən N.Teymurova. Bakı: Elm, 1968. 140s.
2. Mir Cəlal Paşayev. Biblioqrafiya (1908-1998). Tərtib edən R.Muradova. Bakı, 1998. - 70 s.
3. Mir Cəlal. Biblioqrafiya. Tərtib edən. N.Nağıyeva. Bakı: Adiloğlu, 2006. - 60 s.
4. Mir Cəlal (Paşayev Mir Cəlal Əli oğlu): Biblioqrafiya. Bakı: 2018. - 496 s.

MİR CƏLALIN BƏDİİ YARADICILIĞININ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ÖZÜNƏMƏXSUS YERİ

Minayə Məmmədova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Açar söz: Yaradıcılıq, orijinal, hekayə, nailiyyət, üslub

Giriş. Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev 1908-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Əndəbil kəndində dünyaya gəlmişdir. Onun uşaqlığı və ilk gənclik dövrü Azərbaycanın ikinci böyük şəhəri, şanlı bir tarix yaşayan Gəncə şəhərində keçmişdir. Burada təhsil almış, 1928-ci ildə Gəncə Darülmüəllimini bitirmişdir. Əvvəlcə Gədəbəydə, sonra da Gəncə şəhərində müəllimlik etmiş, məktəb direktoru vəzifəsində çalışmış, 1930- 31-ci illərdə Kazan Pedaqoji İnstitutunda, sonra isə Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasında təhsilini davam etdirmişdir. Bir müddət “Kommunist” və “Gənc işi” qəzetlərində işləsə də, aspirantura təhsilindən sonra elmi yaradıcılıqla ciddi məşğul olmağa başlamış, eyni zamanda ali məktəblərdə müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Mir Cəlal uzun müddət Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri işləmişdir. 1940-cı ildə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” mövzusunda namizədlik, 1947-ci ildə isə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

1978-ci il sentyabrın 28-də əbədiyyətə qovuşmuş, böyük şəxsiyyət kimi tarixləşmiş, gözəl müəllim, görkəmli yazıçı, istedadlı ədəbiyyatşünas Mir Cəlal Paşayevin xatirəsi daim qəlblərdə yaşayacaq, ədəbiyyatımızın, ədəbiyyatşünaslığımızın əbədi mövzusu olaraq qalacaq. Kamil insan, alim, yazıçı dünyanı təkcə izah etmir, eyni zamanda, onu dəyişdirir, insanların şüuruna, baxışlarına təsir edə bilir. Bu mənada Mir Cəlal Paşayevin çoxşaxəli yaradıcılığı nəinki müasirlərinə, özündən sonra gələn nəsillərə də örnekdir. Təsədüfi deyil ki, bu gün təkcə Azərbaycanda deyil, onun sərhədlərindən kənar da görkəmli ədəbin həyat və yaradıcılığı geniş şəkildə öyrənilir və əsərləri çap olunaraq maraqla oxunur.

Əsas hissə. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş verən elə bir ictimai, mədəni hadisə yoxdur ki, Mir Cəlal onun ədəbi düşüncə

tərzinə, yazıçı fikrinə təsirini, ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizdəki rolunu diqqətdən kənar qoymuş olsun. “Nəcəf bəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Üzeyir Hacıbəyli kimi ədiblər səhnənin tələblərini ödəməyi vətəndaş borcu bilir, müstəsna bir ciddi-cəhd ilə yeni-yeni əsərlər yazırdılar. “Hacı Qara”, “Müsibəti-Fəxrəddin”, “Dağılan tifaq”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”, “Pəri cadu”, “Ölülər”, “Arşın mal alan”, “Məşədi İbad” teatrların repertuarından düşməyən əsərlər idi”, – yazan alimin kitablarında verdiyi bu tarixi əhəmiyyətli faktların sadalanması belə yetir ki, XX əsrin ədəbiyyat tariximizdə nə qədər əhəmiyyətli bir dövr kimi meydana çıxdığı müəyyənləşsin.

Azərbaycan nəsrinə və onun poetik axtarışlarından danışarkən Mir Cəlalin elmi-nəzəri yaradıcılığında 30-cu illərə qədər yaranmış nümunələr, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, A.Şaiq, S.S.Axundov kimi yazıçıların irsi və bu irsin əsasında nəsrin meydana çıxan poetik xüsusiyyətləri daha obyektiv şəkildə təhlilə çəkilir. O, “Mirzə Cəlil qısa, mənalı, psixoloji hekayənin böyük ustasıdır”, – yazanda da, “Mirzə Cəlilin hekayələrində bir bitkinlik, müxtəsərlik, yığcamlıq vardır ki, bütün klassik nəsrimizdə davam və inkişaf etdirilməkdədir. Bu hekayələr bəzən böyük bir roman qədər mənalı, əhatəedici və güclüdür” – qənaətinə gələndə də, Mirzə Cəlilin bədii təsvirdə hadisə, fakt və insanları müqayisə üsulundan istifadə etməyini çox sevdiyini yazaraq “kontraslı lövhələr realizm üçün çox məqbul, münasib üsuldur. Rənglər, səslər, münasibət və görüşlər öz-özündən aşkara çıxır, aydınlaşır. ...Bu yaradıcılıq üsulundan ədib bütün janrlarda (dram, nəsr, felyeton) istifadə etmişdir” – qənaətini səsləndirəndə də tək “Molla Nəsrəddin” məktəbinin yaradıcısının deyil, ümumilikdə nəsrimizin poetik axtarışlarını təhlilə çəkir, problemə məhz bir yaradıcılığın sferasından yanaşaraq ümumiləşdirmələr aparırdı.

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

məziyyətlərdəndir” (İsmayılov Y. Ön söz. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, s. 55). Mir Cəlalin hekayələrində ideolojiden gələn mövzular, dövrü üçün xarakterik olan yeniliklə köhnəlik arasında mübarizə və s. o qədər də işlək deyil. O, hekayələrində insanın daxili aləminə nüfuz etməyə çalışır. İnsanın mənəvi-əxlaqi dünyasının sirləri – gözəllikləri və eybəcərliklərinə daha artıq diqqət yetirir. Mir Cəlalin hekayələrində hadisələrə satirikyumoristik münasibətdə də, ciddi mətləblərin – mövzuların bədii ifadəsində də vətəndaş və onun taleyi ön plandadır. “Həkim Cinayətov”da satirik, “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “Bostan oğrusu”nda yumoristik gülüş əsasdır. “Vətən yaraları” ciddi üslubda yazılıb. İfadə tərzindəki rəngarənglik, mövzu müxtəlifliyi, mövzunun bədii həllindəki gözənilməzliklər, təhkiyə şirinliyi, lakonizm, humanist pafos Mir Cəlalin hekayələrinin oxunaqlığını şərtləndirən əsas cəhətlərdir. Mir Cəlal bədii nəsrin roman janrında da qələmini məharətlə sınamışdır. Bir-birinin ardınca yazdığı – “Dirilən adam” (1934-1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Açıq kitab” (1941), “Yaşlıdlarım” (1946-1952), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz hayandır?” (1952-1957) əsərləri onu istedadlı roman ustası kimi tanıtmışdır.

1928-ci ildə ədəbiyyata gələn Mir Cəlal elə həmin ildə də ilk tədqiqat əsərini yazıb. Sözün gücünə güvənib, onun böyüklüyünə baş əyən sənətkarın köüllərə yanğı salmış “Bir gəncin manifesti” əsəri, zamanənin güzgüsü olan hekayələri klassik bədii nümunələr kimi ədəbiyyat tariximizin səhifələrində müəllifin əbədiyaşarlıq qazandırır. Onun böyük zəhmətinin bəhrəsi olan “Füzuli sənətkarlığı”, “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)”, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” adlı fundamental əsərləri ədəbiyyatşünaslıq elminin qiymətli mənbələrindəndir.

XX əsrin 20-30-cu illərində ədəbi aləmdə əvvəlcə şeir, sonra isə oçerk və hekayələri ilə görünən Mir Cəlal az sonra istedadlı və orijinal yaradıcılıq üslubu olan yazıçı kimi tanınıb. Səməd Vurğun, Süleyman Rəhimov, Süleyman Rüstəm, Mehdi Hüseyn kimi tanınmış söz ustaları ilə bir dövrdə yaşayan Mir Cəlal öz yazı üslubu ilə həmkarlarından fərqlənərək Azərbaycan ədəbiyyatına yeni nəfəs gətirib. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra nailiyyətləri bilavasitə Mir Cəlal Paşayevin adı ilə bağlıdır. Əlli illik yaradıcılıq fəaliyyəti dövründə o, görkəmli nasir kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz layiqli və şərəfli yerini tutub. Əminliklə deyə bilərik ki,

təkcə “Bir gəncin manifesti” əsərinə görə Mir Cəlal klassik sənətkarlar sırasında dayanmaq haqqını qazanıb. Bu əsər çapdan çıxanda onun heç 30 yaşı yox idi. 1928-ci ildə mətbuatda ilk şeirləri (“Dənizin cinayəti”, “Ananın vəsiyyəti”, “Müxbir”) çap olunub. Lakin o, bundan sonra, daha doğrusu, 1930-cu ildən etibarən hekayələr yazıb. O dövrün “Şərq qadını”, “Gənc işçi”, “İnqilab və mədəniyyət”, “Ədəbiyyat qəzeti” kimi nüfuzlu nəşrlərində “Doktor Cinayətov”, “İfşa”, “Mərkəz adamı”, “Naxələf”, “Bostan oğrusu”, “Qüdrət nümayişi”, “İstifadə”, “Dəzğah qızı”, “Heyrət” və digər hekayələrini çap etdirib. 1932-ci ildə “Sağlam yollarda”, 1935-ci ildə “Boy” adlı ilk oçerklər və novellalar kitabları işıq üzü görüb.

Mir Cəlalin romanları da Azərbaycan nəsrində fərqli hadisədir. Hekayələrində olduğu kimi, romanlarında da o, zamanın diqtə etdiyi ideoloji mətləbləri deyil, müşahidə etdiyi həyat həqiqətlərini və real insan obrazları əks etdirməyə üstünlük vermişdir. Onun romanlarında canlı həyati proseslərin axarında təsvir edilən insanın fəaliyyətinə və mənəviyyətinə orijinal yazıçı baxışları ifadə olunmuşdur. Mir Cəlal hekayəçilikdə nümayiş etdirdiyi yüksək sənətkarlığı romanlarında daha da inkişaf etdirmişdir. Çətin və mürəkkəb ictimai-ideoloji proseslərin içərisindən o, daha çox olan ibrətamiz hadisələri və yadda qalan sadə insanları seçmiş, geniş bədii ümumiləşdirmə apararaq XX əsrin ortaları Azərbaycan ədəbiyyatının yeni səhifələrini açmışdır. Mir Cəlal milli ruhlu Azərbaycan yazıçısı idi. Ədibin əsərlərində xalq həyatının və milli mənəviyyətin ən incə, ülvi məqamları, adət-ənənələrimiz, azərbaycanlı xarakteri özünün dolğun bədii əksini tapmışdır. Mir Cəlal daha çox sadə, adi insanların həyatından bəhs etməyi, onların obrazlarını yaratmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Mir Cəlalin səmərəli elmi fəaliyyəti, ədəbiyyatşünas alim kimi xidmətləri də böyükdür. Mir Cəlal, hər şeydən əvvəl, ədəbiyyat nəzəriyyəçisidir. Onun “Füzulinin poetikası” adlı namizədlik (1940), “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” problemindən bəhs edən doktorluq dissertasiyaları (1948), ali məktəblərin filologiya fakültələrinin son 30 ildən artıq bir dövrdəki əsas dərslisi olan “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” ədəbiyyat nəzəriyyəsinin aktual məsələlərinə həsr olunmuş ciddi və sanballı elmi əsərlərdir. Mir Cəlalin ədəbiyyatşünaslığın bu istiqamətində yazılmış elmi əsərləri zamanın sərt sınaqlarından uğurla çıxmışdır. Fikrimizcə, bunun əsas səbəbi bədii yaradıcılığında olduğu kimi, elmi əsərlərində də onun ideoloji tələblərdən deyil, ədəbiyyatın

özünə, ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarına daha çox istinad edilməsi ilə bağlıdır. “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyasmda qüdrətli şairin lirikasının bənzərsizlikləri, poemalarının özünəməxsusluqları təhlil olunmuşdur. “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyası ədəbi məkanı, aktual və sanballı problemləri əhatə edən elmi əsərdir.

Mir Cəlalın yaradıcılıq dünyası ilə tanışlıqdan sonra belə qənaətə gəlmək olur ki, onu düşündürən həyati məsələləri, milli folklorun, xalq təfəkkürünün işığını, milli-mənəvi dəyərlərin klassik ənənələrə uyğun inkişafını və bu istiqamətdə yaranan problemləri, xalq həyatının real görüntüsünü nəsr dilində aydın, qabarıq şəkildə vermək mümkündür.

Mir Cəlalın 30-cu illərin ortalarında qələmə aldığı “Bir gəncin manifesti” əsəri isə onun bədii yaradıcılığının zirvəsini təşkil edir. İlk dəfə 1937-39-cu illərdə hissə-hissə “Revolusiyaya və kultura” jurnalında nəşr olunan “Bir gəncin manifesti” əsəri yazıçının həyatında dönüş yaratmış və onun ədəbi taleyində böyük rol oynamışdır. Təsadüfi deyildir ki, bu gün də Mir Cəlalın adı çəkilərkən, ilk növbədə, “Bir gəncin manifesti” romanı yada düşür. 1940-cı ildə ilk dəfə “Uşaqgəncnəşr”də kitab halında kütləvi tirajla buraxılan bu əsər oxucu tələbatına görə sonrakı illərdə də dəfələrlə təkrar nəşr edilmişdir. Hər dəfə oxuduqca insan qəlbini rıqqətə gətirən bu roman Azərbaycan həududlarından kənar da müxtəlif dillərdə nəşr olunub.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının şedevrləri sırasında qərar tutan bu roman Mir Cəlalın yaradıcılığında uzun illərdən bəri davam edən mütərəqqi ənənələrin xoş nəticəsidir. “Bir gəncin manifesti” əsərində yazıçının toxunduğu məsələlərin müəyyən təzahürləri ilə onun ilk hekayə və oçerklərində də qarşılaşırıq. Romandakı əsas tarixi-ictimai konflikt qismən “Dirilən adam”dakı tarixi-ictimai qarşıdurmanın davamıdır. Bu romanda da Azərbaycana qarşı xarici müdaxilə, vətəndaş müharibəsi, yadların ağılığından bəhs olunur. Bununla belə, “Dirilən adam” romanında boş qalan müəyyən məqamlar “Bir gəncin manifesti”ndə real həyat səhnələri ilə tamamlanmış, canlı xarakterlərlə zənginləşdirilmişdir. “Bir gəncin manifesti”ndə Mir Cəlal Paşayev geniş xalq kütlələrinin mübarizə ruhunu düzgün təsvir etmiş, həyatı olduğu kimi göstərmişdir. Onun romanını ideya-bədii cəhətdən yüksək səviyyəyə qaldıran, bütün dövrlər üçün oxunaqlı edən ən əsas məziyyət də görünür, məhz elə budur.

“Bir gəncin manifesti” romanına Azərbaycanda və yaxın-uzaq xaricdə yüksək şöhrət qazandıran amillərdən biri də Mir Cəlal

Paşayevin müəllif kimi son dərəcə səmimiyyəti, insanlıq adına ləkə gətirən tüfeyli ünsürlərə güclü nifrəti, sadə, sıravı zəhmət adamlarına sonsuz sevgisidir. Sıravı insana bu məhəbbət ədibin xüsusilə Sona və balaca Bahar surətlərinə münasibətində özünün canlı ifadəsini tapmışdır. Romandakı xarakterlərin demək olar ki, hər biri - qüvvətli, iradəli olduğu qədər də mübarizliyi ilə seçilən gənc Mərdan, onun sarsılmaz anası Sona, ağıllı Bahar, igid Yaqub, dünyagörmüş Mövlam kişi, xeyirxah usta Rəhim və başqaları özünəməxsus fərqi xüsusiyyətlərə malikdir. İstər zəhmətkeş xalqı, istərsə də hakim təbəqəni təmsil edən adamların sinfi təbiəti əsərdə çox aydın və təsirli şəkildə canlandırılmışdır.

Nəticə və elmi yenilik. Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan klassik irsinin öyrənilməsi və dəyərləndirilməsi, Nizami, Füzuli, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Süleyman Sani Axundov, Mirzə Ələkbər Sabir və b. ədəbiyyat nümayəndələrimizin yaradıcılığının tədqiq edilməsi, ədəbiyyat tarixində yerlərinin və rollarının müəyyənləşdirilməsi sahəsində mühüm elmi nəticələrə imza atmış alimlərimizdən biridir. Onun Azərbaycan mətnşünaslığının inkişafında gördüyü işlər, Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasını nəsrə tərcümə etməsi, həmçinin füzulşünaslığın bir elmi sahə kimi yaranmasında və inkişafında oynadığı rol böyükdür və bu sahənin bütün tədqiqatçıları tərəfindən xüsusi dəyərləndirilir. Xüsusilə, “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” (1940) monoqrafiyası füzulşünaslıqda ilk addımlardan biri kimi elmi əhəmiyyət kəsb edir. Bir sıra əhəmiyyətli və fundamental problemlərin qaldırıldığı bu monoqrafiyada Mir Cəlal Füzuli yaradıcılığında məhəbbətin xarakteri, sözə, sənətə verilən dəyər, onun fəlsəfəsi, bədii dili, xalq dilindən yararlanması, əsərlərində istifadə etdiyi bədii təsvir və ifadə vasitələrinin orijinallığı, poetikasının özəllikləri, vəzni, qafiyə sistemi, rədifləri, klassik Şərq şəri üçün aktual olmayan daxili qafiyələnmədən istifadə edilməsi və s. xüsusiyyətləri dəqiq müəyyən edir, mübahisəli məqamlara aydınlıq gətirməyə çalışır, bu xüsusda mövcud olan iddiaları təhlil və mübahisə müstəvisinə çəkir. Füzulini “yalnız öz əsrinin deyil, bəşəriyyətin renessans dövrünün böyük oğlu” adlandıran Mir Cəlal şairin yaradıcılığının məziyyətlərini təhlil etməyin bir elmi nəslin işi olduğunu söyləməklə, həm apardığı tədqiqatın ağırlığını, həm də ona nə qədər əhəmiyyət verdiyini göstərmiş olur.

Mir Cəlal yaradıcılığının mövzu rəngarəngliyi, üslub xüsusiyyətləri, bütünlükdə orijinallığı ilə Azərbaycan yazıçıları içərisində özünəməxsus yer tutur. O, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində gözəl hekayələr ustası, rəngarəng mövzulara həsr olunmuş romanlar yaradıcısı, ədəbiyyatımızın klassik və müasir dövrünü, müxtəlif problemlərini işıqlandıran onlarla dəyərli tədqiqat əsərinin müəllifi kimi tanınmışdır. Mir Cəlal ədəbiyyat tarixinə, tənqid və ədəbiyyatşünaslığa dair bir sıra qiymətli əsərin müəllifidir. Alim-yazıçı Nizami, Füzuli, Sabir, Nəriman Nərimanov, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Məmməd Səid Ordubadi, Səməd Vurğun kimi ədəbiyyatımızın görkəmli nümunələri ilə yanaşı Lev Tolstoy, Maksim Qorki, M.Şoloxov, Anton Çexov kimi böyük söz ustaları haqqında da qiymətli elmi əsərlər, məqalələr yazmışdır. O, çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malikdir. Mir Cəlalin publisistikası Azərbaycan mətbuat aləmində sadə və aydın məzmunu, geniş bədiilik imkanları, cəlbedici dili və üslubu ilə səciyyələnir. Hətta yazıçının bəzi publisistika nümunələri bədiilik xüsusiyyətlərinə görə hekayə təəssüratı vardır.

Mir Cəlal diqqətəlayiq romanlar müəllifi kimi də tanınmışdır. O, ilk romanı “Dirilən adam” (1934-1935) yazandan sonra “Bir gəncin manifesti” (1939), “Açıq kitab” (1941-1944), “Yaşlıdlarım” (1946-1952), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz hayandır” (1952-1957) romanında həyatın geniş epik lövhələrini yaratmışdır. “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti” romanları 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan zəhmətkeşlərinin qəhrəman mübarizəsinə həsr olunmuşdur. Müəllif “Açıq kitab” romanında gənclərin köhnəliyə qarşı mübarizəsindən, “Yaşlıdlarım” romanında Böyük Vətən müharibəsində xalqın göstərdiyi misilsiz vətənpərvərlikdən bəhs edir. “Təzə şəhər” romanında Sumqayıt şəhərinin qəhrəman qurucularının istehsalat nailiyyətlərindən, “Yolumuz hayandır” romanında isə xalqımızın böyük oğlu Sabirin həyat və fəaliyyətindən Azərbaycan xalqının mülkədar və kapitalistlər hakimiyyətinə qarşı yüksəlməkdə olan inqilabi mübarizəsinin müəyyən mərhələsində söhbət açılır.

Bu əsərlərdən görüldüyü kimi yazıçı həyat hadisələrinə fəal münasibət bəsləyir, qələmə aldığı mövzunu aydın yazıçı mövqeyi və estetik ideal baxımdan işləyirdi. O, bütün bacarığı və istedadının gücü ilə sülh, asayiş, dinc, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizə aparırdı. Onun beynəlxalq mövzuda yazdığı “Çin qızı” (1950), “Sülh istəyənlərə”

(1951), “Badam ağacları” (1953), “Ərəb qızı” (1962) və b. hekayələrdə sülh, əmin-amanlıq, humanizm, yer üzündə insanların dinc, məsud yaşaması ideyası təbliğ olunurdu. Mir Cəlal nədən yazırsa-yazsın öz hekayələrində həyatın dərin qatlarına nüfuz etməyə, hadisələrin daxili mahiyyətini açmağa çalışmışdır. Sənətkərənə sadəlik, fəvqəladə təbiilik, heyranedicə səmimilik onun yaradıcılığının, bədii üslubunun ən qüvvətli fərqləndirici cəhətidir.

Mir Cəlalin bütövlükdə yaradıcılıq dünyası ilə tanışlıqdan sonra belə qənaətə gəlmək olur ki, onu düşündürən həyatı məsələləri, milli folklorun, xalq təfəkkürünün işığını, milli mənəvi dəyərlərin klassik ənənələrə uyğun inkişafını və bu istiqamətdə yaranan problemləri, xalq həyatının real görüntüsünü nəsr dilində aydın, qabarıq şəkildə vermək mümkündür. Necə ki, Sabiri oxuyanda şeirin, Mirzə Cəlili oxuyanda satira və yumorun gücünü duyursan, Mir Cəlal hekayələrini oxuyanda da eyni hissələri keçirirsən.

Mir Cəlal Paşayevin çoxşaxəli yaradıcılığı nəinki müasirlərinə, özündən sonra gələn nəsillərə də örnəkdir. Təsədüfi deyil ki, bu gün təkcə Azərbaycanda deyil, onun sərhədlərindən kənar da görkəmli ədibin həyat və yaradıcılığı geniş şəkildə öyrənilir və əsərləri çap olunaraq maraqla oxunur. İllər ötdükcə Mir Cəlal Paşayevin təkcə elmi irsi tədqiq edilmir, onun həm də xeyirxahlığı, böyük və əlçatmaz müəllimliyi, bəşəriyyəti heyranlıqla qarşılınır və sevilə-sevilə qəlblərdə özünə ucalıq abidəsi qurur. Ədibin bu zirvədəki yeri daim qalacaq və onun mərhəmət sevgisi dünya durduqca yaşayacaqdır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. B.Vahabzadə. Mir Cəlal haqqında xatirə. Bakı: Vahabzadə. 2005. - IX cild.
2. B.Vahabzadə. Mir Cəlal haqqında xatirə. Bakı,1999.
3. B.Ə.Xəlilov. Mir Cəlalin dilçilik görüşləri. Bakı, 2013.
4. C.Heyət. Nasirlər: Mir Cəlal haqqında. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə bir baxış. Bakı: 1998. - II cild.
5. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
6. M.Q.Allahmanlı. Mir Cəlal haqqında. Ədəbi düşüncələr. Bakı, 2006.

MİR CƏLAL ƏSƏRLƏRİNİN DİLİ

О РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ РАССКАЗОВ МИР ДЖАЛАЛА

Адиба Пашаева

Профессор

Бакинский государственный университет

Ключевые слова: *Мир Джалал, художественная проза, русский язык, перевод.*

Одним из важных разделов развития современного литературоведения можно считать художественный перевод. Невозможно переоценить значение той работы, которую проделывают по образному выражению Пушкина «почтовые лошади просвещения», знакомя читателей с художественным миром других народов. Знание мировой культуры, постижение художественного мира разных народов возможно исключительно благодаря нелегкому труду часто неизвестных переводчиков. Трудно согласиться с известным выражением Жуковского: «переводчик в прозе – раб, в стихах – соперник». Переводчик и поэзии, и прозы в каком-то смысле соавтор.

Передать глубину мысли, все междустрочные нюансы, важные оттенки содержания, дать почувствовать интонацию автора, его пусть не заявленные откровенно симпатии и антипатии к описываемому, суметь до иноязычного читателя не только текст, но и подтексты, сохранить «отражение личности писателя в языке его произведения, т.е. его индивидуальный стиль и в прозе, и в поэзии – это достаточно сложно и очень важно».

Об этом в своей книге «Высокое искусство» писал известный литературовед и прекрасный переводчик Корней Чуковский: «... Тот, кто нечувствителен к стилю, не вправе заниматься переводом: это глухой, пытающийся воспроизвести перед вами ту оперу, которую он видел, но не слышал. Излечиться от этой глухоты не поможет никакая ученость» [3. с. 100].

Говоря о достоинствах или недостатках переводов произведений на русский язык, следует опираться на положения

интенсивно развивающейся науки о переводе. Литература, определяющая требования к качеству и критерии оценок художественных переводов, достаточно обширна. Из многочисленных сформулированных теоретиками общих и конкретных требований можно выделить следующие: переводчик должен иметь творческий дар, хорошо знать язык оригинала и перевода, изучить историческую эпоху, к которой относится содержание переводимого произведения и перевод должен сохранить «дух произведения», должен вызывать у читателя те же чувства, что и оригинал.

С развитием теории и практики художественного перевода возникает необходимость в сопоставительном анализе имеющихся переводов, в выявлении проблем в передаче индивидуальной творческой манеры и стиля писателя. Современное литературоведение активно разрабатывает проблемы сохранения художественной самобытности литературных произведений в переводах на другие языки, рассматривает вопросы национального и культурно-исторического колорита в переводах произведений конкретных авторов. Но в этой области большое внимание уделяется переводам произведений русской классической литературы на азербайджанский язык, хотя изучение проблем передачи национального колорита, художественного своеобразия азербайджанской литературы на русский язык, как впрочем и на другие языки, требует не меньшего внимания. Успехи и неудачи переводческого искусства в Азербайджане можно иллюстрировать очень богатым литературным материалом, так как многие произведения азербайджанских писателей XX века переведены и представлены русскоязычному читателю.

Одним из таких писателей, представленных русскоязычному читателю, является Мир Джалал. Творческое наследие Мир Джалала – это яркая страница в истории азербайджанской литературы, в которой, с одной стороны, унаследованы лучшие традиции азербайджанской классической литературы, с другой представлены новаторские тенденции, отражающие художественные поиски писателей двадцатого века. Многие произведения писателя переведены на русский язык и весьма примечателен тот факт, что лучшие романы и рассказы переводились и публиковались в русских переводах с очень

небольшим временным отрывком с момента их публикации на родном языке.

Так например, широко известный роман «Манифест молодого человека» был опубликован в Баку на азербайджанском в 1940 году. В этом же году отрывок из романа переведен Азиз Шарифом на русский язык и увидел свет в «Альманахе азербайджанской советской литературы», изданном в Баку. В уже следующем 1941 году части романа печатаются в Москве в журнале «Дружба народов». А в 1946 году русский перевод «Манифеста молодого человека» опубликован в Москве. Роман «Воскресший человек» издан на азербайджанском в 1935 году, а уже в 1938 печатается отдельным изданием на русском языке в переводе Гамиды ханум Мамедкулизаде.

В удивительно короткий срок был переведен роман «Куда ведут дороги»: изданный на азербайджанском языке в 1957 году, он был напечатан на страницах журнала «Литературный Азербайджан» в 1958 году в переводе Виталия Василевского и уже в 1959 году роман был опубликован отдельным изданием в Москве в издательстве «Советский писатель».

Романы эти были восприняты русскоязычным читателем с большим интересом, о чем свидетельствует наличие многих переизданий в последующие годы. Неудивительно, что рассказы Мир Джалала также широко представлены на русском языке. Переводчиками рассказов были как уже названные выше, так и многие другие опытные переводчики.

Самобытный, тонко чувствующий и глубоко мыслящий, великолепно владеющий тонкостями родного языка, как народного, так и книжного, литературного, обладающий индивидуальным стилем прозаик Мир Джалал сложен для переводчиков.

В русских переводах произведений Мир Джалала можно встретить большое количество удачно переведенных частей произведения, передающих богатство содержания, сочность, красочность, неповторимость его художественного мира, включающего в себя и полет романтических чувств и обыденность реальной жизни. Но есть в переводах и то, что снижает художественные достоинства произведения, много просчетов и

ошибок, порой неправильно прочтенных и соответственно неверно переданных мыслей авторского текста.

