

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

Görkəmli yazıçı, ədəbiyyatşünas alim və pedaqoq
Mir Cəlahın 110 illiyinə həsr olunmuş
Respublika elmi-nəzəri konfransının

MATERİALLARI

01 may 2018-ci il

«Elm və təhsil»
Bakı – 2018

KONFRANSIN TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

- | | | |
|----|--|--|
| 1. | Akad. A.M.Məhərrəmov | Rektor - sədr |
| 2. | AMEA-nın müxbir üzvü,
Prof. A.H.Kazımzadə | Elm və innovasiyalar üzrə prorektor
- sədr müavini |
| 3. | Dos. E.H.Məmmədov | Filologiya fakültəsinin dekanı
- sədr müavini |
| 4. | Prof. İ.N.Əliyeva | Tədrisin təşkili və təlim
texnologiyaları üzrə prorektor |
| 5. | Prof. S.T.Hacıyev | Sosial məsələlər, tələbələrlə iş
və ictimaiyyətlə əlaqələr üzrə prorektor |
| 6. | Akad. N.A.Paşayeva | Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi
kafedrasının müdiri |
| 7. | Prof. A.O.Məmmədova | Magistratura və doktorantura şöbəsinin
Müdiri |
| 8. | prof. N.Q.Xəlilov | Filologiya fakültəsi elmi işlər üzrə
dekan müavini – məsul katib |

KONFRANSIN PROQRAM KOMİTƏSİ

- | | | |
|-----|------------------------|----------------|
| 1. | Prof. C.Q.Nağıyev | Kafedra müdiri |
| 2. | Prof. A.C.Hacıyev | Kafedra müdiri |
| 3. | Prof. L.H.Quliyeva | Kafedra müdiri |
| 4. | Prof. Ə.M.Paşayeva | Kafedra müdiri |
| 5. | Prof. S.Ə.Abdullayeva | Kafedra müdiri |
| 6. | Prof. H.A.Əsgərov | Kafedra müdiri |
| 7. | Prof. Ə.Ə.Rəcəbli | Kafedra müdiri |
| 8. | Prof. M.M.Cəfərov | Kafedra müdiri |
| 9. | Prof. R.B.Əskər | Kafedra müdiri |
| 10. | Prof. S.H.Orucova | Kafedra müdiri |
| 11. | Prof. A.Q.Abbasov | Kafedra müdiri |
| 12. | Dos. B.İ.Hacıyev | Kafedra müdiri |
| 13. | Dos. E.N.Fərəcullayeva | Kafedra müdiri |
| 14. | Dos. S.V.Abbasova | Kafedra müdiri |
| 15. | Dos. C.X.Muradov | Dekan müavini |

Təşkilati işlər üzrə koordinatorlar

- | | | |
|----|--------------------------|---|
| 1. | Fil.ü.f.d. Ü.H.Hüseynova | «Türkoloji araşdırmalar» ETL-in aparıcı
elmi işçisi, baş koordinator |
| 2. | P.E.Eyvazov | «Türkoloji araşdırmalar» ETL-in kiçik
elmi işçisi |
| 3. | R.Ə.Bayramov | «Türkoloji araşdırmalar» ETL-in kiçik
elmi işçisi |
| 4. | A.T.Fərəcov | «Türkoloji araşdırmalar» ETL-in böyük
laborantı |
| 5. | A.Ə.Sadıxlı | Doktorant |

© "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2018
© BDU 2018

İSA HƏBİBBƏYLI

Akademik

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
vitse-prezidenti*

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ MİR CƏLAL MÜƏLLİMİ

oxəsrlük Azərbaycan ədəbiyyatında orta əsrlərdə poeziya Çhakim olmuşdur. Realist nəsr Azərbaycanda 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 Cəmənəzəminli, 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 sonrakı mərhələdə nəsr sahəsində bədii düşüncədə 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 açmışdır.

Böyük ədib və ictimai xadim Mir Cəlal Paşayev (1908-1978) çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malikdir. Bədii yaradıcılıq, publisistika və elmi fəaliyyət onun yaradıcılığının qanadlarıdır. Mir Cəlalin publisistikası Azərbaycan mətbuat dünyasında sadə və aydın məzmunu, geniş bədiilik imkanları, cəlbedici dili və üslubu ilə səciyyələnir. Hətta yazıçının bəzi publisistika nümunələri bədiilik xüsusiyyətlərinə görə hekayə təəssüratı yaradır.

Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin qiymətli nümunələrini yaratmışdır. Böyük Azərbaycan şairi Mə-

həmməd Füzulinin yaradıcılığına həsr olunmuş «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyası geniş mənada orta əsrlərin poeziya ənənəsi haqqında bütöv və sistemli elmi təsəvvür yaradan mühüm elmi mənbədir. Bu əsər Azərbaycan füzulşünaslıq elminin nadir nümunələrindən biridir. Bundan başqa, Mir Cəlal Paşayevin «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» monoqrafiyasında XX əsrin əvvəllərində formalaşmış maarifçi realizm, tənqidi realizm və romantizm cərəyanlarının dərin və əsaslı elmi-nəzəri həlli öz əksini tapmışdır. Böyük demokrat ədib Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının əsl mahiyyətini təqdim edən, poetikasını açan tədqiqatları ilə o, Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin özünəməxsus reallıqlarına aydınlıq gətirmiş, ədəbiyyatşünaslıq elmini daha da zənginləşdirmişdir.

Bütün bunlarla bərabər, Mir Cəlal Paşayev daha çox görkəmli yazıçı kimi şöhrət qazanmışdır. 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 mühüm yer tuta bilmiş, 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 geniş yer tutmalı olmuşdur. Mir Cəlal isə geniş mənada insanın və müasirlərinin daxili mənəvi aləminin bədii ədəbiyyatda təqdimini ön mövqeyə çəkmişdir. İnsanın kəşf edilməsi, mənəviyyatın ibrətəməz daxili zənginliklərinin açılıb göstərilməsi istiqamətində davamlı yaradıcılıq axtarışları nəticəsində meydana çıxan nəsr əsərləri ilə ədib yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında əhəmiyyətli mövqə qazanmışdır. Buna görə də, Mir Cəlalin bədii əsərlərində ideologiya deyil, insanlıq idealları daha qabarıq ifadə olunmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik hekayənin əsas yaradıcıları sırasında Mir Cəlalin böyük yeri vardır. Bu cəhətdən «Molla Nəsrəddin» məktəbinin ədəbi ənənələrinə xüsusi ehtiramla

yanaşan Mir Cəlal Azərbaycan hekayəsini yaşadığı epoxanın mövzuları və mətləbləri ilə zənginləşdirmişdir. O, formaca klassik və məzmunca yeni reallıqları ifadə edən Azərbaycan hekayəsinin mükəmməl nümunələrini yaratmışdır. 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 oxucuya çatdırır. Bu mənada hekayələr kitablarının müxtəlif illərdə «Həyat hekayələri» (1945), «Sadə hekayələr» (1955) adları ilə nəşr edilməsi təsadüfi olmayıb, Mir Cəlalin fərdi üslubunun özünəməxsusluqlarını əyani şəkildə əks etdirir.

Yazıçı sadə hekayələrdəki adi mətləblərin yüksək bədii şəkildə təsviri ilə oxucusunda dərin hisslər, saf duyğular, pak əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlər aşılır. Mənəviyyat dərsləri kimi səslənən hekayələr yazmaqda ardıcılıq nümayiş etdirməsi Mir Cəlalin həm də bütün ömrü boyu müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olmasından da irəli gəlirdi. Onun üçün hekayə sanki özünəməxsus bir auditoriya idi. Hekayənin həcmi ilə dərs saatının vaxtı da birbirini tamamlayır.

Mir Cəlalin romanları da Azərbaycan nəsrində fərqli hadisədir. Ədibin hekayələrində olduğu kimi, romanlarında da o, zamanın diqtə 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 etdirir. Çətin və mürəkkəb ictimai-ideoloji proseslərin içərisindən o, həyati koloriti daha çox olan ibrətamiz hadisələri və yadda qalan sadə insanları seçib ümumiləşdirərək 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 dayaq tapa bilməyən insanların keşməkeşli taleyini özündə ümumiləşdirir. «Açıq kitab» romanında (1944) maarifçi mühiti çirkləndirən insanların faciəsinin ictimai mahiyyəti açılıb göstərilir. «Yaşadılarım» (1946) avtobiografik romanında maarifçi mühitin fərqli meyillərinə işıq salan yazıçı əslində milli ziyalılığın közərən işıqlarını diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Mir Cəlalin «Bir gəncin manifesti» romanı (1938) isə ədəbi tənqiddə haqlı olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrünün manifesti kimi təqdim edilmişdir. Mir Cəlalin realizmi «Bir gəncin manifesti» romanında bütün gücü və geniş imkanları ilə qabarıq surətdə nəzərə çarpır. «Bir gəncin manifesti» romanında yazıçı təkcə əsərin qəhrəmanı Baharın haqlarını müdafiə etmək, çağırışlarını əks etdirməklə kifayətlənmir, bütövlükdə insanlığın manifestini canlandırır. «Yolumuz hayanadır» (1957) romanında isə tarixiliklə müasirlik bir yerdə, üzvi əlaqədə qələmə alınmışdır. Əsərdə 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 çəkilməmişdir. 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 hayanadır» romanı ilə Mir Cəlal tarixilik, vətəndaşlıq və müasirlik baxımından böyük ədəbiyyatın əbədi yolu ilə getmək istiqamətində qərarlı yazıçı iradəsini nümayiş etdirir. «Yolumuz hayanadır» romanı həm də Mir Cəlalin ürəkdən bağlı olduğu «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinə, bu məktəbin görkəmli nümayəndələrinə böyük ehtiramının bədii ifadəsi kimi də əhəmiyyətlidir.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlalin bədii əsərləri Azərbaycanı doğma Vətəni və xalqı mənasında tam olaraq bütün təbiiliyi ilə təqdim

etməyə bələdçilik edir. Oxucular Mir Cəlalin əsərlərindən onun ölkəsinin və xalqının özünəməxsusluqları haqqında tam, bütöv, real və geniş təsəvvürlər əldə edirlər. Əslində böyük ədəbiyyatın əsas vəzifəsi və real missiyası da bundan ibarətdir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik görkəmli sənətkarlardan biri olan görkəmli ədib Mir Cəlal Paşayev təmsil etdiyi istiqamətlərin hamısında yüksək professionallıq istedadı nümayiş etdirmişdir. Biz Mir Cəlal müəllim haqqında fikirləşərkən ən azı üç amili göz önünə gətirməli oluruq: yazıçı, ədəbiyyatşünas alim və müəllimlik: Hərçənd burada Mir Cəlal Paşayevin publisistika sahəsindəki çoxillik və səmərəli fəaliyyətini də əlavə etmək mümkündür. 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. Sonralar da Mir Cəlal bütün yaradıcılığı boyu həmişə publisistikanın müxtəlif janrlarında dəyərli nümunələr yaratmışdır. Və onun publisist əsərləri yüksək bədii xüsusiyyətlərə malikdir. Belə publisistik əsərləri bir çox hallarda bədii nümunələrdən seçmək olmur. Mir Cəlalin ən yaxşı publisist əsərləri yazıçının hekayələrinə çox yaxındır. Bütövlükdə Mir Cəlal Azərbaycan publisistikasına yüksək bədiiyyət gətirən sənətkarlardandır. Təəssüf ki, ədibin publisistikası toplanılıb tam halda nəşr olunmamışdır. Unutmaq olmaz ki, publisistika Mir Cəlal müəllimin bədii yaradıcılığının baş məşqi funksiyasını yerinə yetirmişdir. Bundan başqa, yaxşı mənada Mir Cəlalin bədii yaradıcılığında publisistika elementləri iştirak edir və onun əsərlərində aktuallığın, müasirliyin, həyatiliyin daha da güvvətlənməsinə təkan verir.

Bütün bunlarla bərabər, Mir Cəlal hər şeydən qabaq mükəmməl bir yazıçıdır. Ədibin bədii yaradıcılığı Cəlil Məmməd-quluzadə və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ənənələrinin yeni tarixi şəraitdəki davamı kimi səslənir. Burası məlumdur ki, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbindən sonra, xüsusən sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatında ideoloji məsələlərin intişarı üstünlük qazan-

mışdır. Keçən əsrin 30-50-ci illərində ədəbiyyat böyük sürətlə ideologiyalaşdırılmışdır. Bununla belə, sovet rejiminin sərt ideoloji mühiti çərçivəsində də ideologiyadan uzaq, böyük çətinliklər bahasına olsa da məmləkətə və millətə xidmət edən əsl ədəbiyyat nümunələri yaranmışdır.

Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev, Ənvər Məmmədخانlı, Sabit Rəhman kimi yazıçılar həmin prosesdə daha sabit mövqeyə malik olan sənətkarlar kimi diqqəti cəlb edirdilər. Bu qəbildən olan yazıçılar, o cümlədən Mir Cəlal Paşayev sovet rejiminə dəyib-toxunmadan təbii olaraq gerçək həyatı və sadə, sıravı, adi insanların mənəvi aləminin incəliklərini ifadə etməyə üstünlük verirdilər. Bu isə onların yaradıcılığında həyatın, millilik amilinin nəzərəçarpacaq səviyyədə qüvvətlənməsinə şərait yaradırdı. Bu mənada Mir Cəlalin yaradıcılığı bir neçə yazıçı ilə birlikdə Azərbaycan ədəbiyyatında Cəlil Məmmədquluzadə məktəbi ilə keçən əsrin altmışıncı illərində meydana çıxan yeni nəsil yazıçılar arasında möhkəm və etibarlı körpü rolunu oynamışdır.

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

Ədibin «Bir gəncin manifesti» povestindəki Bahar, «Dirilən adam» romanındakı Qədir obrazları da sadə, binəsib, zavallı insanları təmsil edir. Yazıçı millətin ictimai-mənəvi təkamülünü bu tipli obrazların taleyində və təkamülündə axtarmışdır. Mir Cəlal müəllim böyük məhəbbətlə təsvir etdiyi sadə insanı geniş mənada xalqın ümumiləşmiş obrazları kimi təqdim etməyi bacarmışdır.

Müşahidə olunan qiymətli cəhətlərdən biri də bundan ibarətdir ki, Mir Cəlal Paşayevin əsərlərində ictimai-siyasi mövzular ideologiyadan qat-qat çox tarixi proseslərin təqdiminə yönləndirilmişdir. Yazıçı tarixi-siyasi mövzuda qələmə aldığı əsərlərində ideoloji prinsipləri deyil, gerçək həyatı və sırası insanın taleyini əks etdirməyi ön mövqeyə çəkmişdir. Bu mənada Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulmasına həsr olunmuş «Bir gəncin manifesti» povestində (1940) sosialist məfkurəsi zahiri bir fondan başqa bir şey deyildir. «Bir gəncin manifesti» mövcud tarixi şəraitdə yeni ədəbi nəslin və yeni nəsrin bənzərsiz sənət manifesti idi. Bu qiymətli əsəri geniş mənada Azərbaycan insanının mənəvi manifesti adlandırmaq da mümkündür. Mir Cəlal tarixi-siyasi mövzuda yazılmış bu əsərdə Azərbaycan həqiqətlərini və azərbaycanlı sadə insanları böyük məharətlə təsvir edib ümumiləşdirmişdir. Müəllifin əsərdə hadisələrin təbii məntiqi ilə əsaslandığı «İtə ataram, yada satmaram» tezisi milli mövqeyi, xəlqi mənafeləri mənalandırmağa əsas vermişdir.

Eyni fikir «Dirilən adam» romanına (1936) da aiddir. «Dirilən adam» o zaman ədəbiyyatda dəbdə olan sinfi mübarizənin bədii inikasının fonunda mərd, vətənpərvər azərbaycanlıların çətin, mürəkkəb şəraitdəki tale romanıdır.

Bütün bunlara görə ki, «Bir gəncin manifesti» povesti və «Dirilən adam» romanı ədəbiyyatda həmişəyaşamaq 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 çəkən, 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.

«Dirilən adam» romanını Həmidə xanım Məmmədquluzadə

rus dilinə tərcümə etmişdir.

Digər irihəcmli əsərlərində də Mir Cəlal müəllim hazır sxemləri və qəlibləri yox, gerçək həyatın təbii məntiqini, axarını əsas götürmüşdür. «Yaşlıdlarım» povesti (1955) özünün təbiiliyinə, həyatiliyinə görə memuar əsəri təsiri bağışlayır. «Yolumuz həyanadır» romanında (1957) mollaəsrəddinçi hərəkatın görkəmli nümayəndələrinin həyatı və fəaliyyətlərinin keçmiş ideologiya ilə səsləşən məqamlarından daha çox gerçəkliyə, həyatiliyə üz tutulmuşdur. Bu, Mirzə Ələkbər Sabir və ya mollaəsrəddinçilər haqqında yazılmış birinci geniş həcmli epik əsər kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində ilk dəfə «Molla Nəsrəddin»i ədəbi məktəb səviyyəsində böyük zəhmətlə tədqiq etmiş Mir Cəlal müəllim eyni zamanda mollaəsrəddinçilərin haqqında birinci romanı da yazmağa müvəffəq olmuşdur.

Mir Cəlal müəllimin səmərəli elmi fəaliyyəti alim-ədəbiyyatşünas kimi xidmətləri də nəzərəcarpacaq 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 vurmalarına kifayət edə bilərdi. Görkəmli alimin elmi fəaliyyətinin əsasən üç istiqamətdə inkişaf etdiyi aşkar görünməkdədir. Mir Cəlal müəllim hər şeydən əvvəl, ədəbiyyat nəzəriyyəçisidir. Onun «Füzulinin poetikasını» adlı namizədlik (1940), «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» (1948) problemindən bəhs edən doktorluq dissertasiyaları ədəbiyyat nəzəriyyəsinin aktual məsələlərinə həsr olunmuş ciddi və sanballı elmi əsərlərdir. Adətən ideoloji sxemlər və tezislər özünə geniş meydan tapa bildiyi üçün ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid əksər əsərlər tez köhnəlir, dövrün meyli bir qədər dəyişən kimi aktuallığını itirir. Mir Cəlal Paşayevin ədəbiyyatşünaslığın 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 tələblərdən deyil, ədəbiyyatın özünə, ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarına daha çox istinad edilməsi ilə bağlıdır. Mir Cəlal yazıçı və şairlərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini açarkən ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair hazır məlum müddəalardan deyil, bədii yaradıcılığın təbii məntiqindən, daxili inkişaf meyillərindən çıxış etməyi əsas elmi vəzifə kimi qəbul etmişdir. Alimin irihəcmli əsərlərinin strukturu, modeli də ədəbi materialın imkanları əsasında formalaşdırılmışdır. Bunlar onun nəzəri səpkidə yazılmış əsərlərinə həmişəyaşarlıq bəxş etmişdir. «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyasında qüdrətli şairin poetikası 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 Cəlalın mükəmməl şeir duyumuna malik olduğunu da aydın surətdə nümayiş etdirir. Hətta Füzulinin müəmmalarının, əbcəd hesabı prinsipi əsasında formalaşmış bədii şeirlərinin, beytləri və misralarının elmi açılışını da uğurla həyata keçirə bilməsi Mir Cəlalı 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, mütəlak əksəriyyəti orijinal elmi mühakimələrdən yoğrulmuş sərrast sitatlar dəqiq nəzəri tezislər kimi səslənir. «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyasının Azərbaycan füzulışünaslığının şah əsərlərindən biri səviyyəsində qəbul edilməsi bu əsərin təkcə Mir Cəlalın deyil, ümumən ədəbiyyatşünaslıq elmimizin əsas nailiyyətlərindən olduğunu qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır.

«Azərbaycanda ədəbi məktəblər» monoqrafiyası yazılanda milli elmi-ədəbi mühitdə bu modeldə heç bir təcrübə mövcud deyildi. 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 məkanı, 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 bu dəyərli əsərdə 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 dərinədən bələd olduğunu, digər tərəfdən isə istinad etdiyi tədqiqatçılıq prinsipinin özünəməxsusluğunu göstərir.

Ədəbiyyatın konkret bir mərhələsinin ədəbi istiqamətlər üzrə müəyyənləşdirilməsi də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə Mir Cəlal Paşayev tərəfindən konkret problem kimi elmi dövriyyəyə 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 elmimizdə bundan sonrakı realizm və romantizm tədqiqatları Mir Cəlalin «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» monoqrafiyasından doğulmuşdur.

Professor Pənah Xəlilovun da işə cəlb edilməsi ilə yazılmış «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» dərsliyi ilə Mir Cəlal Azərbaycan elmi fikrində Ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin həm mükəmməl bilicisi, görkəmli tədqiqatçısı, həm də mahir müəllimi olduğunu isbat

etmişdir. Bu, Mikayıl Rəfilinin «Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş» adlı dərsliyinin tamam yeni müddəalarla zənginləşdirilmiş, ciddi əlavələrlə, təzə bölmələrlə yeniləşdirilmiş davamıdır, əslində yenedən yazılmış dərslidir. «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» Azərbaycan ali məktəblərinin filologiya fakültələrinin son 30 ildən artıq bir dövrdəki əsas dərsliyidir.

Mir Cəlal müəllimin ədəbiyyat tarixi sahəsində də mühüm xidmətləri vardır. Əvvəla, onun ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair elmi əsərlərində zəngin ədəbi-tarixi materiallar toplanılmışdır. 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. Ədəbiyyat tarixçiləri bu ciddi araşdırmanı mirzəcəlişünaslığın tutarlı, etibarlı 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 mənbədir. Digər tədqiqat əsərləri kimi, Mir Cəlalin bu əsəri də 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 dərslük olmaqla yanaşı, həm də milli ədəbiyyatımızın konkret bir tarixi mərhələsi haqqında meydana çıxmış çox sanballı ədəbiyyat tarixidir. Ədəbiyyat tarixçisi kimi Mir Cəlal 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 tədqiqatçının tədqiqatlarında Mir Cəlalin elmi əsərlərində olduğu qədər ədəbiyyat tarixçiliyi ilə nəzəriyyəçilik vəhdətdə deyildir. O, ədəbiyyat nəzəriyyəçiliyi ilə tarixçiliyini mükəmməl bir üzvi sintez halında birləşdirmiş, yeni ədəbiyyatşünaslıq tipi formalaşdırmışdır.

Ədəbiyyat tənqidçisi kimi Mir Cəlal çox da fəal nəzərə çarpmır. Lakin onun müasirləri olan yazıçıların ayrı-ayrı bədii əsərləri haqqındakı məqalələrində orijinal mülahizələr az deyildir. Mir Cəlal müəllimə məxsus tənqidi məqalələr yazıçı sözünün əks-sədası olan təəssüratları yox, ümumiləşmiş elmi qənaətləri dolğun şəkildə ifadə edir. 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 Universitetində 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 müəllimlərin 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 müəllimliyinin əsas qərargahlarından biri kimi məşhurlaşmışdı. Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində də maarifçi ideyalar, tərbiyəvi motivlər qabarıq

nəzərə çarpır. O, tanınmış müəllim-yazıçı idi. Bu cəhətdən onu 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 yeni-dən dirçəldilməsinə uğurla xidmət edir.

NİZAMİ CƏFƏROV

Akademik

Azərbaycan Atatürk Mərkəzi

«BİR GƏNCİN MANİFESTİ»NDƏN «BİR SƏFİRİN MANİFESTİ»NƏ

Görkəmli Azərbaycan ziyalı-intellektualı Hafiz Paşayev müstəqil Azərbaycan Respublikasının Amerika Birləşmiş Ştatlarında, eləcə də Amerikanın bir sıra digər ölkələrində Fövqəladə və Səlahiyyətli Səfir missiyasını uğurla başa vurduqdan sonra nəşr etdirdiyi (və çox keçmədən müxtəlif dillərə tərcümə edilmiş) «Bir səfirin manifesti» kitabı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının klassik nümunəsi olan «Bir gəncin manifesti» romanına həm diqqəti artırdı, həm də romanın yenidən (və müasir ədəbi-ictimai təfəkkür mövqe- rakursundan!) dərk üçün ideya-metodoloji imkanlar açdı.

Mir Cəlalin «Bir gəncin manifesti» ilə Hafiz Paşayevin «Bir səfirin manifesti» arasında, müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif janrlarda yazılısalar da, həm ideya- məzmun, həm də ifadə- üslubca kifayət qədər dərin əlaqələrin olması heç bir şübhə doğurmur ki, buna ən müxtəlif səbəblərdən tamamilə təbii baxmaq lazım gəlir.

«Bir gəncin manifesti» 1930-cu illərin sonlarında qələmə alınıb, ilk dəfə «Azərbaycan» jurnalının 1939-cu il nömrələrində (№ 6, 7, 8, 9), 1940-cı ildə isə iki dəfə ayrıca kitab şəklində nəşr olunub. Və romanın böyük uğur qazanmasının nəticəsidir ki, hər on ildən bir yenidən işıq üzü görməklə Azərbaycan ədəbiyyatının ən populyar əsərlərindən birinə - istər kütləvi, istərsə də peşəkar ədəbi maraq obyektinə çevrilib.

«Bir səfirin manifesti»nə gəldikdə isə, bədii əsər olmasa da, onun da populyarlığı (və şöhrəti!) «Bir gəncin manifesti» ilə müqayisə oluna bilər.

«Mir Cəlal, Püstə xanım və Aqilin xatirəsinə» həsr olunmuş əsərin «Giriş»ində müəllif yazır:

«Kitabın adının seçilməsi Mir Cəlalın məşhur «Bir gəncin manifesti» romanı ilə bağlıdır. Həyata baxışlarımın, dünyagörüşümün formalaşmasında atamın fəvqəladə rolu olub. Bunu vurğulamaq niyyətim günahsız da olsa, plagiat kimi görünə bilər. Amma hər kəsin həyatı özlüyündə bir manifest deyilmi?!»

Məlumdur ki, birinci «Manifest» yazıcının, ikinci isə diplomatın əsəridir. Və bu, həmin əsərlərin fərqli üslubi texnologiyalarda meydana çıxması üçün ciddi zəmin olduğundan, haqqında söhbət gedən plaqiatlıq təhlükəsini istisna etməlidir. Lakin məsələnin mahiyyətinə vardıda daha bir sıra məsələlərə münasibət bildirmək tələb olunur ki, onlardan birincisi «Bir gəncin manifesti» ilə «Bir səfirin manifesti» müəllifləri arasında «atalar və oğullar» probleminin, prinsip etibarilə, müşahidə edilməməsindən irəli gələn (və xüsusi qarşılıqlı anlaşma məhrəmliyilə seçilən) sələf-xələflik münasibətidir. Bu isə plaqiatlıqdan yox, varislikdən danışmağı tələb edir.

Hafiz Paşayevin «Manifest»i, həm Azərbaycan, həm də ümumən dünya tarixinin son dərəcə mürəkkəb ictimai- siyasi dövründə – 1992- 2006- cı illərdə Azərbaycan Respublikasının ABŞ- da Fəvqəladə və Səlahiyyətli Səfiri olmuş bir azərbaycanlı ziyalının «xatirələri və şəxsi mülahizələri»dir. Ancaq bu, zahirən belədir... Və əslində, Mir Cəlalın «Manifest»ində də həyatın çox dərin qatlarına nüfuz edən mükəmməl (və polifonik) təfəkkürün mahiyyətini (və miqyasını) təsəvvür etmək üçün «zahiri olan»dan «batini olan»a adlamaq lazım gəlir.

Hər iki «Manifest»in qəhrəmanı müstəqil bir etnik- mədəni toplum olaraq tarix səhnəsinə çıxıb özünün milli (və siyasi!) mənliliyini təsdiq etməyə çalışsan, bu mübarizələrində hər cür maneələrlə üz-üzə gələn Azərbaycan xalqıdır!.. Atanın «Manifest»ində diqqət daha çox daxili, Oğulun «Manifest»ində xarici problemlərə yönəlsə də, hər iki əsər həmin problemlərin həllinə bir mövqedən – xalqın (və Vətənin) taleyi mövqeyindən

yanaşdığına görə burada (hər iki halda) «daxili» və «xarici» anlayışları xeyli dərəcədə şərtidir.

Fikrimizcə, «Manifest»lərin sələf-xələflik münasibətini gücləndirən əsas amil hər iki əsərin zərurət üzündən (və vaxtında, yəni nə tələsmədən, nə də gecikmədən) qələmə alınmasıdır. «Bir gəncin manifesti» yazılanda – keçən əsrin 30-cu illərində mövcud tarixi şərtlər daxilində Azərbaycanın milli varlığının hüdudlarını müəyyənləşdirib həm daxili, həm də xarici təhlükələrdən qorumaq ehtiyacı vardı... «Bir səfirin manifesti» də həmin ehtiyacdən yarandı. İkinci «Manifest» bilavasitə XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərindəki hadisələrin təhlili təcrübəsinin təzahürü olsa da, heç şübhəsiz, XX əsrin əvvəllərindəki mübarizə təcrübələrinə əsaslanmaya bilməzdi. Ancaq təbii ki, öz zəmanəsinin diqtəsi ilə meydana çıxdı...

«Bir səfirin manifesti» müəllifi söhbətə diplomatdan çox, yazıçı kimi, daha doğrusu, yazıçı texnikası ilə başlayır:

«Yazıçılardan kimsə demişdir ki, yazmaq məcburiyyətini hiss etməyən yazmamalıdır. Mən də həmişə bu fikirdə olmuşam ki, oxucuya çatdırılmalı mövzunun həqiqi dəyərinə güclü inamın yoxdursa, gerek yazmayasan».

Burada əsərin «həqiqi dəyərinə güclü inam»dan irəli gələn iddianı hiss etməmək mümkün deyil... Əlbəttə, bu, ən azı ona görə tamamilə təbiidir ki, hər bir əsər öz-özlüyündə müəyyən iddianın məhsuludur. Ancaq, fikrimizcə, «Bir səfirin manifesti»ndə milli ziyalı-ideoloq məsuliyyəti hər hansı iddiadan daha güclüdür:

«Azərbaycan Respublikası ilə Amerika Birləşmiş Ştatları arasında münasibətlərin yaranma tarixinin, bu münasibətlərin on beş il ərzində inkişaf mərhələlərinin oxucu kütləsində maraqla doğura biləcəyinə şübhəm yoxdur. Ölkəmizin Vaşinqtonda ilk səfiri kimi bu mövzunu işıqlandırmaq məsuliyyətini həmişə hiss etmişəm. Dövri mətbuatda vaxtaşırı məqalə və müsahibələrim dərc olunmuşdur. Amma hesab edirdim ki, fikir və mülahizələrimi, yaddaşımda həkk olunmuş görüş və hadisələri təfərrüatı ilə yalnız

ABŞ- da vəzifəmi başa vurduqdan sonra təqdim etmək daha düzgün olardı. Budur, bu təfərrüatları kitab şəklində oxucuların ixtiyarına verirəm»...

«Bir səfirin manifesti»ndəki müəllif məsuliyyəti, ilk növbədə, onunla səciyyələnir ki, hər cəhətdən səmimi bir məsuliyyətdir. Və bu səmimiliyin ideya- estetik (və humanist) arxetipi olaraq «Bir gəncin manifesti»nin, ümumən Mir Cəlal yaradıcılığının (və sözün geniş mənasında üslubunun) xarakterini yada salmaq, elə bilir ki, nəinki mümkündür, hətta demək olar ki, zəruridir. Lakin unutmamaq olmasın ki, Mir Cəlal istər «Manifest»də, istərsə də digər çoxsaylı əsərlərində həmişə sovet dövrünün siyasi- ideoloji təsiri (əslində, təzyiqi) ilə hesablaşmış, digər görkəmli dövrdaşları kimi o həddə qədər səmimi olmuşdur ki, məlum konyuktur həddləri aşmasın. Böyük yazıçı- mütəfəkkir sovet gerçəkliyinin ən «səciyyəvi» illərində – repressiyanın tüğyan elədiyi 30-cu illərdə qələmə aldığı «Manifest»də səmimilik konsepti yalnız milli mənlilik şüurunun bütün dolğunluğu ilə təzahürünə çalışmaqla məhdudlaşmır, həm də mətnin bədii toxumalarını təşkil edən güclü stilizasiya (improvizasiya!) məharətində, mətnaltı effekt- texnologiyalarda süxurlaşır.

«Bir gəncin manifesti» Mir Cəlalin yazıçı üslubunun xarakterik təzahürü olan məşhur «Proloq»la açılır...

«O, bir aşıb-daşan, qoca ağacları kötüyü ilə alıb apararı qəhvəyi sulara, bir də buxarlanan şum torpaqlara göz yetirir, dərindən köks ötürərək düşünürdü: «Ah, bunda, dünyanın bu nemətlərində mənim də bir barmaq payım olaydı. Heç olmasa çox yox, bir çərək yerim, bir çanaq suyum olaydı. Necə əkər, necə becərər, necə bəslərdim. Mənim də qapım çuval dolusu taxıl, evim təkne dolusu çörək görərdi. Mən qabarlı əllərimi qulağıma qoyar, sinəmin sazına toxunub mahnı çağırardım:

Dolayda kəklik qovdum,
Dağda yemlikdən doydum.
Mənə bol ruzi verən
Torpağa nişan qoydum.

...Cavan oğlan sanki göylərə səpdiyi, yaz küləyinə verdiyi mahnıları ilə sinəsini boşaltdı, özündə bir yüngüllük duydu. Nəzərlərini dağdan- kövşəndən yığaraq yenə öz işinə, xışın əlcəyinə güc verib cüt sürməyinə davam etdi. Zəmini başa getməmişdi ki, birdən- birə torpağın işıqlandığını, hər yerdən kölgələrin çəkilib getdiyini duydu. Sanki bir anda kimsə, hansı bir qüvvə isə buludları qovub üfüqləri gümüş kimi təmizlədi. Cavan cütcü başını göyə qaldıranda günorta yerinə qalxan Günəşin bütün gücü və əzəməti ilə dayandığını gördü. Sanki bayaq oxunan mahnılardakı həsrət və arzuları Günəş eşitmişdi. Ona görə, məhz ona görə dünyaya, hər şeydən əvvəl bu zəhmətli kövşənlərə, cütcülər yurduna həmişəlik və ümumi bir aydınlıq gətirmişdi...»

20-ci, 30-cu illər Azərbaycan xalqının tarixinə məhz bu cür sosial-siyasi təlatümləri, inqilabları, faciələri (və işığı, Günəşi!..) ilə gəlir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində xalqın mənəvi- ruhi ehtiyacı kimi meydana çıxıb get- gedə güclənən, müxtəlif xarakterli lokal, yaxud beynəlxalq müzakirə- münəqişələrdə formalaşmış milli ideologiyaya çevrilən müstəqillik ideallarını, bir tərəfdən, daxili hərcmərcliklə müşayiət olunan siyasi, iqtisadi və mədəni gerilik, digər tərəfdən isə, böyük güclərin hər cür konyuktur maraqları, təcavüzkar iddiaları və həddi- hüdudu bilinməyən provakasiyaları imtahana çəkir.

Bolşevizm önə çıxaraq köhnə Rusiyanın xarabalıqları üzərində yeni Rusiyanı - Sovetlər Birliyini qurur. Və bu qurulumlar, inqilablar çox şey vəd etdiyi kimi, çox şeyləri də məhv edir... İnsanın dünyagörüşünü, mənəvi axtarışlarını, tərəddüdlərini şüarlar əvəz edir. Və nəticə etibarilə, sovet adamı, sovet ziyalı, sovet təfəkkürü formalaşır...

«Bir səfirin manifesti»nin müəllifi «Bir gəncin manifesti»nin müəllifi haqqında yazır:

«Amerika Birləşmiş Ştatlarına ilk dəfə 1975- ci ildə gəlmişdim. Elmi işçi kimi. Hələ o zaman bu ölkə mənə böyük təsir bağışlamışdı. Soyuq müharibənin şiddətli vaxtları olmasa da, sovet sisteminin hər yerdə qulaqları vardı. Geri döndükdə gördüklərimin

hamısını həmsöhbətlərimə danışa bilmirdim. Qayıtdığım gün yaxşı yadımdadır. Mir Cəlal müəllim mənə öz otağına çağırdı, təkliddə təəssüratlarımı öyrənmək istədi. Əvvəlcə, sakitcə qulaq asdı, sonra müəyyən suallar verdi və nəticədə «Elə mən də təxminən söylədiyim kimi təsəvvür edirdim», - dedi. Onu da əlavə etdi ki, muğayət olum, hər yerdə açıq danışmayım. Stalin-Bağirov repressiyalarını yaşamış nəsil üçün rejim vahiməsindən azad olmaq asan deyildi».

«Bir gəngin manifesti»ndə yazıçının ən yaralı yeri, yəqin ki, Baharın taleyidir. Və əgər buna ağızdolusu «tale» demək mümkündürsə... İctimai həyatın bütün ağırlığı əslində bu barədə heç bir təsəvvürü olmayan yazıq yetimin üzərinə düşür.

Kimdir Bahar?..

«Anası Baharı çox sevərdi.

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

...Sonaya elə gəlirdi ki, uşaqlarını yetim və ehtiyac içində tərki edib gedən kişi həmişə qəbirdə narahatdır. Sal daşların altında, yaş torpaqlar üstündə hər dəqiqə başını qaldıraraq körpə, yetim oğluna baxır...

Sona indi əziz uşağını lüt, gözüyaşlı, döyülmüş, təhqir olunmuş görəndə ürəyinin başı yandı».

Əlbəttə, Baharın varlığı, özünü kənddə hamıdan yüksək tutan, «qudurmuş» bir ailə tərəfindən döyülməsi faktına müəllif, nəticə etibarilə, nəinki ictimai, həm də sinfi- siyasi mənə verir. Burada sovet ədəbiyyatına məxsus ideoloji konyuktur varmı?.. Təbii ki, var. Ancaq yazıçının ustalığı ondadır ki, o dövr üçün olduqca səciyyəvi olan vulqar sosiologizmə yol vermir, həyat həqiqətini təhrif etmir, bu həqiqətin təbiiliyini, tərəvətini mövcud ideoloji şərtlər daxilində mümkün qədər qorumağa çalışır.

Və sinfi mübarizə özünəməxsus start alır...

« - Yalan deyirsən, ana, Baharın böyük təqsiri var. Onun təqsiri kasıblıqdır, kasıblıq! Bu zəmanədə kasıblıqdan böyük günah nədir? Canın çıxsın, kasıb olma! Yıxıl öl, kasıb olma!

Mərdanın səsində, hərəkətində başqa həyəcan duyuldu. Sona oğlunun belə, «beyniqanlı» halını az görmüşdü. Cavan, güclü, enlikürək adam, indi ona doğma oğlu, mehriban balası kimi yox, əzəmətli, qüdrətli bir nağıl qəhrəmanı kimi göründü.

...Qadın dediklərinə peşman oldu: «Bu nə iş idi tutdum, beyniqaqlıdır. Gedər, artıq- əskik danışar, dilim qurusun, yüzbaşının çənginə düşər, evim yıxılar...»

Yazığın mətəbə – hadisələrin gedişində daha geniş miqyas alacaq, daha da dərinləşəcək ziddiyyətlərə bu cür zərif, hissiyyətli bir «nöqtə»dən başlaması, prinsip etibarilə, sovet ədəbiyyatı priyomu deyil, burada xalq ədəbiyyatından, epos ənənələrindən gələn bədii texnika hakimdir. Və bu texnikanın təzahürünü (və təsirliliyini) Mərdanla Hacı İbrahimxəlilin «görüş»ündə də hiss etmək mümkündür...

«Mərdan hirsindən boğulurdu. Aləm onun gözünə bir yanar təndir kimi görünürdü. O, özünü bu odun içində sanırdı. Ömrünü, gününü, ailəsini, səadət və ümidini yandıran bu alovun içində yalnız bir şeyi qorumaq, yalnız bir şeyi xilas etmək üçün çalışırdı: şərəfini, izzəti- nəfsini, hüququnu.

...Hacı İbrahimxəlilin nəritisinə çıxan qadınlar qışqırır Mərdanı söyürdülər. Nökərlər yüyürüb Hacı Mərdanın əlindən almaq istədilər. Mərdan acıqlandı:

- Kənar durun! Yaxın gəlməyin!

Əslinə baxsan, nökérlərin araçılıq eləməyi zahir üçün idi. Hacı yediyi kötək onların da ürəyini sərindirdi...»

Dastan təhkiyəsi davam edir. Və məlum olur ki, Mərdanın Hacı İbrahimxəlili döyməsi yalnız onun şəxsi intiqamı ilə məhdudlaşmayan elə bir ictimai zərurət imiş ki, bu xəmir hələ çox su aparacaqmış. Və bütün Güney kəndini (bu ad da, heç şübhəsiz, simvoldur!) «qudurmuş» hampalara, ağalara, bəylərə qarşı gələcək azadlıq mübarizələrinə hazırlayacaqmış...

Mərdanın ailə intiqamına əsaslanan qiyamı dərhal ictimai rezonans doğurur. Və burada sovet ədəbiyyatı sxematizmindən danışmaq yenə də yersiz olardı... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, söhbət daxili təlatümlərinin coşqunluğu ilə bütün cəmiyyəti sarmış elə bir dövrdən gedir ki, hər insanın taleyi ilə bütövlükdə xalqın taleyi bir- birindən ayrılmazdır. Verilən vədlər, həmin vədlərin arxasında dayanan xeyli dərəcədə real ümidlər patriarxal münasibətlərin «müqəddəsliyi»inə ciddi şübhə yaratmaqda, bir vaxtlar elə kəndin özündəcə həll olunmalı, yat-yut edilməli problemlər onun hüdudlarını aşıb xüsusi sosial-inzibati dəyər qazanmaqdadır...

«...Səhərin gözü açılar-açılmaz Güney kəndi atlı ilə doldu. Bu son günlərdə Güneydə inkişaf edən qəribə hadisələrin sürəti hamını düşündürür, məşğul edirdi: köç yolunun qırağında, balaca bir gölün ətrafında, uzun qovaq, qarağac, söyüd kölgələrində səssizcə yatan, zahirən səs-küydən uzaq görünən kənd, indi dəstə-dəstə atlıların, pristavların, naçalniklərin, müstəntiqlərin ovlağı olmuşdu. Yüzbaşının başı yaman qarışmışdı. Gələnlər bir deyil, iki deyildi...»

Və beləliklə, balaca Güney kəndi bütöv Azərbaycanın obrazına çevrilir. Bir tərəfdə yüz illərin ənənəvi patriarxal kənd ukladı, digər tərəfdə yeni zəmanənin gətirdiyi «anlaşılmazlıqlar» Güneyi elə çulğayır ki, az-çox ağı başında olan hər kəs istər-istəməz hadisələrin arxasınca sürünməli, mahiyyətini ya bilmədiyi, ya da öz arşını ilə ölçdüyü olaylara həyatı bahasına reaksiya verməli olur. Nəticə etibarilə, «min ilin insanı» onu hər tərəfdən əhatə edən, onun ənənəvi (və kifayət qədər sadələvh!) dünyasına yeni qaydalar tətbiq etməyə çalışan Zəmanəyə münasibətdə özünəməxsus mütəfəkkirə çevrilir.

Və Mir Cəlalin nasir qələmi bu cür hallarda esseistikaya keçib ideya- bədii möcüzələr yaradır:

«Onlara çörəyi cirə ilə vermirlər. Analarından ayırmırlar, isti yataqdan qovmurlar. Xış dərinə batanda onlar yığılmırlar. Ayaqlarını zəncir kəsmir. Gözlərinə qılçıq dolmur...»

Gün bir az qalxan zaman bağ-bağçada oynayan, talvarlarda söykəlib kitaba baxan bəy balaları, kərə yaxmacı yeyən hampa uşaqları nə qədər xoşbəxtdirlər. Hər başpapaqlıdan gizlənən yeni-yetmə, nişanlı qızlar nə qədər xoşbəxtdirlər! Onlar heç nəyə həsrət deyillər. Yavan arpa çörəyi onların ağzını aparmır. Üzləri gün altında qabıq qoymur. İstidən gözləri ağrımır, dizləri gizildəmir, tərdən boğulmur, qızdırmaya düşmürdülər. Damlarında süfrə-süfrə alma, ərik qaxı sərənlər, tut qurudanlar nə qədər xoşbəxtdirlər! Onlar möhtac və ac deyil. Bağların, bağçaların, dirriklərin məhsulu onlarıdır. Ağ, qırmızı, şirin sulu əriklər... Peyvənd alçalar, gavalı, yaz-payız almaları, kişmiş üzüm salxımları... Bahar baxdıqda ağzı sulanırdı. Həyat ona həm dadlı, həm da acı gəlirdi. Kəndin ortasından axıb uzaqlara yol alan, kül altında kərənti tiyəsi kimi işıldayan Səbey çayı, çay üstündə xəyal kimi uçan qaranquşlar, Badamlı bulağının buz kimi sərin suyu, söyüd kölgələri, həyətlərdən göyə ətir səpən məxmər, mixək gülləri, gülöyşə nar ağacları... Bir badya köpüklü süd verən inəklər, yaşıl yamaclar... Arabalar dolusu novbar yemişlər, zolaqlı şamamalar... Mələşən quzular, bal yığan, beçə verən arılar, kövşənə səs salan çoban mahnıları, kəklik ovu...

Bunlar kimin üçündür, bunlar kimindir? Ay dünya, nələrin var!

Ax, ağacda yarpaq, budaqda quş olaydım!»

Xatırladaq ki, bu nikbin, yaşamaq eşqi (və işığı!) ilə dolu intonasiya 30-cu illərə aiddir...

Həyat öz ailəsindən, qonum-qonşusundan başqa heç kimi tanımayan, heç kəslə ünsiyyəti olmayan kənd arvadını – Sonanı da geniş ictimai münasibətlər burulğanına çəkir, onu məcbur edir ki, dünyanı ayaqlaya- ayaqlaya qapısının ağzına qədər gəlib çıxmış yadellilərlə münaqişəyə qoşulsun...

«...Hindistan kökünə salmaq, var-yoxundan çıxarmaq, aldatmaq, tora salmaq üçün gəlmişdir. Əbəs deyil ki, misterin atı, faytonu yola çıxanda bəylər qurban gətirir, ayağından öpür, övliya kimi səcdə edirlər. İt itin ayağını basmaz». Mister bəylərin,

hampaların havadarıdır, onlar da ağalarının qədrini pis bilmirlər, sağ bilməsinlər!..

- Ay binamuslar, ay tülküdən əskiklər!

Sona hiddətini söz- söyüşdə ifadə etmək istəyirdi. Bu da mümkün deyildi. Bunların, camaata qatil kəsilən bu yüzbaşı və pristavların işləkləri, əməlləri qara cinayətlər silsiləsi kimi onun gözü qabağında dururdu. Bir müddət bunlar xalqı fəslə paşalara, əfəndilərə satdılar. İndi də ingilislə satırlar...»

Və kənd arvadı uzaq, dalda bir kəndin də dünyada baş verən mürəkkəb (və qaynar) proseslərin əhatə dairəsinə düşdüyünü öz sadələvh (ancaq işıqlı!) təfəkkürü ilə anlamağa başlayır:

«Sanki Sona vətəninin, xalqının başına gələn fəlakətləri öz həyatında aşkar hiss edirdi. Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlıları kim, nə zaman bizim ana torpaqlardan qovacaqdır? Nə zaman, nə zaman?..

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

Sonanı belə güclü edən nədir? Sovet ideologiyasının yazıçıya «təzyiq»imi, yoxsa etnoqrafik həssaslıq, yazıçının öz xalqının tarixi ideallarına sədaqətini?.. Fikrimizcə, ikinci amil birincidən müqayisə olunmayacaq qədər güclüdür...

«Yasavul onun şikayətini eşitmək istəmədi:

- Zülmədən keçib, ay arvad, sən tərs danışmasan, ceyranı özün qucağına götürüb ingilisin qapısına aparsan, yəqin bir qızıl peşkəş də alacaqsan! Bu da sənə kimi kasıb arvadın bəsidir... Ceyran sənə nəyinə yaraşır? Uçuq daxmanamı? Daha da səni kasıblıqdan qoyur...

Yasavulun məsləhətinə Sona güldü, tərs- tərs müsahibinə baxıb bu sözü təkrar etdi: «Qızıl, qızıl!»

Baharın bəslədiyi ceyran balasını ingilislə peşkəş Sonanın özü aparmalı olur. Və yolda «əlindən qaçırır»... Qaçmış ceyran balasını tutmaq fikrinə düşən ingilislə isə ceyran balası yox, eşşək balası – qoduq qismət olur...

Mir Cəlalin çoxşaxəli, çoxspektrli üslubundan, yaradıcılıq qüdrətindən gələn (və bir qədər də Mirzə Cəlilin təsiri ilə mükəmməlləşən) satirik təhkiyəsi hərəkətə gəlir:

«Mister fikirləşdi ki, yəqin bala ceyrandır, buynuzu çıxmayıb. Boynunun iriliyi onu təəccübə saldı. «Bəlkə, - dedi, bu da ceyranın bir cinsidir». O, qamışlığın qırağında fənər işığında tutduğu ceyranı ətraflı gözdən keçirirdi. Şofer də bir qıraqdan durub içindən gülürdü. O, bildiyini demək istəyirdi, lakin cəsəət eləmir.

...Mister qəzəblə qoduğa bir təpik vurub nifrətlə geri çəkildi. Heyvanın başına üç patron sıxdı, ölüsünə barmağını silkələdi:

- Sabah mən o yüzbaşının dərisinə saman təpdirməsəm, böyük britaniyalı adı mənə haram olsun! Qoy aziyatlar bilsinlər ki, kiminlə zarafat edirlər!»

Azərbaycan xalqının müstəqillik uğrunda mübarizəsində ingilislərin iştirakı, tarixdən məlumdur ki, nə qədər ciddi siyasi reallıq olsa da, o qədər də tragikomik olaylarla yadda qalmışdır... Və Mir Cəlal azsaylı Azərbaycan yazıçılarından ki, bu mövzuya xüsusi həssaslıqla yanaşmış, bu günə qədər zərb-məsəl olaraq qalan strateji münasibətini bildirmişdir... Və bu münasibətin nə qədər mükəmməl etnoqrafik (və etnopsixoloji!) əsasları olduğunu bir daha göstərmək üçün bir az uzaqdan başlamaq lazım gəlir...

«İşıqlandıqca adamlar bir- birini diqqətlə seyr edirlər: kimi qabağına qatdığı sağmal inəyini, kimi qoyun- quzusunu haylayıb satmağa aparır. Uzaq kəndlərin hansındansa, bir kişi eşşək üstündə bəkməz gətirir. Piyadaların bəzisi qoltuğunda boğça, bəzisi çiynində heybə, bəzisi dalında bir şələ odun, kimisi qucağında samovar aparır. Budur, cavanca bir gəlin, boğazından kəsib yıxdığı yumurtaları, ağzına saman tökdüyü səbətdə bazara aparır. O, qulpsuz səbəti bala kimi bağına basmışdır. Ehtiyatla, başaşağı yeriyir. Ağ yabısına şor motalı, bir az da güzəm yükləyib üstünə minən uca, bir gözdən mayıf adam «xəbərdar» deyib piyadaları keçir. Ot arabasının dalınca gedən qoca enlikürək, qarasaqqal kişi bir əlində ları xoruz, bir əlində də bir torba zoğal qurusu aparır,

çarığının bağını bərkitmək üçün yolun kənarına çəkilir. Karvan onu gözləmir. Uzun yolu tez qət etmək üçün sakit yeriyən və həftəbazarına doğru gedən bu əhali karvanının üzü payız havası kimi tutqun idi. Deyərdin onları səhər-səhər isti yataqdan zorla qovmuşlar. Gözə görünməyən naməlum bir qüvvə onları qamçılaya-qamçılaya bazara, cibi dolu, tamahkar alverçilərin hüzuruna aparır. Çoxunun sifətindən şikayət yağır. Kiminin də odlu gözləri qəzəb saçır. Sanki o qəzəbli baxışlar xalqa ehtiyac və qara gün gətirən «naməlum qüvvəni» axtarır.

...Sona da o yolun yolçusudur. Bu, onun ilk bazar səfəridir. Ömründə birinci dəfədir belə bir karvana düşür, birinci dəfədir həftəbazarına gedir və evindəki «var- dövləti»nin son mətəhını, «Yusif- Züleyxa» xalçasını satmağa aparır...»

Ümumiyyətlə, «Bir gəncin manifesti»ndə bir sıra bu cür mükəmməl mətn parçaları vardır ki, öz- özlüyündə bütöv sənət əsəri, böyük yazıçının təkrarsız yaradıcılıq istedadının əvəzsiz məhsuludur. Və bu, yalnız ana dilinin ruhuna hakim olan bir qələm (və söz) adamının qüdrəti deyil, həm də dahi bir rəssamın tablosu, ondan da az dahi olmayan bir bəstəkarın simfoniyasıdır...

Ən başlıcası isə, bu, Azərbaycan tarixinin məlum dövrünün heç bir tarix kitabında bu dərəcədə təsirli (və obyektiv!) təsviri mümkün olmayan məsum mənzərəsidir... Hər şeyin məcburiyyət üzündən bazara çıxarıldığı, dəyər- dəyməzinə satıldığı illərdir...

« - Bacı, qiyməti neçədir?

Sona bir az duruxdu.

Kənddə qiymət qoydurub sonra bazara aparmağı düşünmüşdüsə də səhər tezdən çıxanda tamam unutmuş, xalçanı götürüb yoluna düzəlmişdi. Özü isə ürəyində bir qiymət tutmamışdı. Tuta da bilməzdi; çünki bu satış, bazar malı deyildi. Onun qiyməti isə heç vaxt və heç bir pulla ifadə edilə bilməzdi. Sonanın inandığı adam olsa nə qiymət deyərdi? Onda deyərdi: «Xalçanı apar, əvəzinə tabağıma çörək, Mərdanımı qurtarmaq üçün rüşvət pulu ver».

Yazıçı demək istəyir ki, nəyi varsa bazara çıxarmağa, adət etmədiyi texnologiyalarla satmağa məcbur olmaqla yanaşı, xalqda bu alqı- satqıdan gələn «gəlir»in dəqiq ünvanı, təyinatı barədə aydın təsəvvür də yoxdur... Nə satılır?.. Niyə satılır?..

Və Sona tarixi bir qərar qəbul edir:

«...Xalçanı çəkib aradan yığdı və pəhləvan kimi qoltuğuna vurdu:

- Satmıram, - dedi, - vəssalam!

Xalçanın küləyi, soyuq və kəsərli silah kimi ingilisin boz sifətinə dəydi. Mister vahiməyə düşmüş kimi geri- geri çəkildi. Alt çənəsini laxlatdı. Tacir onun dediyini qadına tərcümə etdi:

- Görürsən? Düzü elədir. «Hara getsə, - deyir, - onu mən alacağam».

Sona daha da acıqlandı. İti və həyəcanlı nəzərlərilə həm taciri, həm mister i süzüb əli ilə qəti rədd işarəsi verdi:

- İtə ataram, yada satmaram!

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

Bu atalar sözü neçə illər idi ki, Azərbaycan xalqının bədi-fəlsəfi təfəkküründə mövcud idi. Mir Cəlal yeni tarixi dövrdə yerində, məqamında elə xatırlatdı, elə aktuallaşdırdı ki, o, bütöv bir milli ideoloji prinsipə, öz gələcək taleyini həll etməli olan xalqın əlində mənəvi silaha döndü... Və təsadüfi deyil ki, XX əsrin sonlarında – artıq böyük yazıçı- mütəfəkkirin bu dünyada olmadığı illərdə də həmin silah- prinsip müstəqillik uğrunda mübarizə aparan xalqa ilham verən ideya- estetik amillərdən biri idi...

Baharın romanı onun faciəli aqibətilə bitir...

«Məşədi kırımamış, dimdikli tərəzi şaqqlıdayır, sarı zənbillər yağlı ətlə dolurdu. Güclü və zalım qış qüvvəsini ancaq yoxsullara bildirirdi. Həyat öz soyuq şiddətilə kiminə divan tutur, ilıq ləzzətilə kiminə meydan açır, soyuq dövran öz qansızlığı və amansızlığı ilə davam edirdi.

Yalnız o balaca və adamsız uşaq yox idi. Yenicə çiçəklənən Bahar, qışın cəngəlliyində məhv olmuş Bahar daha yox idi. Ondan acı bir xəyal qalmışdı. Baharın cırıq, köhnə papağı yolda, qar üstündə qaralırdı. O da sahibi kimi kimsəyə lazım deyildi...»

Və «Bir gəncin manifesti» bundan sonra bütün diqqəti böyük qardaşın – Mərdanın ictimai- siyasi tərcümeyi- halı üzərində cəmləşdirir...

«Mərdan bir ah çəkdi, kənddə sahibsiz qoyub gəldiyi anasını, qardaşını xatırladı. Bu qışın günündə lüt- ayaqyalın uşağın yaman halını düşündükcə onu od götürürdü: görəsən, kimlərin tövləsində daldalanır. Görəsən, acından kimə yalvarır. Göyərmiş əllərilə, görəsən, kimin damında qar kürəyir...»

Mərdan anasının, beş-altı aydan bəri buraxıb gəldiyi ailənin bütün əzab-əziyyətlərində özünü məsul və müqəssir gördü. «Burada dünyanın düzəlməyi ilə məşğul olursan, öz doğma ana və qardaşının halından xəbər tutmursan. Onların kimi var? Onlar sənə əlinə baxırlar»...

Mir Cəlalin yaradıcılıq təcrübəsi göstərir ki, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının istedadlı (və milli düşüncə təmayüllü) nümayəndələri mövcud şərtlər daxilində belə, xalqın həyat ideallarını kifayət qədər dəqiqliklə əks etdirmiş, yeni dövrün (qeyd edək ki, bir çoxlarının indiyə qədər təsəvvür etdiyinin əksinə olaraq, «yeni dövr» anlayışı «sovet dövrü» anlayışından çox- çox geniş, çox- çox rəngarəng və çox- çox tarixidir) ədəbiyyatını yaratmışlar. Və mühüm cəhətlərdən biri də budur ki, yeni dövr bütün ehtirasları, emosional iddiaları, tərəddüdləri, ideoloji axtarışları ilə bütövdür... Azərbaycanın müasir mədəni, sosial və siyasi varlığı bu xaotik (və amorf!) bütövlükdən yaranırdı... Yer kürəsi toz- dumanlıqlardan yarandığı kimi...

Nəyin «daxili», nəyin «xarici» problem olduğunu müəyyənləşdirmək mümkün deyildi...

Anası Sona kimi Mərdan da ingilislə üz- üzə gəlməli olur, ancaq təbii ki, fərqli səviyyədə...

«Qənbər irəli yeridi:

- Sən nə haqq ilə Böyük Britaniya hökumətinin nümayəndəsini...

Mərdan onun sözünü ağızında qoydu.

- Britaniya nümayəndəsi yeddi iqlim basa- basa burada, Azərbaycanda nə qələt eləyir? Sizin Britaniya ağaları ilə qohumluğunuz haçandandır?..

...Zahirindən, libasından sadə bir çoban, biçinçi, «acından ölməyə macal tapmayanın biri» zənn etdiyi bu nazik oğlanın ağızından çıxanlara Qənbər inana bilmədi. O güman etdi ki, bu sözlər kiminsə, oxumuş, çoxbilmiş bir adamın ağızından çıxır»...

Bu, o deməkdir ki, sahibsiz bir ölkənin daxili ilə xarici arasında heç bir hədd- hüdud yoxdur, əgər belə demək mümkünsə, astartı üzünə çıxmışdır. Bilmək olmur ki, diplomatiya oyununu «xarici»yə qarşı oynayasan, ya «daxili»yə... Çünki «xaric» bütün gücü, təsir dairəsinin əhatəliliyi ilə «daxil»dədir. Və bu daxildəki «xariciliy»i xalqın tək cə siyasi yox, mənəvi varlığından da qoparıb çıxarmaq üçün diplomatiyanın analoqu olmayan üsullarını tətbiq etmək lazım gəlir... Dövlət qulluqçusu olan komendant, Qənbərin əlindən Mərdanı məhz bu «üsul»la xilas edir:

«Zəhmət çəkin, Qənbər, bu işə istiqanlı yanaşmayın, qarşınızda duran at-eşşək oğrusu deyil, Böyük Britaniya dövləti-hümayuni işində... Bu siyasi canidir. Bu saat mən təcili yatab ilə onu millət məhkəməsinə göndərəm. Orada necə lazımdır, divanını tutarlar. Xəbəri sizə çatar. Xahiş edirəm, mənə mane olmayasız ki, iş gecikər, qatar yola düşür. Buna mən məsulam. Cavab istəyirlər. Atamı yandırarlar...»

«Bir gəncin manifesti»ndə iki etnososioloji məqam ayrıca izah və ya təhlil tələb edir: onlardan birincisi xalqın təbii ağıl, düşüncə, mühakimə istedadı, ikincisi isə nə qədər müxtəlif siniflərə, silklərə, zümrələrə ayrılrsa da milli bütövlüyüdür ki, bunlardan birincisi daha mühümdür. Və tarix dəfələrlə göstərmişdir ki, azərbaycanlı düşdüyü yeni şəraitdən kifayət qədər rahat baş çıxarmağa, gözlənilməz, yaxud adət etmədiyi

hadisələri ilk baxışdan düzgün qiymətləndirməyə, tədricən zəruri təcrübə qazanıb düzgün qərarlar çıxarmağa qadirdir.

Biz bunu «Bir səfirin manifesti»ndə də görürük... Hafiz Paşayev hansı şəraitdə, hansı şərtlər daxilində səfir təyin olunduğunu yazır...

«1992-ci il noyabr ayının 13-də Prezidentin fərmanı ilə mən Azərbaycan Respublikasının Vaşinqtonda Fövqəladə və Səlahiyyətli Səfiri təyin olundum. Səlahiyyət dairəmə eyni zamanda Kanada, Meksika, Kuba və digər Latin Amerikasına ölkələri də daxil edilmişdi. Yaxşı yadımdadır, şair Nəriman Həsənzadə zəng edib mənə təbrik etmişdi və zarafatla demişdi ki, Elçibəy dünyanın yarısını sənə tapşırırdı.

...Fərman verildikdən bir az sonra Prezident Əbülfəz Elçibəylə görüşdüm. Maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, Prezidentlə görüşüm səfir təyin olunmaq barədə fərman verildikdən sonra baş tutmuşdu»...

Səfir davam edir:

«Fakt ondan ibarət idi ki, hər müsafirə xarici aləmdən müjdə gətirən və o aləmə müjdə apara biləcək şəxs kimi baxmağa məcbur idik. Azərbaycan sərhədlərindən kənarında nə qan bahasına əldə etdiyimiz müstəqillikdən, nə də başımıza gələn müsibətlərdən xəbər yox idi. Xarici aləmi öyrənmək və onu müstəqilliyimizdən xəbərdar etmək istəyimiz güclü idi. Və təəssüflər olsun ki, təşrif gətirən hər bir müsafirin həqiqətən kim olduğunu araşdırmaq imkanımız yox dərəcəsində idi.

«Bir səfirin manifesti» müəllifi «Bir gəncin manifesti» müəllifi qədər səmimi analitiktir...

...«Yenicə formalaşmaqda olan Azərbaycan diplomatiyasının sıralarında məsuliyyət hissi güclü idi. Bu diplomatiyanın ilk nümayəndələri formal xarici siyasət təhsili almamışdılar. Kimi fizika alimi, kimi ədəbiyyatşünas, kimisə sadəcə ingilis dili mütəxəssisi idi. Acı həqiqət ondan ibarət idi ki, yeni yaranmaqda olan dövlətin peşəkar mütəxəssislərə ehtiyacı çox idi. Belə mütəxəssislər isə yox dərəcəsində idi. Axı keçmiş imperiya

daxilində azərbaycanlı vətəndaşın diplomatiya və ya idarəetmə sahəsində təhsil almaq imtiyazı yox idi. Yeni dövlət öz kadrlarını onların müstəqilliyə olan etiqadına görə seçirdi. Xaricə yollanan diplomatlarımızın brifinqi çox qısa olurdu. Tapşırıq birmənalı və sadə idi: Azərbaycan xalqını xaricdə ləyaqətlə təmsil etmək. İşin incəliklərini isə işlədikcə öyrənməli idik. Daha dəqiq desək, diplomat təyin olunmuşduq, diplomatiyanın nə olduğunu isə özümüz öyrənməli idik».

Bu isə o deməkdir ki, müstəqillik hansı mənadasa nemətdir, ancaq səlahiyyət deyil... Xüsusilə hər cür müstəqilliyə «yiyə durmaq» iddialarının tüğyan etdiyi müasir dünyada... Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan müstəqilliyə qovuşduğu ilk illərdə onun cəzasını «layiqincə» çəkdi, bədəlini lazımınca ödədi: ərazimizin beşdən biri işğal olundu, minlərlə vətəndaşımız qırıldı, bir milyon azərbaycanlı qaçqın düşdü... Və ən təhlükəlisi isə o idi ki, daxili hərəcmərclik, iğtişaş, dövlətə itaətsizlik başladı...

Yeganə bir təsəlli vardı ki, o da milli (və mütərəqqi!) qüvvələrin müstəqilliyə inamı, ondan duyduqları qürur və bu qüruru bir də heç zaman itirməmək cəhdləri idi...

«1993-cü il fevralın 6-da «Aeroflot»un təyyarəsi Vaşinqtonun Dallas hava limanında yerə endi. On üç saatdan çox yol uçmuş sərnişinlər səbirsizliklə təyyarədən çıxmağa can atırdılar. Çıxış isə bir qədər gecikdirilməli oldu. Sərnişinlər öz aralarında rusca gileyləndiyi bir vaxtda, xüsusi qonaqlar üçün ayrılmış minik maşını təyyarəyə yaxınlaşdı. Bir daha çıxışa can atan sərnişinləri sakitləşdirən amerikalı dövlət məmuru təyyarəyə qalxaraq ingilis dilində ucadan elan etdi: «Azərbaycan Respublikasının Səfiri Hafiz Paşayev və xanımı çıxışa dəvət olunur». Səs-küy bir anlığa sükutla əvəz olundu. Yüzlərlə rusun istehzal baxışı altında mən, həyat yoldaşım Rəna xanım, qızım Cəmilə və oğlum Camal özümüzlə yol açaraq çıxışa doğru irəlilədik. Minik maşınının qapıları bağlandı və təyyarədən ayrıldı. Ruslar isə gözləməli oldular»...

...Mərdan tədricən peşəkar inqilabçıya çevrilir...

«Mərdan bu yerdə dayanıb nəfəsini dərir, həm də sıxlaşıb dayanan, papağı ilə tərəni silən, gözlərini onun üzünə dikən kəndlilərə diqqət edir. Kəndlilər, sanki bu «rəncbər»dən gözləmədikləri təzə sözləri yaxşı eşitmək iştahası ilə daha da sıxlaşır, irəliyə can atırlar.

Mərdan, sanki dediklərinə yekun vuraraq, bir az da ucadan danışır:

- Bəsdir daha! Biz ki, indi fəhlə – kəndli hökumətini yaratmışıq, biz ki, indi qanlar bahasına işləri öz əlimizə almışıq, gərək neyləyək? Birinci borcumuz budur ki, gərək ayılaq! Ayılaq, yoldaşlar! Dost- düşməni tanıyaq!»

Lakin Mərdan anlayır ki, o, yeni həyatın tələblərinə tam cavab verməkdən hələ çox uzaqdır... Tək ona görə yox ki, yazı-poza bilmir, klassiklərin əsərlərindən xəbərsizdir, həm də ona görə ki, «yeni həyat»ın özü də ziddiyyətlərlə, anlaşılmazlıqlarla, «improvizasiya»larla doludur...

«Çaybulaq kəndində bu lap açıq görünürdü. Qarakişi adlı bir kəndli iclasda qalxıb «höcət» edirdi.

- A bacioğlu, - deyirdi, - sən hampanın torpağını talayıb mənə verməklə, əkdiyim- biçdiyim halal olarmı? Biz müsəlmanıq axı! Allah Quranda deyib özgə iynəsi ilə tikilmiş paltar geyib namaz qılsan, batildir. Sən indi götürüb özgənin yerinə xış salmaq, toxum səpmək istəyirsən, bu hansı dində var? Onun məhsulu it qanından haramdır! Onu yemək olarmı, ona əl vurmaq olarmı?!

Qarakişinin dediklərini təsdiqləyənlər də oldu.

Mərdan ona belə cavab verdi:

- Haram- halal mövhumatdır, yoldaş! Hampanın yeri bizə ana südü kimi halaldır.

Qarakişi daha da pis danışdı:

- İndi ki, haram- halal yoxdur, o minib gəldiyiniz arabanı mənə verin, bostanıma peyin daşayım!

Mərdan dedi:

- O bizim deyil, sənin kimi bir kəndli qardaşıdır.

- Yer də elə! Özgə malını...

Mərdan öz inamında möhkəm olan kəndlini başa sala bilmir. Və ona məsləhət görürlər ki:

«- Sən gərək haram- halal məsələsini qoymayıydın.

- Mən qoymadım, o özü açdı.

- O çox da açdı. Sən gərək sübut eləyəydin ki, yer hampanın deyil. deyəydin yerdin, hampa qoluzorlu olub, çəkib yoxsulun əlindən alıb. Yer əkəndir. Elə desən, sözü kəsilərdi. Sabir neçə il bundan qabaq gör nə yaxşı yazıb:

Zəhmət əkənin, güc öküzün, yer özünükü,

Bəyzadələri, xanları neylərdin, İlahi?!

Sən gərək bunu deyəydin. Kəndlilər Sabirin sözüne inanırdılar»...

Hər iki «Manifest»də Güney Azərbaycan mövzuna qarşısızalmaz bir həssaslıq var: bunun birinci səbəbi Mir Cəlal ailəsinin Şimala Cənubdan gəlməsidirsə, ikinci (və daha mühüm) səbəbi hər iki müəllifdə Azərbaycan xalqının bütövlüyü təsəvvürünün canlılığı, mükəmməlliyi və perspektivliliyidir...

«Birdən ortaboylu, kiçik, qara papaqlı, misri libas geyinmiş bir cavan adam göründü. Pəncərə qabağında dayandı, kənara yayılan gur işığın önünü kəsdi. Bu, iranlıların «şahənşah» dedikləri, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin şirin qəhqəhə ilə aləmə tanıdığı, yaşı düşməsə də İran xalqının boynuna minməyə tələsən, qol çəkməyi təzəcə öyrənən Sultan Əhməd idi. Onun kök üzü, enli və sallaq idi. Qulaqlarının qabağına sallanan qalın tükdən məlum idi ki, sıx saçı var. Şah bir xeyli vaxt şəkil kimi durdu. Sanki fotoqraf qabağında dayanmışdı. Sonra bir sağa, bir sola meyil edib yavaşca başını tərptədi, yenə yox oldu.