Ошибки и несоответствия встречаются даже в передаче названий рассказов. У автора «Qaymaq» - в переводе «Сын». «Заполните Анкету» - это название у автора «Anket Anketov»; «Elçilər qayıtdı» - «Визит сватов», «Gülbəsləyən qız» - «Цветы» и т.д.

Переименование произведения переводчиком допустимо в случае, когда нет соответствующих слов или выражений в языке, на который переводится оригинал. Новое название не должно нарушать основного смысла оригинала, как это случилось с рассказом «Gülbəsləyən qız». Основной художественный образ, основная героиня рассказа – это девушка, взращивающая цветы, а не цветы, которые она растит, за которыми она ухаживает, придавая восхитительную красоту всему окружающему пространству.

Конец рассказа у переводчика утратил очень важную мысль автора. У Мир Джалала особое умение увидеть общественную значимость самых обычных явлений, событий. В оригинале отдыхающий пансионата, несколько дней наблюдавший, как молодая хрупкая девушка ухаживает за цветами, преподносит ей красивый букет цветов со словами: «Vətənimizin hər qüşəsini belə lələzara çevirmək üçün əməyini, istirahətini, gəncliyini əsirgəməyən qızlara bir ata, bir vətəndaş, minnətdarlığımı bildirmək istəyirəm» В переводе: «... эти цветы я нарвал для тебя, доченька, - сказал я и протянул ей букет.

Девушка растерялась...

Доченька, эти цветы так хороши благодаря твоим заботливым рукам. Бери же, я сорвал их для тебя».

Подчеркнутое мною исключено переводчиком и таким образом утрачено значение этого подношения. Слова «как гражданин благодарю» несут важную мысль. Они позволяют девушке по-другому относиться к своей работе. Автор подчеркнул общественную значимость ее нелегкого труда.

К сожалению, такое невнимание к ключевым фразам, подчеркивающим важные оттенки содержания и являющимся стилиобразующими компонентами текста, встречается у переводчиков нередко.

Несколько подробно хочу остановиться на истории перевода замечательного рассказа «Nazik mätläb».

«Nazik mätläb» – это рассказ – воспоминание о чисто, только зарождающейся трогательной любви молодого начинающего учителя к своей ученице, о том, как невинное чувство любви напугало и заставило героя покинуть село, в которое он попал по окончании педагогического семинария. Рассказ начинается с вопросов о том, почему он не по месту службы в селе, а здесь, в отделе просвещения города. Для того, чтобы ответить на эти вопросы, герой рассказа начинает свое повествование с событий предшествовавших его отъезду. Он говорит о своем назначении после окончания педагогического семинария в школу селения Ярпызлы. Автор так трогательно описывает тревоги и волнения дебютанта в желанной профессии, что читатель сразу проникается симпатией к герою рассказа.

Писатель передает атмосферу торжественных проводов молодых учителей к месту назначения, особо отмечая высказанные самим комиссаром просвещения надежды и требования, которыми должны руководствоваться в селе начинающие учителя. Выступающие подчеркивали, что простые сельские люди с особым почтением и уважением относятся к учителю, поэтому моральный облик учителя очень важен. Эта часть рассказа вызвала в памяти строки из воспоминаний Мир Джалала о его назначении директором школы в Кедабек.

Ему было 19 лет, и местные аксакалы встретили его очень тепло, но с предупреждением о том, что он будет здесь почитаем только при строгом уважении нравственных, моральных, семейных ценностей нашего народа.

В рассказе прекрасно передано то воодушевление, тот энтузиазм, с которым молодой учитель начинает свою работу.

Автор настолько правдиво и любовно говорит об эмоциональном состоянии впервые переступающего порог класса учителя, о тревоге и трепете в его душе при первом знакомстве с учениками, что не остается сомнений, все это ему хорошо знакомо.

Пережив все это в школе Ярпызлы, герой спешно, не дождавшись конца учебного года, уезжает в город и просит нового назначения.

Что сподвигло его на это?

Нежданно нагрянувшая любовь к своей ученице – восьмикласснице.

Герой рассказа хорошо понимал, что эта ситуация не может быть с одобрением воспринята в селе. Мысли о том, как отнесутся к известию о любви учителя к своей ученице – восьмикласснице, как это отразится на отношении сельчан к учителю, как могла пострадать репутация Зивер – лучшей ученицы класса, привели к тому, что он покинул Ярпызлы, сохранив нежную память об этой очень тонкой странице его жизни.

Но жизнь полна неожиданностей и через много лет встретились в городе двое молодых людей – сын Зивер ханум и дочь учителя из Ярпызлы.

И грустная история трогательной несостоявшейся любви учителя и ученицы продолжилась в судьбе их детей. Об этом последняя часть рассказа, в которой уже взрослые учитель и ученица желают счастья молодой паре.

Такова сюжетная канва этого рассказа, в котором проявилось замечательное мастерство Мир Джалала лирика и психолога. Помню при первом знакомстве с этим произведением меня поразило удивительно тонко переданные душевные переживания, колебания молодого человека при решении очень трудного жизненного конфликта – необходимости сделать выбор между чувством и долгом, между тем, что хочешь и тем, что должен.

Рассказ отличается удивительно располагающей интонацией повествования.

Здесь проявилось высокое искусство художника в построении сюжета, передачи психологического состояния героя, умение через частную конкретную ситуацию изложить свое видение важных общественно значимых проблем.

Рассказ «Nazik mətləb» написан в 1958 году и опубликован в том же году в газете «Ədəbiyyat və incəsənət».

Первое знакомство русскоязычного читателя с этим замечательным рассказом произошло уже в 1959 в «Литературном Азербайджане».

Перевел его Дж. Шихзаманов, озаглавив «Почему я покинул Ярпызлы?». Это изменение названия оригинала

несколько не нарушило смысла и настроения авторского текста, но, может быть еще и способствовало привлечению внимания читателя, потому что вопрос в заголовке рассказа интригует читателя узнать ответ на него. Перевод Шихзаманова после публикации в журнале остался вне поле зрения составителей сборников произведений Мир Джалала на русском языке. Несколько позже «Nazik mətləb» был переведен А. В. Гавриловым и этот перевод был включен в сборник произведений Мир Джалала, изданный в 1966 г. в Москве.

И в последующие годы во всех сборниках публиковался тоже перевод Гаврилова.

Таким образом, существует два варианта русского перевода этого рассказа. Очевидно опубликованный в журнале «Литературный Азербайджан» перевод Шихзаманова не попал в поле зрения издателей произведений писателя на русском языке. И это вызывает сожаление, т. к. перевод Дж. Шихзаманова, хотя тоже небезупречен, но по качеству передачи авторского замысла значительно успешней, чем перевод Гаврилова.

В 2022 году в Баку издательство «Шерг Герб» издало сборник рассказов Мир Джалала, в который составители включили перевод Дж. Шихзаманова.

Перевести на русский язык название рассказа «Nazik mətləb» одним или двумя словами сложно, но смысл таков – «тонкая материя жизни», «чуткая, нежная жизненная ситуация». Очевидно переводчики не найдя адекватного выражения в русском языке назвали свои переводы, исходя из содержания рассказа – один «Почему я покинул Ярпызлы?», другой «Желаю счастья».

Почему я выражаю сожаления в связи с тем, что русскоязычному читателю долгие годы доступен был перевод, искаживший дух и настроение оригинала.

Обратимся к текстам оригинала и перевода, сделанного Гавриловым. Прежде всего невозможно не заметить существенное сокращение авторского текста. Это вполне допустимо, если пропуски не обедняют оригинал произведения. Мир Джалал – писатель с очень ответственным и бережным отношением к слову, к языку произведения. Отличительной чертой его творчества наряду со многими другими достоинствами является немногословность, лаконизм, умение на малом пространстве

говорить о большом и значительном. Такой автор требует очень осторожного обращения переводчика с переводимым произведением. В рассказе автор показывает, как герой не позволяет себе отдаться своему чувству, вспоминая слова провожающих о роли учителя в селе. Эта ситуация повторяется в рассказе. Автор таким образом подчеркивает насколько важно было его герою не посрамить высокое звание учителя, насколько важно было ему сохранить уважение и расположение жителей села, в которое он послан с очень важной миссией – просвещать и воспитывать новое поколение. В переводе нет этих частей текста, как нет и очень коротких, но очень интересных лирических отступлений автора, которые создают особую доверительную интонацию общению писателя со своим читателем. Здесь имеет место достаточно вольное сокращение текста оригинала.

В оригинале рассказ композиционно разделен на две части: первая часть – это трогательное воспоминание молодости, повествование о несостоявшейся любви прошлых лет; вторая – это неожиданное счастливое продолжение дорогих сердцу тех памятных дней. Такое разделение рассказа оправдано, но переводчику оно показалось ненужным.

Как есть в тексте неоправданные сокращения, так и есть совершенно непонятные привнесения. Рассказ начинается с вопросов к герою повествования:

« – Niyə gəlmisən? Nə gəzirsən burada?

– Sənə kim icazə verib?

Maarif müdiri məni görəndə təəcüb elədi».

В переводе:

« – Зачем ты приехал? Кто тебе разрешил? Значит ты дезертировал?

Такими гневными вопросами встретил меня осенью 30-го года заведующий районным отделом народного просвещения. И можно понять возмущение».

В оригинале есть только удивление, нет ни гнева, ни возмущения.

Это привнесение отсутствующего в оригинале негативного настроения встречается в переводе неоднократно и создает совершенно несвойственное оригиналу звучание, нарушает общий

тон, уходит некое ностальгическое настроение присущее рассказу Мир Джалала.

В рассказе «Mən indi böyük bir ailənin başçısıyam».

В переводе «... обремененный обширной семьей»

В рассказе: «Gələnlər iki qadın və iki kişi idi. Dəhlizdə dayanıb ev sahibindən rüsxət istəyirdilər. Mən onları qarşılayıb əl verdim, xoş gəldin eləyib dedim: - Buyurun, buyrun içəri!».

Как эта сцена дана в переводе: «Раздался звонок, младший мой сын побежал в прихожую, открыл дверь, крикнул:

– Папа, гости!

Это было предупреждением, что пришли незнакомые...

Поморщившись, я снял пиджамную куртку, натянул пиджак.

Радоваться визиту непрошенных гостей мне, конечно, не приходилось.

Статная женщина в меховой шубе и рослый юноша в светлом пальто стояли в прихожей с неуверенным видом людей, которые вынуждены вломиться в чужой дом и не знают, как их там встретят.

– Здравствуйте! Чем могу служить?»

Как видим подчеркнутые мною добавления переводчика нарушают настроение этой сцены приема гостей, как и «Чем могу служить» абсолютно не соответствует общепринятому этикету в домашней обстановке и создает отсутствующую в оригинале канцелярско-официальную окраску встрече.

Особо неудачно переведена последняя часть рассказа. Почему хозяин дома идет на встречу с гостями «поморщившись» и с признанием «радоваться визиту непрошенных гостей мне ... не приходилось», объяснить невозможно. Введение слов и выражений не существующих в оригинале должно служить какой-то благотворной цели и допустимо только в том случае, если эти привнесения не нарушают ни содержания, ни тональности рассказа. В данном случае нарушено и то, и другое.

Успех художественного перевода возможен только при учете внеязыковых, то есть социальных, культурных, психологических факторов жизни народа, которому принадлежит оригинал.

В этом смысле перевод финальной части рассказа не выдерживает никакой критики. Можно даже сказать, что она не

переведена, а дописана переводчиком, исходя из собственных представлений о первом знакомстве родителей молодых людей, желающих создать новую семью. У автора: «Mən qonaqlardan icazə alıb sıxdım. Nəqiqətin anasını çağırdım. Qızın rəyini soruşdum...».

В переводе: «Жена разумеется, плачет, сваха плачет... я привожу из кухни упирающуюся, погибающую от стыда и блаженства девятнадцатилетнюю дочь».

И последний аккорд переводчика для нарушения содержания оригинала: «В холодильнике отыскалась, оставшаяся с Октябрьских праздников бутылка, шампанское ледяным искрометным кипятком льется в бокалы».

Воссоздавая сцены и ситуации, посвященные описанию национальных обычаев, переводчик должен быть особо внимательны. Откуда взялись «плачущие мать и сваха», «упирающаяся, погибающая от стыда и блаженства дочь», «... оставшаяся с Октябрьских праздников бутылка». Всего этого нет в оригинале.

В итоге трогательный лирический полный глубокого общественного смысла и поэтического настроения рассказ превращается в бесцветное повествование о бегстве из села испугавшегося своего чувства молодого учителя.

Я уже отмечала, что многие значительные произведения азербайджанских авторов XX века переведены и представлены русскоязычному читателю. В разные годы переводчики выполняли благородную миссию взаимного сближения и обогащения национальных литератур. Но переводы тех лет часто не отвечают современным требованиям к сохранению художественного уровня оригинала, к передаче индивидуального творческого стиля переводимых авторов.

Ощущается необходимость как минимум новых редакций уже существующих переводов, а также новых обращений профессиональных переводчиков к творчеству азербайджанских писателей.

Литература

1. Mir Cəlal Seçilmiş əsərləri. Hekayələr III cild. Bakı: Adiloğlu, 2013. “Nazik mətləb” s. 141-149; “Gülbəsləyən qız” s. 322-325.

2. Мир Джалал Избранные произведения. 1-ая и 2-ая книги. Баку: Чашыюглу, 2009. «Желаю счастья» кн. 1. с. 428-433; «Цветы» кн. 2. с. 277-279.
3. Корней Чуковский Высокое искусство. Москва: Академия, 1936, 223 с.

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ NƏSRİNİN DİLİ HAQQINDA QEYDLƏR

Sənubər Abdullayeva

Filologiya elmləri doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *nəsr əsərlərinin dili, xəlqilik, frazeoloji birləşmələr, cümlə tipli frazeoloji vahidlər*

Məqalədə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrinin dilçilik yönündən tədqiqindən bəhs edilir. Böyük yazıçının əsərləri dilçilik aspektində az da olsa tədqiq edilmişdir. H.Hüseynova Mir Cəlal müəllimin bədii əsərlərinin linqvopoetik xüsusiyyətlərini araşdırma obyektinə seçmiş və sanballı bir əsər ortaya qoymuşdur. E.Əzizov Mir Cəlal yaradıcılığında bədii dil münasibətləri, S.Məhərrəmovanın alınma sözlər haqqında dəyərli fikirlər söyləmişlər. Lakin Azərbaycan nəsrində özünəməxsus üslubu olan, xalq dilində yazıb yaradan böyük ədibin əsərlərində işlənən frazeoloji vahidlər indiyə kimi araşdırılmamışdır. Bunu mövzunun aktuallığını şərtləndirən amil kimi hesab etmək olar.

Frazeoloji vahidlər hər bir xalqın milli-mədəni özünəməxsusluğunu, dünya görüşünü ifadə edir. Hər bir xalq dünyanı necə dərk edirsə, elə də onu dilə gətirir. Frazeoloji vahidlər artıq dildə hazır şəkildə mövcud olub, dilin makrosistemlərindən biridir. Quruluşuna görə söz birləşməsinə və ya cümlə strukturunda olur. Onu təşkil edən leksik vahidlər məcazi mənada işlənərək, ikinci nominativ mənə qazanır. İstər sözbirləşməsi, istərsə də cümlə quruluşlu frazeoloji vahidləri xalq bilir və nitqlərində işlədirlər. Böyük ədəbiyyatşünas, xalq dilini kiçik incəliklərinə qədər gözəl bilən Mir Cəlal müəllim əsərlərini sadə, şirin, canlı xalq danışığı dilində yazdığı üçün həm söz birləşməsi, həm də predikativ quruluşlu frazeoloji vahidlərdən yeri gəldikcə istifadə etmişdir.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində frazeoloji vahidlər xüsusi maraq doğurur. Frazeoloji vahidlər informasiya daşıyıcısı kimi həm obrazların, həm də müəllifin nitqində oxucunun diqqətini cəmləməyə xidmət edir.

Azərbaycan dilçiliyində frazeologiyanın sərhədləri, əhatə dairəsi süni surətdə genişləndirilir. Frazeologiyaya struktur-semantik cəhətdən ən müxtəlif vahidləri hikmətli sözləri, zərbi-məsəlləri, ibarələri, tapmacaları, qanadlı ifadələr və s. aid edirlər.

H.Bayramovun “Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları” adlı kitabı çox zəngin frazeoloji materialın əsasında yazılmış qiymətli əsərdir. H.Bayramovun frazeoloji vahidlərə verdiyi tərif diqqətə layiqdir: “Fikrin ifadəsində nitqin bilavasitə tətkib hissəsini təşkil edən iki və ya daha çox tammənali sözün tarixən birləşməsindən ibarət olub, komponentləri sintaktik və semantik cəhətdən parçalanmayan, quruluşca sərbəst söz birləşməsinə və ya cümləyə oxşayan, mənaca sözə, söz birləşməsinə və ya cümləyə ekvivalent olan, dildə hazır şəkildə mövcud olub ənənəyə görə ya bir formada, ya da qrammatik cəhətdən dəyişdirilərək işlədilən konstruksiyalara frazeoloji vahid deyilir [5, s. 27]. Bu tərif, zənnimizcə, frazeoloji vahid məfhumunu tam əhatə edir.

Ümumiyyətlə, atalar sözləri mütləq cümlə formasında olur və məntiqi hökm semantikasına malik olub, didaktik məqsəd güdür. Zərbi-məsəllərdə bütöv fikir ifadə olunmur və eyni zamanda, didaktik funksiya daşımır. (məs.: yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük və s.)

Zənnimizcə, atalar sözləri, tapmacalar sadəcə folklor nümunələridir. Atalar sözləri müstəqildir, yalnız folklor baxımından da tədqiq edilməlidirlər. Hikmətli sözlər nitq vahidləridir. Frazeoloji vahidlər milli şüurun məhsulu kimi dilin lüğət tərkibində bir sistemdir. Hikmətli sözlər isə ayrı-ayrı sənətkarlara, yazıçı və şairlərə aid olan ifadələrdir. Bunların frazeologiyaya heç bir aidliyi yoxdur.

Frazeoloji vahidlərdə məcazlaşma diapazonu da maraqlıdır. Hal-hazırda qovuşma, birləşmə və uyuşma idiomları kimi adlandırılan bölgü də özünü doğrultmur.

Lakin H.Bayramov S.Cəfərovdan fərqli olaraq, akad. V.V.Vinoqradovun «фразеологические сращения» terminini “frazeoloji birikmə”, «фразеологические единства» terminini “frazeoloji bitişmələr”, «фразеологические сочетания» terminini “frazeoloji birləşmələr” kimi verir, o da frazeoloji vahidlərin semantik əlamətlərini 3 semantik qrupa bölür və məcazlaşma diapazonunu göstərir.

Frazeoloji vahidlər hər bir xalqın milli-mədəni özünəməxsusluğunu, dünya görüşünü nümayiş etdirir. Xalq dünyanı

necə dərk edibsə, dillə də elə ifadə ediblər. Frazeoloji vahidlərin semantik quruluşunda milli rəmzlər də xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Söz birləşməsi strukturunda olan frazeoloji vahidlər yazıcının daha çox yumoristik səpkidə yazdığı hekayələrində müəllifin nitqində işlədilir.

Müxtəlif modellər üzrə formalaşmış ismi frazeoloji birləşmələr (*tıxsız balıq, küt beyin, ağır ayaq, yağlı dil, çağırlmamış qonaq, çeynənmiş söz, alıcı quş, dəvəsi ölmüş ərəb, it dəftəri, çörək ağacı, buyruq qulu, ceyran südü – araq mənasında, buyruq qulu, cəhənnəm əzabı, qır qazanı, əl tulası, başı lovlu, dilimin ucunda, qulağının dibində - yaxında mənasında və s.*) hekayələrə xüsusi canlılıq verir. Ağa, mənim *çörək ağacımı* kəsirlər, evim yıxılır.(1, s.104); Atası Rübəbəyə *güldən ağır söz* deməmişdi (1, s.268); *Div yuxusuna* getmişdi. (1, s. 112); Rəhmətliyin oğlu, bilmirsən *əskim tüstülüdür* (1, s. 224) və s. Feili frazeoloji birləşmələr də böyük ədibin dilində işləkliyinə çoxluğu ilə diqqəti cəlb edir. *Toy tutmaq*, (1, s. 24); *oyun çıxartmaq* (1, s. 24); *Mitilini bayıra atmaq; dərd götürmək* (1, s. 53); *qoltuğuna vermək* (1, s. 49); *gözdən tük çəkmək* (1, s. 41); *dil tapmaq* (1, s. 219); *əl çəkmək* (1, s. 269); *at oynatmaq* (1, s. 280); *kələfin ucunu itirmək* (1, s. 220); *Baş ağrısı vermək* (s. 45) və s. Mir Cəlal Paşayevin hekayələrindən nümunələr göstərək.

Məsələn: Bu söz Abbasəlinin qulağına çatanda *cin başına vurdu* – hirslandı mənasında (1, s. 119); Amma onun qəlbinə-qılığına girməyi bacaran hünərli və fəndgir bir adam olsa, *boş damarından tutar*. – zəif yerini bilərək, ondan istifadə etmək mənasında (1, s. 220); *Qoy burnunu ovsunlar*. – cəzalandırmaq mənasında (1, s. 285); *Canına yağ kimi yayılırdı* – xoşuna gəlirdi mənasında (1, s. 129); *Gəldiyəvlər dəstə ilə onun kölgəsini qılınclayırlar* (1, s. 269) – arxasınca danışırlar, asıb-kəsirlər – mənasında; *Məni dərd götürdü*. (1, s. 53) və s.

Predikativ quruluşlu frazeoloji vahidlər Azərbaycan dilində sistem təşkil edir. Belə vahidlər Azərbaycan xalqının milli təfəkkürünü, milli psixologiyasını əks etdirir.

Predikativ quruluşlu frazeoloji vahidlərin cümlə strukturlu olması onun müəyyən semantik yük daşması deməkdir. Elə bir yük ki, əsrlər boyu xalqın tarixi kökündə olmuş informasiyanı özündə saxlayır. Odur ki, predikativ quruluşlu frazeoloji vahidlər koqnitiv tədqiqat üçün maraqlı material verir. Onların məzmununda olan koqnitiv informasiya semasioloji araşdırma üçün rəmzləri qoruyub saxlayır. Predikativ

quruluşlu frazeoloji vahidlər daxilində frazeoloji sual cümlələri xüsusi yer tutur [6, s. 216].

Yazıcının dilində predikativ kuruluşlu frazeoloji vahidlər böyük işlənmə tezliyinə malikdir. Cümlə kuruluşlu frazeoloji vahidlər istər müəllifin nitqində, istərsə də obrazların dilində mətnin emosionallığını artırır. Predikativ kuruluşlu frazeoloji vahidlər cümlənin məqsəd və intonasiyaya görə növlərinə qismən uyğun gəlir: frazeoloji nəqli cümlələr, frazeoloji sual cümlələri, frazeoloji nida cümlələri.

Frazeoloji nəqli cümlələr yazıcının nəsr dilinə canlılıq gətirir. Məsələn: *Mənim kor gözüüm üstə* (s. 32); *Gözünün yaşı ovcundadır. Kürkünü sudan çıxara bilirdi; Qaş qayırkən göz çıxardır* (s. 312); *İş işdən keçmişdi* (s. 333); *Səni çöldən tapmamışam* (s. 336); *De gəl, əlindən bir iş gəlmir* (s. 184); *Qapısında bir donuzu əskikdir* (s. 38); *Dəli şeytan deyir ki, gəl get* (s. 121). *Dəli şeytan deyir ki*, frazeoloji vahidin *kor şeytan* variantı da hekayələrin dilində mövcuddur.

Frazeoloji sual cümlələrinə aid bir neçə nümunə göstərək: *Nə qoyub, nə axtarırsan?* (s. 327); *Mənim adresim burda nə gəzir?* (s. 320); *Eşşək nə bilir zəfəran nədir?* (s. 21); *İndi mənim əziz günümdə kimə döqquzluq qoyur?* (s. 36); *Arvadın başına nə oyun açdın?* (s. 53); *Nə dəxli var?* (s. 129) və s.

Frazeoloji nida cümlələri daha çox milli rəmzləri, alqış və qarğışları özündə əks etdirir: *Mən ölüm!* (1, s. 221); *Allah eləməsin!* (1, s. 120); *Ay sənin başın üçün!* (1, s. 321); *A boyunu yerə soxum!* (1, s. 321); *Allah şeytana lənət eləsin!* (1, s. 52); *Yoxluğun üzü qara olsun!* (1, s. 30); *Bəisin evi yıxılsın* (1, s. 122);

Mir Cəlal Paşayevin dilinə xüsusi emosional çalar verən, şifahi danışiq dili üçün xarakterik olan qoşa sözlərin öyrənilməsi də maraqlıdır. *And-aman, baş-beyin, qonum-qonşu, qonaq-qara, qəpik-quruş, qədd-qamət, qəm-qüssə, qədir-qiyət, dava-dalaş, dost-düşmən, yalvar-yaxar, yalvar-yapış, ədəb-ərkan, zər-ziba, köç-külfət, sel-su, səs-səmir, naz-nemət, pay-piyada, saç-saqqal, tay-tuş, taxt-tac, haqq-hesab, çala-çuxur, hay-haray, çək-çevir, şək-şübhə, şan-şöhrət* və s. sözlər yazıcının dilində işlənmə tezliyi yüksək olan sözlərdən hesab olunur:

Misallardan görüldüyü kimi, bu mürəkkəb kuruluşlu sözlər müəllifin dilinə dilinə əlvanlıq verir, intensivliyin, ekspressivliyin ifadə vasitəsi kimi özünü göstərir. Belə sözlərin birləşmə yaranmasında alliterasiya, daxili qafiyə xüsusi rol oynayır, bu da ədibin dilinə vəzn,

ritm, şirinlik gətirir, onun bədii dəyərini artırır. Qeydə aldığımız qoşa sözlərin fonetik ahəngdarlığı nə qədər zəngin olsa da, onlarda müşahidə olunan semantik bağlılıq daha üstündür.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində işlənən frazeoloji birləşmələrin bir qrupunu da qoşa sözlərin iştirakı ilə formalaşan frazeoloji birləşmələr təşkil edir. Qoşa sözlər dilin lüğət tərkibini zənginləşdirən yollardan biridir və mənşəyini xalq dilindən, folklordan, xalq yaradıcılığından götürür. Mir Cəlalin bədii nəsrinin dili də xalq dilinin incəliklərini özündə geniş şəkildə əks etdirir. Ədib həm frazeoloji birləşmələrin tərkibində, həm də ayrılıqda qoşa sözlərdən istifadə edir. Məs: *xirda-mirda işlər* [2, s. 22], *çay-çörək verdi* [2, s.53], *səs-küy saldı* [2, s. 87] və s. Ədibin yaradıcılığında bir cümlənin tərkibində bir neçə qoşa sözün işləndiyinə də rast gəlinir: *Burjuyların, bəy-xanun haqq-hesabına baxılacaq* [2, s. 37].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində frazeoloji birləşmələrin tərkibində iştirak edən, frazeoloji birləşməni formalaşdırən qoşa sözləri leksik-semantik xarakteristikasına əsasən bir neçə bölgədə təsnif etmək mümkündür:

1. Mənanı qüvvətləndirmək, ümumiləşdirmə vermək üçün sinonim sözlərin təkrarı ilə qoşa sözlər əmələ gəlir. Sinonim sözlər təkrarlandıqca intensivlik yaranır, bu da mənanın qüvvətlənməsinə səbəb olur. Sinonim tərkibli qoşa sözlərin əksəriyyəti alliterasiya prinsipi üzrə yaranır. Sinonimlər əsasında yaranmış qoşa sözlü frazeoloji birləşmələr: *giley-güzar eləmək, kor-peşman olmaq, özünü oda-közə vurmaq, öyüd-nəsihət vermək, əzab-əziyyət çəkmək, qəm-qüssə çəkmək, şər-böhtan atmaq, ayıq-sayıq olmaq* və s.

Tay-tuşdan geri galma... [1, s. 164]; Onun qarşısında *tir-tir əsməyəcəksən ki?* [1, s. 164]; Rəng-rufu dəyişdi [1, s. 161]; Yenə *ayıq-sayıq* ol; *Fikir-xəyal içində oturmuşdu* [2, s. 54]. Son nümunədəki qoşa sözün hər iki tərəfi alınma sözlərdir.

2. Antonimlər əsasında yaranmış qoşa sözlü frazeoloji birləşmələr. Məs: *Sən heç əl-ayağa düşmə* [2, s. 43]. Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğətində “əl-ayağa düşmək” frazeoloji birləşməsinin izahı “ciddi-cəhdlə çalışmaq, səy göstərmək; həyəcanlanmaq; narahat olmaq; təşvişə düşmək; hansı məqsədləsə cəld iş görməyə çalışmaq” kimi təqdim edilmişdir [6, s.553]. Yuxarıdakı nümunədə frazeoloji birləşmə “narahat olmaq” anlamında işlənmişdir.

3. Yaxın mənalı sözlər əsasında yaranmış qoşa sözlü frazeoloji birləşmələr. Məs: O mənə murdar bir cənazə kimi göründü, *üz-gözümdən nifrət yağdı* [2, s. 79]. *Heç bir dil-ağız eləmədinmi*, ay Allahın mağmını? [2, s. 101] Biz sevincimizlə *dağa-daşa sığmurduq* [2, s. 180]. Bu hazırlıqsız müsəmirədən sonra Əntərzadə kəndlilərin gözündən daha da düşdü, *hələ kişini dilə-dişə də saldılar* [2, s. 92]. Di gəl, mən istəmirəm yoldaşlar ilə *üz-göz olam* [2, s. 138]

4. Bədən üzvlərinin adları və onların hissələrinin adını bildirən sözlər semantik çalarlıqla bir-biri ilə birləşir və qoşa sözlər yaradır: *dil-ağız eləmək*, *üz-göz olmaq*, *baş-göz eləmək*, *əl-ayağa düşmək*, *çənə-boğaz eləmək*, *baş-beynini aparmaq*, *dil-dodağı dolaşmaq* və s. Azərbaycan dilində qoşa sözlərin tədqiqatçısı M.Əlizadə haqlı olaraq bu tipli qoşa sözləri “ortaq motiv” əsasında yaranan nümunələr hesab edir: “Qoşa sözlərin bu tipi Azərbaycan dilində çoxsaylı nümunələrlə təmsil olunmuşdur. Bu onunla izah edilə bilər ki, öz aralarında heç bir məntiqi-semantik əlaqəsi olmayan sözlər müxtəlif kateqoriyalara daxil olduqları üçün, adətən, qoşa söz əmələ gətirə bilmir. Eynicinsli məfhumların ortaq motivə və ya assosiativ əlaqəyə malik olması isə qoşa sözlərin əmələ gəlməsi üçün semantik zəmin hazırlayır” (3, s. 59).

Müxtəlif mənalı sözlər əsasında yaranmış qoşa sözlü frazeoloji birləşmələr. Məs: Qoduq kimi *nə qaş-qabağını sallamısan*, dərsi söylə! [2, s. 21]; *Qol-qanadından tutaraq* həyatın sürətli axınında aparır [1, s. 163]; *Gördü, qaş-qabağı yernən gedir* [1, s. 195]; *Məni o yana ötürüb, özü şəhərdə əl-qol açacaq* [1, s. 368]; *Mənə otaqdan-zaddan verərsən, öz şeylərimi yığım, əl-ayağa dolaşmasın* [1, s. 118]. Qeyd etdiyimiz nümunələrin tərkibindəki qoşa sözlərin hər iki tərəfi müstəqil şəkildə işlənə bilən sözlərdir. Frazeoloji birləşmələrin tərkibindəki qoşa sözlərin fonetik xarakteristikasını da nəzərə almaq lazımdır. Alliterasiya və assonans həmin qoşa sözlərin fonetik baxımdan uyğunlaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır.

Bəzən qoşa sözlərin bir tərəfi lüğəvi mənaya malik olmur. Onun digər tərəfi təhrif olunmuş şəkildə işlədilir. Odu ki, belə sözləri şərti olaraq qoşa sözlərə daxil edirlər. Bunlar da bir neçə yolla əmələ gəlir:

a) Birinci tərəf leksik mənə daşıyır, ikinci tərəf isə birinci tərəfdən alliterasiya prinsipi ilə ona bənzədilərək düzəldilir. Bu zaman heç bir mənası olmayan müəyyən ritmik səs kompleksi yaranır. Belə sözlər əsas sözün sait səsinin *ü* və ya *u* saiti ilə əvəz olunması ilə əmələ gəlir: *kasıb-kusub*, *kağız-kuğuz*, *keçəl-küçəl*, *şey-şüy*, *ağac-uğac* və s.

Bu vaxtımda razı olursan ki, *divan-dərə ayağına çəksinlər* [1, s. 268]; Bacım yazıx, acından ölür, bu pula bir az şey-mey alım, aparım yesin [1, s. 65]; *Naxoş-maxoş* bilmirəm [1, s. 119].

Fikrimizcə, belə nümunələr ikinci tərəfi birinci tərəfin modeli üzrə yaradılan və müstəqil mənası olmayan qoşa söz sayılmalıdır.

b) İkinci tərəfi *zad* sözü ilə ifadə olunan qoşa sözlər. Belə qoşa sözlərdə ikinci tərəf birinci tərəfin mənasını ümumiləşdirməyə xidmət edir. Eyni kateqoriyadan olan məfhumları sadalama yolu ilə deyil, ümumiləşdirməklə yüksək ekspressiya yaradılır. Bu qrup sözlər də danışiq dilində olduğu kimi, yazıçının dilində də çox işlənir:

Ağca xanım, heç *fikir-zad çəkmə* [1, s. 161]; Niyə baxırsan, xala, *buynuz-zad çıxarmamışam* ki [1, s. 157].

c) Formal qafiyə prinsipi ilə yaranan qoşa sözlər də ədibin nəsr dilində özünü göstərir. Dilimizə məxsus intensivlik yaratmaq cəhdi belə leksik vahidlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Daxili qafiyə, vəzn ilə birləşmə nəticəsində ritmik səs kompleksi söz yaranır: *vallah-billah, ürək-dirək, ilan-çayan, lotu-potu* və s.

Çox *haray-həşir* salandan, dönə-dönə dilindən zəmanət alandan sonra inşaat institutunda ... Ramiz yer aldı. [1, s. 131]

Misallardan da görüldüyü kimi, qoşa sözlərlə yaranan frazeoloji vahidlər ədibin dilinə əlvanlıq verir, səmimilik çaları gətirir. Bu sözlər Mir Cəlal müəllimin dili üçün xarakterik olan ən çox yayılmış leksik vahidlər hesab edilə bilər.

Böyük yazıçının nəsr əsərlərində xalq ruhu, xalq nəfəsi özünü göstərir. Onun dilinin canlılığı, sadəliyi, xəlqiliyi frazeoloji vahidlərdən geniş istifadə etməsinə şərait yaratmışdır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb. 2005, 384 s.
2. Mir Cəlal. Əsərləri: [5 cildə] c. 1. Bakı: Adiloğlu, 2013, 442 s.
3. Əlizadə M. Azərbaycan dilində qoşa sözlər. Bakı: Bakı Universiteti, 2018.
4. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları, Bakı: "Maarif". 1978. 178 səh.
5. Abdullayeva S. Azərbaycan dilində predikativ quruluşlu frazeologizmlər / B.Çobanzadə və türkologiyasının müasir problemləri elmi konfrans. materialları, Bakı: 2013, 216-227.
6. Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğəti. Bakı: TEAS Press. 2020. 1560 s.

MİR CƏLAL HEKAYƏLƏRİNİN DİLİNDƏ POETİKLİYİN TƏZAHÜRÜ

Zemfira Şahbazova

Filologiya elmləri doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *bədii yaradıcılıq, obrazlı təfəkkür, poetik ifadə*

Giriş. Bədii yaradıcılıq spesifik və xüsusi diqqət tələb edən sahədir. Burada həyatın obrazlı təfəkkürə məxsus ifadə forması tələb olunur. Bu isə hər bir əsərdə zamanın ictimai-siyasi quruluşu, xalqın həyat tərzini, adət-ənənəsi, arzu və istəklərinin təsvirinin verilməsini şərtləndirir. Milli dil əsasında yazılmış hər bir bədii əsər dövrün aynası, onun bütün xüsusiyyətlərini əks etdirən vasitə kimi özünü sərgiləyir. Bədii əsərin əsasını təşkil edən sözdür, xatirə, mülahizə, təəssürat, düşüncə fikiri, duyğu sözlə, şəxsin daxili poetik imkanı ilə ifadə olunur. Sözün böyük quvvəyə malik olmasını dahi Füzuli aydın şəkildə belə ifadə etmişdir:

Bir Nigari - ənbərin xətdir gönüllər almağa,

Göstərər hərdəm niqabi - qeybidən rüxsar söz.

Bədii əsəri poetik bənzətməsiz, ifadə vasitələrinin zənginliyi, sözlərin mənasının dərinliyi olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Bu zaman bədii əsərin dilinin obrazlılığına, təsvirinin əlvanlığına, söylənilən fikir və duyğuların emosional şəkildə ifadəsinə, poetik imkanlarına xüsusi diqqət yetirilir və sözlər seçilir. Bədii əsərin dilinin poetik cəhətlərinin öyrənilməsi son zamanlarda, daha doğrusu, keçən əsrin 20-ci illərində Praqa dilçilik məktəbinin nümayəndələrinin diqqətini cəlb etmiş, müəlliflər bədii dilin linqvopoetik cəhətlərinin öyrənilməsi məsələsini önə çəkmişlər. Praqa dilçilik məktəbinin nümayəndələri poetik linqvistikaya hərtərəfli yanaşmağın tərəfdarı idilər, və bu sahəni dilin rəngarəngliyi daxilində öyrənməyi tövsiyə edirdilər. Varşavada poetika məsələlərinə həsr edilən I Beynəlxalq konfransdan və onun tezislərindən bəhs edən K.Vəliyev linqvopetikanın bir çox elm sahələri ilə əlaqəli olduğunu, göstərmiş və müxtəlif elm sahələrindən – üslubiyyat, ədəbiyyatşünaslıq, dilçiliyin əksər yarusları ilə bağlı öyrənilməsinin vacib olduğunu qeyd etmişdir. Müəllif bu konfransın materiallarından istifadə edərək bu nəticəyə gəlmişdir və

göstərmişdir: “Mühüm elmi problemlər bir qayda olaraq elmin ənənəvi və işlənmiş sahələrin qovşağında meydana gəlir, müasir elm üçün bu, xüsusilə səciyyəvidir. Digər tərəfdən, bir çox məsələləri iki və ya bir neçə elmin əməkdaşlığını nəzərdə tutan kompleks şəkildə öyrənilməni tələb olunur” [10, s. 23].

Müasir dilçilik araşdırılmalarında və müxtəlif elm sahələrinin dilə ardıcıl maraq göstərməsini müşahidə edən N.Cəfərov yazır: Multidissiplinar dilçilik özünün müxtəlif təzahürlərində nə qədər geniş bir intellektual məkana çevrilsə də, dahi Ferdinand de Sössür tərəfindən XX əsrin əvvəllərində hüdudları müəyyənləşdirilmiş “Əsl dilçiliyi nəinki əvəz etmək, hətta sıxışdırmaq belə iqtidarında deyil” [4, s. 3].

Buna görə də dilçilikdə dilin poetik xüsusiyyətlərini öyrənən dil sahələri yaxın münasibətdə olduğu ədəbiyyat, tarix, fəlsəfə, sosiologiya, psixologiya mədəniyyət sahələrini nəzərə almaqla yanaşı, N.Cəfərovun dediyi kimi “Multidissiplinar dilçilik intredissiplinar maraqları gözləməklə yanaşı, özünün müxtəlif təzahürləri arasında qarşılıqlı əlaqələrinin güclənməsini də təmin edir” [4, s. 4]. Biz burada linqvopektikanın öz mövqeyi, öz predmeti olan dilçilik sahəsi kimi diferensasiyala olduğunu aydın görürük. Linqvopektika bədii əsərlərin dilinin araşdırılması ilə yanaşı, bədii dilimizin əlamətlərini və sənətkarın yaradıcılıq xüsusiyyətlərini də öyrənir. Məzmunca dolğun olan əsərin dili zəif olduqda o öz keyfiyyətini itirir. Bədii dildə təkcə məcazlaşma deyil, məcazlaşma olmadan da dil öz emotivliyini, ekspesivliyini, obrazlılığını müxtəlif dil səviyyələrində göstərə bilər. Buna görə də dilçilərin bir çoxu göstərir ki, elə bir söz, elə bir qrammatik forma yoxdur ki, bədii dil üçün material verməsin. Obrazlılığın yaranmasında leksik, fonetik və qrammatik vasitələrdən geniş istifadə edilir.

Bədii mətn elə bir struktura malikdir ki, dilin bütün yaruslarını özündə əks etdirə bilər. Bu yaruslar bir-birindən ayrı deyil, birlikdə nəzərdən keçirməklə obrazlılığın tam aydınlaşması mümkün olur. Bu səviyyələr bir-birini tamamlayır, bəzən birbaşa, bəzən isə dolay yolla, bəzən isə qarşılıqlı şəkildə biri digərindən asılı olur.

Azərbaycan dili özünün fonetik, leksik, qrammatik səviyyələrinə görə zəngin və çoxcəhətlidir. Bu dil qarşısına qoyulan hər iki vəzifənin - kommunikativ və ekspressiv funksiyaların harmoniyasında özünün zənginliyini təqdim edə bilər. Şair, nasir, dramaturq dilin lüğət fondunda olan sözləri, onların mənə qatını, gözəlliyini, incəliyini

duymalı, bu sözləri söz ünmanından seçib istifadə edərkən həm mənə, həm də səsə uyğunluğunu gözləməli, informasiya ilə yanaşı emotiv, ekspresiv xüsusiyyətlərinə də diqqət yetirməlidir. Bədii dildə sözün həqiqi, məcazi mənalarını, mətn daxilində ifadə etdikləri sətiraltı mənanı bilmədən yazıçı və şair öz məqsədini çatdırma bilməz. Söz, söz birləşmələr, cümlələr, yekunda isə mətnlər vasitəsilə verilən informativ və ekspresiv funksiyalar birlikdə fəaliyyət göstərir. A.A.Potebnya “Rus dilinin qrammatikası haqqında qeydlər” (1854) adlı əsərində göstərmişdir ki, poeziya, eləcə də nəsr hər şeydən əvvəl təfəkkürün və şüurun müəyyən ifadə tərzidir. Təfəkkürün müəyyən forması olan bədii ədəbiyyat və bədii təfəkkürün ifadə vasitələri dil qanunları əsasında inkişaf edir. Akademik M.Cəfər xalqın ruhu adlandırdığı dili elə bir xəzinəyə bənzədir ki, onun hər bir sözündə xalq həyatı və mənəviyyatında olan bir əlamət görürük. Xalqın tarixi varlığını, keçmişini, adət-ənənələrini öyrənmək üçün ən etibarlı mənbə dildir [3]. Demək olar ki, dildə elə bir söz və ya qrammatik forma yoxdur ki, bədii dil üçün material verməsin. Bədii əsərdə söz müəyyən missiyanı yerinə yetirir, bu missiya xarakteri açmaq, qəhrəmanı tipikləşdirməkdir. Obrazlar müxtəlif olduğu kimi onların nitqi də müxtəlifdir. Bunun üçün sənətkar dilə o qədər hakim olmalıdır ki, istədiyini dildən alıb fikrini, məqsədini ifadə edə bilsin. Bu yazarlardan biri də alim, nasir, pedaqoq kimi “üç zirvəni fəth” etmiş Mir Cəlal Paşayevdir.

Əsas hissə. Mir Cəlalin dilə bələdliyi, dilə hakim olması onun bu imkanlardan istedadına, dünyagörüşünə, həyat hadisələrinə münasibətindəki, mövqeyinə uyğun şəkildə faydalanmasına şərait yaratmışdır. Əsərləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında layiqli yer tutan, könüllərdə özünə taxt quran M.Cəlal Paşayev qəvvəs kimi söz dəryasına baş vuraraq ən gözəl, mənalı, parlaq inciləri seçmiş, istər lirik-psixoloji, istər zərif yumorla, istərsə də kəskin satira ilə yazılmış əsərlərində sözdən elə bəhrələnməmişdir ki, söz müəllif, qələminə, müəllif məqsədinə tabe olmuş, arzulanan mənanı həm bədii lövhələrlə, həm də poetikcəsinə canlandırma bilmişdir. Sözün qüdrətini duymaq, onu başa düşmək, seçmək, istədiyi axara salmaq yazıçıdan istedadla yanaşı zəhmət də tələb edir. Bu zəhməti M.Cəlalin əsərlərində görür, həm də hər bir sözün arxasında müəllifin demək istədiyi mənə ilə yanaşı, onun müdrik kəlamlarını və tələqin etmək istədiyi fikirləri görürük. Onun təhkiyəsi oxucular tərəfindən sevilir, əsərlərinin dili şirin, axıcı və cəlb edicidir. Müəllif dilin demək olar ki, bütün səviyyələrində poetiklik

yarada bilmişdir. Poetikliyin yaranmasında özünün axıcılığı ilə, səslənməsindəki uyarılıqla seçilən səviyyələrdən biri də fonetikadır. Fonetika bildiyiniz kimi səslər, onların xüsusiyyətlərinin öyrənilməsindən bəhs edir. Saitlər, samitlər onların səs tərkibi bu zaman saitlərin bir-birilə ahəngə görə uyuşması, samitlərin kar və cingiltili olması, sait mövqeyində tələffüzü mühüm fonetik prinsiplərə tabedir. Saitlərin incə, qalın dodaq, damaq ahənginin də iltisacı dillərdə nəzərə alınması, müxtəlif mövqələrdə tələffüz zamanı yazıçı tərəfindən bilərəkdən, məqsədli şəkildə dəyişdirilərək istifadəsi bədii mətində poetiliyə xidmət edə bilər. A.Axundov xüsusi olaraq fonetik səviyyənin bədiliyə xidmətindən danışır və yazı: “Azərbaycan dili öz fonetik imkanları cəhətdən bədii dil üçün yararlı dillərdən biridir”. Dilimizin sait səslərinin çoxluğu, vurğu və intonasiya vasitələrinin zənginliyi, nəhayət, sait və samit səslərin harmoniyasında olan ahəng qanunu – bütün bunlar bədii dilin gözəl nümunəsini yaratmaq üçün əvəzsiz imkanlardır [2, s. 199]. Bütün bu söylədiklərimiz şeir dilində özünü daha qabarıq hiss etdirir. Vəzn, qafiyə, cinas, rədif, alliterasiya, assonans və bu kimi şeir texnikasında istifadə olunan vasitələrdə qabarıq görünür, ancaq bu kimi vasitələrin nəsr dilində istifadə olunmadığından bəhs etmək doğru olmaz.

Assonans, alliterasiya, ritm, intonasiya, vurğu, səslərin harmoniyası nəsr dilində bədilik yaratmaq üçün də istifadə olunur. Alliterasiya hadisəsi haqqında yazan müəlliflərin əksəriyyəti bu hadisənin şeir dilinə daha çox olduğunu, misranın, bəndin eyni səsə başladığını və təkrar olunmasının əsas şərt olduğunu M.Adilov yazır: “...Görkəmli söz ustalarının təcrübəsindən məlum olduğuna görə bu hadisədən nəsrə də bədii vasitə kimi müvəffəqiyyətlə istifadə edilir” [1]. Xalq danışığı dilində küllü miqdarda ən adi ifadələr, saysız-hesabsız birləşmələr alliterasiya prinsipi üzrə düzəlmişdir ki, bunlardan şairlər də, nasirlər də müvəffəqiyyətlə istifadə edirlər. M.Cəlalin “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsində alliterasiya hadisəsinin bir çox növünə rast gəlmək olur. Məsələn. Başaçıq, boynuşallı, pəncəyı çox gödək, qulaqları dik bir oğlan şaxsey dəfini dizləri arasına alıb mal döyəcləyən kimi döyürdü; Yoldaş yoldaşı ilə oynasın.

Necə şeydirsə, mənə düşmür – gün-gündən geri gedirəm. Olsa olsa ondan öz sənətində istifadə edirlər. Burada “b”, “d”, “y” səslərinin alliterasiyası ritmi qüvvələndirir, poetikliyi artırır.

Alliterasiya hadisəsi təkcə söz əvvəlində deyil, bəzən söz

ortasında, söz sonunda da səslərin təkrarından da yaranır. R.Kamalin dediyi kimi “Səs hörgüsü” dilin işığı, rəqs etməsi və oxumasıdır [9, s. 159]. Bu hekayənin başqa yerində sözün son hecalarında olan səslənmənin uyğunlaşması mətndə poetikliyə bariz nümunə ola bilər. O təzə toyun nəzakət qaydalarını bir-bir saydı – birinci - əsnəmək, hıçqırmaq, öskürmək, asqırmaq, gərnəşmək, qaçağandır, ikinci - ədəbli otur, çay içəndə marçıldatma, yumşaqca irişdin bədi, danış, ancaq qışqırma, dodaqaltı mızıldandın kifayətdir. Bu qayda ilə davam edən mətndə həm alliterasiya, həm də assonans hadisəsi paralel şəkildə özünü göstərir, müəllif sözləri elə seçir ki, burada biz səslərin uyğunluğunu və onların yaratdığı musiqinin harmoniyasını sanki eşidirik.

Alliterasiya hadisəsinin nəsr dili üçün xarakterik ola biləcəyi haqqında M.Adilov yazır: “Alliterasiya şeir üçün səciyyəvi olsa da, bədii nəsrə də yabançı deyil, nəsr əsərlərində də səs təkrarına xüsusi fikir verilmişdir”. Müəllif alliterasiyanın iki növü olduğunu yazır: birinci dilin özündə mövcud olan alliterasiya, ikinci isə sənətkar tərəfindən düzəldilmiş fərdi səs uyuşması [1, s. 47]. Hər iki alliterasiya kökünə M.Cəlal əsərlərində çox rast gəlinir. 1. Yaşıl, cavan alma, armud, ərik, əncir ağacları saçaq kimi şallanıb sıxlaşırdı. 2. Mənim oğlum dağları aşıb, deryaları ötüb dönə-dönə gəzməli yerlərə gedəndə də çoxları Bakıdan qırağa çıxmamışdı.

Alliterasiyanın yaranmasında eyni sözün müxtəlif variantlarda və eyni ilə təkrarın mühüm rolu vardır. Eyni sözün təkrarı ilə müxtəlif mənə yaradılması M.Cəlalin hekayələrində çox mühüm yerlərdən birini tutur. Bu zaman həm assonans, həm də alliterasiya hadisəsi özünü qabarıq göstərə bilər. 1. Üzüm nə üzüm! Şəkər kimi saqqıldayır 2. Ürəkdən ürəyə yol var, deyərlər. 3. Yemiş nə yemiş, özü-özünə tağda cathacat cırılan yemiş. Amma istəmək var, istəmək var. Münasib məclisin münasib yerində söhbət düşəndə Ərkinaz xanım oğlundan həvəslə şirin-şirin danışır.

Nizami Cəfərov nəsr dilində bədiiilik yaradan vasitələrin də çoxluğundan bəhs edərək, nasirləri şairlər kimi zəhmət və istedadlıları sayəsində bədii dildə poetiklik yaratmasını xüsusi qeyd etmişdir. Alim Ə.Məmmədخانlı nəsrindəki poetikliyindən danışarkən nəsrə nəzmin də poetikliyini müqayisə edərək yazır: ...S.Vurğunun şeir dilində gördüyü işi Ə.Məmmədخانlı nəsr dilində görür [5]. A.Zamanov isə Ə.Məmmədخانlının “nəsrin şairi” adlandırmışdır. Bu fikirlərdən

istifadə edərək daha çox nəsrin də poetikliyinin nəzmdən geri qalmadığına söyləmək istəyirik. Bu fikirlərdə səslənən Rauf Vəliyevin Mir Cəlal haqqında yazdığı bu fikrə toxunmamaq olmaz. Müəllif yazır: “Hal-hazırda tədqiqata çəkdiyimiz satirik, yumoristik hekayələrində elə psixoloji qatlar, elə məzmun gözəlliyi, ifadə bənzərsizliyi var ki, bunları ancaq M.Cəlal yazsa bilərdi deyirsən. S.Vurğun poeziyada kim idisə, M.Cəlal da nəsrində odur [11]. Səməd Vurğun istənilən misrasından tanıdığı kimi, Mir Cəlal da hekayələrinin ilk cümləsindən tanınır”.

Alliterasiya və assonans, konsonans fonetik cəhətdən səslərin harmoniyasını yaradır, bu səslərin bir-biri ilə uyğunluğu həm estetik, həm də musiqili səslənməsi ilə seçilir. Alliterasiyada səslər ilk hecalarda özünü göstərirsə, konsonans son hecalardakı səs tərkibinin həmahəngləşməsindən yaranır. Bu vasitə ilə nəzmdə qafiyə, cinans, nəsrə isə müxtəlif sözlərin yanaşı, paralel işlənmiş sözlər poetiklik yarada bilir, həm görünüşünə, həm də səslənməsinə görə: 1. Ata, biz müzakirə elədik, düşündük, danışdıq. Sizə zəhmət vermədən ZAQS-a getdik. 2. Edərsən, etməzsən, özün bilərsən. 3. Mən onun anketini oxumamış, işini yoxlamamış, müzakirə etməmiş belə qərarı necə təsdiq edə bilərəm... 4. Tutdu hənək, tutmadı dəyənək.

Alliterasiya, assonans, konsonans hadisələri qoşa sözlərin yaranmasında da fəal iştirak edə bilir. Bu hadisələr fonetik səviyyəyə aid olsa da, qoşa sözlər söz yaranmasında öyrənilir.

Səslərin söz önündə, söz daxilində və sonda uyğunlaşmasını hiss edən Ə.Dəmirçizadə alliterasiya, assonans, konsonans “terminlərini işlətməsə də, bu hadisələri fonetik uzlaşma, səslərin həmcinsləşməsi adlandır” misdir [6, s. 17].

M.Cəlalin nəsr əsərində qoşa sözlərin işlənməsinin tezliyi, dinamikliyi diqqəti cəlb edir. Bununla müəllif, müasir Azərbaycan dilində qoşa sözlərin fonetik ahəngdarlığı, hecaların uyğunluğunu nəzərdən qaçırmamışdır. Qoşa sözlərin dildə yaratdığı linqvopoetiklikdən bəhs edən M.Əlizadə yazırdı ki, qoşa sözlərin ahəngdarlığı komponentlərdəki hecaların sayı və növləri ilə sıx bağlıdır [8, s. 7]. Məsələn: 1. Sonra ev-eşiyini, var-dövlət bəbətindən halını soruşacaq, qohum-əqrabasından, yer-yurdundan xəbər tutmaq istəyəcək. 2. Çünki oğlanın nə ata-anası, nə zət-i-südü ilə, nə qohum-əqrabası ilə maraqlanan var. 3. Özümüzü oda-közə vursaq da, gərək bir dəstgahlı ev-eşik düzələcək, qonşular baxsın, yana-yana qalsın. Faktlar göstərir ki, qoşa sözlərdə alliterasiya ikiqat səsyuğunluğu ilə müşayiət

olduqda onlar daha uğurlu olur, emosional-ekspressiv təsir daha güclü olur, söyləyənə də, dinləyənə də xoş təsir bağışlayır. M.Cəlal səslərin uyğunluğundan ustalıqla istifadə etmiş, bununla da gözəl, mənalı nəsr əsərləri yazmış, bu nəsr əsərlərində elə harmoniya yaratmışdır ki, bu harmoniyanın yaratdığı musiqilik gələcək nəsillərin də qəlbində, qulağında səslənərək müəllifini daim yaşadacaq.

Fonetik hadisələrin bir çoxu, ahəng qanunun, növləri və sair nəzmdə olduğu kimi nəsrdə də özünü aydın göstərə bilər.

Şifahi nitq söz vurğusundan şəirdə cinas qafiyələrin yaradılmasında çox istifadə olunur. Məsələn:

Mən aşiq baltasına,
Elə vurur baltasına.
Yaxşının ağ əlləri,
Batıbdı bol tasına.

Nəsr əsərlərində isə vurğunun məntiq və həyəcanlı növlərindən daha çox istifadə olunur. Bu zaman üzərində məntiqi vurğu düşən ifadə mi⁴ sual ədatı ilə və ya sözlərin yerini dəyişməklə özünü sərgiləyə bilər. Məsələn:

1. Qulam olmasın, siz olun, saat doqquzda bilərsinizmi? 2. Paxıllıqdanm, nəzakətdənm nədənsə yoldaşlarım müəllimə ilə tanış etmədilər. 3. Mirzə, bura gəl, yapış, ataq maşına!

Ədatla seçilən məntiqi vurğulu sözlər əsasən daha çox sual cümlələrində, inversiya vasitəsilə seçilən vurğulu sözlər nəqli cümlələrdə işlənir. Sual cümlələri ilə başlanan hekayələr var ki, M.Cəlal Paşayev bundan bədii priyom kimi istifadə edir və mətnin qurulmasına, təşkilinə şərait yaradır.

Yallah, Yallah! Hardasan? Kəfin necədir?

Sən təhərsən? Sual cümlələrinin ardıcıl davam etdiyi bu dialoqdan sonra müəllifin çox maraqlı həm informativ həm də emotiv cəhətdən formalaşmış mətni gəlir ki, oxucu diqqəti cümlə axarından ayıra bilmir. Bu yazıçının isdedad, bacarıq və dildən istifadə etmək qabiliyyətindən irəli gəlir. Oxucu marağına hakim olan yazıçı poetik yazısını davam etdirərək deyir: Bir-birinin əlini hərərətlə sıxan, əhvallaşan bu əziz dostlat görəsən kimdir? Cavabda həm alliterasiya, assonans, təzad, məntiqi, həyəcanlı vurğudan, təkrarlanan bir sözlə, bir çox linqvopoetik vasitələrdən istifadə edilmiş gözəl bir lövhə yaradılmışdır. Həmin lövhə ancaq M.Cəlal qələminin qüdrəti ilə yaradıla bilərdi. "Desəm onların ikisi bir şəhərdə yaşayır, inanmayacaq

sınız... Desəm onlar bir evdə yaşayırlar heç inanmayacaq sınız”. “Necə ola bilər ki, bir yerdə yaşayasan, bir-birindən xəbərsiz olasan?” – deyəcəksiniz. Desəm onlar ər-arvaddırlar, təəccüb edib, deyəcəksiniz. “Nə danışır bu!” Bu mətn parçasında ustad sənətkar fonetik, leksik, morfoloji, sintaktik səviyyədə poetiklikdən istifadə etmişdir. Bir-birini tamamlayan səviyyələr poetikliyin daha təsir edici, daha obrazı alınmasına xidmət edir, yəni dilin yaruslarının hamısı informatik ola bildiyi kimi, eyni zamanda bədii mətndə ekspressivlik yarada bilir.