Mərdan ərizəçilərin qapıdakı ingilis mühafizlərilə dəyişdiyini eşidirdi. Orkestr mane olsa da, vaqonun ağzındakı qalmaqal ucalırdı. Fit çalındı. Mərdan ətrafa boylandı. Heç kəsin gözləmədiyi bir anda qatar hərəkətə gəldi».

Şah ilə «görüş» Gəncə vağzalına yağışmış İran mühacirlərini tamamilə məyus edir...

«Bir səfirin manifesti» müəllifi Amerikadakı Azərbaycan mühacirətini indiyə qədər bu mövzuya həsr olunmuş heç bir əsərdə görmədiyimiz bir miqyas (və peşəkarlıqla) təhlil etmişdir...

«ABŞ- da yaşayan azərbaycanlı icması vahid tərkibli deyildir. Bu icmanın əksəriyyətini islam inqilabı zamanı İran Respublikasından qaçıb, Amerikada sığınacaq tapan azərbaycanlılar təşkil edir... Əlbəttə, Azərbaycan Respublikasının müstəqilliyindən keçən dövr ərzində bu qrup daxilində etnik mənsubluq və mentalitetin müəyyən mənada təkamül etdiyini müşahidə etmək olar. Bir şeyi nəzərdə saxlamaq lazımdır ki, bu qrupun əksəriyyəti İran Respublikasında doğulmuş, fars mədəniyyəti təsirində böyüyüb, boya-başa çatmışdır. Lakin onlarda azərbaycanlılıq həddindən artıq güclüdür, varlıqlarında Azərbaycan mədəniyyətinin xüsusi çəkisi vardır».

Və səfir davam edir:

«İndiyə kimi yadımdadır, Vaşinqtona gələndən bir qədər sonra azərbaycanlı icmasının bir sıra nümayəndələri ilə səfirlikdə görüşürdük. Ehtirasları cilovlamaq qeyri-mümkün idi. Yeni Azərbaycan Respublikasının onlara hansı gözlə baxdığını bilmək istəyirdilər. «Xeyli xub, səfir bəy. Ağa, bizə deyin görək, Siz bizə hansı gözlə baxırsuz. Yəni sizlər bizi azərbaycanlı hesab edirsiniz, ya fars sayırsuz?» Ehtiraslarla yanan bu gənc əslində təmsil etdiyi icmanın uzun müddət cavab tapmaq istədiyi bir sualı verirdi. Azərbaycanlılıq nə deməkdir? Bu məfhumu coğrafi sərhədlər və ya vətəndaşlığı isbat edən pasportla ölçmək olarmı? Və əgər bu mənsubluğu sərhədlər daxilinə salmaq, pasportla sübut etmək olursa, o zaman onu hansı məkanda və ya ideologiyada axtarıb tapmaq olar?»

Azərbaycan diasporu, onun tarixi və müasir durumu barədə uzun illərin ardıcıl, hərtərəfli müşahidələrinin, təhlillərinin nəticəsi olaraq, Hafiz Paşayev yazır:

«ABŞ-da Azərbaycan diasporu haqqında yürüdülmən fikrin və ya siyasətin əsasını ilk növbədə aşağıdakı mülahizələr təşkil etməlidir: bu diaspor gənkdir, müxtəlif istiqamətlərdən gəlmiş,

müxtəlif səbəblər üzündən bir yerə toplaşmışdır. Yaşı az, tərkibi çoxşaxəli, mentaliteti rəngarəng olan bir diasporun formalaşması mürəkkəb bir prosesdir, vahid fikrə əsaslanma bilməz.

Şübhəsiz, diasporun formalaşmasında təşkilat kimi qurumların böyük əhəmiyyəti vardır. Bu cür təşkilatlar arasında Amerikanın Azərbaycan Cəmiyyəti və Ümumdünya Azərbaycan Konqresinin rolu böyükdür.

Səfir çox mühüm (və tarixi!) bir məsələyə toxunur:

«Adətən, bağlı qapı arxasında keçirilən görüşlərin məzmunu bağlı qovluqlarda qalır. Belə də olmalıdır. Bu xatirələri yazdıqca etika və diplomatiya normalarına tam riayət etməyə çalışmışam. Lakin indi bir faktı açıqlamaq istərdim. Bunu özümə mənəvi borc hiss etdiyimi tam qətiyyətlə qeyd edirəm. Klinton-Əliyev görüşündə müzakirə olunan məsələlərdən biri də cənubi azərbaycanlıların vəziyyəti idi. Vaxtın darlığına baxmayaraq, Prezident Əliyev İranda 30 milyona yaxın azərbaycanlının yaşadığı barədə Prezident Klintonla məlumat verdi. Müstəqil Azərbaycanın Prezidenti Amerika Birləşmiş Ştatları kimi fəvqəldövlətin başçısı ilə görüşürdü. Məmləkətinin kifayət qədər problemi olmasına baxmayaraq, Prezident vaxt tapıb, millətinin sanki unudulmuş bir parçasını da bəynəlxalq gündəliyə salmışdı».

Əlbəttə, belə bir faktın geniş ictimaiyyətə bildirilməsi yalnız məlumat xarakteri daşımır, həm də öz-özlüyündə çox böyük mənəvi-ideoloji əhəmiyyət kəsb edir.

Hafiz Paşayev «Bir səfirin manifesti»ndə yeni Azərbaycanın qurucusunun – Ümummilli Lider Heydər Əliyevin unudulmaz obrazını yaratmışdır...

«1993- cü ilin yayında mənə Dövlət Departamentinə görüşə dəvət etmişdilər. Klinton administrasiyasının yüksək vəzifəli şəxsləri Azərbaycanda yaranmış vəziyyətdən narahatlıq hissi keçirirdilər. Keçmiş «Politbüro» üzvü, «KQB» sədri hakimiyyətə gəlmişdi. Mənə verilən suallarda sərtlik hissini duymamaq qeyri-mümkün idi... Üstündən bir neçə ay keçir və mənə bir daha Dövlət Departamentinə dəvət edirlər. Eyni otaq, eyni şəxslər. Bu

görüş isə o görüşdən deyildi. ABŞ hökumətinin üzü gülümsəyən məmurları bu dəfə özlərini rahat hiss edirdilər. Onların fikrincə, Heydər Əliyev Azərbaycanın ümididir və nəinki Azərbaycanda, ümumiyyətlə bölgədə sabitliyin dayacağı ola bilər. Əvvəlki görüşün gərginlik və sərtliyi mehribanlıqla əvəz olunmuşdu».

Səfir davam edir:

«Siyasət yetişmiş sənətkarlar meydanıdır. Heydər Əliyev belə sənətkarlardan idi. Zənnimcə, millətpərəstlik, professionallıq və dövləti idarəetmə təcrübəsi bu şəxsin ən böyük istedadı idi. Ümumdünya geopolitik şahmat taxtasında məharətli oyunçu kimi tanınan və bu ləqəblə də tarixdə qalacaq Heydər Əliyev istər daxildə, istərsə də xaricdə siyasi şahmat oyununu məharətlə udub, müstəqilliyimizin qorunması və inkişafında həlledici rol oynayıb. Bu mənada bu şəxsin bir siyasi xadim kimi Azərbaycan xalqına və dövlətçiliyinə xidmətləri əvəzsizdir».

«Bir səfirin manifesti»ndə Ümummilli Liderin dövlət quruculuğu (və idarəçilik) üsulu yüksək dəyərləndirilməklə yanaşı, onun şəxsi iradəsi, diplomatik maneraları da dəqiq müşahidə-epizodlarla xatırladılır:

«Dik gəzirdi. Əzəmətini itirmirdi. Elə NATO-nun tədbir zalına da eyni əzəmət və qürurla daxil oldu. Hərçənd, heç kəs hiss etmirdi ki, cəmi bir gün əvvəl Corc Vaşinqton Universitetində tibbi müayinədən keçmişdi. Bu onun Amerikada ilk tibbi müayinəsi idi. Dəmir iradəsi vardı bu insanın. Eyni iradə ilə də NATO tribunasına qalxdı və çıxış etdi».

Hafiz Paşayev on üç illik diplomatik fəaliyyəti ilə Amerikanı bir peşəkar olaraq özü və Azərbaycan dövlətinin rəsmi xarici (beynəlxalq!) siyasəti, «Bir səfirin manifesti» ilə isə bütün Azərbaycan ictimaiyyəti (və tarixi!) üçün kəşf etdi...

«Məşhur ingilis yazıçısı Mark Tven ABŞ Konqresinə istinad edərək, onu axırıncı qanuni cinayətkar sinif adlandırmışdı. Üstündən bir əsr keçməsinə baxmayaraq, Mark Tvenin bu sözləri öz qüvvəsində qalır».

Və əlavə edir:

«İndiki kimi yadımdadır, uzun zaman Konqresin üzvü olan və yüksək nüfuzlu senatorlardan biri öz köməkçisini bir dəfə yanıma göndərmişdi. Bir qədər söhbətdən sonra, köməkçi gəlişinin səbəbini izah etdi. Sən demə, senatorun vəziyyətdən yaxşı xəbəri vardır, amma seçki dairəsində seçicilərin əksəriyyəti erməni olduğu üçün Azərbaycanın lehinə səs verə bilməz. Senator ümid edir ki, biz onu başa düşərik və üzr istəyir. Absurd idi, lakin senatora hörmətim də artdı. Heç olmasa, fürsət tapıb üzr istəmişdi.

Siyasi sistemin çatışmazlığı ədalət və həqiqəti kölgədə qoya bilər. Konqres üzvləri yalnız istefa verdikdən sonra 907-ci Bölmənin ədalətsiz olduğunu açıq etiraf edirdilər».

Səfir Amerika ermənilərinin düşüncə tərzinin tək cə diplomat yox, həm də cəmiyyət filosofu olaraq aydın (və mükəmməl) şərhini verir:

«Amerikada erməni icmasının radikal mövqedən çıxış etməsi yeni bir fakt deyildir. Ermənistan- Azərbaycan münasibətinin qızışmasında bu icmanın xüsusi rolu olub. Zənnimcə, Ermənistan erməniləri ilə diaspor erməniləri arasında kifayət qədər fərq vardır. Diaspor sıralarında radikallıq daha güclüdür. Erməni icmasının mentaliteti tarixin müəyyən bir halqasında ilişib qalıb. Bu icmanın şüuru keçmişin yükündən xilas ola bilmir. Zaman keçir, siyasi və gündəlik reallıqlar dəyişir. Lakin tarixin müəyyən bir anı erməni icmasının şüur və yaddaşını əsirlikdən xilas etmir. Bu icma arasında nifrət və ikrah hissi o qədər güclüdür ki, onun gözləri gələcəyi görməkdən, qulaqları isə məntiqi eşitməkdən məhrumdur».

Və ümumiləşdirir... Özü də son dərəcə səmimiyyətlə... Və peşəkarlıqla...

«Əminəm ki, Dağlıq Qarabağ münasibəti həll olunacaq, erməni və Azərbaycan xalqları yenə yanaşı yaşamağa olacaqlar. Lakin bir şeyə də tam əminəm. ABŞ-Azərbaycan münasibətlərinin inkişaf yolu heç vaxt hamar olmayacaq. Bəlkə də əlli və ya yüz ildən sonra bu sətirləri oxuyanlar gülümsəyib fikirləşəcəklər ki, Hafiz Paşayev çox sadələvh bir səfir olub. Kaş belə də olaydı. Kim bilir, bəlkə əlli və ya yüz ildən sonra ABŞ siyasi sistemi kökündən

dəyişəcəkdir? Lakin nə qədər ki, o sistem dəyişməyib, Vaşinqton-da oturan Azərbaycan səfirinin baş ağrısı kəsməyəcək və xarici siyasət aparatı Bakı ilə Vaşinqton arasında münasibətlərdə elastikliyi, çevikliyi saxlamaq və ictimai fikri lüzumsuz ehtiraslardan uzaqlaşdırmaq məcburiyyətində qalacaq».

«Bir səfirin manifesti» Azərbaycanın Amerikada təbliği məsələsinə də geniş yer ayırır.

Və «Azərbaycan İnternəşinal» jurnalı üzərində xüsusi dayanır:

«Azərbaycan İnternəşinal»ın müvəffəqiyyətində çoxlarının rolu olub. Bu şübhəsizdir. Lakin bu jurnalın tanınmasında, onun yüksək səviyyədə təqdim olunmasında Prezident Heydər Əliyevin rolu xüsusi qeyd olunmalıdır. Betti Bleerin Prezident Əliyevlə ilk müsahibəsi indiki kimi yadımdadır. Dayanmadan danışdı. Bu şəxs haqqında öz fikrinin tam dəyişdiyini yorulmadan təkrar edirdi. Betti Bleer Heydər Əliyevin simasında əsl dövlət xadimi ilə üzləşmişdi. Heydər Əliyev «Azərbaycan İnternəşinal»ın timsalında mühüm və nüfuzlu bir beynəlxalq nəşrin olduğunu anlamışdı. Rəğbət qarşılıqlı idi. Prezident bu jurnalı dəstəkləmək fürsətini əldən verməzdi. Vaxtaşırı Betti Bleer və Piruz Xanlu ilə görüşürdü. Bu görüşlər jurnalın yeni nömrəsinin çıxdığı vaxta təsadüf etdikdə, Prezident öz marağını nümayiş etdirirdi. Jurnalın redaksiya heyəti ilə hər bir görüş televiziya ekranlarında təkrarlanardı, bu barədə ictimai mətbuatda məlumat verilərdi».

«Bir səfirin manifesti» bir diplomatdan daha çox, mənsub olduğu xalq (və dövlət) qarşısında öz vəzifə borcunu şəərəflə yerinə yetirmiş bir vətəndaşın son sözü ilə başa çatır...

«2006- cü il iyul ayının axırı. Meh həsrətində olan Vaşinqton əslində sakit günlərindən birini yaşayırdı. İl boyu tüğyan edən siyasət dəhizləri boşalmağa başlamışdı. Konqres üzvləri öz işini bitirib yay tətlinə getməyə can atırdı. Administrasiya gündəlik problemlərlə məşğul idi. İl boyu qapı döyən lobbistlərdən əsər-əlamət belə yox idi. Hər gün milyonlarla insanın həyatını

dəyişmək ehtirası ilə fırlanan Vaşinqton siyasi çarxı sanki birdəfəlik dayanmışdı.

...Bu cırcıramalı yay günlərinin birində işimi bitirib Potomak sahilinə çıxmışdım. Qürub edən günəş mülayim mehə yol açır, azacıq da olsa nəfəs almağa imkan yaradırdı. Qəribsəmişdim. Bakı həsrətində idim. Xəzri dolu nəfəs almaq istəyirdim. Potomak sahilində gəzişirdim, xəyalım isə dənizkənarı parkda idi. Küçə-bacada dost tanışla rastlaşmaq, əl sıxmaq, bir stəkan çay ətrafında dərdləşmək, gündəlik əzabları bölüşmək istəyirdim. İtirmişdi Vaşinqton cazibədarlığını. Adi görünürdü mənə hər şey. Bakı həsrətində idim»...

«Bir gəncin manifesti»nə bütün bədii siqləti ilə birlikdə geniş mənada diplomatik təfəkkürün məhsulu kimi də baxmaq olar ki, həmin diplomatizm hələ kifayət qədər gənc (istedadlı!) yazıçının təkcə dövrün ideya- siyasi konyukturlarına münasibətdə çevik ideya- estetik reaksiyaları ilə məhdudlaşmayıb, təbii (və genetik əsasları) olan xalq diplomatiyası prinsipləri zəminində Azərbaycan xalqının müstəqilliyini təmin edəcək beynəlxalq oriyentasiyaların real şərtlər hüdudunda xeyli dərəcədə dəqiq müəyyənləşdirilməsində özünü göstərir. «Bir səfirin manifesti»nə gəldikdə isə, aydın hiss edilir ki, «Bir gəncin manifesti» ideya- məzmunca nə qədər diplomatikdirsə, «Bir səfirin manifesti» təhkiyə- struktur etibarilə bir o qədər bədii-poetiktir. Və nəticə etibarilə deyə bilərik ki, hər iki «Manifest» eyni genotipoloji idrak texnologiyalarına əsaslanmaqla milli yaradıcı təfəkkürün müxtəlif dövrlərdəki, yaxud mərhələlərdəki inkişaf səviyyələrini, özünüifadə (və özünütəsdiq) imkanlarını ardıcıl əks etdirir.

Hər iki yazıçı müdrikdir, hər iki diplomat müdrikdir... Və hər iki «Manifest» müdrik istedadın məhsuludur...

TEYMUR KƏRİMLİ

Akademik

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Füzuli adına
Əlyazmalar İnstitutu*

**PROFESSOR MİR CƏLAL PAŞAYEV KLASSİK
ƏDƏBİYYATIN TƏDQİQATÇISI KİMİ**

XX əsr Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf tarixindən, elmi ədəbiyyatşünaslığın çağdaş səviyyədə formalaşmasında müstəsna rol oynayan nəzəri təfəkkürlü şəxsiyyətlərdən söz düşəndə, barmaqla sayıla biləcək parlaq simalar arasında, ilk növbədə, Mir Cəlal Paşayevin adı canlanır.

110 il bundan əvvəl - 1908-ci il aprel ayının 26-da Güney Azərbaycanda, Təbriz mahalında axarlı-baxarlı, göz oxşayan bir yaşayış məskəni olan Əndəbil kəndində, köklü-köməcli ağır seyidlər ailəsində dünyaya göz açmış Mir Cəlal sonrakı şəxsi və ədəbi taleyi ilə Güneyli-Quzeyli bütöv Azərbaycana xidmət etmiş, bu sahədə istedadını, erudisiyasını, heyrətamiz zəhmətsevərliyini əsirgəməmişdir.

Nədənsə uşaqlıqda bədii ədəbiyyatdan söz düşəndə sirli-sehirli bir aləm kimi “Bir gəncin manifesti” əsəri gözlərim önündə canlanardı. Hələ məktəbə getməmişdən hərfləri öyrənmişdim və o qədər də zəngin olmayan kənd kitabxanasından alıb oxuduğum ilk kitablar sırasında həmin əsər də vardı. Xüsusən əsərin qəhrəmanı Baharın acı taleyi məni həmişə kövrəldər, ürəyimdə zülmə və ədalətsizliyə, pisliliyə və bəşər düşməni şərx qüvvələrə qarşı barışmazlıq duyğusu oyadardı. İndi, altmış illik bir məsafədən o günlərə xəyali ekskurs etdikdə bir həqiqəti həmişə etiraf etməli oluram ki, valideynimlə birlikdə mənim ilk həyat müəllimlərimdən, ədəbi-estetik zövqümü formalaşdıran, mənə vətənevərlik dərsi verən böyük şəxsiyyətlərdən biri də başqa Azərbaycan yazıçıları ilə birlikdə elə Mir Cəlal olmuşdur.

Orta məktəb kitablarında şəklini gördüyün, əsərlərini sevə-sevə oxuduğun bir yazıçını canlı olaraq, həyatda görmək, üstəlik də onunla ünsiyyətə girmək, dərin məzmunlu mühazirələrini dinləmək – çox qəribə, ecazkar bir yaşantıdır və bu təkraredilməz, onilliklər boyunca yaddaşdan silinməyən duyğuları keçirdiyim üçün mən birinci növbədə, həm də ilk ali məktəb müəllimlərimdən biri olan professor Mir Cəlal Paşayevə borcluyam. Hətta yadımda qaldığına görə, Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin birinci kursunda ilk dərsimiz də elə “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” fənnindən mühazirə idi və bu ilk mühazirəni də bizə o zamana qədər yalnız böyük yazıçı kimi tanıdığımız professor Mir Cəlal Paşayev oxudu. Daha doğrusu, sinədən dedi. İlk cümlələri indi də yadımdadır və bu aforizm səviyyəli cümlələr yəqin ki, auditoriyada oturub nəfəs belə çəkmədən heyranlıqla professoru qulaq kəsilmiş hər bir tələbənin xatirindədir: “Ədəbiyyat – sənətdir; ədəbiyyatşünaslıq elmdir.”

Və bu ilk sanballı tezis ətrafında Mir Cəlal müəllim yarım il ərzində ədəbiyyatşünaslıq elminin bütün incəliklərini bizə öyrətdi. Ədəbi-bədii istedadla elmi-pedaqoji istedadın bu cür heyratamiz üzvi şəkildə eyni bir şəxsiyyətin simasında qovuşması nadir hallarda baş verən hadisədir və bu da bizim qismətimizə düşən bir Tanrı payı idi.

Mir Cəlal müəllimlə canlı ünsiyyətimiz, tələbə-müəllim dialoqumuz cəmi bir semestr çəksə də, sonralar da mən orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemlərini tədqiq edərkən dəfələrlə onun elmi irsinə müraciət etmiş, xüsusən Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması haqqındakı araşdırmalarından, bu poemanın ədib tərəfindən edilmiş yüksək səviyyəli bədii nəsr tərcüməsindən məmnuniyyətlə bəhrələnmişəm. Elə bu prosesdə də Mir Cəlal Paşayevin çoxyönlü istedadının daha bir mühüm qatını – elmi istedadını, araşdırıcılıq səriştəsini kəşf etmişəm. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının aspirantı, sonra isə elmi əməkdaşı olduğum dövrdə yenə də Mir Cəlal müəllimin tələbəsi olaraq qalmışam; Nizami və Füzuli irsinin bilicisi və ən yaxşı

tədqiqatçılarından biri kimi ustad həmişə əlimdən tutub, mediivistikanın enişli-yoxuşlu, dolanbac yollarında başqa görkəmli alimlərimizlə birlikdə mənə yol göstərib, kələfin ucunu tapmaqda, fikri-fikrə düyünləməkdə dəfələrlə yardımçım olub.

Azərbaycan ədəbi-fəlsəfi fikrinin dünya mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi ən böyük dühalardan biri olan Füzulinin unikal sənətinin araşdırılmasını və təbliğini qarşıya nəcib bir məqsəd kimi qoymuş füzulışünaslıq bir elm sahəsi kimi formalaşdığı dövrdən bu günə qədər qələminə güvənən hər bir alim bu imtahan meydanında gücünü sınağa çalmış, bu nəhəngin qarşısında öz elmi əsərləri ilə layiqli söz deməyə can atmışdır. Professor Mir Cəlal Paşayevin “Füzuli sənətkarlığı” monoqafiyası da bu qlobal elmi yarışda birincilik topunu udan azsaylı elmi tədqiqat əsərlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir və maraqlıdır ki, onun ilk variantının yazıldığı 1940-cı ildən ötən səksən ilə yaxın bir dövr ərzində özünün elmi aktuallığını və dəyərini itirməmişdir.

Əsər ilk dəfə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” adı altında 1940-cı ildə nəşr olunmuş və klassik ədəbiyyat araşdırıcılarının dərin marağına səbəb olmuşdur. Bütün ömrü boyu klassik ədəbiyyata, xüsusən Füzuli irsinə elmi marağı azalmayan böyük alim, monoqrafiyanın ilk nəşrindən keçən 18 il ərzində əsəri təkmilləşdirmiş, həcmi təxminən üç dəfə artırmış, bir çox yeni problemlərə açıqlama vermiş və 1958-ci ildə “Füzuli sənətkarlığı” adı altında çap etdirmişdir. Monoqrafiyanın bu son nəşri, MİR Cəlal Paşayevin əbədiyyətə qovuşmasından sonra, 1994-cü ildə latın qrafikası ilə təkrar işıq üzü görmüşdür.

Zənnimcə, Füzuli sənətinin vurgunlarını iki böyük qrupa ayırmaq olar: Füzuliyə uyanlar və Füzulini duyanlar. Professor Mir Cəlal Paşayev məhz dərin və incə Füzuli duyumu ilə seçilən ikinci qrup alimlərdən və söz sərraflarından biridir. Ölməz şairə məhəbbəti nə qədər dərin olsa da, Füzuli cazibəsindən silkinib çıxmağa, ona bir qədər kənardan baxıb obyektiv qiymətləndirməyə nail olur Mir Cəlal müəllim. Elə buna görədir ki, XX əsrin dünya

füzulişünaslıq məktəbində professor Mir Cəlal Paşayevin öz kürsüsü, öz kafedrası, heç kəsə bənzəməyən araşdırıcılıq üsulu və Füzuli irsinin populyarlaşdırılmasında əvəzədlməz xidmətləri, Azərbaycan füzulişünaslığının inkişafında öz rolu vardır.

Bütün bunları nəzərdə tutan böyük alim, monoqrfiyanın 1958-ci il nəşrinə yazdığı ön sözdə deyirdi: “Füzuli dühasının əsərlərilə tanış olanda heyrət bizi götürür. Biz bu nadir və qadir şeir ustasının, qəlblər mühəndisinin, “kөнül mülkünün sultanının” 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. Füzuli misralarından aldıqları tükənməz mənəvi-estetik zövq ilə yaşamağı, bu misralar üzərində təhlil aparmaqdan daha fəzlə, daha münasib sayırlar.” (3, səh. 3)

Mir Cəlal Füzuli sənətinin sehri, cazibəsi qarşısında susqunluq, sükut buzunu qırmağı bir vətənpərvər alim kimi öz önünə məqsəd qoyur və bu nəcib məqsədinə nail olur. Bu baxımdan böyük ədibi yenə də sələfi Füzuli ilə müqayisə etmək olar. 500 yüz il öncə türkcə şeir yazmaq müşkülünü aradan qaldırmağı bir vəzifə kimi qarşıya qoyan Füzuli də demişdi ki:

Ol səbəbdən farsı ləfzilə çoxdur nəzm kim,

Nəzmi-nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.

Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmü tərkib etməyib,

Əksərən əlfazı namərbutü nahəmvar olur.

Məndə tövfiq olsa, bu düşvarı asan eylərəm;

Növbahar olğac tikəndən bərgi-gül izhar olur (2, səh. 362).

Doğma türk dilində qələmə aldığı şeirlərilə solmaz bir gülüstan yaratmağa müvəffəq olmuş Füzuli kimi, Mir Cəlal da füzulişünaslığın daşlı-kəsəkli yollarında ulu Tanrının yardımı və

elmi istedadının gücü sayəsində uğur qazanmış, Füzuli adına layiq bir əsəri ərsəyə gətirə bilmişdir.

Füzuli poetikasının ən müxtəlif problemlərini tədqiqat obyektinə çevirən alim, hər problem barədə yığcam, ancaq dərin məzmunlu və sonrakı tədqiqatlar üçün möhkəm elmi zəmin rolunu oynayacaq fikirlərini izhar etmişdir. Həmin problemlərin sırasında “Füzuli şeir haqqında”, “Füzuli qəzəllərinin poetik xüsusiyyətləri”, “Füzuli əsərlərinin bədii dili”, “Füzuli şeirində peyzaj”, “Füzulinin poetik texnikası”, “Füzuli poeziyasında bədii və elmi məntiq”, “Füzulinin bədii nəsr”, “Nizami və Füzuli yaradıcılıqları arasında paralellər”, “Dahi şairin ölməz məhəbbət dastanı – “Leyli və Məcnun” poeması”, “Füzulidə alleqoriya”, “Füzuli irsinin müasir əhəmiyyəti” kimi məsələlər elmi araşdırmanın dərinliyi və lakonikliyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

Monoqrafiyanın qiymətli cəhətlərindən biri kimi, özünəqə-dərki füzulüşünəslığın uğurlarından yetərincə bəhlənməsini, hər bir araşdırıcıya öz layiqli qiymətini verməsini göstərmək olar. Bu baxımdan, Mir Cəlalin nəsrində səlafi olan Mirzə Cəlilin Füzuli barəsindəki fikirlərini nümunə gətirməsini də xüsusi qeyd etmək lazımdır. Böyük sələfinin 1925-ci ildə irəli sürdüyü elmi mülahizələrə yüksək qiymət verən Mir Cəlil yazır:

“Mirzə Cəlilin məqaləsində ən yeni və ən maraqlı cəhət şairin yaradıcılığında müasirliyi ön plana çəkmək və daha qabarıq göstərməkdir. Doğrudan da, Füzulinin öz dövründə müzakirə və münaqişəyə qoyduğu ictimai məsələlərin çox mühüm bir qismi indi də tərəvətini itirməmişdir. Mövhumata, cəhalətə, zorakılığa, hiyləyə, süründürməçiliyə və s. ictimai mərzələrə qarşı Füzulinin açdığı mübarizə şəklini, həcmi dəyişsə də, yenə davam edir.” (3, səh. 270)

Mirzə Cəlil kimi, Mir Cəlil də Füzuli sənətinin əsas dəyərini və əhəmiyyətini onun müasirliyində, konkret şəraitdə millətə necə xidmət göstərməsində görür. Doğrudan da, tarix göstərir ki, klassiklərin ölməzliyi onların yaradıcılığının hər bir dövrdə yeni ictimai-mənəvi dəyər kəsb etməsi və xalqın mədəni-mənəvi

inkışafında oynadığı rol ilə müəyyən edilir. Doğma vətənimizin öz dövlət müstəqilliyini əbədi olaraq əldə etdiyi hazırkı dövrdə bu tezis daha böyük aktualıq kəsb edir. Bu baxımdan, Füzuli, Mirzə Cəlil, Sabir və başqa böyük klassiklərimiz kimi, alim Mir Cəlal da sanki öz qiymətli əsərləri ilə bizim müasirimizə çevrilir və xalqımızın, dövlətimizin apardığı ədalətli mübarizədə öz bədii sözü və elmi düşüncələri ilə yaxından iştirak edir.

Klassiklərə məhz müasirlik rakursundan qiymət verən Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev Füzulinin 500 illik yubileyi qarşısında öz ölməz fikirlərini bu cür ifadə etmişdi:

“Dahi Füzulinin 500 illik yubileyinin keçirilməsi böyük mütəfəkkir şairin Azərbaycan xalqı qarşısında və türk xalqları, dünya mədəniyyəti qarşısındakı xidmətlərinə verilən qiymətdir. Eyni zamanda, həm də mədəniyyətimizi, tariximizi təbliğ etmək üçün çox əlverişli fürsətdir və biz bundan hərtərəfli istifadə etməliyik. Uzun illərin təcrübəsi göstərir ki, belə tədbirlər mənəviyyatın yüksəldilməsinə, insanların tariximizlə bağlı olmasına kömək göstərir.” (1, səh. 218-219)

Demək ulu öndər klassiklərin yad edilməsində əsas məqsəd kimi xalqa, vətənə, dövlətə, milli tarixə sədaqət hisslərinin müasir insanlara, vətəndaşlara aşılmasını vurğulayır. Bu nöqtədən yanaşdıqda, Mir Cəlal Paşayevin Azərbaycan xalqının yetirdiyi klassik bir yazıçı və alim kimi on il bundan öncə 100 illik yubileyinin dövlət başçımızın təşəbbüsü ilə beynəlxalq səviyyədə keçirilməsi də məhz ilk növbədə müasirliyə, müasir problemlərimizin həllinə və önlənməsinə xidmət göstərir.

“Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyasını major notlar üstündə tamamlayan alim, böyük şairin məşhur “Padşahi-mülk...” qitəsinə söykənərək onun ədəbi-fəlsəfi irsinin daim yaşayacağı qənaətini irəli sürür: “Füzulinin ölməz sənəti onu öz xalğına və eləcə də tərəqqipərvər bəşəriyyətə elə möhkəm bağlamışdır ki, nə zaman, nə məkan, nə din, nə dil fərqi onu müasir qabaqcıl insanlardan ayıra bilməz.” (3, səh. 273)

Bayaq dedik ki, professor Mir Cəlal Paşayevin ilk variantını təxminən səksən il öncə tamamladığı, altmış il öncə isə yenidən işləyərək mükəmməl formaya saldığı “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyası ədəbiyyatşünaslıq elmimiz üçün bu gün də müstəsna əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır. Xüsusən keçid dövrünün bir sıra mədəni-mənəvi böhranları fonunda bu fikir daha qətiyyətli səslənir. Füzuli yaradıcılığına münasibətdə bolşevik ifratından müasir təfritə keçidin müşahidə edildiyi indiki dövrdə, Füzuli irsinin daha çox irfana və dinə bağlanması meyillərinin gücləndiyi bir şəraitdə Mir Cəlal Paşayevin füzulişünaslığa verdiyi töhfələr öz elmi ciddiliyi və obyektivliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Mir Cəlalin monoqrafik səviyyədə tədqiq etdiyi klassik Azərbaycan sənətkarlarından biri də Cəlil Məmmədquluzadədir. Alimin böyük ədibə həsr etdiyi “Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında” monoqrafiyası 1966-cı ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Mirzə İbrahimovun “Böyük demokrat” monoqrafiyası ilə yanaşı, bu əsər, Mirzə Cəlil haqqında yazılmış ən sanballı tədqiqatlardan biri kimi qəbul edilir.

Professor Mir Cəlal Paşayev çoxsaylı elmi məqalələrində də klassik ədəbiyyatın bir çox şəxsiyyətlərinin və problemlərinin araşdırılmasına diqqət yetirmişdir. Bunların sırasında Azərbaycan ədəbiyyatının klassiklərindən Molla Pənah Vaqif, Seyid Əbülqasım Nəbati, Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov və başqalarını göstərmək mümkündür. Nizami və Füzuli ilə müqayisədə nisbətən yaxın keçmişə aid olan bu sənətkarların ədəbi irsinə qiymət verəndə də Mir Cəlal bütün elmi yaradıcılığı boyu sadıq qaldığı obyektivlik meyarından bir addım da geri çəkilməmiş, xalqımızın bu görkəmli övladlarının ədəbi-ictimai fikir tariximizdə tutduqları yeri müəyyənləşdirməklə onların yaradıcılığına layiqli qiymət verməyə müvəffəq olmuşdur.

Müasirlərinin yazdığına görə, Mir Cəlal öz tay-tuşları arasında ən çox mütaliə edən və dərin erudisiyaya malik olan

şəxsiyyətlərdən biri kimi tanınmışdır. Bunu aydın görmək üçün alimin rus və dünya klassiklərinə həsr etdiyi məqalələrin siyahısını gözdən keçirmək tamamilə yetərlidir. Mir Cəlalın Puşkin, Qoqol, Lev Tolstoy, Çexov, Qorki, Şoloxov, məşhur hind ədibi və filosofu Rabindranat Taqor haqqında Azərbaycan ədəbi-ictimai mətbuat orqanlarında dərc etdirdiyi dərin məzmunlu məqalələr bu gün də öz elmi-publisist əhəmiyyətini mühafizə etməkdədir.

Alimin dahi Nizami Gəncəvi irsinin öyrənilməsinə həsr etdiyi “Yeddi gözəl” haqqında” (1941), “Məhəbbət dastanı” (1942), Nizaminin müsbət obrazları” (1943), “Nizami və Füzuli şeirində bəzi müqayisələr” (1946), “Əsrlərdən gələn dostluq səsi” (1947), “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında” (1947) və başqa məqalələri qoyulan problemlərin ciddiliyi və uzaqgörənliyi ilə bu gün də nizamişünaslar arasında xüsusi hörmət və ehtiram obyektinə olaraq qalmaqdadır.

Böyük Azərbaycan yazıçısı, pedaqoqu, alimi, unudulmaz ustadımız professor Mir Cəlal Paşayevin klassik ədəbiyyata həsr etdiyi araşdırmaların bir toplu halında tərtib edilərək latın qrafikalı yeni Azərbaycan əlifbasında nəfis şəkildə çap edib tədqiqatçılara və ədəbiyyat həvəskarlarına çatdırılmasına böyük ehtiyac duyulur. Ədibin bütövlükdə yaradıcılığı kimi, klassik ədəbiyyat haqqında tədqiqatları da bu gün müstəqil dövlətçiliyimizin get-gedə daha da irəli apardığı xalqımız üçün, xüsusən gənclərimiz üçün mənəvi qida qaynaqlarından biri olaraq qalır.

Ədəbiyyat

1. Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. Bakı: 2000, səh. 218-219
2. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 400 s.
3. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: ADU nəşriyyatı, 1958, 275 s.

MÖHSÜN NAĞISOYLU

Akademik

**Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nəsimi adına
Dilçilik İnstitutu**

**MİR CƏLAL ƏSƏRLƏRİNİN BƏZİ SƏCİYYƏVİ
XÜSUSİYYƏTLƏRİ HAQQINDA**

Qüdrətli söz ustası, böyük yazıçı, görkəmli ədəbiyyatşünas, mahir pedaqoq Mir Cəlalin bənzərsiz əsərlərinə hələ sağlığında yüksək dəyər verilmiş, onların istər ideya-məzmun keyfiyyətləri, istər bədii xüsusiyyətləri, istərsə də dil və üslub özəllikləri yetərinəcə tədqiq edilmiş, çoxlu sayda kitab və məqalələrdə incəliyinə qədər araşdırılmışdır. Bununla belə özünəməxsus yaradıcılıq üslubu olan ədibin məzmun və janr rəngarəngliyi ilə seçilən əsərlərinə hər dəfə yenidən nəzər saldıqca, onları diqqətlə oxuduqca yeni-yeni məziyyətlərin, incə mətləblərin izinə düşür, hələ nə qədər toxunulmamış mövzuların araşdırıcıların yolunu gözlədiyi qənaətinə gəlmiş olursan. Buna nümunə olaraq deyə bilərəm ki, keçən yüzilliyin 60-70-ci illər gəncliyinin, o sıradan bu sətirlərin müəllifinin sevimli kitabı olan “Göz yaşı romanını” – “Bir gəncin manifesti”ni bu yaxınlarda bir daha oxudum və əsərin həm bənzərsiz süjet və kompozisiyasına, həm də sənətkarlıq özəlliklərinə, dil və üslub xüsusiyyətlərinə heyran oldum, indiyə qədər diqqət yetirmədiyim bir sıra məqamların dərinliyinə vardım və onlardan estetik zövq aldım. Bu baxımdan ilk növbədə əsərin kompozisiyasını ədəbiyyatımızda hadisə kimi dəyərləndirmək olar. Belə ki, proloqla başlayıb epiloqla bitən romanın (bu cür quruluşlu əsərlərə ədəbiyyatımızda çox da təsadüf edilmir) həm fəsilələrinin adları, həm də hər fəslin əvvəlində verilən epigrafları hikmətli məzmunları ilə yanaşı, gənc yazıçının (yazıçı romanı düz otuz yaşı olarkən tamamlamışdır) həyat və müşahidə təcrübəsinin zənginliyini, doğma xalqının hikmət xəzinəsini

dərindən bildiyini, eləcə də dünya ədəbiyyatına kifayət qədər bələdliyini gözgörəsi şəkildə sübut edir, bir yandan oxucunu öz cazibəsinə çəkir, digər tərəfdən də onu fikrə dalmağa, dərindən düşünməyə səsəyir...

Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti” romanı lap əvvəldən, elə əsərin “Proloq” hissəsindən başlayaraq eyni zamanda dilinin cilalığı və axıcılığı, səmimiliyi və təbiiliyi ilə yanaşı, eyni zamanda yüksək obrazlılığı, bənzərsiz sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə də diqqəti çəkir və oxucuya estetik zövq verir:

“Bağçalar dərəsinin sağ tayında cənuba doğru uzanıb gedən və təzəcə şumlanan əkin yerləri məxmər kəmər kimi dağları qucmaqda idi. Zəmilərdən qalxan nəmli torpaq qoxusu yenicə açılan bənövşə, quzuçiçəyi ətrinə qarışaraq havaya bir təzəlik, mülayimlik gətirmişdi. Səhər soyuğundan sonra yumşalan hava hələ də narahat kimi tutulub-açılmaqda idi. Buludlu göy intizar çəkən bir qəlb kimi çırpırır, bir an da eyni vəziyyətdə qalmırdı. Cida boyu qalxan günəş cənuba axan müxtəlif biçimli, müxtəlif şəkilli, əlvan buludlar arxasında gah çıraq kimi yanır, gah köz kimi sönür, gah kəhrəba kimi saralır, gah sədəf kimi parıldayırdı”.

Hər cümləsində neçə-neçə təşbeh və istiarələrin yer aldığı bu kiçik bədii parça gənc yazıçı qələminin yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, sözlün qüdrət və əzəmətini açıq-aşkarcasına ortaya qoyur. Qeyd edim ki, romanın üç səhifədən ibarət olan “Proloq” hissəsi başdan-başa bu cür təşbeh və istiarələrlə zəngindir ki, bu da hər hansı bir bədii əsər üçün qoyulan başlıca tələblərdən, onu səciyyələndirən mühüm keyfiyyətlərdən biridir.

“Bir gəncin manifesti” romanının “Təhqir” adlı birinci fəslə də istər məşhur rus yazıçısı Lev Tolstoydan verilmiş epigrafi ilə (“Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə bənzəyirlər, bədbəxt ailələrin isə hərəsi bir cür bədbəxtidir”), istərsə də dialoq şəklində qurulmuş başlanğıc hissəsi ilə diqqəti çəkir və özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bəlli olduğu kimi, bu cür qeyri-adi kompozisiyalı bədii əsərlərə, xüsusilə də romanlara ədəbiyyatımızda az-az rast gəlirik.

Ustad sənətkar Mir Cəlalin əsərlərinin bir çoxu eyni zamanda uğurlu ad seçimi ilə də diqqəti çəkir. Məsələn: “Yolumuz hayandır”, “Günün hekayələri”, “Ötən günlərin hekayələri”, “Mətləb hekayələri”, “İclas qurusu”, “İnsanlıq fəlsəfəsi”, “Həkim Cinayətov”, “Qoltuq radiosu”, “Şaftalı söhbəti”, “Elçilər qayıtdı”, “Anket Anketov”, “Kəmtərovlar ailəsi”, “Hərəndovun məqaləsi”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları” və s.

Bu əsərlərin elə təkcə adları istər-istəməz oxucunun diqqətini çəkir, onların məzmun və mündəricəsi haqqında müəyyən mənada ona ipucu verir ki, bu da, fikrimizcə, ustad sənətkar Mir Cəlal yaradıcılığının özünəməxsus keyfiyyətləri sırasında önəmli yer tutur.

Qeyd edək ki, Mir Cəlalin əsərlərindəki personajların adları da diqqətçəkicidir: həmin adlar bəri başdan oxucuya bəzi mətləblərdən xəbər verməklə yanaşı, onların xasiyyətlərini, daxili aləminin özəlliklərini də bədii şəkildə əks etdirir. Məsələn: “Bir gəncin manifesti” romanında Mərdan (farsca “mərd” – kişi sözünün cəmidir, Sona, Bahar. Dərhal elə adlarından hiss edirsən, qavrayırsan ki, bunlar müsbət keyfiyyətlərin daşıyıcıları olan surətlərdir. Həmin əsərdə Yassar, Ağaməcid, Hacı İbrahimxəlil, Qarıncə, Vəznəli kişi, Kəmfürsətov – bunlar da əsərdəki mənfi qütbün nümayəndələridir və bunların da adları müəyyən mənada öncədən onların mənəviyyatına işıq salır, necə əxlaq sahibi olmalarına işıq salır. Eyni sözləri Mir Cəlalin digər romanlarındakı və hekayələrindəki obrazlar aləmi haqqında da demək olar. Məsələn: Vahid, Rübabə, Gəldiyev, İsmiyev, (“Açıq kitab”), Qədir, Qumru, Bəbir bəy (“Dirilən adam”) və s. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, müəllif 1964-cü ildə yazdığı “Mən deyən” hekayəsində bu məsələyə toxunaraq əsərin qəhrəmanının dilindən yazır:

“Adamın imkanı olaydı, adını özü qoyaydı, dəftərə, pasporta da özü salaydı. Yoxsa mənə kimim?”

Rəhmətlik atam mənə ötəri bir ad qoyub! Əmirqulu başı ağa, ayağı nökr! İkimərtəbə, özü də başı bir cür, ayağı ayrı cür. Hərə bir ucundan yapışıb çəkir. Axırında Qulu sözü olmasaydı, hansı

köpək oğlu məni o cür çağıra bilərdi. Dünənin uşağı məni Qulu çağırır.

Yox, gərək qəzetdə elan verəm, xərc qoyam, Qulunu üstümdən götürəm”.

Mir Cəlalin Sovet İttifaqında şəxsiyyətə pərəstiş dövründən sonra ictimai-siyasi vəziyyətin dəyişdiyi, azacıq da olsa, demokratiya ab-havasının cəmiyyətdə duyulduğu bir dövrdə qələmə aldığı bu hekayəsində incəliklə toxunduğu şəxs adları məsələsi, məlum olduğu kimi, yaşadığımız günlərdə də çox aktualdır. Bu mühüm amil Mir Cəlal əsərlərində qaldırılan məsələlərin, toxunulan problemlərin əbədiyaşarlığını, bütün dövrlər üçün aktual olduğunu, onların bu gün də böyük əhəmiyyət daşdığını bir daha sübut edir. Məqələnin əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi, Mir Cəlal böyük yazıçı olmaqla yanaşı, eyni zamanda görkəmli ədəbiyyatşünas alim idi və ölkəmizin ən qocaman ali tədris ocağı olan indiki Bakı Dövlət Universitetinin professoru vəzifəsində çalışmış, 1961-1978-ci illərdə isə Universitetin Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasına rəhbərlik etmişdir. Bütün bu amillər Mir Cəlalin yaradıcılığına müsbət təsir göstərmiş və qüdrətli nasir, tanınmış alim və pedaqoq bütün əsərlərinin dil və üslubuna, sənətkarlıq keyfiyyətlərinə xüsusi diqqət göstərmiş və sözügedən məsələlərə böyük həssaslıqla yanaşmış, necə dəyərlər, hər bir sözün və ifadənin üstündə əsmişdir. Böyük ədib hələ 1939-cu ildə yazdığı bir məqaləsində yazıçı və şair üçün dil məsələsinin böyük əhəmiyyət daşdığını xüsusi olaraq vurğulamışdır:

“Elə bir dil ilə yaratmalı ki, o dil bütün bəsit və mürəkkəb, dayaz və dərin təsəvvürlərin ifadəsi üçün mükəmməl vasitə ola bilsin. Elə bir dil ilə yaratmalı ki, o dil tamamilə və bütün elementləri ilə xalqa asan anlaşılan və başa düşülən olsun” (Mir Cəlal. Bədii dilimiz haqqında. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1939, 12 iyun. N 21).

Göründüyü kimi, Mir Cəlal dil məsələsində ilk növbədə onun asan və anlaşılan olmasını vacib sayırdı. Məlum olduğu kimi bu məsələyə Mir Cəlalin sələflərindən Mirzə Fətəli Axundzadə və

Cəlil Məmmədquluzadə də böyük dəyər vermiş və orta əsərlərdə bir ənənə şəklini almış təntənəli, dəbdəbəli qafiyəli nəsrin qəliblərini sındırmış və ümumiyyətlə, ondan uzaq olmuşlar.

Mir Cəlalin əsərlərində dilin sadəliyi və anlaşılıqlığı eyni zamanda təbiiliyi və canlılığı, daha çox canlı xalq danışığı dilindən gələn ifadələrə geniş yer verməsində, eləcə də dialoqlardan bol-bol yararlanmasında da özünü göstərir. Məsələn, müəllifin ilk məşhur romanlarından olan “Açıq kitab”ın (1941) sonuncu – onuncu fəslinin əvvəli, əsasən, dialoq üzərində qurulmuşdur. Bundan əlavə həmin dialoqların özündə danışığı dili üçün səciyyəvi olan obrazlı ifadələrdən sıx-sıx istifadə olunmuşdur. Onlar sırasında, “rayonu yemək”, “dişi bərk olmaq”, “dərisinə saman təpmək”, ələ keçmək” xüsusilə diqqətçəkicidir. Romanın qəhrəmanı Gəldiyevin əsərin sonunda pis vəziyyətə düşdüyünü təsvir edən həmin dialoqlardan sonuncusu aşağıdakıdır:

“- Deyəsən, evlisiniz?

- Bəli. Gələndən sonra burada evlənmişəm.

- Bəs uşaq sizin deyil?

- Atası yaman çıxıb, uşaqly arvadı boşayıb. Bakıda bir lotuya uyub. Mənim ürəyim götürməz...”

Nümunədən göründüyü kimi, bu kiçik parça xalq danışığı üslubunda qələmə alınmışdır. Müəllif burada “yaman çıxmaq”, “lotuya uymaq”, “ürəyi götürmmək” kimi danışığı dilindən gələn obrazlı ifadələri yerli-yerində və böyük məharətlə işlətmış, bununla da dialoqun canlılığına və təbiiliyinə ustalıqla nail ola bilmişdir.

Bu baxımdan Mir Cəlalin satirik məzmun daşıyan hekayələrinin hər biri araşdırıcı üçün zəngin və rəngarəng material verir. Məsələn, müəllif yazın gəlişinin təsviri ilə başladığı “Ləyaqət” adlı hekayəsində bir neçə yerdə bədii təsvir vasitələrindən olan istiarələrdən uğurla istifadə etmişdir:

“Yazbaşı bizim yerlərin səfası birə-min artır. Düz yolun sağında-solunda ucalan palıd, çinar, qoz ağacları səmada baş-başa verir, yaşıl don geymiş bahar bayramı üçün salamlşırlar.

Arxlardan axan dağ suları pıçıldaşır, çiçəklər aləmə ətir saçır, maşın şumal asfalt üzərində süzüb getdikcə adam həsrətini çəkdiyi gözəl təbiətdən doymur”

Mir Cəlal böyük zövqlə, coşqun fərəh hisləri ilə qələmə aldığı bu təbiət təsvirində yol kənarındaki ağacların baş-başa verməsindən, onların yaşıl don geymiş baharı salamlamasından, suların pıçıldeşmasından, maşının “süzməşindən” ürəkdolusu söz açır ki, bütün bunlar da obrazlı ifadələrdir, daha doğrusu, ustalılıqla işlənmiş istiarələrdir.

Məlum olduđu kimi, Mir Cəlal bədii nəsrində, xüsusilə də satirik məzmunlu hekayələrində “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ənənələrini davam etdirmişdir. “Biz hamımız “Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu”ndan çıxmış” deyən Mir Cəlal “Yolumuz hayandır” romanında “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ən böyük simalarından olan Mirzə Ələkbər Sabirin parlaq obrazını yaratmış, “Dağlar dilə gəldi” povestində isə Cəlil Məmmədquluzadənin ölməz sürətini canlandırmışdır. Bundan əlavə Mir Cəlalin satirik hekayələrinin bir çoxunda istər Sabirin, istərsə də Mirzə Cəlilin duzlu yumoru və bənzərsiz yaradıcılıq üslubu qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bu baxımdan müəllifin 1964-cü ildə qələmə aldığı “Şirin söhbət” hekayəsi xüsusilə seçilir. Başdan-başa dialoq şəklində qurulmuş kiçik məzmunlu bu hekayə kompozisiya baxımından Sabirin məşhur “İki həpənd” şeirini xatırladır. Hekayə sənətkarlıq baxımından da diqqəti çəkir və müəyyən mənada klassik şeirlərə xas olan özəllikləri daşıyır:

“- Zəhər dilini kəsməyəcəksən?

- Zəhər sifətindən yağır!

- Dur cəhənnəm ol!

- Cəhənnəm yerin, məkanın olsun!

- Lənət sənə, kor şeytan ha!

- Şeytanın səsi gəlir...”

Göründüyü kimi, bu dialoqda birinci sətirdə işlənən sözlər ikinci misrada da bir qədər fərqli çalarlarda işlənmişdir ki, bu da

Mir Cəlal yaradıcılığının özünəməxsus sənətkarlıq xüsusiyyətinin göstəricilərindən biridir.

Mir Cəlalin hekayələrində qaldırdığı məsələlər, toxunduğu problemlər bütün cəmiyyətə aiddir və hər kəsi düşünməyə, onlardan ibrət dərsi almağa vadar edir. Maraqlıdır ki, keçən əsrin 50-60-cı illərinin ab-havasını əks etdirən həmin problemlər bu və ya başqa dərəcədə bu gün də yaşadığımız cəmiyyətdə özünü göstərməkdir. Məsələn, böyük sənətkar 1964-cü ildə qələmə aldığı “Xoşbəxtlik barəsində” adlı hekayəsində istirahət evinə gələn müxtəlif peşə sahiblərinin xoşbəxtlik barədə fikirlərini diqqətə çatdırır. Daha çox maddiyatı ifadə edən bu fikirlərdən sonra müəllif yekun olaraq qoca bir müəllimin dilindən xoşbəxtliyi belə mənalandırır:

“Mənim aləmində, dünyada xoşbəxtlik odur ki, ürəyindəkini, başındakını hər yerdə deyə biləsən! Həmişə, hər yerdə, hər kəsə ürəyindəkini deyə biləsən! Bax bundan böyük xoşbəxtlik yoxdur.

Məncə, bütün ölkələr, xalqlar, dövlətlər, başçılar öz vətəndaşlarına bu böyük və çox nadir neməti bəxş etsələr, dünyada zülm, kədər yox olar, ədalət bərpa olar, yer üzü işıqlanar, cənnətə dönər. İnsanlar “yüngülləşər”, gözəlləşər, mələyə dönər.”

Müdrük kəlamları xatırladan, aforizm səciyyəsi daşıyan bu sözlər yaşadığımız dövrdə də böyük aktualıq kəsb edir.

Belə ki, məlum olduğu kimi, bütün dünyada dövrümüzün bir sıra global məsələlərinə yanaşmada hələ də həqiqət və səmimilik kimi meyarlar unudulur, ikiüzlülük, riyakarlıq və ikili standartlar hökm sürməkdə davam edir. Mir Cəlalin fikrincə, səmimilik, doğruculluq olmadıqda “beyinlərdən şiş, ürəklərdən yara, ciyərlərdən vərəm, zehinlərdən tüstü-duman, qəlblərdən kin-küdurət tamam kəsilməyəcək!”

Mir Cəlalin 1960-cı ildə qələmə aldığı “Xarici naxoşluq” hekayəsində xarici təsirlərə düşən Ofelya adlı bir qızın arıqlamaq, incə olmaq arzusunun danışıdır. Əsasən, həkimlə həmin qızın söhbəti üzərində qurulmuş hekayədəki aşağıdakı dialoq xüsusilə maraqlıdır və günümüzə olduqca səsləşir:

“- İncə olmaq istəyirsiniz?”

- Bəli, mən incə olmasam, özümü öldürürəm.

Mən qızın zəif vücuduna işarə etdim.

- Bundan da incə?

- İstəyirəm incə olum. Doktor, siz mənə bu xərəklərdənsə elə dərman verin bədənim hörümçək kimi olsun, özüm də quş kimi uçum! Quş kimi ha..!”

Müasir dövrümüzün də bəlası olan bu məsələnin düşünürəm ki, artıq şərhə ehtiyacı yoxdur.

Mir Cəlal “Şaftalı söhbəti” hekayəsində də xaricpərəstlik xəstəliyinə tutulanları incə yumoristik gülüşlə damğalayır və oxucuda vətənsəvrlik, azərbaycançılıq ideyalarını aşılamağa çalışır:

“Biz bircə şeyin öz yurduna, öz varına, öz varlığına firəng (*Avropa-M.N*)” eyvanından baxmağın, özü də kəc baxmağın ziddinəyik. Biz istəyirik ki, aqronom olsun, həkim olsun, müəllim, artist, mühəndis olsun, hər kəs qabaqca yaşadığı yeri, o yerin, yurdun nemətlərini, məziyyətlərini diqqətlə, məhəbbətlə öyrənsin, öyrənəndən sonra cəsərlə təbliğ etsin, tanıtın, başqalarına sevdirsən.”

Bu gün də olduqca aktual səslənən bu fikirlər qüdrətli söz ustadı Mir Cəlal əsərlərinin böyük təsir gücünü, bütün dövrlər üçün əbədiyaşarlıqını bir daha təsdiqləmiş olur. Əsl sənət əsərinin gücü də, əhəmiyyəti də məhz bundadır.

Ədəbiyyat

1. Hüseyinov Ə. Mir Cəlalin bədii nəsr. Bakı: Elm və təhsil, 2011
2. Mir Cəlal. Bədii dilimiz haqqında. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1939, № 21, 12 iyun
3. Salamoğlu T. Mir Cəlal nəsr və müasirlik. Bakı: “Orxan” NMP, 2018

TƏHSİN MÜTƏLLİMOV

AMEA-nın müxbir üzvü

XX ƏSR MİLLİ TƏKAMÜL ƏDƏBİYYATI

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı dərslisi kimi nəzərdə tutulmuş bu kitab indiyədək mövcud olan ali məktəb proqramlarına əsasən iyirmi illik bir zamanı əhatə edir. Lakin XX əsrin bu iyirmi illik ədəbiyyatı ideya-bədii dəyərinə görə əvvəlki mərhələlərdən heç də az əhəmiyyətli deyildir; hətta sonrakı, təxminən bir əsrlik dövrün də əsas istiqamətləndiricisidir.

Azərbaycan ədəbiyyatının bu az vaxtdakı son dərəcədə zəngin, eyni zamanda ziddiyyətli, ideya-estetik baxımdan çoxçalarlı, təlatümlü mərhələsi onun sonrakı taleyi üçün də çox həlledici və müqəddərat xarakterli olmuşdur. Tarixi milli intibah, özünüdərk azərbaycançılıq ideologiyasının formalaşmasına, təkamülünə də münbit zəmin yaradır və bütün bunlar, ilk növbədə, o zamankı bədii ədəbiyyatda öz təzahürünü tapmış olur. Məhz XX əsrin əvvəllərində (ilk 20 ildə) Azərbaycanda əsl vətəndaş ədəbiyyatı formalaşır.

Azərbaycan tənqidi realizminin və romantizminin ədəbi cərəyan kimi əsl təkamülü, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” ədəbi məktəblərinin ictimai-estetik təsiri, müxtəlif əqidəli qəzet və jurnalların görünməmiş vüsətlə çoxcəhətli fəaliyyəti ədəbiyyatımızın bütün sonrakı taleyində həlledici olur.

Ədəbiyyat tarixinin hər bir mərhələsi əslində ölkənin siyasi və ictimai, mədəni və mənəvi vəziyyətinin bir növ bədii güzgüsüdür; xalqın tarixi taleyinin, mənəviyyatının obrazlı yadigarıdır. Sənət əsərlərinin tarixi yaddaşı tarix əsərlərindən daha müfəssəl və kamil ola bilir. Və ədəbiyyat tarixinin ardıcıl, mərhələli izlə-nilməsi eyni zamanda xalqın və ölkənin çoxcəhətli, hərtərəfli öyrənilməsinə əhəmiyyətli zəmin olur.

XIX əsrin ikinci yarısından vətən və xalq taleyinin ədəbiyyatda baş mövzuya çevrilməsi prosesi XX əsrin lap əvvəllərində xüsusi siyasi-ictimai kəskinlik kəsb edir və görünməmiş vətəndaşlıq pafosu qazanmış olur. Məhz bu zaman cəmiyyətdə uzun əsrlərin təvəkkül mürgüsündə uyuyan fanatik zehniyyətlə ayıq şüurlar toqquşur və istiqlal hardadır sualı günün ən vacib düşüncə probleminə çevrilir ki, bu da ilk növbədə ədəbiyyatda qüvvətli təzahürünü tapmış olur. Vətən, millət, ana dili mövzuları, millilik, xəlqilik, bəşəriyyət problemləri ədəbiyyatın əsas ideya xəttini təşkil edir. Xalq taleyinə, cəmiyyət həyatına belə uca ideallardan təhliledici baxış və “realistcəsinə” yanaşma bədii ədəbiyyatın da həqiqət gücünü artırır, realist inikasa görünməmiş vüsət verir. Bədii ədəbiyyat həqiqi mənada geniş xalq kütləsi ilə dərdləşmək vasitəsinə çevrilir. Şübhəsiz, XIX əsrin maarifçi realist ənənələri də burada əhəmiyyətli zəmin olur. Maarifçi realizmdən kifayət qədər yaradıcılıq ənənəsi olan tənqidi realizm ədəbiyyatımızın aparıcı inikas metodu kimi tarixi magistrat yolunu tapır... Heç vaxt bədii ədəbiyyat zəhmətkeş xalq kütləsi ilə belə məhrəm həmsöhbət olmamışdır! Bu realizmin əsas xəlqilik gücü, təsir, təlqin qüvvəsi isə xalqın bələli taleyinin dərdləri ilə yoğrulmuş tənqidi gülüşdə idi...

C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, Ə.Nəzmi kimi sənətkarlar bu “dərdli” realizmin əsas yaradıcıları idi. Böyük Mirzə Cəlil yaradıcılığı isə bu dövr ədəbiyyatının program əsərlərindən ibarət idi. Əslində bu vaxta qədərki sənətkarları da bu el yangısı, el dərdi az düşündürməmişdir. Lakin XX əsr ədiblərinin böyüklüyü feodal-patriarxal Azərbaycandakı əsas ictimai dərdlərin bütün faciələrini görmək və göstərmək məharətində idi. Bu ədiblərin ən böyük xidməti ondadır ki, onlar bütün qüdrətli və zəif cəhətləri ilə xalqın özünü özünə tanıtdıra bildilər!... Və milli intibaha böyük təkan vermiş oldular...

Məhz belə milli dərk və milli istiqlal axtarışları bədii ədəbiyyatın da mövzu və problemlərində, müvafiq ədəbi növ və janr seçimində, xüsusən bədii qəhrəman və bədii üslub axtarışlarında

da təsirini göstərir. Bununla əlaqədar olaraq XIX əsrdən davam edən maarifçi realizm və bir neçə əsrlik ənənəsi olan romantik ədəbiyyat yeni mündəricəli inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur.

XIX əsrin təzadlı ideyalar burulğanında maarifçilik ideologiyasına üstünlük verən və sonra tənqidi realizmə keçən görkəmli ədiblərin fədakar yaradıcılıq əzmi də ədəbiyyat tarixində yeni bir səhifə açmış olur. Bu cəhətdən S.S.Axundov, A.Şaiq, S.Qənizadə, R.Əfəndiyev, Y.V.Çəmənzəminli yaradıcılığı diqqəti cəlb edir.

Bu dövrdə xüsusilə romantik ədəbiyyat böyük inkişaf taparaq qüdrətli ədəbi cərəyana çevrilir. Dünya təcrübəsində nadir haldır ki, bir milli ədəbiyyatda həm realizmin, həm də romantizmin ədəbi cərəyan halında ən kamil mərhələsi təxminən eyni vaxta düşür. XX əsrin əvvəllərindəki realist ədəbiyyat isə ümumiyyətlə Azərbaycan realizminin ən uca zirvəsi oldu! Romantik ədəbiyyatımız da sonralar bir daha M.Hadi, H.Cavid romantizmi səviyyəsinə yetmədi...

Bütün bunlar göstərir ki, XX əsrin əvvəllərindəki təxminən iyirmi illik ədəbiyyatımız necə böyük ideya-bədii vüsətə, qüdrətə malik olmuşdur. Və məhz bu illərin bədii ənənələrinin ədəbiyyatımızın bütün sonrakı inkişafında istiqamətverici təsiri də danılmazdır.

Əslində XX əsrin 30-cu illəri də elə 20-ci illərin bir növ davamıdır. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, H.Cavid, Ə.Nəzmi, S.S.Axundov, Y.V.Çəmənzəminli kimi ədiblər sonralar yaradıcılıq mövzularını, problemlərini əsasən dəyişsələr də tənqidi realist və ya romantik üslublarını davam etdirmişlər.

Bununla belə yeni siyasi rejimin yaratdığı ideoloji məhdudiyyətlər klassik ənənələrin lazımınca davamına imkan verməmişdir. Tərənnüm prinsiplərinə əsaslanan sosialist realizmi adlı ideoloji nəzəriyyənin təzyiqi ilə bədii ədəbiyyatda obyektiv təsvir və tənqidi subyektiv tərənnüm üstələyir. Böyük realistlərin zəngin ənənələri lazımınca davam etdirilmir. Poeziyada və nəsrə satiranın qarşısı alınır, dramaturgiyada komediya zəifləyir, tragediyanın isə imkanları tam məhdudlaşır.

XX əsr ədəbiyyatı sayılan bu zəngin ədəbi irsin böyük bir qismi 30-cu illərin əvvəlindən başlayaraq siyasi qadağalara, repressiyaya da məruz qalmışdır. N.Nərimanov, M.Hadi, H.Cavid, Y.V.Çəmənəzəminli kimi görkəmli ədiblərin bədii irsi, yaradıcılığı buna misal ola bilər. Həmin ədiblərin yaradıcılığı müəyyən dövrdə tədqiqatdan da kənar qalmışdır.

Buna görə həmin dövrün ümumilikdə dərslik səviyyəsində tədrisi və təhlili müəyyən çətinliklər yarada bilər. Bu çətinliyin bir səbəbi də həmin zamana aid görkəmli ədiblərin yaradıcılığının tədqiqində və təbliğində uzun müddət siyasi maneələr, təhriflər, qadağalar olmasıdır. Ədəbiyyat tarixini yazanlar müəyyən zamanda belə məhdudiyyətlərə tabe olmaq məcburiyyətində qalmışlar.

Bu dərsliyin əvvəlki nəşrlərinin yazılması həmin vaxtlara düşdüyündən bir sıra ədiblərin yaradıcılığı haqqındakı məlumatlarda bu məhdudiyyət özünü büruzə verməkdədir. Kitabda həmin ədiblərin böyük ədəbi irsi haqqında nisbətən qısa, yığcam məlumat verilməsi də bununla əlaqədardır.

Dərslik çapa hazırlanarkən keçmiş illərin ideoloji təzahürlərinin təmizlənməsi baxımından da yüngül redaktə işləri aparılmışdır. Həmçinin bəzi ədiblərə aid müasir ədəbiyyatşünaslıq səviyyəsində sonralar çap olunmuş yeni elmi mənbələr ədəbiyyat göstəricisinə əlavə olunmuşdur.

Əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Mir Cəlal Paşayevin və filologiya elmləri doktoru, professor Firidun Hüseynovun müəllifi olduqları “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyinin dördüncü nəşri də ədəbiyyat tariximizin tədqiqində və tədrisində görkəmli alimlərin əsəri kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı dərsliyinin yeni nəşrində yaxından iştirak etmiş Bakı Dövlət Universitetinin Humanitar fakültələr üzrə rus dili kafedrasının müdiri, professor Ədibə Mir Cəlal qızı Paşayevaya və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının dosenti Jalə Firidun qızı Hüseynovaya minnətdarlıq bildiririk. Ümid edirik ki, unudulmaz müəllimlərimizin bu dərslik yadigarı lazımı maraqla qarşılanacaqdır.

JALƏ ƏLİYEVƏ

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLALIN İNSANLIQ FƏLSƏFƏSİ

Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbiyyatşünaslıq elminin ağrıkəməli simalarından olan, tək-cə alim və yazıçı kimi deyil, həm də bir pedaqoq kimi şərəfli ömür yolu və fəaliyyəti ilə vətən tariximizin ən ləyaqətli söz və elm səhifələrini yazan Mir Cəlal Paşayev bədii yaradıcılığında klassik irsimizdən üzün bəri yüzilliklər boyunca süzülüb gələn və zənginləşdirilən mütərəqqi ideya və fikirləri davam və inkişaf etdirmişdir. İlk kitabı – “Sağlam yollarda” – 24 yaşında işıq üzün görünən və hələ öz sağlığında ümumilikdə 48 kitabı nəşr olunan yazıçı bu tendensiyanı sayı dörd yüzün ötən bir-birindən dəyərli hekayələri ilə yanaşı, “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Açıq kitab”, “Təzə şəhər”, “Yaşlılarım”, “Yolumuz hayandır?” kimi romanlarında, yəni bütün yaradıcılığı boyu izləmişdir. Onun qələmindən çıxan irili-xırdalı hər bir əsərdə qaldırılan ideyalar bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Mir Cəlal, belə demək mümkünsə, əsərlərində insanlıq fəlsəfəsinin ən mühüm tezislərini işləyib illüstrativ tablolarla canlandırmışdır. Təsadüfi deyil ki, onun hekayələrindən biri də məhz “İnsanlıq fəlsəfəsi” adlanır. Mir Cəlalin gözəlliyə olduğu qədər dürüstlüyə də aşiq olan qəhrəmanları həmişə gənc nəsil üçün nümunə, örnək olmuşdur. Sanki yazıçının əsərlərində canlandırdığı obrazlar onun böyük yaradıcılıq dəryasına baş vuran, ondan bəhrələnən hər bir gəncin, həyat məktəbində imtahan verməyə hazırlaşan kövrək fidanların əlindən tutaraq onları inamlı, əmin bir yola çıxartmaq üçün yaradılmışdılar.

Ədibin yaradıcılıq devizi onun bir cümləsində çox lakonik şəkildə ifadə olunmuşdur: “Yazıçının ən böyük arzusu insanların

səadətidir”. Mübarizlik, təmiz amal, işıqlı məqsəd, doğru yol, şərəfli əmək, qayğıkeşlik, qədirbilənlik, xalqımıza xas səciyyəvi mənəvi dəyərlərimizi yaşarmaq və s. kimi əsl insana layiq keyfiyyətlərin təbliği Mir Cəlalın həqiqət, gerçəklik və milli düşüncəyə söykənən yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Yazıçının əsərləri bütöv bir nəslin ən münis və eyni zamanda da tələbkar tərbiyəçisi və yolgöstərəni olmuşdur. Vətənimizin ən ağır günlər yaşadığı dövənlərdə, torpaqlarımızın xain düşmənlər tərəfindən işğala məruz qaldığı vaxtlarda Mir Cəlalın artıq bir zərbül-məsələ çevrilmiş “İtə ataram, ada satmaram” kəlamı daşdığı ağır mənəvi yükü ilə hər birimizin qəlbinə düşməne qarşı barışmazlıq, əyilməz ruhu təlqin etmişdir.

Yazıçının irəli sürdüyü ideyalardan biri də budur ki, hələ istedad, bilik müvəffəqiyyət qazanmaq üçün hər şey demək deyildir. İnsan Tanrının bəxş etdiyi bu dəyərləri güclü iradəsi sayəsində və öz zəhməti ilə cilalamalıdır və yalnız o zaman uğur onun üzünə gülə bilər.