İstedadı nasir dilin leksik səviyyəsindən bəhrələnməyə təkrarsız, yalnız özünə məxsus poetiklik yaratmışdır. Burada düşündüyümüz bərbəzəklə, qanadlı lövhələrdən istifadə edilməsə də incə yumor, kəskin satira hiss edilən lövhələr yaradılmışdır. Sözünl əsl mənasında bir başa müəllifin demək istədiyi mətnə toxunan lövhələr bənzətmə, müqayisə, təzad yolu ilə qısa, lokanik yolla oxucuya çatdırılır.

Mətn parçasında bir-biri ilə təzadlı leksik vahidlərin, mütləq və nisbi sinonimlərin, antonimlərin birlikdə müəllif tərəfindən seçilərək səs uyumu, məntiqi və həyəcanlı vurğu ilə daha çox nəzərə çatdırılması bir çox leksik, morfoloji, fonetik, sintaktik dil səviyyələrinin birlikdə linqvopoetik lövhə yaratmasına səbəb olur. Məsələn: “İclas qurusu” üçün gecənin-gündüzün, yazın-payızın, istinin-soyuğun, yerin-göyün heç bir fərqi, əhəmiyyəti yoxdur. Suların səmindən, çiçəklərin ətrindən, quşların mahnısından, musiqidən, gülüşdən, şənlikdən uzaqdan bu qaradınmaz adamı görəndə kimisi heyvət edir, çoxunun da acığı gəlir.

Bədii dildə sinonim və antonimlərin rolu böyük və çoxcəhətlidir. Sinonimlər dildə cərgə yarada bilir, bu sözlər tam eynimənalı deyil, hər birinin özünəməxsus rəngarəng xüsusiyyətləri vardır. Sinonimlər bədii dildə öz üzərinə bir çox missiya götürür. Onlar yersiz təkrarın qarşısını alır, fikiri qüvvələndirir, ekspressivliyi yarada və gücləndirir, yazıçının təhkiyə dilində obrazların nitqini fərqləndirmək üçün də istifadə edilə bilər. Yazıçı məqsədinə görə dildə işlənən mütləq sinonimlərlə yanaşı özünün sinonimləşdirə bildiyi nisbi sözlərdən də cərgə yaradır. Bu cərgədə müxtəlif tipli sözlər yanaşı işlənir.

1. Kələntərovun nə uşqla, nə sevda, nə həvəslə tay edib Leylanı evinə gətirdiyini qələm yazmaqdan qələm acizdir. 2. Mən belə azara, naxoşluğa tutulanın müalicəsini bilmirəm. 3. Bənnə Baxışla Ağcanın günü, dirliyi xoş keçməkdə idi.

Antonimlər dilin leksik qatında işlənən təsirli vasitələrdən biridir,

bu sözlər bədii dili canlı, daha obrazı olmasına xidmət edir.

Bədii dildə həm müəllif, həm də konseptual antonimlərdən istifadə olunaraq obrazın xarakterinin açılmasında, və hadisələrdəki ziddiyyətlərin qabarıq verilməsində istifadə edilir. Təkcə antonimlər deyil, lövhələr vasitəsilə də təzadlar yaradılır. Bədii dildə antitezanın ifadəsi də maraqlı və həyacanlı lövhələrin yaranmasına şərait yaradır. T.Əfəndiyevanın dediyi kimi, antiteza iki dil səviyyəsinin leksikologiya və sintaksisin birləşmə fəaliyyəti nəticəsində meydana çıxır [7].

1. Zahiri təntənəsinə, əda, gülüş və nəzarətinə görə bir o qədər gözəlliyi yox idi. 2. ... ağzı balaca, boyalı dodaqları nazik, gözü yekə, qara qaşları qalın idi. 3. Çayı soyudub, suyu qızdırıb içərdi. 4. Bircə şeyə heyran idi ki, həmişə yuxuya həsrət olan, yuxusuzluqdan şikayətlənən adam indi, deyəsən div yuxusuna getmişdi. Bədii dildə poetiklik yaradan vasitələrin çoxluğu diqqəti cəlb edir. Demək olar ki, bu vasitələrin əksəriyyətindən dialekt və köhnəlmiş sözlər, neologizmlər, evfemizlərdən müəllif yerli-yerində bacarıqla istifadə edərək əsərin dilini axıcı, oxunaqlı və obrazlı olmasına cəhd etmiş və əksər hallarda buna nail olmuşdur.

Bədii dili məcazlardan istifadə olunmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Hər bir sənətkar dilə həssaslıqla yanaşır, müqayisə, metonimiya, epitet, metafora, mübaligə, kiçiltmə kimi təsvir vasitələrindən istifadə edir. Bu vasitələrin bir qismi əsasən yazarlara məlum olur, çox işlənir, lakin bəzən müəlliflər özləri bu təsvir vasitələrinə fərqli yanaşır, elə məcaz növü işlədir ki, bu hər sənətkarın fərdi yaradıcılıq qələbəsi olur. Biz bu təsvir vasitələrini ayrı-ayrılıqda izah etməyi qarşıməza məqsəd qoymamışıq, ancaq Mir Cəlal yaradıcılığına xas olan, müəllifin nəfəsi duyulan bir neçə orijinal təsvir vasitələrindən nümunə göstərməkdən yan keçə bilmirik.

Sürtülməkdən rəngi dəyişmiş köhnə və hamilə port felini (epitet) bu qoltuğundan o birinə verir. 2. Atlas paltar, qırmızı çəkmə geyinmiş bu arıq qızın qaşları mütərizə, burnu sual işarəsinə (təşbeh) oxşayırdı. 3. Əri fırlanırdı, qadın durduğu yerdə qarmon kimi göyə atılırdı (müqayisə). 4. Sovet hökumətinin oğlan vaxtı idi (metonimiya). 5. Uşağa kəsəmət kəsdilər (arxaizm). Nə qoyub nə axtarırsan? (bədii sual). Ölən bir qarğa, bir sərçə imiş (litota).

Nəticə və elmi yenilik. Əsərləri gözdən keçirdikcə ifadə vasitələrinin fərdi xarakterləri nümunələrinin miqdarını artırmaq mümkündür. Bunlardan başqa linqvopoetikanın qrammatik

səviyyələrində nümunələr əsərlərdə öz yerini tapmış və əsərlərə poetiklik, dilinə isə orijinallıq gətirmiş, oxucunu valeh edərək axıcılığını təmin etmişdir. Nəsr əsərlərində fonetik, leksik, qrammatik səviyyələrdə poetiklik heç də nəzm əsərlərindən az deyil. Bu dil səviyyələrinin öyrənilməsi xüsusi araşdırma tələb edir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Adilov M. Əsərləri. IX cild, Bakı: Elm və təhsil, 2020, səh. 47
2. Axundov A. Dilin estetikası. Bakı: Yazıçı, 1985, 224 s.
3. Cəfər M. Xalqın böyük sərvəti, “Azərbaycan” jurnalı. Bakı, 1985
4. Cəfərov N. Multidissiplinar dilçilik, Bakı: Elm və təhsil, 2021, 178 s.
5. Cəfərov N. Ürəyin işıq yükü // Ədəbiyyat və incəsənət, 1988, 25 mart.
6. Dəmirçizadə Ə.M. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili, Bakı: API, 1959, 160 s.
7. Əfəndiyeva T. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyatı. Bakı: Elm, 1980, 251 s.
8. Əlizadə M. Azərbaycan dilində qoşa sözlər və onların linqvopoetik xüsusiyyətləri, fil.f.dok. diss. avtoreferatı, Bakı, 2014, 27 s.
9. Rüstəm Kamal. s. 159, 225 s.
10. Vəliyev K. Dastan Poetikası. Bakı: Yazıçı, 1984, 223 s.
11. Vəliyev R. Həftə az. 1921, 27 may.

MİR CƏLALIN DİLİNDƏ İSMİ BİRLƏŞMƏLƏRİN MODELLƏRİ

Məhəbubə Qurbanova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *Mir Cəlal, fərdi üslub, söz birləşmələri, ismi birləşmələr*

Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatında və filoloji fikrində mühüm xidmətləri olan şəxsiyyətdir. M.C.Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm ədəbi irs yaratmışdır. Onun yaradıcılığında irəli sürülən fikir və ideyalar bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. M.Cəlalın özünə xas fərdi üslubu vardır. O, son dərəcə realist yazıçı idi. Görkəmli ədibin yaradıcılığı təkcə ədəbiyyatımız üçün deyil, eyni zamanda dilimiz üçün də zəngin mənbə hesab olunur. Məlumdur ki, yazıçı və şairlər dildən müxtəlif məqsədlər üçün istifadə edirlər. Dilin frazeoloji vahidləri, omonim, sinonim, antonym cütlüklər və s. kimi leksik vahidlər yazıçı və şairlər üçün geniş bədii imkanlar yaradır. Ancaq bu o demək deyil ki, ancaq leksik vahidlər dildə mühüm rol oynayır. Leksik vahidlərlə yanaşı, fonetik və sintaktik vahidlər də yazıçı və şairlərə geniş imkanlar açır.

Məlumdur ki, dilin ən mühüm funksiyalarından biri ekspressiv funksiyadır. Ekspressiv funksiya emosional və subyektiv münasibətləri özündə ehtiva edir. H.Hüseynova dilin bu funksiyasına toxunarkən yazır ki, “*dilin funksiyalarından biri də ekspressiv funksiyadır. Dilin ekspressiv funksiyası danışanın emosional, subyektiv münasibətlərini ifadə edir. Ekspressivlik ümumdil kateqoriyasıdır, dilin bütün sfrealarını, onun ifadə arsenallarını əhatə edir*” [1, s. 3].

Bədii dildə ekspressivlik yaradan mühüm faktorlardan biri də söz birləşmələridir. M.Cəlal yaradıcılığında bu birləşmələrdən yerli-yerində istifadə etməyi bacaran yazıçılardan biridir. Onun yaradıcılığında həm sərbəst, həm də sabit söz birləşmələrinə rast gəlmək mümkündür. Onun yaradıcılığında ismi birləşmələrin müxtəlif növlərindən istifadə olunur. Qeyd edək ki, M.Cəlal yaradıcılığında xalq dilində geniş şəkildə istifadə olunan nida, əmr, sual kimi cümlə tipləri ilə yanaşı dilimizin təbiətinə və qrammatik tələblərinə uyğun söz birləşmələrindən məharətlə

istifadə etmişdir. Məlumdur ki, ismi birləşmələr üç qrupa bölünür: 1-ci növ təyini söz birləşmələri, ikinci növ təyini söz birləşmələri, 3-cü növ təyini söz birləşmələri.

“Birinci növ təyini söz birləşmələrinin əmələ gəlməsində heç bir qrammatik morfoloji əlamətdən istifadə edilmir. Belə birləşmələr sözlərin yanaşmasından əmələ gəlir, birinci tərəf atributiv, ikinci tərəf isə həmişə substantiv xüsusiyyət daşıyır... Birinci növ təyini söz birləşmələrinin ikinci tərəfi, bir qayda olaraq, isimlə və ya substantivləşmiş hər hansı bir sözlə, birinci tərəf isə isimlə, sifətlə, sayla, əvəzliliklə və feili sifətlə ifadə olunur” [2, s. 47].

Mir Cəlal yaradıcılığında birinci növ təyini söz birləşmələrini aşağıdakı kimi qruplaşdırma bilirik:

1) Sifət+isim kimi işlənən birinci növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, gənc tələbə, qırmızı mürəkkəb, xırda xətt, köhnə əlifba, təze toy və s. [3, s. 17, 21].

2) Əvəzlilik+isim kimi işlənən birinci növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, bu saat, bütün təbiət, bu axşam və s.

3) Say+isim kimi işlənən birinci növ təyini söz birləşmələri: iki nəfər, bir kişi, yeddi gün, yeddi gecə, üç il və s.

4) İsim+isim kimi işlənən birinci növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, daş ayna, Səadət xanım və s.

5) Feili sifət+isim kimi işlənən birinci növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, qalxan günəş, tələsən uşaqlar, bəstələnmiş havalar və s.

M.Cəlal yaradıcılığında ikinci növ təyini söz birləşmələrindən də xeyli sayda istifadə etmişdir.

1) isim+isim kimi işlənən ikinci növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, yazın yuxusu, səhərin açılması, dənizin içi, may paltar, dan üzü, elektik lampaları, üzüm bağı, iş yiyəsi və s.

2) sifət+isim kimi işlənən ikinci növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, ağ əli və s.

İkinci növ təyini söz birləşmələrinin tərəfləri adətən cəmlənmiş, ancaq bəzi məqamlarda onlar da həm birlikdə, həm də ayrılıqda cəmlənə bilər. Belə hala M.Cəlal yaradıcılığında da rast gələ bilirik. Məsələn, həyat sirləri, həmkarlar ittifaqı və s.

M.Cəlalin yaradıcılığında üçüncü növ təyini söz birləşmələrindən də istifadə hallarına rast gəlmək mümkündür. Belə birləşmələri aşağıdakı kimi qruplaşdırma bilirik:

1) isim+isim tipli üçüncü növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, bəyin sözü, qadınların qulağı, kişilərin burnu, qadınların barmaqları, otağın havası və s.

2) əvəzlik+isim tipli üçüncü növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, onların uçuşu, onun yolu, bunun səbəbi, sənin başın və s.

3) əvəzlik+feili sifət tipli üçüncü növ təyini söz birləşmələri: Məsələn, mənim susduğum.

Qeyd edək ki, digər təyini söz birləşmələrindən fərqli olaraq üçüncü növ təyini söz birləşmələrinin arasına kifayət qədər söz əlavə etmək olur ki, bu da yazıçılara öz fikirlərini daha əhatəli əks etdirməyə imkan verir. Məsələn, insanların əlvan paltarı, payızın soyuq günləri, mənim canamaz boyda badamlığım və s. Burada əsas sözlər insanların paltarı, payızın günləri, mənim badamlığımdır. İnsanların paltarı söz birləşməsinin arasında əlvan, payızın günləri söz birləşməsinin arasına soyuq, mənim badamlığım söz birləşməsinin arasına canamaz, boyda sözləri əlavə edilməklə üçüncü növ təyini söz birləşmələri yaradılmışdır.

Üçüncü növ təyini söz birləşmələrinin tərəfləri arasına kifayət qədər söz artırmaqla bərabər, eyni zamanda ikinci növ təyini söz birləşmələrindən fərqli olaraq onların həm birinci tərəfinə, həm ikinci tərəfinə ayrı-ayrılıqda, həm də birlikdə cəm şəkliçisi artırmaq olur. Məsələn, mütəxəsislərin işinə, zavodların biri, müşavirin adamları, mənim ağaclarım və s.

Azərbaycan dilində feili birləşmələr də vardır ki, onlar da dilimizdə yazıçılara istədikləri üslubi imkanları yaradır. M.Cəlal da yaradıcılığında feili birləşmələrdən geniş şəkildə istifadə etmişdir. Dilimizdə feili birləşmələr dedikdə məsdər, feili sifət və feili bağlama nəzərdə tutulur.

Məsdərlər -maq, -mək, şəkliçisi ilə düzəlir. Məsdərlər mənsubiyyəət və hal şəkliçiləri ilə birlikdə işlənməklə dilimizdə geniş üslubu imkanlara yol açır. Məsələn, Bu, Moskvaya oxumağa gedən tələbələrdən, bəlkə də bizim bəzi alim, şair, ya nazir uşaqlarından biri olacaq. Nə azuqə lazımsa, indidən alaq, daha yollarda düşməyə ehtiyacın olmasın! Bu cümlədə oxumaq məsdəri - a, -ə yönlük hal şəkliçisi ilə əmələ gəlmişdir.

Ramizin göz qabağında necə tez boy atıb böyüməyini yoldaşlar arasında fərəhlə dönüb-dolaşmasını, oxumasını, çalmasını, oynamasını gördüyündənmi, nədənsə, söz və söhbətinin əvvəli də, axırı da

Ramizdir. Verilmiş nümunədə “böyümək” məsdəri üçüncü şəxsin təkinin mənsubiyyət şəkilçisini qəbul etmişdir. Bundan başqa qeyd edək ki, məsdərlər bəzən -ma, -mə şəkilçisinin də köməyi ilə düzələ bilir. Yuxarıda verilən nümunədə dönüb-dolaşması, oxuması, çalması, oynaması sözlərindəki - ma məsdər şəkilçisidir.

Ədibin yaradıcılığında feili bağlamalardan da istifadə edilmiş, müxtəlif şəkilçilərin köməyi ilə yaranan feili bağlamalar onun dilimizin incəliklərinə necə bələd olduğunu göstərmişdir.

1) - andə, - əndə şəkilçiləri ən çox istifadə olunan feili bağlama şəkilçiləridir: Abasəli trest işçilərini sahələrə paylaşdıranda, hərəyə bir iş təpşiranda Mirzə Əsgər sevinirdi. Suların səsindən, çiçəklərin ətrindən, quşların mahnısından, musiqidən, gülüşdən, şənlikdən uzaq olan bu qaradınməz adamı görəndə kimisi heyrət edir, çoxunun da acığı gəlir. Meyransa dinməyəndə o ayağa qalxır, qələmin küt ucunu stola döyüb danışır.

2) - ar/ər-maz/məz - Mirzə Əsgər istər-istəməz dirəyi götürməli oldu.

3) - ə-ə - Kişi başını qaldıranda arvadını ayrı bir həvəs, ayrı bir sevincə, tələsə-tələsə geyinib-kecinən gördü. Əvvələn ona görə ki, əlində şey olan adamlar tələsə-tələsə vaqonlara tərəf gedirdilər.

-an/ən şəkilçisi ilə düzələn feili sifətlər: Mən illərdən bəri ürəyimdə bir ağrı kimi yatıb qalan və qaldıqca ağırlaşan bu sözləri dedikcə, bir yüngüllük, rahatlıq duyurdum. Mənə elə gəlirdi ki, haçandan bəri zəhnimə yüklənən bu ağırlıqdan indicə qurtarmışam. Bircə şeyə heyran idi ki, həmişə yuxuya həsrət olan, yuxusuzluqdan şikayətlənən adam, indi, deyəsən div yuxusuna getmişdir! Burada yatıb qalan, qaldıqca ağırlaşan, zəhnimə yüklənən, həsrət olan, şikayətlənən sözləri an, ən feili sifət şəkilçiləri ilə düzəlmişdir.

M.Cəlal yaradıcılığında müxtəlif cümlə tiplərindən istifadə etmişdir. Onun əsərlərində sual cümlələrindən müxtəlif məqsədlər üçün istifadə edilmişdir. “*Sual cümlələri intonasiyanın, sual əvzəliklərinin və sual ədatlarının köməyi ilə qurulur. İntonasiya sual mənası yaradan ən universal vasitədir. Sual cümlələrinin bir qismi başqa heç bir vasitə olmadan yalnız intonasiyanın köməyi ilə yaranır. Bu cür sual cümlələri öz strukturuna görə nəqli cümlələrə yaxındır. Yalnız xəbərin son hecasının bir qədər uzun tələffüzü ilə bu növ sual cümlələri nəqli cümlələrdən fərqlənir*” [4, s. 90-91]. Məsələn, Bəlkə evdən bayıra çıxan

oldu? Deməli, Vahid təkdir, əsil iş görməli gecədir? Dərs var ki, o bilməsin?

İkinci qrup sual cümlələri sual əvəzliliklərinin köməyi ilə yaranır və dildə ən çox işlənən sual cümlələrindən hesab olunur. Bu haqda B.Xəlilov yazır: “*Bu, sual cümlələrinin ən çox işlənən növüdür. Belə cümlələr sual əvəzliliklərinin köməyi ilə yaranır*” [5. s, 82]. Niyə yatmırsan, bala? Neyləyirsən? Nə səfər? Havaxt? Bunları birləşdirən nədir? Nə üçün mənim tifaqıma əsən küləklər bunlara əsmir? Nə üçün o kişilər məni tapmır? və s. Mir Cəlal yaradıcılığında sual cümlələrindən müxtəlif məqsədlər üçün istifadə etmişdir. Belə ki, bəzən o, əsərin dilini daha canlı, əhatəli etmək üçün qısa şəkildə qurulan sual cümlələrindən istifadə etmişdir. Məsələn, Nə təyyarədir ki? Necə? Bu cümlədə müəllif nə, necə sual əvəzliyinin köməyi ilə sual cümləsi yaratmışdır. Sənə nə deyəsiyəm ki? Burada da o yenidən nə sual əvəzliyindən istifadə etmişdir. Bəs niyə belə? Burada Mir Cəlal niyə sual əvəzliyi ilə birlikdə bəs sual ədatından da istifadə etmişdir və s.

Məlumdur ki, sual cümlələrinin üçüncü tipi sual ədatlarının köməyi ilə yaranır. Belə cümlələr yalnız sual ədatının və ya həm sual ədatı, həm də əvəzliliklərin köməyi ilə yarana bilir. Bu şəkildə qurulan cümlələr yazıçıdam böyük ustalıq tələb edir. Bu baxımdan Mir Cəlalin əsərlərində yalnız sual ədatının, həm də sual ədatı və sual əvəzliliklərinin vasitəsi ilə yaranan sual cümlələrinə də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, Bəs niyə belə? Onu soruşdum ki, a qadan alım, oğlanın zaştası necə, varmı? Birinci cümlədə bəs sual ədatı, niyə sual əvəzliyidir. İkinci cümlədə necə sual əvəzliyi, -mı sual ədatıdır.

Cümlənin məqsəd və intonasiasına görə digər növü nəqli cümlələrdir və biz istər yazılı, istərsə də şifahi nitqimizdə onlardan geniş şəkildə istifadə edirik. Q.Kazımov nəqli cümlələrin bu cəhətinə diqqət yetirərək yazır ki, “*obyektiv gerçəkliyin, xəyali aləmin bu və ya digər faktı, hadisəsi barədə məlumat verən adi təsviri cümlələrə nəqli cümlə deyilir. Nəqli cümlələr vasitəsilə yalnız gördüyümüz, müşahidə etdiyimiz fakt və və hadisələr haqqında deyil, başqasından eşitdiyimiz, oxuduğumuz, bir çox hallarda mifoloji təfəkkürlə bağlı hadisələr haqqında da başqalarına məlumat verir və başqalarından məlumat alır*” [4. s, 88]. Bütün yazıçılar yaradıcılığında nəqli cümlələrdən istifadə edirlər. Məsələn, Bir müddət gözümə yuxu getmədi. Səadət xanımın qorxusundan ürəyim döyünürdü. Hətta yuxuma girirdi. Dönə-dönə məni qara basırdı. Bu əhvalatın, sevgilimin qulağına çatmasından

qorxurdum. Burada yazıçı adı intonasiyadan istifadə etməklə öz fikirlərini ifadə etmiş, ən geniş məlumatı çatdırmışdır.

Əmr cümlələri də nitqimizdə geniş şəkildə istifadə edilir. Əmr cümlələri yalnız əmr məqsədilə işlədilmir. Belə cümlələr xahiş, təkid, məsləhət, tələb, təkid və s. kimi mənalarda işlədilir. Əmr cümlələrinin özünə xas intonasiyası vardır. *“Şübhəsiz əmr cümləsini formalaşdıran əsas vasitə intonasiyadır. Lakin burada digər vasitələrin – feilin əmr formasının, əmr adatlarının və əmr hökmündə işlədilən digər feil formalarının da rolu vardır”* [4, s. 95]. Görkəmli ədib M.Cəlal da öz əsərlərinin dilini əmr cümlələri ilə zənginləşdirmişdir. Qovun bu mürtəd oğlunu! - deyə bağırdı. - İtilsin, hansı cəhənnəmə gedir-getsin! Mənim kəndimdə oturmasın! Gör nə qələt eləyir! Bu cümlələr əmr cümləsi olsa da ondan sonra nida işarəsi qoyulmuşdur. Bəzən əmr cümlələrində fikir əmr şəklində, yüksək hiss-həyəcanla deyildikdə ondan sonra nida işarəsi qoyulur.

Bəzən əmr cümlələri sadəcə əmr bildirmir, arzu, istək də ifadə edə bilir. Kəndə gələndə kövşənə, Dişli qaya tərəfə çıx. Durnagözlü bulaqdan ovucla, mənim əvəzimə iç. Yazdır. Otur, bir quşları dinlə. Gör onlar nə deyir: dünyanın bu işləri onların mahnısına kar eləyir, ya yox? Yaşıl yamaqdan dəstə tut. Lalə, bənövşə, nərgiz, nanə, xətimi, nilufər, nə desən taparsan. Yaş yarpaqları tök dəftərinin arasına, qurusunu bizə gətir. Verilən nümunələr əmr cümləsi hesab olunsada onlarda əmrlikdən daha çox arzu, istək hissi ifadə olunmuşdur. Bəzən əmr cümlələri məsləhət də ifadə edir. Dilimizin bu zənginliyindən istifadə edən yazıçı yaradıcılığında belə əmr cümlələrindən də istifadə etmişdir. Qonşu, gəl bu söhbəti ayrı vaxta qoyaq. Görürəm siz işə tələsirsiniz.

Əmr cümlələri çox zaman feilin əmr şəklilə ifadə olunabildir belə əmr cümlələri sayca çoxluq təşkil edir. Məsələn, Sayma, bəsdir, həyasızdan nə desən çıxar. Bu cümlədə sayma, bəsdir kimi sözlər feilin əmr şəklilə ifadə olunmuşdur. Qolum düşdü, tez ol, ay mirzə! - Mirzə, tez ol, bizim maşın geri qalır, biabır olarıq, yaxın gəl! Arvad, mənim yerimi sal! Məndən bir də adam olmaz! Baisin evi yıxılsın! Bu cümlədə tez ol, yaxın gəl, sal, yıxılsın kimi sözlər feilin əmr şəklilə ifadə olunmuşdur.

Sintaksislə bağlı verilən nümunələrə nəzər saldıqda aydın şəkildə görünür ki, Mir Cəlal ana dilimizin zənginliklərinə dərinləndən bələd olan yazıçılarımızdan biridir. İsmi və feili birləşmələrdən, cümlə tiplərindən

yerli-yerində və tam məqamında istifadə edən görkəmli ədib əsərlərinin ideya və məzmununu aydın şəkildə oxucusuna çatdırma bilmişdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Hüseynova, H. Bədii əsərlərin üslubi sintaksisi. Bakı: ADPU, 2016, 232 s.
2. Abdullayev, Ə., Seyidov, Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. IV hissə. Sintaksis. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 424 s.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
4. Kazımov, Q. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: Təhsil, 2007, 496 s.
5. Xəlilov, B. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Adiloğlu, 2017, 428 s.

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİNDƏ BƏDİİ İFADƏ VASİTƏLƏRİNİN ALMAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ

Elmira Fərəcullayeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *tərcümə, alman dili, sinonimlər, arxaik sözlər, ekzotik sözlər*

Bədii dili öyrənmək üçün ayrı-ayrı yazıçı, yaxud ayrı-ayrı əsərlərin dil və üslub xüsusiyyətlərini öyrənmək vacibdir. Ədəbi dilin əsasını təşkil edən bədii dil ümumxalq dildən qaynaqlanaraq formalaşır, inkişaf edir və öz real təcəssümünü bədii əsərlərdə tapır. Alim, yazıçı, pedaqoq olan Mir Cəlalin bədii əsərləri orijinallığına görə digərlərindən fərqlənir və yazıçının əsərlərinin öyrənilməsini aktuallaşdırır. İlyas Əfəndiyevin hələ 1958-ci ildə Mir Cəlal Paşayevin 50 illik yubileyi münasibəti ilə yazdığı məqalədəki sözlərə fikir verək: “Mir Cəlal bütün qəlbi ilə xalqa bağlı yazıçıdır. Onun əsərlərində xalqımızın nəcib ruhu duyulmaqdadır... Mir Cəlal, ilk növbədə, kiçik və çox adi görünən bir hadisədən böyük ictimai nəticələr çıxarmağı bacaran sənətkarlardandır. O, həyatın dərin qatlarına nüfuz edə bilmək iqtidarına malikdir. O, heç bir zaman gurultu, təntənə uydurmur”. Mir Cəlal ədəbiyyata 20-ci illərin axırlarında şeirlə gəlsə də, onun istedadı bədii nəsrə üzə çıxmışdır. İlk hekayə və oçerkləri 1930-cu ildə işıq üzü görür. Daha sonra “Dirilən adam” (1934-1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Açıq kitab” (1941), “Yaşadlarım” (1946-1952), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz hayandır” (1952-1957) romanların müəllifi kimi məşhurlaşır.