Mir Cəlal cəmiyyətdə sağlam ailənin roluna çox böyük önəm verirdi. “Həyatımda yaratdığım ən böyük əsər ailəmdir”, - deyən yazıçı əsərlərində də əsl azərbaycanlı ailəsinin rəsmi canlandırmışdır. “İnsanlığ fəlsəfəsi” hekayəsində oxuyuruq: “Qardaş, bizim zəmanədə insanın canı sağ olsun, yaxşı da ömür-gün yoldaşın olsun, qalan hər şey ötüşər. Ağca ilə qabaq-qabağa oturanda, kəlmə verib kəlmə alanda, bir də Nadirin qığıltısını eşidəndə, elə bilirəm bütün yorğunluğum getdi. Deyəsən, heç ağır daşları divara düzən, səhərdən axşama belədən-belə mizan çəkən, sement vuran, fəhlələr ilə çənə döyən mən deyiləmmiş. İnsana könül həmdəmi hər şeydən fərzdır. Can deyib can eşidəsən, bir-birinin başına and içəsən. Məhəbbət də, həyat da, ləzzət də budur. İdarədə də adamın kefi saz, ürəyi işıqlı olur. Həyat yoldaşı, mehriban ailə işdə də adama bir arxadır” (1, 166).

Dünya yaranandan bəşər övladı ölməzlik axtarışındadır. Əbədi həyat bütün dövrlərdə və yaşadığı coğrafi məkandan asılı olmayaraq hər bir insanı, xüsusilə də qələm əhlini düşündür-

müştür. Lakin təbiətin hökmü qarşısında acizliyini dərk etdikdən sonra əbədi həyatın yalnız qurmaq, yaratmaq, şərəfli ad qoymaq və xeyirxah əməllərlə silinməz izlər qoymaqda olduğunu dərk etmişdir. Mir Cəlalın qəhrəmanları da ən doğru yolun məhz bu yol olduğunu bilir və oxucularına da bunu təlqin edirlər: öz həyatı və əməkləri ilə tarix yazırlar. “Görərsən, iki gün çəkməyəcək ki, əli qələmlilər gələcək, binalara baxacaq, dəftərləri açacaq, adamları dindirəcək, şərəf lövhələrini yoxlayacaq, tarix yazacaqlar. Bu sıralanmış uca ağ evlərin çoxunda Baxışov Baxışın adını görəcək, yazacaqlar. Lap təzə binalara baxanda da Baxış yad edəcəklər:

- Bu da Baxışovun işidir. Ancaq ata Baxışov ayrı, oğul ayrı.
- Hansı yaxşı tikib?
- Atanın ata yeri var, oğulun oğul!
- İki də bir əsrin oğlu, bir nəsil deyilmi?
- Bəli, tikənlər, quranlar nəsl!
- Bizim nəsil!” (1, 166)

Nasir, publisist, dramaturq, ədəbiyyatşünas alim və nəhayət, ustad pedaqoq kimi çoxşaxəli yaradıcılıq yolu keçən Mir Cəlal bədii yaradıcılığında irəli sürdüyü ideyaları şəxsi həyat təcrübəsində bilavasitə gerçəkləşdirmişdir. Bütöv bir alimlər nəslini yetişdirmiş ədəbin irsi kimi, tələbələri də onun insanlıq fəlsəfəsinin özlərindən mənəvi qida alaraq elm yolunda ənənələri davam etdirmişlər. Bu gün də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin ana sütununu Mir Cəlal məktəbinin yetirmələri təşkil edir.

Ədəbin yaradıcılığını bir cümlə ilə xarakterizə etmiş olsaq, deyə bilərik ki, Mir Cəlal Paşayev XX əsr Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının, təhsilinin inkişafında misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Mir Cəlal irsinin tədqiqatçısı Rauf Vəliyevin də qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, böyük pedaqoq Mir Cəlal Paşayev istər yazıb-yaratdığı dəyərli ədəbi-bədii nümunələrin müəllifi, istərsə də qayğıkeş insan, xeyirxah müəllim kimi ədəbiyyatımızın, şeirimizin ədəbi obrazına çevrilmişdir (2). Heç təsadüfi deyildir ki, ədəbin həyat və ömür

yoluna həsr olunmuş ədəbi, publisistik nümunələr müasir ədəbiyyatımızın ayrıca bir səhifəsini təşkil etməkdədir.

Yazıçı-alimin 1958-ci ildə Özbəkistanın paytaxtı Daşkənd şəhərində Asiya və Afrika qitələri yazıçılarının beynəlxalq konfransındakı məruzəsində Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında dediklərini onun öz yaradıcılığına da şamil etmək olar: “...Azərbaycan ədəbiyyatı da bütün böyük ədəbiyyatlar kimi ta qədimdən bəri milli və coğrafi məhdudluqdan uzaq, gözəl, müqəddəs, pak insani hisslərlə zəngin, əsl humanist bir ədəbiyyat olmuşdur. Nizami, Xaqani, Füzuli kimi dahi sənətkarlar həmişə milyonlara xitab etmişlər. Onların parlaq və nəhəng zəkası nə coğrafi, nə irqi, nə də milli çərçivə tanımadan günəş kimi daim aləmə işıq saçmışdır və saçmaqdadır. Onlar bir neçə dildə əsər yaratmışlar.

Zamanın qansız, qəddar hakimlərinə, çürük ənənələrinə baxmayaraq, həmişə insansevərlik duyğularını böyük bir cürətlə, vətəndaşlıq qüruru ilə tərənnüm edən bu dahilərin musiqi qədr xoş səsi həmişə insanların qulağında səslənməkdədir. Onların müdrik siması nəsillərə ölməz bir timsal, coşqun bir ilham mənbəyi olmuş, həmişə irəliyə, yüksəklərə çağırırmışdır. Bu sənətkarlar bütün böyük sənətkarlar kimi yalnız öz xalqlarının, öz vətəndaşlarının yox, həm də ümumən bəşəriyyətin, qonşu və qardaş xalqların, xüsusən Şərqi xalqlarının həyat və məişəti, mübarizə və səadəti ilə yaxından maraqlanmışlar...” (3).

Mir Cəlal Paşayev XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında fəxri yerlərdən birini tutur. Onun qiymətli hekayə və romanları, güldürə-güldürə düşündürən, bir-birindən gözəl və mənalı hekayələri ədəbiyyatımızın qızıl fonduna daxil olmuşdur. İdeya-bədii məqsədi, fikri, qayəsi həmişə aydın və işıqlı olan müəllifin əsərlərində həyatın dərin qatlarına enilir, köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi, inkişafa mane olanların tənqidi önə çəkilir. Mir Cəlal təkcə süjet və konfliktlərin həlli yolları ilə deyil, hətta ən incə detallarla da, misal üçün, obraza verdiyi adla da öz sözünü deyə bilirdi. Elə götürək “Həkim Cinayətov” hekayəsini. Hekayənin elə

ilk sətirlərində oxuduğumuz “İndiki həkimlər ölünü dirildirlər” (1, 17) cümləsi ilə daha sonra tanış olacağımız həkim obrazı arasındakı təzad da yazıçı tənqidinin gücünü bir daha artırır. Müəllif yalnız tənqid etməklə kifayətlənmir, əsl insan kimi davranmağın fəlsəfəsini açıqlayır və buna əks gedənlərin insanlıqdan kənar bir məxluq olduqlarını vurğulayır.

Yazıçının kəskin tənqidi-satirik ruhu ilə seçilən və sənətkarlıq baxımından qüvvətli digər bədii örnəklərində də həmişə bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmə diqqəti cəlb edir. Yaqub İsmayılovun da qeyd etdiyi kimi, “Mir Cəlalın elmi məntiqi bədii ilhamına, həyata sənətkar baxışına, estetik duyğu-düşüncələr sisteminə uyğun gəlirdi, bilik potensialı, zəka və təfəkkür işığı sənətini də təbii məcraya yönəltməyə kömək edirdi. Alim-müəllim Mir Cəlalı düşündürən bir çox mətləblər, müəyyən elmi-pedaqoji fikirlər bədii yaradıcılığında da qoyulub, əsasən həyati surətlər və obrazlı vasitələrlə həll olunurdu” (4, 5).

Ədəbiyyat

1. Mir Cəlal Paşayev. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 384 səh.
2. Vəliyev Rauf. Əziz bir insanı xatırlayıram. “525-ci qəzet”, 25 aprel 2015. səh. 22.
3. Mirzəzadə Reyhan. Mir Cəlal Paşayev: “Yazının ən böyük arzusu insanların səadətidir”. “Həftə içi”, 21 aprel 2017. səh. 4.
4. İsmayılov Yaqub. Ön söz. // Mir Cəlal Paşayev. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005. səh. 5-16.

İFRAT ƏLİYEVƏ

*filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Əməkdar müəllim
Bakı Dövlət Universiteti*

GÜLÜŞ BƏDİİ SILAHDIR

Tanınmış ədib Mir Cəlal yaradıcılığının mövzu rəngarəngliyi, üslubi xüsusiyyətləri, orijinallığı ilə Azərbaycan yazıçıları içərisində özünəməxsus yer tutur. Ədəbi fəaliyyətə 20-ci illərin axırlarında başlayan gənc şairin ilk qələm təcrübəsi 1930-cü ildə “Gənc işçi” qəzetində çap etdirdiyi “Zərbəçi” adlı tərcüməsi olmuşdur.

İctimai-siyasi həyatla yaxından maraqlanan, ədəbi-mədəni hadisələri diqqətlə izləyən Mir Cəlalın 1932-ci ildə çap olunan “Sağlam yollarda” adlı ilk kitabı müasir həyatla, xalqımızın yeni cəmiyyət qurmaq uğrunda fədakar mübarizəsi ilə əlaqəsini, bir yazıçı kimi düzgün təfəkkür yolu tutduğunu göstərirdi.

Bədii ədəbiyyatın müxtəlif janrlarına müraciət edən Mir Cəlal müasir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində gözəl hekayələr ustası, rəngarəng mövzulara həsr olunmuş romanları, ədəbiyyatımızın klasik dövrünü işıqlandıran xeyli sayda dəyərli tədqiqat əsərlərin müəllifi kimi tanınmaqdadır.

Mir Cəlal hər şeydən əvvəl hekayə ustasıdır. Hekayə vasitəsilə yazıçı həyatın müəyyən, əhəmiyyətli hadisə və məsələlərini qələmə alır, tipik lövhə, surət və xarakter yaradır, “cəmiyyətin ictimai-fəlsəfi, əxlaqi və etik problemlərinə toxunur” (6, 11).

Burada həyatın müxtəlif sahələrindən götürülmüş maraqlı mövzular, əxlaqi-tərbiyəvi məsələlər, ailə-məişət motivləri, adi görünən əhvalatlar, lirik, dramatik, yumoristik və satirik məzmunlu hadisələr öz ifadəsini tapmışdır.

Həssas və canlı müşahidə istedadına malik olan Mir Cəlal həyatın daima inkişaf prosesində olduğunu görür və dərk edirdi. O, bu dəyişməni ailə-məişət sahəsində də diqqətlə izləyirdi. Onun bu

mövzuya həsr olunmuş hekayələrində yeni quruluş, onun əxlaq prinsiplərini, ümumən mədəni inqilabın insanların şüurunda necə əks-səda tapdığı göstərilmişdir.

Mir Cəlalin “Qaymaq” (1936) adlı hekayəsi bu cəhətdən səciyyəvidir. Əsərdə kəndli Mehbalının bəzzaz Məşədi Möhsünə sevdasından danışılır. Kəndli xırda ehtiyaclarını ödəyən ərzaq şeyləri müqabilində hər gün Məşədiyə bir kasa qaymaq aparır.. Adət halına keçmiş bu gediş-gəlişi pozmaq olmaz. Çünki sadələvh kəndli, bəzzaza aparılan bir kasa qaymağı “ağzı dualı adama” bir borc, pozulmaz bir əhd-peyman hesab edir.

Məşədinin zahiri təkmini, Mehbalıda kor-koranə itaətkarlıq doğurmuş, onun gözlərindən pərdə asmışdır. O, Məşədinin öz müştərilərini aldada biləcəyini xəyalına belə gətirmir. Oğlu Nazirin qaymağa tamah salması Mehbalını qəzəbləndirir. O, “malın öz sahibinə çatmamasına” təəssüflənir. Ona elə gəlir ki, Məşədi Möhsünə neçə illərdən bəri salladığı haqq-salam pozulmuşdur. Nadir bu hərəkəti ilə uzun illərin dost-aşnalığını bir saxsı qab kimi vurub sındırmışdır”.

Kiçik Nadir təəccüb edir ki, “belə ləzzətli şeyi anam nə üçün mənə vermir? Bəs atan nə üçün özü yemir, nə üçün o, yanan çörəyi dişinə çəkir, bu cür ləzzətli şeyi Məşədi Möhsünə verir?” (5, 174).

Buna bənzər bir çox cavabsız qalan suallar Nadirin uşaq xəyalını məşuğ edir. Kəndlinin sadələvhlüyü gülməli olsa da, bu gülüş ürəkdə ağır bir qüssə doğurur. Göründüyü kimi avamlıq, kor-koranə itaətkarlıq ailənin yaşamaq imkanını əlindən almış, onu yoxsul, aciz, ələcsiz bir vəziyyətə çıxarmışdır. Tənqidçi alim Əhəd Hüseynovun yazdığı kimi “ancaq öz əlinin əməyinə açıq gözlə baxanlar, öz şəxsi ləyaqət və mənliliyini yüksək qiymətləndirilər, insan kimi yaşaya bilərlər” (3, 23).

Mir Cəlalin bilavasitə fəhlə həyatına həsr olunmuş “Ayaz” (1936) hekayəsinin əsas qəhrəmanı Əkbərdə də hələ ailə səadəti haqqında ictimai fikir oyanmamışdır. Yeni ailə qurmaq istəyən fəhlənin məhəbbət hissləri son dərəcə təmiz və nəcibdir. O, bütün varlığı ilə ailəsinə bağlıdır. Əkbər evə əliboş gəlsə də, körpəsinin

təbəssümü, cavan ananı astanada görünməsi ona bütün dərdlərini unutturur. Fəhlə ailəsinin bu səmimi qarşılıqlı məhəbbəti hekayəsini mərkəzində tutur. Həyatda baş verən dəyişikliklərdən sonra Əkbər kimi milyonlarla zəhmətkeşlər öziradəsinin sahibi olmuşdur. Gənc fəhlə azadlıq əldə edən milyonlardan biridir: “İnqilab onun canını, qanını, insanlıq hüququnu, hətta namusunu.... oğruların əlindən almışdır”.

Ailədə qarşılıqlı ehtiramı, ailə üzvlərinin birgə məsuliyyət daşmasını ən vacib keyfiyyət hesab edən Mir Cəlal ailəni cəmiyyətlə bağlayan mənəvi əlaqəyə xüsusi diqqət yetirmişdir. Belə qarşılıqlı mənafe və qayğı hissini dərk etməyən, öz məhdud fərdi istəkləri çərçivəsində qalan ata-anaya ehtiram hissini itirmiş, meşşanlar ədibin “Şəxsi məsələ” (1940) hekayəsində tənqid atəşinə tutulmuşdur.

Hekayədən göründüyü kimi mənfəətpərəst, dargözlü övlad atası ilə birlikdə şəhərə gəldikdən sonra tamamilə dəyişir. Övladlıq borcunu unudur. Təzəcə ailə qurduğu gəlin – Cənnətin fitnələrinə uyur. İftiralarına aldanaraq günahsız atasını evdən qovur. Mir Cəlal Cənnətin ədalarına, şiltaqlıqlarına həsr etdiyi səhifələr vasitəsi ilə zavallı kəndlinin vəziyyətindəki çətinliyi, ümitsizliyi qabarıq, tünd boyalarla göstərməyə müvəffəq olmuşdur. Ədib belə naxələf nankor övladların yaramaz hərəkətini ictimaiyyətin mühakiməsinə vermiş, belə tufeyli və xudbin təbiətli adamlardan təmizləmək zərurətini təbliğ etmişdir.

Yeni həyatın qurucuları olan zəhmətkeş insanlara məhəbbət, onların ailəsini xoşbəxt görmək, insani ləyaqətini yüksək qiymətləndirmək – leytmotivi Mir Cəlalin hekayələrindən qırmızı bir xətt kimi keçir. Ədibin “Həkim hekayələri” (1930) həm bu nöqtəyi-nəzərdən, həm də ümumən 30-cu illərin nəsrində orijinal bir mövzuya müraciət baxımından maraqlı doğurur.

“Cəmiyyət üçün faydalı adam olmaq ideyasının təbliği Mir Cəlalin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Yazıçı bu ideyaya hər dövrün öz tələbləri nöqtəyi-nəzərindən yanaşır və həmin dövrün

xarakterik əlamətləri vasitəsi ilə qoyduğu fikri bədii cəhətdən əsaslandırır (1, 155).

Bu ideyanı ailə və məişət məsələlərinə həsr olunmuş hekayələrdə, xüsusən “Həkim hekayələri”ndə görmək olar. “Həkim hekayələri” silsiləsində lirik emosional keyfiyyəti, psixoloji dürüstlüyü və aydınlığı ilə “Vidən əzabı” xüsusilə maraqlıdır. Burada məqsəd həkimliyin müqəddəs sənət olduğunu, zəngin təcrübə, yüksək diqqət və həssaslıq tələb etdiyini nəzərə çatdırmaqdır. Səkkiz yaşlı oğlan uşağının zahiri portreti, şirin danışığı, mehriban və ağıllı siması bir neçə səciyyəvi, real cizgi ilə verildikdən sonra belə bir təsvir gəlir. Bunların hamısından artıq mənə təsir edən uşağın şənliyi, gülüb oynamağı idi. O, maraqlı bir oyuna gətirilmiş kimi sevinc və həvəslə məntəqəyə gəlmiş, qolunu çirmələyib, növbəsiz-zadsız şəfqət bacısının qabağına keçmişdi. Onun düz, mərmər kimi ağ və ətli qolu indi də gözümün qabağındadır. Sanki o, musiqi çalmaq, ya rəsm çəkmək, şeir yazmaq üçün yaranmış uzun, incə və diri barmaqlarını indi də oynadır, sanki ovcunu indi də yumub açır, saf və səmimi uşaq səsi ilə indi də gülə-gülə çağırır:

– Doktor, mənə də iynələ” (5, 336).

İynələnmiş uşağın vəziyyətində yaranan dəyişiklik vaxtsız ölüm hadisəsi, həkimin mənəvi sarsıntıları, daxili həyəcanları təsirli və canlı boyalarla əks etdirilmişdir. Müəllif həkimin əhvali-ruhiyyəsini, psixologiyasını incəliklə canlandırmaqla kifayətlənmir, həqiqəti üzə çıxarmaq üçün onun dilindən bu sözləri deyir: “Şəfqət bacısı və mən İmranın qatilləriyik. Onun yanında dərmanla şiddətlənən bir xəstəlik varmış ki, mən öyrənməli, bilməli idim. Mən bütün uşaqlara bir biçimdə, bir ölçüdə, bir vəzndə olan konsert qutularına yanaşan kimi yanaşmışam. Mən o zəng və mürəkəb insanların vücudunu, xüsusiyyətini öyrənməmişdim” (5, 380).

Yazıçı həqiqətin təsirli, ibrətli bədii inikası olan bu cür əsərlər vasitəsilə insan taleyini həll edən, insan sağlamlığı keşiyində duran həkimləri həmişə böyük məsuliyyət hissi daşımağa, təbabətin sirlərinə mükəmməl və dərinləndən öyrənməyə çağırır.

Mir Cəlal yaradıcılığında yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsini, müasir həyat və məişət hadisələrini, yenilik hissi ilə yaşayan insanların surətlərini işıqlandırmağa diqqət yetirirdi. Yazıçı “Sara”, “Dəzğah qızı”, “Hikmətdən xəbər”, “Badamın ləzzəti” hekayələrində insan psixologiyasında yaranan təsiri inandırıcı boyalarla əks etdirir. “Sara” (1933) hekayəsində təsvir olunan Şimir Məmməd Hüseyin qəddar bir ər kimi Saranın gecə savad məktəbinə gedəcəyindən, öz hüququnu başa düşəcəyindən ehtiyatlanır. Mir Cəlalin bu hekayələrindəki əsas qadın qəhrəmanları yeni həyata, yüksəlişə can atırlar. Saranın öz ərinə “dərstdən gəlirəm” – deyə cavab qaytarmasını müəllif belə mənalandırır: “Onun qəti hərəkəti illərcə toplanıb qalan, sıxılıtlarla paslanan, lakin parlamağa qadir olan qüvvət və bacarığın bir qiğılıcı idi” (5, 21).

Müəllif bir ailə daxilində hökm sürən zidd münasibətləri, ər-arvad arasındakı ixtilafları əks etdirdiyi kimi yeni quruluşun hüquq və imkanları sayəsində savadsızlığını aradan qaldıran oxuyub ayılan Saranın inkişafını göstərir, yeniliyin köhnəlik üzərindəki qələbəsini təbii boyalarla ümumiləşdirir.

Mir Cəlal tarixi hadisələri, ictimai siyasi məsələləri, vətəndaşlarda yaratdığı fəallıq təşəbbüsü və yenilik duyğusunu çox inandırıcı əks etdirir. Yazıçı qadın azadlığı mövzusunda həsr etdiyi hekayələrdə şərəfli əməyin dəyişdirici qüdrətinə xüsusi diqqət yetirir. Ədib Ali Sovetə seçkilərlə əlaqədar olaraq qadın qəhrəmanlarının şüurundakı oyanışı maraqlı epizodlarla təsvir edir.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal əksər hekayələrində əsas mətləbin mənə və əhəmiyyətini nəzərə çatdırarkən yığcam sujet üzrə təsvir etdiyi hadisələrin mərkəzinə çox vaxt canlı, koloritli, fərdi keyfiyyətli bədii surətlər, xarakterlər qoymağa çalışır. Bu da yazıcının mövzu və surətlər aləminin zənginliyini, rəngarəngliyini, onun həyata yaxşı bələd olduğunu göstərən amillərdir. “Badamın ləzzəti” (1937) hekayəsində insan psixologiyası, duyğu və düşüncələri real müşahidələr nəticəsində qələmə alındığı maraqlı surət yaradılmışdır. Burada sadə, avam, evdar qadının

ömründə iclas üzü görməmiş, ictimai yerlərdə olmamış Badam xalanın həyatındakı mühüm yenilik və inkişaf təbii verilmişdir. Badam xala ictimai mühitin yeni əlaqə və münasibətlərin təsiri ilə dəyişir. Əvvəllər savadlanmanın nə olduğunu dərk etməyən Badam xala onun adını “dəftər-kitaba” saldıran qonşusunu danlayır, məzəmmət edir, “dilsiz-ağızsız” bir qadının sözü ilə “Hökumət seçiləcəyini” ağına sığışdırma bilmir. İlk dəfə onun adına gələn kağızı təşvişlə qarşılayır, qorxuya düşür “mənim elə yerlərdə nə işim var” deyərək dərəcəyə yazılmaq istəmədiyi halda, indi seçki qaydalarına xüsusi diqqət yetirir, seçicilərin iclasında fəal iştirak edir, lazımi məqamda ürək sözünü deməkdən çəkinmir. Onun sözləri oxucuda xoş təbəssüm və mülayim yumor yaradır. Orijinal keyfiyyətli ictimai məzmunlu bu gülüş Mir Cəlalin bədii istedad və qələminə məxsusdur.

Bu danışmaq tərzi hüququnu, insani ləyaqətini dərk edərək bilməyən Azərbaycan qadının daxili aləminin çox dürüst aşkara çıxarır. “Bu gülüş, göz yaşları içərisindən qopan qəhqəhə ürəkdən gələn yanıqlı fəryad deyildir, dərin kədər və təəssüf ifadə etmir. İctimai hissənin yaranması surətin inkişaf səviyyəsi ilə əlaqədardır, sevinc və iftixara səbəb olan gülüşdür”. Seçkilər zamanı namizədlər irəli sürülərkən Badam xalanın keçirdiyi əhvali-ruhiyyə, onun hərəkətləri hekayədə çox təbii təsvir olunmuşdur. O, təəccüb edir ki, Əmir Həsənov kimi qoluzorlu bir adamı da “hökumətə seçmək olarmı? Belə bir ədalətsizlik “camaat arasına çıxmamış olan” bir qadında hiddət və cəsarət doğurur: “Badamın əli cəsarətsiz, yavaş-yavaş qalxdı. Deyəsən, batmış iri gəmini çətinliklə dənizdən çıxarırdılar, dor ağacı yavaş-yavaş görünməyə başlayırdı”. (5, 334).

Bu yerdə Badam xalanın danışdığı son dərəcə təbii və koloritlidir: “Evdəki işlərindən deyim. O, bizim qonşuda bir müəlliməyə bənd olmuşdu. Özünün üç uşağı var. Müəlliməni tutmuşdu ki, gərək sən də mənə bənd olasan. Müəllimə ona əl vermirdi. Həmin bu Həsənov gedib müəllimənin böyüyünə demişdi ki, nə ha-təhər elə onu işdən qoval. İxtiyarın yoxdur... Nə

başını ağrıdım, yoldaş, onda Həsənov böyük qulluqda idi. Uşağın birini çağırmışdı ki, sən müəllimənin üzünə dur, mən səni pulsuz lagerə göndərim, get keyf çək! Uşaq da verilən kağıza qol qoymuşdu. Qoçağım uşaq, Həsənovdan kağızı alandan sonra gedib əhvalatı raykoma demişdi. O oldu ki, Həsənovun barmaqlarını cütlədilər qabağına”. (5).

Badam xalanın danışmaq üçün icazə istədiyi prosesi əks etdirən maraqlı müqayisə və təşbihlər haqqında prof.C.Xəndan yazır: “Batmış gəminin çıxarılması ilə Badamın cəmiyyət qarşısına çıxarılması, dar ağacının görünməsi ilə yuxarı qaldırılan əlinin görünməsi arasındakı təşvik sadəcə olaraq zahiri əlamət deyildir. Burada dəryadan çıxarılan gəminin işə yaraması ilə, savadsız avam bir qadının yeni həyat, yeni şüur səviyyəsinə qalxması arasında savadsız avam bir qadının yeni həyat, yeni şüur səviyyəsinə qalxması arasında nə qədər mənalı və məntiqi bir əlaqə vardır (3, 17).

Mir Cəlalin hekayələrinin bir qismi köhnəliyə, şüurlardakı geriliyə, mənəvi durğunluq və ətalətə qarşı yazılmışdır. Ədib demək olar ki, köhnəliyi təmsil edən tiplərin nümayəndələrini, müxtəlif həyat tərzinə, ixtisas və peşəyə, həyatı təcrübəyə, cəmiyyətə, ailəyə müxtəlif nöqtəyi-nəzərdən yanaşan adamların əhvali ruhiyyəsini, əxlaq və davranışını təsvir etmişdir.

Vətəndaşlıq borcunu dərk edə bilməyən tənbel həkim “Həkim Cinayətov”, həyatın ictimaiyyətin gündəlik tələblərindən geri qalmış modabaz (“Mərkəz adamı”), imzasız məktublar yazaraq namuslu işçiləri ləkələməyə cəhd edən materialbaz (“Mərdimazar”) şəxsi mənfəətini güdən məsləksiz tənqidçi (“Həppəndovun məqaləsi”), istedadlı gənclərdən, yenilikdən qorxan, adamları işinə görə deyil, ancaq ictimai keçmişinə görə qiymətləndirən direktor (“Qəmbərqulu”), işlədiyi yeri ancaq gəlir mənbəyinə çevirən mağaza müdiri (“Təzə toyun nəzakət qaydaları”), bir-birini bostanına oğurluğa gedən qardaşlar (Bostan oğrusu) və b. yeniliyə, inkişafa və yüksəlişə əngəl törədən bu adamlar hekayələrdə mənalı, təsirli gülüşə hədəf olmuşlar.

Görkəmli yazıçının yazı üslubunun, özünəməxsusluğunun təkrar olunmaz xüsusiyyətlərindən biri də əsərlərindəki ideyanın və mətləbin məğzi və mahiyyətinin çox vaxt kinayələrlə oxucuya çatdırmasıdır.

Ədibin 1964-cü ildə qələmə aldığı “Hərənin öz işi var” hekayəsində olduğu kimi “Günah bizim rayon ispolkomunda oldu. Elə ki, Əhmədovun hər yerdə adı hörmətlə çəkildi, ispolkomda hər işi onunla, ancaq onunla məsləhətləşməyə başladı. ...Şair Füzuliyə rayon mərkəzində qoyulurdu. Bizim rayonda bu layihənin müzakirəsi keçəndə ispolkom birinci Mərd Əhmədovu çağırıdı.

– Yoldaş Mərd, nə deyirsən, Füzulinin başında papaq olsa yaxşıdır, yoxsa olmasa? Heykəltərəşa göstəriş verin qoy işləsinlər (5, 41).

Mir Cəlalın istedadı çoxcəhətlidir, yaradıcılığında mövzu məhdudluğu yoxdur. O, həyatın, cəmiyyətin və məişətin ayrı-ayrı sahələrindən müxtəlif mövzular seçib işləməyi bacaran sənətkarlardandır. Hekayə onun bədii yaradıcılığının tərkib hissəsidir. Bu sahədə Mir Cəlal vaxtaşırı yox, müntəzəm çalışmış, 1930-cu ildən ömrünün sonunadək yazıb-yaratmış, bu janrın bir sıra qiymətli və orijinal nümunələrini yaratmışdır. Bir sənətkar kimi Mir Cəlal çox vaxt həyatın dərin qatlarına nüfuz etmiş, daxili mahiyyəti görmüş, ziddiyətlərdən yazmış, amma yaradıcılığında dolaşlıq vəziyyət və təsvirlərdən uzaq olmuşdur. Onun ideya-bədii məqsədi, fikri-qayəsi aydın və işıqlı olmuşdur. Xalq onu güclü realist qələmə, aydın bədiitəfəkkür və məntiqə malik səmimi, həssas yazıçı kimi tanımış və sevmişdir. Ədəbi ictimaiyyət, ədəbi tənqid onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. Təsadüfi deyil ki, akademik Məmməd Arif zəngin yaradıcılıq təcrübəsi maraqlı yazıçı müşahidələrinə malik olan Mir Cəlal haqqında yazırdı: “Mir Cəlal mahir hekayə ustasıdır; onun hekayələri əksəriyyətlə yığcam və ibrətlidir. Yazıçı hər bir hekayəsində müəyyən ibrətli bir hadisədən bəhs edir və tərbiyəvi nəticə çıxarmağı oxucunun öz öhdəsinə buraxır (4, 67).

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. III cilddə, III cild, Bakı, Azərbaycan, EA nəşr., 1957, 560 s.
2. Cəfər Xəndan. Hacıyev. Mir Cəlal. Elm.1958
3. Əhəd Hüseynov. Mir Cəlal. Bakı, Yazıçı, 1991, 192 s
4. Məmməd A. Seçilmiş. əsərləri. 4 cilddə, I cild, Azərb. EA.nəşr. Bakı, 1967, 336 s.
5. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə, I cild, Azərnəşr, 1967, 518 s.
6. Yaqub İsmayılov. Mir Cəlalin yaradıcılığı. Bakı, Elm, 1975, 235 s.

ELBRUS ƏZİZOV

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLALIN BƏDII DILI HAQQINDA

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlalin bədii dili özünəməxsus fərdi üslubi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Onun əsərlərində bədii üsluba xas olan bir sıra mühüm keyfiyyətlər qabarıq şəkildə nəzərə çarpır: sadəlik, yığcamlıq, ifadəlilik, təbiilik, xəlqi ifadələrin sıx-sıx işlənməsi. Mir Cəlal dilin bədii imkanlarından məharətlə istifadə edən ustad bir sənətkardır. Böyük ədib təsvir etdiyi surətləri səciyyələndirərkən uzun təsvirlərə yol vermir, real müşahidələrə əsaslanan bir neçə cümlə ilə tipin xarakterini açmağı bacarır. Yazıcının üslubu üçün səciyyəvi olan bu cəhət “Özündən naxoş” hekayəsində Mirzə Əskər surətinin təsvirində parlaq bir şəkildə əks olunmuşdur. Oxucu beş səhifəlik bir hekayədə həmişə səhhətindən şikayətlənən, özündə daima xəstəlik axtaran, xəstələncəyindən qorxub iməciliyə getmək istəməyən Mirzə Əskərin canlı obrazını, onun xarakterinin bütün cizgilərini aydın şəkildə görə bilir: “Mirzə Əskər iyirmi ildə trestdə hesabdar vəzifəsində çalışdı. Bu iyirmi il müddətində bir gün olmayıb ki, o, başını qaldırıb desin: “Bu gün kefim sazdır, yaxşıyam!” Onu həmişə səhhətindən şikayət edən, boyun-başını tutub ufuldayan görürsünüz... “Qrip” sözünü yazanda dəsmalla ağızını tutar, səhər-axşam qoltuğuna termometr qoyub hərarətini yoxlayar... Axşamlar istirahət vaxtı adamlar kinoya, teatra, stadiona gedəndə Mirzə Əskər çarpayısında uzanıb özünü yoxlayırdı... Termometrdə bir şey görməyəndə, güzgü qabağına keçər, rənginə baxar, “a” səsi çıxardı... Qapı, pəncərənin düşməni idi. İstidə, küləkdə, qarda, yağışda evdən çıxmaq istəmirdi. Küçədə də kostyumunun boynunu qaldırır, belini əyər,

divarların dibi ilə yeriyərdi. Çayı soyudub, suyu qızdırıb içərdi” [1, II c., s. 348-349].

Mir Cəlal özünəməxsus təşbehləri olan sənətkarlardandır. Məsələn, o, “Bostan oğrusu” hekayəsində qatar vağzalda dayananda adamların vaqondan tez düşüb ətrafa dağılmasını, “Açıq kitab” romanında isə adamların vağzalın pillələrindən endikdən sonra küçədə müxtəlif səmtlərə getməsini qırılmış boyunbağıya bənzədir: “Qatar gəldi. Adamlar vaqondan töküldülər, *qırılmış boyunbağı kimi* yerə səpələndilər” (“Bostan oğrusu”) [1, I c., s.271]; “Vağzal qapılarından çıxan camaatdan bilinirdi ki, qatar gəlmişdir. Adamlar daş pilləkənlərdən təmiz küçəyə enəndə *qırılmış boyunbağı kimi* səpələnib dağılırdılar” (“Açıq kitab”) [2., s. 65].

Mir Cəlalin xalq danışığı dilinə məxsus söz və ifadələrdən yerli-yerində istifadə etməsi bədii dilin ifadəliliyini və emosionallığını daha da artırır: *təpilmək*, *quşbaxışı*, *qarmalamaq*, *sinsitmək*, *götürülmək*, *dirəklənmək*, *ürəyinin başı ağrımaq*, *ürəyinin başı yanmaq*, *yol almaq*, *yanıq vermək*, *anqutu çıxmaq* və s.

Göstərilən nümunələrin mətnə işləndikləri cümlələrə diqqət yetirək görürük ki, bunlar bədii cəhətdən həmin mövqedə işlənə bilən ən uğurlu söz və ifadələrdir: *təpilmək*- soxulmaq, zorla girmək: Axşam yeməyinə bir az qalmış Cahangir sakitcə evə təpildi (“Pərzad”); Qara çadralı bir qadın zora və qışqırığa salıb, içəri təpildi (“Dirilən adam”); *quşbaxışı*- ötəri: Quşbaxışı bu adamları müqayisə etdim (“Təzə toyun nəzakət qaydaları”); *qarmalamaq* - tez-tələsik tutub götürmək: – Baxma, bas qarmala, qurtarsın getsin (“Dirilən adam”); *sinsitmək* - incitmək, narahat etmək, iztirab vermək: – Bir yandan mərdimazar işi, bir yandan da özüm uşağı silisə tutub sinsidirəm (“Açıq kitab”); *götürülmək* - birdən qaçmaq: Verdiyev götürüldü: – Tələsirəm, sonra danışarıq (“Açıq kitab”); O gün pəncərə qabağında görüb çağıranda utandığından birbaşa götürüldü (“Yolumuz hayandır”); *dirəklənmək* - dirək kimi qalxmaq, ucalmaq, yüksəlmək: Fridun bunu ağacların başından qalxıb aydın göyə dirəklənən qara

tüştüdən seçmişdi (“Oğul”); *ürəyinin başı yanmaq* // *ürəyinin başı ağrımaq*- yazığı gəlmək, rəhmi gəlmək, acımaq: Sona indi əziz uşağını lüt, gözüyaşlı, döyülmüş, təhqir olunmuş görəndə ürəyinin başı yandı (“Bir gəncin manifesti”); İlk dəfə idi ki, Sadıq kişi oğlunun, əziz xələf oğlunun səmindəki həzin rıqqəti görüb duyur, ürəyinin başı ağrıyırdı (“Açıq kitab”); *yol almaq* - getmək, addımlamaq: Ata-baba əl-ələ verib qaranlıq çöllərdən parlaq şimal ulduzuna doğru yol aldılar (“Badam ağacları”); Zivər düz qayıdıb rayona yol aldı (“Özgə uşağı”); *yanıq vermək* - acıq vermək, qəsdən hirsəndirmək: Deyəsən Rübabə Vahid ilə birləşib Gəldiyevə meydan oxuyur, ya yanıq verirdilər (“Açıq kitab”); *anqutu çıxmaq*- həddindən artıq arıqlamaq: – Deyirəm ay ərkansızın qızı, saralmısan, anqutun çıxıb, yatağa düşəcəksən, bu nədi? (“Ehtiram”).

Mir Cəlalin bədii üslubunda diqqəti cəlb edən bir cəhət dialoqlardan tez-tez istifadə olunmasıdır. Onun yaratdığı dialoqlar quruluşuna və mətnədə daşdığı üslubi funksiyalara görə fərqlənir [Bax: 3, s. 24-27; 4, s. 141-150]. Mir Cəlal bədii dildə dialoqlardan istifadəyə mühüm bir vasitə kimi baxırdı. O, “Bədii dilimiz haqqında” məqaləsində bu barədə yazır: “Biz bədii dildə bəzən dialoqa çox az əhəmiyyət veririk. Halbuki şirin və təbii yazan realist yazıçılar üçün dialoq çox böyük bir vasitədir. Mən bütün tipləri ədibin, yaxud qəhrəmanın dili ilə danışdıran, çox süni bir üsuldən hələ də əl çəkməyənləri demirəm. Mən dialoqların xarakterinə, təbiiliyinə çox diqqət edilməsini lazım bilirəm”. Ədib dialoqa dil sənətkarlığının zəruri şərti kimi yanaşır: “İnsan xarakterlərini açan və dolğun məna ifadə edən maraqlı dialoqlara klassiklərimiz həmişə dil sənətkarlığının zəruri şərti kimi baxmışlar. Yaxşı dialoqlar vasitəsilə oxucunu güldürmək də, ağılatmaq da olar. Dərin fəlsəfi fikri də, xalis daxili psixoloji halları da, lirikanı da dialoqlar vasitəsilə vermək olar; satirani da, yumoru da!” [5, s. 6].

Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatında dialoqun mükəmməl nümunəsi kimi Ə.Haqverdiyevin “Mirzə Səfər” hekayəsində Mirzə

Səfərlə dəftərxanaya gəlib özünü Həsən ağanın qohumu kimi təqdim edən bir şəxs arasındakı dialoqu misal göstərir və yazıçılara klassiklərdən öyrənməyi məsləhət görür.

Nitqin bir forması olan dialoq bədii əsərin dilinə yığcamlıq və sadəlik gətirir. Mir Cəlal dialoqdan dil sənətkarlığının bir vasitəsi kimi istifadə edir. Yazıçı “Yolumuz haynadır” romanının beşinci fəslində (“Nə xəbərdi”) Bəndalının bacısı Əntiqəni restorandan çıxarıb aparmaq istərkən yaranmış qalmaqla yığışmış adamlar arasındakı söz-söhbəti dialoq şəklində təqdim edir:

- Görəsən, yazığa nə zülm olub!
- Bu zəmanədə saçını uzunu adam hesab eləyən var bəyəm?
- Dağılın, ay camaat!
- Nə yığılmısınız, qardaş, bir şey yoxdur, qoyun gedin işinizə!
- Bir stəkan su verin!
- Utandır!
- Kəsin qalmaqalı, canım!
- Apar içəri!
- Bir zənan xeylağı çağırın, doktor!
- Qızım, sakit ol, Allah Kərimdi, özünə toxtaqlıq ver!
- Şeytana lənət!
- İblisə yüz lənət! Min lənət!” [1, III c, s. 123]

Bu dialoqda əhvalatdan xəbəri olmayan, müxtəlif xarakterli insanların baş vermiş hadisəyə münasibəti, vəziyyəti yumşaltmaq, təsəlli vermək istəyi heç bir təfəssilatla yol verilmədən canlı danışıq dilində və yığcam bir formada verilir. Ədib “Açıq kitab” romanında Mirzə Ələkbər Sabirin cəsarətli bir şair olduğunu, başının bəlalər çəkdiyini və ciyər xəstəliyindən vəfat etdiyini hamının başa düşəcəyi sadə bir dildə, həm də ən qısa şəkildə ata ilə oğul arasındakı dialoq vasitəsilə ifadə edir:

- “Sadıq kişi heykələ baxdı:
- Bu Nikolaya sataşan şair deyilmi, Vahid?
- Bəli Sabirdir.
- Ciyərli adam imiş rəhmətlik.

– Ciyər xəstəliyindən də öldü.” [2, s. 72]

“Bir gəncin manifesti” romanında Sona ilə Ağarəşid arasındakı dialoqda Azərbaycan qadınına xas olan təmkin və dəyanət, xalq müdriqliyindən irəli gələn hazırcavablıq bir neçə cümlə ilə böyük bir sənətkarlıqla verilmişdir:

“Kişi əllərini xəncərinin qaşına qoymuşdu. Qapı açılan kimi soruşdu:

– Ev yiyəsini bəri çağır!

Sona arvad Hacı İbrahimxəlilin böyük oğlu Ağarəşidi tanıdı:

– Nə buyurursunuz?

– Buyurmağım yoxdur, qulluğunuza ərz eləməyə gəlmişəm!

Sona duruxdu. Ağarəşid bir də soruşdu:

– Bu evin kişisi var, ya yox?

Sona təkrar elədi:

– Nə buyurursunuz?

– Buyurmağım odur ki, kişi qabağına arvad çıxmaz!

Söz Sonanı tutdu. Özünü saxlaya bilməyib dedi:

– Arvad qabağında artıq-əskik danışmaq da kişiyə yaraşmaz, sözün var, söz danış”[1, II c, s. 37,39].

Mir Cəlalin dialoqları təbiiliyi, fikrin yığcam və sərrast şəkildə ifadəsi ilə fərqlənir. Onun insan xarakterlərini açan və dolğun mənalar ifadə edən bitkin dialoqlarını Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yalnız Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin dialoqları ilə müqayisə etmək olar.

Mir Cəlalin bədii üslubunda gözə çarpan bir xüsusiyyət dilçilikdə anadiplosis adlanan nitq fiqurundan istifadə etməsidir. Anadiplosis elə bir nitq fiqurudur ki, əvvəlki ifadə və ya cümlənin son sözü sonrakı ifadə və ya cümlənin ilk sözü kimi təkrar edilir. Deyimi qüvvətləndirən belə nitq fiqurunu Mir Cəlalin bədii dilinin fərdi üslubi xüsusiyyəti hesab etmək olar: O, şor-çörək tikəsini orduna basır, yağ-bal kimi şirin-şirin *yeyirdi*. *Yeyirdi*, ancaq qara tikişli ilməyə bənzəyən gözlərini uzaq mənzərələrdən, arandan ayırmırdı; Sarıqlı mollanın özünü müdafiə üçün arada-bərədə xəlvət verdiyi izahat saqqız kimi ağızdan-ağıza *dolandı*. *Dolandı*,

dolandı gəlib Qıssa xanımın qulağına çatdı (“Dirilən adam”); Gözü təmiz yay göylərinin dərinliklərinə dikildiylə halda Ağarza Ədalətin məsum, məzlum səsinə bir fəryad kimi *eşidirdi*. *Eşidirdi*, ancaq cavab vermirdi (“Badam ağacları”); Zivər düz qayıdıb rayona *yol aldı*. *Yol aldı*, ancaq nə ayaqları gedir, nə gözləri ətrafdan çəkilmirdi (“Özgə uşağı”); Əsgər oğlan *getdi*. *Getdi*, Nazilənin ixtiyarını da özü ilə apardı (“Vəcdan mühakiməsi”); Qız baxmadı *getdi!* *Getdi*, mənim də yaxam qurtardı (“İki qız bir oğlan”); Böyürü üstə sərilmiş ceyranın axırcı ürək döyüntülərini aşkar *görürdüm*. *Görürdüm* ki, yazıq heyvan, balalarından nigaran, həsrətlə can verir (“Niyə ovdan ayaq çəkdim”); Mən də müsahibimin qarşısında hazır cavab, vacib bir mətləbə müntəzir kimi *oturdu*. *Oturdu*, ancaq bir söz danışmaq qəsdilə yox, oxucunu dinləmək, söhbətin təfəsilatını bilmək üçün *oturdu* (“Günah kimdədir”).

Mir Cəlalin bədii əsərlərində dialektizmlərə də təsadüf edilir. Məlum olduğu kimi, bədii dildə dialektizmlərdən əsərin mövzusu ilə bağlı olaraq həyat və məişətin real təsvirini vermək, yerli kolorit yaratmaq və surətlərin nitqini fərdiləşdirmək məqsədilə istifadə edilir. Mir Cəlalin əsərlərində leksik dialektizmlər həm müəllif təhkiyəsində, həm də surətlərin nitqində müşahidə edilir. Müəllifin təhkiyə dilindəki dialektizmlər əsasən həyat və məişətin real təsvirini vermək, yerli kolorit yaratmaq məqsədilə işlənmiş termin səciyyəli sözlərdir. Yazıçının sənətkarlığı ondadır ki, onun bədii dilə gətirdiyi dialektizmlər mətn daxilində, demək olar ki, anlaşılır. Bəzi hallarda isə müəllif dialektə aid olan sözün anlaşılması üçün müəyyən üsullardan istifadə edir. “Dirilən adam” romanında etnoqrafik dialektizm kimi *zıvınça* sözü işlənmişdir: “Qumrunun anasından bir yadigar var idi. Məxmər *zıvınça*. Yorğanın toxunma üzü ilə *zıvınça* satılmalı oldu”. Sonrakı abzasda Qədirin danışığında yer almış *arxalıq* və *don* sözlərindən əsərdə *zıvınça* sözünün qadın geyiminin adı kimi işləndiyi məlum olur: “Allah qoysa qulluqda hamısının əvəzi çıxar, arxalıq nədir, sənə lap məxmər don alaram” [1, I c., s. 53]. “Azərbaycan dilinin izahlı

lüğəti”ndə *zıvınca* sözü məhəlli söz kimi verilmiş, onun “qolsuz isti qadın tənliyi (candonusu)” mənasında olduğu göstərilmişdir. Bu da maraqlıdır ki, lüğətdə bu sözün bədii dildə işlənməsinə aid nümunə yalnız Mir Cəlalin “Dirilən adam” əsərindən verilmiş, həmin leksik vahidin digər mənbələrdə işlənməsi qeydə alınmamışdır [6, s. 354]. *Zıvınça* dialektizmi Gəncə şivəsində *zıvın* şəklində “qalın üst geyimi” mənasını ifadə edir [7, s. 560]. 1936-cı ildə yazılmış “Ayaz” hekayəsində isə dialektə məxsus *ayıbalası* sözünün mənası mötərizə içərisində verilir: O daha qapı-qapı düşüb *ayıbalası* (kərpic) kəsməyəcəkdi... [1, I c., s. 284]. Bu söz dilimizin qərb şivələrində (Tovuz, Gədəbəy, Bərdə, Ağdam) “çiy kərpic” mənasını bildirir.

Yazığın “Açıq kitab” romanının birinci hissəsində istifadə etdiyi *küsənmək* (“həsəd aparmaq”) sözü mətn daxilində təxminən də olsa anlaşılır: “O, Fatmaya həm açıqlanır, həm də küsənirdi. Açıqlanırdı ki, o, əjdaha kimi işləyir... Küsənməyi də onun üçün idi ki, özündə bu bacarığı, “əl-qol gücünü” görmürdü” [2, s. 8]. Romanın ikinci hissəsində isə müəllif *həsəd etmək və küsənmək* feillərini sinonim kimi işlədir: “Xəyalında o, Zoyanın həsəd edəcəyini, köhnə ərinin yeni həyatına küsənəcəyini güman etmişdi” [2, s. 154]. Dialektlərdə (Şəki, Xaçmaz) *küsən* feili “həsəd aparmaq” mənasında işlənir.

Müəllifin təhkiyə dilində işlənmiş dialektizmlərdən aşağıdakıları da qeyd etmək olar: *vərəndə* - yoğun oxlov: Məsmənin verdiyi gündələri vərəndə altında yayır, burmacı ilə naxışlayır, yumurta sarısı sürtür, bir çimdik zəyrək səpir... (“Açıq kitab”). Şuşa, Ağdam, Lerik, Zəncan, Naxçıvan, Ordubad, İrəvan, Ağbaba şivələrində: *vərəndə* “yoğun oxlov”; *puçurlamaq* - tumurcuqlamaq: Yenicə puçurlamış ağacların, söyüd salxımlarının arasında damların tüstülü bacası görünür, xoruzların səsi eşidilirdi (Gəncə, Tovuz, Şəmkir, Borçalı şivələrində: *puçurramax* “tumurcuqlamaq”); *rəmə* - təpəlik: Kür qırağında unudulmuş, yaz münasibətilə gözdən düşmüş çılpaq rəmələr uşaqların əlilə düzülmüş qum təpəsinə, siçovul atımına oxşayırdılar (Qazax,

Tovuz, Tərtər şivələrində: *rəmə* “su çıxmayan dərə-təpəlik”); *külxanaçı* - ocaqçı: Yaşıllaşmaqda olan düzlükdən ara-sıra ötən qatarlar tüstülü kösöv gəzdiren *külxanaçılara* bənzəyirdi (Şərur şivəsində: *külxanaçı* “ocaqçı”); *çərməki*- gönü döyüb hazırlayan alət: Çəkməçilər önlərində döşlük, əldə çərməki, ayaqyalın çıxmışdılar, popirossatanlar qutusunu qoltuğuna vurmuş, baqqallar əllərində çömçə gəlmişdilər (Şuşa, Şamaxı, Göyçay, Lənkəran şivələrində *çərməki* sözü eyni mənada işlənir); *doqqaz* - kənd küçəsi: Soyuğa, küləyə baxmayaraq, doqqazın başında qalmaqal əskik deyildi (Gəncə, Qazax-Borçalı, Tovuz, Gədəbəy şivələrində: *doqqaz* “kənd küçəsi, əsas yoldan məhəllələrə ayrılan yol”) (“Dirilən adam”); *mərz* - sərhəd (əkin sahəsində): Durmuş mərzə keçib gəldi (“Bostan oğrusu”); Balıqçulağı səpilməmiş mərzlərlə ləklərə yox, düz ona yaxınlaşdığını görəndə dayanıb mənə tərəf döndü (“Gülbəsləyən qız”). Bakı, Lənkəran, Astara, Zəngilan şivələrində: *mərz* “sərhəd”; *dağavar* - dağlıq: Güney kəndinin şimal tərəfi dağavar idi (“Bir gəncin manifesti”). Qazax-Borçalı şivələrində: *dağavar* “dağlıq”; *rəzə* - cəftə: Ağca xanım qapının rəzəsini vurdu, pərdəsini saldı, gəlib oturdu (“Açıq kitab”). Gədəbəy rayon şivəsində: *rəzə* “cəftə”.

Mir Cəlalin əsərlərində işlənmiş dialektizmlərin bir qismi surətlərin dilini səciyyəyləndirməyə və ya fərdiləşdirməyə xidmət edir: *isbatlı* - layiqli: – Altı dənə qaşiq, isbatlı şeydir, Minaxanım alıb (“Təzə toyun nəzakət qaydaları”). Gəncə şivəsində: *isbatlı* “layiqli”; *qatlama* - yağda bişirilərək üzərinə şəkər tozu səpilməmiş qoğal: – Qaymağınamı söz var, yağınamı, kərəsinəmi, salma çayınamı, fətirinəmi, fəsəlisinəmi, qatlamasınamı (Qazax-Borçalı, Tovuz, Şəmkir, Gədəbəy şivələrində *qatdama* şəklində eyni mənada işlənir); *yalaq* – yaltaq: - Getsin yalaq Səkinəni aldatsın (Cəbrayıl şivəsində: *yalaq* “yaltaq”) (“Dirilən adam”); *sozalmaq* - bihal olmaq, halsızlaşmaq: - Bikef deyiləm. – Bəs niyə sozalırsan? (“Ayaz”). Gəncə, Şəmkir şivələrində *sozalmaq* “zəifləmək, bihal olmaq”; *bürüşmə* - yaxşı bişirilmiş, bişib qızarmış: – Kababla bürüşmədə lavaşın ayrı ləzzəti olur (Bakı dialektində: *bürüşmə* “yaxşı

bişirilmiş, bişib qızarmış çörək”); *yalxı* - tək: – Konfeti yalxı yeməzlər, ancaq uşaqlar elə yeyər (“Dostumun qonaqlığı”). Dialektlərdə: *yalxı* “tək”; *tavana* – yaxın adam, arxa: - Tavanası olmuyanın xərcini də götürür boynuna (“Yolumuz hayandır”). Şamaxı şivəsində : *tavana* – “yaxın adam, arxa”; əmidostu - əmiarvadı: – Əmidostu, bəlkə siz məni qızınıza, Sədətə layiq bilmirsiniz! (“Günah kimdədir”). Bu söz Bakı, Kürdəmir şivələrində eyni mənada işlənir.

Mir Cəlalın bədii dilində Azərbaycan dilinin cənub və cənub bölgələri ilə həmhüdəd bəzi şivələri üçün səciyyəvi olan dialektizmlərə də təsadüf edilir: *təlis* - kisə: Axırda Sadıq kişi döşəmədəki təlisi açıb xurcunu başı altına qoydu, çuxasına bürünüb uzanmaq istədi (“Açıq kitab”); Dünəndən bəri evin ortasında, təndir başında salınmış təlisin üstündə badam döyüdürlər (“Badam ağacları”). Təbriz, Culfa, Ordubad, Zəngilan şivələrində: *təlis* “kisə”; *kərdi* - lək: Görürdüm ki, ayağı yalın, qolu dirsəyə qədər çirməkli, başı ağ ləçəkli bir qız, əlində rezin boru gül kərdilərini sulayır (“Gülbəsləyən qız”). Təbriz, Culfa, Ordubad, Şərur, İrəvan, Zəngilan, Cəbrayıl şivələrində: *kərdi* “lək”; *qarayağız*, *sarıyağız* sifətlərinin işlənməsi: Şəhərdən gələnlərin biri cavan, qarayağız, arıq oğlan idi (“Göz”); Telinin ucunu qaşına tökmüş, qarayağız, qırmızı yanaqlı bir yaraqlı Qədirdən şübhələnmişdi (“Dirilən adam”); Sarıyağız, ucaboy, şıq geyimli bir kişi göz ucu salam verib, onların yanından ötdü (“Açıq kitab”); Gödək, güzəm geyimli, bıçı xınalı, sarıyağız bir aşırıq az qala özü boyda bir sarı, sədəfli sazı bağrına basıb deyirdi (“Yolumuz hayandır”). Təbriz dialektində: *qərəyağız* “qarayanız”, *sarıyağız* “sarıyanız”.

Mir Cəlalın əsərlərinin nəzərdən keçirilən dil xüsusiyyətləri göstərir ki, onun bədii dilində təbiilik, canlılıq, yığcamlıq və ifadəlilik kimi mühüm keyfiyyətlər əsas yer tutur.

Ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə. Tərtib edənlər: N.Paşayeva, T.Mütəllibov. Bakı: Çapaşoğlu, 2008. I kitab, 438 s.; II kitab, 462 s.; III kitab, 450 s.
2. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. II c., Bakı: Azərb. Dövlət Nəşriyyatı, 1957, 531 s.
3. Seyidov Y. Mir Cəlal – 100. Ədəbi-bədii dil problemləri. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2008, 213 s.
4. Hüseynova H. Bədii əsərlərin üslubi sintaksisi (Mir Cəlalin bədii əsərləri əsasında). Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2016, 232 s.
5. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərb. Dövlət Nəşriyyatı, 1973, 296 s.
6. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 4 cildə. II c. Bakı: Elm, 576 s.
7. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 568 s.

TƏYYAR SALAMOĞLU
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

MİR CƏLAL NƏSRİ MİLLİ MÜCADİLƏ HƏRƏKATI KONTEKSTİNDƏ

Etiraf etmək lazımdır ki, sovet rejiminin ədəbiyyat siyasəti inersial formada elmi düşüncəmizdə hələ də qalır və Çin səddinə çevrilərək bizə ədəbiyyatımızın həqiqi mahiyyətini açmağa mane olur. Bütövlükdə klassik irsimiz, o cümlədən sovet dövrü ədəbiyyatımız keçmiş rejimin ədəbiyyat siyasəti, metodu və metodologiyası ilə dəyərləndirmənin ağrısını çəkməkdədir. Xüsusən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yenidən dəyərləndirilməsinə daha artıq ehtiyac hiss edilməkdədir.

Məhz bu mənada əsrin ədəbiyyatının böyük nümayəndələrindən biri olan Mir Cəlalın yaradıcılığının müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi ilə elmi araşdırmaya cəlb edilməsi aktuallığını saxlamaqdadır.

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında 1920-ci ildən sonrakı ədəbiyyatımız əsasən iki mərhələdə öyrənilmişdir. 1920-ci ildən 1950-ci illərin sonlarına qədərki mərhələnin ədəbiyyatı sosrealizmin qəti normativləri çərçivəsində olan ədəbiyyat kimi, 1950-ci illərin sonlarından (bəzi tədqiqatlarda isə 50-ci illərin ortalarından) sonrakı mərhələ isə sosrealist estetikanın çərçivələrinin dağılması və yeni keyfiyyət mərhələsi kimi qəbul edilmiş və öyrənilmişdir.

Məhz bu mərhələnin ədəbiyyatında sovet rejiminin ədəbiyyat siyasətinə müqavimət ruhunun meydana çıxması, sosrealist estetikanın prinsiplərindən kənaraçıxma proseslərinin baş verməsi, ədəbiyyatın immanent qanunlarına istinad və şəxsiyyət başlanğıcının yer alması ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri və metodoloji dəyərləndirmələrinin əsasında dayanır. Sovet rejiminə tənqidi

münasibətin də məhz bu mərhələdən başlanması haqqında fərmalaşan elmi fikir hələ də ədəbi dövriyyədə qalmaqdadır. Lakin 50-ci illərin ortalarına qədərki ədəbiyyatın bədii mətn həqiqətləri əsasında əhatəli, eyni zamanda, ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni proseslərlə sıx əlaqədə öyrənilməsi ədəbiyyatşünaslığımızdakı bu təsnifata tənqidi yanaşmağı qaçılmaz edir.

Sənətkarın yaradıcılığını qiymətləndirmənin ən düzgün metodoloji yolu tarixilik prinsipinə əməl edilməsidir. Məhz həmin tarixilik prinsipilə məsələlərə yanaşsaq, 1946-1948-ci illər arasında UİK(b)P MK-nın ədəbiyyat və incəsənət haqqında bir-birinin ardınca çıxan qərarlarını (1) xatırlamaq lazım gəlir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bizim ədəbiyyatşünaslıq milli ədəbi prosesdə sosrealizmin estetik çərçivələrinin dağıdılmasını, ən yaxşı halda Stalin rejiminin çöküşündən sonrakı illərə, prinsip etibarı ilə 50-ci illərin ortalarından sonraya aid edir. Ancaq “ədəbiyyat və incəsənət haqqında” 1946-1948-ci il qərarlarının məzmunu ümumittifaq miqyasında bu prosesin 40-cı illərin əvvəllərindən başlaması haqqında mülahizələr irəli sürməyə imkan verir.

Düşünmək olmaz ki, 1946-1948-ci il qərarları milli ədəbi ənənələrdən gələn və ədəbiyyatın immanent qanunlarından güc alıb özünü az-çox mühafizə edib saxlayan estetikliyin və həyat həqiqətinə sədaqətin qarşısına Çin səddi çəkmək üçün verilmişdi?

1946-1948-ci illərin qərarları ümumittifaq miqyasında 40-cı illərin əvvəllərində antimarksist estetik düşüncə ilə, ədəbiyyatın immanent qanunlarından çıxış edərək yazıb yaradan onlarla, bəlkə də yüzlərlə sənətkarın adını, fəaliyyətinin məzmununu hişf edib saxlayır (Bu halda artıq həmin qərarlar tarixin vəsiqələri funksiyasında çıxış edir). Bu siyahıda kimlərin adı var? Anna Axmatova, Mixail Zoşşenko, Sadofyev, Komissarova, Varşavski, Xazin, Vodonyanov, Laptiov, Tur qardaşları, Rıbak, Sovçenko, A.Qladkov, Raxmanov, Paqodin, Skrib, Hacı Şükürov, Qasimov, Tacıbayev, Burunqulov və s. və i. çoxsaylı müəlliflərin adları və ideya-siyasi cəhətdən rejimin ədəbiyyat siyasətinin tələblərindən kənara çıxan (sosrealizmin sərhədlərini dağıdan) və buna görə də

ideya-bədii cəhətdən zəif, sönük və zərərli əsərlər kimi damğalanan və əsl həqiqətdə həqiqi ədəbiyyat qanunları ilə yazılmış çoxlu əsərlər: Mixail Zoşsenkonun “Meymunun sərgüzəşti”, “Günəşin tülüundan qabaq”, Vodopyanov və Laptiovun “Məcburiyyət nəticəsində eniş”, Rıbak və Savçenkonun “Təyyarə bir gün gecikirdi”, Hacı Şükürovun “Xarəzm”, Qasımovun “Xocentli Təhmös”, Tacıbayevin “Biz qazaxlarıq” və s.

Azca diqqətli olmaq, qərarlarda Zoşsenkoya, Anna Axmatovaya və digər sənətkarlara qarşı yönəldilmiş ittihamların cüzi leksik dəyişikliklə milli ədəbi prosesdə Mir Cəlalin, S.Rəhimovun, S.Rəhmanın və başqalarının ünvanına da işləndiyini, onların da yaradıcılığının “Qərarlar”dan gələn ittihamlara tuş gəldiyini görməyə imkan verir. Bu səsleşmə təsadüfi idi? Bəlkə, bu, milli ədəbi tənqidin mərkəzdə baş verənlərə, sadəcə, adekvat hallar tapmaq və özünü sığortalamaq cəhdləri idi? Bəlkə, Zoşsenkodan və ya Axmatovadan fərqli olaraq Mir Cəlalda antisovet estetik düşüncə axtarmaq tamam əbəs bir işdir?

Tənqid sənətkarlar qarşısında qəti ideoloji tələb və sxem qoyurdu. Milli ədəbi prosesin Anna Axmatova və Mixail Zoşsenko kimi həyat həqiqətinə xəyanət etmək tələbilə razılaşmayan sənətkarları “həyatımızın yeni keyfiyyətlərini göstərməklə tənqid etməyi uyuşdurmaq” (M. Arif) tələbini rədd edir və öz mövqelərində israrla qədər yüksəlirdilər: “Biz yazıçılar sosializm əmlakını oğurlayanlara, rüşvətçılara qarşı mübarizə etməyəkmiz? Biz yazıçılar utopik bir xəyala qapılıb ulduzlara qalxaqımı?” (2). Elə isə, “Xalauşağı”, “Şərbətali” hekayələrini də (S.Rəhimov), “Aşnalar” komediyasını da (S.Rəhman), “Açıq kitab” romanını da milli estetik düşüncənin sovet rejiminin ədəbiyyat siyasətinə müqavimət hərəkatının nəticəsi kimi qiymətləndirmək daha obyektiv qənaət olmazmı? Bu müqavimət hərəkatı bizə milli ədəbi prosesimizin Anna Axmatovalarından, Mixail Zoşsenkolarından, Hacı Şükürovlarından, Tacıbayevlərindən danışmaq haqqı vermirmi? 40-cı illərin sonlarında ədəbi prosesdə kəskin ittihamlara tuş gələn əsərlərin bədii mətnlərinə dərinədən nüfuz etdikdə tənqidin

narahatçılığının heç də əsassız olmadığını, Anna Axmatovaların, M.Zoşşenkoların yaradıcılığında müşahidə olunan milli və ümumbəşəri həqiqətlərin, antisovet düşüncənin, xüsusən Mir Cəlalin yaradıcılığında – “Açıq kitab”da, hətta dövrün ədəbi tənqidinin ümumən təqdir etdiyi “Bir gəncin manifesti”ndə də müşahidə etməyin mümkünlüyünü düşünmək lazım gəlir.

Mir Cəlal haqqında çox yazılıb, bu “yazılma” müstəqillik dövründə daha da intensivləşib. Ədəbiyyat tarixlərimizdə, ali və orta məktəb dərsliklərində ona xüsusi oçerklər həsr edilib, ədəbi portreti yaradılıb. Lakin sovet dövrünün bu böyük yazıçısının yaradıcılıq imkanlarının, əsərlərinin həqiqi ideya-estetik mahiyyətinin dərinliklərinə axıra qədər nüfuz edilməyib. Haqqındakı monoqrafik araşdırmalarda da Mir Cəlalin bədii yaradıcılığının, xüsusən romanlarının elmi dəyərləndirilməsində sovet ədəbiyyatşünaslığına xas stereotip təhlillərdən yaxa qurtarmaq mümkün olmayıb.

Bu təhlillər həmin əsərləri ümumən yazıldığı zamanın axarında dəyərləndirib, zamanın axarında yazılmış romanlar kimi dəyərləndirib. Mir Cəlalin öz romanlarında, xüsusən “Bir gəncin manifesti” və “Açıq kitab”da zamanın siyasətinə müxalif mövqeyi, əsərlərində əsaslı şəkildə bədii ifadəsini tapan antirejim əhvali-ruhiyyəsi və düşüncəsi elmi analiz predmeti olmayıb. Məhz bu istiqamətdə ədəbiyyatşünaslıq təhlillərinə xüsusi ehtiyac yaranır. Adı çəkilən romanların həqiqi məzmunu bu istiqamətin elmi açılışı zamanı tam şəkildə ortalığa çıxma və bütövləşmə bilər.

1939-cu ildə yazılmış “Bir gəncin manifesti” romanında ADR-in çökdürülməsi və Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulması dövrünün (bəlkə də, illərinin demək doğru olar) hadisələri əks edilir.

Postmodernist tənqiddə çox maraqlı bir tezis var. Bu tənqid hesab edir ki, “bədii əsərin öz strukturu etibarilə bitib-tükənməz məna potensialına malik olması böyük əhəmiyyət kəsb edir” (3). Bəlkə, biz “Bir gəncin manifesti”nə “bitib-tükən məz məna potensialı” prizmasından yanaşaq? “Sovet hakimiyyəti uğrunda

gedən mübarizə”ni də uzaqbaşı bu mənə potensiallarından biri hesab edək? Yəni bizə aydın deyil ki, sovet tənqidi “Bir gəncin manifesti”ndəki “çox zəngin mənə potensialından” məhz zamanın, mühitin, siyasi rejimin təbiətinə uyğun gələn ancaq birini - “sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizə”ni qabardırdı? Eyni zamanda, axı sovet tənqidi özü də (M.Arifin simasında) əsərdə “xalq ruhunun” əksini etiraf etmişdir. Bəlkə, bu etirafdan yapışıb, postmodernist nəzəriyyənin tələb etdiyi kimi, romanın materialını “mətn” hesab edərək onu yenidən “oxu”yaq? Sovet tənqidinin üstündən sükutla keçdiyi, qabartmaq lazım bilmədiyi milli və bəşəri məzmunu önə çəkək? Fikrimizcə, ən düzgün çıxış yolu budur. Romanda təsvir edilən hadisələr öz tarixi səciyyəsi ilə diqqəti daha artıq cəlb edir və şərti-metaforik təsvir üsulu ilə bunun mükəmməl ifadəsini verir.

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

Romanın altıncı fəslə “Gecənin hökmü”, səkkizinci fəslə isə “Sonanın cavabı” adlanır. Hər iki fəsil pritça üsulu ilə yazılmış və başdan-başa metaforik məzmunludur. Bu pritçalar 1918-1919cu illərdə ingilislərin hərbi qüvvə ilə Azərbaycana gəlişinin və burada, sözün həqiqi mənasında, özlərini müstəmləkəçi ağalar kimi aparmasının bədii ifadəsidir. Hər iki pritçada konflikt Sona-ingilis qarşudurmasından yaranır. Birincidə ingilis Sonanın kiçik oğlu Baharın yeganə sevinci olan heyvanı – ceyranı onun əlindən zorla almaq istəyir. İkincidə Sona satmaq istədiyi “Yusif-Züleyxa” xalçasını yadlara satmaqdan imtina edir, ingilisin təklif etdiyi “yüz qızıl”ı belə qətiyyətlə rədd edir. Hər iki pritçadakı ingilis obrazları ingilislərin Azərbaycandakı ağalıq-müstəmləkəçilik siyasətini simvollaşdırır. Sona bir ana obrazı olaraq, Azərbaycan qadınlarının, analarının ən yaxşı sifətlərini özündə cəmləşdirərək, həm də ana Vətəni – Azərbaycanı simvollaşdırır. Bütün qarşılaşmalarda

Sonanın ingilisə qarşı açıq və gizli şəkildə üzə çıxan nifrəti Azərbaycan xalqının ingilis müstəmləkəçiliyinə hüdudsuz müqavimətini əks etdirir. “Gecənin hökmü” pritiçasındakı ceyran, “Sonanın cavabı”ndakı “Yusif-Züleyxa” xalçası Vətənin maddi sərvətlərinin simvolu kimi metaforalaşır.