Bu əsərləri yazmaqla Mir Cəlal özünü istedadlı bir romançı kimi təsdiq etmiş və Azərbaycan romanının inkişafında, zənginləşməsində böyük rol oynamışdır. Roman janrında öz istedadını göstərsə də, “o, hər şeydən əvvəl, mahir hekayə ustasıdır”. Ədəbi janrların arasında ən çox yayılan və oxunan hekayə janrı Mir Cəlalin yaradıcılığında əsas yer tutur. “Hekayədə diqqət əsas mətləbə cəlb olunur, müəllif söyləmə, izah, təfərrüat, misal, mühakimə və dəlillərə çox da uymur. Söyləmənin özündə bədii sənətkarlığın bir çox mətləbləri - dramatism, lirika, romantika, yaxud satira, yumor və s.

iştirak edir: birinci şərt oxucunu maraqlandırmaq, cəlb etmək, onda müəllifi dinləmək həvəsi oyatmaqdır. Belə bir maraq oyanandan sonra oxucuya ən mühüm mətləbləri, fikir və məqsədləri söyləmək, tendensiya aşılamaq mümkündür”. Deməli, hekayədə, yəni kiçik bədii formada uğur əldə etmək, yığcam bir məzmununda dərin, ancaq konkret və lakonik fikir söyləmək heç də asan deyil. İnsanda sağlam duyğular, xoş arzu-ümidlər oyadan, haqsızlığa, cəmiyyətdəki eybəcərliyə qarşı mübarizə aparən müəllif ədəbiyyata “Həkim Cinayətov”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “Anket Anketov”, “Kəmtərovlar ailəsi”, “Mərkəz adamı”, “Mirzə”, “İclas qurusu” tipli qiymətli hekayələr bəxş edir. Savadsızlığa qarşı üsyan etmək, inkişafa təkən vermək Mir Cəlalın başlıca prinsiplərindən biridir. Həqiqət və gözəllik uğrunda mübarizə, yeni insanın formalaşması, keçmişin zərərli qalıqlarına, mənfiyyətə qarşı üsyanda vacib bir vasitə olan gülüşdən məharətlə istifadə olunur. Gülüş yaratmaq üçün müəllif kinayə, eyhamlı sözlərə çox tez-tez müraciət edir. “Kinayə incə, gizli gülüş deməkdir. Kinayə məntiqi ziddiyyətlərdən, təzadlardan istifadədə yararır. Hər hansı bir mənfi hadisəyə, yaxud tipə ona yaraşmayan, zidd olan keyfiyyətləri vermək kinayə doğurur. Kinayə ilk baxışda nəzərə çarpmayan, lakin ən kəskin, öldürücü, ifşaedici bir silahdır”. Ümumiyyətlə, istehzal gülüş, kinayə, ironiya intonasiyası yazıçının üslubi keyfiyyətlərindəndir.

Mir Cəlalın əsərlərində rast gəlinən komizm və gülüş həmişə eyni səpgidə deyil. Hər hansısa bir tipi mülayim yumorla tənqid etsə də, başqa birisini kəskin satira atəşinə tutmuşdur. Harada mülayim, harada kəskin olmağı müəllif düzgün ayırd edə bilmişdir, məhz buna görə “Mir Cəlalın gülüşünün zərbəsi dəqiq və sərrastdır, hədəfə şüurlu və məqsədəuyğun olaraq endirilmişdir”.

Müəllifin “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsinə bir nəzər salaq. Hekayə 1934-cü ildə yazılmış, üstündən az qala bir əsr vaxt keçməsinə baxmayaraq bu gün də öz aktuallığını saxlayır. Hekayədə toy şənliyini gəlir mənbəyinə çevirən, şöhrətpərəst tiplər rüsvay olunur. Hekayədə satirik, yumoristik, obrazlı ifadələr ara-sıra yox, hər addım başı işlədilir, demək olar ki, bütün hekayənin əsasını təşkil edir. Toy mərasimini canlı boyalarla təsvir edən sənətkar bir çox obrazları dəqiq xarakterizə edə bilmişdir. Bəzi müəlliflərin fikrincə, Mir Cəlal hərdən hekayələrində “lüzumsuz təsvir” də yol vermişdir. Məsələn: ”Hamını növbə ilə bir arvad, bir kişi düzdülər. Elə arvad var idi ki, ərsiz, elə kişi var idi ki, arvadsız gəlmişdir. Bunlar nəzərə alındı. Arvadlar elə

bölündü ki, hamıya çatdı. Bir arvadın sağ tərəfini birisinə, sol tərəfini başqa bir kişiyyə təhkim etdilər” . Təəssüf ki, “təsvirin bayağı və naturalist səciyyəli” hesab olunan ikinci hissəsi hekayə yenidən çap olunarkən ixtisar edilmişdir. Yaxşı olardı hekayə ixtisara məruz qalmayırdı, çünki müəllif bəzi məqamları bilərəkdən xırda detalları ilə təsvir edir ki, oxucuya mövcud olan situasiyanı bütün ekspressivliyi ilə çatdırsın. Beləliklə, oxucunu ürəkdən güldürə bilən Mir Cəlal, onu eyni zamanda acı həqiqətlə üz-üzə qoyur, dərindən düşünməyə vadar edir, milli ruhdan uzaqlaşmamağa çağırır. Mir Cəlalin fikrincə, həqiqi gülüş “həyat, mənəvi varlıq”dır; “əsasında ictimai-siyasi mənə duran, zəruri, mühüm ictimai bir mətləbi hədəf götürən gülüş” tənqidi xarakter və dərin məzmun daşımalıdır.

Xalqına bağlı olan, onun ruhunu daim ifadə edən, Azərbaycan dilinin saflığı uğrunda mübarizə aparan, sağlam cəmiyyətin yaranmasına çalışan, mənfi ünsürlərin və ədalətsizliyin bütün təzahürlərinə qarşı üsyan edən Mir Cəlalin əsərləri bu gün də öz təravətini qoruyub saxlayır. Onun toxunduğu mövzular həmişə müasir, real olduğundan oxucu tərəfindən asan qəbul olunur, sevilir.

İncə yumor, kəskin satira, lirika dolu Mir Cəlal hekayələri minlərlə oxucunun ürəyinə yol tapmışdır. Onun əsərləri dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunmuşdur. 2008-ci ildə Mir Cəlalin 100 illik yubileyi münasibəti ilə, onun hekayələri Elgün Niftəliyev tərəfindən alman dilinə tərcümə olunmuş və Vyanada Amalthea Signum nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Bu alman dilli oxucuların azərbaycan ədəbiyyatının klassikinə yaradıcılığı ilə ilk tanışlığı idi. Bu kitaba “Anket Anketov”, “İclas qurusu”, “Kəmtərovlar ailəsi”, “Mənim vəfalı dostum”, “Şaftalı söhbəti”, “Söyüd ağacının kölgəsi”, “Ay İsmayıl, başa sal!”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları” kimi maraqlı hekayələri toplanmışdır.

Mir Cəlalin hekayələrində yazıçının alim, yazıçı, pedaqoq pozisiyaları özünü biruzə verir. Hekayələrdə xalqa bağlılıq, xalqın maraqlarını üstün tutmaq, milli ruh, xalq dilinə münasibət hiss olunur. Daha çox yumor, kinayə, ironiya, istehzalı gülüş yazıçının üslubi keyfiyyətlərindəndir. Mir Cəlal “anlaşıqlı yazı”, “aydın danışq” tələb edən və Azərbaycan dilinin təmizliyi uğrunda mübarizə aparan yazıçılardandır. Bir əsrdən də çox zaman ötdüyünə baxmayaraq Mir Cəlalin hekayələri bu gün də aktual və təravətli olaraq gündəmədədir, çünki hekayələrdə toxunulan problemlər bu gün də yaşanmaqdadır.

Mir Cəlal öz hekayələrində obrazın xarakterini daha geniş açmaq məqsədi ilə sinonimlərdən uğurla istifadə etmişdir. Sinonimlərin zənginliyi tərcümələrdə də müşahidə olunmuşdur. Məsələn, *das Schmiergeld, die Bestechung, die Korruption* (rüşvət, korrupsiya), *der Dummkopf, der Narr, der Verrückte, der Depp* (dəli, mühakimədən məhkum olan) və s.

Alman dilinin sinonim cərgəsi olduqca zəngin olduğuna görə, orijinalda təkrarlanan bir söz tərcümədə ayrı-ayrı sinonim sözlərlə verilmişdir və bununla hekayədə yorucu təkrarın qarşısı alınmışdır. Məsələn, *ausgezeichnet, bezaubernd, wunderbar* (əla).

Hekayələrdə neytral sözə sinonim kimi alınma söz (*das Kind, das Baby* – uşaq), dialekt söz (*aufsperrren, aufschließen* – qapını açmaq), köhnəlmiş söz (*Werber, Freier, Boten* – elçi), frazeoloji ifadə (*trinken, Durst stillen* – içmək, susuzluğunu yatırtmaq) çıxış edir. Hekayədə mənaca yaxın olmayan sözlər mətni sinonim kimi çıxış etmişdir. Məsələn, *die Krankheit* (azar, xəstəlik), *die Schrulle* (qəribəlik).

Məcəzi mənada işlənən sinonimlər çoxmənalılığın yaranması nəticəsində meydana gəlir və mətnin məzmununa uyğun tərcüməçi tərəfindən işlədilmişdir. Məsələn, *über die Grenzen hinausschauen, seinen Horizont erweitern* (öz dünyagörüşünü artırmaq).

Sinonimlər üslubi xüsusiyyətlərə malikdir, sözə daha qüvvətli mənə verir, fikri konkretləşdirir, danışıqı canlı və aydın edir.

Mir Cəlalin yaradıcılığı müqayisələrlə çox zəngindir. Şablon müqayisələrlə yanaşı yazıçı özü çoxlu tutarlı müqayisələr yaratmışdır. Hekayələrdəki müqayisələrin alman dilinə tərcüməsi də uğurlu alınmışdır. Məsələn, *das Hochzeitsfest war wie ein Geschäft in Festzeiten* (məclis bayram mağazası kimi bəzənmişdi), *...die Frau... bewegte sich wie ein Ziehharmonika* (...qadın...qarmon kimi büzülüb-açılırdı) və s.

Hekayələrdəki müqayisələri real və qeyri- real müqayisəyə ayırmaq olar. Yuxarıda göstərilən misallar real müqayisələrə aiddir. Qeyri-real müqayisələr *als, als ob* bağlayıcıları ilə verilmişdir: *Er öffnete seine Arme, als ob er etwas umarmen wollte* (Əllərini, bir şey qucaqlamaq istəyirmiş kimi yana açdı).

Müqayisələrdən istifadə etməklə Mir Cəlal uzun uzadı təsvirlərdən uzaq olaraq, fikri daha lakonik şəkildə çatdırmışdır. Bu hal tərcümədə də özünü biruzə vermişdir.

Ekzotik sözlər mütləq bilinçivizm prosesində yarana bilər.

Hekayələrin tərcüməsi zamanı tərcüməçi ekzotik sözlərin transliterasiyasına ciddi yanaşmamışdır və nəticədə aşağıdakı səhflərə yol vermişdir:

Dschelal – Celal, Churdschune – Khurdjune, Chankischi – Khankischi, Plov – Pilaw, Sagdisch – Sagdish, Soldisch – Soldish, Basar – Bazar, Chatschmas – Xaçmaz, Dschorat – Corat, Chanymnene – Großmutter Khanym. Verilən nümunələrdə birincilər alman dilinin yazı qaydalarına uyğunlaşdırılmış, ikincilər isə kitabda verilmiş variantlardır. Göründüyü kimi, tərcüməçi alman dilinin imkanlarından daha geniş istifadə etməyərək, ingilis və türk dillərindən çıxış etmişdir.

Ekzotik sözlər oxucunu digər xalqların milli dəyərləri, mentaliteti, ruhu ilə tanış edir, buna görə də onların xarici dilə ötürülməsində diqqətli olmaq lazımdır.

Bu gün arxaik olan söz nə zamansa neologizm kimi dilə daxil olmuşdur. Deməli, arxaiklik nisbidir, daim inkişafdadır. Hekayədə istifadə olunan Bourgeoisie, Kommunisten, Komsomolze, Sovjetregierung kimi köhnəlmiş sözlər bir zamanlar dilin aktiv leksikasına aid olmuşdursa, indi onlardan yalnız zaman koloritini yaratmaq məqsədi ilə istifadə olunur. Onların istifadəsi quruluşla bağlı bir hadisədir.

Hekayələrdəki insan adları obrazların xarakterini əks etdirməklə yanaşı milliliyin daşıyıcılarıdır. Müşahidələrimiz zamanı çoxlu Azərbaycan adlarına, soyadlarına rast gəlirik ki, onlar da dilin ekzotik leksikasına aiddirlər və Alman dilinə aşağıdakı kimi transliterasiya olunurlar: Ahmadov, Hədiyev, Gurbanali, Nise, Nuru, Meyransa, Gulam, Leyla, Kənterov, Salman, İsmayil, Məmməd, Ayyub, Həməzət, Khankischi və s. Sonuncu misal Khankischi əvəzinə *Chankischi* verilsəydi daha düzgün olardı.

Bu misalları təhlil edərkən ekzotik sözlərdən əsərlərdə istifadə etməyin necə vacib olduğunun bir daha şahidi oluruq. Alman dilinə tərcümə olunmuş bu hekayələrdə də Azərbaycan reallıqları hekayələri daha canlı, daha real, daha inandırıcı edir, oxucuya milli ruhu aşılrayır. Heqel haqlı olaraq bu barədə söyləmişdir: “Ruh, əsl həqiqət olduğundan, əsərlərdə müəyyən xarakter, hərəkət, insanların ictimai, ailə həyatındakı adətlərin ifadəsi olan xalqın əxlaqi həyatıdır“. Doğrudan da haqqında bəhs edildiyi “ruh” bir reallıq olaraq coğrafiyada, məişətdə, adət-ənənələrdə, iqlimdə, təbiətdə, musiqidə və s. özünü biruzə verir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Gülüş bədii silah kimi, Bakı: ADU, 1968, 40 s.
2. Mir Cəlal. Yazılı ədəbiyyatda epik əsərlərin şəkilləri, Bakı: Azərtədrisnəşr, 1963, 167 s.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, 4-cü c., Bakı: Azərnəşr, 2006, 330 s.
4. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Şərq-qərb, 2005, 381 s.
5. Mir Cəlal. Dirilən adam. Roman və hekayələr. Bakı: Yazıçı, 1978, 414 s.
6. Dreyer H., Schmitt R. Lehr-und Übungsbuch der deutschen Grammatik, München: Hueber Verlag, 2000, 359 s.
7. Duden. Das Wörterbuch der Synonyme, Mannheim: Dudenverlag, 2006, 323 s.
8. Hans-Werner-Eroms, Stil und Stilistik, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2008, 255 s.

MİR CƏLALIN HEKAYƏ DİLİ HAQQINDA

Mehriban Əlizadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *Mir Cəlal, hekayə dili, obrazlılıq, lakoniklik, sinonimlik*

Mir Cəlal Paşayev XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində nəsr dilinin zənginliyi, üslubunun aydınlığı, sözə olan həssas münasibəti ilə seçilən sənətkarlardandır. Onun nəsr dili bədii təxəyyüllə həyat həqiqətlərinin, abstrakt ümumiləşdirmə ilə reallığa söykənən detallaşdırmanın sintezinin mükəmməl nümunəsidir. Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının özünəməxsus ənənələrini yüksək səviyyədə davam və inkişaf etdirən Mir Cəlalin hekayələrinin dili də tədqiqat mövzusu kimi diqqətəlayiqdir. Ədibin hekayə dili struktur-semantik xüsusiyyətləri baxımından “Hekayə dili necə olmalıdır?” sualına cavab vermək üçün örnək ola biləcək səviyyədədir. Yazıcı dilimizin lüğət tərkibinin, leksik-semantik və qrammatik sisteminin zəngin imkanlarından, səs ahəngdarlığından, funksional-üslubi rəngarəngliyindən ustalıqla yararlanmış, onun xəlqiliyi, yığcamlığı, sadəliyi, təsirliliyi, estetik gözəlliyi ilə yadda qalan hekayə dili bu janrda yaratdığı nümunələrin uğurunu təmin edən əsas faktorlardan birinə çevrilmişdir. “Bədii dilin ahənginin hadisə və xarakterlərin vəziyyətindən asılı olaraq dəyişməsi, portret təsvirlərindəki sənətkarlığı (obrazla uyğun olan əlamətləri dəqiq seçə bilməsi və s.), təsvirdə ardıcılığın təmin edilməsi, hər bir obrazı öz xarakterinə, təfəkkür səviyyəsinə uyğun şəkildə danışdırmaq bacarığı, dialoq qurmaq ustalığı, daxili nitqin imkanlarından maksimum bəhrələnmə Mir Cəlalin nəsr dilinin zənginliyini nümayiş etdirən xüsusiyyətlərdir” (4, s. 12-13).

İstənilən bədii əsərin dil xüsusiyyətləri yazıcının fərdi üslubunu ifadə etdiyi qədər, janr və mövzu tələblərinə də uyğun olmalıdır. Mir Cəlal bu prinsipdən çıxış edərək, bəzən lirizmin, bəzən incə yumorun, bəzən də satirik tənqidin aparıcı olduğu orijinal hekayələrində qələmə aldığı əhvalatın məzmununa müvafiq dil vasitələrinə müraciət edir. Konkret hekayənin mövzusunə və ruhuna uyğun olaraq, dilin lüğət tərkibindən, sinonimlər cərgəsindən semantikasına və konnotasiyasına

görə ən müvafiq sözləri seçib-işlətməklə yazıçı əsərin bədii qayəsini dəqiq ifadə etməyə, eyni zamanda, oxucuda xüsusi ovqat yaratmağa nail olur. Obrazların xarakterinə və situasiyaya uyğun seçilmiş bu sinonimlər qiymətləndirmə konseptinin təzahür elementi olaraq da maraqlıdır. Məsələn, “Leyla” hekayəsindən bir cümləyə nəzər salaq: *“Tənha yerlərin sükutu müdhiş olur”*. Cümləni təşkil edən 5 sözdən üçü poetik vahidlərdir və yazıçı danışıq dilində eyni məzmunu vermək üçün daha çox istifadə olunan qarşılıqları ilə müqayisədə bu sözlərə üstünlük verməklə (*təhha – tək, sükut – səssizlik, müdhiş – qorxulu*) məntdə dramatik əhval yaratmağa, hekayədəki incə lirizm və baş qəhrəman Leylanın psixoloji durumu ilə zaman və məkan arasında assosiativ bağlılıq yaratmağa müvəffəq olur. Ədibin müharibə illərindən bəhs edən “Ər və arvad” hekayəsinin qəhrəmanının alman əsiri haqqında danışanda (keçmiş əhvalatları nəql edəndə, hətta nəyisə təsəvvüründə canlandıranda belə) yaxın mənalı sözlər cərgəsindən daha kobud, daha aqressiv səslənə biləcək, mənfi üslubi çalarlı vahidlərə üstünlük verməsi də təsadüfi deyil: *“Ürəyimə gəldi ki: “Bəlkə bu hərif məni xamlamaq, qaranlıqda cumub, əlimdən silahı qapmaq istəyir”* cümləsində *xamlamaq (aldatmaq əvəzinə), cummaq (üstünə gəlmək, hücum etmək əvəzinə), qapmaq (almaq əvəzinə)* sözlərindən istifadə etməklə ədib alman faşistinin yırtıcı xislətini açıb göstərməklə yanaşı, həm də bu obraza olan nifrət və həqarətini də ifadə etmiş olur. Ümumiyyətlə, söz qruplarından, leksik-semantik kateqoriyalardan məharətlə istifadə Mir Cəlalin hekayə dilinin özünəməxsusluğunu şərtləndirən başlıca cəhətlərdəndir. Hekayələrin dilində sinonimlərdən fərqli şəkildə istifadə olunması hər dəfə konkret məqamda baş verir və əsərin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin dəqiq ifadəsinə xidmət edir. Məsələn,

1. Sinonim sözlər həmcins üzvlər funksiyasında işlənərək bir-birinin məzmununu tamamlayır. Ədibin əsərlərinin dilini tədqiq edən H.Hüseynova yazır: “Mir Cəlalin üslubunda sinonimliyin bir sıra spesifik xüsusiyyətləri mövcuddur.... Mir Cəlal personajın daxili və xarici aləmini oxucuya tam incəliyi ilə çatdırmaq üçün cümlə daxilində sinonimləri həmcins olaraq işlətməmişdir. Yəni sözün sinonim variantlarından birinin ifadə edə bilmədiyi məna ikinci, bəzən üçüncü, dördüncü sinonim variant ilə tamamlanır” (*Mənim üçün bundan ağır töhmət, məzəmmət ola bizməzdi (“Nazik mətləb”); Bu, həya və*

ismətindən pul kimi qızaran gözəl bir mələyin məyus gileyi, şikayəti idi (“Nazik mətləb”);

2. Ardıcıl işlənən cümlələrdə təkrardan qaçmaq imkanı verir: *Ramazan həkimin diqqətini səhiyyə şöbəsinin yazdığı "təcili" kəlməsinə cəlb etmək istədi: - Səhiyyə şöbəsində onu çox təcili yazdular. Tələsik gəldim. Tez kömək etməsəniz, sonrasını qorxulu olacaq, atamın halı ağırdır* (“Həkim Cinayətov”);

3. Qoşa sözün komponenti rolunda çıxış edərək ümumiləşdirmə, cəmlilik məzmunu ifadə edirlər: *Maarif müdiri məni idarəsində görən kimi sorgu-suala basdı: - Niyə gəlmisən? Nə gəzirsən burada? Kim icazə verir?* (“Nazik mətləb”). Yazıçı üslubi qoşalaşma priyomundan da uğurla istifadə edir. Məlumdur ki, qoşa sözlər xüsusi tipli leksik vahidlərdir və onların formalaşması bir neçə prinsip əsasında gedir: fonetik, leksik-semantik və qrammatik tələblər əsasında yaranan qoşa sözlərə uyğun şəkildə yaradılan üslubi qoşalaşmalarda da eyni şərtlər gözlənilir, sadəcə, dilin lüğət tərkibində daimi yer tutan qoşa sözlərdən fərqli olaraq, üslubi qoşalaşmalar yalnız konkret mətn daxilində yaşayır. Məsələn: *Mən belə bir naxoşluğa tutulan adamın müalicəsini bilmirəm. Əlacım ona qalib ki, bundan sonra evə qutu-qapaq gətirməyim* (“Gərək olar”); *Bu xahiş Leylanın qəlbinə dəydi: - Mir Əlinin sizin kimi əziz dostu qapımızı açmaq istəmirsə, bundan sonra yoluxub-yoxlayanımız kim olacaq?!* (“Leyla”).

4. Yazıçı ideoqrafik sinonimlərdən olduğu kimi, üslubi, yaxud nisbi sinonimlərdən də bacarıqla istifadə edir. Onlar əslində leksik sistemdə bir-birindən kifayət qədər aralı duran, fərqli semantik paradıqmalara daxil olan vahidlər olsa da, yazıçının dilində bir-birini tamamlamaq məqsədilə yanaşı işlədilir və ortaq mənanın ifadəsinə xidmət edir. Nümunələrə müraciət edək: *“Ancaq su, sərinlik, kölgəlik arzulayırdım”* (“Susuzluq”). Əslində, lüğət tərkibində eyni cərgəyə daxil olmayan bu leksemlərin üslubi sinonim kimi işlədilməsi onların eyni semantik sahəyə daxil olması, yəni ortaq motivə malik olması ilə bağlıdır. Su, sərinlik və kölgəlik cərgəsində “sərinlik” özündən əvvəl və sonra gələn komponentləri birləşdirir, çünki yayda su da, kölgəlik də məhz sərinlik verir, bu da onların yaxınmənalı sözlər kimi işlədilməsini mümkün edir. Digər nümunələrdə də oxşar yanaşmanın şahidi oluruq: *“Başımdan tüstülər, dumanlar qalxırdı”* (“Nazik mətləb”). Tüstü və duman sözlərinin nisbi sinonim hesab edilməsi onların ortaq motiv – aydın fikirlərin olmaması, düşüncənin qarışması ilə bağlıdır. Havanın

şəffaflığı ya tüstü, ya da duman olanda itir, görmə, qarşındakı obyektə aydın qavrama imkanı azalır. Hekayənin fikirləri alt-üst olan qəhrəmanı bu dolaylı vəziyyəti ifadə etmək üçün tüstü və duman sözlərini sinonim kimi işlədir. Başqa bir misal: *Qoltuğundakı boz, sürtülmüş qovluq səliqəsiz yığılmış kağız-kuğuzla doludur* (“İclas qurusu”). Boz və sürtülmüş sözlərinin mənası kontekstual baxımdan dəqiqləşir. Çox güman ki, İclas qurusunun qoltuğundakı qovluğun təzəlikdəki əsl rəngi boz olmayıb, amma personajın xasiyyətini, iclaslara olan xəstəlik həddindəki bağlılığını, yalnız icaslardan ibarət olduğunu düşünən həyat tərzini və bütün bu zamanda qovluğunu da yanından ayırmadığını düşünsək, burada işlənmiş böz sözünün əlamət yox, keyfiyyət məzmunu bildirdiyini, daha çox bozarmış sözünün məna tutumunu ifadə etdiyini görürük, yəni qovluq işlənməkdən sürtülüb və ilkin rəngini itirərək bozarıb, rəngsizləşib.

5. Leksik sinonimlərlə yanaşı, yazıçı hekayələrində frazeoloji sinonimlərə də müraciət edir. Nəticədə, daha emosional, daha ekspressiv ifadə tərzində əldə edilir:

“*Bəlkə bu adamın qıza meyli qonub, gözü düşüb, görüşə çağırır*” (“Leyla”).

Mir Cəlalin hekayələrində tez-tez müraciət etdiyi leksik-semantik kateqoriyalardan biri də antonimlikdir. Yazıçının dilində antonim cütlüklərin yaratdığı antiteza xüsusi emosional-ekspressiv yük daşıyır: “*Salon qaraldı, səhnənin divarı ağardı*” (“İstifadə”); “*Çox çəkmədi tağlar boşaldı, kisələr doldu*” (“Bostan oğrusu”). “*Yıxıla-dura yeriym, ağı qaradan, şirini acıdan, istini soyuqdan seçən, qayğısız körpəlik günləri başlasın*” (“Vətən yaraları”). Ziddiyyətli anlayışlar bəzən vahid anlayışda birləşdirilir, oksimoron yaranır: “*Mən bunları xatırlayıb, açıq ana ürəyinin qapalı aləmini düşünürdüm*” (“İki ananın bir oğlu”).

Mir Cəlalin hekayə dilində yazıçının fərdi üslubunun göstəricisi olan bir neçə yeni sözə rast gəldik. Okkazional neologizmlər qisminə aid olan bu leksemlər məlum sözyaratma modelləri əsasında yaradılsa da, məzmununun və ifadə formasının yeniliyi ilə seçilir. Məsələn, “*Sırğaları görəndə kimi hərifin “fəziləti” məlum oldu. Gündə tutduğumuz qarətkərin biri də budur*” (“Ər və arvad”); “*Çalışırdı düşünsün ki, bu düzəltmə məktubdur. Çalışırdı inansın ki, bəzəmə xəbərdir*” (“Leyla”); “*Müəllimlik sənətinin bir gözəlliyi də budur ki, böyüyüb ərsəyə gələn gənclər arasında həmişə, hər yerdə şagirdlərinə rast gəlersən. Sən*

unutmuş olsan da, gənclər hafizəli olur, səni unutmurlar ("Nazik mətləb"); Ailədən, güzərandan söhbət düşəndə, hərə bir arzudan deyəndə, Baxış da küsənə-küsənə öz səadətindən danışırdı. ("İnsanlıq fəlsəfəsi").