Mir Cəlal çox usta şəkildə “Gecənin hökmü”ndəki mövzunu “İtə ataram, yada satmaram” pritiçasında davam etdirir. İlk baxışda hadisələrin cərəyanında, cərəyan edən hadisələrə münasibətdə bir o qədər mahiyyət fərqi görünmür. Müəllif sanki eyni mövzunu müxtəlif süjet xətlərində, hadisə təqdimində ifadə edir. Lakin bu pritiçalar bir-birinin davamıdır, ikinci birincini tamamlayır. “İtə ataram, yada satmaram”da işğalçıların iç üzünü açmaq, onları xalqa tanıtmmaq, xalqda onlara nifrət oyatmaq, insanlara mübarizə əzmi aşılamaq məqsədi daha geniş müstəviyə çıxarılır. “Gecənin hökmü”ndə Sonanın işğalçılara qarşı açdığı mücadilənin meydanı bu pritiçada daha dərinlərə işləyir, ümummillə hərəkata çevrilir. Müəllif metaforik üslubun bütün imkanlarını səfərbər edərək buna nail olur. “Gecənin hökmü”ndə öz mücadiləsində Sona təkdir. Səsinə eşidən yoxdur. Lakin təkliyi onu qorxutmur. “Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlılar”a qarşı mücadilə meydanına Sona tək çıxır. Öz qərarını verir: “Mən Sona deyiləm, əgər bu ceyrana ingilis əli dəyə!” Ceyran metaforası artıq burada vətən torpağı, vətən sərvətləri kimi mənalanır. Sonanın düşüncələrinə diqqət yetirək: “Sanki Sona vətənin, xalqın başına gələn fəlakətləri öz həyatında aşkar hiss edirdi. Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlıları kim, nə zaman bizim ana torpaqlardan qovacaqdır? Nə zaman, nə zaman?...”

Sonanın ən böyük arzusu bu günü görmək, bu qarətçi quldurların dalınca ağır bir daş atmaq idi... Ax, balalarını olmaydı, düşməni dişimlə didərdim!...”

Vətənin sərvətlərini soyub talayanlara qarşı Sona dişilə, dırnağı ilə çıxmaq əzmindədir. Sona sözünü əməli işində də sübut edir. Nəhəng bir işğalçı qüvvənin bütün təhdidlərini, ölümü belə gözə alaraq ceyranı ingilisə təslim etmir, onu meşəyə qaçırır.

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

-Bunu bizim içimizə buraxan, atana lənət!”

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

“Sona daha da acıqlandı. İti və həyacanlı nəzərləri ilə həm taciri, həm də mister i süzüb əli ilə qəti rədd işarəsi verdi:

- İtə ataram, yada satmaram!

Sona arxasını misterə və tacirə çevirib elə cəld gedirdi ki, deyəsən, evdə yağı daşır. Onun dalınca iki həris canavar gözü baxır, yanırdı. Yüzlərlə vətəndaşın sevincli, alqışlı baxışları bu namuslu qızı və qeyrətli ananı yola salırdı: - Halal olsun! - Halal olsun belə qadına! O nə dayanır, nə dinir, nə geri baxırdı. Qəlbində qaynayan vətən təəssübü və analıq qüruru ilə başını uca tutub gedirdi”. On qızıl əvəzinə yüz qızıl təklif edən ingilisə Sonanın tərəddüdsüz “yox” cavabı millət övladının vətən naminə fədakarlığını göstərir. Lakin övladını həbsdən qurtarmaq üçün arzularının simvoluna çevrilən “Yusif-Züleyxa” xalçasını satmaq qərarına gələn Sonanın Vətəni işğalçı qüvvələrdən mühafizə naminə oğlunun taleyindən belə keçməsi Azərbaycan vətəndaşının qeyri-adi milli şüurunu işarələyir. Gələcəyə nikbin baxışı

şərtləndirir.

Bir estetik kateqoriya olaraq biz tarixiliyin gücünü onun müasirliyində axtarıq. İngilis işğalçı rejiminə milli varlığın müqavimət hərəkətini bütün incəliklərinə qədər bədii təhlilin mərkəzinə çəkəndə vətəndaş yazıçının Vətəni başqa bir işğalçı rejim altında idi. “Boz şeytan”ı “ağ ayı” əvəz etmişdi. Mir Cəlalin qələmində milli şüura yeridilən işğalçılığa barışmaz münasibət ideyası vətən övladını yeni bir mücadilə meydanı açmağa, “ağ ayı” ilə mübarizəyə səfərbər edirdi. “Bir gəncin manifesti” bir də bitib tükənməyən bu mübarizə pafosu ilə müasirdir.

“Dirilən adam”da da müəllif konsepsiyası inqilab sujetinin fəvqündə dayanır. Balzakın “Palkovnik Şaber” povestinin (6) “dirilən adam” sujetinin mahiyyətində mövcud cəmiyyəti tənqid, ictimai quruluşun ünvanına deyilənlər onu inkara gətirib çıxarmadığı kimi, Mir Cəlalin da əsas hədəfi mövcud ictimai sistem deyildir. Balzak kimi, Mir Cəlal da mövcud siyasi sistemin fəvqündə dayana bilir, öz estetik idealına bəşəri məzmun, məna verə bilir. İstər Balzakda, istərsə də Mir Cəlalda “dirilən adam” sujetinə müraciət bəşəri bir ideyanın milli-tarixi məzmununda ifadəsinə xidmət edir. Bu ideyanın bütün məğzi və mətləbi insana verilən dəyərlə ölçülür. “Dirilən adam”da sjet xəttinin bütün inkişafı boyu bu ideya-konsepsiya yazıçının diqqət mərkəzində qalır.

İnsana humanist münasibət “dirilən adam” sujetinin bütün mahiyyətinə hopur. İlk növbədə, müəllif ideyası Qədir-Qumru ailəsinin heç bir insanlıq çərçivəsinə sığışmayan əməl və vasitələrlə dağılması prosesində gerçəkləşir. Müəllifin tifaqı dağılan ailənin üzvlərinin məsumluğunu, saflığını, xarakterlərinin milli-tarixi varlıqdan gələn ən davamlı ənənələrdən güc almasını ön plana çəkməsi baş verən hadisələrin sosial və fəci məzmununu qat-qat qüvvətləndirir. Mir Cəlalin insan konsepsiyası həm də onun vətəndaşlıq konsepsiyası kimi mənalanır. Qədir – Qumru səadətinə qarşı çıxanların öz məqsədlərinə çatmaq üçün heç bir çirkin hərəkətdən çəkinməməsi, Bəbir bəy və tərəfdarlarının çirkin

niyyətlərini həyata keçirmək üçün ictimai mühitdən çox güclü dəstək almaları, bütövlükdə cəmiyyətin Qədirin tifaqını dağıtmaqda eyni nota köklənməsi ictimai əxlaqın pozulduğunu, milli və vətəndaş şüurunun səviyyəsizliyini nümayiş etdirir. Mir Cəlal bütün məsələləri bir kənara qoyub əsas diqqəti insanın insana münasibəti üzərinə çəkir. Öz kəndçisinin, ellisinin ailəyə qayğı pərdəsi altında ailənin başçısını evindən didərgin salması, ailənin başsız qalmasından istifadə edərək Qumruya göz dikənlərin günü gündən çoxalması əxlaq müstəvisində cəmiyyətin qarşılaşdığı dəhşətli problemləri göz önünə gətirir.

Cəmiyyətin maddiləşməsinin, bütün mənəvi olanlara arxa çevirmənin son nəticədə həmin cəmiyyətin özünü qurbana çevirəcəyi haqqında xəbərdarlığın mahiyyəti müəllif təhkiyəsində özünə yer alan bir rəvayətdə çox ciddi təfsirini tapır: “Cırcırlara” yaxınlaşdılar. Deyilənə görə, bura ən təhlükəli dərə idi. Suyu çoxdan qurumuşdu. Burada ədavətdən bir körpənin – südəmərən başı kəsildiyi üçün bulaq batmış, yaxın olan kənd dağılmış, quşlar da köçmüş, dərə ilan, əjdaha yuvası olmuşdu. Buradan keçən yolçular qorxudan kiryir, dörd gözlə fəlakət gözləyirdilər”. Bu rəvayət, əslində, müəllifin insan konsepsiyasının pritça üsulu ilə ən yüksək fəlsəfi ifadəsi idi. Müəllif bu pritçada insana qeyri-insani münasibətin son aqibətini simvollaşdırmışdı. Bu simvolun “Dirilən adam”da cərəyan edən hadisələrlə birbaşa əlaqəsi əsərdə realist planda təsvirini tapan körpə Faxirənin dəhşətli ölüm səhnəsində reallaşır.

Həqiqi bədii ədəbiyyat heç vaxt insana humanist münasibətdən kənarda yaranmamışdır və yaranmayacaq. Buna görə də Mir Cəlalin romanları insanlığın “manifesti” kimi həmişə yaşayacaq.

Ədəbiyyat

1. UİK(b)P MK-nın ədəbiyyat və incəsənət haqqında qərarları. Bakı. Azər nəşr, 1950.
2. Rəhimov S. Bir neçə məsələ barəsində. “Ədəbiyyat” qəzeti, 5 avqust 1946-cı il.
3. Quliyev Q. Postmodernizm. “Azərbaycan” jurnalı. 2005, №9.

4. Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti. Bakı. Yazıçı, 1984.
5. Mir Cəlal. Dirilən adam. Bakı. Yazıçı, 1978.
6. Onore de Balzak. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Şərq- Qərb, 2006.

SƏHƏR ORUCOVA

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL YARADICILIĞINDA FOLKLOR

XX əsrin 20-30-cu illərində ədəbi aləmə əvvəlcə şeir, sonra isə oçerk və hekayələri ilə gələn Mir Cəlal az bir müddətdə istedadlı və orijinal yaradıcılıq üslubu olan yazıçı kimi tanınırdı. Mir Cəlal əsərlərində xalq həyatını, eləcə də dövrün aktual problemlərini işıqlandırırdı. Eyni zamanda, Mir Cəlal xalqa, kökə bağlı insan idi. O, xalqın psixologiyasını dərinlən bilir, ruhunu duyurdu. Şifahi xalq ədəbiyyatına yaxşı bələd olan yazıçı əsərlərində yeri gəldikcə folklor nümunələrindən istifadə edirdi. Bununla da ədib yaradıcılığını zənginləşdirir, əsərlərinə canlılıq gətirirdi.

Ədibin əsərlərini diqqətlə nəzərdən keçirsək, folklorla qırılmaz bağı hiss edirik. Yazıçı bəzi əsərlərində folklor motivlərindən istifadə etmiş, bəzi əsərlərini isə sırf folklor nümunələri əsasında qurmuşdur.

Yazıçı bəzi hekayələrini nağılların başlanğıcı kimi başlayır. “Şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim janrı olan nağıllar müəyyən struktura və özünəməxsus dilə malikdir. Bütün dünya xalqlarının nağılları üç bölümdən ibarətdir: nağılın əvvəli, özü (əsas hissəsi) və sonu. Belə ki, nağıllar başlanğıc formulu ilə başlayır, sonra əsas hadisələr cərəyan edir, sonda isə sonluq formulu ilə yekunlaşır” (2, s.11). Ədib “Müalicə” hekayəsinin giriş hissəsini nağıl formulasını saxlayır: “Sənə kimdən deyim, özümdən. Günlərin bir günündə, qardaş, Bakıda özümə bəzəkli bir otaq düzəltdim” (3, s.52).

Mir Cəlal bəzən hadisədən-hadisəyə, epizoddan- epizoda, mətləbdən-mətləbə keçdikdə nağıl janrına məxsus ifadə tərzinə müraciət edirdi (1, s.187). “Özündən naxoş”, “İclas qurusu” və bu kimi hekayələrdə bu keçidi görə bilirik.

Ədibin elə əsərləri var ki, başdan-başa folklor nümunələri ilə zəngindir. “Elçilər qayıtdı” hekayəsində xalqımızın milli dəyər süzgəcindən keçən elçilik mərasimi təsvir olunub: “Söz yox, çatan kimi ev sahibi salam-kalam ilə bizim qabağımıza çıxacaq. Əyləşən kimi qənd-çay da gələcək. Qızın adamlarından da gəlib stol başında əyləşəcəklər.” (3, s. 142)

Əsərin epiqrafında “Qız ağacı, qoz ağacı, Hər yetən bir daş atar” (3, s.138) məsələnin yer alması da folklor düşüncənin məhsuludur. Əsərdə yer alan “Bir yandan bağlayan fələk, o biri yandan açar!” məsəli də məhz folklor nümunəsi kimi əsərin mahiyyətini, ideyasını açır.

Epigraflarla zəngin “Bir gəncin manifesti” əsərində «Qarış-qa qanad gətirəndə ölümü yaxınlaşar», «Arxalı köpək qurd basar», «Yaxşı dostları qılinc da ayıra bilməz», «Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir», «İtə ataram, yada satmaram» «Yolçu yolda gərək», «Yüz gün yaraq, bir gün gərək», «El gücü, sel gücü» atalar sözləri 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 misala 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 məsəllərlə ifadə etmək olar. Bu cür əsərlərin müsbət obrazlarının danışığında, xarakterində də xalq hikmətinə yaxınlıq, bağlılığı görə bilərik.

Zəngin və canlı xalq dili əsasında yazılan “Bir gəncin manifesti” əsəri mənalı epiqraflar, yığcam şeir, nəsr parçaları, müxtəlif folklor nümunələri ilə zəngindir. Sadalanan məziyyətlər əsərə dolğunluq gətirmiş, onu oxunaqlı etmişdir. Mir Cəlal əsərlərinə epiqraf olaraq təkcə atalar sözləri və məsəllər vermirdi. Məsələn, “Bir gəncin manifesti” romanının “Məktub” fəslinə ədib bayatı verir:

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

Bu bayatı əsərin ideyasını açmağa xidmət göstərir. Bayatı ilə övlad həsrəti, övlad dərdi çəkən adamın qəlb çırpıntılarını çatdırır. Sözügedən əsərdə təkcə şifahi xalq ədəbi nümunələrinə rast gəlmirik, folklorumuzun mədəni irsi olan xalçaçılıq və buna verilən dəyər öz əksini tapmışdır. Əsərin obrazı Sona xalanın dili ilə deyilən «İtə ataram, yada satmaram» məsəli xalçanın və xalçaçılığın azərbaycanlılar üçün necə qiymətli olduğunu ifadə edir.

Mir Cəlalin 1934-1935-ci illərdə yazdığı ilk roman olan “Dirilən adam” əsəri folklor nümunələri ilə zəngindir. Bu isə onu göstərir ki, Mir Cəlal gənc yaşlarından folklorla bağlı olmuş, bununla yanaşı, folklor elementlərindən məharətlə istifadə etmişdir. «Dirilən adam» yazısının folklorla bağlılığını, şifahi xalq ədəbiyyatını dərinədən bilmə üzə çıxartmışdır. Bu romanda bayatı nümunəsinə rast gəlirik:

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

“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.

«Yolumuz haynadır» əsərində də “Əzizim vətən yaxşı, Köynək kətan yaxşı” verilən bayatı nümunəsi obrazın duyğularını, eləcə də Vətən sevgisini aşılıyır. Bu əsər başdan-başa folklor nümunələri ilə zəngindir. Burada «Ay fələk, çarxın çevrilsin, yağ yağ üstə tökən, yarmanı yavan qoyan fələk!» qarğışa da rast gəlirik.

“Obrazlı xalq təfəkkürünün ruhuna, müdrik xalq kəlamlarının mahiyyətinə yaxşı bələd olmağın, onları dərinləndirib duyub yaradıcılıqla mənimsəməyin nəticəsi idi ki, müəllif özü də əsərlərində aforizm səciyyəli ifadələr işlədirdi: «Həqiqətin gecəsi yoxdur, gecənin də həqiqəti var», «Azadlıq verilməz, alınar», «Azadlığı qorumaq, onu fəth etmək qədər müqəddəsdir», «Namusuz yaşamaqdansa, min dəfə ölmək yaxşıdır», «Ana qəlbi böyük hisslərin beşiyidir», «Dünyada vicdan əzabından ağır şey yoxdur», «Yazı ürəkdən gələn bir səsdir», «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)

Mir Cəlal əsərlərini sevdiren cəhətlərdən də biri onun xalqa bağlılığının əsərlərindəki əksidir. Folklor nümunələrindən əsərlərində məharətlə istifadə edən ədibin əsərləri heç vaxt aktuallığını itirməyəcəkdir.

Ədəbiyyat

1. İsmayılov Yaqub. *Mir Cəlalin yaradıcılığı*. Bakı, “Elm”, 2010, 292 səh.
2. Vəfa İsgəndərova. Ənənəvi nağıl formulları (Azərbaycan və Türkiyə nümunələri əsasında), Bakı, Elm və təhsil, 2014, 202 səh.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 384 səh.
4. Гидаят. Вехи мира Мир Джалала. Бишкек, «Турар», 2018, 44 стр.

NİZAMİ XƏLİLOV

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

**Ə. HAQVERDİYEV “YERİYƏN AZƏRBAYCAN”
TİMSALINDA**

Görkəmli yazıçı, böyük alim, professor Mir Cəlal Paşayev bir sıra görkəmli sənətkarlar – M.Füzuli, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, Ə.Nəzmi, M.Hadi, M.Ə.Möcüz və onlarla yazıçı və şairlər haqqında qiymətli tədqiqatlar aparmış, sanballı, dəyərli, bu gün də çəkisini saxlayan monoqrafiya və oçerklər yazmışdır. Əlbəttə, kiçik bir yazıda bunların hamısı haqqında danışmaq imkan xaricindədir. Burada Mir Cəlalin bir ədibin, Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığı haqqında olan bir neçə mülahizəsinə münasibət bildirməyə çalışacağıq.

Bədii dil, üslub və onun məna gözəllikləri xalq həyatı ilə bağlı sənətkarları həmişə narahat edən, düşündürən vacib məsələlərdən olmuşdur

XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında canlı danışiq dilinə, xalqın folkloruna maraq daha da güclənir. Bu dövrdə yaşamış görkəmli yazıçılar ana dilinə, onun bitib tükənməyən, zəngin xəzinəsi olan folkloruna xüsusi diqqət və maraq göstərirdilər. Beləliklə, ədəbi dil get-gedə daha da xəlqiləşməyə doğru yönəlir. N.Vəzirov, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, S.M.Qənizadə, F.Köçərli, A.Şaiq, A.Səhhət və başqaları ana dilinin təmizliyi və əcnəbi sözlərdən uzaqlaşma uğrunda gərgin mübarizə aparır, xalq dilinin sadəlik və gözəlliyini sənətə gətirməklə özləri də dəyərli əsərlər yaradırdılar. Xüsusilə «Molla Nəsrəddin» jurnalı ətrafında toplaşan sənətkarlar xalq danışır dilinin zəngin xəzinəsinə əsaslanaraq, yeni əsərlər yaradaraq «onu daim daramış, işləmiş və gözəlləşdirmişlər» (M.Arif).

Dil sadəliyi, dil gözəlliyi, təmizliyi həmişə onları düşündürmüş və onlar əsl sənət hikmətini xalq dilinin incəliklərində, şirinliyində, ümumiyyətlə, canlı danışıq dilində axtarmışlar. Bunu təkcə öz yaradıcılıqları üçün kifayət saymamış, həm də təbliğ etmişlər.

Dramaturgiyada M.F.Axundov ədəbi məktəbinin layiqli davamçılarından olan Ə.Haqverdiyev də bu ənənəyə sadiq qalaraq, xalq yaradıcılığının zənginliklərindən, dil və üslub xüsusiyyətlərindən, canlı danışıq dilindən çox bacarıq və ustalıqla istifadə etmişdir. Bunu duyan yazıçı-alim professor Mir Cəlal Ə.Haqverdiyevin ədəbi irsini, yazı manerasını yüksək qiymətləndirirdi və çox doğru olaraq yazırdı: «Canlı danışıq dilimizi, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin, əlvan söz ehtiyatını, xalq məsəllərini, hakimənə sözlərini bu qədər cəsarətlə yazıya, bədii ədəbiyyata gətirən iki ədibimiz varsa, biri Haqverdiyevdir. Ona görə də ədibin dili əlvan, söyləmə üsulu şirin, ədası xoş, təsvirləri səlistdir»¹

Ə.Haqverdiyevin bədii dil və üslubu xalqda olduğu kimi çox sadə və cazibədardır. Lakin bu sadəlikdə böyük hikmət və müdriklik var, fikir genişliyi və dolğunluq var. Yazıçının əsərləri oxucunu yormur, onun zövqünü oxşayır, Əbdürrəhim bəy əsərlərində xalq ədəbiyyatından sadəcə olaraq köçürmə yolu ilə istifadə etməmiş, xalq ədəbiyyatının zəngin qatlarından məharətlə istifadə etməklə, həm də onu yeni notlarla, yeni naxışlarla bəzəməyi və zənginləşdirməyi bacarmışdır, Yazıçı bu vaxt fikrini obrazlı demək üçün təsvir və ifadə vasitələrindən də bacanaqla, həm də bol-bol istifadə etmişdir.

Ə.Haqverdiyev ən adi, ən kiçik əhvalatda belə, böyük ictimai- siyasi məsələlərə toxunan və böyük mənə yaratmağı bacaran yazıçılardandır. Onun yaradıcılığında çox ciddi məsələlər, böyük hadisələr, bir detal, təfərrüat, kiçik bir əhvalat çərçivəsində yüksək sənətkarlıqla ümumiləşdirilmişdir. Bu cəhət Mir Cəlalin yaradıcılığı üçün də xarakterikdir.

Məlumdur ki, Mir Cəlal nasirlər içərisində ən çox rəğbət bəslədiyi və öz yaradıcılığında böyük məharətlə bəhrələndiyi iki

yazıçı vardır. Bünlardan biri Mirzə Cəlil, ikincisi isə Ə.Haqverdiyev idi. Ona görə də həmin sənətkarların üslubu Mir Cəlalin da yaradıcılığına az təsir göstərməmişdir. Xüsusilə, ədibin Ə.Haqverdiyev haqqında söylədiyi fikirlər qısa olsa da məzmunca çox genişdir. O, Ə.Haqverdiyev və C.Məmmədquluzadəni dil və üslub gözəlliyinə görə Azərbaycan bədii nəsrinin böyük baniləri hesab edir və yazır ki: «Əbdürrəhimbəyi, müəyyən mənada, yeriyan Azərbaycan adlandırmaq olar».² Mir Cəlil Ə.Haqverdiyevi yaradıcılığının bir sıra keyfiyyətlərinə görə, «dünyanın böyük ədiblərilə: Çexovlar, Mopassanlar, Cek Londonlar, Mark Tvenlərlə yanaşı dura bilən»³ bir sənətkar kimi də qiymətləndirmişdir.

Ədibin Ə.Haqverdiyevin «Pəri cadu» əsəri barədə dediyi sözlər də çox maraqlıdır. Vaxtilə «Pəri cadu» əsərinin mövzu və ideyası haqqında bir sıra yanlış mülahizələr səslənmişdir. Məsələn, professor A.Zamanov hələ 1953-cü ildə «Realist sənətkar» adlı məqaləsində yazırdı: «Pəri cadu» pyesində Haqverdiyev ilk və son dəfə ideya cəhətdən dolaşığa düşmüşdür. Ədəbiyyatşünaslarımızın çoxu «Pəri cadu» pyesinin ideyasının zərərli olduğunu görmək istəmir, ona müsbət qiymət verməyə çalışırlar. Məsələn, Ə.Haqverdiyev haqqında monoqrafiya yazan filologiya elmləri namizədi Kamran Məmmədov belə bir hökm irəli sürür:

«Pəri cadu» müəllifinin əsas qayəsi budur ki, səadət insanın öz əməyində, öz işində, öz bacarığında.

Bu, həqiqətən belədirmi? Çox təəssüf ki, yox».⁴

«Pəri cadu»dan bəhs edərkən bir sıra ədəbiyyatşünaslar kimi, professor Mir Cəlil də pyesin dramaturji cəhətdən yazıçının başqa pyesləri ilə müqayisədə daha qüvvətli olduğunu, ədibin mövzu etibarilə mülkədarlıq çərçivəsindən çıxıb, ümumbəşəri hisslərlə bağlı münaqişələrə toxunduğunu söyləyir. Professorun fikrinə görə, əgər Ə.Haqverdiyevin ilk dramlarında təlim-tərbiyə üsulu, əxlaqi məqsəd üstünlük təşkil edirsə, «Pəri cadu»da rəmzlər, rənz vasitəsilə ictimai tənqid əsas yer tutur. «Əgər əwəlki əsərlərdə üz-üzə dayanan düşmənlər vuruşursa, burada insanın əhval-

ruhiyyəsinə girən mənəvi düşmən ilə, şeytani duyğularla mübarizə aparılır. Ona görə də iş daha da mürəkkəbləşir və çətinləşir».⁵

Mir Cəlal Paşayev də bir sıra ədəbiyyatşünaslar kimi, Ə.Haqqverdiyevin «Pəri cadu» pyesini, həmçinin «Aydın şahidliyi» hekayəsini keçən əsrin 90-cı illərində və XX əsrin əvvəllərində Rusiyada yayılan simvolizm cərəyanı altında yazdığını iqrar edir. Bununla belə o, göstərir ki, ancaq Ə.Haqqverdiyev simvolizm tərəfdarlarının ideoloji istiqamətinə şərik olmamış, sənətin ictimai-siyasi əhəmiyyətini azaltmaq, «sənət sənət üçündür» meylinə uymaq kimi istiqamətə öz yaradıcılığında imkan verməmişdir.

Ədib simvoldan bir ədəbi məcaz, bir işarə, vasitə kimi istifadə etmək istəmişdir. Professor fikirlərini bu cür ümumiləşdirir: «Bu əsər diqqəti adamların vətəndaşlıq cəhətinə, vəzifələrinə, mənsub olduğu ictimai qruplara yox, onların təbiətinə, xasiyyətinə, onların fitrətində qoyulan fəlakət və səadət imkanlarına cəlb edən fəlsəfi məzmunlu bir əsərdir. 80 ildən çoxdur ki, bu əsər haqqında mübahisəli, münaqişəli və bəzən lap kəskin təzadlı fikirlər söylənmiş, yazılmışdır. Bütün bunlara baxmayaraq, «Pəri cadu» Haqqverdiyevin və o dövr dramaturgiyamızın qüvvətli və yaşamağa qadir əsərlərindən biri olaraq qalır».⁶

Göründüyü kimi, professor Mir Cəlal «Pəri cadu» pyesinin ideya istiqamətini çox yüksək qiymətləndirirdi. Əslində onun fikirlərində həqiqət çoxdur.

Mir Cəlalin söylədiyi bu mülahizələrdən 40 ildən artıq bir vaxt keçmişdir. Həqiqətən də Ə.Haqqverdiyevin «Pəri cadu» əsəri 120 ildən artıqdır ki, səhnələrdə oynanılmış və bu gün də oynanılmaqdadır.

Bu deyilənlər də onu göstərir ki, görkəmli yazıçı, alim Mir Cəlal hər hansı bir məsələyə münasibət bildirdikdə, onu dövrün, zamanın ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi hadisələri ilə ustalıqla bağlamağı bacarırdı. Digər tərəfdən ədibin Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığı haqqında söylədiyi mülahizələr elə onun özü üçün də xarakterikdir. Çünki yaradıcılıq baxımından onlar bir-birinə çox yaxın idilər.

Ədəbiyyat

1. Mir Cəlal, Firudin Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982. s.176
2. Mir Cəlal. Azsrbaycanda ədəbi məktəblər. Bakı, 2004, s.133
3. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973, s.178
4. A. Zamanov. Realist sənətkar. «Azərbaycan» jurnalı, № 12,1953, s.125
5. Mir Cəlal, Firudin Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982, s.169
6. Yenə orada, s. 170

SƏNAN İBRAHİMOV
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL YARADICILIĞI FARS DİLİNDƏ

Bakı Dövlət Universiteti Filologiya fakültəsində təhsil alan iranlı tələbəsi Firuz Rifahi 1982-ci ildə Tehrandakı nəşriyyatların birindən sifariş aldı. Sifarişə əsasən Azərbaycan klassiklərindən birinin romanını fars dilinə tərcümə edilməli idi. Nəşriyyata müxtəlif romanlar tərcümə üçün təqdim edildi.

Məsələ burasındadır ki, həmin illərdə İranda İslam inqilabı baş vermişdi və İran ictimaiyyəti yeni həyat quruculuğuna başlamışdı. Belə ki, bütün böyük şirkətlərin əmlakı, aparıcı banklar, güclü zavod və fabriklər dövlət tərəfindən milliləşdirilirdi. Cəmiyyətdə baş verən inqilabi dəyişikliklər sadə insanların taleyindən də yan keçmirdi. Vaxtilə Sovet İttifaqında Oktyabr inqilabı vaxtında olduğu kimi, İranda da inqilabi dəyişikliklər gənclərin taleyində acı faciələrlə müşayət olunurdu.

Mir Cəlal müəllimin yazdığı “Bir gəncin manifesti” romanı da həmin faciələri əks etdirən ən gözəl sənət nümunəsi idi. Elə nəşriyyat şurası da başqa romanlar içərisindən tərcümə üçün Mir Cəlal müəllimin “Bir gəncin manifesti” romanını seçdi. Niyə məhz bu romanı?

Bu sualın cavabı elə tarixi həqiqətlərin özündən doğur. Birincisi, Mir Cəlal müəllim bu romanda təkcə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında baş verən hadisələri tam reallığı ilə əks etdirməmiş, həm də bütün Şərq xalqlarının milli faciəsini əks etdirmişdi. İnqilab baş verir, hamının başı gərgin siyasi hadisələrə qarışır, ancaq insanlar bu gərginlikdə hiss etməzlər ki, həmin günlərdə uşaqlar da öz həyatlarının sevinc dolu anlarını yaşamaladırlar və onlara xüsusi diqqət yetirilməlidir. Romanda faciəli həyat yaşayan Bahar ömrünün uşaqlıq dövrünü fərəhlə

yaşamaq istəyir. Bunun üçün o yeganə himayədarı olan qardaşı Mərdanı tapmalıdır. Mərdan isə inqilabi hərəkata qoşulub, milli hərəkatın fəallarındandır. Siyasi hadisələr o qədər dramatik xarakter almışdır ki, inqilabçılar öz yaxınlarının belə qeydinə qala bilmirlər. Onları yalnız xalq düşündürür və milli faciələrin qarşısını almaq üçün gecə-gündüz mübarizə aparırlar.

Bahar isə uşaqdır, inqilabi hərəkata qoşulmuş qardaşı Mərdanı axtarır ki, onu tapıb uşaqlıq dövrünü fərəhini yaşasın. Mir Cəlal müəllim inqilab fırtınaları anında, unudularaq ayaqlar altında qalan məsum uşaqların faciəsini Bahar obrazının timsalında o qədər böyük sənətkarlıqla yaratmışdır ki, oxucu həmin epizodları oxuyarkən istər-istəməz göz yaşları tökür.

Hələ dünya ədəbiyyatında uşaqların siyasi çaxnaşmalardan irəli gələn faciələrini Mir Cəlal müəllim qədər real əks etdirən ikinci yazıçı olmamışdır. Elə Bahar obrazının canlılığı da sifariş verən nəşriyyat şurasının diqqətini cəlb etmiş və onlar romanın adını fars dilinə tərcümədə “Bir gəncin manifesti” deyil, sadəcə olaraq “Bahar” qoydular və bu adla da Firuz müəllimin tərcüməsində 1983-cü ildə çapdan çıxardılar. Kitab az vaxtda satılıb qurtardı. Hətta bir çox kitabşünaslar da onun böyük marağa səbəb olmasına təəccübləndilər.

Bəzi kitabşünaslar belə iddia etdilər ki, bu kitabın az vaxtda böyük marağa səbəb olmasının səbəbi İran ədəbiyyatında Sadıq Hidayət ədəbi məktəbinin güclülüyüdür. Məsələ burasındadır ki, XX əsrin əvvəllərində Mir Cəlal müəllimin müasirlərindən olan Sadıq Hidayət özünün məhzun(faciə məzmunlu) hekayələri ilə məşhur idi. Onun hekayələrində iranlıların faciəli həyatı yüksək sənətkarlıqla əks olunmuşdu. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Sadıq Hidayətin faciələrlə dolu məhzun hekayələrində İranda yaşayan azərbaycanlıların da obrazı var. Onun fəlsəfi dünyagörüşündə insanlar həyatda bədbəxt olurlar, elə bədbəxt doğulurlar. Faciəli həyat yaşayanlar bədbəxt ailələrdə doğulan kimsəsiz insanlardır.

Müəyyən mənada, Mir Cəlal müəllimin yaratdığı Bahar obrazı da Sadıq Hidayətin personajlarına bənzəyir. Dünyada heç

kəsi olmayan Bahar ona sahib çıxma biləcək yeganə qardaşı Mərdanı axtarır, ancaq qardaşını da tapa bilməyən Bahar, necə ki, Sadıq Hidayətin hekayələrində təsvir edilir – zamanın qəddarlığına tab gətirməyib faciəli şəkildə ölür. Sadıq Hidayətin qələmində zaman da, həmin zəmanədə yaşayan imkanlı insanlar da qəddardır, amansızdır. Ehtiyacı olan məsum uşaqlar belə onların rəhminə gəlmir, onlar hamamın isti bucağını belə Bahar kimi məsum, kimsəsiz uşaqlara çox görüb, onları şaxtalı, qarlı küçələrə qovurlar.

Tərcüməçi Firuz Rifahi bu səhnələri elə məharətlə tərcümə etmişdir ki, oxucu həmin səhnələri həyəcənsiz oxuya bilmir. İkinci tərəfdən Mir Cəlal müəllim də həmin səhnələri olduqca böyük sənətkarlıqla təsvir etmişdir. Biz indiyədək belə hesab edirdik ki, Mir Cəlal müəllim həmin obrazları, onların hissələrini, həyəcanlarını yazıçı təxəyyülündə yaratmışdır. Ancaq gənc şair Dəyanət müəllimin Mir Cəlal müəllim barədə yazdığı “İlahi nur” poeməsindən sonra anladıq ki, yazıçının özü də Baharın yaşadığı acı hissələri yaşamışdır. Dəyanət müəllim İrana getmiş və Mir Cəlal müəllimin atası və babası haqqında, əmiləri, qardaşları barədə ətraflı elmi məlumatlar toplamış və özünün “İlahi nur”, “Şəcərə” adlı mənzum kitablarını yazmışdır.

Həmin elmi materiallardan məlum olur ki, Mir Cəlal müəllimin yüksək vətənpərvərliyi onun genindən, irsindən gələn bir duyğudur. Atasını İranda baş verən Səttar xan hərəkatının liderlərindən olmuş, milli hərəkatda fəal iştirak etmişdir. Uşaq yaşlarında İranı tərk edib Şimali Azərbaycana gələn Mir Cəlal müəllim də xeyallarında həmişə tikanların arxasında qalan yaxınlarının xiffətini çəkmişdir. Günü-gündən siyasi təqiblərini gücləndirən Sovet rejimi, yaxınlarından uzaq düşmüş Mir Cəlal müəllim kimi nəcib ziyalıların da qəlbinə dağ çəkmişdir. “Bir gəncin manifesti” romanında biz Mir Cəlal müəllimin yaşadığı şəxsi həyəcanların şahidi oluruq. Olsun ki, buna görə roman olduqca emosional alınmış və oxucuda güclü emosiyalar yaradır.

Roman çapdan çıxarkən iranlı oxucuların diqqətini bir epizod da çəkmişdi. Xalçasını pula ehtiyacı olduğu halda yadlara satmayan qadın “İtə ataram, yada satmaram!” - deyib onu ingilisə satmır. Bu da İran ictimaiyyəti üçün olduqca aktual vətənpərvərlik ifadəsi idi. İranda baş verən inqilab, sözün həqiqi mənasında, ölkəni xarici imperialistlərinin əlindən qoparmağa xidmət edirdi. Şah ölkənin sərvətini dəyər-dəyməzə xarici dövlətlərə satırdı. O sərvətin sahibi olan iranlılar isə səfalət içində yaşayırdı. Tərcüməçi tərəfindən məharətlə tərcümə edilmiş həmin cümlə sanki bir inqilabi deviz idi. Hətta siyasətçilərdən biri bu ifadələri siyasi məruzələrində işlədirdi. O qeyd edirdi ki, İran neftini çıxarıb aparən xarici mütəxəssislərin itləri üçün belə ayda əlavə 700 dollar pul verilirdi. Ancaq mədəndə ağır şəraitdə işləyən İran fəhləsi isə ən çox 300 dollar məvacib alırdı. İmperialist mütəxəssisin iti üçün ayrılmış pulun iki dəfədən də az miqdarını. Bu mənada, Mir Cəlal müəllimin personajının dediyi bu söz – “İtə ataram, yada satmaram!” milli etirazın ən gözəl nümunəsi idi. Çox güman ki, Mir Cəlal müəllim həmin obrazlı ifadəni işlədərkən həm də Bakı neftini satıb, özlərinə Moskva, Leninqrad tikənləri də nəzərdə tuturdu. Çünki o neftin sahibi Bakıdakı “Qara şəhərdə” yaşayırdı, pulunu yeyənlər isə səfali şəhərlərdə.

Mir Cəlal müəllimin milli təəssübkeşliyi təkcə əsərlərində deyil, həm də onun şəxsi fəaliyyətində özünü ifadə edirdi. Rəhbərlik etdiyi “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kafedrasında elə güclü elmi mühit yaratmışdır ki, həmin mühitin alimləri Respublikamızın ən qabaqcıl alim və pedaqoqları idi. Onun bir rəhbər kimi sərt prinsipləri var idi; kafedraya yalnız ərəb-fars dillərini bilənləri cəlb edirdi. Həmişə deyirdi ki, mənim kafedramda Nizamidən dərs deyən müəllim onu orijinaldan oxumağı bacarmalıdır.

Elmə, təhsilə ciddi yanaşanları çox sevərdi, işinə laqeyd olanlardan zəhləsi gedərdi. Təbiət etibarilə çox sadə olan Mir Cəlal müəllimin sadəliyi də güclü vətənpərvərliyindən irəli gəlirdi. İlk baxışdan işdən sonra hər kəsin işdən sonra istirahət etmə hüququ

var. Çoxları işdən sonra çayxanada, kafedə, bulvarda oturub mədəni istirahət edir. Ancaq Mir Cəlal müəllimin vətənpərvərliyi vaxtını boş keçirməyə imkan vermirdi. O fikirləşirdi ki, rus yazıçısı zəhmətə qatlaşıb mədəniyyətini yaradır, biz niyə vaxtımızı boş keçirək. Ostrovski “Polad necə bərkidi” romanını ortaya qoyub rusları ən mübariz xalq kimi qələmə verəndə, Mir Cəlal müəllim də dinc dura bilmirdi. Bulvarda istirahətə getmir, masa arxasına keçib xalqın mübarizliyini əks etdirən gözəl əsərlər yazırdı. Çox qəribədir ki, o dövrün ən istedadlı yazıçısı olmasına baxmayaraq, dövlətdən də heç bir təmənnası yox idi. Başqalarına xalq yazıçısı verəndə, bu heç də qısqanmırdı və çalışırdı “xalqın yazıçısı” olsun. Millətinin qəlbində məqamı yüksək olsun.

Buna da nail oldu... O, xalqın gözündə ucalıb əsərləri ilə, xalqın ürəyinə yol tapdı. Xalq yazıçısı olub fəxri xiyabanlarda dəfn edilənlər yalnız tarixi statistikalarda yad edilsə, Mir Cəlal müəllim yaddaşlarda yaşayır.

Bu il bütün Azərbaycan xalqı Mir Cəlal müəllimin 100 illiyini qeyd edir. O təkəcə Şimali Azərbaycanın deyil, bütün dünya azərbaycanlılarının – o taylı, bu taylı Azərbaycanın yazıçısıdır. Mir Cəlal müəllim qardaşı ilə bərabər Şimali Azərbaycanda yaşamağa üstünlük verdilər və özlərinin milli təəssübkeşlikdən doğan daxili enerjilərini burada reallaşdırdılar. Onun özü getməsə də əsərləri fars dilinə tərcümə edilib, Ərdəbildə, Təbrizdə, Urmiyaya gedib, mühakimə materialına çevrildi. Özü gedib doğma kəndinə baş çəkə bilməsə də, onun nəfəsi, məfkurəsi olan əsərləri tərcümə olunub elini, obasını dolandı. Cənubi Azərbaycanda yaşayan qohumları onun dahiliyini görüb, iftixar hissi keçirdilər.

Mir Cəlal müəllim kimlərinin təmsalında Azərbaycan xalqı öz vahidliyini, bütövlüyünü, böyüklüyünü görür. Onun əsərlərinin fars dilinə tərcüməsinin poetikası ayrıca bir elmi mühakimənin mövzudur. Firuz Rifahinin tərcüməsində çap olunan “Bahar” kitabı özünün yüksək keyfiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Firuz müəllim romanın sətraltı mənalarnı da duymuş və onun zəmanə

üçün son dərəcə aktuallığını anlamışdır. Tərcümənin son dərəcə təsirli, keyfiyyətli çıxmasının bir səbəbi də Firuz müəllimin Mir Cəlal yaradıcılığına olan sevgisindən irəli gəlmişdir. Əsli Cənubi Azərbaycanın Ələmdar qəsəbəsindən olan Firuz Rifahi Ələmdari Bakı Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsini 1987-ci ildə bitirmişdir. Hazırda Tehran şəhərində yaşayan məzunumuz klassik irsimizi tədqiq edir. Son illərdə o Əhmədi Təbrizinin “Yusif və Züleyxa” və “Dastani-Şeyx Əbdül Rəzzaq” poemalarını müasir əlifbamıza çevirib oxuculara təqdim etmiş, eləcə də Rüstəminin XVI əsrdə yazdığı “Azərbaycan dilinin qrammatikası ” kitabını tədqiq etmişdir.

Hal-hazırda tərcümə etdiyi Mir Cəlal müəllimin “Bir gəncin manifesti” romanını “Bahar” adı ilə yenidən nəşrə hazırlayır. Yazıçının romanlarının fars dilində şirin ləhcə ilə səslənməsi, həm də Azərbaycan ədəbiyyatının farsdilli xalqlar arasında təbliği deməkdir. İndiyədək Azərbaycan ədəbiyyatından fars dilinə tərcümə edilən əsərlərin sayı çox azdır. Bir çox şeirlər, hekayələr tərcümə edilsə də, roman tərcüməsi diqqətimizi cəlb etmirdi. Mir Cəlal müəllimin romanının tərcüməsi bu sahədə ilk addım olmuşdur. Bu tərcümələrdən sonra Söhrab Tahir romanlarını fars dilinə tərcümə etməyə başladı, ancaq hamısını tərcümə edə bilmədi.

Bu da bizim ciddi problemlərimizdəndir. Ərazisində 30 milyonadək azərbaycanlı yaşayan bir ölkədə Azərbaycan ədəbiyyatının nümunələri fars dilinə nadir hallarda tərcümə edilir. Bu sahədə ilk təşəbbüsü vətənpərvər məzunumuz Firuz Ələmdari etmişdir. Ümid edirik başqa tərcüməçilər də ədəbiyyatımızın gözəl nümunələrini fars dilinə tərcümə edib İran ictimaiyyətinin ixtiyarına verəcəklər.

Hər dəfə kafedraya girəndə, biz Mir Cəlal müəllimin şəklini görürük və ona baxıb dərəcə gedirik. Bunun özü də ciddi faktordur. Onun əksi bizə diqtə edir ki, Mir Cəlal müəllim kimi istedadlı pedaqoq, vətənpərvər qələn əhli olaq!

LEYLA GƏRAYZADƏ
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN YARADICILIĞI HAQQINDA BƏZİ QEYDLƏR

Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında öz yaradıcılıq dəst-xətti ilə seçilən və məşhurlaşan simalardan biridir. Onun şəxsində bir sıra sahələrin vəhdət təşkil etdiyinin şahidi oluruq. Belə ki, o həm mükəmməl alim, həm mükəmməl müəllim, həm mükəmməl yazıçı və həm də ən əsas olan mükəmməl insandır, şəxsiyyətdir. Nərman Həsənzadənin də qeyd etdiyi kimi, “Mir Cəlal özü – bütöv bir ədəbi məktəb idi. ... O, ədəbi, elmi və pedaqoji təfəkkürü sayəsində qiymətli irs qoyub getmişdir” (1, s. 167). Göründüyü kimi, Mir Cəlalin yaradıcılıq xəritəsi geniş, əhatəli və çoxcəhətlidir. Onun elmi və bədii yaradıcılığı hər zaman oxunaqlı olmuşdur. Tələbələri daim onu əsl pedaqoq, əsl müəllim, əsl alim və əsl yazıçı kimi yad etmişlər və edirlər. Mir Cəlalin yaradıcılığı, qeyd etdiyimiz kimi, o qədər genişdir ki, ondan nəinki onlarla məqalə, hətta fəlsəfə doktorluğu və elmlər doktorluğu dissertasiyaları yazmaq mümkündür və elə yazılıb da, bu gün də yazılmaqdadır. Lakin Mir Cəlal yaradıcılığı haqqında nə qədər yazılsa da, nə qədər dəyərli elmi fikirlər söylənsə də, onun yaradıcılığında qaldırılan problem və məsələlər hər zaman, gün, ay, il üçün dəyərli və aktualdır. Biz də bu məqaləmizdə onun yaradıcılığının bəzi məqamlarına işıq salmağa çalışmışıq.

Qeyd edək ki, Mir Cəlal Paşayev bədii yaradıcılığa 1928-ci ildə şeirlə başlamışdır. 1930-cu ildən isə onun ilk hekayə və oçerkləri çap olunmağa başlanmışdır. 1932-ci ildə “Sağlam yollarda” adlı oçerklər kitabını nəşr etdirən Mir Cəlalin yaradıcılığında bədii nəsrin hekayə və roman kimi janrları önəm

kəsb etmişdir. Hekayənin mahir ustası olan ədib Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın inkişafına mühüm töhfələr vermişdir. “Həkim Cinayətov”, “Mərkəz Adamı”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “Bostan oğrusu”, “Kəmtərovlar ailəsi”, “Mirzə”, “Anket Anketov” hekayələri ilə Mir Cəlal 30-cu illərdə tənqid oxunu çəkinmədən, son dərəcə cəsarətlə hədəfə qarşı yönəldə bilmişdir. Bu hekayələrdə yer alan bədii gülüslə ədib insanda sağlam duyğular oyadır, gerçəkliyə baxışda ayıqlıq hissi aşılıyır, haqsızlığa, mənfiyyəyə qarşı dözümsüzlük ovqatı təlqin edirdi. N.Həsənzadə bu barədə haqlı olaraq yazır ki, “Mir Cəlal həyatda sokratvari sarkazmla danışdığı kimi, kiçik hekayələrini də mənalı eyham üstə qurur, sözün müxtəlif çalarlarından geniş istifadə edirdi. Romanlarındakı ictimai məzmunlu problemlərin müqabilində, kiçik hekayələrində də seçdiyi sadə mövzulara sosial məna verir, insanı düşündürən ictimai qüsuruları, bəlaları yüksək ideal zəminində açıb sənətkarlıqla göstərirdi” (1, s. 166). Belə ki, Mir Cəlalin bu tipli hekayələrində savadsız mirzələr, cinayətkar həkimlər, “mərkəz adamı” Əntərzadələr, arvad alıb boşamaqla varlanan Balaxanlar, mənəviyyatca cılızlaşıb düşkünləşən Səadət xanımlar, “nəzakət” pərdəsi altında çirkin simalarını gizlətməyə çalışanlar ədibin özü-nəməxsus realist qələminə tuş gəlirlər. Məsələn, yazıçı “Həkim Cinayətov” adlı hekayəsində həkim Cinayətovun simasında şahidi olduğu dövrün həkimlərinin tipini yaratmışdır. Burada Ramazan adlı bir gənc atasının quyuda işləyərkən yuxarıdan çiyinə daş düşüb yaraladığı və onun həkimə gedəsi vəziyyətdə olmadığı üçün səhiyyə şöbəsinin dərkənarı ilə həkimin qəbuluna gedib onu atasına yardım etmək üçün təcili gəlməli olduğunu bildirsə də, həkim bunu heç nə olmamış kimi və çox soyuqqanlı qarşılayır. Nəhayət uzun sual və bəhanələrdən sonra sallana-sallana xəstənin yanına gəlir. Bu məsələnin daha dəhşətli məqamını isə Mir Cəlal hekayənin son hissəsində belə təsvir edərək hekayəni yekunlaşdırır: “... Həkim çox naz ilə yeri yirdi, ağır addımları ilə Ramazanı əsəbiləşdirirdi. Ramazan nə qədər tələsirdisə, Cinayətov bir o qədər ağır tərpnəirdi, öz

vəziyyətini dəyişmədi, bəzən ilk dəfə görmüş kimi mağazaların vitrinlərinə tamaşa etməyi də unutmurdu. Ehtimal həkim öz yerində hifzi-səhhə qaydalarına riayət etmək istəyirdi. Nəhayət, gəlib, qapıda on dəqiqədən bəri gözləməkdə olan Ramazana yetişdi. Xəstənin başı üstünə gəldi. Yorğan altından işıldayan zəif və batıq gözlərə baxdı, “Haran ağrıyır, niyə yatmısan?” – deyə bir neçə məlum sual verdi. Xəstənin istiliyini ölçmək, tənəffüsünü, ürək fəaliyyətini yoxlamaq məqsədilə termometri, trubkasını axtardı. Kostyu, 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” (3, s. 19).

Mir Cəlalin satirik hekayə ustalığının mühüm dəyəri həm də ondadır ki, o, lakonik təsvirlər vasitəsilə gülüş hədəflərinin daxili aləmi, psixoloji-mənəvi durumu, ictimai-sosial mövqeyi, iç dünyasında cərəyan edən neqativ proseslər barədə bitkin və dolğun informasiya verə bilir. Bu kimi məziyyətlər Mir Cəlalin satirik hekayə yaradıcılığının əsas məğzini, başlıca məzmununu təşkil edir (2).

Xüsusi vurğulanmalıdır ki, 1941-1945-ci illər müharibəsi dövründə Mir Cəlal daha da fəallaşdı, “Yollar”, “Anaların üsyanı”, “Vətən yaraları”, “Şərbət”, “Mərcan nənə”, “Havalı adam”, “Silah qardaşları” kimi çoxlu hekayələr yazdı. Bunların bəzində səfərbərlik ruhu və cəbhəyə yollanmaq əzmi əks etdirilirdisə, digər qismində faşizmə qarşı mübarizəyə qalxan döyüşçü surəti yaratmaq niyyəti əsasdı. Söz yox ki. Mir Cəlal da bütün ölkəni Vətən kimi qəbul edir, onun müxtəlif milli tərkibli ordusuna ümidlər bəsləyirdi. Ona görə əsgərin həm fiziki, həm də mənəvi qüdrəti, onu mübarizəyə çəkən amillər araşdırıldı. “Vətən yaraları” o zaman böyük rəğbətlə qarşılandı, döyüşçülərin, “oxucuların əlindən düşməyən bir əsər” oldu. Burada yazıçı vətənə məhəbbətini və vətənə olan hissələrini belə ifadə edir: “...- Qoyun, - dedim, analarımızın surəti gözüümüzün önündə, səsi qulağımızda, əli ürəyimizdə olsun. Qoyun onlar oxşayıcı, məhrəm əllərini

həmişə bizim yaralarımızın üstünə çəkib sağaltsınlar. Sağ olaq, torpağımıza soxulan təcavüzkarları məhv edək! Analarımız sevin-sin, arxayın yaşasınlar. Ana Vətən bizdən razı qalsın” (3, s. 79).

Mir Cəlalin bədii istedadı özünü parlaq şəkildə nəsr növündə büruzə vermişdir. Onun qələmindən “Dirilən adam” (1934-1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Açıq kitab” (1941), “Yaşadlarım” (1946-1952), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz hayanadır” (1952-1957) kimi romanlar həyata vəsiqə qazanmışdır. Bu əsərlərdə 1920-ci illərin ictimai-siyasi hadisələri, totalitar sovet rejiminin formalaşması, 1937-ci illər repressiyası, II Dünya müharibəsi, İ.V.Stalinin şəxsiyyətinə pərəstiş dövrü, ictimai-mədəni fikirdə kollektivləşmə kimi proseslərin ağırları aydın hiss olunur.

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

Xüsusilə yazıcının “Bir gəncin manifesti” adlı romanı yazıldığı dövrdə özünün mövzu və məzmun mündəricəsinə görə xüsusi diqqət çəkirdi. Nəriman Həsənzadə qeyd edir ki, “Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” romanı da keçmiş postsovet məkanında bütöv və yeni bir mərhələ oldu. Moskvanın “Pravda” qəzetindən tutmuş yerli mətbuat orqanlarına qədər əsər hallandırıldı, yazıcının ünvanına xoş sözlər deyildi və ədəbi hadisə kimi qiymətləndirildi” (1, s. 164).

Qeyd edilməlidir ki, “Mir Cəlal inqilabçı deyildi, lakin inqilabi iztirablar içində yaşayırdı. “Yolumuz hayanadır” romanını yazanda da iztirablar içindəydi. O təkcə əsər yazmırdı, həm də yeni tipli oxucu yetişdirirdi, istəyirdi ki, yalnız yazılanları deyil, sətirlərarası və sətiraltı deyilən fikirləri də oxusun. Bu – böyük ədibin estetik-fəlsəfi duyumu və insan konsepsiyası idi. Güclü

senzura şəraitində başqa cürə düşünən hər bir istedad sahibinin vəziyyəti beləydi” (1, s. 165-166).

Mir Cəlalın bədii yaradıcılığı kimi, elmi yaradıcılığı da yüksək səciyyəviliyi ilə diqqət çəkir. Belə ki, “ərəb, fars və rus dillərini mükəmməl bilən bu görkəmli şəxsiyyətin Azərbaycanın ictimai fikir tarixində özünəməxsus yeri və qiyməti var. Üç dildə divan yaradan klassiklərimizin yolu ilə gedərək, Mir Cəlal da bu dillərdə yaranan elmi, ədəbi-fəlsəfi mənbələri orijinaldan tədqiq etmiş, dilimizə çevirmiş və universitet tələbələrinə öyrətmişdir” (1, s. 167). O, 1940-cı ildə yazdığı “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” monoqrafiyasına görə filologiya elmləri namizədi, 1947-ci ildə tamamlayıb elmi ictimaiyyətə təqdim etdiyi “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” adlı dərin elmi-nəzəri və ədəbi-tarixi düşüncəni qlobal çevrədə sərgiləyən araşdırmasına görə isə filologiya elmləri doktoru adına layiq görülmüşdür. Məlum olduğu kimi, “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” əsəri və onun bir qədər də zənginləşdirilərək 1958-ci ildə “Füzuli sənətkarlığı” adı altında nəşr olunan hal-hazırkı mətni bu gün də və əminlik ki, gələcəkdə də böyük poeziya dahisi haqqında ən dəyərli elmi-nəzəri tədqiqat əsəri kimi istinad obyektinə olacaqdır.

Mir Cəlalın “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” (ətraflı bax: 4) adlı doktorluq dissertasiyası dövrünün tədqiqatları içərisində müxtəlif ədəbi hərəkət və cərəyanlara ümumiləşdirici qiymət verilməsi və onların tədqiqatına cəlb edilib aydınlaşdırılması baxımından xüsusi yer tutur. Bu tədqiqat işində Sabir realizminin ayrıca bir problem halında yənlənməsi xüsusilə təqdirəlayiq haldır. Qeyd edək ki, Mir Cəlal Sabir realizmini ayrıca bir problem kimi öyrənən ilk tədqiqatçılardan biri sayılır. Onun əsərlərində şairin realizmini doğuran ictimai-siyasi amillər əhatəli və hərtərəfli surətdə araşdırılmışdır. O, Sabiri təkcə satirik deyil, həm də lirik şair, uşaq şeirinin mahir yaradıcılarından biri kimi nəzərdən keçirmişdir.

Bütün deyilənlərə əsaslanaraq bir neçə fikir və qənaətlərimizi qeyd edə bilərik:

Mir Cəlal Paşayev XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə görkəmli mütəxəssis, ədəbi proseslərlə ciddi maraqlanan görkəmli alim, ciddi ədəbi-bədii əsərləri ilə diqqət çəkən yazıçı, gənc nəslin yetişməsi və təlim-tərbiyəsi sahəsində böyük əməyi olan istedadlı pedaqoqdur.

Mir Cəlal əsərlərində yaratdığı obrazların həmişə müasir olması, onun əsərlərinin hər zaman, hər dövr üçün, həmçinin hal-hazırda da sevilə-sevilə mütaliə edilməsinə səbəb olmuşdur.

Mir Cəlal bütün yaradıcılığı boyu elə mövzular seçmişdir ki, onlar hər bir oxucunun mənəviyyatca saflaşmasına xidmət edir.

Onun əsərlərinin əsas özəlliyi konkretlik və təbiilik sayıla bilər.

Onun yaratdığı obrazların ön cərgəsində adətən "...təmiz adamlar" və "mübariz insanlar" durur.

Ədəbiyyat

1. Həsənzadə N. Mir Cəlal - əbədiyaşardı, fəxri addı, tituldu // Nəriman Həsənzadə. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. 6-cı cild. Bakı: Prometey, 2012, 433 s. səh: 164-171
2. Qasimov H. Mir Cəlal nəsrini müstəqillik dövrünün elmi-nəzəri düşüncəsində. https://525.az/site/?name=xeber&news_id=96469
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
4. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917). Bakı: 2004, 391 s.

ZEMFİRA ŞAHBAZOVA
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

M.C.PAŞAYEVİN HEKAYƏLƏRİNDƏ SINTAKTIK BÜTÖVLƏR VƏ ONLARIN KOMPOZİSİYASI

M.C.Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan alim-ədəbiyyatşünas və nasir kimi tanınır. O, elm xadimi kimi nəzəri cəhətdən, indi də dəyərini itirməyən elmi araşdırmanın və kitablarının müəllifidir. Alim kimi öz qələmini sınayan M.Paşayev həm də gözəl nasirdir. O, araşdırıcısı olduğu dahi Füzuli kimi «Olmayan bəhri-mərifət-arif degil» prinsipini əsas götürmüş, sözün qiymətini bilmiş, qiymət verərək dəyərləndirmişdir. Müəllifin qələminin məhsulu olan əsərləri daim oxucu kütləsinin marağına səbəb olmuş, araşdırıcıların diqqətindən kənar qalmamışdır. M.C.Paşayev yaradıcılığına bir çox müəlliflər toxunmuş, qiymətli əsərlər yazmışlar. Biz müəllifin həmişə sevə-sevə oxuduğumuz, hekayələrinə toxunmaq, bu hekayələrin mətninin daxili kompozisiyasının qurulmasındakı xüsusiyyətlərə nəzər salmaq fikrindəyik.

Hər bir hekayə bir sintaktik bütövdür. Bu sintaktik bütövün tərkibinə daxil olan nisbi müstəqilliyə malik olan cümlələr bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəyə girir və yazıçı fikrini tam şəkildə meydana çıxarır. Sintaktik bütövə daxil olan hər hansı bir cümlə bütövün içərisində özünəməxsus qrammatik bitkinliyi itirmir, lakin mətnin komponenti olmaq baxımından öz mövqeyini, sərbəstliyini itirmiş olur. Mətn içərisindəki cümlə ilə, mətndən kənar təklidə işlənən cümləyə eyni ölçü ilə yanaşmaq olmaz. Yazıcının həm implist, həm eksplist fikrinin daşıyıcısı olan cümlələr öz qrammatik formasını dəyişməsə də, onun semantik və assosiativ funksiyaları mətində fərqlənir. Əgər bu hadisə baş verməzsə, həmin cümlələr sintaktik bütövün komponentinə çevrilməz, yazıçı

ideyasını, söyləmək istədiyini ifadə edə bilməz. Belə mətnlərin kompozisiyasının qurulmasında dilçilik ədəbiyyatında üç mərhələnin əsas olduğu göstərilir: 1). başlanğıc mərhələ; 2) orta mərhələ; 3) son mərhələ.

Bu mərhələlər mətnin kompozisiyasını yaradır. Bunun üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə edilir. Kompozisiya haqqında danışarkən K.Abdullayev yazır. «Kompozisiya ölçüləri öz-özlüyündə mətn yaradan dəyərlərdir. İlk növbədə məzmunun özü öz ifadəsinin üslub və prinsiplərini müəyyənləşdirir». [1, 98]

Mətnin başlanğıc mərhələsində mövzu müəyyən şəkildə mətnə daxil edilir. Başlanğıc cümlə mətndən asılı olmur. Sonrakı komponentlər əvvəlki cümləyə elə bil uyğunlaşır və məzmunu izah edir. Bu izah üçün mətnin sonrakı hissəsində müxtəlif vasitələrdən istifadə edilir. Başlanğıc mərhələni təmsil edən tərkib komponentində, yəni cümlədə və yaxud cümlələrdə əksər hallarda ətraf mühitin, canlı aləmin real elementlərinə işarə edən denotatlar toplaşır. [1, 99]

M.Cəlalin «Müalicə» hekayəsinə müraciət edək: Sənə nədən deyim, özümdən. Günlərin bir günündə, qardaş, Bakıda özümə bəzəkli bir otaq düzəltdim.

Bu cümlələr mətnin giriş – cümlələridir. Bundan sonra mətnin orta mərhələsini əhatə edən cümlələr gəlir. Bu cümlələr mətnin ümumi kompozisiyasına aid olan informasiyaları açmağa, başlanğıc mərhələdəki cümlələri konkretləşdirməyə xidmət edir. Hekayənin sonrakı mərhələsində informasiyanın ötürülməsinə başlanılır. İnformasiya axımında tema rema axını fəallaşır. Bu haqda «Müasir Azərbaycan dili kitabına yazılmışdır. [3]

Vağona oturub getdim kəndə. Neçə il idi anamı qoyub gəlmişdim. Orada baxanı yox idi. Həmişə şikayətlənirdi ki, saymırsan. Onun haqlı şikayəti bir yana dursun, özümün arzum var idi. Cavanlıqdır, həmişə ürəyimdən keçirdi: gedim, gətirim, anam Bakıda, yanımda olsun, Sovet hökumətinin sayəsində bu mərtəyə çatan oğlunun bir xeyrini, bəhərini görsün; o hisli ocaq-bucaqdan qurtulsun, ömrünü bu çağında dincəlsin; evdəcə əyləşib mənə

səğliq istəsin.

Mətnin orta mərhələsindən sonrakı mərhələ isə mikrotema yekunlaşdırır. Belə sonluq mətnin daha konkretləşməsinə səbəb olur. Həmin hekayədən mikrotemanı yekunlaşdıran komponentlərə nəzər salaq: Qərəz nə başınızı ağrıdım, kənddən çıxdıq. Anamı sağ-salamat gətirdim gəldim.

Bu mikrotemanı bağlayan vasitələrin qrammatik bağlılığı ilə yanaşı, məzmunca da bağlılıq özünü nümayiş etdirir. Burada semantik bağlılıq səbəb-nəticə bağlılığıdır. Bu bağlılıqla paralel, aydınlaşdırma mənası da özünü qabarıq hiss etdirir. Mətindeki cümlələr, yəni mətnin komponentləri arasında müxtəlif mənə əlaqələri paralel işləyə bilər. Bu haqda Q.Kazımov yazır: Səbəb-nəticə əlaqəsinə yaxın məqamda bəzən sintaktik bütövlərin komponentləri arasında aydınlaşdırma əlaqəsi də müşahidə olunur. Bu cür mətnlərin əvvəlində ümumiləşdirici bir cümlə işlənir sonra gələn cümlələr onun aydınlaşdırılmasına, təfərrüatına səbəb olur. [3, 451]

Sintaktik bütövün kompozisiyasının qurulmasında konkretləşdirmə məqamında təkrarların mühüm rolu vardır. Təkrarlar müxtəlif sintaktik fiqurlar şəklində qurularaq sintaktik bütövde kompozisiyanın yaranmasında mühüm rol oynayır və bu da bir sitem kimi özünü göstərir. Təkrarlar sintaktik bütövün vahidliyinə, möhkəmliyinə və bütövlüyünə xidmət edir. Sintaktik təkrarların növləri haqqında maraqlı fikirlər vardır. Müəlliflər təkrarların bir çox növlərini göstərmişlər. 1. Fonetik təkrarlar. 2. Morfoloji təkrarlar. 3. Leksik təkrarlar. 4. Sıfır (elliptik) təkrarlar. 5. Sintaktik təkrarlar. [1, 107-147] Təkrarlar mətnyaratmada çox mürəkkəb mexanizmə malikdir. Bu haqda Kazımov yazır: «Təkrarlar tematik proqresiyaya səbəb olur, əvvəlki cümlənin reması sonrakı cümlənin temasına çevrilməklə tema-remə əvəzlənməsi ilə fikri inkişaf etdirir. [3, 465] Mətdə verilən başlanğıc, orta və son mərhələlər əslində struktur-sintaktik mahiyyətə malik deyillər. Müəyyən dərəcədə onlar dinamik kateqoriyalardır. Yəni bu başlanğıc və sonluqlar müxtəlif

məzmunla doldurulur». M.Cəlalin «Təzə toyun nəzakət qaydaları» hekayəsinə əsaslanaraq söylənilən fikirləri izah etməyə çalışaq.

Mən çox utanırdım, bir küncdə oturmuşdum. Qonaqlar bir-bir gəlirdilər. Addım səsi eşidən kimi ürəyim döyünürdü. Təzə toyun nəzakət qaydalarını yadıma salırdım. Hekayənin başlanğıc mərhələsində «təzə toyun nəzakət qaydaları» söz birləşməsi sonrakı hissələrdə bəzən «qısaldılmış» «nəzakət qaydaları» formasında təkrar edilir. Bu təkrar kompozisiyanın vahidlərini daha sıx birləşdirməyə xidmət edir. Hekayə kompozisiyanın təşkilində rolunu olan «nəzakət qaydaları» birləşməsi mücərrədin açılmasına xidmət edən təhkiyə vasitəsilə sonrakı komponentlərdə verilir. Məsələn: Stolun yanları adamla doludu. Mən tanıdığım bir nəfər də yox idi. Ona görə bir küncdə qəribsəyirdim. «Nəzakət qaydaları»dan qorxduğum üçün yanımdakıları dindirməyə də cəsarət etmirdim.

Mətnin mücərrədlikdən konkretliyə açılışında yuxarıda qeyd etdiyimiz söz birləşməsi komponentlər arasındakı həm məzmun, həm struktur bağlılığın daha möhkəm olması üçün müxtəlif formalarda – təsdiqdə, inkarda bəzən ixtisar olunmuş, bəzən isə mürəkkəb söz birləşməsi şəklində təkrar olur. Bu isə öz növbəsində mikrotemaların makrotema kimi təşkilində mühüm rol oynayır. Hər bir abzasda təhkiyə edilən mikrotema hadisələrin bir düyün nöqtəsində birləşərək daha böyük makrotemanı əmələ gətirir. Mikrotemaların təhkiyəsində biz yazıçının kinayəsini də aşkar görürük. Bu impilist fikir hekayənin sonuna kimi makromətni müşahidə edir. Müşahidə qabiliyyəti və hadisəyə yumorlu münasibəti müəllifə imkan verir ki, təkcə struktur deyil semantik bağlılıq da önə çəkilsin. Deməli, həm struktur – həm semantik bağlılıq makromətnin hissələrini daha sıx bağlayır.

Məsələnin zahiri mahiyyəti ilə təsvir olunan vəziyyətlərin daxili mahiyyəti acı gülüş doğurur. Bu kinayəli gülüş hekayə boyu yazıçı təhkiyəsinin əsas aparıcısına çevrilir. Bu gülüşün özü də makromətnin məzmun bağlılığının təşkilində mühüm rol oynayır. Yazıçı ideyasının implist planda verilməsi hekayəni daha maraqlı

və oxunaqlı edərək abzaslar arasında əlaqəni sıxlaşdıraraq sonrakı təsvir və təhkiyəyə olan gözləntini daha da artırır.

Hekayənin bir neçə abzasında toyun lövhələri şirin dillə təsvir edilir. Bu cümlələrdəki sintaktik paralelizm mətnə ahəngdarlıq verir.

Çaylar içildi, xörək gəldi, plov nə plov! Buludlar qarlı dağlar kimi ucalmışdı. Camaat xörəyə girişdi. Evdə qulaq batıran bir marçılıt qopdu. Bir dəqiqədə məlum oldu ki, nə aş çatır, nə qara.

Bu kiçik abzasda mətnin kompozisiyasının qurulmasında bir neçə struktur-semantik vasitədən istifadə edən müəllif şirin təhkiyəsində mətnin komponentlərinin bağlanması həm fonetik, həm leksik, həm də elleptik vasitələrdən istifadə etmişdir. Bu vasitələrin bir neçə funksiyallığı mətnin bu abzasını makromətnə başqa təkrar vasitəsilə yenidən verbal şəkildə bağlayır. Məni fikir götürmüşdü, marçılıtaya, işıldayan dodaqlara, ağ boşqablara uzanan biləklərə baxdıqca yanımda oturan bibimə:

- Ay bibi, «toyun nəzakət qaydaları», deyəsən, bir balaca... Bu cümlə sonrakı hissələrdə bir neçə dəfə təkrar olunur. Bu isə sonrakı mətni əvvələ bağlayır. Bu təkrar artıq əvvəlki mikromətni qapayır. Makromətnin sonluğu da əvvəlki söz birləşməsi ilə tamamlanır. Başlanğıc mərhələdəki təzə toyun nəzakət qaydaları söz birləşməsi son mərhələdə də eynilə təkrar edilir və mətnin məzmununu konkretləşdirməkdən, yazıçının implisit fikrini bildirməkdən əlavə, sintaktik bütövün sərhədlərini qapayır. Tema danışan və dinləyən üçün eynidir, rema dinləyən üçün yenidir. [2, 405-424]

Bununla da «toyun nəzakət qaydaları» sintaktik bütövün əvvəlində verilməsi və sonda təkrar edilməsi sintaktik bütövün qapanmasının, çərçivələnməsinin struktur-semantik vasitəsi kimi çıxış edir. Hekayənin sonunda işlədilən sonluq təkcə mətni qapatmaqla kifayətlənmir. Bu sonluq eyni zamanda yazıçının hadisəyə birbaşa verilən münasibətidir. Buradakı təkrar makrotəmanın qapadılmasına və yazıçı fikrinin eksplisit açılmasına xidmət edir.

Mən bunları görəndə bildim ki, qardaşlığım məni niyə danışdırmır. Toyun nəzakət qaydasını hamıdan bərk pozan mən idim ki, heç nə gətirməmişdim.

M.Cəlalin yuxarıda qeyd etdiyimiz hekayələrinin mətninin sadə və mürəkkəb sintaktik bütövlərin qrammatik quruluşunu satirik, yumaristik bir xəttin keçdiyini inkar etmək olmaz. Bu satirik, yumoristik xətlə müşahidə olunan sintaktik bütöv daha obrazlı, emosional olur. Bu fiqurlarda təkrarlar, paralelizm də mətn kompozisiyasının möhkəmliyinə səbəb olur.