Mir Cəlalin hekayə dili Azərbaycan dilinin etnolinqvistik mənzərəsini tam şəkildə ehtiva edir. Yazıcının nəsr dilinin tədqiqatçısı H.Hüseynova yazır: "Görkəmli sənətkar, nasir, özünəməxsus yolu, üslubu olan Mir Cəlalin bədii əsərlərində biz XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbi dilində baş verən dəyişiklikləri, yad təsirləri, ictimai-siyasi vəziyyəti, tariximizi, adət-ənənələrimizi və s. izləyə bilirik" (5, s. 19). Yazıcının dilində bütün səviyyələr və kateqoriyalar üzrə səciyyəvi dil faktlarının təmsil olunması bu dilin geniş tutumundan, xəlqiliyindən, eyni zamanda ədibin ədəbiyyatşünaslıq aspektində olduğu kimi, dil baxımından da novatorluğundan xəbər verir. Onun nəsr dilində həm köhnəlmiş, həm yeni sözlər, həm məhdud dairədə işlənən, həm də fəallığı ilə seçilən, həm konkret üsluba təhkim olunmuş, həm də üslublararası xarakter daşıyan vahidlər, rəngarəng bədii təsvir və ifadə vasitələri yanaşı fəaliyyət göstərir. Hər bir söz qrupu özünəməxsus funksiyanı yerinə yetirməklə ədibin dilinə canlılıq, rəngarənglik verir və formaca yığcam, məzmunca dərin ədəbi nümunələrin – hekayələrin meydana çıxmasına zəmin yaradır. Ədibin dilində dialektizmlərə yer verilməsi onun xalq dilinə olan bağlılığından irəli gəlir çünki "Dialektlər xalqın təbii danışmaq dili, bir növ dilin etnoqrafiyasıdır. Biz dialektləri öyrəndikcə xalqı və onun tarixini öyrənmiş oluruz" (3, s. 71). Ədibin hekayə dilində istifadə olunan dialektizmlər məhz xalq dili ilə səsleşməsi, sadə ifadə tərzini və obrazlılıq baxımından maraqlıdır: *Mən ilk baxışında onu tammadım. O, əlimi sıxdı, bir əli ilə də çiyənimdən tutub silkələdi və qayımından dedi: - Hələ elə olar... Daha Mirzə Qulam dayını tanımazsan ("Dostumun qonaqlığı"); Səfərindən ay yarım sonra Mariyaya bir cüt ipək corab göndərmiş, üzr istəmişdi: "Mariya, bu sifəsidir, Kislovodskdan bir fəhlənin ayağından çıxarmışam. Çək ayağına, dalısını gözlə!" ("Ər və arvad"); Dünəndən bəri evin ortasında, təndir başında salınmış tələsin üstündə badam döyürdülər "Badam ağacı") və s.*

"Ən qüvvətli yazıçılar sadə sözlərlə yüksək fikirlər deyə bilənlərdir. Madam ki, yazılan bir fikir xalqındır, o zaman xalq onu anlamalı və onun anlayacağı tərzdə ifadə edilməlidir" (1, s. 37). Mir Cəlal məhz bu prinsiplə yazırdı – xalqın dilində və xalq üçün. Bu

yanaşma onun hekayələrində qırmızı xətt kimi keçir. Saya danışdığı dili elementlərinin, bəzən hətta loru sözlərin də obraz portretinin yaradılmasında oynadığı rol onlardan istifadəni əsaslı edir: *Mirzərahman şəriki oldu: - Əsəd, onu mən unutmamışam. Nazimə, əlbəki, necə lazımdır, xasiyyətnamə verəcəyəm. Düşünmüşəm. Amma istəyirəm söhbət açıldıqdan sonra eləyəm, çünki damdandüşdü olmasın ("Elçilər qayıtdı"); Həmişə eyni sözləri danışsa da, elə bir vəcdlə danışır ki, deyərsən bu sözlər "xoruz səsi eşitməmiş" təzə xəbərlərdir ("Plovdan sonra")*.

Mir Cəlalin hekayə dili obrazlı və ifadəlidir. Bu obrazlar yazıcının böyük həyat təcrübəsini, dərin müşahidəçilik bacarığını əks etdirir, poetik abstraksiyanın nəticəsi olub, dəqiqliyi və məntiqiliyi ilə diqqət çəkir, orijinallığı və estetik səciyyəsi ilə yadda qalır. "Yazıcılar bir-birindən, hər şeydən əvvəl, məhz bu cəhətə - ayrı-ayrı sözlər, obrazların abstraksiya və ümumiləşdirmə dərəcəsinə, bədii təxəyyülün səviyyəsinə görə fərqlənirlər" (2, s. 13). Bu mənada, Mir Cəlalin hekayə dili obrazlarının inandırıcılığı və həyatiliyi ilə xarakterizə oluna bilər. Hamının, hər birimizin, bəlkə, dəfələrlə gördüyü əşya, hadisə və prosesləri yazıçı bəzən qərribə tərzdə əlaqələndirməyə müvəffəq olur, nəticədə, orijinal obrazlar meydana çıxır. Mir Cəlalin fərdi dil üslubunu bu obrazlar olmadan təsəvvür etmək çətindir. Onun yaratdığı hər bir obrazın semantik-üslubi dərkə reallıqdan qidalanır, xəyal aləmində tamamlanır. "Onun hekayə və romanlarında təsvir edilən hadisələr, obrazlar silsiləsi yaradıcı şəxsin dərin müşahidə qabiliyyətinin, həyat reallıqlarına alim, müəllim baxışının analitik təhlilinin nəticəsidir" (7, s. 179). Məsələn, canlıya xas olan əlamət cansız üzərinə köçürülür, əşya şəxsləndirilir: *Zəng çalındı Çox çəkmədi, bayram mərasimini andıran bəzəkli qatar gəldi, ağır və əzəmətli nəfəsi ilə aləmə səs saldı, sinə dolusu köksünü ötürüb dayandı*. Tormoz verildikdən sonra dayanan qatarın silindrlərində olan havanın boşalarkən çıxardığı mexaniki səslə yorğun insanın nəfəsini dərməsi arasında metaforik bağlılıq yaradılır və gözəl bir obraz ortaya çıxır; texniki proses emosional-ekspressiv yozumla mənəvi vəziyyətin ifadəsinə çevrilir. Uzun yollar yorğunu qatar, nəhayət, mənzil başına çatıb və indi dərinədən nəfəs ala bilər. Yaxud, bunun əksi də müşahidə olunur; canlılar cansız əşya ilə qarşılaşdırılır: *Qatar gəldi. Adamlar vaqondan töküldülər, qırılmış boyunbağı kimi yerə səpələndilər*. Sərnışinlərin dayanan vaqonlardan enməsi yazıçıda qırılmış boyunbağı

assosiasiyasını oyadır, onlar ani şəkildə sapı qırılmış boyunbağının muncuqları kimi yerə səpələnirlər. Burada məhz “səpələnmək” sözünü işlətməklə yazıçı təsviri bir az da dəqiqləşdirir, mətnə dinamiklik gətirir, çünki “səpələnmək” sözünün semantikasında sadəcə yerə tökülmək yox, həm də töküldükdən sonra müxtəlif istiqamətlərdə hərəkət etmək məzmunu var. Deməli, obrazın uğuru poetik abstraksiya dərəcəsi ilə yanaşı, dəqiq söz seçimi ilə də müəyyən olunmuşdur.

Başqa bir obraza baxaq: “...qadının üzündəki təbəssüm küləkdən sönmən bir şam kimi söndü. Simasına kədərli bir qaranlıq çökdü, kirpikləri uzun gözlərini yerə dikmiş halda, soyuq bir ah çəkib, "bəli!" dedi.... Füzuli irsinin bilicisi olan Mir Cəlal elə Füzuli üslubunda bir obraz yaradır. Füzulinin fərdi üslubu üçün məcazların pilləliliyi, həqiqi mənalı təsvirlə onun alt qatında gizlənmiş məcazın çulğlaşması xarakterikdir. Eyni xüsusiyyəti Mir Cəlalin obrazlarında da sezmək olur: Qadının çəkdiyi ah (o soyuq nəfəs) onun qüssəsini, kədərini bəlli edir və təbii ki, üzündəki təbəssümün yox olmasına səbəb olur, çünki qəm-qüssə ilə təbəssüm bir araya sığmayan məfhumlardır. Digər tərəfdən, çəkilən ah qadının üzündəki təbəssümü söndürür, çünki təbəssüm şamın şöləsi kimi qadının üzünü işıqlandırır, şamın sönməsi üçün onu üfürməlisən, yəni hava axınını onun şöləsinə yönəltməlisən. Qadının çəkdiyi ah ciyərlərdən gələn hava kütləsi olduğu üçün küləyin şamı söndürdüyü kimi onun üzündəki təbəssümü söndürür.

“Obrazlılığın keyfiyyəti və onun estetik qayəsi söz sənətkarlarının söz duyumuna, sinonim cərgədəki sözlərin sərrast seçiminə əsaslanır... sözü obraz yaratma imkanlarına görə seçib bədii mətnə gətirmək yaradıcılıq aktının ilkin şərtidir” (6, s. 41). Mir Cəlalin hekayələ dilində rast gəldiyimiz obrazların mükəmməlliyi onların elmiliyindən qaynaqlanır. “*Hava bürkü idi. Hər şey əriyirmiş kimi, göy yerə qarışmışdı*”. Təsvirin canlılığı, obrazın gözəlliyi elmi əsasla söykənir. İsti və quru havada müşahidə olunan optik illüziya - dalğalanma effekti çox zaman üfuk xəttinin yaygınlaşması, itməsi təəssüratı oyadır. Gözlə görünən, real olan bu təbiət hadisəsini yazıçı mənalandırır; hava o qədər istidir ki, sanki istilik hər şeyi əridib, hətta yer ilə göyü vizual şəkildə ayıran üfuk xətti də dözülməz istidən əridiyi üçün göylə yer qarışıb...

Üslubi təyinatlı sözlərdən Mir Cəlal hekayələrində məqsədli istifadə olunur. “İclas qurusu” hekayəsinin məzmunu ilə tanış olnlar əsas qəhrəmanın “mərəz”indən xəbərdardırlar: iclaslarda həyat enerjisi

quruyan, həyatı arası kəsilməyən iclas kimi görən tipajın leksikonu da əsas etibarilə, rəsmi üslub üçün xarakterik olan vahidlərdən ibarətdir. Hekayə dili xəlqi keyfiyyətləri və canlı danışıq dilinə maksimum yaxınlığı ilə seçilən ədib bu hekayəsində əsas luğət fonduna aid olmayan leksemlərə və birləşmələrə sıx-sıx müraciət edir (*məruzə, qovluq, protokol, qərar, çıxış, təklif, nitq, ərizə, siyahı, zəmanət, şəxsi iş, söz verilir, təsdiq etmək, qol çəkmək, müzakirə etmək, qərar çıxarmaq* və s.), amma bu, oxucu qulağı üçün yad səslənmir, personajın nitq portretini yaradan vasitə olaraq dəyərləndirilir.

Mir Cəlalin hekayə dili linqvopoetik xüsusiyyətlərinin rəngarəngliyi ilə seçilir. Yazıçı dilimizin lüğət tərkibinin, leksik-semantik kateqoriyaların zəngin imkanlarından olduğu kimi, səs strukturundan da ustalıqla yararlanır. O, alliterasiyadan istifadə etməklə kiçik nəsr parçalarına ritmiklik, ahəngdarlıq gətirir, hekayələrin oxunaqlı olmasını təmin edir. *Orada çox ad təklif olundu, ata razı olmadı, öz təklifində təkid etdi: - Məruzə! İclasdakılar qəhqəhə çəkib gülüşdülər və sonra çəpik çaldılar.* Yanaşı işlənən *təklif* və *təkid* sözlərindəki *t* və *k* səslərinin, *çərik çaldılar* birləşməsindəki *ç* səsinin təkrarlanması musiqililik elementi kimi səslənir. Alliterasiyadan istifadə olunan misalların sayını kifayət qədər artırmaq olar: *Deyəsən, heç ağır daşları divara düzən, mən deyiləmmiş; Bədən tufana tutulmuş gülzar kimi quruyub soldu* və s. Müşahidə göstərir ki, alliterasiya həmcins üzvlər arasında geniş dairədə istifadə olunur: *Divarlardan sükut, soyuqluq sezilir...; Baxışın tanışlarından biri, arasına mərhumun qapısını açan, ərk ilə yeyən-içən gödək, gövdəli kişi başsağlığına gələndə, Ağcanın kənara çağırırdı; Ağcanı - bu balaca həyətdə tənəyə, təhqirə uğrayan cavan ananı qəhər tutdu; Sanki sakit, səssiz, davamlı, mənalı, mehriban nəzərilə deyirdi: "Mən buradayam, niyə darıxırsınız? İşinizdə olun!"*.

Bəzən bütöv cümlədə sözlərdə alliterasiya izlənilir: *"Gödək kişi daş dəymiş köpək kimi zingildəyərək yox oldu"* cümləsində *g* və *k* samitlərinin, *"Ağca güman etməzdi ki, ən ağır dəqiqələrində qüvvətli, qüdrətli insan əlləri onun qollarından tutub qaldıracaq, dizinə taqət, qaralan gözlərinə işıq verəcək"* cümləsində *q* səsinin alliterasiyası aparıcı poetexniki elementə çevrilir.

Azərbaycan dilinin ifadə imkanlarının potensialını tam şəkildə üzə çıxarmaq baxımından Mir Cəlalin hekayə dili əvəzsiz mənbədir. Ədibin hekayələrində müxtəlif poetik fiqurlardan məharətlə istifadə

olunur. Təkrarlara, elliptik və paralel konstruksiyalara tez-tez müraciət edilməsi bir tərəfdən yazıçının canlı danışıq dilindən bəhrələnməsi ilə əlaqədar olsa da, digər tərəfdən, onun emosional-ekspressiv ifadə tərzinə nail olmaq istəyindən qaynaqlanır.

Mir Cəlal dili dərinəndən bilir. Bu bilik yalnız hissiyyat (intuisiya) səviyyəsində deyil, həm də nəzəri biliklər səviyyəsindədir. Nitq hissələrinin, söz qruplarının spesifik xüsusiyyətlərini, ifadəlilik imkanlarını bildiyi üçündür ki, onları yerində tətbiq etməklə gözlənilən effekti əldə edir. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün təkcə onun feillərdən istifadəsi ilə bağlı bir neçə məqama nəzər salmaq kifayətdir. Yazıçının hekayə dili çevik və dinamikdir. Bu effekti çox zaman ədib məhz feillərdən məqsədmüvafiq istifadə hesabına əldə edir. Feil ağırlıqlı dilimizin bu təməl xüsusiyyətini hekayələrində ustalıqla tətbiq edən Mir Cəlal bəzən yalnız feilləri sadalamaqla zamanın axışını, həyat hadisələrinin xronologiyasını verməyə müvəffəq olur. Məsələn: *15 il ömür keçirdiyim, doğulduğum, böyüdüyüm, yorulduğum, dincəldiyim, dərd çəkdiyim, sevindiyim həyata qayıdıram!* (“*Vətən yaraları*”). Cümlədəki 10 sözdən 8-i feildir. Feillər hesabına davamlı və təkrarlanan hərəkət məzmunu bildirilir: *Bəhlul da kənd uşağı deyilmi? O da sənin kimi utancaq, mağmunun biri idi. Getdi, gəldi, girdi, çıxdı.* (“*Təzə toyun nəzakət qaydaları*”). Yaxud, *Xəyalımda bir adı ən böyük hərflərlə yazır, pozur, təkrar yazırdım* (“*Nazik mətləb*”). *Zehnimdə iki hiss çarpışırdı. Biri deyirdi: qayıt, toxta, işlə, məhəbbətinə çərə, yol axtar* (“*Nazik mətləb*”); *Oddan götürülmüş göz kimi mənim Zivərə olan məhəbbətim zaman-zaman soyudu, söndü, nəhayət, unuduldu. Ömrün sərt ruzgarı bizim hərəimizi bir tərəfə yönəltdi, həyatın mürəkkəb, dolaşlıq, çətin yollarında atıb-tutdu, sınaqlara saldı, böyütdü, bərkitdi* (“*Nazik mətləb*”); *Orkestr gətirdilər, cah-cəlal ilə götürdülər, şəklini çəktilər, nitq dedilər, qəzetlərdə yazdılar, uşağa kəsəmət kəsdilər* (“*İnsanlığ fəlsəfəsi*”).

Mir Cəlalin hekayə dili üçün səciyyəvi əlamətlərdən biri də onun sözü “qızıl qiymətində” tutması, sözdən qənaətlə istifadə etməsidir. Yazıçının hekayə dilində artıq ifadələrə, təkrarlanan fikirlərə, uzun-uzadı cümlələrə, dolaşlıq sintaktik konstruksiyalara rast gəlmək mümkün deyil. Əksinə, ədibin hekayə dili məhz lakonikliyi və dəqiqliyi ilə yadda qalır. Bu effektin əldə edilməsi üçün yazıçı bir sıra hallarda ellipsisdən istifadə edir. Semantik sıxılma yolu ilə təkrarlanan sözün, ortaq nitq elementinin məndə buraxılması mümkün olur və bu yığcam

və sərrast ifadə tərzinə gətirib çıxarır. Bəzən qənaət prinsipi ilə yazıçı təktərkiibli cümlələrdən istifadə edir. Xüsusən mübtəda qütbü əsasında formalaşmış adlıq cümlələr həm mətnin ritmik konfigurasiyasının müəyyən olunmasına təsir göstərir, həm də yığcam ifadə tərzindən irəli gəlir. Məsələn: *Bəri yamacda dərə başı yuxarı sıralanmış kənd evləri uzanıb gedirdi, o biri yamacda da qarağac, palıd meşəsi. Bəri yamac açıq ("Nazik mətləb"); Yanımda nə anam, nə bacım, nə bir ürək sirdaşım ("Nazik mətləb"); Ağca yaraşlıqlı bir qız idi, tamaşasından doymazdın. Həmişə dik və düz baxan iri, ala gözləri, ağ sifəti dairələyən qara tellər, qulac saçlar, şumal, göyərçini gərdən, sakit yeriş. Başının ipəkyaylığı ağ, döşünün sancağı, donunun düyməsi, çəkməsinin qotazı da ağ; sadəcə ağ yox, bir növ bahalı, may şənliklərini andıran tərəvətli ağ! ("İnsanlıq fəlsəfəsi"); Dərdini kimə desin, kimi göndərsin? Fəhlə adam, ana yox, bacı yox, özü utancaq, açılışmamış ("İnsanlıq fəlsəfəsi").*

Leksik və sintaktik paralelizmin yaratdığı ritmik simmetriya xüsusi bədii effekt yaradır və Mir Cəlal hekayələrinin arxitektonikasını xarakterizə edən elementlərdən biri kimi çıxış edir. *Elə düşüb ki, qonşum işdən gələndə mən işə gedirəm. O, gündüzlər işləyir, mən axşamlar. O, zavodların birində mühəndis, mən də məktəblərin birində müəlliməm ("Gərək olar"); Bibim hər cümləni başlayanda dirsəyimə, bitirəndə dizimə vururdu ("Təzə toyun nəzakət qaydaları").* Hekayələrdə ortağ üzvlü paralelizmədən də geniş istifadə olunur: *Kişilərin burnu, qadınların barmaqları işıldayırdı. Qadınların üzü, kişilərin dişi ağarırdı. Qadınların dodağı, kişilərin boynu qızarırdı... ("Təzə toyun nəzakət qaydaları"); Tez yetişdiyinə görə novar olur, çox sevilir, az tapılır, baha satılır ("Bostan oğrusu").*

Mir Cəlalin dil fərdiliyi Azərbaycan dilinin ifadə qüdrəti ilə birləşib onun hekayə dilinin bənzərsizliyini təmin edir, oxuculara sevdilir, maraqlı araşdırma mənbəyi olaraq əhəmiyyətini qoruyur.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Abbasova N. Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasında söz. Bakı: Yazıçı, 1983
2. Əlizadə S. Şah beytlər. Bakı: Azərnəşr, 2022
3. Əzizov E. Bədii dildə dialektizmlərin yeri // Filologiyanın aktual problemləri [elmi-nəzəri konfransın materialları]. Bakı Dövlət Universitetinin nəşriyyatı, 2006, s. 64-78

4. Hüseynov Ə. Mir Cəlalin bədii nəsrı (Məqalələr toplusu). Bakı: Elm və təhsil, 2011.
5. Hüseynova H. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin linqvopoetik xüsusiyyətləri. I və II cildlər. Bakı, 2018
6. Hüseynova M. XIX-XX əsr Qərbi Azərbaycan aşiq və el şairlərinin yaradıcılığının dil və üslub xüsusiyyətləri (Dərələyöz mahalı üzrə). Fil.elm.dok.dis.avtoref. Bakı, 2017
7. Sadıqova S. Mir Cəlal Paşayevin bədii yaradıcılığına linqvopsixoloji aspektdən baxış // Görkəmli yazıçı, ədəbiyyatşünas alim və pedaqoq Mir Cəlalin 110 illiyinə həsr olunmuş Respublika elmi-nəzəri konfransının materialları. 01 may 2018. Bakı: Elm və Təhsil, 2018, s. 179-186.

MİR CƏLALIN ƏSƏRLƏRİNDƏ “DANIŞAN ADLARIN” RUS DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ İLƏ BAĞLI QEYDLƏR

Lalə Əfəndiyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Bakı Dövlət Universiteti

Açar sözlər: *tərcümə, danışan adlar, qrotesk, transliterasiya, sətiraltı məna*

Giriş. Bədii əsər müəllifləri bədii obrazlarını daha parlaq çalarlarla çatdırmaq üçün çox zaman “danışan adlardan” istifadə edirlər. Adətən, bu, yazıçıların yaratdıqları obrazın xarakterinə uyğun olaraq, təsvir etdikləri gerçəklikdən uzaq adlardır. Bu adlar vasitəsilə obrazların əsas səciyyələri, keyfiyyətləri, xüsusi cəhətləri vurğulanır, ya da şişirdilir. “Danışan adlar” müəyyən dərəcədə metafora və ya təşbeh kimi mühüm üslubi vasitədir. Belə adlardan personajın xarakteristikasını vermək üçün daha çox satirik əsərlərdə istifadə edilir, müəllif öz məqsədlərindən asılı olaraq, müəyyən onomastik vahid yaradır.

Əsas hissə. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlal Paşayev əsərlərində xüsusilə tez-tez belə adlar yaratmışdır. Onun ədəbiyyat aləmində hamıya çox yaxşı tanış olan Cinayətov (“Həkim Cinayətov”), Anketov (“Anket Anketov”) Quru (“İclas qurusu”), Gəldiyev (“Açıq kitab”), Ötkəm Ötkəmli (“Müdafiə vəkili”), Həpir Keçiyev (“İmzasız hekayə”), Möhlətov (“Möhlətovun tərcümeyihali”), Əntərzadə (“Mərkəz adamı”) kimi obrazlarının adları “danışan adların” parlaq nümunələridir.

“Danışan” xüsusi adlar milli zəminlə, yazıldığı dilin özəllikləri ilə daha çox bağlı olduğu üçün tərcümə zamanı müəyyən çətinliklər yaradır. Belə adların tərcüməsində, adətən, onimlərə tətbiq edilən transliterasiyadan həmişə istifadə etmək özünü doğrultmur, çünki qəhrəmanın adı əsərin əsas mahiyyəti üçün bir açar rolu oynayır və deməli, tərcüməçi oxucunun əsəri düzgün başa düşməsi üçün alluzivliyi düzgün çatdırmalıdır. Həmçinin “danışan adların” tərcüməsi zamanı konkret ölkənin və tərcümə edilən əsərin dilinin səciyyəvi cəhətlərini də nəzərə almaq önəmlidir.

“Danışan adların” mühüm əlaməti onlarda dilimizdə qəbul edilmiş ad olmaması, daha çox “adi” sözə bənzəmələridir. Əgər belə xüsusiyyət müəyyən dərəcədə obrazın mahiyyətini açırsa, onun xarakteristikasını verirsə, şəxsi keyfiyyətləri, cəmiyyətdəki mövqeyi, bütövlükdə dünyagörüşü və s. haqqında məlumat çatdırırsa, bu ad və ya soyad şəxsi adın mühüm elementinə çevrilir, yəni “danışan ad” yaranır. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə “danışan adların” başqa dillərə çevrilməsi tərcüməçilər üçün həmişə müəyyən çətinliklər yaradır. Bu problemlər həmin adların mətndəki mahiyyəti və funksiyalarının təhlili və onların tərcümə üsulları ilə bağlıdır. “Danışan adlar” elə tərcümə edilməlidir ki, xarici oxucu həmin adı orijinalın dil daşıyıcılarının başa düşdükləri kimi qavrasın, məna və detallar olduğu kimi çatdırılsın. Bunun üçün yalnız sözləri tərcümə etmək deyil, həm də müəllifin dilini, sətirləti mənalara da tərcümə edilən dilə çevirmək lazımdır. Bir çox hallarda transliterasiyadan istifadə ilə tərcümə olunmuş adlar müəllifin onlara verdiyi mənanı itirir, tamamilə neytrallaşır və “danışan ad” əsas ekspressiv dəyərləndirmə funksiyasını yerinə yetirə bilmir.

Bu mənada Mir Cəlal Paşayevin əsərlərinin rus dilinə tərcümələrini araşdırmaq və bu əsərlərdə işlədilmiş “danışan adların”, məna və milli koloritin digər dildə çatdırılmasının mümkün üsullarına diqqət yetirmək maraqlıdır. Bənzərsiz fərdi üslubu, özünəməxsus yazı tərzini olan Mir Cəlalın bədii irsinin böyük bir hissəsini onun satirik üslubda yazdığı əsərlər təşkil edir və məlum olduğu kimi, “danışan adlar” da belə əsərlərində daha çox istifadə etdiyi üsuldur. Satirik tiplərinin təsvirində obrazlarını qrotesk səviyyəsində canlandıran Mir Cəlalın əsərlərində, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, belə adlardan döndə-döndə istifadə edilmişdir və adətən, milli zəminə sıx bağlı olduğu üçün nəinki “danışan adların”, fikrimizcə, hətta belə əsərlərin bir qisminin sərlövhisinin də rus dilinə çevrilməsi zamanı tərcüməçilər qarşısında kifayət qədər ciddi problemlər dayanır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əksər hallarda tərcüməçilər maraqlı və eyni zamanda, kifayət qədər uğurlu variantlar da tapmışlar, bəzən transliterasiyadan qismən istifadə etmiş, bəzən əsərin mahiyyətinə uyğun dəyişikliklər etmişlər. Mir Cəlalın rus dilinə tərcümə edilmiş əsərlərində bu problemlə bağlı istifadə edilən transliterasiya və bununla yanaşı, xüsusi qeydlərdə onun haqqında əlavə izahat verilməsi, personajın ümumi xarakteristikasını saxlamaqla müəyyən dəyişikliklər edilməsi, təsviri xarakterli tərcümə kimi mümkün variantlardan istifadə edilmişdir.

Bu cəhətdən yazıcının “Ləyaqət” hekayəsinin tərcüməsində adla bağlı verilmiş qeyd uğurlu çıxış yolu kimi qəbul edilə bilər. Ləyaqət adlı tələbənin adına layiq davranışı, müəllimlərinin onunla bağlı xatirələri və nəhayət, onun özünə layiq bir işlə təmin olunmasından söhbət gedir. Hətta hekayədəki dialoqlardan birində “Ləyaqət ləyaqətli gəncdir” [6, s. 303] fikri də səsləndirilir. Hekayədə qəhrəmanın adının həm də mühüm mənəvi keyfiyyətlə bağlılığı nəzərə alınaraq, tərcümədə mətn daxilində qeyd kimi izahatda adının tərcüməsi verilir: *В переводе означает достоинство* [9, s. 354]. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, nəzərdən keçirdiyimiz tərcümələr arasında belə variantlara az təsadüf edilir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, tərcüməçilərin daha çox istifadə etdikləri transliterasiya üsulları həmişə qənaətbəxş olmur, bu üsula da tərcümə zamanı yaradıcılıqla yanaşmaq, imkan daxilində adın özünə də dəyişikliklər etmək olar.

“Danışan adlar” sırasında Mir Cəlalin “Anket Anketov” hekayəsinin tərcüməsi fikrimizcə, qismən transliterasiya vasitəsilə edilsə də, tərcümə müəllifi uğurlu variant tapan bilmişdir: «Заполните анкету» [8, s. 243-247], yəni anket doldurun. İlk baxışda təəccüblü görünür. Burada nə var ki! Anket elə rus dilində işlənən adi və hamının başa düşdüyü sözdür. Belə olan halda dəyişikliyə ehtiyac varmı?! Hekayənin məzmunundan bilirik ki, söhbət bütün insanları onların şəxsi anketləri əsasında dəyərləndirən, hər kəsə münasibətini həmin anket məlumatlarına əsasən quran sovet rejiminin tipik ünsürü, Hamamlar İdarəsinin rəisi Anket Anketovdan gedir. Rus dilində isə *anket sözü anketa* kimi, yəni qadın cinsi formasında işlədilir, elə buna görə də orijinaldakı variantı saxlamaq mümkün olmayacaqdı. Əsərin adını dəyişdirərək tərcümə etmək də hekayənin satirik mahiyyətini itirəcəkdə. Ona görə də fikrimizcə, ən uğurlu variant elə «*Zapolnite anketu*» formasıdır, yəni qəhrəman hamıdan elə bunu da tələb edir və üstəlik soyadı da Anketovdur. Bütün əsər boyu da orijinaldan fərqli olaraq, yalnız onun soyadı işlədilir və beləliklə də, əsərdə cüzi dəyişiklik etməklə orijinallığı, satirik koloriti saxlanmışdır. Ancaq onu da qeyd edək ki, Anket Anketovdan fərqli olaraq, Mir Cəlalin yuxarıda göstərdiyimiz “danışan adlarının” çoxunu rus dilində belə uğurlu canlandırmaq o qədər də asan iş deyil. Anketdən fərqli olaraq, bu adlar daha çox milli zəmində yaradılmışdır. “Mir Cəlalin qeyri-real, uydurma adlarına rast gələrkən, əsəri oxumazdan əvvəl artıq obrazın hansı

xarakterdə olması anlaşılır, yəni bəzi satirik əsərlərdə olduğu kimi, xarakter, hadisə dərinədə deyil, üzdə – antroponimin qəlibində ifadə olunur” [2, s. 120]. Buna görə də onların olduğu kimi transkripsiya edilməsi orijinaldakı xarakterik xüsusiyyəti itirmişdir, yəni ad vasitəsilə oxucuya orijinalda çatdırılan mətləb tərcümədə əks oluna bilmir. Nəzərdən keçirdiyimiz danışan adların heç birində onların bu və ya digər şəkildə tərcümə edilməsi və ya izahatını müşahidə etmirik. Məsələn, “İmzasız hekayə” əsərində baş qəhrəman Həpir Keçiyev adı da rus dilində sadəcə *Гануп Кечуев* kimi verilmişdir. Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində “Həpir” sözünün xarab olmuş, çürük mənasını verdiyi göstərilir [1]. Orijinalın oxucuları üçün Keçiyev sözünün mənası və onun ironiya ilə işlədildiyinin izahatına ehtiyac yoxdur. Rus dilində isə tərcüməçi yenə də transliterasiya üsulundan istifadə etməli olmuşdur ki, bu da “danışan adların” tərcüməsində hər zaman özünü doğrultmur. Burada baş qəhrəmanın adı özü hekayənin satirik məzmununu təmin edir. Heç bir istedadı olmayan Keçiyevin müxtəlif yollarla özü haqqında rəy yaratmaq, özünü yazıçı kimi təqdim edərək yazıçılar ittifaqına daxil olmaq və digər orqanlarda müxtəlif vəzifələrə yiyələnmək kimi “fərasəti” lakonik şəkildə təsvir edilir və təsadüfi adamların istedadlı, təvazökar insanlardan istifadə etmək səriştəsi tənqid edilir.

Burada əsərin adı ilə bağlı fikirlərimizi də çatdırmaq istərdik. “İmzasız hekayə” “Письма без подписи” (tərcüməçi: E.İbrahimov) şəklində tərcümə edilmişdir [10, s. 272-276]. Əgər orijinalı bir kənara qoysaq, sovet bürokratik rejimində imzasız məktublارın mahiyyəti və rolu ilə bağlı heç bir sual yaranmır. Ancaq hekayənin rus variantında oxucu bunu görmür, çünki Keçiyev hər yerdə “tapdalanmış” haqqı uğrunda mübarizə aparır, onun məktubları imzasız deyil. Onun ömründə bir dəfə fırlıdaqçılıqla çap etdirməyə nail olduğu yeganə hekayəsi imzasız qalmışdı, həmin imzasız hekayənin fəsadları, Həpir Keçiyev üçün isə faydaları ilə bağlı əsərdə belə bir hissə var: “*Yaxşı əsərlə yanaşı, ikinci hekayə də çapa getdi. Ancaq Həpir Keçiyevin yox, Aqilin hekayəsi kimi çapa getdi. Jurnal çıxandan sonra oxucular təəccüb edirdilər ki, belə yaxşı hekayə ilə yanaşı, zəif bir yazını çap etmək nəyə lazım imiş? Hamı Aqili təbrik edir, həm də danlayırdı. Aqil oxucuları başa salırdı ki, “ikinci” hekayə mənim deyil ayrı yoldaşındır. Səhv olub ki, imzasız gedib*” [7, s. 33]. Fikrimizcə, əsərin başlığını da elə bu hissə müəyyən edir. Tərcümədə isə «imzasız məktublar»

anlamını verən «Письма без подписи» əsərin mahiyyətini ifadə edə bilməmişdir.

Eyni vəziyyət «Müdafiə vəkili» hekayəsində də müşahidə edilir: yazıçının adı – Ötkəm Ötkəmli sadəcə transkripsiya ilə verilir. Ötkəm Ötkəmli Azərbaycan dilində nə qədər maraqlı və çoxmənalı səslənirsə, hekayənin məzmunu ilə üzvi şəkildə əlaqələndirilirə də, rus dilində oxucunun diqqətindən tamamilə kənar qalır, heç bir mənə daşmır. Ümumiyyətlə, Mir Cəlalin əsərlərinin adlarının tərcüməsi ilə bağlı bir sıra maraqlı hallar müşahidə edilir. Maraqlıdır ki, hekayələrin bir çoxunun adı da tamamilə fərqli tərcümə edilmiş, bəzi hallarda sərlövhə orijinaldakı fikirdən uzaqlaşmışdır. Ancaq “Müdafiə vəkili” hekayəsinin rus dilinə «История одной «галочки» kimi tərcümə edilməsi, fikrimizcə, maraqlı tapıntıdır [9, s. 390]. Əsərin əsas mövzusu dissertasiya işinə opponentik məsələsi ilə bağlı başlanır və hekayənin adı da ilk baxışda elə bu məsələni göstərir. Ancaq Mir Cəlalin, adətən, dərhal gözə çarpmayan, halbuki daha incə məqamlara məharətlə toxunmasını burada da müşahidə etmək olar: təhkiyəçi ilə gənc iddiaçının dialoqlarından müəllifin o zaman tədqiqat institutlarında plan və raport xatirinə heç bir dəyəri olmayan, tamamlanmamış elmi işləri də təhvil vermək meyillərini tənqid etdiyini görürük. Halbuki hekayənin əsas fabulası professorun iradlarını qəbul edərək öz üzərində işləyən bir gənc mütəxəssisə rəğbətli münasibəti üzərində qurulmuşdur. Rus dilində “Qaloçka” hər hansı bir işin qarşısına hazır olduqda bir «quş qoymaq» mənasında işlədilir. Çox zaman bunu məhz hekayədəki məqamlarla bağlı, başa çatmamış, ancaq təhvil verilmiş iş haqqında işlədirlər ki, hekayədə də bunu görürük. Diqqətli oxucu bu adla əsərdəki ironiyı da görə biləcək. Ona görə də orijinaldan fərqli adla çevrilməsinə baxmayaraq, bunun uğurlu variant olduğunu deyə bilərik.

Mir Cəlalin komizm məqsədilə yaratdığı “danışan adlar” sırasında Gəldiyev antroponimini də göstərmək lazımdır. Bu, “Açıq kitab” romanının mənfi baş qəhrəmanıdır. (*Təəssüf ki, roman rus dilinə çevrilməmişdir*). Ancaq “Ana məsləhəti” adlı kiçik bir hekayəsində də belə antroponim işlətmişdir, həmin hekayə rus dilinə tərcümə edilmişdir və Gəldiyev də transkripsiya edilərək verilmişdir. Bu kiçik hekayədə Gəldiyev haqqında ananın qısa bir iradı həmin obrazın da mənfi tip olduğunu göstərir.

Nəzərdən keçirdiyimiz bu nümunələrin hamısında “danışan adlar” bir qayda olaraq, demək olar ki, eyni qaydada transliterasiya

edilmişdir və bu da Mir Cəlalin üslubu üçün xarakterik olan və olduqca dərin mahiyyət daşıyan adların tərcümədə “danışmağını” tamamilə itirir (Anket Anketovdan başqa).

Göstərdiyimiz uğurlu əvəzətmələrlə yanaşı, bəzi əsərlərin tərcüməsində adların dəyişdirilməsi, fikrimizcə, təhrifə yaxın nəticə vermişdir. Məsələn, “Gənc şairin ərizəsi” hekayəsi “Проза начинающего виршеплёта” (Tərcüməçi N.Qlitkşteyn) kimi tərcümə edilmişdir [9, s. 340]. Burada şairliyin ironiya ilə təqdimatı aydındır. Ancaq digər məqamlarla bağlı müəyyən suallar yaranır. Orijinalda hekayə belə başlayır: “*Bu sərlövhədə üç söz var, heç biri də yerində deyil. Gənc dediyim adamın yetmiş bir yaşı var. Nə az, nə çox! Şairliyi də təzədir, hələ qaralama dəftərlərdən kənara çıxmayıb.... Ərizə də müəllifinin yaradıcılığından kiçik deyildi*” [6, s. 276]. Təkcə elə bu üç cümlə müəllifin obraza, onun “fəaliyyətinə” satirik münasibətini aydın ifadə edir. Rusca variantda isə bu izahatın yalnız birinci cümləsi verilir. Əsərin adındakı “virşeplyot” sözünün satirik mənada işləndiyi aydındır. Daha sonra əhvalatın təsviri verilir, yəni qəhrəmanın şairliyini, ərizəbazlığını təsvir edən cümlələr ixtisar olunmuşdur. Doğrudur, bütövlükdə mətnin müəyyən hissələrində tənqid hədəfləri aydın olur, ancaq orijinalda bunların dərhal sadalanması və oxucunun diqqətini istiqamətləndirilməsi tərcümədə nəzərdən qaçır. Beləliklə də, müəllifin əsərin adında verdiyi kinayə itirilir.

“Yalan yeriməz” [3] və ya “Yalan ayaq tutar, yeriməz” [7] hekayəsinin adı düşünürük ki, hamıya aydın olan atalar sözü ilə bağlıdır, yəni bütün yalanların üstü əvvəl-axır açılar, yalan heç kimə fayda gətirməz, yalanın sonu yoxdur kimi başa düşülür. Rus dilinə “Ложь во спасение души” kimi tərcümə edilmişdir [9, s. 331]. Bu isə xeyirxah məqsədlərlə söylənmiş yalan, hər hansı bir xoş məram naminə deyilən yalan mənasında işlədilir. Hekayənin məzmununda da (hətta rus variantında) həmin xoş məram yoxdur, uşağa kiçik yaşlarında yalan danışmağın ziyanı söylənsə də, anası bunun əksini ilk dəfə öz hərəkətləri ilə övladına nümayiş etdirir və Bəşir də ömrü boyu işlərini yalan üzərində qurur, fikirləşir ki, “yalan lazım olanda elə yaxşı yeriyir ki...”.

“Gülbəsləyən qız” [6, s. 322] hekayəsinin də «ЦВЕТЫ» [9, s. 277] kimi tərcümə edilməsi sual doğurur. Burada söhbət güllərdən deyil, zahirən zəhməti heç kimin diqqətini cəlb etməyən, ancaq zəhmətinin nəticəsi insanların həyatının bütün sahələrində gərəkli olan,

çiçəkləri xüsusi qayğı və məhəbbətlə bəsləyən təvazökar qız haqqında danışılır. Buna görə də şəxsin əşya ilə əvəzlənməsi özünü doğrultmayan təhrif kimi qəbul edilə bilər.

Ümumiyyətlə, belə dəyişikliklər özünü doğrultmur və buna heç bir izahat da tapmaq olmur. Adların tərcüməsində belə əvəzləmələrə nümunə kimi “Ömrün mənası” hekayəsinin “Встреча” (“Görüş”), “Nazik mətləb” - «Желаю счастья» (“Xoşbəxtlik arzu edirəm”)// “Почему я покинул селение Ярпызлы” (“Niyə yarpızlı kəndini tərk etdim”), “Özündən naxoş” – “История одной болезни” (“Bir xəstəliyin tarixəsi”) kimi tərcüməsini də qeyd etmək olar.

Əsərlərinin adlarının uğurlu tərcüməsindən danışarkən, fikrimizcə, Mir Cəlalin oxucular tərəfindən xüsusi zövq və həvəslə oxunan “Xarici naxoşluq” hekayəsinin tərcüməsini qeyd etmək lazımdır. Doğrudur, ilk baxışda, bəlkə də, tərcümə ilə orijinalı eyniləşdirmək bir qədər çətin olar, ancaq unutmamalıyıq ki, tərcümə orijinalın dilini bilməyənlər üçün nəzərdə tutulur və burada müəllifin fikrini olduğu kimi və onun üslubuna yaxın tərzdə çatdırmaq daha əsasdır və bu mənada “Xarici naxoşluğun” – “Вирус импортиус” kimi tərcümə edilməsi maraqlı variantdır, yəni rus dilli oxucu virusun nə olduğunu və imporius sözünün kökünə “import” yəni “xarici” sözü ilə eyniyyəti təxmin edə bilər, hadisələrin sonunda bu ifadə müəllifin qayəsini də aydın göstərir.

Tərcümələrdə müşahidə etdiyimiz bir maraqlı məqam da tez-tez “filankəs” sözünün işlədilməsi və bunun tərcüməsi ilə bağlıdır. Hekayələrin çoxunda bu sözə tərcümə variantı axtarılmamış, başqa adlarla əvəz edilmişdir. Haqqında yuxarıda danışdığımız “Müdafiə vəkili” hekayəsində də “filankəs” sözünün yerinə rusca “professor” verilir. Ancaq “Mənim dilmancım” hekayəsinin tərcüməsində maraqlı variant tapılmışdır: *господин имярек*.

Nəticə. Bütövlükdə Mir Cəlalin rus dilinə xeyli əsəri tərcümə olunsa da, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, bunların arasında “Açıq kitab” və ya “İclas qurusu” kimi çox geniş yayılmış əsərlərini tapa bilmədik. Fikrimizcə, bu işi davam etdirmək, rusdilli oxuculara yazığının digər əsərlərini də ərməğan etmək lazımdır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti.
2. Hüseynova H. Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətləri./ fiologiya üzrə doktorluq dissertasiyası, 2009, 327 s.

3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: 4 cildə. IV cild. Bakı: 1968, 473 s.
4. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə. I c. Hekayələr. Bakı: 2013, 442 s.
5. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə. II c. Hekayələr. Bakı: 2013, 444 s.
6. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə. III c. Hekayələr. Bakı: 2013, 456 s.
7. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə. IV c. Hekayələr. Bakı: 2013, 468 s.
8. Мир Джалал. Избранные произведения, I том, Баку: Чашыюглу, 2009, 446 с.
9. Мир Джалал. Избранные произведения, II том, Баку: 2009. 466 с.
10. Мир Джалал. В тени под ивой. Избранные рассказы. Баку: 2021. 367 с.

MİR CƏLAL GƏNC TƏDQIQATÇILARIN GÖZÜ İLƏ

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN YARADICILIĞINDA MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR

Zəhraxanım Rəhimova

Bakı Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsinin tələbəsi

Açar sözlər: *Mir Cəlal, Sabir yaradıcılığı, “Yolumuz hayandır” romanı, poeziya, millət mövzusu, tədqiqat*

Doğrusu, iki dahi şəxsiyyət haqqında boş sətirləri doldurmaq olduqca çətindir.

Mir Cəlal Paşayev XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ləyaqətli bir təmsilçisi, ədəbi-ictimai və elmi fikrin görkəmli nümayəndəsi, məhir pedaqoq, istedadlı nəzəriyyəçi, tədqiqatçı və ədəbiyyatşünas alim idi. Dahi şəxsiyyət özündən sonra böyük və yadda qalan iz qoyub getmişdir. Bu elə bir izdir ki, hələ də müasir gənclərin ruhunu oxşamağı, onları həyatın dərinlikləri ilə bağlı düşüncələrinin yaranmasına səbəb olur. Onun yaradıcılıq həyatı roman, oçerk, tərcümə və hekayələrdən ibarətdir. Və bunlar yeni nəsələ nümunə olacaq qədər dəyərli əsərlərdir.

Professor Mir Cəlal Paşayevin qələmə aldığı “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Yolumuz hayandır”, “Açıq kitab”, “Yaşlılarımız”, “Təzə şəhər” romanları ədəbiyyata yeni nəfəs, ruh və fərqli ab-hava gətirmişdir.

Mir Cəlal N.Gəncəvi, M .Füzuli, M.F.Axundzadə haqqında bir-birindən dəyərli elmi əsərlərin müəllifidir. Görünür ki, yuxarıda adlarını sadaladığım - ədəbiyyatımızda misli bərabəri olmayan əsərləri ilə yaddaşlara iz buraxmış şairlərin irsi görkəmli professorun maraq dairəsinin tam mərkəzi hissəsində özünə yer alıb. Sözsüz ki, bu belədir. Və belə olmalı idi. Çünki həmin sənətkarlar tək-cə Mir Cəlalin yox, istedadından və vəzifəsindən asılı olmayaraq, hər kəsin maraq dairəsini kəsb edir.

Məqaləmin mövzuna əsasən onu deyə bilərəm ki, Mir Cəlal müəllim Mirzə Ələkbər Sabirin ədəbiyyata gətirdiyi yenilikləri, özünəməxsus üslubunu daha gözəl şəkildə təsvir etmişdir. O, Sabir haqqında doya-doya danışmış, “Sabirin surətlər aləmi”, “Sabir şeiri

haqqında” və s. adlı bir-birindən maraqlı araşdırmalarını elmi ictimaiyyətin mühakiməsinə təqdim edərək bitkin elmi-nəzəri səviyyəli əsərlər müəllifi kimi şöhrət qazanır.

Görkəmli sənətkar Mirzə Ələkbər Sabirin şeirləri haqqında yazır: “Sabirin ədəbi inkişaf yolu müasirlərindən fərqlidir. Sabir Azərbaycan şeirində tamamilə yeni məktəbin, inqilabi satira üslubunun əsasını qoydu. Müəllimi Seyid Əzim qəzəl ədəbiyyatını yekunlaşdıran, klassisizm məktəbinin son böyük şairi olsa da, şagirdi – Sabir yeni inqilabi mübarizə şeirinin pioneri, ictimai-siyasi satira məktəbinin bayraqdar şairi oldu” (1, s. 17).

Sabir Şamaxıda məşhur şair Seyid Əzim Şirvaninin məktəbində oxumuşdur. Müəllimi, Sabirdəki şairlik istedadını duymuş və onda klassik ədəbiyyata olan maraq və həvəsi daha da böyütmüşdür.

Mir Cəlil Sabir satirasının xüsusiyyətlərini bu cür sadalayır: mövzu dairəsinin genişliyi, ideya cəhətdən azadlığa, demokratiyaya, xalqa əsaslanması, vətəndaşlıq cəsarəti, kinayə və istehza ilə təsvir, ciddi şeirdə və ciddi planda gülüş... (1, s. 23-27).

Sabir şeirinin söz ehtiyatı olduqca zəngindir. Bu ehtiyat bir tərəfdən şairin xalq dilini, canlı dilini gözəl bilməsindən, digər tərəfdən klassik ədəbiyyatı mükəmməl bilməsindən və ərəb-fars dillərinə dərinədən bələd olmasından irəli gəlirdi.

Fələ, mənə bir söylə, nədən hörmətin olsun?

Axır nə səbəb söz deməyə qüdrətin olsun?

Əl çək, bala, dövlətlilərə xidmətin olsun,

Az-çox sənə verdiklərinə minnətin olsun!

Bu çərxi fələk tərsinə dövrən edir imdi,

Fələ də özün daxili-insan edir imdi.

“Bakı fəhlələrinə”

Məktəbdə gedib dərs oxuyanları görürsən,

Nitqi çəkilən tazə cavanları görürsən,

Qətən quruyub cismdə qalanları görürsən,

Arıfsən, özün yaxşı-yamanları görürsən,

Qıyma ki, gedib fikrini xam eyləsin oğlun!

Ömrün qəmi-elm təmam eyləsin oğlun!

“Həyatın gop-gopuna cavab”.

Mir Cəlil həm Sabirin şeir və satiralarına, həm də realizmin Sabir və Mirzə Cəlil əsərlərində ifadəsinə də öz münasibətini bildirərək yazır: “Mirzə Fətəli Axundzadədən sonra Mirzə Cəlil yeni demokrat

ədəbiyyatın banisi, realizm ədəbi məktəbinin başçısı sayılır. İctimai şüurun oyanmasında, xalqın maariflənməsində, din və mövhumatın hörmətdən salınmasında Sabirlə birgə Mirzə Cəlil də çox əməli və nəzəri işlər görmüşdür” (3, s. 236). Buna misal olaraq, Cəlil Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” timsalında bu istiqamətdə bir çox əsərlərini misal göstərə bilərik. Əslində, Cəlil Məmmədquluzadə ilə Sabirin amalları arasında oxşar cəhət hər iki mütəfəkkir də əsərlərini real həyat hadisələri, dövrün həqiqətləri fonunda qələmə alır və bütün riyakar sifətləri, cahilliyin, cəsarətsizliyin təsiri ilə həm cismən, həm də mənən şəkildə məhv olmuş insanların acı taleyini oxuculara nümayiş etdirərək onların halına acıyır və eyni zamanda, onları cəsarətli olmağa, haqlarını tələb etməyə, yuxarı siniflərin, dövlət adamlarının ayaqları altında qürurlarının əzilməsinin müsadə edilməməsinə səsleyir.

Mir Cəlal Paşayev bütün bu səsəlişləri öz əsərlərində Sabir və Cəlilin timsalında aydın şəkildə təsvir etməyi bacarmışdır.

Sabirin satirlərinin bədii tərzini heyranlıqla qələmə alan professor “Gülüş bədii silah kimi” adlı dərs vəsaitində “Sabirin surətlər aləmi” bölməsində ifadə edir ki, “Sabir yeni ədəbiyyatımızda ilk şairdir ki, müasir ictimai həyatı əsas mövzu seçmiş, ictimai quruluşu cəsarətlə təhlil etmiş, zəmanəsinin həqiqi, əlvan tiplər silsiləsini yaratmışdır”. Əlbəttə ki, cümlənin birinci hissəsində qeyd olunan ilk şair ifadəsini ilk və yeganə şair ifadəsi ilə dəyişdirə bilərik. Əgər fikrimizi bu şəkildə dəyişdirib, nümayiş etdirsək digər dahi mütəfəkkirlərə qarşı böyük haqsızlıq etmiş olarıq (2, s. 147-148).

Mir Cəlalin dərsliyinin adından çıxış edərək bunu qeyd etmək istəyirəm ki, ədəbiyyatda gülüşün növləri ciddi və tənqidi olmaqla iki yerə ayrılır. Zəngin və çoxşaxəli ədəbiyyatımızda gülüş özünü müxtəlif dövrlərdə fərqli inkişaf xətti ilə bürüzə verməyi bacarmışdır. Biz bu sübutları, xüsusən, M.F.Axundzadə, Qasım bəy Zakir, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının ana xəttini təşkil edən əsərlərində görürük. Lakin, Mir Cəlal Paşayevin qeyd etdiyi kimi, Sabirin yaradıcılığında satira ən yüksək pilləyə yüksəlmişdir. Onun böyüklüyü onda idi ki, o öz sözünü zamanında, hədəfə düzgün çatdırı bilirdi. Yəni, belə desək, hadisələri olduğu kimi, reallığın tilsiminə bürünmüş şəkildə nəsilərə ötürürdü. Abbas Səhət yazır: “Zamanında heç bir şair özünü Sabir qədər xalqa sevdirə bilməmişdi”. Görünür ki,

bu fikrin deyilməsinin səbəbi bura qədər yazdıqlarımızdan məlumdur (1, s. 149).

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Abbas Səmədov. Əbədiyaşar Mir Cəlal Paşayev. Gəncə Dövlət Universiteti. Bakı: 2009.
2. Mir Cəlal. Mirzə Ələkbər Sabirin sənət dünyası. Bakı: Elm və təhsil, 2017.
3. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1983.
4. Mirzə Ələkbər Sabir. Seçilmiş əsərləri. Bakı: 2007.
5. Ş.Alişanlı. Mir Cəlal Paşayev-100/ (26.04.2018). <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=vtls000588487>
6. T.Əlişanoğlu. Mir Cəlal romanlarının xronotopu/ <http://www.anl.az/down/meqale/olaylar/2014/aprel/363832.htm> (11.10.2014).

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN HEKAYƏLƏRİNDƏ MÜƏLLİM OBRAZI

Zərintac Şükürzadə

Bakı Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsinin tələbəsi

Açar sözlər: *Mir Cəlal Paşayev, hekayə, ideya-məzmun xüsusiyyətləri, müəllim obrazı, dəyər*

Azərbaycan xalqı əbədi xoşbəxt bir xalqdır ki, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Mirzə Fətəli Axundzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid...kimi dahi, mütəfəkkir sənətkarları vardır. Bu insanlar keçdiyi ömür yolu, zəngin yaradıcılıqları, ideyaları ilə özündən sonra gələn nəsillərə daim örnək olublar. XX əsr Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının, təhsilinin inkişafında misilsiz xidmətləri olan görkəmli alim, yazıçı, pedaqoq Mir Cəlal Paşayev də belə şəxsiyyətlərdən biridir. Mir Cəlalin ədəbi və elmi əsərləri bu gün həyatda, cəmiyyətdə, insanlar arasındakı münasibətlərdə bir çox məsələlərin həllinə işıq saçır. Söz sənətimizin unudulmaz ustası olan Mir Cəlal Paşayev çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malikdir. Elmi, bədii yaradıcılıq, publisistika və elmi-pedaqoji fəaliyyət onun zəngin yaradıcılığının əsas istiqamətlərindəndir. Beləliklə, bir yox, bir neçə istiqamətdə müstəsna xidmətləri ilə xalqımızın yaddaşında əbədi həkk olunan Mir Cəlal müəllimin bənzərsiz şəxsiyyətində dörd qiymətli simanın təzahürünü görmək mümkündür.

Mir Cəlalin aforizmə çevrilmiş “Hər bir tipik bədii obrazda yazıçının özü var” ifadəsi çox dərin məzmununa malikdir. Bu o deməkdir ki, yazıçının tərcümeyi-halını, həyat təcrübələrini, ictimai – siyasi baxışlarını nəzərə almadan onun bədii əsərlərini düzgün və obyektiv şəkildə təhlil etmək mümkün deyildir. Çünki yazıçını ilhama gətirən ilk qüvvə onun yaşadıkları, həyatda gördükləri, öz təcrübələridir. Bu aspektdən çıxış edərək Mir Cəlal müəllimin hekayə yaradıcılığından danışarkən onun həyat yoluna da nəzər salmağı lazım bilirik.

Aydındır ki Mir Cəlal Paşayev müəllimlik fəaliyyətinə məhz Azərbaycan Dövlət Universitetində (indiki Bakı Dövlət Universiteti) başlayıb. Universitetin sevimli müəllimi, nüfuzlu professoru kimi xatirələrdə daim yaşayan Mir Cəlal Paşayev Bakı Dövlət Universitetində uzun müddət çalışmış, 1961-1978-ci illərdə Azərbaycan

Ədəbiyyatı Tarixi kafedrasına rəhbərlik etmişdir. Həyatını müəllimlik peşəsinə həsr edən Mir Cəlal Paşayev üçün ən önəmli məsələlərdən biri gəncliyin inkişafı idi. O gəncləri daim inkişafda, yetkin, savadlı və sağlam düşüncəli görmək istəyirdi. Şagirdlərinə həyatı düzgün dərk etmək və eyni zamanda vətənpərvər olmaq, öz xalqını, torpağını sevmək kimi müsbət keyfiyyətlər aşılayırdı. Təsadüfi deyildir ki, M.Cəlal müəllimin yetişdirdiyi şagirdlərin bir çoxu görkəmli alimlər, elm adamları və həyatın müxtəlif sahələrində fəal işləyən, cəmiyyətdə müsbət mənada təsir etmək qabiliyyətinə malik olan insanlar oldular. Onların sırasında xalq yazıçısı N. Həsənzadə, AMEA-nın müxbir üzvü T.Mütəllibov, professorlardan A.Abbasov, F.Hüseynov, X.Əlimirzəyev, İ.Bektaşinin və başqa elm xadimlərinin adını çəkmək olar .

Ədib həqiqət, düzlük, səmimiyyət aşıqı,vətəninini, ailəsini, övladlarını sevən, qoruyan şəxsiyyət olmuşdur. Universitetdə fəaliyyət göstərdiyi müddətdə əsl müəllim adına layiq olan Mir Cəlal Paşayev bu gün də xatirələrdə təkə yazıçı, alim kimi yox, həm də əsl müəllim kimi xatırlanır. Onun hekayələrini oxuduqca müəllim peşəsinin ən səciyyəvi cəhətləri göz önünə gəlir.

“Əsl müəllim necə olmalıdır?”, - sualına yazıçının həyatından və əsərlərindən yola çıxaraq belə cavab tapmaq olur ki, müəllim şagird həyatının formalaşmasında əsas rol oynayan şəxsdir. O, təkə akademik biliklər vermir, həm də şəxsiyyətimizi formalaşdıran bilikləri, etik dəyərləri bölüşür. Müəllim həyatı dəyişdirən və vacib gündəlik dəyərləri aşılamaqla şəxsi inkişafa təsir edən canlı nümunədir. Hər bir müəllimin ən böyük sərvəti şagirdlərinin yüksək nailiyyətləridir. Onların əsas məqsədi tələbələrini cəmiyyətdə şəxsi nailiyyətlər əldə etməyə həvəsləndirməkdir. Ölkənin gələcək inkişafı şagirdləri uğurlu tələbə kimi formalaşdıracaq müəllimdən asılıdır. Müəllim öz biliyini, həyat təcrübəsini tələbələrinə ötürən bir mentordur. Müəllim təkə uşaqlara müəyyən fənlər öyrədən deyil, həm də çətin anlarda köməyə gələcək, gündəlik problemlərin düzgün həllini və düzgün davranış xəttini təklif edən bir insandır. Müəllimin ən mühüm funksiyası öz hərəkətlərinə görə məsuliyyət hissini aşılamaq və əxlaqi davranışı öyrətməkdir. Onlar cəmiyyətimizin ziyalılarıdır, şagirdləri maarifləndirir gələcəyə hazırlayırlar. Müəllim yeri gəldikdə valideyn, yeri gəldikdə bacı və ya qardaş, yeri gəldikdə dost olmağı bacarmalıdır. Problemimiz olanda bizi darıxmadan dinləyən, bizi olduğumuz kimi qəbul edən və bizi mühakimə etməyən müqəddəs dəyərləri məhz

müəllim daşıyır Müəllim ilk növbədə şagirdinə fəzilətli insan olmağı, insanlıq üçün faydalı işlər görməyi öyrətməlidir. Müəllimlər kimi başqa insanların inkişafına həsr olunmuş peşəkar bur qrup yoxdur. Analar rahatlıqla sevimli sərvəti olan övladlarını müəllimlərdən başqa kimlərin əlinə əmanət edə bilər? Gələcəkdə necə insanlar olacağımıza təkcə bilik baxımından deyil, həm də dəyərlərimizə təsir etməklə söz sahibi olan müəllimlərdir. Bu səbəbdən onların vəzifəsi mühümdür, ona görə də işini layiqincə görən hər bir müəllim müqəddəsdir.