Bunu qeyd etmək dazımdır ki, sintaktik bütövün yaranmasının bir yolu da başlanğıc mərhələsinin konkretlik ifadə etməsi, son mərhələdə isə abstrakt olmasıdır, bu abstrakt sonluq konkret başlanğıcın nəticəsi kimi çıxış edir. Konkret başlanğıc elə başlanğıcdır ki, sintaktik bütövün məzmun və informasiyası əvvəlcədən verilir, sonra gələn komponentlərdə isə informasiya inkişaf edir, əlavə faktlarla zənginləşir. Mətn komponentlərində hadisələrin ardıcıl verilməsi iki üsulla özünü daha çox göstərir.

1. Mücərədlikdən konkretliyə açılışı olan.

2. Konkretlikdən mücərədliyə doğru açılış olan sintaktik bütövlər.

M.Cəlalin «İclas qurusu» hekayəsinin mətni ikinci üsulla, yəni konkretlikdən başlayan və abstraktlığa doğru inkişaf edən sintaktik bütövə nümunə ola bilər. Abzaslar işləndikcə kompozisiyanın orta mərhələsində informasiyalar artır və mətn bütövləşir.

Əncir, ərik, zoğal quruları – bunlar çox olur, iclas qurusu isə tək-tək olur. Bir var ki, gün altında quruyan, bir də var ki, iclaslarda quruyan, suyunu çəkən, həyat hissələrini itirən.

Bu sintaktik bütövün başlanğıc mərhələsi bütövün məzmununu konkret şəkildə ifadə edir. Məlum olur ki, iclaslarda ömür-gününü keçirən, şəxsdən söhbət gedəcək həyatını iclasdan başqa heçnəyə bağlamayan. Bu başlanğıc mərhələdə sintaktik bütövde konkret hadisə haqqında məlumat verilir, haqqında danışılan şəxsin xüsusiyyəti önə çəkilir. Sonrakı inkişaf isə artıq

hadisələrin açılışına doğru gedir və abstraklıq və konkretlik növbələşərək mahiyyətin açılmasına xidmət edilir. Orta mərhələdə müəllif yazır. O haraya tələsir. İclasa! Qoltuğundakı boz, sürtülmüş qovluq səliqəsiz yığılmış kağız-kuğuzla doludur. Bunlar nədir? Protokol! O bütün ömrü boyu başı aşağı, dünyadan bixəbər, qaşqabaqlı, sifəti bulud kimi tutulmuş, fikirli gəzir.

Bu mərhələ əsas informativ yükün daşıyıcısıdır, lakin o, başlanğıcdakı informasiyanı konkretləşdirmir, əksinə başlanğıcdakı informasiya daha konkret olduğu üçün orta mərhələ konkretlikdən abstraklığa doğru gedişi ifadə edilir.

Hekayədə hadisələr inkişaf etdikcə, informasiya vardır və bu inkişafın müəyyən hissəsində mikrotamadakı konkretləşmə daha fəal olur.

İclas qurusu üçün gecənin-gündüzün, yazın-rayızın, istinin-soyuğun, yerin-göyün heç bir fərqi, əhəmiyyəti yoxdur. Suaların səsindən, çiçəklərin ətrindən, quşların mahnısından, musiqidən, gülüşdən, şənlıkdən uzaq olan bu qaradınməz adamı görəndə kimi herət edir, çoxunun acığı gəlir.

Sintaktik bütövün sonluğu «çoxunun acığı gəlir» cümləsi ilə bitir və bu cümlə konkret informativ yük daşımır, abstraktlaşma ifadə olunur. Bütün bunlarla yanaşı onu qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan dilində mikromətn tərkibindəki komponentlərə görə K.Abdullayevin qeyd etdiyi kimi iki əsas növü var. [1, 103] 1) Sadə –iki komponentli mətn. 2) Mürəkkəb – çoxkomponentli mətn. Sadə mətn iki cümlədən ibarət olduğu üçün belə mətnlərdə başlanğıc və sonluğu ayırmaq olar. Bu isə onun kompozisiya bütövlüyünə malik olmadığını deməyə əsas vermir. Məsələn: Anket doldurun, yoxlaya baxaq: Məruzə bəsləndi, Məruzə böyüdü. Məruzə oxumağa, nəhayət, diqqətləri cəlb etməyə başladı.

Bunu bəmək lazımdır ki, Azərbaycan dilində sadə sintaktik bütövlərdə sintaktik paralelizm özünü göstərir. Mürəkkəb sintaktik bütövlərdə də sintaktik paralelizm də özünü göstərə bilər, bu isə tərkibin daxilində cümlələrin sıxlığını, bütövlüyünü saxlamaq və kompozisiyanı qurmaq üçün paralelizm vacib bir üsul kimi özünü

göstərə bilir.

Bu haqda Q.Kazımov belə yazır: Satirik və qeyri-satirik əsərlərin dilində təkrarlardan xüsusi bədiilik fiquru kimi istifadə edilir. Mirzə Cəlilin yaratdığı təkrar fiqurlarından mətbuatda bir qəlib kimi indi də istifadə olunur. Ədibin bədii üslubunda anaforik və epiforik təkrarların vəhdətdə götürülməsi halları müxtəlif obyektləri – ictimai həyatın eybəcərliklərini ümumiləşdirmək, bir tema ətrafında birləşdirmək üçün ən əlverişli üslublardır. [1, 466]

Sadə sintaktik bütövlərdən fərqli olaraq mürəkkəb sintaktik bütövlərdə semantik əlaqə mürəkkəbləşir. Belə bütövlərdə qarşılaşdırma münasibətinin zəifləməsi, digər məna münasibətləri artmağa başlayır. Deməli, sintaktik bütövün komponentlərinin çoxalması əlaqənin, komponentlərinin münasibətinə və kompozisiyasına bir başa təsir edir.

Ədəbiyyat

1. Abdullayev K. Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər, Bakı, 2012.
2. Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y., Həsənov A. «Müasir Azərbaycan dili Şərq-Qərb, Nəşriyyat Bakı, 2007.
3. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili, Sintaksis. Bakı, Aspoliqraf LTD MMS, 2004.
4. Новрузова Н. Азырбайҗан дилиндя синтактик бцтювлярин структур-семантик хцсусийятляри. Бақы, 1999.

MƏTANƏT ABDULLAYEVA
fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL YARADICILIĞINDA PSIXOLOGİZM

Bədii əsərləri, xüsusən də nəsr əsərlərini psixoloji anlama müstəvisindən analiz etdikdə yazıçı məqsədinin daha dərin qatları aşkar olunur. Bədii əsərlərdə psixologizm bədii məzmunu çevrilmiş həyat hadisələrinin psixoloji-emosional semantikasını təşkil edir; müxtəlif yollarla, vasitələrlə qəhrəmanların mənəvi-əxlaqi yaşantılarının dərin qatlarını «görməyə», anlamağa yardım edir. Psixologizmin əsasında mənəviyyat, mənəviyyatın əsasında dünyagörüşü və idrak problemləri durur. Bu problemlərə tarixi, milli, etik və estetik mədəniyyət kontekstində baxılmalıdır. Bədii qəhrəmanların şəxsi və ictimai həyatlarındakı «həqiqət»ləri, baxışları onların insan, həyat, dünya haqqında lokal fəlsəfələrini ifadə edir. Belə fəlsəfələr cəmiyyət həyatı ilə, ətraf insanlarla uzlaşmayanda, ağız-ağıza gələndə qəhrəmanların həm zahiri, həm də daxili həyatlarında faciəvilik yaşanılır. Yaxud da əksinə, qəhrəmanın həyatla, dünya ilə ahəngdar mövcudluğu pozitiv emosional-psixoloji yaşantıya çevrilir. Əsərlərdə zahiri həyatın hadisələrini obrazların batini aləmi paralelində verdikdə yazıçılar psixologizm fenomenini aktuallaşdırırlar. Bəzən belə əsərlərə «bədii-psixoloji» əsərlər, yazıçıya «yazıçı-psixoloq» deyirlər. Bu cür əsərlərdə faktiki məzmunla emosional-obrazlı məzmun tam halda çulğalaşır; müəllif oxucusunu obrazların tarixi-sosial mühitin təsiri ilə formalaşmış mənəvi dünyasına aparır, bu və ya digər davranışa, mənəviyyata, yaşam tərzinə sahib olması faktının əxlaqi-psixoloji səbəblərini göstərir.

Azərbaycan bədii ədəbiyyatında yazıçı-psixoloq adlandırılmalı yazıçılar var. Onlardan biri də Mir Cəlal Paşayevdir. Yazıçının yaradıcılığını geniş təsnifatlı psixoloji obrazlar

qalereyası adlandırmaq olar. O, əsərlərində çox fərqli sosial təbəqələrə, psixoloji-emosional tiplərə mənsub insanların, bir növ, davranış, həyat tərzi, fikir, danışq və s. komponentlərdən ibarət olan psixoloji xəritəsini çəkir. Onun əsərləri, xüsusən, romanları psixologizmləri ilə diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, romanlarda, o cümlədən, Mir Cəlal romanlarında obrazların daxili dünyalarının gizli tərəflərinin; sevgi, sevinc, kədər, nifrət, intiqam və s. kimi emosional-psixoloji hal və yaşantılarının ailə, tərbiyə, cəmiyyət və bütövlükdə, həyat və dünya kontekstində dərki psixologizmlər hesabına mümkündür.

Bədii ədəbiyyatda ana mövzusu ən çox işlənən mövzulardandır. Mir Cəlal yaradıcılığında **ana**, **anılıq** problemi çox fərqli müstəvilərdən işıqlandırılır. Ananın övladını sevməməsi, onun nəinki maraqlarını, onun varlığını, mövcudluğunu inkar etməsi problemi Azərbaycan bədii ədəbiyyatında az işlənmiş mövzudur. Mir Cəlalin “Açıq kitab” romanında təqdim etdiyi Ağca xanım obrazı anılıq hissindən məhrum olan qadın psixoloji tipi kimi maraq kəsb edir. Tacir ailəsində böyümüş Ağca xanım emosional müstəvidə əlvan və çoxcəhətli obraz olmaqla yanaşı, əsər boyu dinamik şəkildə neqativ axarda dəyişir. Cəmiyyət həyatında tufeyli yaşam tərzi keçirməklə bərabər şəxsi həyatında da tam yararsız ana olaraq görünür. Onun anılığının yararsızlığının səbəbi övladını sevə bilməməsində idi. Ananın övladını sevməməsi, ondan imtina etməsi həyatın təbii axarında paradoksal hadisə olsa da, əfsuslar olsun ki, hər cəmiyyətdə olub, müasir dövrdə də psixoloji problem kimi hələ də həllini tapmayıb.

Ananın övladını sevməməsinin ilkin psixoloji səbəbini yazıçı əsərin əvvəlində göstərir – uşaqlıqdan erköyün böyüyən Ağca xanımı sevmədiyi bir insana ərə vermişdilər. Naz-nemət içində böyüyən qız sevmədiyi yeni həyat tərzi qəbul edə bilmir: övlad həyata gətirir, lakin ər evində qala bilmir, ata evinə qayıdır. Ümumiyyətlə, özlərindən xəbərsiz ərə verilən qızlar çox dərindən emosional gərginlik keçirərək ədalətsizlik, sevgisizlik sindromu yaşayırlar; onlar üçün bu problem qlobal səciyyə daşıyır.

Psixoloqlar övladlarını sevməyən, övladlarından imtina edən anaların psixoloji təsnifatını verərkən onların müxtəlif növ motivasiyalarını göstərirlər, lakin hamısını bir keyfiyyət birləşdirir – psixoloji-emosional qeyri-yetkinlik. Ağca xanımın psixoloji – emosional «xəritə»sindəki qeyri-yetkinliyin ifadəsi olan müxtəlif affekt hallarının göstəriciləri əsərdə kifayət qədərdir. Analıq bacarmayan psixoloji qadın tiplərindən bəziləri həll yolu kimi yeni-yeni emosional yaşantılara can atır, lakin şəxsiyyətin qeyri-yetkinliyi səbəbindən emosional stabillik əldə edə bimirlər, buna görə də əks cinslə davamlı münasibətlər qurmağı bacarmır və partnyorlarını tez-tez dəyişirlər. Həyatlarını rəngarəng münasibətlərə sərf edən, gedonist həyat tərzini seçən «ana»larda öz həyatlarına aludəlik o qədər güclü olur ki, onlarda analıq hissi rüşeym halından o yana keçmir, cücərib boy ata bilmir, ürəyin qalın qabığının ən dərin qatında ilişib qalır. O qaba qat qırılıb dağılmayınca qadın ana olduğunu, sevmək qabiliyyətinə sahib ola biləcək halını yaşaya bilmir. Belə qadınlar zahirən sərbəst və azad görünsələr də, əslində, kölə həyatı yaşayırlar: öz xaotik arzularının, emosional sərbətsizliklərinin, uşaqları ilə pozitiv ünsiyyət qura bilməmələrinin, sərəməliklərinin, bir sözlə, nəfslərinin – kiçicik mənlərinin köləsi olurlar.

Cübran Xəlil Cübran deyir: "Azad olmaq üçün qırıb atmaq istədikləriniz məgər sizin mənliyinizin parçaları deyilmi?!". Əlbəttə! Azadlığa gedən yol insanın öz içindən başlanır. "Hər insan dünyanı özünün "mən" süzgəcindən keçirərək dərk edir. Dərketmənin doğruluğu və ya doğruluqla yanlışlıq arasındakı kəsilməz əmsallar göstəricisi "süzgəcin" ölçülərindən asılıdır - insan "mən"i kiçik olduqca dünyanın əks olunmasının təhrifi böyüyür, insanın özünə verdiyi qiymət şişir, "mən"in dar çərçivələri bir az da qalınlaşib möhkəmlənir. Belə insan "mən"inin quluna çevrilir. Bir qayda olaraq, buna "mənlisini qorumaq" deyirlər. Əslində isə, bu, özünü dünyadan və onun ünsürlərindən daha əhəmiyyətli hesab edən təkəbbürlü "mən"liyin - eqonun iddialarıdır. İnsanın "mən" süzgəci özünün məhdudluğundan çıxır

bilib genişlənən halda isə əks proses başlanır: əvvəlcə "mən" in qalın çərçivəsi nazilir, sonra hissə-hissə qopur, hər qopmada genişlənmə baş verir. Qopma hər zaman itki hissi ilə və qəlb ağrıları ilə müşayiət olunur. Bu, ruhi prosesdir, ruhun azadlıq əldə etməsindən ibarət pilləli təkamülüdür." (2, 45). Cübranın ritorik sualındakı həqiqət bütün insanlara ünvanlanıb və bu, insanın iç dünyasındakı transformasiya prosesinə birbaşa işarədir. İnsanın qəlbinin qatı qalın olanda o, insaniliyin hər cür təzahür formalarından, o cümlədən, valideynlik hissindən məhrum olur. Mir Cəlalın "Açıq kitab" romanında qoyulan aktual problemlərdən biri məhz bu ideya üzərində qurulub. Romanın personajı Ağca xanım psixoloji tip kimi analığa heç bir mənada uyğun olmayan eqoist insandır, çünki onun qəlbinin «qatı qalıdır». Yazıçı bu obrazın timsalında insanlara acı örnək göstərir - qadının keçirdiyi tamamilə səhv həyat tərzi yeganə övladının ölümünə səbəb olur. Övladı sağ ikən ona tam biganə olan ananı ölüm faktoru çox dərindən «silkələyir», belə silkələnmədə qadının «qəlbinin qatı çatlayır». Burada zəif də olsa, insanın psixoloji sərhəd halına gəlməsi, ekzistensiya yaşaması ideyası səyriyir. Ekzistensializm fəlsəfəsinə görə, insanın öz həqiqi varlığını, ekzistensiyasını anlaması üçün sərhəd situasiya və onun yaratdığı qorxu hissini yaşamalıdır. Psixoloji sərhəd situasiya insanın ölümlə üzləşməsi (və ya çox yaxın adamının ölümü) zamanı yaranır. Sərhəd anında insanın nə dərəcədə özünün batini dünyasına girməsindən, ruhuna – ekzistensiyasına nüfuz etməsindən asılı olaraq özünüdərk prosesi başlanır. Əlbəttə, Ağca xanım bundan çox-çox uzaq idi. O, fundamental psixoloji sərhəd halına çatmır, amma dərin silkələnmə yaşayır - qadının keçirdiyi kəskin, ağırlı yaşantı zirvə həddinə (ekzistensiyaya) çatmasa da, dözülməz ağrıya çevrilir; o, vicdanının sərhədinə çatır: elə bir sərhədə ki, orada analıq hissi oyanır. Övladının sağlığında analığın xoşbəxtliyini yaşamağı bacarmayan qadın övladının itkisində analığın faciəsini yaşamağa başlayır. Yazıçı bununla demək istəyir ki, xoşbəxt olmaq istəməyənlər bədbəxt olmaq məcburiyyətini qəbul edirlər. Oyanış

qadının həyatının dönüş nöqtəsinə çevrilir. Bu ana qədər uşağına biganə yaşamış ana ölür, övladının itkisinə yanan bir ana doğulur. Belə bir çox incə psixoloji sərhədi Mir Cəlal yazıçı-psixoloq kimi oxuculara göstərə bilmişdir. Romanın psixoloji müstəvisinin arxa planında yazıçının özünün psixoloji – emosional vəziyyəti duyulur. Anlaşılan odur ki, yazıçı həyatını, gözəlliyini, cavanlığını yelə verən bu qadına, əslində, nifrət etmir, onun yalnız oğlunun itkisini deyil, bütün həyatını faciə olaraq görür və heyfsilənir.

Mir Cəlal problemin açılışını psixoloji tipin öz həyatına baxışının radikal dəyişməsi ilə həll edir. Və belə yanaşma həyat reallığı üçün çox səciyyəvidir. Kiçik yaşlı uşağını itirən anada psixoloji-emosional keyfiyyət dəyişməsi baş verir. Həyatını işrətdə keçirən qadının analıq hissini oyanmasını yazıçı quru torpağın cana gəlməsinə bənzədir. Oyanışın psixoloji incəliklərinin təsvirində yazıçının özünün emosional ovqatı görünür və bu, səhnənin emosional təsirini artırır.: *”Ağca xanımın təmiz analıq həyatını tapdayan, müqəddəs hisslərini boğan köhnə ziyafət libaslarını, gərdək pərdələrini, pəncərə tullarını yandırmaq, işrət guşələrini, görüş məclislərini, gəzinti yerlərini dağıtmaq istəyirdi. - Qoyun! Yol verin! Həyat bağçasına su gəlir, qoyun sel də olsa səhraları bassın. Qoyun kol-kosu götürsün, zibilləri, xəzəlləri süpürüb aparsın! Bu nədir? Ananın gözlərindən axan yaşmıdır, göylərin qəhrindən tökülən doludurmu? Tökün, yağdırın güllələrinizi, ey bulud qoşunları! Ana sinəsindən qopan həsrət küləyi gurlasın, dolu döysün, sel bassın! Qoy məhəbbətin vətəni, analığın üfüqləri tərtəmiz olsun! Hava durulsun, yer təmizlənsin, torpaq öz xasiyyətinə qayıtsın!”*(1, 331).

Mir Cəlal bir qadının iç dünyasında itmiş analıq hissini tapılması hadisəsini – «təmiz analıq üfüqlərinin açılmasını» mənəviyyat katarsisi olaraq psixoloq professionallığı ilə duyur. Onu «torpaq öz xasiyyətinə qayıtsın» ifadəsindəki psixoloji simvolizm mənəvi təmizlənmənin qələbəsi kimi səslənir, yazıçının məqsədini oxucuya tam çatdırır. Lakin əsərdəki hadisələrin gedişatından aydın olur ki, təzə işə düşən təmizlənmə prosesi hələ

tamamlanmayıb, başa çatmayıb. Mir Cəlal Ağca xanımın faciəsinə bununla nöqtə qoymur, ona daha bir sınaq yaşatdırır. Yazıçı psixoloji obrazın yeniləşməsini ifadə edən cizgilərini daha konkret, daha qatı və dərin göstərmək istəyir. Bunun üçün onu yeni sınaq qarşısında qoyur. Övlad itkisi hələ qadını tam ayıltmamış, o hələ həyatın tam dibinə düşməmişdir¹. Qaranlıqdan çıxmaq üçün onun ən son həddinə çatmaq lazımdır. Mir Cəlala Ağcaya tənhalığının son həddini əri Gəldiyev vasitəsilə yaşadır.

Burada daha bir həyat həqiqəti ortaya çıxır – Bibliyanın Əhdi-Ətiq (Eklesiast 3:1-8) kitabında deyilir:” Daşları dağıtma vaxtı var, daşları yığma vaxtı var”. İnsan həyatında nəyi əkir, mütəlak onu da biçəcək. Həyatın dəyişilməz bumeranq qanunu! Ağca xanımın «daşlarını yığmaq vaxtı» idi.

Oğlunu itirmiş qadını həyata bağlayan, nazik də olsa, bir tel var idi - əri Gəldiyev. Qadın psixologiyasının incəliklərinə bələd olan bir yazıçı kimi Mir Cəlal əsərdə göstərir ki, qadın üçün ən pis vəziyyət təklikdir. Əriylə münasibətləri xoş olmasa da, qadın tək qalmaqdansa rəsmi nığahda olduğu insanla yaşamağa üstünlük verirdi. Qadınların belə düşüncədə olması, xüsusən, sovet dönəmi üçün səciyyəvi idi. Gəldiyevin arvadını tərək edib getməsi ilə onun (qadının) faciəsinin son aktı başlanır. Həyatı boyu mənəviyyat trayektoriyası ilə aşağı düşən qadın iki böyük itki hadisəsini yaşadığıda həyatın «dibinə» düşür. Yazıçı Ağca xanımın əri tərəfindən tərək edilməsi səhnəsini obrazın emosional yaşantısı mövqeyindən təsvir edir – «Gəldiyev onun sinəsindəki az-çox hərarəti, ümid işığını tamam söndürüb getdi». Belə «qaranlıq» Ağca xanım üçün son hədd idi. Top yerə bərk dəydikdən sonra yuxarı qalxa bilər. Fizika qanunları hər yerdə eynidir. Son həddə çatandan, psixoloji «ölmədən» sonra yeni həyat- psixoloji doğulma olur. Bu, katarsisdir. Mir Cəlal «məişət katarsisi» kimi güclü ədəbi fənddən istifadə yolu ilə Ağca obrazının köhnə qəlibdən azad olub yeni insan olmağa hazır olması ideyasını bu

¹ Yusif peyğəmbər quyuya atılmasaydı, həyatının yüksəlişinə çata bilməzdi. Bax: Quran, “Yusif” surəsi 12/15+

səhnə vasitəsilə yaradır. İlk faciədə katarsis yaşantısı keçirən Ağca xanımın qəlbinin qatı çatlamışdısa, ikincidə qorpmğa hazır idi və qopdu da.

Burada ekzistensiyaya yaxınlaşmanın müəyyən bir səviyyəsi də əldə olunur. Katarsisi ekzistensiyanın metodlarından biri kimi də anlamaq olar. Katarsis insanın mənəvi-əxlaqı və sonra isə sosial keyfiyyətlərinin aktivləşdirilməsinə xidmət edən fenomen kimi bu obrazın da – Ağca xanımın da həyatında öz işini görür. Fiziki canlı olsa da, mənən tam ölmüş qadının həyata yeni qayıdışı və həm emosional-psixoloji, həm sosial adaptasiyası üçün yeganə vasitə məhz katarsis idi. Yazıçı bu yolla onun həyat estetikasının da tam dəyişilmiş olduğunu göstərir. "*Sudan xilas dəstələri mənə keçmişin əzab dəryasından, peşmançılıq alovundan xilas edə bilməzlərimi? Buna şəhərin qüdrəti çatmazmı? Mən yeni şəhər tikən, şəhəri yenidən ikən adamdan kömək ala bilmərəmmi?..*" (1, 375) – qadının özünə üvləndirdiyi suallarda ağrı, peşmanlıq, eyni zamanda, xəfif ümid işartısı görünür. Maraqlıdır ki, həyatı boyu insanlara həqarətlə baxan, onlarla sırf öz mənafeyi üçün ünsiyyət quran bu qadın indi insanlardan kömək umur.

Yazıçı hadisələri məhz elə istiqamətdə inkişaf etdirir ki, qadın mənəvi-emosional transformasiya keçərək özünün tam əks dünyagörüşü qütbünə gedib çıxıb bilsin; mənəviyyatının qaranlıq xarabalığından qalxıb işığına doğru addımlaya bilsin; ömür yolunda çaş-baş düşmüş xeyirlə şərin istiqamətlərini düzgün müəyyənləşdirsin. Elə də olur – o özünün gedonist həyat tərzinə olan düşkünlüyünə mənən üsyan edir, düşməni saydığı və həqarətlə yanaşdığı insanların ayaqlarına “yıxılır”, onlardan nicat istəyir. Bununla da yazıçı bu obrazın öz mənəviyyatsızlığına qalib gəldiyini oxucuya göstərir. Yıxılmada qadının insanlığının bərpası başlanır. Romanda katarsis həm fərdi-məişət, həm də sosial şərin dəf olunması metodu kimi əhəmiyyət kəsb edir. Ağca xanımın həyatında ən çox zəhləsi getdiyi, əsərdə müsbət obrazlar kimi verilən insanların qapısına getməsiylə oxucu başa düşür ki, yazıçı onun mənən dəyişilməsini göstərdiyi kimi, həmçinin onu ictimai

həyatın içinə salmaq istəyir, o həyatın ki, orada insanlar zəhmətlə, halal əməklə öz yaşayışlarını qururlar.

Mir Cəlal əsərdə bir sıra psixoloji fəndlərdən məharətlə istifadə etmişdir. Bunlardan daha çox istifadə olunanı müəllifin psixoloji təhkiyəsidir. Təhkiyənin bu növündə müəllif oxucunu obrazın batını dünyasına çəkib aparır, onun hiss və duyğularının hamı üçün gizli olan səviyyələrini açır. Yazıçı Ağca xanımın köhnə həyatla vida səhnəsində onun köhnə yaşam tərzinə qiymətləndirici baxışını təsvir edir. Qadının düşüncələri ilə tam uzlaşan hərəkətləri fonunda katarsisə aparan emosional-psixoloji halın dinamikası görünür:

”Komodun gözünü açdı, ipək, qumaş paltarları, zər-zivəri hərərac kimi evin ortasına, bir-birinin üstünə qaladı: evi naftalin iyi götürdü. Hər köynəyə baxdıqca yaxasını açan əlləri, hər üzüyü gördükcə, əlini öpən soyuq dodaqları, hər sırğa parıldadıqca, hiyləli sözləri, hər saat əlinə gəldikcə, keçirdiyi dəqiqələri, hər çəkmə gözünə dəydikcə, xəlvət gəzdirdiyi yerləri xatırladı. Bütünü bu pal-paltar, vücutuna daraşan ilan kimi gördüdü. Zinətlər əfi dərisindəki pullar kimi parlayırdı. Bu ilan onu tilsimə, kəməndə salıb boğmuş, qaraltmış, üzmüş, qurutmuşdu; onu balasından məhrum etmiş, həyat çırağını söndürmüşdü”(1, 373). Ağca xanımın qəlbinin, ruhunun dialektikası fiziki həyatının eyforiyasının tənəzzülü üzərində baş verir.

Yazıçının istifadə etdiyi psixoloji fənddən biri də obrazın daxili monoloqudur. Daxili monoloq obrazın psixolojisini anlamaqda daha dərin işlər görür. Mir Cəlal Ağca xanımın səssiz monoloqunu həsrətli pıçıltı adlandırır: *”Mən də hökumət idarəsində oturaydım, qolu çirməkli görünəydim; mənim də cərgələrdə yerim, dəftərlərdə adım, işlərdə payım olaydı; mən də işləyəydim, yorulaydım, çalışaydım, həftəm, ayım, cüməm, məzuniyyətim olaydı. Danlanaydım, mənə də ərk olunaydı; ağır-yüngül sözlər deyiləydi; mən də bu minlərin biri olaydım...”* (1, 370). Bu monoloqda iki psixoloji yaşantı seçmək olur – peşmanlıq və etiraf. Əslində, bunlar bir medalın iki üzüdür, bir-

birilə qırılmaz bağlı hallardır, bəlkə də bir halın iki keyfiyyətidir. Peşman olmayan etiraf edə bilməz, etiraf edirsə, peşmandır. Psixoloqlar deyirlər ki, səhvini görəndə və etiraf edəndə insan rahat yaşayır; insan ruhunun gizlində qalan gücü məhz belə keyfiyyətində üzə çıxır. Demək, Mir Cəlal Ağca obrazına gizli müsbət keyfiyyətlər şamil etməklə insanlara şans verməyin nə dərəcədə vacib olduğunu örnək kimi göstərir. Xalq arasında deyilir ki, hər şey etirafdən başlanır. Ağca xanımın da yeni həyatının başlanğıcı etiraf monoloqunda görünür. O, qətiyyətli qadın olduğu üçün səhvlərini silmək üçün qətiyyətli addım atır. Yeni ayaq açan uşaq yıxılmamaq üçün böyüklərin əlindən tutduğu kimi, yeni oyanmış ruhu möhkəmlətmək üçün, yeni həyata uyşdurmaq üçün yazıçı onu mənən güclü insanların qapısına gətirir. Bu obrazın sonrakı taleyi haqda müəllif heç nə demir, burada da psixologizm fəndi özünü göstərir - yazıçının susması. Oxucu özü hadisələrin psixoloji analizini etməli, hadisələrin mümkün gedişatını təxəyyül etməlidir. Qadının əsərin müsbət qəhrəmanının qapısına gəlməsi, ondan – mənən və cismən sağlam, güclü insandan kömək diləməsi onun taleyinin sonrakı axarının müsbət istiqamət alacağına işarədir. Oxucuda yəqinliklə belə bir inam yaranır.

Psixoloji fəndlərdən biri kimi yuxu fenomenindən istifadə etmək obrazın daxili aləmini açmaq üçün əlverişli vasitədir. Bədii əsərlərdə yuxu obrazın həyatdakı yaşantılarının, emosional hallarının davamı kimi göstərilir. Ağca xanımın həyatda itirdiyi oğlunu yuxusunda görməsi, lakin balasına əli yetməməsi onun reallıqdakı həsrət və acısının dərinliyini göstərmək üçün yazıçının istifadə etdiyi psixoloji fənddir. Eyni zamanda yuxunun semantik əsasında uşağın - İzzətin həyatda ikən daim keçirdiyi qlobal qorxusunun durduğunu görürük: «...Gözəl bir yay səhəridir. Uşaq bağçasında bayram keçirirlər. Şənlik qurtarmışdı. Hədiyyə paylanır, qırmızı sap ilə bağlanmış təzə qutularda çoxlu şeylər var. Hər kəs aldıqca "sağ ol" deyib, anasına qoşulur, oynaya- oynaya evlərinə gedir. İzzət uçuq bir divara söykənibdurur. Mürəbbiyə ona hədiyyə vermək istəyir. İzzət gəlmir. Yoldaşları deyir: "Müəllim, anasın-

dan qorxur", Ağca xanım bu yandan qışqırır: "İzzət, İzzət, get al. Qorxma, sən də al!" İzzət eşitmir. Ağca xanım çəpərdən hoppanıb, uşağı əllərindən tutmaq istəyir. Bağça, mürəbbiyə, hədiyyələr, sahildən ayrılan gəmi kimi uzaqlaşır. Analar uşaqlarını aparırlar. Deyəsən divar da gedir. Ağca xanım yeridikcə divar qaçır, uşağı aparır. Divarın kölgəsi qatılaşıb, uzanır, uzandıqca Ağca xanımdan uzaqlaşır. O, "Oğul, oğul!" deyir. İzzət eşitmir. Ancaq uşaqlar gedən tərəfə baxır. Səs düşür, uşaqlar quş olub dəstə ilə uçurlar. Oxuya-oxuya uçuq divarın üstündən ötürlər. İzzət də qollarını açır, yoldaşları onu çağırır. İzzət ha can atır, qalxa bilmir, dönüb anasına baxır: "Ana, bəs mənim qanadlarım hamı?.." » (1,371). Ağca obrazının real həyatı ilə yuxu həyatı arasındakı sərhədin silindiyini göstərən yazıçı bu qadının həyatının da yuxu qədər ağır bir yuxu olduğunu oxucusuna anladır. Onun hər iki yuxudan ayrılması, mənəvi zəncirlərdən azad olması gərəkdir. Və o bunu etməyi bacarır! Yuxularda şüurla qeyri-şüuri arasında ahəng bərpa oluna bilər, bu zaman fərdin hissləri, xatirələri yenilənir, şəxsiyyətin gizli keyfiyyətləri oyanır, o, çıxış yolları axtarıb tapa bilər. Analitik psixologiyada belə yuxular beynin kompensə etmə funksiyası kimi dəyərləndirilir. Karl Qustav Yunq belə yuxuları insanın fərdiləşməsi (individuallaşması) adlandırır (3). Ağcanın yuxusu həyatda radikal addım atmağa impuls verən səbəblərdən biri kimi əsərdə mühüm psixoloji funksiya daşıyır.

Psixoloji fənd olan psixoloji portret müəllif fikrinin və məqsədinin anlaşılmasına güclü təkan verir. "Açıq kitab" romanının baş qəhrəmanlarından biri kimi əsər boyu gördüyümüz Ağca xanımın psixoloji portretində oxucu onun mənəviyyatının, ruhunun dialektikasını izləyir. Portretin cizgiləri yavaş-yavaş silinib yeni çalar və xətlərlə əvəz olunur. Obrazın fiziki portreti ilə psixoloji portretinin tərs mütənəsibliyi hadisələrin konkret zaman həddlərində qanunauyğun inkişafının nəticəsidir. Mir Cəlal bu obraz vasitəsilə bir sıra insan və cəmiyyət problemlərinə, mənəviyyət məsələlərinə aydınlıq və açıqlıq gətirməklə bərabər,

hər cür zaman və məkan sərhədlərini aşan vacib bir məsələnin tezisini verir – heç vaxt səhvləri düzəltmək gec deyil!

Mir Cəlal Paşayev “Açıq kitab” romanını 1941-ci ildə yazıb. İlk baxışda əsər sovet dövrünün ideoloji məhsulu kimi görünürsə də, əslində, roman insanlıq, analıq və qadın heysiyyəti, cömərdlik, humanizm, sevgi məslələri və bunların psixoloji məzmunu üzərində qurulub.

Ədəbiyyat

1.Mir Cəlal. Açıq kitab.Bakı, 1941

2.Abdullayeva M.Ə.Özünə qayıdış. Bakı, 2014

3. Кравченко С.А.Аналитическая психология К.Г.Юнга

www.skrauchenko.ru/index.htm/analiticheskaya_psihologiya_snovideniï_yung

YEGANƏ İSMAYILOVA
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

«...Dünyada sevinclərin ən birincisi yaratmaq, zəhmətin, əməyin barını görməkdir. Bu məqamda insan özünü güclü, qüdrətli aslanlara bərabər sayır. Yaradan adamın dili uzun, başı uca, gözü tox, görüş dairəsi geniş, gələcəyi aydın olar...»

Mir Cəlal

**GÖRKƏMLİ ELM XADIMI, MAARIFÇI ZİYALI,
QÜDRƏTLİ YAZIÇI**

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında fəxri yerlərdən birini tutan Mir Cəlal ədəbiyyatımızda «Sağlam yollarda» adlı ilk oçerklər kitabı ilə tanınmışdır. «Sona qədər» sağlam yolların yolçusu olan ədib M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, M.Ə.Sabir irsindən bəhrələnib bu mədəni sərvəti mühafizə etməyə, zənginləşdirməyə çalışmışdır. Mir Cəlal böyük gülüş ustaları C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyevin layiqli davamçısı olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında satirik nəslin görkəmli nümayəndələrindən biri kimi şöhrət qazanmışdır. Lakin Mir Cəlalin öz gülüşü var idi. Bu gülüş ilk növbədə Mir Cəlalin bənzərsiz fərdi təbiəti, şəxsi xarakteri ilə əlaqədardır, onun təzahürüdür. Dünya klassiklərinin ən məşhur ədəbi qəhrəmanları yaşadıkları ictimai mühitin, tarixin, hətta zamanənin ən güclü ideologiyalarını belə adlayaraq, ümumbəşəri ad qazanmışlar. Bu əsərləri yaşadan nə o vaxtların ideologiyası, nə də mühitin diqtə etdiyi metodlardır. O əsərləri yaşadan və yaşadacaq əsas amil oradakı sənət qüdrəti ilə canlandırılmış insan xarakterləri və taleləridir. Mir Cəlal əsərlərini yaşadan da məhz bu

amildir. Sadə, zəhmətkeş insanlara sonsuz məhəbbət, onların həyatını daha xoşbəxt görmək arzusu, realizm, canlı xalq danışığı dilinə bağlılıq, incə yumor, səmimiyyət Mir Cəlal əsərlərində diqqəti cəlb edən cəhətlərdir. Cəmiyyətdə şəərəfli əməyə həqarətlə baxan, meşşan təbiətli insanlar ədibin gözündən qaça bilməmiş, onun islahedici gülüşündən yaxa qurtara bilməmişlər. Öz vəzifəsindən sui-istifadə edən tənbel hakimlər, zahiri bəzək və təmtəraqla öz mənəvi boşluğunu gizlətməyə çalışan modapərəstlər, rüşvətxorlar, bürokratlar, savadsız, ədabaz müəllimlər, xalq malına qəsd edən dələduzlar Mir Cəlalin gülüş hədəfinə çevrilmişdilər.

Köhnəliyə qarşı amansız olan yazıçı yeri gəldikcə bir-birinin bostanına oğurluğa gedən doğma qardaşların köhnədən qalma miras davasını «Bostan oğrusu» əsərində tənqid atəşinə tutmuşdur. Yazıçı köhnəliyi tənqid edərkən öz əsas idealını - zəhmətkeş insanın xoşbəxtliyi məsələsini həmişə diqqət mərkəzində saxlamışdır. Onun satirik və yumoristik hekayələrində insana dərin məhəbbət, onun şəxsiyyətinə və ləyaqətinə sonsuz ehtiram hissi vardır. «Həkim hekayələri» əsərində Nəsimi kişinin qonaqpərəstliyini təqdir edirsə də, lakin bu, ailə üzvlərinin korluq çəkməsinə, xəstələnməsinə və ölümünə bəis olursa, belə bir cəhət artıq gülüşə səbəb olur.

Mir Cəlalin qələmə aldığı mövzular nə qədər müxtəlif, rəngarəng olsa da onlarda ürəyəyatan bir səmimiyyət, hərəratlı bir lirizm, daxili bir çarpıntı hiss olunur. «Badam ağacları»nda İran kəndlisinin acı həyatını, «Baldan əvvəl»də sevgilisi faşistlər tərəfindən qara torpaqlara gömülmüş bir döyüşçünün xatirələrini, «Odlu mahnılar»da sinəsinin qanı yaşıl otların üzərinə tökülən günahsız bir körpənin taleyini təsvir edərək oxucunu düşündürür, həyəcanlandırır.

Hekayə ustası olan Mir Cəlal romanlar da yazmışdır: «Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti», «Açıq kitab», «Yaşadlar», «Təzə şəhər», «Yolunuz hayandır». «Dirilən adam» romanında 1918-19-cu illərdə Gəncə və onun ətrafında baş verən hadisələr,

ictimai-siyasi şərait, kəndlilərin, fəhlələrin ağır vəziyyəti əks etdirilmişdir.

1938-ci ildə yazılmış «Bir gəncin manifesti» romanında vətəndaş müharibəsi və mürəkkəb tarixi hadisələrlə dolu bir dövr təsvir olunur. Romanın qəhrəmanları öz fərdi cizgiləri, mənəvi aləmi olan, əqidəli insanlardır. Sona vətənin, xalqın namusunu çəkən, onun gözəl nemətlərini göz bəbəyi kimi qorumağı bacaran üsyankar ana, dəyanətli qadın, ağıllı, qeyrətli vətəndaş kimi gözümüzdə ucalır. «Açıq kitab» romanı dinc quruculuq işlərinə həsr olunmuş bir əsərdir. «Yolunuz hayandır» romanını isə xalq şairi Sabirin həyatına, əməllərinə həsr etmişdir.

Mir Cəlal nəsrinin böyük estetik ideallar sistemi var. Bu ideallar xalqı, milləti kamil və ayıq görmək, insanı daima kamilləşdirmək məqsədi daşıyır. Onun bütün bədii və publisistik sözü gənclərə ünvanlanmışdır. O, mövzunu gündəlik təmasda olduğu insanların həyat və məişətindən almış, sadə və aydın bir dildə yazmışdır. Sadə, yığcam yazması Mir Cəlali heç də səthiliyə aparıb çıxarmamış, əksinə onun təhlil və mükəllimlərinə aydınlıq, elmi dərinlik gətirmişdir. Onun “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin araşdırılmasında xidmətləri yeni bir mərhələ təşkil edir və bu gün də bu istiqamətdə aparılan tədqiqatlara yol göstərir. Azərbaycan tənqidi realizminin ədəbi cərəyan, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəb səviyyəsində təhlili Mir Cəlal müəllimin adı ilə bağlıdır. Azərbaycan “Molla Nəsrəddin”şünaslığı Mir Cəlal Paşayevin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” əsərindən qidalanmışdır. Bu kitab XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, mədəniyyəti, elmi, ictimai həyatı haqqında, bədii-estetik, ideya-estetik ideallarının sistemli şəkildə elmi-nəzəri təhlili kimi çox qiymətli əsərdir.

Mir Cəlal bir alim, tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi həmişə yüksək məqamda durmuş, özünün heç kəsə bənzəməyən elmi üslubu ilə ədəbi ictimaiyyətin ən qabaqcıl nümayəndələri arasında da ön mövqelərdən birini özü üçün təmin etmişdir. O, altı elmi monoqrafiyanın müəllifidir. Məhz Mir Cəlal 1940-cı ildə

füzulişünaslığın təməlini qoydu, ilk dəfə Füzuli yaradıcılığının elmi-nəzəri şərhini verdi. Mir Cəlalin ilk elmi yazısı məhz romantizmədən bəhs edir – bunu böyük ustad H.Cavidə ithaf da adlandırmaq olar. Ustadın yaradıcılığının böyük bir hissəsi Mizə Cəlil yaradıcılığı ilə bağlıdır, onu Yaxın Şərqdə tanıتماğı özünə borc bilirdi. Mir Cəlal Paşayev XX əsr Azərbaycan tarixinin böyük alimi, müəllimi, ziyalısı, yazıçısıdır. Mir Cəlal müəllimin yarım əsr ərzində yazıb meydana qoyduğu ədəbi-tənqidi məqalələr, dəyərli elmi monoqrafiyalar bizə əsas verir deyək ki, o, Azərbaycan ədəbi-ictimai fikir tarixində həm ədəbiyyat tənqidçisi və ədəbiyyatşünas alim, öz elmi məktəbini yaratmış böyük mütəxəssis kimi daima yaşayacaqdır. Mir Cəlal müəllimin bədii və elmi əsərləri mənəvi sərvətimizdir.

HƏCƏR HÜSEYNOVA
filologiya üzrə elmlər doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

GÜLDÜRMƏK! DÜŞÜNDÜRMƏK!

Gözəl sənət əsərləri yaratmaq, dediyi sözlərlə milyonların qəlbində özünə yer tapmaq, sevmək və sevilməkhər bir sənətkara nəsb olmur. Bu cəhət yalnız o yazıçılara nəsb olur ki, onlar, həqiqətən, öz xalqına qırılmaz tellərlə bağlanmış olsun, onun nəbzi xalqın nəbzi ilə bir vursun, xalqın kədərini öz kədəri, sevincini öz sevinci hesab etsin. Mir Cəlal məhz belə yazıçılardan biri olmuşdur.

Yazıçının yaratdığı dərin bəşəri mənalara daşıyan bədii söz və kəlamları həmişə güdrətli, güclü tərbiyə vsitəsi olmuş və olaraq da qalır. Sənətkarın bədii təxəyyülündən süzülüb gələn bədii söz onun ilham çeşməsində yoğrulmuş, əbədiyyət nəğməsinə çevrilərək ürəklərə yol tapmışdır.

Mir Cəlalin bədii yaradıcılığı olmadan XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını bütöv təsəvvür etmək mümkün deyil. Bu dövrdə Azərbaycan xalqının dili, tarixi, mədəniyyəti ilə bağlı ortaya çıxan bütün suallara Mir Cəlalin əsərlərində cavab tapmaq mümkündür. Obrazların canlı danışığı, milli təfəkkür, ədət-ənənələrin hər şeydən üstün tutulması, milli kolorit bu əsərləri sevdiren əsas cəhətlərdən dir. Söziün gücünə böyük önəm verən, hər kəlmədən, hər ifadədən yerli-yerində istifadə edən və lazım gəldikdə özü də yeni ifadələr yaradan yazıçı öz adını əsərləri ilə, maraqlı obrazları ilə Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı tarixinə yazdı.

Onun istər romanlarının, istər satirik hekayələrinin mövzusu yalnız yazıldığı dövrlə deyil, bu günümüzlə də səsleşir. Hər dəfə bu əsərləri: “Bir gəncin manifesti”ni, “Dirilən adam”ı, “Açıq kitab”ı və digərlərini vərəqlədikcə eyni həyəcanı hiss edirik, həmin hadisələri yaşayırıq.

“Füzuli şeirdən bilik, məlumat, zəriflik, xalqçılıq, sadəlik, hiss-həyəcan üstünlüyü tələb edirdi”- deyən Mir Cəlal öz bədii əsərlərində də həmin cəhətləri təbliğ etmişdir. Ona görə də bu əsərləri oxuyarkən personajla birgə həyəcanlanırsan, sevinirsen, qəmlənirsen. Sanki sən özün də bu əsərin bir qəhrəmanına çevrilir, özünü həmin hadisələrin içərisində hiss edirsən.

Mir Cəlalin bütün əsərlərində onu başqalarından fərqləndirən bir orijinallıq, özünəməxsusluq vardır. Həmin özünəməxsusluğu yazıçının əsərlərindəki eyhamlı sözlər də isbat edir. Məlumdur ki, “XX əsr satiriklərinin dili üçün səciyyəvi üslubi xalq danışıq dilinə maksimum yaxınlıq, loruluq, məişət leksikasının ictimai-siyasi yüklənməsi, satirik çoxmənalılıq, tipin öz dili ilə ifşası, əsas mətləbin kinayə ilə verilməsidir” [1 s.194].

Kinayəli, eyhamlı dil olduqca obrazlı bir dildir. “Kinayəli, eyhamlı yazmaq üsulu, eyni zamanda bu eyhamları sətirlər arasından seçib anlamaq, başa düşmək, dəyərləndirmək sənətini də yaratmış olur” [6.438].

Mir Cəlalin bədii əsərləri, xüsusilə də satirik əsərləri gülüş, kinayəli, eyhamlı sözlərlə zəngindir. Bir şəxsiyyət kimi Sabirə, Sabir sənətkarlığına dərin hörmət bəsləyən Mir Cəlalin dahi satirikin həyat və fəaliyyətini əhatə edən “Yolumuz hayandır?” əsərində eyhamlı sözlər daha çox Sabirin dilindən verilir.

Ədəbiyyatda kinayə incə, gizli gülüş deməkdir. Kinayə məntiqi ziddiyyətlərdən, təzadlardan istifadədə yaranır. Hər hansı bir mənfi hadisəyə, yaxud tipə ona yaraşmayan, zidd olan keyfiyyətləri vermək kinayə yaradır. Kinayə ilk baxışda nəzərə çarpmayan, lakin ən kəskin, öldürücü gülüşdür. [4. 254].

Kinayəli, eyhamlı sözlərdən istifadə etməklə gülüş yaratmaq və bu gülüşü mənfiliklərin tənqidində kəsərli bir silaha çevirmək Mir Cəlali üslubunun əsas xarakterik cəhətlərindən biridir. Belə sözlər əsərdə obrazların nitqini zənginləşdirir, onların hadisələrə obyektiv münasibətinin göstəricisinə çevrilir, oxucunu bu sözlərin mənası haqqında düşünməyə vadar edir. Kinayəli, eyhamlı sözlərdə mətnaltı mənə, çoxmənalılıq çox olur.

Əsərin ümumi məzmunundan həmin sözlərin əsl mənalari aydınlaşır. Kontekstdə sözün çoxmənalılığı aradan qalxır, əsl mənaya doğru istiqamət alır, konkretləşir. Bir nümunəyə diqqət yetirək:

“Məşədi İslam Qədirin xortlamağını eşidəndə Heyrət etdisə də, özünü itirmədi, mətləbi başa düşdü:

-Bir kişinin ki, başına belə oyun açıla, əlbəttə ki, xortlayar! Mən də olsam xortlayardım, Hələ harasıdır, qoy bir iş sahibi gəlsin. Qoy bir camaat haqqını daşa düşsün. Hər qarış torpaqdan bir igid qalxacaq, xortlayacaq. Zülm ərşə dayananda belə olar.... Daş, torpaq cana gəlib zəbanə çəkəndə soruşacağam ki, ağalar, indi halınız necədir?”(I. 83).

Nümunədə Məşədi İslamın dilindən verilən kiçik bir replika vasitəsilə Yazıçı XX əsrin əvvəllərində ictimai-siyasi şəraitin gərginliyini Kasıb təbəqənin haqlarının əlindən alınmasını eyhamlı sözlər vasitəsilə, xüsusi tərzdə oxuculara çatdırmışdır. Yəni Məşədi İslam bu sözləri yumşaq tonla, sakit tərzdə, kinayəli şəkildə deyir və ritorik sualla bitirir.

Qədirlərin öldü xəbərini çıxaran Bəbir bəylər onların hər şeyinə sahib çıxırlar. Yazıçının tənqid hədəfi də kasıbların, xalqın haqqını əlindən alan bəylər cəmiyyətidir. Əsas məsələ ondan ibarətdir ki, yazıçı bu vəziyyəti təsvir etməklə kifayətlənməmiş, Bir cümlə ilə, bir tərkiblə, bir eyhamlı sözlə bu vəziyyətdən çıxış yolunu, inqilablar yolunu, üsyanlar yolunu da açıb göstərmişdir. Nümunə:

Qıraq kəndlərdən bir muzdur dostu Qədirin dirilməsini eşidib dalınca kinayəli tərzdə, eyhamla deyirmiş:-Çox səfeh adammış ki, dirilib. Elə bilir dirilər halva yeyir. Bədbəxt oğlu, gül kimi neməti əldən buraxıb qaçıb ki, nə var-nə var yaşamaq istəyirəm. Di yaşa görün necə yaşayacaqsan? Bu güzəran deyil, aşkarca ölümdür. İndi çıxsın canın gündə yüz dəfə öl. Onda bilərsən ki, rahat qəbiristanlığın ləzzəti ayrı imiş! (I.92).

Nümunədə, ilk növbədə, kasıb rəncbərin eyhamlı sözləri sadəliyi, təbiiliyi ilə yadda qalır. Bir neçə eyhamlı cümlə vasitəsilə

ölümün ağır həyatdan üstün tutulması istehzalılı gülüşlə, “tikanlı” sözlərlə, ən əsası isə xalqa yaxın olan bir dildə təqdim edilməsi yazıcının fərdi üslubunun göstəricisidir.

Başqa bir nümunəyə baxaq:

Yumru məmur səbətdən bərk-bərk yapışıb buraxmadı. Çərçi eşşəyin yerimədiyini görüb mat-mat məmurun üzünə baxdı. Məmur acıqlandı:

- *Nə marıtlayırsan oğru pişik kimi?*

- *Xan, heç, sizə baxıram.*

- *Mənim nəyimə baxırsan, əşi?*

Çərçi:- xa, mən baxıram, lap məəttəl qalırım! Maşallah eşşəkdən güclü imişsən!

Məmur göz gücünə,qıraqdan baxanların bunu hiss etdiyinə fərhələnib səbətdən daha bərk yapışdı (II.40).

Olduqca sadə, canlı bir dialoqda, təbii şəkildə çərçinin məmura münasibəti, çərçinin düşüncə tərzini incə bir yumorla, gülüşlə, eyhamlı sözlərlə təsvir olunmuşdur. Bir nəsr parçası olsa da, dialoqda nə qədər təbiilik, yüngüllük olduğu nəzərə çarpır. Bu lirizmi, təbiiliyi məmurun eşşəklə müqayisəsi daha da artırır. Dialoq vasitəsilə çərçinin də, məmurun da məhdud dünyagörüşü diqqətə çatdırılır.Yəni Çərçi üçün onun eşşəyindən qiymətli, eşşəyindən güclü heç nə yoxdur. Çünki onun eşşəkdən başqa heç nəyi yoxdur. Buna görə də çərçi məmuru eşşəklə müqayisə edir. Əgər məmur da onun eşşəyindən güclüdirsə, deməli çox “böyük” adamdır. Eyni zamanda məmurun da bu müqaisədən razı qalmasını təsvir etməklə gülüş yaratmaq onun dünyagörüşünü, vəziyyətinin gülüclüyünü oxucuya çatdırmaq məqsədilə yazıcının seçdiyi üslubi priyomdur.

Başqa bir nümunəyə baxaq: “Molla Nəsrəddin” jurnalının Azərbaycanın tarixində, mədəniyyətində tarixi rolunu Mir Cəlal çox yüksək qiymətləndirmiş, bütün əsərlərində, o cümlədən də “Yolumuz hayandır” əsərində xüsusilə diqqətə çatdırmışdır. Əsərdə belə bir səhnə var: Dövrün görkəmli ziyalıları bir yərə

toplaşib Əli bəy Hüseynzadənin “Siyasət və Fürusət” əsəri haqqında söz açırlar.

M.Ə.Sabir-Tahirzadə əsərin əhəmiyyətindən bir qədər məlumat verdikdən sonra deyir: -Hörmətli Əhməd Kamal bəy, Mənim həmkarım Bu əsər fars dilinə, ərəb dilinə tərcümə olunur. Əlbət ki, biz buna sevinməliyik... Amma məni düşündürən başqa bir şeydir. Deyirəm, nə olaydı, farslar və ərəblər kimi, bizim də aramızda bir nəfər tapılaydı, Hüseynzadə cənablarının həmin əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə edəydi. Azərbaycan oxucuları, müəllifin həmvətənləri də oxuyub biləydilər ki, bu əsərdə nə hikmət var... Bəli bizə bu lazımdır! (IV. 158).

Sabirin dilindən verilmiş bir neçə eyhamlı cümlə vasitəsilə yazıçı yarandığı dövrdə “Molla Nəsrəddin”lə müqayisədə “Füyuzat”ın geniş yayılmamasının, tezliklə nəşrinin qadağan edilməsinin əsas səbəbinə də işarə etmişdir. Jurnalın və Ə. Hüseynzadənin əsərlərinin dili haqda təsəvvür yaratmağa nail olmuşdur. Əsərin başqa bir yerində yenə Sabir zəmanədən şikayətlənərək Məsmə arvada deyir:

-Zəmanə belədir! Keçmişdə deyərtilər, nə hal ilədir, nə mal ilədir. Fəqət ululuq kamal ilədir. Məsmə bacı, indi bu sözlərin bazarı gedib. İndi pul olan yerdə qotur keçi Hacı Fəzlullahdır! (IV.56).

Bu cür nümunələrin sayını xeyli artırmaq olar. Kinayəli. eyhamlı sözlər Mir Cəlalin bədii əsərlərində mövcud olan sadəliyi, pafosu artırmaqla yanaşı, həm də əsərlərin dilini xalq dilinə yaxınlaşdırır. Yazıçının xalq dilindən yaradıcı şəkildə istifadə etməsi əsərlərinin oxunaqlı olmasına, dilinin gözəlliyinə səbəb olur. Kinayəli, eyhamlı sözlərdən istifadə etməsi yazıçının fərdi üslubunun xarakterik göstəricilərindən birinə çevrilir.

Mir Cəlal kinayəli, eyhamlı sözlərdən istifadə etməklə həm sözlərin semantik məna tutumunu artırmağa nail olmuş, fikirlərini sadə, obrazlı şəkildə oxucusuna çatdırmağa nail olmuşdur. Kinayəli, eyhamlı sözlər oxucunu həm güldürür, həm də düşündürür. Yazıçının əsas məqsədi də elə bundan ibarətdir:

Güldürmək! Düşündürmək! Dəyişdirmək! Yeniləşdirmək!

Ədəbiyyat

1. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. II c. Bakı.1987. s.194
2. Kazımov Q. Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları. Bakı. 1987.
3. Kazımov Q. Komik bədii vasitələr. Bakı.1983.
4. Məhərrəmov R. Sabirin söz dünyası.Bakı.2006. 323 s.s.254
5. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. I,II,III.IV c. 1967,1968.
6. Yefimov A.İ. Stilistika ruskoqo yazıka. M.1969. s.438

ELMİRA FƏRƏCULLAYEVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİNİN ALMAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ

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 adı 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 də 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), “Yaşadılarım” (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 - drammatizm, 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, mənfiyyəyə 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, istehzalı gülüş, kinayə, ironiya intonasiası yazıcının 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 arasında 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 təsvirə” 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 qalmayıdı, 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, dərinləndən düşünməyə vadar edir, milli ruhdan uzaqlaşmamağa çağırır. Mir Cəlalin fikrincə, həqiqi gülüş “həyat, mənəvi varlıq”dır; “əsasında ictimai-siyasi məna duran, zəruri, mühüm ictimai bir mətləbi hədəf götürən gülüş” təngidi 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 tərəvətini 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, istehzal gülüş yazıçının üslubi keyfiyyətlərindəndir. Mir Cəlal “anlaşıqlı yazı”, “aydın danışiq” 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 tərəvətli olaraq gündəmdədir, 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 hinaus-schauen, seinen Horizont erweitern* (öz dünyagörüşünü artırmaq).

Sinonimlər üslubi xüsusiyyətlərə malikdir, sözə daha qüvvətli məna verir, fikri konkretləşdirir, danışığı 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 müqayisələ 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, Hadiyev, Gurbanali , Nise, Nuru, Meyransa, Gulam, Leyla, Kemterov , Salman, İsmayil , Məmməd, Ayyub, Hemzət , Khankischi və s. Sonuncu misal Khankischi əvəzinə *Chankischi* verilsəydi daha düzgün olardı.

Bu misalları təhlil edərkən ekzotik sözlərdən əsərlərdə istifadə etməyin necə vacib olduğunu bir daha şahidi oluruq. Alman dilinə tərcümə olunmuş bu hekayələrdə də Azərbaycan reallıqları hekayələri daha canlı, daha real, daha inandırıcı edir, oxucuya milli ruhu aşılıyır. 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.

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, 255S

MƏTANƏT SARACLI (HƏSƏNOVA)
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

**MİR CƏLAL PAŞAYEVİN “AZƏRBAYCANDA ƏDƏBİ
MƏKTƏBLƏR” MONOQRAFİYASINDA ROMANTİZMƏ
YANAŞMA ASPEKTLƏRİ**

Görkəmli yazıçı, böyük ictimai xadim, professional nəzəriyyəçi, ədəbiyyatşünas alim olan Mir Cəlal Paşayevin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” kitabı (1) XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, mədəniyyəti, ictimai-nəzəri fikir tarixində yeni bir hadisədir. Kitab əhatə etdiyi dövrün ədəbiyyatını bədii-estetik, ideya-məzmun və nəzəri prinsiplər nöqtəyi nəzərindən ciddi təhlilə cəlb edən sanballı elmi əsərdir.

Bu fundamental monoqrafiyada Azərbaycan ədəbiyyatında realizm və romantizmin təkamül istiqamətləri və tipoloji mahiyyəti əsas tədqiqat obyektini kimi götürülmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatında təzahür bu iki istiqamət C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar, M.S.Ordubadi, M.Möcüz, A.Divanbəyoğlu, S.Mənsur və başqalarının yaradıcılığının sistemli tədqiqatı əsasında təhlilə cəlb edilmiş, elmi-nəzəri həllini tapmışdır. Professor T.Mütəllibovun doğru olaraq qeyd etdiyi kimi XX əsrin əvvəllərində bu inikas tiplərinin məhz bədii metod səviyyəsində araşdırılması məqsədəuyğun hesab edilmişdir.

Əsərdə dövrün ictimai-siyasi həyatının təzadlı mənzərəsi əsas ədəbi meyilləri nəzərə çatdırılmaqla yanaşı, qeyd etdiyimiz sənətkarların yaradıcılığındakı özünəməxsusluq, orijinallıq da göz önündə sərgilənmişdir.

Mir Cəlalin dərin təhlil – tədqiq üslubu, aydın təfəkkür tərzini və ifadə üslubu bu elmi əsərin də ruhuna hopmuşdur.

Uzunmüddətli və gərgin axtarışların məhsulu olan monoqrafiyada yalnız bir əsrin bir rübündə deyil, bütünlükdə ədəbiyyatımız geniş tarixi aspektdə, dövrün mütərəqqi ədəbi-nəzəri, fəlsəfi fikir müstəvisində tədqiq və təhlil süzgəcindən keçirilmiş, dəqiq elmi proqnozlar verilmişdir. Çıxarılan elmi nəticələrdə ilk dəfə olaraq ədəbiyyatımızda realizm, romantizm metodlarının səciyyəvi cəhətləri, üslub xüsusiyyətləri və nəzəri-estetik prinsipləri kimi məsələlər öz elmi həllini tapmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatını ilk dəfə ədəbi məktəblərə görə sistemləşdirən monoqrafiya sənətkarın bədii təfəkkürü ilə elmi təfəkkürünün sintezidir.

Müəllif realizm haqqında öz elmi qənaətlərini bildirdikdən sonra romantizmdən də ədəbi məktəb kimi danışır və M.Hadi, A.Səhhət, Ə.Cavad, A.Divanbəyoglu, Səməd Mənsur kimi sənətkarların irsi əsasında bu metodu araşdırır. Müəllif Azərbaycan romantizminin Avropada – Fransada, İngiltərədə olduğu kimi müəyyən dövrdə ədəbi həyatda üstünlük təşkil edən güclü məktəb olmadığını, realizm ilə müvazi yarandığı qənaətinə gəlir.

Bildiyimiz kimi, rejim dövründə romantik ədəbiyyata qeyri-obyektiv yanaşmanın mövcudluğu o zamankı tədqiqatlara da təsirsiz qalmırdı. Bu monoqrafiyada da həmin münasibətlər müəyyən dərəcədə öz təzahürünü tapmışdır. Mir Cəlal XX əsrin əvvəllərində romantik təfəkkür üçün Azərbaycanda əlverişli zəmin yarandığını göstərir və qeyd edirdi ki, feodalizm quruluşu dağılmadığı üçün cəmiyyət bir inqilab vahiməsinin əndişəsini yaşayırdı.

Dövrə müxalif mövqedə dayanan romantiklərin bu bəlalardan nicat yolu ədəbiyyatda çox ziddiyyətli şəkildə təzahürünü tapırdı.

Əlbəttə, bəzi fikirlərdə onun öz dili ilə desək, “zamana boyun əymək” meyili hiss olunsa da, qənaətləri səlis, orijinal və lakonikdir.

- Romantiklər nicat yolunu maariflənməkdə görürdülər.
- İnsani münasibətlərdə humanizm və bəşəriliyə əsaslanırdılar.
- İctimai, siyasi, tarixi mövzulara geniş yer ayırırdılar.

- Romantiklərdə təbiətin inikası, poeziyada təbiət lövhələri yaradılması meyili qüvvətli olmuşdur.

- Romantiklər cəmiyyət hadisələrində olduğu kimi təbiət lövhələrində də məna, fikir, düşüncə axtarmışlar.

- Təbiət gözəlliklərinə böyük əhəmiyyət vermiş və onları fəlsəfi baxımdan mənalandırmaq istəmişlər.

- Romantiklərdə gələcəyə meyil, kollektivdən çox fərdin qüdrətini tərənnüm güclü idi.

- Onlar üçün pafoslu, təmtəraqlı dil-üslub xarakterik idi.

- Müəyyən dərəcədə mücərrədlik, üsyankar xitab və suallardan həzz almaq romantizmə xas olan xüsusiyyətlərdəndir.

- Parlayan bir ümid, işıqlı gələcək etiqadı onların əsərlərində başlıca səciyyəvi cəhətdir.

Mir Cəlal rejim dövrünün ruhuna uyğun olaraq Azərbaycan romantiklərini mürtəcə və tərəqqipərvər romantiklər kimi iki cəbhəyə ayırsa da, tənqidi çox kəskinləşdirmir, keçmişə və gələcəyə istinad edənlər kimi təsnifləşdirmə apararaq əsas diqqəti onların əsərlərinin ideya-bədii, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə yönəldir. Ədib doğru olaraq bu qənaətə gəlir ki, Azərbaycan romantiklərinin hamısında hadisələrə romantik münasibət əks olunsa da, onları fərqləndirən, üslub fərdiliyi, bu komponentlərin fərqliliyi və özünəməxsusluğudur. Bildiyimiz kimi, üslub sənətkarın bir növ öz əsərlərinə vurduğu möhürdür ki, bu onu digərlərindən fərqləndirir və özünü əsərin forma və məzmun komponentlərində ehtiva edir.

M.Cəlal da məsələlərə məhz bu mövqedən yanaşaraq A.Səhhət yaradıcılığında gözəlliyə vurğunluğun, Divanbəyoğluda kəndi, köçəri həyat tərzini, məişət və adətlərini idealizə etmək meyilinin güclü olduğunu önə çəkir, M.Hadidə isə mücərrəd fəlsəfəyə, ictimai mücadilələrin mənasını axtarmağa, ümumən varlıq haqqında düşünməyə çağırış meyilinin güclü olduğunu vurğulayırdı.

Mir Cəlal realizm və romantizmə metod kimi təhlil və dəyər verməyə çalışsa da, eyni adlı ədəbi məktəb ifadəsini işlədir:

“Romantizm ədəbi məktəbi”. Bu mövqe də ədəbiyyatşünaslıqda uzun müddət “ədəbi cərəyan” termini ilə ədəbi məktəb istilahlarının qarışdırılmasından, eyniləşdirilməsindən irəli gələn yanaşmadır. Bir qrup sənətkarların yaradıcılıq birliyi olan “ədəbi məktəb” üçün zaman məkan konkretliyi olmadığından, bir ədəbi məktəbdə təmsil olunan sənətkarlar müxtəlif əsrlərdə yaşaya bilər. Ədəbi məktəb hər hansı bir böyük sənətkarın yaradıcılığının təsiri ilə yazıb-yaradan, onun ənənələrini davam etdirən sənətkarların ideya-estetik yaxınlığıdır. Ədəbi cərəyan üçün isə zaman məkan konkretliyi var və hər bir ədəbi cərəyanın nə zaman harada başlayıb, bitdiyi hamıya məlumdur.

Professor Təhsin Mütəllibovun qənaətinə görə Mir Cəlal müəllimin bu əsərində ümumilikdə ədəbi məktəb anlayışı daha çox ədəbi platforma birliyi və ədəbi təsir mənalarında işlədilmişdir. Dünyagörüşlərdəki yaxınlıq, inikas tiplərinə görə uyğunluq (realist, romantik) və bədii üslub komponentləri əsasında bəzən də (şərti mənada) müxtəlif ədəbi məktəblərin mövcudluğundan bəhs olunmuşdur. Məhz bu zəmində eyni tarixi dövədə yaşamış sənətkarların yaradıcılıq xüsusiyyətləri müqayisələr, paralellər əsasında daha qabarıq nəzərə çatdırılmış, ənənəvi-novatorluq keyfiyyətləri qiymətləndirilmişdir.

Biz Təhsin müəllimin bir fikrinə də tam haqq qazandırırıq ki, “bu əsərdə, bəlkə də, ən əhəmiyyətli cəhət ondan ibarətdir ki, Mir Cəlal müəllimin bir sıra klassiklərimizin dünyagörüşündəki və bədii yaradıcılığındakı özünəməxsusluq, orijinallıq və mürəkkəbliklər haqqında fikirlərini bilmək imkanı yaranır; həmçinin onun bir sıra ədəbiyyat hadisələri, faktları barədə münasibəti aydınlaşmış olur” (2).

Ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Azərbaycanca ədəbi məktəblər (1905-1917). Bakı: 2004, 391 s.
2. Mütəllibov T. Yazıçı və zaman // Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları. Bakı: 2008, 325 s.

İRADƏ RƏHMANOVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLALIN YARADICILIĞINDA AZƏRBAYCANÇILIQ İDEOLOGİYASI

Yaradıcılığında vahid azərbaycançılıq ideyasını tərənnüm edən görkəmli ziyalılardan biri də XX əsr Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının və təhsilinin inkişafında misilsiz xidmətlər göstərmiş yazıçı, müəllim, ədəbiyyatşünas, tənqidçi, publisist Mir Cəlal Paşayev olub. Beşiyi Azərbaycanın güneyində, qəbri isə quzeyində olan bu böyük şəxsiyyətin həyatı və yaradıcılığı Azərbaycanın bütövlük simvolu sayılır. Məşhur Çin filosofu Konfutsi yazır ki, hər kəsin xarakteri onun taleyini müəyyən edir. Görkəmli yazıçı və alimin keçdiyi tale yolu bu mənada onun necə nəcib və xeyirxah şəxsiyyət olduğundan, vətəninə, xalqına mənəvi bağlılığından xəbər verir.

Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev 1908-ci il aprelin 26-da Cənubi Azərbaycanın Ərdəbil vilayətində dünyaya göz açıb. Kiçik yaşlarında atası Gəncəyə köçdüyündən uşaqlığını burada keçirib. 10 yaşında ikən atasını itirən Mir Cəlal böyük qardaşının himayəsində yaşayıb. 1918-1919-cu illərdə Xeyriyyə Cəmiyyətinin köməyi ilə ibtidai təhsil alan yazıçı-alim Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Gəncə Darülmüəllimliyinə daxil edilib. Tələbə təşkilatının, sonra isə şəhər tələbə həmkarlar təşkilatının sədri seçilib. Kazan Şərq Pedaqoji İnstitutunun ədəbiyyat şöbəsində həm təhsil alan, həm də müəllimlik edən Mir Cəlal xalqın övladlarına Azərbaycan ədəbiyyatını, mədəniyyətini, zəngin keçmişini mənimsədi. Yazıçı kimi 1928-ci ildə ədəbiyyata gələn Mir Cəlal, elə həmin ildə də ilk tədqiqat əsərini yazıb. Sənətkarın köüllərə yanğı salmış "Bir gəncin manifesti" əsəri müəllifinə əbədiyaşarlıq qazandırıb. Onun

böyük zəhmətinin bəhrəsi olan "Füzuli sənətkarlığı", "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı", "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)", "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" kimi fundamental əsərləri ədəbiyyatşünaslıq elminin qiymətli mənbələrindən hesab olunur. 1978-ci il sentyabrın 28-də əbədiyyətə qovuşmuş görkəmli yazıçının çoxşaxəli yaradıcılığı nəinki müasirlərinə, eyni zamanda özündən sonra gələn nəsillərə də əsl örnəkdir. Bu nəcib şəxsiyyət təkcə Azərbaycanda deyil, respublikamızın hüdudlarından kənar da xalqımızı layiqincə təmsil edib. Təhsilimizin, elmimizin, ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin etibarlı hamisi, alovlu təbliğatçısı kimi çətin missiya daşıyıb. Buna görə də, "UNESCO-nun 2008-2009-cu illərdə görkəmli şəxsiyyətlərin və əlamətdar hadisələrin qeyd edilməsi proqramına Azərbaycanla bağlı daxil olmuş yubileylərin keçirilməsi haqqında" Sərəncama əsasən, yazıçı M.C.Paşayevin yubiley mərasimi təntənə ilə qeyd edilib. Parisdə, UNESCO-nun iqamətgahında XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, alim, pedaqoq M.C.Paşayevin 100 illiyinə həsr olunmuş mərasim keçirilib. Bu yubileyin UNESCO səviyyəsində qeyd edilməsi, ilk növbədə, Azərbaycan elminə, mədəniyyətinə və ədəbiyyatına dünya miqyasında verilən dəyərin təzahürüdür. M.C.Paşayev yüksək poetik təfəkkür və bədii təxəyyülü ilə xalqımızın özünəməxsus keyfiyyətlərini, zəngin mənəvi aləmini çoxsaylı əsərlərində parlaq şəkildə təcəssüm etdirib. O, dəyərli hekayələri, məzmunlu roman və povestləri ilə oxucu auditoriyasına geniş yol tapıb. İctimai həyatın tipik lövhələrini ədəbiyyata gətirən sənətkarın elmi yaradıcılığı kimi bədii yaradıcılığı da fəlsəfi estetik görüşlərdən, günün aktual problemlərindən bəhs edir. Yaradıcılığının mövzu rəngarəngliyi, üslub xüsusiyyətləri, bütünlükdə orijinallığı özünəməxsus yer tutur. Mir Cəlal ədəbiyyatşünas-alim, pedaqoq kimi də geniş aspektdə fəaliyyətini davam etdirib. Görkəmli yazıçı yaradıcılığının bir sahəsini digəri ilə mükəmməl şəkildə uzlaşdırıb. Onun ədəbi görüşləri, məntiqi fikirləri bədii yaradıcılığına ziyan

gətirməyib, əksinə, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin daha da formalaşmasında yardımçı rol oynayıb.

Təsadüfi deyil ki, ədəbiyatşünas alimlər Mir Cəlali ədəbi prinsipinə, həyatı təsvir üsulu və metodlarına görə Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev kimi XX əsr realistlərinin davamçısı sayıblar. Şübhəsiz, o, hansısa ədəbi məktəbin prinsiplərini, metod və üsullarını kor-koranə təqlid edən yazıçılardan olmayıb. Xalqın ənənələrinə dövrünün yeni bədii təfəkkürü prizmasından baxaraq, onu zənginləşdirib. Məhz bu baxımdan yazıçı Mir Cəlalla Mirzə Cəlil və Haqverdiyev arasında sələf-xələf münasibətlərindən, ədəbi varislik əlaqələrindən söz açılır.

Professor M.C.Paşayevin ədəbi fəaliyyətinin birinci dövründə oçerk və hekayə janrı aparıcı mövqeyə malikdir. İlk qələm təcrübəsi sayılan bu əsərlərdə ədib bir sıra ciddi mövzulara toxunub. Ötən əsrin əvvəllərində ümumilikdə regionda cərəyan edən siyasi proseslərin Azərbaycan həyatına təsirini, cəmiyyətdə yaşanan təlatümləri, xalqın başına gətirilən faciələri, ermənilərin milli zəmində törətdikləri qırğınları ədəbi nümunələrində əks etdirib. Eyni zamanda insanların gələcəyə inamını, Azərbaycan cəmiyyətini bütün çətinliklərin fəvqünə yüksəldən ruh yüksəkliyini və mənəvi təmizliyini xeyirin şər üzərində qələbəsi kimi qələmə verib.

Xarakterlər ustası sayılan Mir Cəlalin bu özünəməxsus yaradıcı keyfiyyəti təkcə onun hekayələrində qabarıq nəzərə çarpmır. Kürəyində istismarçıların qamçı izləri qaralan Salman dayı, 40 illik tərli və buxarlı əməyin qalib əsgəri olan Əhliman və Hüseyn kişi ("Sağlam yollarda"), gözlərinə qanlı keçmişin dəhşətləri köçmüş Həsən əmi ("Zavodun tərcümeyi-halı") kimi qocalar, avam kəndli Mehbali kişi ("Oğul"), qara çadranın zülmətindən qurtularaq özünə yeni həyat yaradan Sara ("Sara") kimi obrazlar ədibin ilk oçerk və hekayələrinin qəhrəmanlarıdır. Yaradıcılığının birinci dövründə qələmə aldığı "Həkim Cinayətov", "Mirzə Şəfi", "Mərifət dərsi", "Möhlətovun

tərcüme-yi-halı”, “Kağızlar aləmində”, “Dostumun qonaqlığı”, “Mərkəz adamı” və digər hekayələrində müəllif yeni həyatla ayaqlaşma bilməyən bir çox ziyalıları, cəmiyyətin tərəqqisinə mane olan köhnə əxlaqın qalıqlarını da tənqid atəşinə tutub. Ümumilikdə, 1930-40-cı illərdə işıq üzə görmüş “Bolşevik ədəbiyyatı kadrları”, “Quruluş qəhrəmanlarımızın bədii ifadəsi uğrunda”, “Gənc oxucuları təşkil edəlim”, “Azad qadın ədəbiyyatda”, “Böyük problemlər romanı”, “Bədii dilimiz haqqında” və digər məqalələrində Mir Cəlalin həyat hadisələrinə müdaxiləsi, dövrünün, zəmanəsinin nəbzini tuta bilməsi, milli-mənəvi dəyərləri düzgün qiymətləndirməsi, gənc nəslə vətənpərvərlik ruhu aşılaması özünü aydın büruzə verir. Dövrün tələblərinə cavab verə bilən belə məqalələr Mir Cəlalin ədəbi, pedaqoji və ictimai hadisələrə yanaşma tərzinin düzgünlüyünü göstərir. Bu əsərlər ötən əsrin 30-40-cı illərində tənqid və ədəbiyyatşünaslığın inkişaf etməsində, buraxılan səhvlərdən təmizlənməsində böyük rol oynamış və indi də aktuallığını itirməyib. M.C.Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrına da yeni nəfəs gətirib. Bu sahədə özünəməxsus məktəb yaradıb. Məlumdur ki, 30-cu illərdə yaradıcı ziyalıların başı üstündə “damokl qılıncı”na çevrilən repressiya dalğası onları müəyyən buxova salır, azadlıqlarını məhdudlaşdırırdı. Nəticədə ciddi ədəbi mahiyyət kəsb etməyən, sırf ideoloji mahiyyət daşıyan boz məzmunlu “cızmaqaraalar” ciddi əsərləri sayca qat-qat üstələyirdi. Sanballı əsərlər məzmun cəhətdən böyük maraq kəsb etməyən əsərlər sırasından çox çətinliklə yüksək ədəbi zövqü olan oxucuların masası üstünə yol tapırdı. Bədii-estetik cəhətdən son dərəcə zəif, primitiv təsir bağışlayan, maraqsız, duyğusuz yazılmış əsərlər, həqiqi mənada mənalı, cəlbedici təfəkkür məhsullarını geridə qoymağa çalışırdı. Belə bir çətin şəraitdə roman janrına müraciət edən Mir Cəlalin qısa müddətdə böyük oxucu auditoriyası qazanması isə onun yüksək istedadla malik qələm sahibi olmasından xəbər verirdi. Onun “Dirilən adam” romanı cəmiyyətdə böyük marağa, ictimai müzakirələrə səbəb olub. Bu

əsərdə Azərbaycan xalqının mübarizə tarixinin yeni mərhələsi canlandırılıb. Romanda təsvir edilən şərait dövr üçün səciyyəvi ictimai hadisələrlə bağlı olduğundan, yazıçı eyni zamanda ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan kəndində və mərkəzdən uzaq şəhərlərdə hökm sürən ümumi vəziyyəti, ölkədəki siyasi özbaşınalığı, hərəc-mərcliyi bədii boyalarla əks etdirib. Tarixi həqiqətə uyğun olaraq müəllif bu əsərdə iki əsas siyasi cəbhənin olduğunu təsvir edib. Müqəddəratını, istiqlaliliyyətini öz əlinə almağa çalışan, sözün əsl mənasında taleyinin sahibi olmağa çalışan Azərbaycan xalqı və onların bu amalına qarşı dayansalar da, sonda xalq qüdrəti qarşısında məğlub olan qoluzorlu soyğunçular. "Dirilən adam" romanı ötən əsrin 30-cu illərinin əvvəllərində qələmə alınsa belə, əsərdə irəli sürülən ideyalar bugününüz üçün də kifayət qədər aktualdır. Bu ideyalar bütün dövrlərdə öyrədir, tərbiyələndirir. İnsanları öz haqları, Vətənin milli mənafeləri uğrunda aktiv mübarizəyə səfərbər edir. Mir Cəlalin 1939-cu ildə yazdığı "Bir gəncin manifesti" əsəri isə onun yaradıcılığının kulminasiyası, zirvəsidir. Roman məzmunu, ideyası və bədii mükəmməlliyinə görə, yazıçının başqa əsərlərindən xeyli yüksəkdə dayanır. Bununla belə, "Bir gəncin manifesti" romanına birdən-birə ortaya çıxmış ədəbi hadisə kimi yanaşmaq o qədər də düzgün olmazdı. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının şedevrləri sırasında qərar tutan bu roman Mir Cəlalin 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 ağalığı illərindən bəhs olunur. Bununla belə, "Dirilən adam" romanında boş qalan müəyyən məqamlar "Bir gəncin manifesti"ndə real həyat səhnələri ilə tamamlanaraq, canlı xarakterlərlə zənginləşdirilib. "Bir gəncin manifesti" romanına Azərbaycanda və yaxın-uzaq xaricdə yüksək şöhrət qazandıran

amillərdən biri də yazıçının müəllif kimi son dərəcə səmimiliyi, insanlıq adına ləkə gətirən tufeyli ünsürlərə güclü nifrəti, sadə, sıravı zəhmət adamlarına sonsuz sevgisidir. "Bir gəncin manifesti"ndən sonra Mir Cəlalın yaradıcılığında sosial mövzulara meyl güclənib. Faşizmə qarşı ikinci cahən savaşı isə Mir Cəlalın ədəbi-elmi fəaliyyətində geniş üfüqlər açıb. Böyük Vətən müharibəsində xalqımızın göstərdiyi misilsiz qəhrəmanlıq, dözümlülük və qələbə əzmi Azərbaycan bədii nəsrinin başlıca mövzularından birinə çevrilib. Həmin dövrdə Mir Cəlalın "Vətən hekayələri", "Vətən yaraları" kimi əsərləri çapdan çıxıb. Ümumiyyətlə, M.C.Paşayev nədən yazırsa-yazsın, öz hekayələrində həyatın dərin qatlarına nüfuz etməyə, hadisələrin daxili mahiyyətini açmağa çalışıb. Görkəmli alim və pedaqoq, əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru olan Mir Cəlal yaradıcılığının bütün dövrlərində əbədi fəaliyyətlə yanaşı, elm sahəsində də səmərəli fəaliyyət göstərib. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı çapdan çıxan fundamental nəşrlərin hazırlanması prosesində yaxından iştirak edib. Məşhur yazıçı dövrünün ictimai proseslərinə də biganə qalmayıb. Cəmiyyətdə fəallığı ilə seçilib. Böyük idealların təsdiqində fəallıq göstərmək, müasir ictimai-siyasi proseslərin, hadisə və meyillərin dərin təhlilini vermək, xalqın, xüsusən də bilik verdiyi tələbələrin rifahı naminə mücadilə etmək Mir Cəlal müəllimin ictimai fəaliyyətinin mərkəzində dayanıb. Tələbələri onun ali təhsil auditoriyalarındakı dərin məzmunlu, emosional məruzələrini bu gün də ehtiramla xatırlayır. Dərin bilik, insan psixologiyasını duymaq, zəngin dünyagörüşü, geniş məlumat dairəsi və fəal həyat mövqeyindən qaynaqlanan nəzəri düşüncələri Mir Cəlalın ictimai xadim obrazını daha da zənginləşdirib, kamilləşdirib. M.C.Paşayevin yaşadığı şərəfli ömür nəcib Azərbaycan ziyalısının həyat hekayəsinə çevrilib. Görkəmli yazıçı-alim cismən həyatda olmasa da, onun zəngin yaradıcılığı, sanballı əsərləri daim yaddaşlarda yaşayır və bundan sonra da yaşayacaqdır.

NAĞDƏLİ ZAMANOV

tibb üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına

Dilçilik İnstitutu

MİR CƏLALIN “AÇIQ KİTAB” ROMANINDA
AZƏRBAYCAN DİLİNİN MÜDAFİƏSİ

Hələ XX əsrin sonunda Ümummilli lider Heydər Əliyev çıxışlarında deyirdi: “Bu gün müstəqil bir dövlət kimi ən fəxr etdiyimiz bir də odur ki, bizim gözəl Azərbaycan dilimiz var. Azərbaycan dilinin formalaşmasında, inkişaf etməsində, bugünkü səviyyəyə çatmasında yazıçılarımızın, şairlərimizin, ədəbiyyatşünasların, dilçi alimlərin xidməti var”(1). Azərbaycan dilinin saflığı uğrunda aparılan mübarizənin önündə gedənlərdən biri də Mir Cəlal Paşayev olmuşdur. Nitq mədəniyyətinə verilən mühüm tələb kimi dilin təmizliyi əsas götürülür. “Açıq kitab” romanında milli dilinə ögey münasibət bəsləyənlər yazıcının iti, satirik qələminə tuş gəlir. Dilimizin qorunması ilə bağlı bu məqamda ölkə prezidenti İlham Əliyevin AMEA-nın 70-illiyində söylədiyi çıxışı yada salmaq yerinə düşər: “Əsrlər boyu Azərbaycan xalqını bir xalq kimi qoruyan bizim mədəniyyətimiz, incəsənətimiz, musiqimiz, xalçaçılıq sənətimiz və digər ənənələrimiz olubdur. Bizim bu sahədəki bütün fəaliyyətimizin əsasında Azərbaycan dili dayanır. Azərbaycan dili bizi bir xalq, millət kimi qoruyub. Əsrlər boyu biz başqa ölkələrin, imperiyaların tərkibində yaşadığımız, müstəqil olmadığımız dövrdə milli dəyərlərimizi, ana dilimizi *qoruya, saxlaya* bilmişik. Ona görə, bu gün bəzi hallarda görəndə ki, dilimizə xaricdən müdaxilələr edilir və bəzi hallarda bu müdaxilələr Azərbaycanda da dəstək qazanır, bu, mənə *doğrudan da* çox *narahat* edir. Azərbaycan dili o qədər zəngindir ki, *heç bir* xarici kəlməyə ehtiyac yoxdur. Bir daha demək istəyirəm ki, biz əsrlər boyu dilimizi qorumuşuq. Bu gün də

qorunmalıyıq. Biz Azərbaycan dilinin saflığını *təmin etməliyik*. *Əlbəttə*, bizim vətəndaşlar, xüsusilə gənc nəsil nə qədər çox xarici dil bilsələr, o qədər yaxşıdır. *Ancaq*, ilk növbədə, *öz ana dilini bilməlidirlər*. Digər tərəfdən, imkan verməməlidirlər ki, ana dilimizə yad kəlmələr daxil olsun. Buna ehtiyac yoxdur. Ancaq biz bunu görürük. Bəzi ictimai xadimlərin, hökumət üzvlərinin çıxışlarında, bəzi televiziya verilişlərində, Milli Məclisdə eşidirəm ki, kənar kəlmələrdən istifadə edilir. Buna ehtiyac yoxdur. Əlbəttə, mən bu sahədə mütəxəssis deyiləm, ancaq bir vətəndaş kimi, hesab edirəm ki, yeni kəlmələrin icad edilməsinə heç bir ehtiyac yoxdur. Lüğətimiz o qədər zəngindir ki, bunu qorusaq və gələcək nəsillərə əmanət kimi təhvil versək bu, bizim bu sahədəki ən böyük nailiyyətimiz olacaqdır” (4).

Yazıçı romanda Sovetlər dönəmində “Gəldiyev” kimi məmurların nitqlərində hakim dilin –rus dilinin işlədilməsi öz xalqının dilinə biganəliyi göstərir, dil etikasının (6) kobud pozulduğunu oxucuya çatdırır: “Rübabə, sizi çağırmaqda məqsədim, bəlkə də özünüz yaxşı bilirsiniz... Bilməmiş də olmazsınız, çünki mən qəlbədən-qəlbə yol tapan bir şeydən danışırım. İnsanın **jizni (həyatı)**, yaşayışı müəyyən bir şəraitdə keçər, gedər. Bu şərait də hər kəsin özündən asılıdır. Mən ürəyimin sirrini sizə açmaqda, *kanişna (əlbəttə)*, bir pis iş görmürəm, çünki biz azad sovet gəncləriyik. Daha ana, bacı, xala, bibi vəkalətinə möhtac deyilik. Mən bu gün sənin qarşında durub sınıli öz ürəyimi açıram... Gəldiyev bunları mülayim bir səsle demişdi. İki şeydən çox xoşu gəlmişdi: sevgisini izah edərkən "sevgi" sözünü dilinə gətirməməyindən və bir də bu təmənnasında özünü vəzifə sahibi kimi yox, sadə bir "*qrajdan*" (**vətəndaş**) kimi tutmağından! (5, s.256)

Maraqlı hal kimi o dövrdə xalqın sadə, necə deyərlər “diplomsuz” hissəsinin də dilində işlədilən yad kəlmələrlə Mir Cəlal imperiya ağalığına qarşı çıxır: “Arıçıdan kolxoz var? Gəlsin, yığsın, hamıdan qabaq mən olmasam, onda desin. Bu işin direktora nə borcu, uşağın oxumağına nə dəxli, canım? Lenin yoldaş özü

deyib oxuyun. Oxumaq Şura hökumətində hamıya **volnadır (azaddır)**. Direktor bunu bilmir? (5, s.194).

Romanın başqa bir hissəsində arıçı Sadıq kişinin dili ilə yadlara müraciəti yad dildə işlətməklə dil millətçiliyinin, dil şovinizminin əleyhinə gedir: “Vahid bacarmasa da, mərdimazarın öhdəsindən özüm gələcəyəm! Hələ o qədər əldən düşməmişəm. Özüm sübuta yetirəcəyəm. Şura hökuməti haqq üstündə qurulub, haqqa zaval yoxdur! Lap *sentirəcən (mərkəzəcən)* getməyə varam!” (5, s.197).

Yazıçı Gəldiyevin dili ilə Azərbaycan dilinin təmizlənməsi uğrunda mücadilə edirsə, məişət üslubunun köməyi ilə dilimizin zənginliyinə xidmət edir: “Göyköynək qadın Rübabəni tanımırımı: ancaq qızlar ilə oğlanlar, qadınlar ilə kişilər, böyükələr ilə kiçiklər, tələbələr ilə müəllimlər arasında olan-olmazı izləməyi, seçməyi, qurdalamağı özü üçün peşə, adət eləmişdi. Bu hissə onda çox ayıq idi. Bir şey duydumu, *deməsə, danışmasa, axırına çatmasa, tanıdıqlarına çatdırmasa* bağı çatları. Kimin kiminlə öpüşdüyünü, zarafatlaşdığını, kimin kimdən xoşu gəldiyini, ya gəlmədiyini, kimin kimə tamah saldığını, ya salmadığını, hansı qızın necə bəzəndiyini və niyə bəzəndiyini, niyə bəzənmədiyini *həmdisurə* kimi qiraət ilə danışardı. Səhər otaqları süpürüb qurtarar, direktorun gəlməyinə bir saat qalmış boşalardı, özünü dalandarın yanına verərdi” (5, s.248).

Romanda diqqəti daha bir maraqlı məqam çəkir. Belə ki, cəmiyyətin inkişafına mane olanlar, milli dövlətçiliyi anlamayan Gəldiyevlərin qul psixologiyası, qürur hissələrinin olmaması ilə onların doğma dillərinə ögey münasibəti arasında bir uyğunluq olmasını vəhdətdə verə bilər: “Gəldiyev keçib Rübabənin önündə diz çökmüşdü: “Öldür məni, *atqaz (imtina)* eləmə. Başımı kəs, yox demə! Qul elə, sat! Rübabə, sənsiz Kərim məhv olacaq. Bir gəncin *jizninə* bais olma! Yəqinini deyirəm sənə!” (5, s.257)

Bu gün də dilimizə hardasa yad baxanlara, başqa dillərə yarınmaq hallarına qarşı dil davasında mərhum yazıcının yazıları köməyimizə çatır: “Görünür ki, siz Nayıbovun cinayətlərindən

bixəbərsiniz. Sizi *zablujdat* (*çaşdırıblar*) eləyiblər. Belə bir *vredni* (*zərərli*) adam gərək sizin sayıqlıq barədəki səhvinizdən istifadə etməyə imkan tapa bilməyə idi. Amma heyif!” (5, s.267)

Mir Cəlalın “Açıq kitab” romanı təkcə dilimizə ögey baxanların ifşası ilə bitmir. Bu ifşanın ardınca Azərbaycan dilinin zəngin, dərin, xəlqiliyə söykənən təmizliyi əsər qəhrəmanlarının təsvirində öz yerini tutur: “Füzulinin Leylası günəş kimi fəzada görünür, Rübabənin yoluna işıq salırdı; sanki o, *kədərləri, dərdləri, vahimələri, tərəddüdləri* vurub əritmək üçün çıxmışdı. Onun şüaları *yerlərə, küçələrə, kölgələrə, bağçalara, daşlara, göy qübbə kimi təmiz və qabarıq dayanan dəniz sularına* yazırdı” (5, s.270). Sənin barigahına poladdan, dəmirdən hasar çəkilmişdir, sənin qərargahın *odlar, alovlar, tilsimlər, əli qılınclı mühafizəçilərlə* qorunur. Ancaq bunların hamısı bir qüvvənin - ana məhəbbətinin önündə acizdir. Mən balasını itirmiş bədbəxt anayam. (5, s.273)

Xalqın əsrlərlə malik olduğu mədəniyyətlərdən ən mühümünü nitq mədəniyyətidir ki (2, 3), romanda dilçilik baxımından araşdırılmağa layiq səlis, rəvan, aydın, yüksək semantik tutuma malik mətnlər mövcuddur. Elə aşağıdakı mətnə ardıcıl səslənən ritorik suallarla oxucunu səfərbər etmək, işarə və təyin əvəzlilikləri ilə nitqin ekspressivliyini artırmaq Mir Cəlal qələminin qüdrətidir: “O bayrağın kölgəsi bizim 190 milyon bir xalqın ana sayəsidir. Dünyada heç bir qüvvə övlad əlini böyük ananın ətəyindən üzə bilməz. Mən Vahid Nayıbov da bu xalqın oğluyam. Bayram günündə yüz minlərlə camaat bu bayrağın dalınca, bu bayrağın kölgəsində addımlayanda, dayana bilməmişəm, yoldaşlarıma qoşulmuşam. Bu bir *cinayətmidir*? Övladın anaya qovuşması bir *cinayətmidir*? Təhqir olunmuş bir gəncin özünə ruh verməsi, səsinə səslərə qatması *qəbahətmidir*? Zərbələr yeyən bir yolçunun doğru yoldan dönməməsi, mətanəti, möhkəmliyi təqsirmi, *günahmıdır*?.. - Vahidin boğazı tutulan kimi oldu. Düşmənlərinin adını çəkdi. - Bunları, - dedi, - görəndə yem dalınca yüyürən həşərat yadıma düşür. *Hər* işıldayana gövhər, *hər* guruldayana güc deməyəcəyəm.

Bunlar, bu adamlar, yoldaş rəis, inkişaf edən **hər kəsin** düşmənidirlər. Siz məni camaat içinə, minlərlə məktəblilər, komsomolçular içinə çıxarın, uca səslə həyatımı danışım. Görək o bayraqları əllərində aparən məğrur gənclər bunlarımı cərgələrinə çağıracaq, **mənimi...**”(5, s.274).

Mir Cəlal xalqı təmsil edən sadə insanların dili ilə Azərbaycan dilinin zənginliyini bir daha gündəmə gətirir: “O, qonağının, bəlkə də gələcək gəlininin gəlişinə son dərəcə şad idi, ürəyində deyirdi: “Həyalı balamdır, qapıya gələn inək **südlü-bərəkətli** olar! **Yazın siğirçünü** kimi uçub gəlib, qədəmi xoş olsun, ilahi”. (5, s.295)

Yaxud Sadıq kişinin arvadı Fatmanın dili ilə Mir Cəlal dil tariximizin mühafizəsinə qalxır: “Kişidən hey soruşdu. Qızın əsil-nəslindən, "cədd-əbasından" tutmuş gün-güzəranına, ev-eşiyinə, boy-buxununa, pal-paltarına, əndamına qədər, duruşuna, oturuşuna, dərşinə, mərifətinə, sözü-nə-söhbətinə, yar-yoldaşına, tay-tuşuna qədər hər şeyi xəbər alırdı” (5, s.296).

Yazıçı roman boyu 200-ə yaxın rus kəlməsini oxuyub tərcüməsi ilə məşğul olan oxucuya slavyan dil qrupuna mənsub rus dilini öyrətmək baxımından pedaqoji ustalıq nümayiş etdirir, bir cib dəftərçəsi boyda lüğət yaradır.

Oxucu Mir Cəlalin “Açıq kitab” romanında Azərbaycan yazıçının nitqindəki fəlsəfiliyin şahidi olur, arıçı Sadıq kişinin sadə xalq dilində “çətinqavranılan” fəlsəfi fikirləri oxucu auditoriyasına ünvanlaya bilir: “ Onların aləmi var, qızım. Böyüyün sözü-nə baxmağı, ağzıbir olmağı, tənbeli cərgədən çıxarmağı, qənaəti, təmizkarlığı... nəyini deyim, çox pak heyvandır. Təki biz insanlar çox şeyi onlardan öyrənəydik! Şüür nəyə deyirsən? Bişüür o adama deyərəm ki, iki əli ilə bir başını dolandırır. Sən onların mərifətinə bax! Ananın başı ağrıtayanda hamısı yas saxlayır, Özgəsinin başını yarmaq, tikəsini əlindən almaq üçün olan şüür nəyə lazımdır? O şüür deyil, zülmüdür (5, s.299)”

Beləliklə, düşünürük ki, gələcəkdə dilçi alimlərimiz

dilimizin təmizliyi uğrundakı mübarizədə Mir Cəlal irsinə təkrar-təkrar qayıdacaq, yazıçının zəngi irsindən dilimizin inkişafı naminə yararlanacaqlar.

Ədəbiyyat

1. Heydər Əliyev. Müstəqilliyimiz əbədidir. Azərneşr, 1997, I-XL cildlər.
2. Abdullayev. Abdullayev N., Məmmədov Z. “Nitq mədəniyyətinin əsasları”. Bakı, 2010. 325 s.
3. Babayev Adil. Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011, 620 səh.
4. Əliyev İlham. AMEA-nın 70 illik yubileyinə həsr olunmuş ümumi yığıncaqda nitq. Xalq qəzeti, 11 noyabr 2015-ci il.
5. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 384 səh.
6. Zamanov Nağdəli. “Heydər Əliyev və Azərbaycan nitq mədəniyyəti” (III kitab), Bakı, “Elm və təhsil”, 2018, 520 səh.

RƏHİLƏ QULİYEVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

İKİ DAHİNİN GÖRÜŞÜ: PROFESSOR YUSİF SEYİDOVUN “MİR CƏLAL – 100” MONOQRAFİYASINA BİR NƏZƏR

Dahi şəxsiyyətlər haqqında söz demək, fikir söyləmək həm məsuliyyətli, həm də çətin işdir. Lakin bir dahinin digər dahi haqqında fikirlərini araşdırmaq daha böyük məsuliyyət və diqqət tələb edir. İşığa baxmaq nə qədər maraqlıdırsa, işığın güzgüdəki əksinə baxmaq o qədər cəzbedicidir. Çünki işıq həm də güzgünün keyfiyyətlərini əks etdirir. Bu mənada görkəmli dilçi-alim, professor Yusif Seyidovun “Mir Cəlal – 100” monoqrafiyası iki dahinin görüş yeri kimi dəyərləndirilə bilər.

Prof. Y.Seyidovun Mir Cəlal şəxsiyyətinə və yaradıcılığına maraq və sevgisi o qədər güclü idi ki, hələ böyük ədibin 100 illik yubileyindən 10 il əvvəl “Mir Cəlal – 100” monoqrafiyasını yazmışdı. Kim bilir, bəlkə də, müəllif sövqi-təbii ilə hiss etmişdi ki, çox sevdiyi müəlliminin – xalqımızın ölməz ədibi Mir Cəlal Paşayevin 100 illik yubileyinə qədər yaşamayacaq, yubiley tədbirlərində iştirak etməyə ömrü vəfa etməyəcək. Y.Seyidovun çox sevdiyi Xalq şarimiz S.Vurğunun təbiri ilə desək:

Ömür vəfasızdır, bizi tərk edir,

Hər ağ gün, qara gün ömürdən gedir...

Y.Seyidovun monoqrafiyası Mir Cəlal yaradıcılığının miqyasını, həcmi, mahiyyətini görməyə böyük imkan yaradır. Monoqrafyanın hər səhifəsini oxuduqca bu qənaətə gəlmək olar ki, doğrudan da, “Zər qədrini zərgər bilər”.

Əsər Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevdən gətirilmiş epigrafla başlayır: “Görkəmli şəxsiyyətlər xalqımızın zəkasını, elmini, mədəniyyətini, mənəviyyatını dünyaya nümayiş etdirirlər”.

Monoqrafiyanın “Yazıcının şəxsiyyəti və bədii dil” adlanan ilk bölməsində Y.Seyidov öncə yazıcılığın zirvəsinə gedən yolun başlanğıcını elə yazıcının həyat yolundan–doğulduğu və formalaşdığı mühitin təsvirindən başlayır. Müəllif orijinal yaradıcılıq üslubuna malik görkəmli yazıçı, Azərbaycan filologiyasının təkrarsız tədqiqatçısı, elmi əsərlərinin nəzəri səviyyəsi ilə fərqlənən alim, neçə-neçə nəsillərin sevimli müəllimi Mir Cəlal Paşayevi böyük bir şəxsiyyət, klassik ziyalı nəslinə məxsus ədəb-ərkana, mədəni ünsiyyətə malik bir insan, Vətən tarixində layiqli yer tutmuş bir vətəndaş kimi təqdim edir və onun öz xalqını, ana dilini ürəkdən sevdiyini, Azərbaycan ədəbiyyatınıyaradanları tədqiq və təbliğ etdiyini, elmi və bədii əsərlərinin ədəbiyyatşünaslığımızın qızıl fonduna daxil olduğunu göstərir, Mir Cəlalin çoxşaxəli yaradıcılıq yolunu belə səciyyələndirir: “Mir Cəlal yeganə ziyalılardan idi ki, üç yaradıcılıq sahəsində uğurla fəaliyyət göstərmişdir; sözün əsil mənasında müəllim, alim, yazıçı idi, təmiz Azərbaycan türkü idi” (2, s. 3).

Müəllif Mir Cəlal ədəbi yaradıcılığının, elmi araşdırmalarının, bu fonda dil, bədii üslub və ədəbiyyatşünaslıq haqqında fikirlərinin elmimiz üçün zəngin, dəyərli materiallar verdiyini qeyd edir.

Y.Seyidov ədibin sənətə, şairə elmi-nəzəri münasibətini yüksək qiymətləndirərək yazır: “Füzuli sənətkarlığı” əsərinin “Müəllifdən” hissəsində Füzulini şairin özünə layiq elə poetik dillə təqdim edir ki, oxucu bu təqdimata heyran qalmaya bilmir. Ədib Füzulini böyük rus münəqqidi Belinskinin ifadəsi ilə “kükrək dalğalarla aşıb-daşan Niaqara şəlaləsinə”, “dibi görünməyən, yerigöyü əks etdirən mühit dənizlərinə bənzədir”. Sonra yazır ki: “Bu şair dühasının əsərlərilə dərinədən tanış olanda heyrət bizi götürür. Biz bu nadir və qadir şair istedadının, qəlblər mühəndisinin, “könül mülkünün sultanının” hətta ayrı-ayrı lirik əsərlərinə səcdə etməkdən özümüzü saxlaya bilmirik” (2, s. 4-5).

Mir Cəlal yaradıcılığı, onun oxucunun qəlbinə, hissinə hakim olma bacarığı, oxucunu duymağa, düşünməyə təhrik etmə səriştəsi, xalq dilinin incəliklərini duyma qabiliyyəti, həmçinin vüqarlı müəllimlik əzəməti Yusif Seyidovun qəlbinə hələ tələbəlik illərindən hakim kəsilmişdir. Ədibin “Açıq kitab”, “Bir gəncin manifesti”, “Yolumuz haynadır” əsərlərini mütaliə edən gənc tələbə–Yusif Seyidov Mir Cəlal dilinə məxsus sadəlik, aydınlıq, inandırıcılıq, ədibin ümumxalq danışığı dilinin söz xəzinəsi, dilimizin zəngin lüğət ehtiyatı, şifahi xalq yaradıcılığındakı söz incilərindən özünəməxsus orijinalılıqla istifadə etmək məharətindən vəcdə gələrək 1958-ci ildə “Şirin söz ustası” adlı məqalə ilə mətbuatda çıxış etmişdir. Müəllif həmin məqaləni də “Mir Cəlal – 100” monoqrafiyasına daxil etmişdir.

Monoqrafiyanın “Ədibin elmi yaradıcılığında dil məsələləri” bölməsində Y.Seyidov yazıçının dilə münasibətində iki istiqaməti nəzərə almağı lazım bilir: 1. Yazıçı kimi sözdən, dildən istifadə üsulu; 2. Alim kimi söz və dil haqqında düşüncələr. Ədibin bədii və elmi yaradıcılığında bu münasibətlər bir-birini tamamlayır. Y.Seyidov qeyd edirdi ki, ədib necə deyirsə, elə də yazır, onun bədii yaradıcılığı ilə elmi tələbi vəhdət təşkil edir.

Mir Cəlalin romanlarının, hekayələrinin, elmi əsərlərinin dil və üslubunu geniş şəkildə təhlil edən müəllifəsərlərdən gətirdiyi faktlara istinad edərək bu böyük alim və yazıçının dili haqqında belə deyir: “Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dili sadə və aydınlığı ilə hamı tərəfindən etiraf olunur, həm adi oxucular, həm də tədqiqatçılar tərəfindən. Bu fikir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və Azərbaycan dilçiliyində birmənəliqəbul edilir. Mir Cəlalin bədii dilinin sadəliyi fonunda bir şəffaqlıq var, bu dil bulaq suyu kimi aydındır. Bu dilin lüğəti tərtemizdir, orada ürəyə yatmayan, oxucunu incidən söz yoxdur. Orada artıq söz, bekar dayanan, öz lazımsızlığı ilə cümləyə, nitqə ağırlıq gətirən söz yoxdur” (2, s. 13). Mir Cəlal dilin leksik tərkibindən – əcnəbi sözlərdən, omonim, sinonimlərdən, eləcə də bədii təsvir vasitələrindən yerli-yerində, bacarıqla istifadə edir. Bəzən

sinonimlərlə sözün mənasını açır. Y.Seyidov ədibin əsərlərindən gətirdiyi nümunələrlə bütün bunları oxucunun nəzərinə çatdırır. Məs.: “Hər bir xəstəni, xəstəliyi müalicə üçün birinci şərt–diaqnoz, yaxud Sabirin dili ilə desək, “dərdi təsxiş etmək, yəni dürüst müəyyən etməkdir”. Beləliklə: “diaqnoz–təxsiş–müəyyən etmək” (2, s. 24).

Y.Seyidov yazıçının əsərlərini incəliklərinə kimi təhlil edir, əsərlərdə mətn daxili atalar sözlərindən, xalq deyimlərindən kifayət qədər istifadə edildiyini konkret nümunələrlə göstərir, bunların ənənəvi üsul olduğunu qeyd edir, lakin hadisəyə, söhbətə uyğun atalar sözü seçmək baxımından Mir Cəlalda özünəməxsusluq olduğunu vurğulayır. Məs.: “Yolumuz hayandır” romanında Mirzə Cəlil Sabiri qonaq kimi təqdim edəndə Sabir zarafatla deyir: “Qonaq qonağı istəməz, ev yiyəsi heç birini”. Sabirin şeirlərini tərifləyirlər, özünü birinci dəfə görürlər. Sabir yenə zarafatla deyir: “İgidin adını eşit, üzünü görmə”.

Mir Cəlal əsərlərində epiqraf işlətməyi sevən yazıçıdır. Y.Seyidov qeyd edir ki, epiqraf seçmək çətin yaradıcılıq işidir. Epiqrafın dərin ümumiləşdirici, elmi, fəlsəfi, ədəbi-bədii mənası olmalıdır. Mir Cəlal deyəndə ki, “Ə.Haqqverdiyev yeriyan Azərbaycandır” yazıçı bütün yaradıcılığı ilə gözümüz qarşısında canlanır. Yaxud, “Səməd Vurğun kağız korlamayıb”–deyəndə şairin istedadı bir cümlədə öz əksini tapıb. Mir Cəlalın əsərlərində istifadə etdiyi epiqraflar da belə mənalı və istiqamətvericidir. Mir Cəlal “Bir gəncin manifesti” romanında da epiqraflar işlətməmişdir. Bu epiqrafların çoxu müəllifsizdir, yəni yazıçının özünündür və bunların əksəriyyəti həm də yüksək təsiredici gücə malikdir. Mərhum professor Yusif Seyidov çox həssas, duyğulu və kövrək insan idi. Monoqrafiyada da onun bu həssaslığının, hər hansı kədərli hadisədən çox duyğulandığının, sarsıldığının şahidi oluruq. Romanın “Manifest” adlanan 19-cu fəslində oxucular üçün kədərli olan belə bir epiqraf var: “Bahar, sən indi haralardasan?!”. Y.Seyidov monoqrafiyada romanın bu hissəsini təhlil edərkən etiraf edir: “Mən ... yaza bilmirəm. Yazıdan ayrılıb, göz yaşlarımı

silib, bir qədər sakitləşəndən sonra bu sözləri yazıram: “Bir gəncin manifesti” romanının hər sözü, hər cümləsi mənalı, düşündürücü, təsirlidir. Ancaq bir səhnə məni çox həyəcanlandırdı və qələmi əlimdən saldı. Xəstəxanada yaralı halda yatan Mərdan anasını görmək həsrəti ilə çırpınır. Otaqda – palatada heç kəs yoxdur, bir qadın oranı süpürür. Mərdan birdən görür ki, bu onun anasıdır; ana-bala haray çəkir, bir-birinə sarmaşırlar – hər oxucu bu səhnəni sakitcə seyr edə bilməzdi. İndi romanın “Bahar, sən indi haralardasan?!” epigraflı “Manifest” adlı fəslini göz yaşları tökə-tökə oxuyuram (2, s. 39). Müəllifi bu qədər həyəcanlandıran, oxucunun qəlbini rıqqətə gətirən nədir? Bu sualın bir cavabı var: yazıçılıq dühası! Ədib hadisələri elə təsirli, inandırıcı bir dillə təsvir edir ki, oxucu uzun müddət bu təsirdən, bu sarsıntıdan ayrıla bilmir.

Y.Seyidov monoqrafiyanın “Ədibin elmi yaradıcılığında dil məsələləri” bölməsində Mir Cəlalin dil haqqında fikirlərini iki istiqamətdə təhlil edir: 1. Dil, ədəbi-bədii dil, bədii əsərlərin dili haqqında nəzəri fikirləri; 2. Ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıq üslubları, əsərlərinin dili haqqında fikirləri.

“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında ədibin – alimin dil haqqında fikirləri, “Füzulinin sənətkarlığı”, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” adlı əsərlərində isə sənətkarların dili haqqında fikirləri öz əksini tapmışdır.

Mir Cəlal “Ədəbiyyatşünaslığa əsasları” dərslində yazır: “Dil xalqın, millətin varlıq formalarından biridir. Xalq dilini itirsə, mənən ölür, özgələşər, sözünü yad dildə söylər” (1, s. 33). Ədibin fikrincə, xalq laylasını da, bayatısını da, dastanını da ancaq öz dilində yaradır. Bu kitabda Mir Cəlal dilin lüğət tərkibindəki alınma sözlər, neologizm, arxaizm, vulqarizm, jarqonlar, provinsializmlər və s. haqqında danışır, eləcə də məcazlar, onların növlərini aydınlaşdırır, nəzm və nəsr dili haqqında məlumat verir.

Görkəmli ədib “Füzuli sənətkarlığı” adlı əsərində Füzulini elə poetik dillə təqdim edir ki, oxucu heyran qalır. Müəllif haqlı olaraq deyir ki, Füzuli elə bir dünyadır ki, hər adam ona yaxın

düşə bilməz. Y.Seyidov əsərində qeyd edir ki, Mir Cəlal müəllimin Füzuliyə müraciət etməsi təsadüfi deyildir. Mir Cəlal klassik Azərbaycan ədəbiyyatını, bu ədəbiyyatın fəlsəfəsini, ifadə metodlarını, əruzü yaxşı bilirdi. O, dünya ədəbiyyatına yaxından bələd idi. Füzuli haqqında yazdığı Mir Cəlala müəllimi Hüseyn Cavid məsləhət görmüşdü. O, Mir Cəlalın istedadına, elmi tədqiqat qabiliyyətinə bələd olduğu üçün məhz bu mövzunu ona etibar etmişdi. Mir Cəlal Füzulinin mövqeyini, özündən əvvəlki klassiklərlə əlaqəsini, məsələn, Nəsimi ilə poetik əlaqəsini göstərmiş, Füzulinin böyük poetikasını, şeir haqqında, dil haqqında ideyalarını ustalıqla açmışdır.

Mir Cəlal Füzuli lirikasını, onun bədii nəsrini böyük ustalıqla, sənətkarlıqla təhlil etmişdir. Ədib deyirdi ki, Füzuli Azərbaycan dilində yüksək şeir yaratmağın çətin, lakin vacib olduğunu söyləməklə kifayətlənmirdi. O, poeziyanın dərdinə qalır və bu poeziyanı yaradırdı.

Y.Seyidov monoqrafiyada qeyd edir ki, Mir Cəlal hər tədqiqatçıya müəssər olmayan bir bacarıqla XVI əsrdən XX əsrə, Füzulidən Mirzə Cəlilə və XX əsrin digər yaradıcılıq aləminə yol sala bilmiş və “Füzuli sənətkarlığı” əsəri sayəsində “Azərbaycan ədəbi məktəbləri” əsərini yaratmışdır.

Y.Seyidov görkəmli ədibin bir çox sanballı məqalələrinin də yüksək məziyyətlərindən, Azərbaycan filologiyası üçün bu əsərlərin əhəmiyyətindən geniş şəkildə bəhs etmişdir.

Müəllif monoqrafiyanın sonunda “Mir Cəlal müəllim” sərlövhəli xatirəsini yazmışdır: “Mir Cəlal Paşayev çox müxtəlif istiqamətlərdə vətənimizə, xalqımıza xidmət göstərmişdir.

O, yazıçı idi. Şirin, duzlu hekayələr, povestlər, romanlar müəllifi idi.

O, alim idi. Görkəmli nəzəriyyəçi alim idi...

Mir Cəlal müəllim idi. Orta məktəb müəllimliyindən ali məktəb professorluğuna, kafedra müdirliyinə qədər məzmunlu pedaqoji yol keçmişdir.

Mir Cəlal mənim düşüncələrimdə, hafizəmdə daha çox müəllim kimi qalmışdır. Mir Cəlal müəllim” (2, s. 205-206).

Y.Seyidov qələmində Mir Cəlal yaradıcılığının pilləli analizini oxuduqca Y.Seyidov təfəkkürünün, alim zehninin dialektikasını da izləmiş olur. Y.Seyidovun düşüncəsində dahiliyin parametrləri açılır, işıqlandırılır.

Monoqrafiyanın sonunda sadəliyi sevən, təvazökar dilçi-alim böyük ədibin şəxsiyyətindəki sadəliyi həqiqi insanlıq üçün meyar kimi dəyərləndirir. Nahaqdan deməyiblər ki, “Dahilik sadəlikdir”, “Barsız ağacların başı dik olur”.

Y.Seyidov monoqrafiyada Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətlərini ustalıqla analiz edir: bu əsərlərdəki bədii təsvir vasitələri, məcazlar, xalq deyimləri, ədibin Heynedən, Tolstoydan və digər şəxsiyyətlərdən verdiyi, eləcə də öz təfəkkürü ilə yaratdığı epigrafları, onların oxucuda yaratdığı təəssüratları filosof qələmi ilə nəzərə çatdırır. Elmi əsərlərinin təhlilində isə Mir Cəlalın elmi təfəkkürünün iti, məntiqinin güclü olduğunu, bir sözlə, alimlik sanbalını göstərməyə müvəffəq olur.

Alim Mir Cəlal yaradıcılığını sələfinin özü kimi sadə və aydın bir dillə incəliklərinə, dərinliklərinə qədər elə məntiqli, sərrast, hərtərəfli təhlil edir ki, ədibin əsərlərini oxumayanlar o əsərlər haqqında mükəmməl məlumata yiyələnir və bu əsərləri oxumağa, mütaliə etməyə tələsir.

Y.Seyidov Mir Cəlalın müəllim portretini böyük sənətkarlıqla yaratmışdır. Bu portret daima Mir Cəlalın bütün tələbələrinin gözü önündə canlanır. Elə burada əsas fikrimizə qayıdırıq: “Mir Cəlal – 100” kitabı iki dahi şəxsiyyətin görüş yeridir.

Mir Cəlal müəllimin tələbəsi kimi mən də bir daha qeyd etmək istəyirəm: Mir Cəlal Paşayev minlərlə tələbə ordusunun qəlbində müəllimliyin möhtəşəm abidəsini ucaldan əsil ziyalılardandır. Böyük ədib tələbəlik həyatına qədəm qoyduğumuz ilk gündə, ilk dərstdə alimlik əzəməti, yaradıcılıq zəkası, müəllimlik vüqarı ilə qəlbimizi ovsunladı.

Müəllimlik onun boyuna biçilmişdir. Mir Cəlal təkcə auditoriyada dərslər aparması ilə deyil, bütün varlığı ilə müəllim idi, danışığı-gülüşü ilə, ədəb-ərkanı ilə, bütün hərəkətləri ilə müəllim idi. Yazıçılığında da, alimliyi-də müəllim idi. Onun bədii əsərlərini diqqətlə oxuyan hər kəs deyər ki, burada müəllim əli var, burada müəllim nəfəsi var. Elmi əsərlərini oxuyan deyər ki, burada müəllim düşüncəsi, müəllim kəlamı var.

Zamanından asılı olmayaraq fikir bahadırlarının əsərləri hansı kontekstdə olur-olsun həmişə araşdırılmağa layiqdir. Əsrlər keçəcək, Mir Cəlalin elmi, ədəbi-bədii irsi, pedaqoji fəaliyyəti öz varlığını qoruyub saxlayacaqdır. Dəyişən dövranlar, əsən küləklər bu irsin üzərinə kölgə sala bilməyəcək və bu irs mənsub olduğu xalqın dilində daima səslənəcək, onun haqqında yeni-yeni tədqiqatlar yazılacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Mir Cəlal, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 2005
2. Seyidov Y.M. Mir Cəlal – 100, Bakı, 2008

SEVDA SADIQOVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ YARADICILIĞINA LİNQVOPSİXOLOJİ ASPEKTƏN BAXIŞ

Dil potensial enerji, nitq dinamikadır, hərəkətdir, potensial enerjini aktivləşdirmə formasıdır. Dərketmə və təfəkkür prosesləri dil və nitq vasitəsilə reallaşır, daxili və xarici nitq şəklində təzahür edir. Ağıl və idrak səviyyəsində qavranılan obyektiv varlığın, daxili nitq prosesindən keçərək yazıya alınması yazılı dil nümunələrini yaradır. Bu mənada, ədəbiyyat obyektiv reallığın insan düşüncəsindəki proyeksiyaları və bu reallığa insanın ekspressiv münasibətindən yaranan subyektiv baxışının bədii inikasıdır. Hər bir ədəbi-bədii əsər təqdim edilən ideya məzmun və dil aspektləri ilə bərabər yazıçının, sənətkarın daxili nitqinin, dünyagörüşünün ifadəçisi, onun müşahidə və analitik təfəkkürünün məhsuludur.

Ədəbi-bədii əsərlər həyata müxtəlif rakurslardan baxışdır. Burada ən dərin fəlsəfi fikirlər, bəşəri ideyalar, həyatın coxrəngli hadisələri bədiiilik donu geyinir. Dünyanın intellekt obrazlarının bədii formada təqdimi vahid verbal-vizual-vokal dərketmə proseslərinə xidmət edir, hiss, ağıl və ruh səviyyələrində qavramanı təmin edir. Hisslə qavrama səslərin uyarlı vibrasiyalarının məna çalarlarının emosional duyum yaratması ilə müşahidə olunur. Ağılla dərəkölünmə semantik yükün anlaşılmasına, idrak səviyyəsində qavramaya yol açır, analiz və sintez prosesini intensivləşdirir. Ruh səviyyəsində həqiqətlər, gerçəklər, səbəblər, nəticələr, bir sözlə-istisnasız dərketmə yaranır. (4)Filosof, psixoloq və dilçi alim V.Humbolt deyirdi ki, “Dil ölü məhsul kimi yox,, yaradıcı proses kimi nəzərdən keçirilməlidir...Əsas mahiyyəti baxımından dil həm stabil, həm də

daima dəyişəndir...Dil-fəaliyyətin məhsulu yox, fəaliyyətin özüdür... dil daima yeniləşən, tələffüz edilən səsləri məna ifadə etməyə yönəldən ruhi fəaliyyətdir” (2.31). O, intellekt fəaliyyətini tamamilə ruhi hesab edirdi.(2,32) Hissi qavrama duyğu yaradır, ağılla qavrama mənanı anladır, reallıqla üzləşdirir, ruhla qavrama bütövü, tamı yaşadır. Müxtəlif hadisə, obraz əşya və s. gerçəklik elementlərinin zahiri və batini aspektləri sənətkar yaradıcılığında kecidlər halında cəmlənir, intellekt kodları silsiləsi yaradır, mədəni, tarixi siyasi, milli-məişət, təbiət və hadisələr, fərdi və ictimai psixologiya məna və forma vəhdəti çərçivəsində, bədii dil müstəvisində reallaşır. Həyatın müxtəlif tərəfləri, rəngləri, təzadları, bir sözlə dünya, insan və həyat obraz və hadisələr qalereyasında canlandırılır.

Hər bir əsər yarandığı dövrün tələblərinə cavab verir, yaşanan zaman kəsiyinin həyat və düşüncə tərzini əks etdirir. İctimai quruluş və onun ideoloji əsasları, həyat təzi haqqında məlumatlar ədəbi-bədii nümunələrdə müxtəlif vasitə və yollarla aydınlaşır, süjet xətti, hadisə və obrazlar silsiləsi, dil və ifadə təzi ilə təqdim olunur. Bu isə, zamanın, cəmiyyətin, xalqın və millətin, fərdlərin həyat və düşüncə tərzini ümumiləşdirən psixoloji mənzərə, tamlıq yaradır. Bədii əsərin psixoloji mənzərəsi dövrün, zamanın, obrazların və yazıçının psixoloji hal və görüşlərinin təqdimindən ibarət bir sistemdir. Psixologiya insan fenomeninə aid olub obyektiv gerçəkliklə bağlı informasiyaların dərk edilməsinə əsaslanan, insanın dünyagörüşünü formalaşdırən, həyatını istiqamətləndirən anlama prosesi, baxış və fəaliyyətinin məcmusudur.

Elm sahəsi kimi psixologiya insanın psixi fəaliyyətinin müxtəlif cəhətlərini, psixi prosesləri öyrənir. İnsan davranışlarını bilavasitə idarə edən, tənzimləyən psixi proseslərin gerçəkləşmə və təqdimat vasitələrindən biri dildir. Linqvistika və psixologiya müstəqil elmlər olaraq fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq bu iki elm daima əməkdaşlıq edərək linqvopsixologiyada birləşir, iki mürəkkəb hadisənin psixi və dil proseslərinin qarşılıqlı əlaqə və

münasibətini öyrənir. Linqvopsixologiya məsələləri müxtəlif dövrlərdə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuş, geniş aspektdə tədqiq edilmişdir. Bu əməkdaşlığın elmi şərhə ilk dəfə V.Humboldtun əsərlərində müşahidə olunmağa başlanmışdır. Nitq vasitəsilə düşüncənin mahiyyətini şərh edərkən V.Humboldt bəzi fikirlər irəli sürmüşdür ki, həmin fikirlər psixologiyada L.Vıqotski, dilçilikdə isə A.Potebnya tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir. (2,32) Hər bir dövrdə olduğu kimi bu gün də insanın mahiyyətinin dərin qatlarını əks etdirən, psixologiya və dilçiliyin kəsişmə nöqtəsində formalaşan, geniş tədqiqat dairəsini əhatə edən linqvopsixologiya məsələləri aktuallığını saxlayır və bu istiqamətdə araşdırmalar davam edir.

Ümumi aspektdən yanaşdıqda psixika insanın həyat fəaliyyətini idarə edir, tənzimləyir, nitq isə psixi fəaliyyəti unsiyət və kommunikasiya şəklində ifadə və təqdim edir. Hər ikisi təfəkkür prosesilə əlaqədə formalaşır, insanın görünən və görünməyən tərəf və keyfiyyətlərini müəyyənləşdirir. Azərbaycan klassik fəlsəfi poeziyasında linqvopsixoloji proseslər poetik şəkildə, lakonik ifadə olunur: *“Aqil isən sözünü müxtəsər et,”* (Nəsimi) *“ Kim nə miqdar olsa, əqlin eylər ol miqdar söz”* (Füzuli).

Çox zaman sənətkar, yazıçı hadisələrə müşahidəci-psixoloq mövqeyindən yanaşır. O, yaşadığı mühitin, onu geniş mənada əhatə edən insanların psixologiyasını öyrənərək, dərin müşahidə bacarığına əsaslanaraq öz intellekt və təfəkkür səviyyəsində yaradıcılıq işi görür, fərqli rakurslardan görüntü yaradır.

Bədii əsərlərdə bir neçə psixoloji xətt birləşir: sənətkarın psixologiyası, hadisələrin cərəyan etdiyi dövrün psixologiyası və dövrün fonunda obrazların fərdi psixologiyası. Dövrün psixoloji düşüncəsi ictimai-siyasi-mədəni mühitlə, cəmiyyətin sosial quruluşundan asılı olaraq formalaşan dünyagörüşlə bağlı olur, ümumi və xüsusi mahiyyət daşıyır. Yəni hər kəsin qəbul etdiyi ümumi baxışlar, anlaşmalar, qaydalar və fərdi yanaşmalar psixoloji hallarda öz izini qoyur. Fərdlərin psixologiyası daha mürəkkəbdir.

Hər bir fərdin düşüncə və dərkətmə bacarığı, daxili xarakteri, xarici mühitin təlqin etdiyi keyfiyyət və xarakterlərlə qarşılıqlı təsirdə müəyyənləşib özünəməxsus şəkildə sabitləşir. Fərdlərin psixoloji halları müxtəlif hadisə- situasiyaların təsirindən asılı olaraq dəyişir. Ədəbi-bədii əsərlərdə bunların sinxron və diaxron təhlili konkret dövrün, cəmiyyətin və sənətkarın psixologiyasının müxtəlif səviyyələrini açmağa, dünyagörüşünün əsas istiqamətlərini müəyənləşdirməyə yardım edir. Psixoloji təfərrüatların mənzərəsi dil müstəvisində dil faktları ilə təzahür edir, dilin struktur forma vahidlərinin analizi ilə aydınlaşır. Yazıçı dili ilə əsərdəki personajların nitqi yaradıcılıq aktında psixoloji halları üzə çıxardan, bədii əsərin realizmini, inandırıcılığını təmin edən əsas vasitələrdəndir.

XX əsr Azərbaycan nəsrində özünəməxsus yeri olan Mir Cəlal Paşayevin mövzu əlvanlığı ilə seçilən bədii yaradıcılığı psixi proses və halların çeşidli təsviri ilə zəngindir. Onun hekayə və romanlarında təsvir edilən hadisələr, obrazlar silsiləsi yaradıcı şəxsin dərin müşahidə qabiliyyətinin, həyat reallıqlarına alim, müəllim baxışının analitik təhlilinin nəticəsidir. Yazıcının mövcud həyatın problemlərini, ideya və münasibətlərini, mənəvi-əxlaqi dəyərləri, obrazların psixoloji hallarını, yaşantılarını təsvir edən nəsr dili, milli koloriti, yığcamlıq, aydınlıq, emosionallıq keyfiyyətləri ilə diqqəti cəkir.

“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 xüsusiyyətlər”dir.(1,12,13)

Yazıcının dilində müşahidə edilən maraqlı məqamlardan biri təbiət hadisələrindən insan həyatına və xarakterlərinə qədər müxtəlif mərhələ və kecidlərin obrazlı detallarla təqdimidir. Leksik və

grammatik vahidlərin seçimi oxucunu təsvir edilən hadisələrin təbii axarına salır, emosional hisslər yaşadır: *“İlin o vaxtı idi ki, yay istisi adamların canından yenicə çıxmış, soyuq isə hələ kar eləməmişdi. Pəncərələr yenicə örtülür, qış tədarükü yada düşürdü. İsti paltarların boxçadan çıxarılıb həyətlərdə, eyvanlarda çirpildiyini, şəritə atıldığını görmək, köhnəlmiş naftalin iyini duymaq olurdu. Dünənəcən sərinlik axtaranlar indi daha kölgədən qaçır, küçənin günəşli tərəfinə keçirdilər (3,189).* Payızın gəlişi tam deyil, keçiddir. Payız fəslinin, ümumiyyətlə fəsillərin keçidi ilə insan həyatının, psixologiyasının keçid məqamları oxşardır. Təbiət və insanın vəhdəti, bir-birindən asılılığı, bunun fərqiə varmadan yaşantısı adi məişət hadisəsi fonunda həyata fəlsəfi yanaşmanın epiloqu kimi diqqəti çəkir. Bu hətta sivilizasiyalara, cəmiyyətlərə belə aid edilə bilər. Bir mərhələdən yenisinə keçərkən əvvəlkindən qopmaq, yeniyə isə uyğunlaşmaq çətinlik yaradır. Təsvirdə keçid tərəflərinin əlamət və keyfiyyətlərinin emosional səviyyədə təqdimi üçün yazıçı *yay-qış, isti-soyuq, dünən-indi, isti paltarların boxçadan çıxarılıb...., köhnəlmiş naftalin iyi, sərinlik, kölgə, günəşli tərəf* söz və ifadələrdən istifadə edir, fəsil dəyişməsi ilə oxucu düşüncəsində ömrün keçidlərinin psixoloji yaşantısını canlandırır.

Sənətkarın yaradıcılığında əsas xüsusiyyətlərdən biri kimi yer tutan detallı təsvirdən bütün məqamlarda geniş istifadə olunur. Bu isə təqdim edilən hadisə və obrazları daha canlı və koloritli edir, bədii əsərlə oxucu psixikası arasında real, canlı əlaqə yaradır.

“Payızdır, lakin əsil payız havası müəyyənləşməmişdir. Bir gündə həm gün çıxır, həm yağış yağır, həm bürkü olur, həm külək!” nümunəsində payız və əsil payız anlayışlarının mahiyyəti əksmənəli *gün, yağış, bürkü, külək* vahidlərilə açılır. Bu isə insanın təzadlı, tərəddüdü psixoloji halına uyğun gəlir. Təsvir davam etdikcə təbiətdə insanı qorxuya salan bir qəddarlıq duyulur: *Xüsusən bu gün axşama yaxın qalxan soyuq külək, sanki yaydan küncdə-bucaqda ilişib qalan hərərəti tamam süpürmək, ağacları kökündən qoparmaq, qapıları yıxmaq, küləşi sovurmaq, gözlənən şiddətli soyuqların yolunu təmizləmək istəyir. Adamlar yaxalarını*

bərk-bərk bağlayır, boyunlarını qaldırır. Çox üşüyənlər boğazlarını paltarın içinə çəkir, papağı xirdəklərinə keçirir, gözlərini yumur, bellərini əyir, küləkdə üzən kimi çətinliklə yeriirlər. Süpürmək, qoparmaq, yıxmaq, sovurmaq, təmizləmək feillərinin ardıcıl olaraq işlənməsi təbiətin dağıdıcı gücünü canlandırır, Adamların yaxalarını bərk-bərk bağlaması, boyunları qaldırması, boğazlarını paltarın içinə cəkməsi, gözünü yummaq, çətin yerimək və digər hərəkətlərin xırdalıqlara qədər verilməsi ümumi peyzajı genişləndirir. Təbiətin fonunda adamların təbii hərəkətləri ümumilikdə gücsüzlük hissəsinin təbii fiziki atributlarını qabardır, adi payızın gəlişi səhnələri insanın həyatda qalması üçün yaşam mücadiləsini xatırladır. “Acıq kitab” romanının başlanğıc hissəsində verilən bu mənzərə bəlkə də ilk mətndən düşüncəni süjet xəttinə kökləyir. Gələcəkdə təsvir ediləcək hadisələrin məzmununa giriş olur. Romanın sonrakı hissələrində təqdim edilən hadisələrlə bu mənzərə arasında bir paralellik yaranır, deməli ilk təsvir assosiativ olaraq məzmunu giriş səciyyəsi daşıyır, psixoloji zəmin hazırlayır.

“*Üfüq kəşif bir toz kütləsinə dönür, yer-göy birləşir, heç nə görünmür*” tabesiz mürəkkəb cümləsində ardıcılıq əlaqəsi, söz həcmənin 6-3-3 şəklində paylanması sintaqmatik bölgünü tənzimləyir, litota və mübaligə cümlənin obrazlılığını, ekspressiv təsirini təmin edir. Payız küləyinin ən xirda təfərrüatlarla təsviri, *Yerlə göy birləşir* cümləsinin semantikasındakı qiyamət anlayışı, ölümü, yox olma hissini yaşadır. İlk təsvirlərdən insanın qəlbinə bir ağırlıq çökür, toz kütləsi nəfəs kəşir. Bu mənzərə gələcək ağır və üzücü hadisələrdən xəbər verir. Bədii əsərlərdə belə detallı təsvirlər əsərdəki psixoloji halların təqdimini qüvvətləndirir. Yazıçı davamlı olaraq oxucunun diqqətini tarıma çəkir, təbiət təsviri ilə yaratdığı psixoloji girişi personajların nitqi ilə davam etdirir, hadisələri yeni müstəviyə keçirir. Mətnə Fatma adlı qadın obrazı daxil olur. İlk təsvirdən onun zəhmətkeşliyi diqqəti cəlb edir: *Qanadı qurumuş bir möhnət vermədi çörəyi yığışdıraq* cümləsində qarğış əsasında formalaşan frazeoloji vahid, *qanadı qurumuş*

ifadəsi Fatmanın psixologi vəziyyətini, carəsizlik halını, hirsini əks etdirir.

Mir Cəlal yaradıcılığında dövrün, ictimai mühitin mənzərəsi, siyasi psixologiya xüsusi yer tutur. XX əsrin 40 və 60-cı illəri arasında yazılan hekayə və romanların dilində siyasi görüşləri əks etdirən terminlərin məzmunu dövrün ideologiyasına uyğun olaraq dəyişir. Siyasi psixologiya, ictimai və siyasi hadisələrdən doğan psixoloji sarsıntı, gərginlik və yaşantılar həm müəllif nitqi, həm də fərqli obrazların dilində yazıçı həssaslığı ilə təqdim olunur. Dövrün siyasi münasibətlərinin mənzərəsi içərisində insan taleləri xüsusi yer alır. *Şura hökumətinin gül kimi qanunları, əliqabarı insanlar, ispalkom, komsomolçular, burjuaziya, partkom üzvü, vəzifə sahibi, artist qızı, arıçı oğlu, sinfi düşmən, proletariat* və s. siyasi-ictimai həyatla bağlı terminlər vasitəsilə sosial təbəqələr, siyasi mövqelər qarşılaşdırılır, sistemin, dövlət quruluşunun görünməyən tərəfləri işıqlandırılır. Şura hökumətinə inanan sosialist düşüncəli, sosialist psixologiyasına sadıq olanlarla ictimai vəzifə daşıyan, ancaq saxta sadıqlıq göstərən personajlar üz-üzə qoyulur, davranış, rəftar və münasibətlərə uyğun dillə sovet cəmiyyətinin görünməyən psixoloji qatları açılır. Məs:- *Dedilər, səndən material var. - Nə var? - Material!*-dialoqunda *material* leksik vahidi nominativ mənadan çıxaraq ictimai-siyasi şəraitin yaratdığı semantika ilə yüklənir, termin kimi böyük faciələrin mənbəyini ifadə edir. *Material* sözü 1937-ci illərdən başlayan kütləvi represiya hadisələrini yada salır, konkret dövrün ağır həyat təcrübəsindən qaynaqlanan həbs, güllələnmə və s. kimi qorxu hissələrinin psixoloji yaşantısını əks etdirir.

İnsanın düşüncələri özü üçün nə qədər aydın, açıq olsa da ətraf aləm üçün səslənmədiyi, deyilmədiyi zaman icərisində gizli və naməlumdur. İnsan yaşadığı mühitdə hərəkət və davranışları, danışmaq tərzini özünü təsdiq edir, tanıdır, xarakteri, əxlaq-mənəvi keyfiyyətləri haqqında fikir yaradır. Bu mənada, hər bir insan coxtərəfli varlıqdır. Onun özünü tanıması ilə özünü tanıtmaları fərqli müstəvidə olan proseslərdir. Özünü tanıma, özünü dərk

prosesi doğum və ölüm arasında həyatın bütün mərhələlərini əhatə edir, yaşanan müxtəlif hadisələrin, məqamların, səbəb-nəticə əlaqələrinin içərisində müəyyənləşir. Bu davamlı proses psixoloji halların keyfiyyət və kəmiyyət dəyişmələrini tənzimləyir. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində personajların daxili aləmlə tanışlıq, kimlik axtarışı, özünü təqdim ön plana çəkilir, müəllifin və obrazların dilində özünəməxsus yazı manerası ilə ifadə olunur. Müəllifin təhkiyə dilində təsvir, təqdim və analiz məzmunundan asılı olaraq növbələşir, biri digəri üçün hazırlıq mərhələsi olur: *Çox adamın ona gözü düşmüşdü. Ancaq Rübabənin gözü özündə idi, çünki Rübabə bu məktəbə, görməyə-görünməyə, axtarmağa yox doğrudan da oxumağa gəlmişdi. Onun fikri-zikri dərs idi, təhsil idi, elm idi.*(3,197). *Cox adamın ona gözü düşmüşdü* cümləsi obrazın zahiri haqqında təqdimatı yekunlaşdırır. Növbəti cümlədə göz sözünün iştirakı ilə yaranan, xarakterin daxili keyfiyyətini açan *gözü özündə olmaq* frazeoloji ifadəsi Rübabənin mənəvi-əxlaqi siması haqqında ilkin təsəvvür yaradır. Gənc qızın davranışlarını təsvir edərkən müəllif Rübabənin düşüncə və rəftarına aid olmayan xasiyyətləri sadalayır və *görməyə-görünməyə, axtarmağa yox* deyərək arxa planda ondan fərqli həyat tərzini keçirən obrazları da assosiativ şəkildə yada salır. *Oxumağa, fikri-zikri, dərs, təhsil, elm* leksik vahidləri qızın psixologiyasını daha dəqiq açır, xarakterinə aydınlıq gətirir.

Mir Cəlalin əsərlərində dialoglar vasitəsilə personajın fərdi keyfiyyətləri, daxili aləmi, psixikası dinamik şəkildə açılır və informasiya zənginliyi yaradır: *Mən bu sözü ağıma sığışıra bilmirəm ki, gözəllik bədbəxtlik ola! Qurban dedi: - Gözəllikdən doğan fəlakəti Allah heç bəndəsinə göstərməsin. Məsəl üçün, mənəm bir çopur bacım var, indi də evdədir. Nə istəyən, nə tamah salan oldu. Qız rahat-farağət ağa kimi yaşayır. Amma Mina adlı göyçək bir qız tanıyırdım, üstündə dava düşdü. Biri bıçaqlandı, ikisi tutuldu, biri də baş götürüb getdi. Axırda qız özü də ürəkkeçmə azarına düşüb, Semaşkoda öldü. Yazıq Mina çirkin olsaydı, indi mənəm bacım kimi asudə dolanardı. Yoldaş Kərim,*

görürsənmi gözəllik adamın başına nə bəla gətirir!(3,223) Gözəllik anlayışının iki nəfər arasında fərqli qavranışı, gözəlliyin xoşbəxtlik və bədbəxtlik aspektləri aydın və cevik dillə çatdırılır. Yazıçı obrazın düşüncəsindəki gözəllik anlayışını onun yaşadığı hadisələrin fonunda təqdim edir, personajın psixologiyasını formalaşdıran mühit haqqında təsəvvür yaradır. İnsanların qarşılıqlı münasibətləri, anlama səviyyələri, qadına münasibət kimi müxtəlif məsələlər bu kiçik mətnə epizodik obrazlar vasitəsilə veilir. Epizodik surətlərin həyat tərzi, düşdükləri vəziyyət, yaşantıları ilə bağlı məlumatların təsviri təqdim edilən əsas obrazın psixologiyasının, baxış bucaqlarının oxucuya çatdırılmasında sürətliyi artırır.

İnsan düşdüyü mühitdən, şəraitdən və s. atributlardan asılı olmayaraq hər an öz-özünə, səssiz danışır. Daxili nitq hec vaxt susmur, onu susdurmaq, durdurmaq çətin psixoloji prosesdir. Bu mənada bədii əsərlərdə psixoloji yaşantılar obrazların daxili nitqi ilə daha dəqiq ifadə edilir: *Bu da bir azardır. Biri içkiyə, biri qumara, biri nərtdaxtaya, biri rəqs meydançalarında oynamağa, biri quş-bazlığa, biri futbola qurşanır. Mən də ovçuluq azarına tutulmuşdum. Havada quş uçanda pişik kimi diksinib atılırdım. Başımдан ağrı tuturdu: "Bay, səni yanmayasan!" Güman edirdim ki, gördüyüm quşları ovlamamaq, vurmamaq mənim üçün həm qəbahət, həm də acizlikdir. Eşidən, görən deyəcək evdə iki-iki ov tüfəngi, özü igid adam, de gəl, əlindən bir iş gəlmir əfəldir(3,184).* Bu mətn obrazın öz-özü ilə söhbətidir, özünüdərk prosesində ikinci məni ilə söhbəti. Ancaq özü ilə söhbət edərkən insan gerçəkləri, özünə aid cizgiləri etiraf edə bilir. Buna öz özü ilə haqq-hesab da deyirlər.

“ Niyə ovdan ayaq çəkdim” hekayəsində *ıçki, qumar, nərtdaxta, rəqs, quşbazlıq, futbol* kimi vərdiş və oyun adlarının sadalanması, mənfi və müsbət rəng vermədən, kadrarxası effekt kimi şüuraltında insan xarakterlərini canlandırır, müəllim, ovçu, ovçuluq peşəsi haqqındakı söhbətə xüsusi diqqət yönəldilir. İnsanın həyatında həlledici məqamlara səbəb olan düşüncə

keçidlərini, bu keçidləri fəallaşdıran hadisələr, dərin psixoloji hallarla müşahidə edilən xarakter-xasiyyət, vərdiş dəyişmələri bütün detalları ilə təsvir olunur. Kiçik bir hekayədə bunların hamısının əhatəli və dəqiq təsviri yazıçının dərin müşahidə bacarığının göstəricisidir. Müəllif qələmə aldığı hər bir hadisəyə həssaslıqla yanaşır, hər bir personajın duyğularını öz yaşantısı kimi hiss edir: *Bu sirri heç kəsə deməmişəm. Deməzdim. Ancaq indi daha yaşımın keçmiş vaxtında söz ürəyimdə qalmasın, qəbrə getməsin deyə, açırım. Qoy başıma gələni yoldaşlar da bilsin, nigaran qalmasınlar. Dünyadır, bilmək olmaz!*”. *Sirr, heç kəs və deməmək* dil vahidlərinin semantik tutumu verbal dərkdə qorxu hissini aktivləşdirir. *Deməzdim* yarımçıq cümləsi qorxu və gərginliyi azacıq zəiflədir. *Yaşımın keçmiş vaxtı və söz ürəyimdə qalmasın* ifadələrinin içərisində ölüm qorxusu zəif dalğalarla rezonans verir. *Qəbrə getməsin* ifadəsində cavanlığın çılğınlığı, *açırım* kəlməsində qocalığın yetkinliyi, *qoy başıma gələni yoldaşlar da bilsin* ifadəsində yaşlı çağın müdrikliyi, *dünyadır, bilmək olmaz cümləsində isə* bütün hissələri ümumiləşdirən həzinlik yaşanır. Leksik, qrammatik vahidlərin sistemli seçimi bir neçə fərqli, dəyişik psixoloji halların dərkinə aktivləşdirir, emosionallıq və ekspressivliyi gücləndirir. Psixoloji halların davamlı şəkildə təqdimi üçün istifadə olunan belə ifadə tərzini sənətkarın yaradıcılığında spesifik səciyyə daşıyır.

M.C.Paşayevin “ Niyə ovdan ayaq çəkdim” hekayəsini əvvəldən sona qədər üst və dərin qatlarda müşahidə edən əsas psixoloji hadisə, ***etiraf*** düşüncəsidir. Etiraf insanın ağıl və hiss səviyyəsində olan gərgin və keyfiyyətə dərin ruh halıdır. Hər kəs bu halı yaşaya bilmir. B. Vahabzadənin *Etiraf* *eyləyən bir dil yorulmaz Danışan dil deyil çünki ürəkdir. Etiraf! Hamısa o ürək olmaz. Etiraf özünü görmək deməkdir.*” şeiri Mir Cəlalin hekayəsi ilə səsleşir, bu hissənin mahiyyətini aydın, səmimi ifadə edir: Deməli pütün psixoloji məqamlar insanın ağıl, ürək və dil üçlüyündə aydınlaşa bilər.

Bu hekayədə müəllif sanki insanlara səslənir, həyat təcrübəsini paylaşmaq, qəlbindən gələn insaf, mərhəmət hayqırtısını duyurmaq, xəbərdarlıq etmək istəyir: *“Bu yaşa gəlmişdim, dava meydanlarına da düşüb-çıxmışdım. Ömrümdə mən belə peşmançılıq, ürək ağrısı, vicdan əzabı çəkməmişdim.... Elə bil başımdan bir çən dağ su tökdülər. »(3,186) Bir çən dağ su tökdülər frazeoloji birləşməsi peşmançılıq, ürək ağrısı, vicdan əzabı ifadələrinin məna tutumundan yaranan, pillə-pillə artan daxili əzabı, psixi gərginliyi pik nöqtəyə çatdırmaq funksiyasını yerinə yetirir. Burada ifadə tərzı yazıçı tərəfindən dəqiq seçildiyi üçün oxucu ilə obrazın yaşıntıları bərabərləşir mütanasiblik yaranır.*

Mir Cəlalin nəsr dili həm də həyata ziyalı mövqeyindən baxan alim, müəllim söhbətidir : *Bilik acliğı heç bir acliğa bənzəməz.....Bu kitabxana dəryadır. Toz basmış qəfəslərdə yatıb qalan, zahirən bayazlara oxşayan köhnə kitablarda, o dəri cildlər arasındakı əprimiş kağızlarda xalqların tarixi, insanların həyatı, minlərcə istedadların hissi, fikri, zəkası saxlanılır. Hər adam bir ömür yaşayır, oxuyan isə bir çox alimin də həyatını yaşayır. Keçmişlərin duyduğunu duyur, düşündüyünü düşünür (3,205).*

Bu kiçik mətn məkanın və zamanın sərhədlərini silib, ömürlər, dünyagörüşlər arasında bağ quran milli dil və ədəbi-bədii-elmi yaradıcılıq, sənətkar və sənət haqqındakı konseptual baxışları, eləcə də Mir Cəlal Paşayevin öz elmi, bədii yaradıcılığının əsas məzmun və ideya istiqamətlərini dolğun əks etdirir.

Ədəbiyyat

1. Əhəd Hüseynov. Mir Cəlalin bədii nəsrı. (Məqalələr toplusu) “Elm və təhsil”, Bakı,2011
2. Mayıl B.Əsgərov. Linqvopsixologiya və ya dilin psixologiyası. Elm və təhsil, Bakı, 2011.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Şərq-Qərb, Bakı, 2005
4. Sadıqova S.B.Vahabzadə poeziyasında dil vahidlərinin semantik-informativ funksiyası. B.Vahabzadənin 90 illik yubileyinə həsr olunmuş beynəlxalq konfrans. B.Vahabzadə və Azərbaycan filologiyasının aktual problemləri. Bakı, 2015, s.77-81).

SEVİNC ABDULLAYEVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL YARADICILIĞI HAQQINDA İLK TƏDQIQATLAR

Mir Cəlal XX əsrin elə nadir sənətkarlarından idi ki, fəaliyyətə başladığı ilk gündən məşğul olduğu elmi və bədii yaradıcılıq sahələrində özünün bənzərsiz möhürünü vurmuş, əsrinin və gələcək əsrlərin ustad nasiri və ədəbiyyatşünas alimi kimi şöhrət qazanmışdır. Odur ki, bu qüdrətli sənətkar ilk qələm təcrübələrindən müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etmiş, XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq filoloji fikrin tədqiqat mövzusu olmuş, bədii və elmi əsərləri barədə dəyərli fikirlər söylənmişdir.

Mir Cəlal haqqında yazılmışlar say, kəmiyyət etibarilə çox olduğundan, kiçik həcmli, daha çox publisist uslubda ; ümumi təəssüratlar şəkilində yazılan qəzet materiallarında sərf-nəzər edib daha ciddi, geniş həcmli elmi-nəzəri əsərlərini nəzərdə tutduq və “Mir Cəlal yaradıcılığının tədqiqi problemləri” mövzusu üç istiqamətdə; “ Mir Cəlal yaradıcılığının ilk tədqiq mərhələsi (1930-40) illər”, “ Mir Cəlal yaradıcılığının BVM-si və sonrakı illərdə tədqiqi;(1940-45, 1945-90)”, “Mir Cəlal yaradıcılığı müstəqillik dövrünün ədəbi-tənqidi fikrində “ kimi araşdırılmasını vacib saydıq.

Bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, Mir Cəlal yaradıcılığı haqqında 30-cu illərin sonlarından başlayan araşdırmalar müəyyən mənada janrı xarakterdə olduğundan ədibin ayrı-ayrı əsərlərinə, ən yaxşı halda hekayə, povest və tək-tək romanlarına və ümumi şəkildə elmi fəaliyyətinə həsr olunduğundan, “vahid bədii nəsr və elmi-nəzəri tədqiqat sistemi qanunauyğunluğuna” tabe edilmədiyindən, daha ehtiyacı nəzərə alaraq, Mir Cəlal

yaradıcılığının tədqiqatşünaslarından olan prof. A.Ə.Abasov haqlı qeyd edir ki: “Böyük yazıçı-alim Mir Cəlalin zəngin bədii irsi haqqında çoxsaylı elmi-nəzərə məqalə, kiçik həcmli monoqrafiyalar yazılsa ad bu dahi sənətkarın nə tədqiqi problemləri, nə də bədii irsi sistemli-ardıcıl şəkildə tədqiqata cəlb olunmamışdı.” 1.

Mir Cəlal haqqında yazılmış məqalələrin böyük bir qismi onun sağlığında yazılmışdı. Yazılmışların səmimiliyini, elmi sanbalını qeyd etməklə yanaşı deməliyə ki, orijinallığın, təbiiliyin, müasirliyin əsas mənbəyi ədibin özüdür. Mir Cəlalin kamil ədəbi bədii irsidir. Müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslıq Mir Cəlal yaradıcılığını ənənəvi şəkildə; BVM –sinə qədər, BVM dövrü, müharibədən sonrakı dövrə qədər bölmüş, həmin bölgü üzrə tədqiqat işlərinə başlamışdı. Bu bölgü sistemində nə ardıcıl tədqiqat, nə problemlər üzrə araşdırma və ümumiləşdirmə, nə də müstəqillik dövrü mərhələsi nəzərdə tutulmamışdı. Tutula da bilməzdi. Müstəqillik dövrü, Sovet dövləti və sovet sisteminin dağılmasından sonrakı dövrü. Mir Cəlal isə əsil nasir, alim, pedaqoq qiymətini məhz bu dövrdə ala bildi. Bu yeni mərhələ əvvəlkilərdən fərqli olaraq, ideoloji buxovlardan azad olan, sənət və sənətkara əsl, layiq olduğu qiyməti verən, ədəbiyyatın, yaradıcı insanların qədrini bilən bir mərhələdi. Hər cəhətdən etibarlı, səviyyəli olan bu mərhələdə klassiklərdən tutmuş, müasir Azərbaycan yazıçılarına qədər çox sənətkar öz layiqli qiymətini alıb.

Mir Cəlalin ədəbi-bədii irsi ilə bağlı yazılmış elmi əsərlər janr, uslub, mövzu baxımından müxtəlif olsa da, onların əksəriyyətində ümumiləşmiş fikirlərdən biri budur ki, Mir Cəlal 20-ci illərin sonunda (1928-ci ildə- G.M) bədii nəsr yaradıcılığına başlamış, ilk əsərlərindən C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev nəsrinin realist ənənələrini yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirərək müasir sənətkar səviyyəsinə yüksəlmişdir. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev bədii gülüşünün mahir, yaradıcı davamçılarından olan Mir Cəlal “Mirzə Şəfi”,

“Həkim Cinayətov”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları” və s. kimi ilk hekayələrindən , “Sağlam yollarda”(1932), “Boy” (1933) adlı novellalar kitabından ta ömrünün sonuna qədər klassiklərdən əxz etdiyi bədii gülüşə sadıq qalmış, XX əsrin böyük klassiklərindən biri kimi əbədiləşmişdir.

Mir Cəlal həm kəmiyyət və həm də keyfiyyətə zəngin ədəbi bədii irs yaratmışdır. Bu irs bu gün də öz aktuallığı ilə ədəbi proses və mərhələləri zənginləşdirir. Müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslıq isə bu irsə biganə olmamışdır. Zaman-zaman, mərhələ-mərhələ ədibin yaradıcılığına müraciət etmiş, Mir Cəlal sənətinin əzəməti, müdrikliyi, haqda kamil elmi nəzəri əsərlər yaratmışdır.

Mir Cəlal əsərlərinin təsir qüvvəsini, əhatə dairəsini, ədibin zəngin müşahidəçilik qabiliyyətini göstərən oxucu məktublarının çoxu adi təəssürat səviyəsindən kənara çıxıb bilmədiyi üçün ideya bədii xüsusiyyətlər barədə yalnız təsəvvür yaratdıqları üçün geniş tədqiqata daxil edilməmişdir. Bununla yanaşı Mir Cəlal sənətinin (ayrı-ayrı əsərlər fonunda) mahiyyəti haqda elmi-nəzəri qənaətə gələn, XX əsrin M.Arif, H.Mehdi, Ə.Mirəhmədov, Ə.Ağayev, P.Xəlilov, Q.Xəlilov, F.Hüseynov, A.Abasov, X.Əlimirzəyev, C.Abdullayev, T.Mütəllibov, T.Əhmədov, N.Şəmsizadə, Ə.Hüseynov, Y.İsmayılov və digər elmi-nəzəri fikir sahiblərinin elmi əsərləri “Mir Cəlal yaradıcılığının tədqiqi problemləri” mövzusunun aktuallığı, tədqiq olunmağa layiqliyi haqda xoş təəssürat yaradır, zəngin material verir.

Mir Cəlal yaradıcılığının tədqiqi problemlərinin araşdırılması yalnız ədibin zəngin yaradıcılığının ideya məzmunu , müasir xarakterini, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, dili və üslub əlvanlığını izah etmək məqsədi üçün deyil, həm də ədibə olan ictimai münasibəti, bütövlükdə ədəbiyyatşünaslıq elmində və bəzi tənqidçilərin yanlış mövqeyini göstərmək üçün də əhəmiyyətlidir. Digər tərəfdən Mir Cəlalşünaslıqda olan boşluğu doldurmaq, Mir Cəlal tədqiqinin səviyyəsini öyrənmək üçün də əhəmiyyətə malikdir. Həm də ədib haqda olan tədqiqatın janr xüsusiyyətləri,

tipləri, qəzet, jurnal, monoqrafiya, dissertasiya xatirə-yaddaş növləri haqda təsəvvür yaratmaq üçün vacib məsələdir.

Mir Cəlalin ədəbi-bədii yaradıcılıq tarixi ilə onun tədqiqi tarixi təxminən eyni vaxta təsadüf edir. Bir neçə hekayəsinin yazılma və çap olunma tarixi 20-ci illərə təsadüf etsə də, Mir Cəlal 30-cu illərdə səmərəli yaradıcılığa başlamış, ədəbi tənqid də həmin onillikdə araşdırmalar aparmışdır. Ədib haqqında elmi-nəzəri əsərlərin mühüm bir hissəsi ədibin sağlığında yazılmışdır.

30-cu illər ədibin həm nəsr, həm də elmi yaradıcılığının sürətli inkişaf dövrüdür. Bu dövrdə ədibin “Sağlam yollarda” (1932) adlı oçerklər kitabı, “Boy” (1933) novellalar kitabı, “Dirilən adam” (1935) romanı, “Bostan oğrusu”(1937), “Axundun iştəhası” (1938), “Gözün aydın”(1939) hekayələr kitabı, “Bir gəncin manifesti”(1937-1940) romanı çap olunmuşdur. Həmin dövr eyni zamanda həm ədibin, həm də tənqid və ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri fəaliyyətə başladığı dövrdü. Bu dövrdə Mir Cəlalin ilk geniş, elmi-nəzəri tədqiqat əsəri olan “Füzulinin poetikası haqqında səviyyəli elmi-nəzəri fikirlər yaranır. Daha sonra M.Arifin “Dirilən adam”haqqında” (1939), C.Cəfərovun “Dirilən adam” (1939), O.Həsənovun “Mir Cəlalin novellaları”(1939), M.Rzaquluzadənin “Nəsrimizdə kiçik hekayə” (1939) və digər qəzet, jurnal məqalələri yazılır..

Ötən əsrin 30-cu illərini müasir Azərbaycan ədəbiyyatının yüksəliş dövrü adlandırılan (Bu haqda böyük ədəbiyyatşünas və tənqidçi alimlərin M.Arif, M.C.Cəfərov və ayrıca məqalələri də vardır) tənqid və ədəbiyyatşünaslıq birmənalı şəkildə Mir Cəlali müasir ədəbiyyatın yeni nasiri, filoloji fikrin görkəmli nümayəndəsi kimi qiymətləndirirdi.

XX əsrin 30-cu illəri həqiqətən də yeni zamana uyğun yeni ədəbi mərhələ idi. Poeziyada, nəsrə, dramaturgiya, publisistika, tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda, zamanla səsleşən, tələb və ehtiyaclara cavab verən yeni bir ədəbiyyat yaranırdı. Dövrün gənc, lakin son dərəcə istedadlı şair, nasir, dramaturq və filoloq alimləri; Ə.Əbülhəsən, M.Hüseyn,

S.Rəhimov, M.İbrahimov, Ə.Vəliyev, S.Vurğun,R.Rza, M.Rahim, O.Sarıvəlli, Ə.Məmmədخانلی, M.Arif, M.C.Cəfərov, Ə.Mirəhmədov, C.Cəfərov, O.Həsənov, Ə.Ağayev və digər istedadlı qələm sahibləri böyük həvəslə əsrin, yeni dövrün yeni ədəbiyyatını inkişaf etdirmək, ədəbiyyatın həm formasına, həm də məzmununa əlavələr etməyə, yenilik gətirməyə çalışdılar. Şübhəsiz ki, belə bir yüksəliş dövrünün fərqlənən, seçilən nümayəndələrindən birincisi Mir Cəlal idi. Novella janrının, ümumən hekayə, povest və romanların müasirlik, bədiilik, ideya-məzmun cəhətdən təkmilləşməsində, bədii gülüşün milli-sosial məzmunla zənginləşdirilməsində Mir Cəlalin xüsusi xidmətləri olmuşdur.

Mir Cəlal haqqında olan tədqiqatları əsasən üç mərhələyə ayırmaq olar;

1. 1930 (BVM daxil olmaqla)-1940-cı ilə; 2.1950-1990 və müstəqillik dövrü. Xüsusi qeyd etmək istərdik ki, Mir Cəlal haqqında ən geniş, əhatəli tədqiqatlar müstəqillik dövrünə məxsusdur. Bu dövr eyni zamanda ustadın bədii və elmi əsərlərinin kamil nəşri və təqdimat dövrü kimi də diqqəti cəlb etməkdədir. Ümumən demək olar ki, Mir Cəlalin bədii və elmi tədqiqi bütün dövrlərdə mövzu və janr nöqtəyi-nəzərindən müxtəlif,çoxsahəli, rəngarəng olmuşdur. Burada dərslik, dərs vəsaitləri, qəzet-jurnal səviyyəli yazılara, tövsiyə, məsləhət xarakterli qeydlərə nisbətən iri həcmli tədqiqatlara-dissertasiya işlərinə də rast gəlmək mümkündür. Mir Cəlal tədqiqatlarının müəllifləri də tərkib etibarilə müxtəlif olmuşlar. Dövrünün tanınmış professional tənqid və ədəbiyyatşünasları ilə yanaşı, ustadın müasirləri olan qələm dostları, yazıçılar, hətta digər sənət sahəsində çalışan yaradıcı insanlara da rast gəlmək mümkündür. Əlbəttə, bütün bu janr və müəllif müxtəlifliyinin özü də Mir Cəlal yaradıcılığının yalnız bir məqalə, monoqrafiya, dissertasiya ilə sistemli və ardıcıl şəkildə tədqiq və şərh olunmasının qeyri-mümkünlüyünü üzə çıxarır, bu haqda çoxsaylı tədqiqatların yaranacağı zəruriliyini, faktını təsdiq edir.

Mir Cəlal ədəbi-bədii irsi bütünlükdə yaşadığı əsrin ədəbi mühiti, ədəbi prosesi və ədəbi mərhələləri ilə sıxı surətdə bağlı olduğu üçün daha çox müasir ədəbiyyatşünaslığın marağına səbəb olmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, bir çox tədqiqatlarda “Mir Cəlal və zaman”, “Mir Cəlal və vətəndaşlıq borcu” problemləri xüsusi ehtiyat və cəsarətlə qabardılmış, onun yazıçı və alim xidmətləri bütövlükdə nümunəvi “tədqiqat obyektləri”, “tədqiqat mövzusu” kimi müasir ədəbiyyatşünaslığın elmi səviyyəsinə ciddi- müsbət təsir göstərməsi xüsusi qeyd edilmişdir. Bütün bunlarla yanaşı Mir Cəlal ədəbi-bədii irsi ilə bağlı olan 1960-1990-cı illər arasında olan tədqiqatlar Sovet dönəmində yarandığı üçün “sosializm realizmi” təsirindən də azad ola bilməmişdi. Bəzi hallarda bu realizm özünü qabarıq göstərsə də, nəticə olaraq zaman, ədəbi- bədii inkişaf öz sözünü demiş, Mir Cəlal “tarixdə insan-insanda tarix” faktının gözəl, təbii nümunələrini yaradan ustad kimi təqdim olunmuşdur. Tədqiqatçılığın aparıcı xətti olan bu problem Müstəqillik dövründə elmi və nəzəri yolla təsdiq edilmiş və edilməkdədir.

Əlbəttə, bunları təsdiq və sübut edən, çoxsaylı faktlar, dəlillər mövcuddur. Şübhəsiz ki, onları bir məqalədə şərh etmək qeyri-mümkündür. Bunu nəzərə alan müəllif bəzi nümunələr verməklə kifayətlənmişdir. Məsələ tədqiqatçıların kimliyində, sayında, yazılmış tədqiqat əsərlərinin mövzu və temetika cəhətdən çoxsaylı olmasında deyil, bu tədqiqatlarda Mir cəlal sənətinə obyektiv münasibətdə, düzgün yanaşma və məntiqi nəticələrə gəlməkdədir. Mir Cəlal bu cəhətdən də əsrin-filolojin fikrin qüdrətli nasiri və böyük alim kimi təqdir olunmuş və qiymətləndirilmişdir. Bu xətt eyni zamanda XX əsrin və sonrakı əsrlərin professional, böyük tədqiqatlarına da xüsusi istiqamət vermiş, müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslığın nüfuzunu artırmışdır. M.A.Dadaşzadə, M.C.Cəfərov, Ə.Mirəhmədov, C.Xəndan, K.Talıbzadə, M.Hüseyn, Y.Qarayev, A.Abasov, X.Əlimirzəyev və digər mahir tədqiqatçıların Mir Cəlalə bağlı fikirləri indi də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Biz Mir Cəlal yaradıcılığı haqda 30-40-cı illər tədqiqatlarından bəzi, ümumi məlumatları verməklə Mir Cəlal tədqiqatının nə qədər dərin, qlobal olduğunu nəzərə çatdırmaq istədik.

Ədəbiyyat

1. A. Abasov. "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" Bakı.- 1975.
2. X. Əlimirzəyev. Mir Cəlalin satirik hekayələri //Ədəbi-tənqidi məqalələr: 1960-1980-ci illər: [toplu] /X.Ə. Əlimirzəyev; elmi red. A.Ə. Abasov.- Bakı: Elm və Təhsil, 2011.
3. F. Hüseynov. Işıqlı adam: [Mir Cəlalin anadan olmasının 75 illiyi münasibətilə] //Azərbaycan.-1983.- №4.
4. P. Xəlilov. Nəsrimizin bir ili: Nəsrimizin üfüqləri.- B., 1982.

AYBƏNİZ HÜSEYNOVA

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti (UNEC)

**MİR CƏLAL HEKAYƏLƏRİNDƏN CƏNUBİ AZƏRBAYCAN
HƏYATINA BİR PƏNCƏRƏ**

Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev 1908-ci il aprelin 26-da Cənubi Azərbaycanın Ərdəbil vilayətində yoxsul kəndli ailəsində dünyaya göz açmışdır. Kiçik yaşlarında atası ailəsi ilə bərabər Şimali Azərbaycana köçmüşdür. Balaca Mir Cəlal sanki qəlbində Cənubi Azərbaycanı da özü ilə bərabər daşımışdır. O Cənubi Azərbaycan ki, Mir Cəlalin özü ilə birgə böyümüşdür. Bunun isə bir adı var: Vətən nisgili! Vətən həsrəti! Mir Cəlalin qəlbində bir həsrət kök salmışdı, ata yurdunu, uşaqkən yaddaşında həkk olmuş yerləri bir dəfə də görmək həsrəti... O həsrət ki, bəlkə də Cənubi Azərbaycanın özündən də "böyük" idi. Bu böyüklüyü onun hekayələrindən də duymaq olar. Yazıçı sanki öz dünyasından Cənubi Azərbaycana bir pəncərə açmış, gördüklərini oxuculara hekayələrlə çatdırmışdır.

Doğrudur, bu mövzuda yazılmış hekayələr çoxluq təşkil etməsə də, müəllifin mövzuya yanaşma tərzini, yazıçı üslubu ilə onu düşündürən problemin hekayənin üst qatında deyil, daha dərin qatlarında gizlədilməsi oxucunu bir qədər düşünməyə vadar edir. Yazıçının «Badam ağacları» və «Məşriq» hekayələri bu baxımdan olduqca maraqlıdır.

“Badam ağacları” ədibin beynəlxalq mövzuya dair hekayələri içərisində ən dolğununu və qüvvətliyə (7, s.58). Cənubi Azərbaycan həyatına həsr olunmuş «Badam ağacları» Cənubi Azərbaycan mühitinin ən ağırlı təsviridir. Əsərin "Ədalət! Yaşadılarla gəlin-gəlin oynamalı vaxtında səni çöllərə salanları, vətəninə, xanımını, şərəfini tapdayanları tanıyırsanmı, qızım?" (8, s.100) cümləsi ilə başlayan proloqu hekayənin əsl mahiyyətinin

açılmasına xidmət edir. Mir Cəlal bu proloqla yazıçı mövqeyini sərgiləyir, bu müraciəti ilə sanki oxucunun gözünü açır, onun əsl düşmənin kim olması barəsində düşünməyə vadar edir.

Yazıçı «Badam ağacları» hekayəsində bir ailənin timsalında İrandakı zəhmətkeş siniflərin yerli hakimlərə, xarici imperialistlərə qarşı etirazını təsvir edir. Hekayənin konflikti - ac-yalavac dolanan, hətta balası Ədalətə belə badamı əsirgəyən Ağarzanın əsl faciəsi onun bütün ümidini bağladığı, dişlə-dırnaqla becərib yetişdirdiyi badam ağaclarının kəsilməsiylə başlayır. İranda təyyarə meydançaları tikən, əslində isə çoxlu qazanc əldə etməyə can atan imperialistlərin siyasi fitnəkarlığı «Badam ağacları» hekayəsində müvəfəqiyyətlə təsvir olunmuşdur. Hekayədə siyasi sfera məişətin, məişət problemləri isə siyasi motivlərin fonunda verilir. Sanki yazıçı öz fikir və ideyalarını rusların oyuncaq "Matruşka"sı kimi oxuculara təqdim edir: hər problemin bir qabığı, gözlə görülməyən bir tərəfi var, içini açdıqca yeni bir problem üzə çıxır.

Yazıçı əsərdə badam ağacını simvol kimi götürür. Badam ağacları məhsuldarlıqla yanaşı, kəndlinin həyatı, varlığı və gündəlik güzəranı ilə də bağlıdır. Kəndlinin onu «çörək ağacı» adlandırması çox təbiidir. Badam ağaclarını kəsdirmək-kəndlini həyat mənbəyindən məhrum etmək deməkdir. Əsərdəki ağac simvolunu ruhsal yaşam tərzini, yaşam modeli olaraq da düşünmək mümkündür. Kökləri ilə yerin, torpağın, eləcə də Vətənin dərinliklərində artan, yuxarıya doğru ucalan, ruhsal təsirləri gövdəsində bir araya gətirən, birləşdirən bir həyat modelidir. Ağac modeli bir nəsil şəcərəsini də ifadə edir. Yazıçı belə bir üsul vasitəsilə insanın daxili aləmi ilə xarici mühit və təbiət arasındakı mənəvi vəhdəti əks etdirir.

Bu əsərdə balaca qızın adının Ədalət olması da ədəbi priyomdur. Sanki yazıçı hər bir addımda, hər bir qanunsuzluqda ədalət arayır.

Sözügədən hekayədə təsirli monoloq və dialoqlar bir-birini izləyir. Monoloq və dialoqlarda narazılıqdan intiqama, çarəsizlikdən nicata sarı dönüş öz əksini tapır.

Yazıçı böyüklərin deyə bilmədiyi sözləri qızcıgaz Ədalətin dili ilə verir: “Yox! Pis adam çox pul versə də, satma! Badamı ona vermə, heyifdir! Pis adama qismət olmasın, ata!” (8, s.101) Qızcıgaz Vətən malını pis insanlara layiq görmür, hətta pul qarşılığında belə satılmasına razı olmur.

Mir Cəlal təkcə Vətəninə deyil, onun daşına da, torpağına da sadıq idi. Bu sadıqlıyı yazıçının digər əsər qəhrəmanları da sərgiləyirlər. Məsələn, “Bir gəncin manifesti” əsərində Sona xalçanı pulu ehtiyacı olsa da, əcnəbiyə satmır, satmağa ürəyi gəlmir, əks halda, özünü xəyanətkar kimi hiss edir. Hətta ingilisin yanındakı yerli tacir almaq istəsə də, ona da satmır, səbəbi isə yerli tacirin ingilisin yanında özünü kölə kimi aparması ilə bağlayır. Psixoloji zəmində böyük mənəviyyatı daşıyan Sona ilə böyük qəlbi olan Ədalət eyniləşdirilir. Yalnız Sona kimi qadınlar Ədalət kimi övladlar dünyaya gətirə bilər.

Ağarza bir vətəndaşdır. Mir Cəlal bir obraz ilə sanki bütün vətəndaşları danışdırır. Yazıçı Ağarzanın dilindən “ Çıxın mənim bağçamdən!” əmri ilə yadellilərə qarşı hayqırır, onları “BAĞÇA” adlandırdığı Vətəninə qovmağa çalışır.

Mir Cəlal beynəlxalq imperializmin ağalığının bilavasitə əyani təsvirlərində deyil, əsasən qəhrəmanların mühakimələrində, daxili monoloqlarda göstərir. İngilislərin "Marşal planı" adı altında yürütdüyü siyasət, «Marşallaşmaya» münasibətin kəndli psixologiyasında əks-səda tapması, yoxsulların bu hadisəyə kinayə və istehzası əksini tapmışdır.

«-Ay rəhmətlik oğlu, bu «Marşal planı» o yandan – Amerikadan gəlir. Bir bizim vətənə deyil, odur, türkcə də, yunana da, ərəbə də gəlir. Vergi-töycü kimi bir şeydir. Övvəllər İrana vəba gələrdi, taun, çəyirtkə gələrdi. İndi də «marşallaşma» gəlir, Amerika soldatı gəlir, çürük mal, tısağa yumurtası gəlir. Dünən bir kəndlinin cilovunda bit arıq at var idi, üfürsəydin, yıxılardı.

Soruşdum ki: «Kəndli qardaş, at niyə bu kökə düşüb?» Kəndli gülüb dedi: «Marşallaşıb». Belə yekə bir kəndin bağ-bağatını kəsib tökürlər, soruşursan: «Bu nə həngamədir?» Deyirlər: «marşallaşırıq». Şəhər küçələrində dilənçi əlindən keçmək olmur. Deyirsən: «Canım bu nədir?». Deyirlər, səsinə çıxarma «marşallaşırıq!». Kəndlilər bir-birini lüt, möhtac görəndə deyirlər: «Sən marşallaşmış qurtarmısan!». Heç bir zəlzələ, sel, heç bir səmum yeli kəndləri «marşallaşma» qədər yaman günə qoymamışdı» (8, s.106).

«Badam ağacları»nda Cənubi Azərbaycan kəndlisinin hüquqsuzluğu geniş ölçüdə təsvir olunmuşdur. Qəsb olunmuş yerinin əvəzində bir şey tələb etmək hüququna malik olmayan Ağarzanın təqdim etdiyi yoxlamalara şəhərdə "gülürlər".

Müflisləşən kəndlilərin hüquqsuzluğunun təsviri, zəhmətkeş insanın şəxsi ləyaqətini, onun arzuları ilə imkanları arasındakı uçurumu göstərmək yolu ilə ictimai ədalətsizliyə qarşı mübarizəni təbliğ etmək - ədəbin əsərlərində güclü bir leytmotivdir.

Qərbin demokratik dəyərlərindən çox, onun xalqa zidd olan «Marşal planı»nın ölkəyə gətirilməsi xalqın fəlakəti idi. Yazıcının ustalığı ondadır ki, o, Cənubi Azərbaycan xalqının faciəsini, ağır həyat şəraitini, ümumiləşdirilmiş fakt və detallarla verməklə yanaşı, həm də imperializmin, təcavüzkarlığın əsl mahiyyətini açmışdır. Bu əsər həm də müstəmləkə xalqlarını zülmə boyun əyməməyə, əsarətə qarşı olmağa, mübarizəyə səsləyir. «Badam ağacları» hekayəsi Mir Cəlalin yaradıcılığında qiymətli əsərlərdəndir.

«Məşriq» hekayəsi də Cənubi Azərbaycan həyatını özündə əks etdirir. "Badam ağacları" hekayəsində olduğu kimi burada da obrazın adı simvolikadır. Əsərin qəhrəmanının adının Ləbbeyk olması məsələsini açmağa çalışsaq. Ləbbeyk sözünün mənası «baş üstə», «bu saat» verilən hər hansı icranın sözsüz-şərtsiz yerinə yetirilməsi mahiyyətini daşıyır(6, s. 67). Burada söhbət sovet rəhbərinin şəklinin xalqa üzərinə köçürülməsindən gedir. Toxunulan xalqları əcnəbi digər əcnəbiyə satır, bu isə Cənubi

Azərbaycanda yerli əhalinin istismarına bir işarədir. Yazıçı təhkiyəsində fars şovinizmindən qidalanan rejimin Azərbaycan xalqına münasibətini çox qısa və sərrast ifadəsini görürük. Həbs olunub hansı tərəfə belə aparıldığı məlum olmayan oğlunun dərdi atası Məşriq kişini elə hala salmışdı ki, ümidini belə kəsmişdi. Qoca Məşriq qollarını qaldırıb, yumruqlarını göydə sıxır, sanki damarlarını silkələyib gənclik günlərini xatırlayır, ürəyindən qüvvət istəyirdi. Oğluna qovuşmağa can atırdı.

Mir Cəlal qüdrətli qələmi ilə, ürəyində vətən və millət sevgisi olan bir yazıçı kimi vermək istədiyi ideyanı oxucusuna bəzən eyham, simvolika, qapalı, bəzən isə açıq şəkildə vermişdir. Bu isə yazıçı sənətkarlığından irəli gəlmişdir.

Ədəbiyyat

1. Abbasova Qızılgül. Mir Cəlalin yaradıcılığında mənəvi problemlər. / Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş konfrans materialları. Bakı: Bakı universiteti nəşriyyatı, 2008. 310-314 s.
2. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: 2 cildə. II cild. Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1967, 560 s.
3. Anar. Böyük ömür yolu və kiçik bir hekayə haqqında qeydlər. « Ədəbiyyat » qəz., 2008, 25 aprel.
4. Elçin. Sadəlik və müdriklik. Mir Cəlalin «Bibliografya»sına yazılmış ön söz. Bakı: 2006, 259s.
5. Əlimirzəyev Xalid. Mənəvi borc (Mir Cəlal haqqında xatirələr). Bakı: Nurlan, 2006, 192 s.
6. Əliqızı Almaz. Mir Cəlalin hekayələrində Cənubi Azərbaycan həyatının təsviri. / Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş konfrans materialları. Bakı: Bakı universiteti nəşriyyatı, 2008. 67-71 s.
7. İsmayılov Yaqub. *Mir Cəlalin yaradıcılığı*. Bakı, "Elm", 2010, 292 səh.
8. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, 384 səh.

FİKRƏT ƏLİZADƏ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL YARADICILIĞINDA EKSPRESSİVLİK

Azərbaycan bədii ədəbiyyatı öz zənginliyi ilə fərqlidir. Hər bir ədibimiz şifahi xalq örnəklərindən qidalanaraq, istər nəsr, istərsə nəzmdə poetik lövhələr yaratmışdır. Əgər bir qisim klassikimiz bunu irihəcmli əsərlərdə yaratmışsa, digərləri kiçikhəcmli əsərlərdə oxucunun hissələrini rıqqətə gətirə bilmişdir. Həmin sırada xalqımızın dəyərli yazıçısı Mir Cəlal durur.

Mir Cəlal ədəbiyyatımızda öz layiqli yerini tutmuş ədiblərimizdəndir. Onun hekayə, felyeton və oçerkləri öz məzmun və təsir qüvvəsinə görə ədəbiyyatımızda özəl yer tutur. Müəllifin əsərləri, hər şeydən əvvəl, dilçilik baxımından böyük maraq kəsb edir. Əsərlərinə diqqət verdikdə burada ekspressiya, ifadəlilik, təsirlik yaradan bir sıra məcazlar, üslubi - sintaktik fiqurlar nəzəri cəlb edir. Bu baxımdan ardıcılıqla həmin fiqurları izlədikcə yazının ideya, süjetli düşüncə tərzilə yanaşı, maraqlı poetik lövhələr yaratdığına şahidi oluruq. Bədii məharət ondan ibarətdir ki, cəmiyyət üçün faydalı, problemlə bir məsələ çox yığcam şəkildə oxucuya ünvanlansın.

Məlumdur ki, üslubi - sintaktik fiqurlar qədim yunan ədəbiyyatından dünya ədəbiyyatına dəyərli bir miras kimi qalmışdır. Ellin dövründə, daha sonra isə Orta əsrlərdə alimlər və sxolastlar mümkün ola bilən trop (məcaz) və üslubi fiqurların xırdalığına vararaq, nəticədə 200-dən çox növünü tapmışlar.

Mir Cəlal yaradıcılığını ekspressiv cəhətdən izlədikdə maraqlı bədii faktlarla rastlaşılır, burada üslubi fiqurların rəngarəngliyi öz əksini tapır. Əsasən hekayələri bir obyekt kimi götürdükdə və onlarda tam da olmasa, qismən ekspresiv elementləri aradıqda Mir Cəlal dühası zənginliyinin şahidi oluruq.

Bunları izləmək üçün ekspressiya yaradan vasitələri üzləmək kifayətdir.

Məlumdur ki, **antiteza** leksikologiya və sintaksisin birgə məhsulu olaraq, antonimlər və əksmənalı söz birləşmələri sayəsində üzə çıxan qüvvətli ifadə vasitəsidir ki, onun əsasını təzad təşkil edir. Bu isə müəyyən anlayışların fərqli əlamətləri arasında özünü göstərir. Qədim yunan alimlərinə görə, antiteza ziddiyyətləri açmaqda ən təsirli üsullardan biridir.

Nəsrimizin hekayə ustadlarından biri olan Mir Cəlal yaradıcılığında fərqli cəhətlər, fərdlərin bir-birinə ziddiyyətli münasibət və hərəkətləri də antiteza vasitəsilə üzə çıxır:

Yaz əkinçi – qış dilənçi (Analar yarası)

Onlara nökrəçilik edən, addımbaşı kürsüyə çıxan “millət carçıları” *bəylər, xanlar* atlarını oynadanda *qara camaat* dost-düşməni daha yaxşı tanımağa başladı. (İlk günlər)

Bəzi kəndlərdə yoxsullar qrupu zəif idi: bəzi kəndlilərə də kimin *lehinə*, kimin *əleyhinə*, nəyə qarşı əl qaldırmağı başa salmaq çətin idi. (Analar yarası)

Hamı əvvəl Cəmilin *qızarmış* üzünə, sonra da Xanların *ağarmış* sifətinə baxdı (İlk günlər)

Hekayələrdə öz bədiilik və obrazlılığı ilə diqqəti cəlb edən vasitələrdən biri **təcəssümdür**. O, məcazi səciyyəli leksik-semantik söz qrupları əsasında formalaşan sintaktik tərkiblər vasitəsilə hadisələri canlandırır, onları insan əməlinə yaxınlaşdıraraq oxşadır:

Üfüq qəhərli bir ürək kimi *sökülür*... (Myaxkiy)

Pioner salamı ilə bütün *nümayiş dilə gəldi*. (Göz)

Fikrin daha dinamik, tez çatdırılması imkanı olan **inversiya**, yəni normal söz sırasının məqsədli şəkildə dəyişdirilməsi hekayələrdə öz əksini tapır:

Komsomol ola bilər *on dörd yaşından yuxarı, iyirmi üç yaşından aşağı fəhlə, muzdur və ortabab cavanlar*. (İlk günlər)

Qızın adı qaldı *Məruzə* (İclas qurusu)

İdris dedi:

-Özünü danışıb *sizə?* (İki ananın bir oğlu)
Cavab üçün söz verilir *Meyransaya!* (İclas qurusu)
-Gəlin, ay camaat, *hökumətimiz dediyi yola.* (Müalicə)
Dostum işarə elədi: -Tanış olun *anam ilə!* (Müalicə)
Dalğaları sıvrılıb saflanacaq ki, *bir gün!*
İntizar yürəklərə yapılacaq *son düyün* (İlk günlər)
Buraxmır *çarşıdan keçsin gecə insanı sərxoşlar!*
Get *evə*, üzünü tərtemiz yuduqdan sonra güzgüyə bax.

(Letun)

Bir sıra hallarda yazıçı oxucunu intizarda qoymaq, onu hadisələrə öz təcrübəsi ilə qoşmaq üçün fikri qəflətən – **qət** vasitəsilə kəsir:

Montyorun cavabı Hacı oğluna çox ağır gəlmişdi: “Bu hərif, deyəsən, mənim materiallarımın düzünü dadmayıb. *Yaxşı!..*” (Mərdiməzar)

İki gün sonra Məcid gələndə Fikrət Nəcat onu yanına çağırıb demişdi:

-Sənin kasıblıq kağızın var, *amma...* (Kağızlar aləmi)

Hekayələrdə fikrin davamı deyilməsə də, aydın olur və buna **ellipsis** səbəbkardır. Əsasən xəbəri düşən cümlələr hər cür deyil, müəyyən nitq mühiti ilə bağlıdır:

Bacımıza və qohumlarımıza Mir Əlinin və mənim dilimdən *salam!* (Leyla)

Firidun axırıncıdan soruşdu:

-Gədəbəy necə olar? Uzaqlığı olmasaydı...

-Gədəbəy ən səfəli bir yerdir. Uzaq deyəndə maşın ayağının altında, nə *uzaq?*

(Oğul)

-Əmr edə, sənə biraylıq *mükafat...* Qərar, pul, putyovka, билет, maşın, hər şey *hazır...*

Mən qulağına pıçıldadım:

-Deyəsən, nəzakət qaydalarını *bir balaca...* (Təzə toy)

Kiminsə, nəyinsə özəlliyini qeyd etmək məqsədilə **bədi** **xitab** köməyə gəlir:

-*Sən cavan canı, nə deyirsən?* (Salam)

Hami birdən:

-*Ay torba! Atamı adam yerinə qoyan kimdir?* (Mirzə)

Ey bədbəxt ata! – dedim. Sənin gözünün ağı-qarası ailənin əzizi, sevinci olan, gül kimi bir balanı mən öldürmüşəm. (Vicdan)

Cavab almaq məqsədi olmayan şəxsin **bədi** sualdan istifadə etməsi ətrafının situativ həyat təcrübəsinə və ya hekayədə sonradan açılacaq məqsəd, niyyətə bağlanır:

Bunlar onu görməyiblər. Amma günəş kimi onunla isinib, cana gəliblər. *Bu günəşdən mənim niyə qismətim olmasın? Niyə olmasın?* (Şəxsi məsələ)

Bəs Məsum kişini məyus edən nə idi? (Şəxsi məsələ)

Ürəyinə min cür fikir gəlirdi: *Bu nə işdir? Yoxsa Qulam başqa bir arvad alıb, mənə kələk gəlmək istəyir?* (Kəmtərovlar ailəsi)

Yaraşmasın o adamlara ki, işləmirlər. Biz ki gecə-gündüz çalışırıq, tər tökürük, bu da mükafatımızdır mı? (Kəmtərovlar ailəsi)

Bu bulanıq və nərəli sel məni vurub yıxır, aparırdı. *Nə etməli idim? Qucağımdakını hara aparım, necə aparım ki, bilən olmasın, necə edim ki, bədbəxt ananı, heç olmasa, bir saatlığa aldadım, ya dayanıb qollarımı yanıma salımmı? Uşağın meyitini sahibinə tapşırım, ya harada gizlədim?* (Vicdan)

- *Zalım oğlu, bunun yerində qarağacdən, çinardan bir möhkəm şey əkə bilməzdimi? Söyüdüün samıya nə davam olacaq?* (Söyüd gövdəsi)

-*Ay rəhmətlik oğlu, yolun nə dəxli var?* Lap istəyir göydən aparsın.

(Çəkmə)

Bəzən hadisə, proses, subyekt və ya obyektə qabarıq, şişirdilmiş don geydirmək üçün **mübaligə**yə meydan verilir:

Yağışlı bir gün idi. Elə yağırdı ki, deyərsən, göydən vedrə ilə su tökülür.

(Gözün aydın)

Anam əlindəki stəkanı yerə elə bərk çırpıb qalxdı ki, az qaldı stəkan çilik-çilik olsun. (Müalicə)

Yazıçı **polisindetondan** (çoxbağlayıcılıq) istifadə edərək , obyekt və ya subyekti xüsusi şəkildə, məharətlə nəzərə çatdırır:

Nə göz yaşları, *nə* qaranlıq gecələri sızladan ana fəryadları, *nə* təsəllilər onu qaytara bildi. (Ana)

Fikirlər onu *gah* sevindirir, *gah* bir ümidə bağlayır, *gah* ruhdan salır, *gah* məyus və peşman edir, *gah* da lap çaş-baş qoyurdu. (Şəxsi məsələ)

Lakin fikri yüklənməmək məqsədilə **asinetona** (bağlayıcısızlıq) da müraciət edilir ki, bu da şifahi nitqin qənaət və rəvanlığı ilə səsləşir:

Barxudarın *igidliyində*, *qabiliyyətində* qeyri-adi , təəccüblü bir şey yoxdur.

(İgid oğlan)

Möhlətov Fındıqlı rayonuna yola düşəndə elə bildi ki, anadan olandan indiyə qədər ürəyinə gələn *kiçik*, *böyük*, *çətin*, *asan*, *köhnə*, *yeni*, *yaxın*, *uzaq*, *müvəqqəti*, *daimi*, *maddi*, *mənəvi* ... arzuların hamısı artıqlaması ilə həyata keçdi.

(Möhlətovun tərcümeyi-halı)

Bəzən hekayələrdə intensivlik, söz və ya söz birləşmələrinin semantik cəhətdən getdikcə apogeyə qalxması, xüsusən hadisələrin zamana görə güclənməsi, artması, yüksəlməsi, yəni **qradasiya / klimaks** (yüksəlmə, artma) müşahidə olunur ki, bu da hadisələri sürətləndirir:

Günlərin, *ayların*, *illərin* necə keçdiyini bəzən hiss etmək olmur. (Ulduz)

Aylar, *illər* keçdi, Əkbərdən bağça haqqı tutmadılar. (Dostumun qonaqlığı)

Bir sıra hallarda isə sözlər semantik cəhətdən zəifləyən, azalan yöndə gələrək, **antiklimaks** (zəifləmə, alçalma) əmələ gətirir. Bu isə gözləmə mövqeyinə, hadisələrin ləngiməsinə səbəb olur:

Bu gün, həmin bu saat başqa bir məntəqədə onun üçün tamamilə yeni və müqəddəs bir iş tapşırırlar. (İgid oğlan)

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal yaradıcılığına azacıq da olsa, kiçik prizmadan yanaşdıqda belə, onun dilinin ekspressiv zənginliyinin şahidi oluruq. Ədibin əsərləri bu cəhətdən böyük tədqiqata cəlb edilərsə, zəngin məcaz, üslubi fiqurlar arsenalına malik olması aşkarlanır.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər), Bakı, Elm, 1970, 360 səh.
2. Dil mədəniyyəti (IY buraxılış), Bakı, Elm, 1985, 157 səh.
3. Əfəndiyeva T. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri., Bakı, Elm, 2007, 184 səh.
4. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri (5 cildə). I cild, Bakı, Adiloğlu, 442 səh.
5. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri (5 cildə). II cild, Bakı, Adiloğlu, 444 səh.
6. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri (5 cildə). III cild, Bakı, Adiloğlu, 456 səh.
7. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri (5 cildə). IY cild, Bakı, Adiloğlu, 468 səh.
8. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri (5 cildə). Y cild, Bakı, Adiloğlu, 318 səh.
9. Vəliyev Kamil. Dastan poetikası, Bakı, 1984, 236 səh.

SUQRA RƏHMANOVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL DİLİNİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

M.Cəlal XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və elmi tarixində şöhrət tapmış parlaq şəxsiyyətlərdən biridir. O, yetmiş illik ömrünün tam yarım əsrini çətin, lakin mənalı və şərəfli bədii, elmi və pedaqoji yaradıcılıq işinə həsr etmişdir. Böyük uğurlarla nəticələnən bu çoxşaxəli sahələrin hər üçü yanaşı inkişafda bir-birini tamamlayıb zənginləşdirmiş və dolğunlaşdırmışdır. Mir Cəlalın elmi məntiqi bədii ilhama, həyata, sənətkar baxışına, estetik duyğu-düşüncələr sisteminə uyğun gəlirdi, bilik potensialı, zəka və təfəkkür işığı sənətini də, təbii məcraya yönəltməyə kömək edirdi. Alim-müəllim Mir Cəlalı düşündürən bir çox mətləblər, elmi-pedaqoji fikirlər bədii yaradıcılığında da qoyulub, əsasən həyati surətlər və obrazlar vasitələri ilə həll olunurdu.

O, milli şifahi ədəbiyyatın, klassik və müasir bədii nəsrin ən yaxşı ənənələri əsasında yetişib, mahir hekayə ustası və romançı kimi yüksəlmişdir.

Ədəbiyyatda 20-ci illərin axırlarında şeirlə gələn Mir Cəlalın bədii istedadı nəsr növündə parlamışdır. İlk hekayə və oçerkləri 1930-cu ildə çap olunmuşdur. Dövrün ruhuna uyğun olaraq “Sağlam yollarda” (1932) adlandırıldığı ilk oçerklər kitabında o, müasir həyat və insanlarla bağlı müşahidələrinin canlı dillə qələmə alırdı.

Lakin Mir Cəlalın ədəbi fəaliyyəti üçün hekayə və roman janrları əsas olmuşdur. O, hər şeydən əvvəl, mahir hekayə ustasıdır.

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 ədəbin bədii gülüş ədibin

yaradıcılığında mühüm tərkib hissə, əsas estetik əlamət və məziyyətlərdir. 30-cu illərdə ədəbiyyata Mirzə, Həkim Cinayətov, Mərkəz Adam, Kağızlar aləmi, Anket Anketov tipli dəyərli hekayələr gətirmiş Mir Cəlal tənqidi oxucunu hədəfə qarşı cəsarətlə yönəldə bilirdi.

Mir Cəlal ədəbiyyata “yeniləşən insan” surətləri də gətirdi. Əməkçi insanın, xüsusən Azərbaycan qadının taleyi, fikri-mənəvi təkamülü ədəbi ciddi düşündürən problem idi. Bu baxımdan “Dəzğah qızı”, “Gözün aydın”, “Badamın ləzzəti”, “Nanənin hünəri” forma və məzmun xüsusiyyətləri, bədii detalları, müqayisə və təsvirləri ilə cazibəli hekayələrdi. Amma onlar əsasən sovet ideologiyası, sosialist varlığını tələb vəzifələri mövqedən qələmə alınmışdı.

Qadının yenilik axtarışları, hüququ uğunda mübarizə cəhdləri, şəxsi-ictimai təşəbbüskarlığı sosial mühit və amillərin təsviri, yeni əlaqə və münasibətlərin nəticəsi kimi ümumiləşdirilmişdi.

1941-1945-ci illər müharibəsi dövründə Mir Cəlal daha da fəallaşdı. “Yollar”, “Anaların sultanı”, “Vətən yaraları”, “Şərbət” kimi çoxlu hekayələr yazdı.

Müharibədən sonrakı illərdə Mir Cəlal həyatın müxtəlif sahələrinə müraciət edir, seçdiyi mövzu-mətləbi aydın estetik baxışla işləyib bədii şəkllə salmağı can atdı. “Od içində çıxanlar” (1945) silsilə hekayələrində insanların fədakarlığını, arzu və məqsədlərini işıqlandırdı.

Mir Cəlilin müxtəlif səciyəli çoxlu hekayələri içərisində realizmi səthi olanları da var. Amma ədib çox zaman çalışırdı ki, dərinə nüfuz etsin, ziddiyyətləri araşdıranda dolaşlıq və dumanlı təsirlərə uymasın, təmiz, sadə və aydın dildə yazsın sənətin, yeri gələndə işarə və simvollarla danışmaq səlahiyyətini də unutmurdu.

Bu da təsadüfi deyil ki, Mir Cəlal hekayələrindən birində kiçik məclis üzvləri arasında mühüm həyat probleminə dair başlamış mübahisə və müzakirə qocaman müəllimin dili ilə

yekunlaşdırır, ürəkdə olanların cəsarətlə, açıq-aydın deyə bilmədiyini dünyada ən böyük xoşbəxtlik sayır, son dərəcə aktual səslənən, düşündürücü, geniş mənalı nəticəyə gəlirdi.

“Məncə bütün ölkələr, xalqlar, dövlətlər, başçılar öz vətəndaşlarına bu böyük və çox nadir neməti bəxş etsələr, dünyada zülm, kədər yox olar, ədalət bərpa olar, yer üzü işıqlanar, cənnətə dönür, insanlar yazgülləşər, gözəlləşər, mələyə dönər”!

Mir Cəlal həm də istedadlı romançı idi qələmindən "Dirilən adam" (1934-1935), "Bir gəncin manifesti" (1939), "Açıq kitab" (1941), "Yaşlılarım" (1946-1952), "Təzə səhər" (1948-1950), "Yolumuz hayandır" (1952-1957) kimi romanlar çıxmışdır.

Mir Cəlal uzunçuluğu, sözcülüyü xoşlamır, yığcam, konkret və təbii yazırdı. Bu, onun üslub xüsusiyyəti idi. Bütün bunları başqalarına da tövsiyyə edir, imkan düşdükcə öyrədir, müzakirə və redaktə zamanı köməyini əsirgəməirdi. Təsadüfi deyil ki, ak. Məmməd Arif Mir Cəlalin əsərlərində aldığı xoş, güclü, unudulmaz təəssuratın başlıca səbəbini, hər şeydən əvvəl, onun üslubundakı səmimiyyət, sadəlik və təbiiliklə bağlayır, bu cəhəti ən yaxşı yazıçılara xas keyfiyyət kimi yüksək qiymətləndirirdi.

Azərbaycan romanının inkişafında, məzmun və formaca zənginləşməsində onun da xidmətləri az olmamışdır. Romanlarından üçünün mövzusu keçmiş, üçünün isə müasir həyatdan alınmışdır. Maraqlı süjetqurmaq, hadisələri və mətləbi yığcam, konkret və lakonik formada ifadə etmək bacarığı bu əsərlərin hər birində özünü göstərir.

Mir Cəlalin əsas hekayə və romanları həyatı problemlə qaldıran, mənəvi-əxlaqi və ictimai-sosial məsələlərlə əks etdirən oxunaqlı, məzmunlu tərbiyəvi əsərlərdir. Xalqımızın inkişaf yolunu və mübarizə tarixinin bir çox mənalı və ibrətli səhnələri burada öz əksini tapmışdır.

Yaradıcılığının digər aparıcı qolunu elmi və tənqidi fəaliyyəti təşkil edir. O, bu sahədə də heç kəsə bənzəməyən üslubu ilə seçilmiş, özünəlayiq önəmli yer tutmuşdur.

Mir Cəlal eyni zamanda müasir ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafına ürəkdən can yandıran güclü qələmi və ağıllı təfəkkür sahibi idi. O, Azərbaycan ədəbiyyatının 70-ci illərdə keçdiyi yola, sənətkarlıq, realizm və xəlqilik axtarışlarına, ədəbi prosesin mənzərəsinə, janrların vəziyyəti və imkanlarına dair məzmunlu çıxışlar edir, məqalələr yazır, tədqiqat işləri aparırdı.

Mir Cəlalin mühüm bir xidməti də ədəbiyyat tarixi və dərslərinin yaradılması ilə bağlıdır. O, “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin (2 cild), Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin (2-ci cildi), “ XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının”, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitablarının müəlliflərindən, yaradıcı və təşkilatçılarından biridir.

Mir Cəlal zəngin irs qoyub getdi. Elə bir irs ki, öyrənməli, nümunə götürülməli, davam və inkişaf etdirilməli cəhətləri çoxdu. Elə bir irs ki, onda dərin realizm gücünə malik sosial kəsərli bədii nümunədə, klassik və müasir mənəvi sərvətlərə, ədəbiyyat tarixi və nəzəriyyəsinə dar maraqlı tədqiqlər, məqalələr, fikirlər mövcuddur. Bütün bunlar təsdiq edir ki, Mir Cəlal zəngin miraslı yaradıcı şəxsiyyət kimi milli ədəbiyyatımız, elm və mədəniyyətimiz tarixində yaşamağa layiqdir. O, şan və şöhrət ardında qaçmadı. Xalqına xidmət idealına arxalanaraq təbiətinə uyğun sadəlik və təmkinlə işlədi, yazıb yaratdı və xatirələrdə əbədiləşdi.

Xüsusən akademik M.Arif “Yazıçı və alim” adlı məqaləsində tamamilə haqlı olaraq, Mir Cəlalin təhkiyə və təsvirlərindəki “ sadə, aydın və şirin bir dili, dialoqlarındakı təbiilik və canlılığı, əlvanlığı, dərin mənalığı ən diqqətəlayiq məziyyətlər hesab edir”.

Bilavasitə ailə xoşbəxtliyinə həsr olunmuş həkim hekayələrində Mir Cəlal bir gənc həkimin təcrübəsinə, həyatı müşahidələrinə əsaslanaraq ailəyə, ailə üzvlərinə, insanlara qayğı məsələsini ancaq sırf tibbi nöqtəyi nəzərdən deyil, həm də əxlaqi nəticələrə çıxarmaq yolu ilə həll etməyə çalışmışdır. Başqa sözlə, müalicənin sırf tibbi cəhətlərdən daha çox insan xoşbəxtliyinə

mane olan adət, ənənə, vərdişlə bağlı zərərli cəhətləri tənqid hədəfi seçmişdir.

Mir Cəlal xalq dilinin zəngin mənbəyinə əsaslanır, ordan mənəvi qida alır.

Mir Cəlalin hekayələrində mövzudan və materialdan asılı olaraq, bəzən publisist ahənginə təhkiyənin ümumi ruhunun üstələyir. Məsələn, “Sara Məmmədhüseynin gözündə böyüdü”.

Yazıcının təsvir dilindəki müvəfəqiyyətli cəhətlərdən biri də budur ki, o öz üslubunu ruhən həmişə təsvir olunan hadisə və insanların xarakterləri ilə həmahəng edir. Onun əsərlərində məzmunla forma, hadisə və obrazların səciyəsi ilə dilin xarakteri arasında ziddiyyət görünür.

Obrazların dili məsələsi bədii yaradıcılığın, xüsusən bədii dil sənətkarlığının ən vacib cəhətlərindən biridir. Hər obrazın öz təbiətinə uyğun bir dildə danışdırma bilmək bədiiyin əsas şərtlərindən biridir. Dil obrazın tipikləşdirilməsində, xüsusi fərdiləşdirilməsində, xüsusi rol oynayan vasitədir.

Obrazların dilinin aydın, təbii, kolaritli olması cəhətdən Mir Cəlal müstəsna istedadla malik yazıcılarımızdandır. Bunaz görə onun bir çox uğurlu obrazın danışığını fərdiliyini ilə maraqla doğurur. Bu cəhətdən özünü əsərdəki surətlərin həm daxili nitqində, həm də dialoqlarda aydın görünür.

Ədibin üslubunda diqqəti ən çox çəkən cəl edən sadəlikdir. Bədii dildəki sadəliyə iki yolla nail olur. I. Ümumxalq dilindən, xalq yaradıcılığında yerinə müvafiq və geniş ölçüdə faydalanır; II, əsərlərinin dilində tələbkarlıqla yanaşı, ədəbi dilimizin qayda-qanunlarına riayət edir.

Mir Cəlalin təhkiyəsində, təsvir dilində diqqəti cəlb edən əsas cəhətlərdən biri lakonizm, az sözlə çox məna ifadə etməkdir. Onun cümlələri qısa, mənalı, fikirləri aydın və sadədir, ifadə tərzində dolaşlıq, natamamlıq yoxdu.

Mir Cəlal xalq ifadələrindən istifadə etməklə kifayətləmir, eyni zamanda həmin ifadə vasitələrinin ruhunu da saxlamağa

çalışır. Bu xüsusiyyət özünü əsasən cümlələrin intonasiyasında nəzərə çarpdırır.

“Nə zaman ağrıdım, vaqon ağzında kamanlaşanlar hörmətli müsafirlərini yola saldılar”.

Mir Cəlalın təsvir dilində lirik ricətlər də müəyyən yer tutur. Bəzən fərəhli, bəzən qəmli, bəzən də gülməli hadisələri qələmə alan sovet yazıçısı bunlara biganə qala bilmir, cəmiyyətin qabaqcıl bir üzvü kimi öz sözünü deyir, öz münasibətini bildirir. Lakin ricətlər adətən yazıçının qəhrəmanlara təsvir olunan həyata, əsərin mövzusuna münasibətini göstərən vasitələrdəndir. Müəllif dilində lirik ricətlərin əksəriyyəti uşaqlara həsr edilmişdir. Bu ricətlər, yazıçını uşaqlara, gənc nəslə məhəbbəti, qayğıkeş münasibəti ilə əlaqədardır.

Ədib portretlərin təsvirində və dil materiallarından məhərətlə istifadə edir. O, bu və ya digər bir obrazın portretini çəkərkən təsvirini müəyyən bir ardıcılıqla aparır.

Mir Cəlalın əsərlərində maraqlı cəhətlərindən biri də odur ki, o, bəzən çox müvəfiqqəyyətə seçdiyi müəyyən bir sözün köməyi ilə tam bir portret lövhəsi yaradır. “Badam ağaclarının hekayəsi”nin son cümləsi belədir: “Ata-bala əl-əl verib qaranlıq çöllərdən parlaq şimal ulduzuna doğru yol aldılar”.

Buradakı yol aldılar mürəkkəb feli “getdilər”, “addımlayırlar”, “yeridilər”, “isiqamət göturdülər” fellərindən fərqli olaraq obrazlı qətilik ifadə edən, birnicat və ümidgaha doğru istiqamətlənən inamlı çöhrəsini oxucunun nəznində nəqş edir.

Nümunəyə müraciət edək:

“Altı yaşlı Ədalət də iş görür. Atasının sındırıb tökdüyü badam içinin qabıqdan təmizləyib nimşəyə yığırdı. Hərdən, atasından xəlvət, birini ağzına atır və birdən yeyə bilmirdi”.

Nümunə müəllifin bədii üslubunun səciyyələndirir. Dil xüsusiyyətlərini dövrünün tələblərinə tam cavab verir. Obrazların dil-üslub xüsusiyyətləri müəllifin ədəbi-bədii yaradıcılığını şərtləndirir. Bu xüsusiyyət özünü əsərdəki surətlərin həm daxili nitqində, həm də dialoqlarda əks olunur. Bir üslub içərisində digər

üslub ünsürləri və çox zaman bunlarını qovuşuq işlədilməsi, xüsusən müəllifin bədii üslubda zəruri sayılır.

Nümunədəki bədii üslubda, ümumiyyətlə, təsviri dil, yaxud dildəki obrazlılıq da konkretir, tarixidir.

Müəllif qələmində üslublar terminlərlə əlaqəli olduğu halda, bədii üslub, bunlardan dilin bütün imkanlarından bədii təsvir məqsədi ilə istifadəsinə görə fərqlənir.

Müəllifin bədii üslubu təkcə ifadə vasitələrinin məqsədəuyğun, şüurlu seçilməsi ilə deyil, eyni zamanda bu vasitələrin varlığın bədii ümumiləşmiş təsvirini yaratmaq üçün işlədilmə sistemi ilə fərqlənir.

Beləliklə, aydın olur ki, bəzi üslubun şəxslənmiş və şəxsi təzahür forması, bəzi üslubun isə şəxsiz təzahür forması olur. Bu cəhətdən, xüsusən elmi üslub ilə bədii üslub arasındakı fərq təzəür edir və buna görə də üslublar daha aydın şərtlənən uyğunlaşmış üslublardan sayılır.

Ədəbiyyat

1. M.Cəlal. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 2005.
2. Əhəd Hüseynov. Mir Cəlal, Bakı, 1991.

AFAQ YUSİFLİ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Gəncə Dövlət Universiteti

**MİR CƏLALIN “FÜZULİ SƏNƏTKARLIĞI” ƏSƏRİNDƏ
ƏSAS İSTIQAMƏTLƏR**

Görkəmli yazıçı və ədəbiyyatşünas M.C.Paşayevin fəal yaradıcılıqla məşğul olduğu 1920-60-cı illər Azərbaycan tarixinin ən mürəkkəb, ziddiyyətli dövrüdür. İnzibati amirlik, qırmızı terror dövrü kimi səciyyələndirilən bu dövr mədəniyyət, ədəbiyyat üzərinə də öz möhürünü vurmuş, onu müəyyən çərçivələr daxilində hərəkətə məhkum etmişdir. Bu dövrün ədəbiyyatında zamanın tələbi ilə keçmiş hər vasitə ilə tənqid etmək, yeni dövrü isə tərənnüm etmək, həm də sevincdən, nəşədən yazmaq, “ələmdən nəşəyə “ əhvali-ruhiyyəsi əsas yer tuturdu. Özünü bütün əvvəlki mədəni irsin varisi sayan bu dövr həmin irsin özünə də öz maraqları baxımından yanaşır, ondan daha çox keçmiş pisləmək xatirinə bəhrələnmək məqsədi güdürdü. Haqqında danışdığımız dövrün əksər sənətkarları ideologiyadan yayınmaq naminə müxtəlif üsullara əl atırdılar. 1920-60-cı illərdə məhsuldar bədii və elmi yaradıcılıqla məşğul olan Mir Cəlal Paşayev məlum və məşhur əsərləri ilə “... sovet rejimi çərçivəsində ideologiyadan uzaq əsl sənət əsərləri yaratmağın mümkünlüyünü sübut etmişdir”. (5,109)1920-60-cı illərin özündə müəyyən mərhələlərin olması, 1950-ci illərin ortalarından başlayaraq inzibati amirlik rejimində baş verən yumşalma bu dövrün bədii ədəbiyyatında və ədəbiyyatşünaslığında yeni tendensiyaların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Ümummillî lider Heydər Əliyev 1994-cü ildə Füzulinin anadan olmasının 500 illiyi zamanı söylədiyi çıxışında Füzulinin yaradıcılığının öyrənilməsi işinin müntəzəm olaraq aparılmasının əhəmiyyətini qeyd edirdi. O deyirdi: ”Xalq gərək daim öz kökünü

xatırlasın, tarixini öyrənsin, milli mədəniyyətindən, elmindən heç vaxt ayrılməsın... Eyni zamanda, Füzulinin ədəbi irsinin öyrənilməsi və təbliği sahəsində işlər yubileydən sonra da davam etməlidir” (1. 92,94).

M.C.Paşayev elmi yaradıcılığının ilk çağlarından böyük Füzuli irsinin öyrənilməsi ilə məşğul olmuş, 1940-cı ildə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” adlı ciddi tədqiqat işini nəşr etdirmişdir. Bu qiymətli əsər onun namizədlik işinin nəticələrindən ibarət idi. Tədqiqatçılar haqlı olaraq, Mir Cəlalın “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” əsərini “bu mövzuya həsr olunmuş ilk əhəmiyyətli əsər” (7,119) kimi dəyərləndirirlər. Bütün sonrakı dövrlərdə də Füzuli haqqında araşdırmalar aparan yazıçı, alim Mir Cəlal, nəhayət, 1958-ci ildə “Füzuli sənətkarlığı” kitabını nəşr etdirir.

M.C.Paşayev milli ədəbiyyatşünaslığımızın ən qiymətli əsərlərindən olan “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyasına yazdığı müqəddimədə Azərbaycan füzulişünaslığı qarşısında duran vəzifələri və tədqiqat istiqamətlərini belə müəyyənləşdirir: “Füzuli sənətinin qüdrətini, miqyasını, məziyyətlərini təhlil və təyin etmək bir nəfərin, bir elmi məktəbin, hətta bir elmi nəslin işi deyildir. Bu böyük və şərəfli vəzifə ədəbiyyat, sənət, dil, fəlsəfə elmlərinin qarşısında durmaqda və həllini gözləməkdədir”.(2,4) Füzulinin vəfatının 400 illiyinə ithaf olunmuş yubiley tədbirləri çərçivəsində ərsəyə gəlmiş bu sanballı tədqiqat əsərində M.C.Paşayev özündən əvvəlki ədəbiyyatşünaslığın Füzuli irsi haqqında yanlış mülahizələrinə tutarlı və birmənalı şəkildə cavab verir.