Müəllimlər həm böyük məsuliyyətli, həm də çətin bir yolun yolçularıdır. Beləcə, onlar hər cür fədakarlığı qəbul edir və çətinliklərə dözərək uşaqların ürəklərində yer almağa layiq olurlar. Aydınlığa gedən yolda tələbələrinə yaxşını, həqiqəti, gözəlliyi öyrədən bunun uğrunda mübarizə aparan müəllimlərdir. Onlar yurdun ümididir. Elə Mir Cəlal Paşayev də öz hekayələrində məhz xalqın ümidi olan müəlimi uca tutur, öz peşəsini dəyərləndirməyən müəllimləri isə tənqid hədəfinə çevirir.

“Kiçik hekayənin böyük ustadı” olan Mir Cəlal Paşayev müəllim obrazına daha çox hekayə janrında üstünlük vermiş, onu xüsusi çəkisi və orijinallığı ilə oxucunun diqqətinə çatdırmışdır. Hekayələr maraqlı sujet xəttinə malikdir, müəllif dərin mənalara toxunmuş, dəyərli ideyalarla çıxış etmişdir. Sözügedən hekayələrə “Xoşbəxtlik haqqında”, “Beş almışam”, “Şəfqətdən qalxanlar”, “Uşağın taleyi”, “Mənim utacaq tələbəm”, “Yamanlığa yaxşılıq”, “Biri var idi, ikisi yox”, “Sevinc haqqında”, “Günah kimdədir?” və başqa maraqlı hekayələri misal göstərmək olar.

Yazıcının “İnsanlığ Fəlsəfəsi” (1961) kitabında toplanmış hekayələri böyük tərbiyəvi effektə, əhəmiyyətə malikdir. Xüsusilə “Vidən əzabı” hekayəsində müəllif pedaqoji problemlərə toxunmuş, keyfiyyətsiz təhsilin faciəsini göstərmişdir. Belə ki, görkəmli pedaqoq gələcək nəsli sağlam düşüncəli, inkişaf etmiş, illərin, əsrlərin buxovlarından qurtulmuş görmək istəyir, bunun üçün də savadlı müəllimlərin rolunu xüsusi qeyd edirdi. Əsərin adının “Vidən əzabı” qoyulması da təsadüfi deyildir. Ədib bu ifadə ilə bərbad təhsil sisteminin gec-tez vidən əzabına səbəb olacağını əvvəlcədən bildirir, sanki xalqı bu əzabdan qurtulmaq üçün mübarizəyə səsləyir. Cəmiyyətdəki qüsurları, təhsil sisteminin ətəlatini göstərən digər bir hekayə isə “Mirzə” adlanır. Əsərin baş qəhrəmanı Mirzə Şəfidir. O, savadsız, müəllimlik peşəsinə xələl gətirən, insanları zehni əsarətdə, müti vəziyyətdə saxlamağa çalışan dövrün tipik mənfəi surətidir. Əsərdə

cəmiyyətin də durmadan cəhalətə doğru getdiyini də görmüş olur. “Yanlış barmaqlar” hekayəsində də oxşar problemlə üzləşirik. Murad adlı baş qəhrəman öz səriştəsizliyi ilə tənqid hədəfinə çevrilir. Hadisələr Söyüdlü kəndində baş verir. Belə ki, məktəbə yoxlama gəldiyini bilən müəllim, uşaqları öyrədir ki, kim dərslərini bilmirsə sağ əlini, bilən isə sol əlini qaldırsın. Tərs kimi uşaqlar əlini dəyişik salır və beləliklə, müəllim pis, çıxılmaz vəziyyətdə qalır. Murad obrazı ilə müəllif təhsil sistemində mövcud olan boşluqları göstərməyə çalışmış və belə qeyri-peşəkar müəllimləri satira atəşinə tutmuşdur.

Çox maraqlı sujet xəttinə malik digər hekayə isə “Həpəndovun məqaləsi” adlanır. Ədib burada özünü ziyalı hesab edən insanların iç üzünü, onların mövqeyəsizliyini və satqınlığını ifşa edir. Aydın olur ki, elm sahəsində çalışan bu tip şəxslər öz mənafeləri uğrunda pisə yaxşı, yaxşıya da pis deməyə qadırdırlar. Onlar sadə, avam insanlara şər ataraq məşhurlaşmağa, varlanmağa çalışırlar. Həpəndov da belə birisidir. Heç bir iş bacarmayan, yaltaq obraz dövrün tipik surəti sayıla bilər. Hekayədə önə çəkilən digər məsələ isə elm sahəsinə nəzarətin olmaması, plagiatın adət halını alması idi. Belə ki, Həpəndov öz yazdığı məqaləsini rus mətbuatından götürüb tərcümə edirdi. Məqalənin sərlövhəsini tərcümə edəndə xalq duyuculuğuna görə hətə zaman sərlövhəni özü yazmalı olurdu. Və beləcə, Həpəndov üçün bir məqaləni yazmaq tərcümə etmək və sərlövhə yazmaq qədər asan olsa da, onun üçün adicə sərlövhəni yazmaq işin ən çətin tərəfi idi. Buradan aydın olur ki, o heç bir elmə, biliyə malik olmayan mənfi obrazdır. Xalqı aldatmaqla məşğul olan bu insan hekayənin sonunda layiqli cəzasını alır. Əsərdə ona qarşı qoyulan digər obraz isə Qabilzadədir. Sadə, mülayim şəxs olan Qabilzadə öz işinin ustasıdır. Mənliyini, şərəf və ləyaqətini heç bir şeyə satmayan bu obraz Həpəndov kimiləri tanıyır və onlara macal vermir.

Mir Cəlalin “Düşünmək istəyirəm” adlı hekayəsində də çox maraqlı müəllim-professor obrazı yaradılıb. İmtahan zamanı professor gənc tələbənin savadlı, heç nəyə əssslanmadan müstəqil yazdığı yazı işinə düzgün, obyektiv qiymət verdiyi üçün çətinliklərlə üzləşir. Onun bu çətin vəziyyətdə verdiyi son qərar oxucunu heyretləndirir. Tələbənin yazı işi qəbul olunmasa işdən imtina edəcəyini bildirən cəsarətli professor digərlərini də çətin seçimdə buraxmış olur. Hekayəni oxuduqca müəllimin belə cəsarətli addımı, sarsılmaz mövqeyi insanda rəğbət, fərəh hissi yaradır. Məhz belə müəllimin sayəsində gənc tələbə

Balacayevin işi də həll olunur. Ədib bu hekayədə yenilik, inkişaf məsələlərinə də toxunmuşdur. Belə ki, digər müəllimlər tələbələrdən ancaq qəbul olunmuş, illərdir təlqin edilən şablon düşüncələri qəbul etdiyi halda, əsərin müsbət qəhrəmanı Balacayevin şəxsi düşüncələrini, həyata, ətraf mühitə olan yeni baxışını da doğru qəbul edir. Müəyyən mənada bu Ədibin yeniliyə, yeni həyata, inkişafa açıq olduğunu bir daha sübut etmiş olur.

“Yanlıq barmaqlar”, “Mirzə”, “Vidən əzabı” hekayələrindən fərqli olaraq, “Kimya tələsir” hekayəsi müsbət qəhrəmanı ilə yadda qalır. Əsərin baş qəhrəmanı olan müəllim savadlı, yenilikçi olması ilə bərabər özünü şagirdlərə də sevdirmişdir. Əsl müəllimlik peşəsinə yaraşan keyfiyyətləri özündə cəmləyən bu obraz kəndə yeni nəfəs, inkişaf gətirmiş olur.. “Kimya-səkkizyaşlı bir qız uşağı kitabı vacib ev əşyası sayanda, görün nə aləmdir! Həyat o qədər dəyişmişdir, mədəniyyət, doğrudan da, kəndlinin məişətinə o qədər yetirmişdir ki, uşaq kitabsız ev təsəvvür edə bilmir!”, - deyən müəllif, kəndə bu yeniliyi gətirən müəllimi alqışlayır, Kimya obrazı ilə cəmiyyətin necə inkişaf etdiyini, qaranlıq dünyadan çıxaraq parlaq gələcəyə doğru getdiyini göstərərək bununla qürur duyur.

“Nazik mətləb” hekayəsinin qəhrəmanı isə həvəslə, yorulmadan dərs deyən, nəinki şagirdlərində, onların valideynlərində dəxəş təəssürat doğurmağa çalışan, peşəsinə qəlbən sevən müəllimdir. Lakin iyirmi yaşlı müəllim çətin sınaqla üzləşir. O, on altı yaşlı şagirdi Zivərə vurulur. Burada yenə bir müəllim fədakarlığı, düşünülmüş, xeyirxah bir addım görmüş oluruq. “Od ilə su arasında, vəzifə ilə arzu, şüurla hiss arasında mat-məəttəl qalmışdım”, - deyən gənc müəllim doğru qərarını verir. Bu qərar nəinki iki gəncin gələcəyini, taleyini xilas edir, həm də şərəfli müəllim adını ləkələnməkdən qoruyur. Onlar uzun illər sonra qarşılaşırlar və bu görüş onların övladlarının - iki gəncin xoşbəxtliyinə səbəb olur. Qeyd etmək lazımdır ki, sözügedən hekayə 2022-ci ildə ekranlaşdırılıb. “Caspian Media Group” un hazırladığı “Nazik mətləb” filminin layihə rəhbəri Hüseyn Cavadzadə, direktoru İrəm Laçındır. Filmdə baş rolları əməkdar artist Gülzar Qurbanova və “Best Model of the World” müsabiqəsinin azərbaycanlı qalibi model Rüstəm Cəbrayilov canlandırır. Bu təşəbbüs də öz növbəsində Mir Cəlal irsinə verilən xüsusi dəyərin ifadəsidir.

Qeyd etmək istəyirik ki, ədib təsvir etdiyi bütün müəllim obrazlarına müsbət keyfiyyət aşılamamış, lazım gəldikcə onların

qüsurlarını deməkdən çəkinməmişdir. Tənqid, satira və yumordan istifadə edərək öz peşəsindən sui-istifadə edənləri, elmə, biliyə dəyər verməyən, peşəkarlıqdan uzaq olan “müəllimləri” göstərərək xalqı, ziyalı nəslə ibrət almağa səsləmişdir. Mir Cəlal Paşayev başa düşürdü ki, savadlı, açıq fikirli, əsl nümunəvi müəllim uğurlu gələcəyin təminatçısıdır. Xalqına ürəkdən bağlı olan, uzaqgörən Mir Cəlal müəllim isə bu amilləri görməyə bilməzdi...

Nəticə. Bu məqalədən aşağıdakı nəticələr əldə edildi:

1. Mir Cəlal Paşayev cəmiyyətin gələcək inkişafında müəllimlərə xüsusi önəm verir, gənc nəslin yetişməsində onların rolunu əsas hesab edir.
2. Müxtəlif obrazlar qalereyasına malik hekayələrinin əksəriyyətində müəllim obrazı özünəməxsusluğu ilə seçilir.
3. Müəllifin hekayələrində toxunduğu məsələlər indi də aktuallığını qoruyur.
4. Ömrünü müəllimlik peşəsinə həsr edən Mir Cəlal Paşayev müasir cəmiyyətdə əsl müəllim simasına ən uyğun nümunədir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı: Çapaşoğlu, 2008, 438 s.

MİR CƏLAL PAŞAYEV FÜZULİ YARADICILIĞI HAQQINDA

Nuridə İsmayılova

Bakı Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsinin tələbəsi

Açar sözlər: *Füzuli, elm, şeir, nəsr, tədqiqat*

Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq simalarından biri filologiya elmləri doktoru, professor Mir Cəlal Paşayevdir. O, yazdığı bədii və elmi əsərləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatına zəngin töhfə vermişdir. Ədibin ən böyük xidmətlərindən biri isə Füzuli irsini tədqiq etməsidir.

“Deyirlər ki, otuzuncu illərin ortalarında Mir Cəlal küçədə böyük ədib Hüseyn Cavidlə rastlaşır. Kəməli-ədəblə Cavidə salam verir. Böyük ədib Mir Cəlalın soruşur ki, nə işlə məşğulsan. Mir Cəlal deyir ki, Azərbaycan qadın şairlərinin yaradıcılığı barədə elmi mövzu götürmək istəyirəm, bununla bağlı xeyli material toplamışam. Cavid gülümsünür və əlini Mir Cəlalın çiyinə vurub deyir: "Sən qadınlar haqqında yox - bunu hamı yaza bilər -Füzuli sənəti barədə elmi iş yaz. Dəryada axtar, damlada dərya yox!". Və Mir Cəlal "Füzulinin poetikası" mövzusunda elmi işə girişir. 1940-cı ildə o, həmin mövzuda namizədlik dissertasiyası müdafiə edib filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsinə qazanır. Sonralar bu əsər daha da təkmilləşir, "Füzuli sənətkarlığı" monoqrafiyası həm Azərbaycanda, həm də xaricdə (xüsusilə Türkiyədə) dahi şairə həsr edilən ən sanballı əsərlərdən biridir.” (7, s. 67)

Tədqiqatçı nəyə görə ona qədər alimlərin Füzulini o səviyyədə araşdırmadıklarını da özünəməxsus şəkildə izah edir: “Biz bu nadir və qadir şeir ustadının ... hətta ayrı-ayrı lirik əsərlərinə səcdə etməkdən özümüzü saxlaya bilmirik. Bəlkə, buna görədir ki, indiyə qədər vətənimizdə və onun xaricində Füzuli haqqında yazanlar, danışanlar, tədqiq edənlər, mülahizə yürüdənlər çox olsa da, onun dühasını ləyaqətlə təhlil, təyin edən mühüm bir elmi əsər yaradılmamışdır. Görünür ki, yüksək zövq sahibi, sənətin xarüqələrini duyub dərk edən adamlar Füzulinin şeir gülüstanında özlərini vəcd və heyrətdən xilas edə bilmirlər” (5, s. 15).

Tədqiqatçının Füzuli yaradıcılığı ilə bağlı fikirlərini belə sistemləşdirmək mümkündür:

1. Füzulinin bədii nəsrinə münasibət

2. Füzulinin lirikasına münasibət

3. Füzulinin poemalarına münasibət

Məqaləmizdə Mir Cəlal Paşayevin Füzulinin dili, Füzulinin söz sənətinə münasibəti, digər şairlərlə müqayisəsi məsələlərə toxunsaq da, ayrıca başlıq kimi bu bölgüdə verməyi zəruri hesab etmirik. Çünki Füzuli dilçi deyil, şair və nasirdir. Mir Cəlal Paşayev də dil məsələlərinə toxunarkən məhz sənətkarın əsərlərinə müraciət edir. Eyni zamanda tədqiqatçı Füzulinin sözə münasibəti və digər şairlərlə müqayisəsi məsələlərinə də Füzulinin əsərlərinə əsaslanaraq toxunur.

M.C.Paşayevin Füzuli haqqında fikirləri bir-birilə sıx qarşılıqlı vəhdət təşkil edir. Müəllif yazır: “Füzuli şairlik iddiasında olan hər bir kəsdən bilik, məlumat, dərin mənada savad tələb edir. Onun fikrincə, elm oxucuya bilik, məlumat... verir. Şeir də məlumat verməlidir. Ancaq şeir bu məlumatı tamamilə başqa şəkildə, bədii ifadə yolu ilə, şairanə təsvir, tərənnüm ilə verir” (5, s. 26).

Mir Cəlal Füzulinin nəsr yaradıcılığını da yüksək qiymətləndirirdi. O, Füzuli zamanında “nəsrə əsl ədəbiyyat kimi” [5, s. 189] yanaşmadığını qeyd etmişdir. Doğrudan da, nəzmdə “Məndə tovfıq olsa, bu düşvarı asan eylərəm...” (2, s. 362) deyib ana dilini zirvələrə qaldıran Füzuli nəsrə də xüsusi məhərə gətirmiş, farsdilli və anadilli nəsr əsərlərinin mükəmməl nümunələrini yaratmışdır.

Mir Cəlal yazırdı: “Hədiqətüs-süəda”nı nəsrimizdə birinci böyük povest saymaq olar... Xüsusilə “Yusif və Yəqub” fəslı olduqca gözəl bir bədii mənzərədir” (6, s. 12). “Şıkayətnamə”ni yüksək qiymətləndirən tədqiqatçı əsərin sonluğuna xüsusi diqqət yetirir və sondakı kinayəni incə məntiqlə açır: “Padşah “lütf mənbəyi”dir, əyanlar da “sərəfraz”dır, məmurlar da yaxşı işləyirlər. Ancaq mənim özümün bəxtim yoxdur. Günahın hamısı bunda, mənim bəxtimdədir” (5, s. 196). Əslində şairin ən böyük bəxtsizliyi elə hökmdardan barat alması idi.

Füzulinin digər nəsr əsərlərini də özünəməxsus şəkildə təhlil edən tədqiqatçı Füzuli nəsrindən bəhs edərkən çox maraqlı bir məqama toxunur. O, sənətkarın bəzi nəsr əsərlərində şeir və nəsrin paralel davam etdirilməsini gözəl bir xüsusiyyət kimi qeyd edir və bu şeirləri 2 cəhətdən təqdirəlayiq hesab edir: “Əvvəla, bizim bütün el dastanlarında söyləmə, nağıl üsulu ilə yanaşı, tərənnüm, oxuma üsulu, yəni adi danışiq içində (yeri gəldikcə) şeirlərin verilməsi bir adətdir. Görünür ki, bu yalnız şifahi nəsrimiz üçün yox, qədim yazılı nəsrimiz üçün də xarakterik cəhət olmuşdur. İkincisi, mətdəki şeirlər nəsr ifadəsinə görə

çox ümumi və bir qədər də abstrakt haldadır... həmin şeirləri mətndən çıxartmaq, tamam başqa yerdə müstəqil halda işlətmək mümkündür. Çünki bunlar aforizm xarakterindədir” (6, s. 13). Tədqiqatçının kifayət qədər orijinal və maraqlı olan bu fikirlərini təsdiq etmək üçün Füzuli yaradıcılığına nəzər salmaq kifayətdir:

Gözəllik bir xəzinədir ki, ismət və iffət onun hasarıdır,

Qeyrət o hasarın qarşısında oğrudan qorunmaq üçün qarauldur.

Ədəb əhli odur ki, həmişə oğrunun qorxusundan

Hasarı qorumaq üçün qaraul saxlasın (3, s. 38).

Ədəbiyyat tarixinin müəyyən bir dövrü intibah hesab olunduğu kimi, hər hansı bir janrın da intibahı ola bilər. Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəl janrının intibahı Füzulidir. Bu qənaətə gəlmək üçün Mir Cəlal Paşayevin fikirləri kifayətdir: “Qəzəl janrı Azərbaycan ədəbiyyatında Füzuliyə qədər uzun bir dövr keçmişdir. Böyük Nizaminin, Xaqaninin, Nəsiminin, Xətəinin qəzəlləri bu sahədə görkəmli nümunələrdir. Ancaq nə Füzuliyə qədərki şairlərimizdən, nə də ondan sonra gələn Vaqif, Vidadi, Zakir, Seyid Əzim, Bahar Şirvani, Hadi və başqa şairlərdən heç kəs Füzuli səviyyəsində, Füzuli qədər incəlikdə, yüksək bədii keyfiyyətdə qəzəl yazmamışdır” (5, s. 161). Tədqiqatçı məhz lirikadan danışarkən qəzəllərə daha çox əhəmiyyət verir, onları təsnif edir. Çünki “... onun başqa əsərləri də vardır, lakin Füzulinin dahiyənə sənət əsəri olan “Leyli və Məcnun”unda və qəzəllərində şairin dühası daha parlaq surətdə görünür” (5, s. 44).

Füzulinin lirikasından və dünyagörüşündən bəhs edən M.C.Paşayev onun kədərini iki cür səciyyələndirir: eşqdən, sevgilisinin ayrılığından doğan şəxsi kədər; yaşadığı mühitlə bağlı olan ictimai vətəndaşlıq kədəri. Amma tədqiqatçı hər iki növ kədərlə bağlı bir orta qənaətə gəlir ki, Füzuli heç bir halda bədbinliyə qapılmır.

Şəxsi məhəbbətdən doğan kədəri əks etdirən şeirlərində lirik qəhrəman nə qədər dərd çəksə də, eşq dərdinin artmasını arzulayır. Füzulidə ilahi eşqi qəbul etməyən tədqiqatçı bunu belə əsaslandırır: “Ancaq aşiq bütün şikayətlərinə baxmayaraq, bu dərdə qurtulmağı arzulamır. Əksinə, daha artıq bu dərdə mübtəla olmağı, daha artıq “xəstələnməyi” arzulayır. O, məhəbbətin, bütün insani hisslərdən ən çox tərənnüm etdiyi həqiqi, ülvi məhəbbətin, hər cür bəla və müsibətdən də həzz alır. Eşq dərdi onun üçün hər bir səadətdən yüksəkdir:

Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni,

Bir dәм bәlayi-eşqdән etmә cüda мәni!”

(5, s. 170)

Ümumiyyətlә, Mir Cәlal Paşayev Füzulinin ilahi eşqin rәmzlәrindән istifadә etmәsini belә әsaslandırır: “İslam dini sәrbәst sevginin, maddi, insani mәhәbbәt azadlığının kökünü kәsir, Füzuli isә azad sevginin atәşin tәbliğatçısıdır... İslam dini dünüvi eyş-işrәti, meyi, mәclisi haram sayır. Füzuli bunu mәqbul sayır. Füzuli, bir sәнәtkar, böyük bir şair olaraq obyektiv surәtdә dinin bu ehkamına qarşı cürәtlә mübarizә aparmalı idi vә aparmışdır. Buna isә o zaman imkan yox idi. Buna görә dә Füzuli şeirindә dünya, әsl hәyat motivlәri, “maddi eşq” motivlәri müәyyән rimuz, istәр-istәмәz müәyyән simvol rәnginә boyanmalı idi” (5, s. 50).

Amma M.C.Paşayevin yanaşmasında da ziddiyyәt var. “Könül, sәccadәyә basma ayaq, tәsbihә әl urma” [2, s. 284] deyәndә dini ehkamlardan çәkinmәyән Füzuli eyni sәbәbdән öz yaradıcılığının zahiri ifadә tәrzini dәyişәrdimi? Hәмçinin M.C.Paşayev Füzulinin yaradıcılığına әsasән, Füzulinin şairdән azadlıq vә cәsarәt tәlәb etdiyini dә vurğulayır. Düzdür, tәdqiqatçı bu anlayışlarda Füzulinin “başqa şəxsiyyətin zövqünә vә ya arzusuna uyğun olan şeir” (4, s. 32)yazmamasını nәzәrdә tuturdu. Hәttә bunun sәbәbini çox sadә şәkildә göstәrir: “әli gәlmәzdi” (5, s. 21). Tәhsin Mütәllimovın da yazdığı kimi “... zahiri effekt namınә süni pafos Mir Cәlal müәllimin elmi mülahizәlәринә vә tәhlillәrinә yaddır” (4, s. 5). Elә isә dövrünün bu tәlәblәrindән canını qurtarmağı bacaran Füzulinin “şeirindә dünya, әsl hәyat motivlәri”ni “simvol rәnginә” boyamağa da “әli gәlmәzdi”. Hәр halda tәdqiqatçının bu fikirlәrin sәbәbini daha dәrindән araşdırmaq üçün onun yaşadığı dövrün tarixi reallıqlarına әtraflı nәzәр salmaq lazımdır.

M.C.Paşayev ictimai kәdәri әks etdirәrkән dә Füzulinin qәmdән uzaq olduğunu yazır: “Bәzән Füzulinin bәdbinliyindән danışırlar... Zamanın zülmünü görән hәssas bir qәlb sahibinin, insanların ağır vəziyyətinә yanan humanist bir insanın ağır kәdәri olmuşdur. Lakin bu kәdәр şairi bәdbinliyə apara bilmәmişdir. Füzuli qәlәм qüdrәtilә düşmәnlәrinә qarşı mübarizә aparmışdır. Bәdbin adam hәyatdan әl üzәr. Bәdbin şair özünü bir heç sayar, sükut, kәnar guşә vә ölüm arzular. Füzulidә, әksinә, ... hәyat eşqi, yaratmaq hәvәsi ... tükәнmәzdir” (5, s. 54).

M.C.Paşayev Füzulinin digәr janrlarda olan lirik әsәrlәrindәki ictimai mәsәlәlәri tәhlil etmişdir.

Mir Cəlal Paşayev yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Füzulinin ümumiyyətlə, yaradıcılığında “Leyli və Məcnun”u yüksək qiymətləndirmişdir. Mir Cəlalin özəl xüsusiyyətlərindən biri epiqraflardan istifadə etməsidir. Məsələn, “Bir gəncin manifesti”nin hər hissəsi epiqrafla başlayır. Tədqiqatçı “Füzuli sənətkarlığı”nda “Ölməz məhəbbət dastanı” başlığında “Leyli və Məcnun” poemasından danışarkən də epiqraftan istifadə edir: “Quş uçmaq üçün, insan məhəbbət üçün yaranmışdır”. M.Qorki (5, s. 252). M.C.Paşayevin M.Qorkidən verdiyi bu epiqrafı yalnız poemanın məzmununa aid etməklə kifayətlənmək olmaz. Eyni zamanda bu epiqraf “qəlb şairi” (5, s. 44) məhəbbət şairi olan Füzulinin yaradıcılığının manifestidir.

M.C.Paşayev Füzuli yaradıcılığının mahiyyətini izah edərkən yalnız Füzuli çərçivəsində qalmır. Onun “istinad etdiyi zəngin ədəbi miras”a (5, s. 17) da toxunur: “Füzulidəki daxili qafiyələrin ilk nümunələrini Nəsimidə görürük:

Ey rəhməti-ilahi, üzündür onun mahi,
Vey qamu xubun şahı, didarinə müştəqəm”

(5, s. 18)

Müəllif yalnız forma yox, məzmunca da Füzulini özündən əvvəlki şairlərlə - Həbib, Nəsimi, Nizami ilə müqayisə edir.

“Böyük milli şairimiz” Məhəmməd Füzulidən danışarkən qeyd edilməli ən vacib məqamlardan biri də dil məsələsidir ki, M.C.Paşayev də buna həssaslıqla yanaşmışdır.

Tədqiqatçı Füzulinin çətin dildə yazması fikrinin nə qədər yanlış olduğunu tutarlı dəlillərlə sübut etmişdir. M.C.Paşayev bunu ilk olaraq dövrlə əlaqələndirir və Füzuli zamanında “qədim ədəbi ənənələr əsasında divan bağlamayan, klassik qaydaları icra etməyən” (5, s. 63) şairlərin əsl sənətkar hesab olunmadığını vurğulayır. İkinci bir səbəb kimi isə Füzulinin şeir dilinə əsaslanıb çətin yazdığını qeyd etməyin yanlış olduğunu qeyd edir. Çünki “Füzulinin əsərlərində ifadə olunan dərin fəlsəfi fikirlərin, yüksək və mürəkkəb ictimai məsələlərin, elm və sənət hadisələrinin ifadəsi və buna müvafiq surət və epitetləri yaratmaq üçün o zamanın canlı danışq dili kifayət etməzdi” (5, s. 64). Bunları qeyd etməklə yanaşı, M.C.Paşayev, ümumiyyətlə, Füzuli dilinin çətinliyini qəbul etmir, Füzuli dilinin “anlaşıqlı və sadə” (5, s. 65) olduğunu vurğulayır.

Aparılan tədqiqat nəticəsində aşağıdakı nəticələrə gəlmək mümkündür:

1. Mir Cəlal Paşayevin Füzuli yaradıcılığı ilə bağlı fikirlərini 3 cür qruplaşdırmaq olar.
2. M.C.Paşayev “Leyli və Məcnun” poeması barədə fikirlərindən əvvəl verdiyi epiqrafda yalnız poemanın deyil, eyni zamanda Füzuli dünyagörüşünün mahiyyətini də özündə əks etdirir.
3. Tədqiqatçının Füzuli yaradıcılığı ilə bağlı bəzi fikirləri ziddiyyət təşkil edir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Xəlil Rza Ulutürk şeir deyir
[/https://www.youtube.com/watch?v=szcJpMua6Mc](https://www.youtube.com/watch?v=szcJpMua6Mc)
2. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 400 s.
3. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. V cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 224 s.
4. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917). Bakı: 2004, 391 s.
5. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: Çarşıoğlu, 2018, 348 s.
6. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərb. Dövlət Nəşriyyatı, 1973, 296 s.
7. Yusifli V. “Ədəbiyyatda romantizm” – Mir Cəlalin yeni əsəri tapıldı.
<https://edebyyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/8829-edebyyatda-romantizm-mir-celalin-yeni-eseri-tapildi> (03.05.2022)