“Lirikanı xəstə ruhun sızıltıları kimi başa düşən şairlərimiz bu gün də yox deyildir. Belə şairlər yeni bir söz deməyirlər. Çünki çirkin eşqbazlığın bayağı ifadəsini vermək XVIII əsrdə, hətta XVI əsrdə yazılmış intim, lirik əsərləri pis bir şəkildə təkrar etmək deməkdir” (3. 75-76). “XVIII əsrdə, hətta XVI əsrdə yazılmış intim, lirik əsərləri pis bir şəkildə təkrar etmək” deyəndə M. Hüseyn Füzuli və Vaqif təsiri ilə, onlardan öyrənilərək yazılan əsərlərə mənfi münasibətini ifadə edir. M.C.Paşayev Füzuli

bədbinliyinin və kədərinin xarakterini ardıcıl və inandırıcı təhlillərlə ümumiləşdirici qənaət şəklində belə ifadə edir: “ Bəzən Füzulinin bədbinliyindən danışırılar. Bu danışığılar, ancaq Füzulini anlamayanlar, yaxud da şairin sənətini qəsdən təhrifə çalışan bədxahlar arasında etibarlı sayıla bilər. Füzulidə kədər, həm də cahani bir kədər olmuşdur...Lakin bu kədər şairi bədbinliyə apara bilməmişdir.Füzuli qələm qüdrətilə düşmənlərinə qarşı mübarizə aparmışdır. Bədbin adam həyatdan əl üzər. Füzulidə, əksinə, həyat eşqi, yaratmaq həvəsi, sənət qüruru tükənməzdir”.(2,45)

Füzuli yaradıcılığının zirvəsinin “Leyli və Məcnun” olduğu sübuta ehtiyacı olmayan aksiomdur. M.C.Paşayevin tədqiqatının əsas hissəsi də məhz bu möhtəşəm əsərin qaynaqları, ideyası, quruluşu, Nizami “Leyli və Məcnun”u ilə müqayisəsinə həsr olunmuşdur.

Dünya ədəbiyyatına dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin gətirdiyi “Leyli və Məcnun” mövzusu unikal mövqeyə malikdir. Nizamidən sonrakı bütün dövrlərdə bu əsərə onlarla nəzirənin yaranma səbəbi mövzunun gözəlliyində, qeyri-adiliyində deyil, dahi şairin həmin mövzuya münasibətində, mövzunu təqdim etmə məntiqindədir. “Leyli və Məcnun” mövzusunun metaforik xarakteri Nizami tərəfindən müəyyənləşdirilmiş, klassik düstur şəklinə salınmışdır. Sonrakı dövrlərdə şairlər “Leyli və Məcnun”a müraciət edərkən əsərin süjetinə toxunmadan surətlər və ideyalar aləmini öz zamanlarına uyğunlaşdıraraq fikirlərini ifadə etmişlər. M.C.Paşayev poemanın qaynaqlarını və özündən sonrakı ədəbiyyata təsirini tədqiq edərkən Y.E.Bertelsin “Qeysin tarixiəxsiyyət olmadığı... şeir və macərələrinin Üməyyə sülaləsindən olan bir müəllif tərəfindən yaradıldığı”(2.260) fikirlərinə istinad edərək mövzünün sistemli şəkildə Nizami tərəfindən bədii ədəbiyyata gətirilməsi ideyasını müdafiə edir. Alimin fikrincə, “Leyli və Məcnun” mövzusu, Məcnun obrazı məhz Nizami dühası vasitəsilə Azərbaycan və dünya ədəbiyyatına daxil olmuş, Füzulinin ecazkar poemasının ana dilində yazılması səbəbilə geniş oxucu kütləsinə çatmış və

“bədbəxt aşiqin obrazını” (2.261) Azərbaycan folklorunun ən tanınan obrazına çevirmişdir.

M.C.Paşayev Füzulini “əhvalatın əsiri olmayan”(2.216) adlandırarkən hər şeydən öncə əhvalatın yaradıcısı kimi Nizamini qəbul etdiyini etiraf edir. Eyni zamanda Nizami və Füzuli müqayisəsi yalnız “Leyli və Məcnun” aspektindən aparılır. M.Cəlal Nizami yaradıcılığında kiçik xatırlatma şəkildə verilmiş məqamların Füzuli yaradıcılığında mükəmməl və müstəqil şəkildə ifadə olduğunu göstərir. Alimin fikrincə, Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” ilə başlanan, Nəsimidə metamorfoza uğrayan, Füzulinin fəlsəfi münaqişəsinin tərəflərindən biri olan Zahid obrazı “Leyli və Məcnun” da qaldırılan atalar və oğullar probleminin məhək daşdır. O, burada yeni yetişən dünyanı, mədəniyyətə, inkişafa olan gənc və qüvvətli ictimai meyilləri görür.

Mir Cəlal Nizami və Füzuli “Leyli və Məcnun”ları arasında epizod fərqləri olduğunu qeyd etsə də, bəzi epizodların eyniyyət təşkil etdiyini də xüsusi vurğulayır. Həmin epizodlar sırasında Leyli və Məcnunun vəsfi epizodu üzərində xüsusi dayanan alim həcm və quruluşun, demək olar ki, fərqlənmədiyini əyani şəkildə göstərir. Hər iki şairdə beytlərin növbəli şəkildə Leyli və Məcnun sözləri ilə başlaması, təsvirin məntiqi inkişafının uyğunluğu inandırıcı şəkildə sübut edilir. M.C.Paşayev Nizamidən parçanı orijinal dilində və eynilə həmin parçanı Füzuli “Leyli və Məcnun”undan tam şəkildə tədqiqatın mətninə daxil etdiyindən burada həmin parçaları təkrarlamağa lüzum görmədik və oxucuları göstərilən əsərə (2,217,218) yönləndirməyi məqbul saydıq. Mir Cəlal Nizami və Füzulini yalnız “Leyli və Məcnun” aspektindən deyil, eyni zamanda bədii-fəlsəfi fikir baxımından müqayisə edir. Bu zaman konkret olaraq onların sözə verdiyi qiymət haqqında geniş danışır.

Ümumiyyətlə, “Mir Cəlal Füzulinin sənətkarlığı problemini əsas götürərək bir çox məsələləri təhlil və izah edir”.(6,554)

M.C.Paşayevin “Füzuli sənətkarlığı” əsərində irəli sürülən əsas tədqiqat istiqamətləri bu gün də öz aktuallığını itirməmişdir.

Eyni zamanda bu tədqiqatdakı vətəndaş mövqeyi, alim cəsarəti бүgünkü oxucunu təəccübləndirməyə bilməz: “Füzulinin dinsiz, tamam ateist olduğunu iddia etmək əbəsdür. Şair öz həyata baxışı və dünyagörüşü, anlayışı etibarilə heç vaxt dinsiz olmamışdır. O, müəyyən dini etiqad sahibi olmuşdur, ancaq şair ümumiyyətlə, həyata, eləcə də din xadimlərinə, din ehkamını təbliğ edənlərə ayıq-sayıq baxmışdır. Onların sözləri ilə əməlləri arasında olan ziddiyyəti görmüş və ifşa etmişdir”.(2.174) Birincisi, dinsizliyin təbliğ olunduğu, ateizmin sosialist cəmiyyətinin sütunu sayıldığı və ayrıca fənn kimi ali məktəblərdə tədris olunduğu bir vaxtda belə bir fikir söyləyərək təhlil aparmaq böyük cəsarət tələb edirdi, ikincisi, bu fikir ünvanı dəyişdirilərək bir çox Azərbaycan yazıçı və şairlərinə: M.F.Axundzadəyə, S.Ə.Şirvaniyə, C.Məmmədquluzadəyə, M.Ə.Sabirə və onlarla digər sənətkarımıza aid edilə bilər ki, bu da M.C.Paşayevin tədqiqatçılıq sahəsindəki analitik təfəkküründən xəbər verir.

M.C.Paşayevin “Füzulinin sənətkarlığı” əsərində Füzulinin XX əsrdəki mövqeyini qiymətləndirməsi məsələsi çox maraqlıdır. Füzuli haqqında F.Köçərlinin tədqiqatını incələyən, Səməd Vurğun yaradıcılığında Füzuliyə münasibəti və Füzulini xatırlamaları ümumiləşdirən Mir Cəlal C.Məmmədquluzadənin Füzuli haqqında fikirləri üzərində xüsusi dayanır. Bunun səbəbləri təbiidir ki, Mir Cəlalin C.Məmmədquluzadə irsinə münasibətindən irəli gəlir: ”Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında görkəmli Azərbaycan yazıçısı C.Məmmədquluzadənin bədii irsinin əsas tədqiqatçılarından biri kimi qəbul olunur”.(5,114)

Mir Cəlal C.Məmmədquluzadənin 1925-ci ildə “Füzuli” məqaləsində yazdıqlarını aşağıdakı kimi qruplaşdırır:

- birincisi, Füzuli xalqın həyatını əhatə edə bildiyindən azərbaycanca deyilməmiş söz qoymamışdır, buna görə də “Molla Nəsrəddin” məcmuələrində 20 ildə çap olunmuş bütün şeirlərdə Füzuli ruhu vardır;

- ikincisi, əruzla yazan bütün şairlər Füzulinin təsirindən çıxıb bilməmişlər, çünki böyük şair bütün mövzularda qələmini sınamışdır;

- üçüncüsü, Füzuli azərbaycanlıdır, çünki dili Azərbaycan dilidir.

Nəhayət, Mir Cəlal C.Məmmədquluzadənin fikirlərini belə yekunlaşdırır: “”Molla Nəsrəddin” sözünü qurtarıb deyir ki, Füzuli diridir. Füzuli, şeir dövrünün hazırladığı, yeniliyə məğlub olmaz və sarsılmaz bir qüvvədir... Mirzə Cəlil Füzulinin ədəbiyyat tariximizdəki müstəsna mövqeyini dürüst qeyd edir, onun sənətinin ədəbi məktəbinin ölməzliyinə inanır, əsrlər boyu ədəbi nəsillərin ondan öyrəndiyini və öyrənəcəyini göstərir”. (2,345)

60 il əvvəl yazılmasına baxmayaraq, “Füzulinin sənətkarlığı” monoqrafiyası bu gün də öz elmi aktuallığını itirməyib, Füzuli yaradıcılığının tədqiqi sahəsində prioritet istiqamətlərin müəyyənləşməsində əsas rol oynayır.

Ədəbiyyat

- 1.Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz ədəbidir. II kitab, Bakı: 1997, 588 s.
- 2.Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı, Bakı,2007, 357 s.
- 3.Hüseyn Mehdi. Əsərləri, 10 cildə, IX cild, Bakı, Yazıçı, 1979, 634 s.
- 4.Hüseyn Mehdi. Əsərləri, 10 cildə, X cild, Bakı, Yazıçı, 1979, 268 s.
- 5.Ədəbiyyat.Ümumtəhsil məktəblərinin 11-ci sinfi üçün dərslik, Bakı, Çayıoğlu, 2014, 173 s.
- 6.Səfərli Ə.,Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 2008, 696 s.
- 7.Quluzadə M. Füzulinin lirikası, Bakı, 1965.475 s.

SƏBA NAMAZOVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Gəncə Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL YARADICILIĞINDA SATİRİK PSIXOLOGİZM

Azərbaycan ictimai-ədəbi düşüncəsində görkəmli nasir, yorulmaz, fədakar ədəbiyyatşünas alim, misilsiz pedaqoq, işıqlı ziyalı kimi silinməz iz qoymuş, əbədiyaşarlıq qazanmış Mir Cəlal Paşayev yaradıcılığın bütün sahələrinə eyni təşəbbüskarlıq və məsuliyyətlə yanaşmışdı. 50-yə yaxın bədii, elmi və publisistik kitab, 500-dən çox məqalə, resenziya, elmi-nəzəri əsər və dərsliklər müəllifi olan Mir Cəlal çoxsahəli istedad sahibi, nadir şəxsiyyəti. Onunla həmkar, dost, müəllim, tələbə və s. kimi sıx ünsiyyətdə olmuş insanlar, ən əsası müxtəlif nəsillərin nümayəndələri Mir Cəlal Paşayevin şəxsiyyət bütövlüyünü, yüksək insani keyfiyyətlərini hər zaman məxsusi qeyd etməklə yanaşı, bu dəyərli qələm sahibindən ürəkdolusu söz açmışlar. Bu gün də onun parlaq obrazından, bənzərsiz xarakterindən, elmi, bədii fikir tariximizdəki ölçüyəgəlməz xidmətlərindən fərəh duyğusu ilə bəhs olunur. Professor Himalay Ənvəroğlunun “Ustad sənətkar, qüdrətli ədəbiyyatşünas, böyük pedaqoq” adlı məqaləsində qeyd etdiyi kimi:

“Yazıçı-vətəndaş Mir Cəlal tanrısından güc alan, mənəvi təmkinini uca tutan batin sima, XX əsr ictimai-tarixi gerçəklər dönəmində ilkinliyi və özəlliyini qoruyub saxlayan fəvqəlinanı” (1).

Qeyd edək ki, Mir Cəlal məzəli, satirik-yumoristik, həmçinin mövcud həyatın çeşidli problemlərinə ciddiyyət göstərən çoxsaylı hekayələr müəllifi, mövzu və problematika baxımından seçilən romanlar qələmə almış qüdrətli nasir kimi Azərbaycan nəsrinin tarixində özünəməxsus yer tutur. Yazıcının ilk bədii yaradıcılıq

axtarışlarının nəticəsi hekayə və oçerk janrının nümunələri hesab olunur. Onun “Sağlam yollarda” adlı kitabında toplanmış əsərlərində çağdaş zamanın ən müxtəlif hadisə və problemlərinə toxunularaq mövcud gerçəkliklərdən irəli gələn vacib məsələlər zəngin, həyatı müşahidələr əsasında təqdim edilmişdi. Bu baxımdan, “Bayrağı bərk saxla”, “Səsimizi dünya eşitsin”, “Qələbənin açarı”, “Münəvvəri dinləyin”, “Volqanın qucağında” və s. oçerklərində dövrün ideoloji cəbhəsini əks etdirən bir sıra problemlərə yazıçının yeni yanaşması özünü büruzə verir. Maraqlıdır ki, o dövəndə içərisində yaşadığı həyatdakı ictimai ziddiyyətlər Mir Cəlali daha çox cəlb etdiyindən o, ardıcıl şəkildə hekayə janrına müraciət etmiş, eyni zamanda Azərbaycan romanının uğurlu nümunələrini yaratmışdı. Hekayə janrı Anton Pavloviç Çexov, Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılıq yolunun davamı olaraq Mir Cəlalin məhsuldar ədəbi fəaliyyətində daha çox yer almış, əyani təzahürünü tapmışdı. Hətta, sonralar görkəmli romançı kimi tanınmasına rəğmən, sənətkar satirik hekayə janrına hər zaman sadıqlıq nümayiş etdirmişdi. Mir Cəlalin, ələlxüsus da hekayə yaradıcılığı sahəsindəki genişmiqyaslı fəaliyyət imkanları bu sətirlərdə aydın şəkildə şərh olunmuşdur:

“İnsanda sağlam duyğular, xoş arzu, ümidlər oyadan, gerçəkliyə baxışı həqiqət işığı, tənqidi ruh və ayıqlıq hissi gətirən, haqsızlığa, nöqsan, eybəcərlik və mənfiyyə qarşı mübarizə keyfiyyəti aşıl原因an bədii gülüş ədibin yaradıcılığında mühüm tərkib hissə, əsas estetik əlamət və məziyyətlərdəndir” (2, s. 55).

Mir Cəlal yaradıcılığının hələ ilk dövrlərinə aid olan “Həkim Cinayətov” (1930), “Mirzə” (1930), “İlk günlər” (1931), “İstifadə” (1932), “Sara” (1933), “Dostunun qonaqlığı” (1936), “Badamın ləzzəti” (1937) və s. hekayələrində yeni sosial münasibətlərə toxunulmuş, cəmiyyət həyatındaki ictimai ziddiyyətləri, qarşıdurmaları doğuran səbəblər dolğun şəkildə bədii əksini tapmışdı.

Digər tərəfdən, ədib öz hekayələrində komik üslubun ifadə xüsusiyyətlərindən yetərinə yararlanaraq cəmiyyətdə çox tez-tez

rast gəlinən sosial problemləri də o tərz nümunələrdə çəkinmədən tənqid hədəfi seçirdi.

Bir sözlə, Mir Cəlalın hekayələrində cəmiyyət hadisələri, yeni dünyagörüş komik, yumoristik və satirik formada təsvirə cəlb olunurdu. Onun qələmə aldığı kiçik janrlı əsərlərdə belə, qoyulan məsələlər, bədii həllini tapan mövzular olduqca dərin, mənalı və düşündürücüdür.

Mir Cəlal nəsrini şərtləndirən komponentlərdən biri də satirik psixologizmdir. Bu cəhət əsərdə obrazın daxili aləminin açılmasına xidmət etməklə yanaşı, onun xarakterinin vacib cizgilərinin ortaya çıxmasına da mühüm təsir göstərir. Sənətkarın “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “İstifadə”, “Bostan oğrusu” və s. hekayələrində yetərincə yer alan psixologizm elementləri süjet boyunca hadisə və xarakterlərin mühüm cizgilərinin oxucunun gözləri önündə canlanmasında önəmli rol oynayır. O mənada “Təzə toyun nəzakət qaydaları” adlı hekayəsində yazıcının əsas məqsədi heç də xalqın milli adət-ənənələrini tənqiddə yönəltmək deyil, onlardan varlanmaq məqsədi ilə istifadə edən şəxslərin əsl simasını satirik qələmlə açmaqdır. “Kağızlar aləmi”, “İclas qurusu”, “Anket Anketov” və s. bu kimi hekayələrində isə Mir Cəlal sovet üsul-idarəsinin süründürməçiliyini, bürokratiçılığını kəskin tənqid, ifşa etmişdi. Belə ki, ədibin “Kağızlar aləmi” hekayəsində saxtakarlıq, rüşvətخورluq, özbaşınalıq, “Anket Anketov”da vəzifə səlahiyyətlərindən sui-istifadə etmə, “İclas qurusu”nda isə ifrat iclas düşkünlüyü kimi mənfi keyfiyyətlərə açıq-aşkar işarə edilərək onlar satirik-komik formada təhlil olunmuşdu.

Mir Cəlalın hekayələri məzmun və struktur baxımından özgün xüsusiyyətlərə malik olmaqla bərabər, orijinallığı ilə də seçilir. Adi məişət səhnələrindən tutmuş, cəmiyyətin ictimai həyatında özünü büruzə verən münasibətlərə qədər onun gülüşünün hədəfi idi.

Professor Təyyar Salamoğlunun təbirincə desək, sənətkar “hekayələrində insanın daxili aləminə nüfuz etməyə çalışır.

İnsanın mənəvi-əxlaqi dünyasının sirləri – özəllikləri və eybəcərliklərinə daha artıq diqqət yetirir. Mir Cəlalin hekayələrində hadisələrə satirik-yumoristik münasibətdə də, ciddi mətləblərin – mövzuların bədii ifadəsində də vətəndaş və onun taleyi ön plandadır. “Həkim Cinayətov”da satirik, “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “Bostan oğrusu”nda yumoristik gülüş əsasdır. “Vətən yaraları” ciddi üslubda yazılıb. İfadə tərzindəki rəngarənglik, mövzu müxtəlifliyi, mövzunun bədii həllindəki gözənilməzliklər, təhkiyə şirinliyi, lakonizm, humanist pafos Mir Cəlalin hekayələrinin oxunaqlığını şərtləndirən əsas cəhətlərdir” (3, s. 138).

Mir Cəlal Paşayev sonrakı illərdə hekayə yaradıcılığına məhsuldar şəkildə davam etmiş, mövzu və problematika etibarilə müxtəlif olan əsərlərini qələmə almışdı. Onun Böyük Vətən müharibəsi illərində yazılmış hekayələri ilə 60-70-ci illərinin hekayələri arasında müəyyən fərqlər nəzərə çarpır. Göründüyü kimi, zamanın dəyişkənliyi yazıçının təsvir obyektinə də təsirsiz ötürməmişdi. Ədibin “Yollar” (1941), “Qan qardaşı” (1941), “Axşam səfəri” (1941), “Anaların üsyanı” (1941), “Atlı” (1942), “Vətən yaraları” (1945), “Silah qardaşları” (1945) hekayələri kifayət qədər ciddi, sərt üslubda yazılmışdır.

Mir Cəlalin hekayə janrı sahəsində davamlı fəaliyyəti onun qüdrətli nasir kimi təkrarsız bədii yaradıcılıq imkanlarını üzə çıxardı. Bunun nəticəsində ədəbiyyatımız yazıçının yeni janr və mövzulu qiymətli əsərləri ilə qısa zamanda daha da zənginləşdi.

Ədəbiyyat

1. Ənvəroğlu H. Ustad sənətkar, qüdrətli ədəbiyyatşünas, böyük pedaqoq. Xalq qəzeti, 22 fevral 2008-ci il
2. İsmayılov Y. Ön söz. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 55
3. Salamoğlu T. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 2012, 314 s.

SAMİRƏ QULİYEVƏ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

**MİR CƏLAL HEKAYƏLƏRİNDƏ ƏXLAQI-TƏRBIYƏVİ
MOTIVLƏR**

Müasir Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan və onun təkamülündə fəal iştirak edən orijinal ədiblərdən biri də Mir Cəlaldir. Mahir hekayə ustası və istedadlı romantik kimi oxucuların rəğbətini qazanmış Mir Cəlal ədəbiyyatımızı bədii nümunələrlə zənginləşdirmişdir.

Mir Cəlal hər şeydən əvvəl hekayə ustasıdır. Azərbaycanın sovet dövrü ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında onun böyük xidmətləri olmuşdur. Hekayə vasitəsilə yazıçı həyatın müəyyən, əhəmiyyətli, konkret və hadisə məsələsini qələmə alır, tipik lövhə, surət və xarakterlər yaradır və onlara öz münasibətini bildirirdi. Mir Cəlal hekayələri realizmi, təbiiliyi, satirik-yumoristik təməlü, lakonikliyi, müasirliyi və mövzusunun aktuallığı ilə zəngindir.

“Nəsrimiz yüksəliş yollarında” kitabının müəllifi tənqidçi alim Hidayət Əfəndiyev Mir Cəlal hekayələrini, sujet və kompozisiyasını, yazıçını həyat hadisələri haqqında dürüst və aydın fikir və münasibətini belə müəyyənləşdirir: “...Hekayələrinin hər birində yığcam sujet qurmaq, dilə maksimum qənaət etmək, az şeylə çox şey deyə bilmə bacarığı özünü göstərir. Bu hekayələrdə xüsusi baxış, faktlara qarşı kəskin duyğu, əsası ikinci dərəcədən ayırmaq, bunu dərk etmək, bunu bədii cəhətdən düzgün mənalandırmaq, bunu oxucunun şüuruna çatdırmaq bacarığı özünü göstərir” (1, 10).

Yeni ictimai quruluşun sənətkarı kimi Mir Cəlal hekayələrinin mövzularını çox vaxt müasir həyatımızdan alır,

çünkü hər gün ətrafda baş verən müxtəlif hadisələr içərisindən zəruri, əhəmiyyətli olanları görməyi, işləyib bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırmağı bacarmaq lazım idi.

Ədib həyatın elə vacib məsələlərinə toxunur ki, onlar ailə tərbiyəsinin əsas məqsəd və vəzifələri ilə bilavasitə əlaqədə olur. Təbii ki, ictimai-əxlaqi problem kimi tərbiyə Mir Cəlalın yaradıcılığında əsas yer tutur. Müəllifin bu aktual mövzuya dair əsərlər yazması dövrün zəruri tələbləri, istedadının istiqamət və xüsusiyyətləri ilə üzvü surətdə bağlıdır. Mir Cəlal bütün yaradıcılığı boyu tərbiyəvi bir sıra elə əsərlər yazmışdır ki, onları ictimai-əxlaqi problem kimi işıqlandırmaq nöqtəyi nəzərindən maraqlıdır.

Gənclərin vətənpərvər və humanizm ruhunda mərd, mübariz insanlar kimi tərbiyə edilməsində ədəbiyyatın xüsusi yeri və rolu vardır.

Yeni insan yetişdirməkdə zəruri olan mənəvi-əxlaqi amillər, valideyn-övlad, müəllim-şagird münasibətləri Mir Cəlalın hekayələrində öz ifadəsini tapmışdır. Yazıçı qələmə aldığı hekayələrində müəllim-tərbiyəçiləri dərin bir məhəbbətlə təsvir edir, onların yadda qalan surətlərini yaradır. “Əsgər oğlu”, “Ulduz”, “Naxış”, “Elçilər qayıtdı”, “Vicdan mühakiməsi” və s. hekayələri yüksək ideya-bədii dəyərə malikdir.

Aqıl (“Aqıl”) məktəbdə əla oxuyur, öz üzərində ciddi çalışır, elmin əsaslarına yiyələnir. O, evdə ailəsinin, məktəbdə isə müəllimlərinin qayğısı ilə əhatə olunmuşdur. Ailə və məktəbin qarşılıqlı əlaqəsi nəticəsində öz üzərində ciddi çalışır, təbiət hadisələri ilə maraqlanır, günün tutulmasını müşayiət etmək üçün şüşə hazırlayır, ailə üzvlərinin bu nadir təbiət hadisəsinə baxmasına nail olur.

Ömrünün yarıdan çoxunu gənclərin təlim-tərbiyəsinə həsr edən Mir Cəlal qayğıkeş bir müəllim kimi cəmiyyətə və xalqa layiq övlad tərbiyə etməyi həmişə nəcib və məsuliyyətli bir iş saymışdır. Buna görə də tərbiyə işində övlad-valideyn münasibətini qeyri-normal hala salanları tənqid atəşinə tutmuşdur.

Bu cəhətdən yazıçının vətənə sədaqət ruhunda tərbiyə etmək mövzusunda yazdığı “Ulduz” hekayəsi xarakterikdir.

Ulduz (“Ulduz”) da Aqıl kimi şagirdidir, 9-cu sinifi bitirmişdir. Ancaq onun ailə vəziyyəti qənaətbəxş deyildi. Atası Qələndərov əyyaşdır, ev-eşik, ailə onun gözündə yox dərəcəsidir. Bu da həqiqətdir ki, övlad-valideyn arasındakı qarşılıqlı münasibət hər şeydən əvvəl möhkəm inama, dərin səmimiyyət və yüksək məhəbbətə əsaslanmalıdır.

Ümumiləşmiş bədii surət olan Qələndər Qələndərov nəinki bir ata kimi, eyni zamanda bir insan kimi çox nöqsanlıdır. O, həyat yoldaşını boşadıqdan sonra başqası ilə evlənmiş, yeganə oğlu Ulduzun taleyi ilə maraqlanmamışdır. Körpə ikən anasını itirən Ulduz səkkiz il uşaq evində qalmış, atasının yanına gətirildikdən sonra ondan nəvaziş və qayğı görməmişdir. Çirkin mənzərələr yuvası olan bir evdə əyyaş təbiətli atasının yanında qala bilməyən Ulduz buradan uzaqlaşır. O, evdən uzaqlaşsa da, tək və köməksiz deyildi. Qayğıkeş insanlar, o cümlədən, müəllimlər onun qolundan tuturlar, əsl əyata qayıtmasına köməklik edirlər.

Öz hərəkətlərinə peşiman olan ata – Qələndərov oğlunu axtarmağa başlayır. Ulduzun evə qayıtmağa imtina etməsi Qələndərova çox ağır təsir edir. Şagirdinin gələcəyi üçün narahat olan Xuraman müəllimə hiss edir ki, ailədə Ulduzun həyatı heç də xoş keçmir. Onun dərəcə gəlməməsi müəlliməni narahat edir. O, Ulduzgilə gəlir, övladının tərbiyəsini başdı-başına buraxmış ata ilə ciddi söhbət aparır: “...Yoldaş Qələndərov, onu bilirəm ki, ailədə ona münasibət yaxşı deyildir. Özünüz yaxşı bilirsiniz ki, övlad böyütmək şəxsi iş deyil, vətəndaşlıq işidir, özü də böyüyəndən” (2, 14).

Bəli, məktəb uşaqlarımızın ikinci evidir. Müəllimlər isə ikinci valideyndir. Elə də buna görə də Xuraman müəllimə Ulduzun həyatına biganə qala bilmir, narahatlıq hissi keçirir. Övladını unudub, əyyaşlığa qurşanan Qələndərovu töhmətləndirir.

“Ümumiyyətlə, müəllif tərbiyə, əxlaq məsələlərinə dair elə mövzular seçib, elə hadisələr və surətlər qələmə alır ki, onlar

oxucunu düşündürür, mənəviyyatca saflaşdırır, yüksəldir, məhəbbətlə nifrət duyğularını gücləndirir” (5, 26).

Tərbiyə işini məhdud yox, geniş miqyasda, əhatəli məqsəd və vasitələrə malik çətin, mürəkkəb sahə kimi nəzərdən keçirir. Əksər hallarda oxucu onun məharətlə təsvir etdiyi müxtəlif hadisə və surətlər haqqında düşünərkən müəyyən qənaətə gəlir. Əlbəttə yazıçı heç vaxt ideya-məqsədini, ictimai baxışını gizlətmir. Onun tendensiyalı münasibəti əksər hallarda bədii vasitələrlə ifadə olunur, hadisələrin mahiyyətindən, obrazların səviyyəsindən, sujetin inkişafından doğur. Ailə-məişət məsələlərindən yazmaqda böyük təcrübəyə malik olan sənətkarın iki ailədə baş verən hadisələri “Əsgər oğlu” (1958), “Plovdan sonra” (1955) hekayələri tərbiyəvi-ictimai-əxlaqi problem kimi işıqlandırmaq nöqteyi nəzərindən maraqlıdır.

“Əsgər oğlu”nda münasibətləri həqiqi məhəbbətə, qarşılıqlı etimad və inama əsaslanan, bir-birindən hörmət görən Ehtiyat xala onun məktəbli nəvəsi Hafizlə tanış oluruq. Ehtiyat xala (“Əsgər oğlu”) yeganə oğlu Tapdıq müharibədə həlak olandan sonra onun əziz yadigarı Hafizi oxudub boya-başa çatdırır. Hafiz orta məktəbi qurtarıb Moskva Universitetində təhsil almaq fikrinə düşmüşdür. Ehtiyat xala bununla fəxr edir. Bilir ki, “boyaxkı ehtiyatın universitetdə oğul oxutmaq başqa yerdə, başqa zamanda görünən iş deyildir” (2, 173).

Hafiz sağlam ailə tərbiyəsi görmüşdür. O bütün istedad və bacarığını sərf edərək, gecə-gündüz oxuyur, universitetə qəbul olunur. Ehtiyat xala böyük sevinc və qürur hissi ilə nəvəsini Moskvaya yola salır. Hafizin yola salınması səhnəsini ədib səmimi bir dillə təsvir edir: “Üçüncü siqnal veriləndə Ehtiyat xalanın qəlbi tərpendi. O, özünü toplayıb, belini düzəltdi, başını dik tutdu, gözlərini silib, nəvəsinin üzünə bütün həsrəti və məhəbbəti ilə baxdı. Hafiz təcrübəli bir gənc kimi qollarını açıb özünü qadının qucağına atdı. Ana öz Hafizini var gücü ilə bəgriyə basdı, qısa, qoca, tunc kimi bərk əllərini gəncin enli kürəyində mehriban-mehriban gəzdirdi: “Ağrın alım, uğur olsun! Get oğul” (2, 109).

Bu iki surətin simasında yüksək mənəvi-əxlaqi ləyaqət, məsuliyyət hissinin dərinliyini, nənə-nəvə münasibətinin gözəlliyini görürük.

Yanlış tərbiyə üsulunun acı nəticələrini ədib konkret həyat materialı və canlı insan surətləri vasitəsilə əks etdirmişdir. Ərkinaz xanımın (“Plovdan sonra”) davranışı, hərəkət və münasibətləri yeganə övladı Ramizin də tərbiyəsinə mənfi təsir göstərir, onu yanlış yola salmışdır. Ramiz orta məktəbi zorla qurtarıb “Kömək” nəticəsində instituta girirsə də oxuya bilmir. Ərkinaz xanım heç vaxt oğlunun sağlam tərbiyəsi qayğısına qalmır. O, həmişə onu ağzı dolusu tərifləyir və bundan müəyyən məqsəd güdür. Analıq borcunu yanlış başa düşən, ərköyün övlad yetişdirən Ərkinaz xanımın özü əslində tənqid və islahə möhtacdır. Lakin hekayədə əsas məqsəd Ərkinaz xanımları islah etməkdən artıq, onların hansı “tərbiyə üsulu”na əl atdıqlarını, necə övlad böyütdüklərini əyani şəkildə göstərməkdir. İki qadın, iki ana! Birincisi əlinin zəhməti ilə nəvəsini əsl vətəndaş kimi böyütmüş, Ərkinaz xanım isə əsl məsuliyyətli işçi olan ərinin kölgəsində yaşamış, oğluna düzgün tərbiyə verə bilməmişdir. Böyük rus pedaqoqu A.S.Makarenka yazır: “Düzgün tərbiyə bizim xoşbəxt qocalığımız, pis tərbiyə bizim gələcək dərdimizdir, göz yaşlarımızdır” (3, 310). Hər iki hekayədəki ana surətlərini müqayisə edərkən görürük ki ədib, bir birindən fərqlənən xarakterlər yaratmış, bunları qarşı-qarşıya qoymuşdur. Bir humanist sənətkar, pedaqoq kimi Mir Cəlal gənc nəslin yetişməsində məktəbin, müəllimin müqəddəs vəzifəsini göstərir, şagirdlərinin bilik və tərbiyəsi üçün gözünün nurunu, qəlbinin hərarətini bəxş etdiyi müəllimlərin vətəndaşlıq borcunu bir sıra hekayələrində maraqlı və canlı əks etdirmişdir. Görkəmli ədib bu mövzuya tez-tez müraciət edər, hər dəfə də maraqlı hadisələr, orjinal düşüncələr, müxtəlif rənglər tapar, bədii təfəkkürlə elmi mülahizənin, yazıçılıqla müəllimlik məharətinin vəhdətinin, ahəngdarlığına nail olardı.

Varlığa real baxış, tərbiyə probleminə düzgün münasibət yazıcının “İftixar” hekayəsində həssas yazışı zövqü ilə ölüb

biçilmiş, ictimai-əxlaq normaları, ictimai həyat prinsipləri fonunda işıqlandırılmışdır. Müəllim tərbiyə edib boya-başa çatdırdığı şagirdləri ilə fəxr edir, çünki onun əməyi hədəf getməmişdir, müəllimin sevinci sonsuzdur. Vaxtilə dərs dediyi, çantasını sürüyə-sürüyə məktəbə gələn şagirdinin hər biri indi müəyyən ixtisas sahibidir. Qürur və fərəh hissi keçirən müəllim deyir: “İnanın ki, mən sizi belə xoşbəxt və fərasət sahibi kimi görəndə ömrüm uzanır. Arzum budur ki, vətənimizin bütün gənclərini sizin kimi görüm. Mən inanıram ki, cəmiyyətimizə məndən daha artıq xidmət edəcəksiniz” (2, 146).

Həssas, dərin müşahidə bacarığına malik olan Mir Cəlal ziyalılarımızın böyük bir dəstəsini təşkil edən müəllimlərin həyatını yaxşı bildiyindən onların mənəvi aləminə, gözəl insani keyfiyyətlərinə, məqsəd və vəzifələrinə inandırıcı surətdə təsir edir. Təsadüfi demirlər ki, “Mir Cəlal mahir hekayə ustasıdır; onun hekayələri əksəriyyətlə yığcam və ibrətlidir. Yazıçı hər bir hekayəsində müəyyən ibrətli bir hadisədən bəhs edir və tərbiyəvi nəticə çıxarmağı oxucunun öhdəsinə buraxır” (4, 67).

Beləliklə, yuxarıdakı hekayələrin təhlilinə əsasən belə bir nəticəyə gəlirik ki, yazıçı Mir Cəlal bir tərəfdən sağlam ruhlu, sağlam görüşlü, həqiqi səadəti zəhmətdə görən, elmə, təhsilə, mədəniyyətə yiyələnən, ictimai həyatda, cəmiyyətdə öz gözəl münasibətləri ilə seçilən müəllim və gənclərimizin bədii surətini yaradır, digər tərəfdən isə öz uşaqlarının qayğısına qalmayan, təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olmayan ata-anaları, onların yaramaz hərəkətlərini sərrast qələmi ilə tənqid və ifşa edir.

Ədəbiyyat

1. Ə. Hidayət. Əsrimiz inkişaf yollarında. Bakı, Azərnəşr, 1967. 266 s.
2. Mir Cəlal. Sadə hekayələr. Bakı, Azərnəşr, 1955. 216 s.
3. Makarenka A.S. Seçilmiş pedaqoji əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1952. 347s.
4. M.Arif. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild. AMEA nəşriyyatı, Bakı, 1967. 486 s.
5. Yaqub İsmayılov. Mi Cəlalin yaradıcılığı. Elm nəşriyyatı, 1975, 235 s.

ANAR FƏRƏCOV
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİNDƏ MƏNƏVİ
DƏYƏRLƏR VƏ MİLLİ REALLIQ

Mir Cəlal Paşayev – xalqımızın yaddaşında bu ad Malim, yazıçı, müəllim və xeyirah insan olaraq qalıbdır. Böyük insan Mir Cəlal haqqında öncə onun dərs dediyi tələblərdən eşitdiklərimizi qələmə almaq istəyirik. Bildiyimiz kimi, Mir Cəlal uzun müddət Bakı Dövlət Universitetində fəaliyyət göstərmişdir. Mir Cəlalin fakültəmizdə müəllimi olduğu görkəmli professorlarımızdan T.Mütəllimov və mərhum X.Əlimirzəyev yazığının 2008-ci ildə yüzillik yubileyi keçiriləndə bu şəxsiyyət haqqında danışdıqları xatirələr çoxlarını təsirləndirmişdi. X.Əlimirzəyev də, T.Mütəllimov da böyük müəllimin yetişdirdiyi onlarla ziyalılardandırlar. Professor Təhsin Mütəllimov onunla bağlı xatirəsində yazır: “Mir Cəlal müəllimin aspirantı idim. Evim yox idi. Mir Cəlal müəllimin şəxsi köməkliyi ilə mənə ev verdilər”. Professor Xalid Əlimirzəyev isə müəlliminə olan borcunu “Mənəvi borc” adlandırır və eyni adlı kitabında Mir Cəlali müəllim kimi belə xarakterizə edir: “Mir Cəlal müəllim heç vaxt, heç yerdə səsinə qaldırmaz, qəzəblə, hökmlə iş görməzdi. Ən ciddi anlarda belə sakit, təmkinlə danışar, üzündən xəfif, nurlu bir təbəssüm əskik olmazdı. Nə qədər mürəkkəb, gərgin, mübahisəli problemlər ortaya çıxsada, hadisələri dramatikləşdirməyə, münaqişə həddinə çatmağa qoymazdı. Mir Cəlal müəllimin çox mülayim, ipək kimi yumşaq təbiəti vardı. O, narazılığını heç vaxt birbaşa, açıq şəkildə üzümüdə deməzdi. Dolayı yolla, özünəməxsus yumorla, eyhamla, lakonik, çoxmənalı, ibrətamiz sözlərlə çatdırardı. Daha çox «qızım sənə deyirəm, gəlinim sən eşit» prinsipilə hərəkət edirdi”[2, 32]. M.Cəlal şəxsiyyəti onun böyüklüyündə həmişə hiss olunub. Gənc aspirantlara həmişə şərait

yaradıbmış ki, tez elmi ad alsınlar, hətta zarafatla da olsa deyibmiş ki, “biz onlara öncə “çörək pulu” qazanmağa şərait yaratmalı, sonra daha ciddi elmi nəticələr tələb etməliyik”. Bu kimi onlarla xatirələrlə Mir Cəlalın xeyirxahlığı unudulmayacaq.

Mir Cəlal hərtərəfli yetişmiş geniş istedadla malik böyük bir şəxsiyyət olub. Öncə onun bir ədəbiyyatşünas kimi fəaliyyətinə nəzər salaq. Belə ki, Mir Cəlal M.Füzulini, Mirzə Cəlili, M.Ə.Sabiri tədqiq edərək bütün dövrlər üçün ciddi fikir yaradacaq tədqiqatçı düşüncəsi ortaya qoymuşdur. O, 1940-cı ildə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” monoqrafiyasına görə filologiya elmləri namizədi, 1947-ci ildə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” elmi-nəzəri əsəri ilə filologiya elmləri doktoru elmi adını almışdır. Göründüyü kimi, M.Cəlalın tədqiqata cəlb etdiyi mövzular aktuallığını həmişə qoruyan çox ciddi ədəbi hadisələri əhatə etmişdir. Onun Füzuli mövzusunda müdafiə etməsində böyük ədibimiz H.Cavidin də rolu olmuşdur. Bu barədə bir xatirə də vardır. Belə ki, ötən əsrin otuzuncu illərin ortalarında M.Cəlal küçədə H.Cavidlə rastlaşır. Böyük ədəblə Cavidə salam verir. Böyük ədib M.Cəlaldan soruşur ki, nə ilə məşğulsan. M.Cəlal deyir: Azərbaycanın qadın şairləri ilə bağlı elmi mövzu götürmək istəyirəm. Onunla bağlı xeyli material toplamışam. Cavid gülümsünür və əlini M.Cəlalın çiyinə qoyub deyir: “Sən qadınlar haqqında yox, bunu hamı yaza bilər, Füzuli sənəti barədə elmi iş yaz. Deryada damla axtar, damlada dərya yox”. Bu, onu göstərir ki, H.Cavid Mir Cəlalın dərin istedadına, aydın zəkasına bələd idi. Həmin dövrdə füzulishünaslıqla bağlı yeni-yeni əsərlər yazılırdı. Bu da Mir Cəlalın bu mövzuya marağının artmasına əsas səbəblərdən idi. “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyası doğrudan da dərin elmi mühakimələri ilə Füzuli hissini, duyğusunun, düşüncəsinin açılması baxımından çox dəyərli tədqiqat əsəridir. Bəzən Füzuli haqqında yazarkən tədqiqatçı hissi mühakimələrə qapılırdı. Bu barədə yazır: “Füzuli lirikasının sadəcə məntiqi dil ilə şərh çətinidir. Bu lirika sarsıdıcı təsir ilə insanı valeh edən, onu hər şeydən ayıran musiqiyə bənzəyir. Belə bir musiqidən təsirlənən

adam öz həyəcanını, hissiyyatını başqasına verə bilməz. Buna söz, ifadə tapmaqda çətinlik çəkir. Füzuli qəzəllərinin şərhini də eyni dərəcədə çətindir. Çünki bu əsərlər adamı od kimi alır, soyuq mühakimə vəziyyətindən ayıraraq şairin coşqun şeir aləminə aparır. Adama elə gəlir ki, bu şeirlər təhlil üçün, izah üçün yazılmamış, oxumaq, duymaq, yüksəltmək üçün, köülləri fəth etmək üçün yaradılmışdır” [1, 47]. Füzuli sənətkarlığına bu cür qiymət verən alim onun lirikasında anlaşılması çətin olan bir çox beytlərin izahını verir. Həmin beytlərdən birini belə şərh edir:

***Bu qəmlər kim mənim vardır, bərin başına qoysan,
Çıxar kafər cəhennəmdən, gülər əhli-əzab oynar.***

«Zahirən burada bir məntiqsizlik və anlaşılmazlıq vardır. Dəvənin kafərə nə dəxli? Lakin böyük şair bu beytdə islam dinində məşhur olan bir hadisəyə, fanatik etiqada işarə edir. Bu hadisəyə görə, qiyamətdə kafirlər cəhənnəmdə əzaba məhkum ediləcəklər. Onların bu əzabdan qurtulmaq ümidi yoxdur. Ancaq bir zaman dəvə incəlib iynənin gözündən keçəsi bir vəziyyətə düşəndə, kafirlər, əzab əhli cəhənnəmdən xilas olacaqdır. Odur ki, şair öz qəmlərinin ağırlığını belə köməkçi hadisələrlə ifadə edir. Guya bu qəmlər o qədər ağırdır ki, dəvənin başına qoyulsa, dəvə incəlib sapa dönər. Mübaliğədir, müəyyən hadisələrlə şərtlənmiş mübaliğədir» [1, 135]. Bu beytin şərhindən də görünür ki, Mir Cəlal hər tərəfli biliyə malik, çox mühüm məntiqi nəticələri görən və Füzuli ruhuna duyan şəxsiyyət idi. Belə bir mövzuda müdafiə etməsi və 7 il sonra – qısa zaman ərzində doktorluq dissertasiyasını da çox aktual mövzuya həsr etməsi həm də böyük tədqiqatçının vətəndaşlıq mövqeyindən irəli gəlirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir baxışın yaranması tədqiqatçı kimi M.Cəlalin rolu əvəzsizdir. O, Azərbaycan ədəbiyyatının romantik və realist inkişaf istiqamətlərini ayırmış və dəqiq formada izahlar aparmışdır. Doktorluq dissertasiyası Azərbaycan ədəbiyyatının çox mürəkkəb və təzadlı dövrünə həsr olunmuşdur. 1905-1917-ci illərdəki ictimai-siyasi vəziyyət ədəbi prosesə də təsir göstərmişdir və ədəbiyyatımızda çox fərqli

meyillər yaranmışdır. Bu dövrdə yazıb-yaradan şəxsiyyətlərin yaradıcılığı özünəməxsus ideya-bədii orijinallığı ilə seçilir. Tədqiqatçı monoqrafiyasında Mirzə Cəlilin, Ə.Haqverdiyevin, M.Ə.Sabirin və digər dahilərimizin yaradıcılıq yoluna nəzər salmış və onların ideya özəlliklərini digər sənətkarların yaradıcılığına, ümumiyyətlə, ədəbi prosesə, cəmiyyətə təsirini şərh etmişdir.

Mir Cəlalin ən çox sevdiyi yazıçılardan biri Mirzə Cəlil idi və böyük ədibi belə səciyyələndirirdi: “Mühərrir Mirzə Cəlil – dramaturq və hekayənəviz Mirzə Cəlil eynidir”. Mir Cəlil hekayələrində və romanlarında Mirzə Cəlil xəttini tutur və belə bir fikir vurğulayır: “Biz hamımız Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu”ndan çıxmışıq”. Bu fikirlə Mir Cəlalin sadə xalqa və Mirzə Cəlil yaradıcılığına böyük ehtiramın göstəricisi kimi baxa bilərik.

Mir Cəlali ədəbiyyatın elmi-nəzəri əsaslarını tədqiq edən bir alim kimi qeyd edə bilərik. Bunu böyük alimin iki böyük dərsləyin müəllifi olması ilə sübut etmiş olur. Bu dərsləklərdən biri professor Pənah Xəlilovla yazdığı “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” dərsləyidir. İndi də tam olaraq öz müasirliyini qoruyan və tələbələrin stolustu kitabı olan dərsləkdir. Dərsləkdə ədəbiyyatşünaslığın aktual problemləri araşdırılmış, dəqiq elmi təhlil aparılmış və bir çox elmi mülahizlər öz əksini tapmışdır. Tələbəsi olan prof. P.Xəlilov bu dərsləklə bağlı Mir Cəlal haqqında çox maraqlı bir xatirəsi ilə bağlı yazır: “Məni heyretə salan bu idi ki, elə bil bütün bədii ədəbiyyatı sanki oxucunun içinə yığmış, oradan sözbəsöz nə seçibse hamısını sanki əzbər bilirmiş...Müşfiqin əsərlərindən örnək təqdim edəndə şairin “sambal” sözünə xüsusi diqqət yetirmişdi. Demək, alim yaşından, nüfuzundan asılı olmayaraq, hansı yeni deyim, yeni söz işlətmək qüdrətini kimdə görürdüsə, onları təkbətək fərqləndirmək qayğısına qalırılmış...”. Burdan görünür ki, Mir Cəlal öz doğma dilinə çox incə yanaşmış, dilimizin ifadə imkanlarının istifadə dairəsinin genişliyi üçün çox çalışmışdır. Digər dərsləyi isə F.Hüseynovla birgə yazdığı “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsləyidir. Qısa zamanı əhatə etməsinə baxmayaraq, bu dərsləkdə M.Cəlil, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev,

H.Cavid və s. digər sənətkarlarımızın yaradıcılığı haqqında geniş məlumat verilmişdir. Ziddiyyətli bir dövrü əhatən edən dərsləkdə Sovet dövrünün təsirlərinə baxmayaraq, böyük ədəbiyyatşünas Azərbaycan gəncini, tələbəsini öz doğma ədəbiyyatı ilə düzgün məlumatlandırır.

Mir Cəlalın yazıçı olması onu daha da məşhurlaşdırdı. O, gözəl hekayələr, povestlər, romanlar ustası idi. Onun “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Açıq kitab”, “Yaşadılarım”, “Təzə şəhər”, “Yolumuz hayanadır” romanları vardır. Yazıçı hər bir romanı yazarkən böyük hədəfləri qarşısına qoymuşdu. Ən öndə duran hədəf isə xalqın milli dəyərlərini qorumaq və yaşatmaq idi. Yazıçı romanlarında maarifçiliyi, ziyalı mühitin önəmliliyi, həqiqətin dönməzliyi kimi məsələləri təbliğ edirdi. Onun romanları haqqında müxtəlif tədqiqatlar aparılmış və çoxlu maraqlı fikirlər ortaya çıxmışdır. “Bir gəncin manifesti” romanındakı “İtə ataram, yada satmaram” ifadəsi ilə hər bir vətəndaşımızın qəlbinə möhür vuran Mir Cəlal bir daha aydın olur ki, öz romanlarında xalqını, mənəvi dəyərlərini, millət qeyrətini hər şeydən üstün tuturdu.

Mir Cəlalın hekayələri də mövzu baxımından öz aktuallığını həmişə qorumuşdur. Hekayələrinin əsas mövzusu ictimai tənqid və mənəviyyat problemləri təşkil edir. Qısa süjet xəttinə malik kiçik hekayələrində yazıçı çox böyük fikirlərini sığışdırma bilmişdir. Bu xüsusiyyət yalnız böyük yazıçıların sənətkarlıq bacarıqlarından irəli gəlir. Mir Cəlalın hekayələrini mövzu baxımından təxminən aşağıdakı formada qruplaşdırma bilərik:

1. Əxlaqi-tərbiyəvi xarakterli hekayələr: “Ulduz”, “Plovdan sonra”, “Elçilər qayıtdı”, “Naxış”, “İstifadə” və s.

2. Vətənpərvər ruhlu hekayələr: “Yollar”, “Anaların üsyanı” və s.

3. Qadın problemlərini özündə ehtiva edən ailə-məişət hekayələri: “Sara”, “Dəzğah qızı”, “Gözün aydın” və s.

4. Satirik hekayələr: “Mirzə”, “Həkim Cinayətov”, “Kağızlar aləmi”, “Xarici naxoşluq”, “Anket Anketov”, “İclas qurusu” və s.

Əxlaqi-tərbiyəvi xarakterli hekayələrində müəllim-şagird-tələbə, övlad-valideyn münasibətlərinə geniş yer verilib. Yazıçı bu hekayələrdə insan mənəviyyatının, onun zəngilləşməsinin əhəmiyyətinə diqqət çəkir. Maraqlı hekayələrindən biri olan “Plovdan sonra” hekayəsində yazıçı ananın övladına olan hədsiz məhəbbəti, heç bir istedadla malik olmayan oğlunu güclə institut oxutması əsas tənqid hədəfinə çevrilib. Ana öz oğluna aid həmişə yersiz söhbətlər etməklə həm də cəmiyyətdə öz nüfuzunu aşağı salmışdı. Bu hekayədə olan tip bütün dövrlər üçün aktualdır.

Vətənpərvərlik ruhunda olan hekayələrində isə səfərbərlik ruhu əks olunur, ön cəbhədə çalışanların həyat tərzinə, onların kədərinə, hisslərinə çox həssas yanaşır.

Yazıcının əsərlərində diqqət çəkən ən böyük mövzulardan biri qadın taleyi məsələsidir. Qadın problemini bəşəri səviyyəyə qaldırmağı bacarır. Sona, Rübabə, Fatma, Mərcan nənə, Ağca ədibin bəşəriyyətə təqdim etdiyi qadın ruhunun incəliyini hiss elətdirən müsbət qadın obrazlarıdır. Ədibin “Mərcan nənə” hekayəsində iki qadın obrazı olduqca çox real formada təqdim olunmuşdur. Müharibənin acılarını yaşayan iki qadın – Mərcan nənə və gəlini. Mərcan nənədə o qədər daxili insanlıq sevgisi vardır ki, hətta qoca olsa da belə insanlara kömək etmək istəyir. Müharibəni törədənləri lənətləyir. Çünki müharibə özü ilə bərabər fəlakət, gözüyaşlı anaları, yetim uşaqlar, aclıq gətirir.

Yazıcının yaradıcılığında maraqlı hekayələrindən biri olan “İnsanlıq fəlsəfəsi” hekayəsində Ağca surəti ilə ideal qadın obrazını yaradır. Ağca əsərdə vəfalı ömür-gün yoldaşı, övladı üçün yaşayan, onun sevincinə gülən, kədərinə ağlayan bir ana kimi təsvir olunmuşdur. Bu və ya digər obrazların təhlilinin nəticəsi olaraq deyə bilərik ki, Mir Cəlalın yaratdığı qadın obrazları zahirən gözəl və kamallı olmaları ilə yanaşı, mənəvi kefiyyətləri ilə seçilir. Onun fikrincə, ana- qadın övlad dünyaya gətirməklə vəzifəsini bitirmiş hesab etmməməli, onun əsas borcu cəmiyyətə layiqli bir vətəndaş bəxş edib dünyanı daha işıqlandırmaqdır.

Qadınlar öz bilik və bacarıqları, ictimai fəaliyyətləri ilə də bəşəriyyətə xidmət etməlidirlər.

Mir Cəlalın satirik hekayələri say baxımından kifayət qədər çoxdur. Kiçik hekayə janrının böyük ustası olan Mir Cəlal satirik hekayələrlə bütün zamanlar üçün aktual obrazlar, tipik surətlər yarada bilmişdir. İstismarı cəmiyyətin eybəcərliklərini acı şəkildə tənqid edən C. Məmmədquluzadə və M.Ə. Sabir gülüşü məzmunca kədərli bir gülüşdürsə, Mir Cəlalın gülüşü köhnə dünyanın bütün əsarət formalarından xilas olmuş, məzmun və mahiyyət etibarilə mübariz, nikbin xarakterli bir gülüşdür.

Mir Cəlal hər bir hekayəsində xırda hadisə kimi görünən, əslində isə cəmiyyət üçün böyük mənəvi problemlərə çevrilən məsələlərə toxunur. Rəsmiyyətçilik, iclasbazlıq, insanlarla, onların taleləri ilə deyil, kağızlarla məşğul olmaq azarına qarşı çıxış etmək, onları kəskin gülüslə saflaşdırıb insanlara, həyata, qaytarmaq məsələləri bu günümüzün də ən aktual problemlərindədir. Bu baxımdan onun “Anket Anketov” və “İclas qurusu” hekayələri çox maraqlıdır. Kağızlar aləmindən gəlmiş Anketov öncə işçilərlə işləmək əvəzinə, “delo”larla işə başlayır. Onun təsəvvüründə işə qəbul olunan, işdən qovulan, əsgər gedən, xəstə yatan ancaq anketlərdir. O, iclası da şəxsi vərəqələrlə aparır, işi də kağızlardan tələb edir. Qovluqdakı tərcümeyi-hal xoşuna gəldimi, “mənə belə kadrlar lazımdır” deyərək, kişini arvad hamamına kisəçi, savadsız arvadı hesabdar vəzifəsinə təyin etməkdə özünü haqlı bilir. Təki kadrların keçmişi qaranlıq olmasın. Mir Cəlal Anketovun rəsmiyyətçiliyini gülüşə tutarkən zəruri məqamlar seçir və məqamları çox təsirli detallarla açır. Hekayənin əsas ideyası isə sonda tam bəlli olur. Xalqın gücü, rəyi, onun qalib hökmü ilə bağlıdır. Sonda Anketov birdəfəlik susdurulur: “Yum yoldaş Anketov, ağıllı söz danışmadın. Sən görünür, kütlənin səsini eşitmək, rəyini öyrənməyin nə olduğunu başa düşməkdə çətinlik çəkirsən. Bu sözü bir də ağzına alma! Onu bil ki, həmin şikayət dəftəri xalqın səsi, müştərilərin söylədiyi rəylərdir. Onlar həmişə qalacaqdır”.

Yazıcının “İclas qurusu” hekayəsi də bu cəhətdən çox maraqlıdır. Hekayənin çox incə yumora malik adı var və müəllif hekayənin girişində söz oynatmaq bacarığını belə göstərir: “Əncir qurusu, ərik qurusu, zoğal qurusu – bunlar çox olur, iclas qurusu isə tək-tək olur. Bir var ki, gün altında quruyan, bir də var ki, iclaslarda quruyan, suyunu çəkən həyat hislərini itirən...”[3, 123]. Cəmiyyətdə həmişə belə insanlar mövcuddur. Bunlar həqiqətən real həyatdan uzaqlaşmış, hər şeyi “rəsmi” düşünən, lakin insanlığın xoş duyğularını yaşamayan insanlardır. Bu insanlar nəinki işdə, hətta evində belə rəsmiyyəti qoruyurlar. Hekayənin digər hissəsində yazıçı həmin insanların açıq xarakterini belə açır: “...O iradəli, prinsipli, müstəqim bir adamdır. Onun şəxsi ailə həyatı özü də bir iclasdır. O, bir dəfə qət etmişdir ki, iclas üçün yaranmışıq, başımız qərar hazırlamaq, barmaqlarımız protokol yazmaq, əllərimiz çəpik çalmaq, səsımız çıxış etmək üçün bizə verilmişdir” [3, 124]. Yazıçı göstərmək istəyir ki, bu insanlar o qədər rəsmi, hər şeyi hazır şəkildə, formal idarə sistemi ilə məşğul olduqları üçün, düşüncə qabiliyyətləri də bir çərçivə içindədir.

Yazıcının digər maraqlı hekayələrindən biri “Xarici naxoşluq”dur. Həmişəki kimi bu hekayənin də ad seçimi maraqlıdır. Hekayəni oxumamış bu adın nə anlam daşdığını anlamaq olmur. Hekayədə yazıçı xaricdən gələn “arıq”lamaq xəstəliyindən danışır. Qızlarımız arıqlamaq istəyir, buna görə yemək yemirlər, yazıçı isə bunu xarici naxoşluq adlandırır. “Müalicə” hekayəsində isə göstərilir ki, bir qadın kənd mühitindən ayrılıb şəhərə gəlib, lakin o burada xəstələnir, onun xəstəliyinin tək müalicəsi isə kənddə qayıdıb, hər gün söhbətləşdiyi, dərdləşdiyi insanlarla qovuşmaqdır. Göründüyü kimi, yazıçı burada göstərir ki, elə mənəvi dəyərlər var, onlar insanın özündən asılı olmayaraq onu yaşadır, onu əvəz edən heç nə ola bilməz.

"Həkim Cinayətov" da yazıcının maraqlı hekayələrindəndir. Bu hekayənin “qəhrəman”ı da bütün zamanlar üçün həmişə aktualdır. Hekayənin dil axıcılığı, yığcamlığı diqqəti cəlb edir. Burada hadisənin mahiyyəti ilə tipin – Cinayətovun nitqi, hərəkəti

arasında bir uyğunsuzluq var. Burada uyğunsuzluq komuzm doğurmur. Hekayədə müqəddəs həkimlik peşəsi ilə obrazın xarakterik xüsusiyyətləri arasında bir uyğunsuzluq var, satirik tipin əxlaqı, davranış normaları, boş-boşuna “fikir” söyləmək, münasibət bildirmək və nəhayət, özü haqqında çox bədgümanlığı tələbə Ramazanın nifrətinə səbəb olur.

Yazıçının “Heykəl uçulanda” hekayəsində isə cəmiyyətdə insanların ürəyində “heykəl” quranlar yalnız sağ vaxtlarında bunu görürlər. Mir Cəlal bu saxta heykəllərin sonrakı aqibətlərini hekayədə açıq satira ifadə edir: “Vaxtı ilə gözündə dikələn, böyüyən, parıldayan, rəngbərəng vəzifəli ... Tunc, daş, sement heykəllər gurultu ilə uçulub töküldü, vahiməli bir mənzərə göründü”[3,135] Yazıçı fikrini davam edərək bildirir ki, bu vahimə ancaq Nadirə atasına görə təsir edirdisə, amma şəhərdə hər kəs öz işində idi. Adamların kefi saz, hava xoş, şəhər çilçıraqban idi. Beləliklə aydın olur ki, əsas insanların qəlbində, ruhunda heykəllər qoymaq, çünki o heykəllər əbədiyyətə qovuşur.

“Ay İsmayıl, başa sal” hekayəsində isə bu günümüzün belə ən aktual problemlərindən biri olan rüşvət məsələsinə həsr olunmuşdur. Hekayədə rüşvəti çox incə yumorla ifşa edir. Bu cür insanların cəmiyyətə gətirdiyi natəmizliklər yazıçı tənqid hədəfinə çevrilir. Belə insanlar sadəcə xəstədirlər və sağlması da mümkün olmayan xəstəlikdir.

Yazıçının “Ehtiram” hekayəsində avamlıq, köhnə mövhumatlı düşüncə ilə yeni elmi düşüncə qarşılaşdırır. Yazıçı xoşbəxtliyi, gələcək xoş güzəranı mövhumatçılıqdan xilas olmaqda görür və Ehtiram kimi gənclərin sayının çoxalması inkişafı daha da sürətləndirir. Yazıçının “Kəmtərovlar ailəsi” hekayəsində tamahkarlıq əsas tənqiddə çevrilir. Öz səhhətini pul, dövlət xatirinə korlayan gənclər gülüş hədəfləridir. Böyük məhəbbətlə ailə quran Qulamla Leyla az müddətdə çox qazanmaq böyük dövlət sahibi olmaq niyyətinə düşürlər. Buna görə də ər üç, arvad iki növbədə fasiləsiz işləyirlər. Onlar ancaq məktubla danışır, xəbərləşirlər. Mir Cəlal Kəmtərovların cəmiyyətimizə yaraşmayan pula hərisliyini

hekayədə gülüş doğuran məktublarla tənqid edir, əsər “ibrətli tikə baş yarar” məsələinə oxşar bir yekunla bitir. Yekunda yuxusuz gecələr, narahat gündüzlər xatirinə toplanan pullar da, gəlinlik cehizlər də evin kimsəsizliyindən oğrulanır. Bununla da göstərir ki, insan mənəvi aləmini zənginləşdirməli, çünki onu kimsə əlindən ala bilməz və o mənəvi aləmi ilə bütöv cəmiyyətə xeyirxah hisslər aşılmalıdır.

Yazıcının “Şapalaq”, “Özündən naxoş”, “İstifadə”, “Niyə ovdan ayaq çəkdim” və s. onlarla hekayəsi də cəmiyyətin aktual problemlərinə həsr olunmuş, onları gülüşə çevirmişdir.

Mir Cəlalin hər bir hekayəsinin təhlili onu göstərir ki, o, öz xalqının ən incə hissələrinə bələd olan, onun sevincinə sevinən, kədərinə kədərlənən bir insandır. Milli düşüncənin insanlara dəyərli olmasını, o dəyərin xalqın bir xalq kimi yaşatması üçün əvəzolunmaz olduğunu ifadə edirdi.

Mir Cəlal tək zamanı üçün aktual mövzuları qələmə almırdı, Ustad Mirzə Cəlil kimi bütün zamanların “Novruzəli”lərini yaradır. Mir Cəlal böyüklüyü budur. Rəngarəng mövzulu hekayələri tükənməz fikir xəzinəsi, elm aləmində araşdırıla biləcək zəngin suallar mənbəyidir. Bu zəngin suallarla sağlığında xalqımıza xidmət edən sənətkarın həmişəyaşar əsərləri insanlara daim lazımdır.

Mir Cəlal kimi şəxsiyyətlər heç zaman ölmürlər, o insanlar ağır yolları keçəndən sonra döyüslərdən keçən sərkərdələr kimi torpağın qoynuna köçür, öz gedişləri ilə Ana torpağını daha da müqəddəsləşdirir. Sonda məqaləmizi xalqına əsl vətəndaş kimi xidmət edən Mir Cəlalı dəyərli alimimiz, nəvəsi akademik Nərgiz Paşayevanın fikirləri ilə yekunlaşdırırıq: “Məlumdur ki, böyük və qızıl dövrləri bir hadisə və yaxud bir insan deyil, məhz kompleks şəkildə yaranan mədəni hadisələr və böyük şəxsiyyətlər dəstəsi meydana gətirir. Mir Cəlal Paşayev də XX əsr Azərbaycan tarixinin böyük və zirvə şəxsiyyətlərindən biridir. O, yazıçı, alim, pedaqoq, həm də Azərbaycanın – vətənin əsl vətəndaşı və ləyaqətli oğlu idi”.

Ədəbiyyat

1. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Monoqrafiya, III nəşri. Bakı, "Kaşqari", 2007.. - 357 səh.
2. Əlimirzəyev X. Mənəvi borc (Mir Cəlal haqqında xatirələr). Bakı, «Nurlan», 2006. - 192 səh.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 384 səh

RAMİL BAYRAMOV
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN “İKİ ANANIN BİR OĞLU” HEKAYƏSİNİN İDEYA-BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Mir Cəlal Paşayev XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatını öz məkərlitli ədəbi-bədii yaradıcılığı ilə zənginləşdirən ədiblərdən biridir. “Ədib deyəndə o ədəbiyyat adamı başa düşülür ki, qələmindən çıxan hər söz milli ədəbi zövqün inkişafına xidmət elədiyi kimi, hər fikir, müləhizə, mühakimə də millətin intellektual tərəqqisinə təkan versin. Və hər bir böyük ədib eyni zamanda öz xalqının mütəfəkkiri olduğundan onun idealları zaman-zaman vətənin qabaqcıl övladlarının şəxsində mənimsənilərək bütövlükdə millətin mənəvi sərvətinə, özünödərək (və özünütəsdiq!) enerjisinə çevrilir” (1). Sözüən həqiqi mənasında, bu belədir və məhz Mir Cəlal müəllim də bu idealları yaradan, yaşadan və gələcək nəsilərə ötürənlərdən olub. Həmçinin akademik Nizami Cəfərovun da qeyd etdiyi kimi, həqiqətən də, “Mir Cəlal öz taleyi ilə Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubunun ümummilli bütövlüyünün təbii simvoludur.” (1)

Onun yaradıcılıq xəritəsi həddindən artıq geniş, əhatəli və çoxşaxəlidir. Yaradıcılığa 1920-ci illərin sonlarında şeirlə başlasada, yazıçının bədii təfəkkür və istedadı ədəbi əsərlərin nəsr növündə, xüsusilə də hekayə və roman janrlarında parlamışdır. Əsərlərində o, öz zamanında həyat, məişət və insanlarla bağlı müşahidələrini canlı bir dillə qələmə almışdır. Tədqiqatçı Kamran Əliyevin dili ilə desək, “Mir Cəlal bədii yaradıcılıqla elmi yaradıcılığı ustalıqla əlaqələndirirdi. Bu baxımdan ədəbiyyatşünas alimin bədii sənət sistemində həyat həqiqətinə geniş əhəmiyyət verməsi onun əsərlərində tez-tez nəzərə çarpır” (2, s. 16).

Qeyd edək ki, Mir Cəlalin yaradıcılığı əhatəli olsa da, “o, hər şeydən əvvəl, mahir hekayə ustadıdır. XX əsr 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 mənfiyyə qarşı mübarizə keyfiyyəti aşılaman bədii gülüş ədibin yaradıcılığında mühüm tərkib hissə, əsas estetik əlamət və məziyyətlərdəndir” (5, s. 5). Lakin xüsusi vurğulanmalıdır ki, yazıçının hekayələrinin ideya-bədii xüsusiyyətləri fonunda bir çox məlum keyfiyyətlər aşılaman bədii gülüşlə bərabər, ədibin bəzən insanın daxili-mənəvi aləmini və keçirdiyi psixoloji yaşantılarını ürək yanğısı ilə qələmə alması halları da mövcuddur. N.Həsənzadə bu barədə haqlı olaraq yazır ki, “Mir Cəlal həyatda sokratvari sarkazmla danışdığı kimi, kiçik hekayələrini də mənəli eyham üstə qurur, sözün müxtəlif çalarlarından geniş istifadə edirdi. Romanlarındakı ictimai məzmunlu problemlərin müqabilində, kiçik hekayələrində də seçdiyi sadə mövzulara sosial mənə verir, insanı düşündürən ictimai qüsurları, bəlaları yüksək ideal zəminində açıb sənətkarlıqla göstərirdi” (3, s. 166). Mir Cəlalin bu ruhda olan, xüsusilə də sosial-psixoloji məqmları ilə diqqət çəkən hekayələrindən biri də II dünya müharibəsinin son ilində – 1945-ci ildə qələmə aldığı “İki ananın bir oğlu” hekayəsidir. Bu hekayədə insan həyatının bir sıra lövhələri, insanın düşdüyü psixoloji vəziyyətlər və onun keçirdiyi hisslər ustaqlıqla təsvir olunur. Hekayə birinci şəxsin şahidliyi ilə, mən deyərdim, elə yazıçının özünün şahidi olduğu həyat hadisələrini danışması kimi təqdim edilir. Belə ki, hekayənin əvvəlində şəhərdə dövlət idarələrinin yerlərini tez-tez dəyişməsi və onların uzun müddət bir binada qalmaması barədə məlumat verilərək, dərhal sonra hadisələr adı bəlli olmayan birinci şəxsin dili ilə təhkiyə olunmağa başlanılır. “Hər səhər-axşam buradan ötərdim. Ərik və giləs ağaclarının altında oynayan quşlar kimi budaqdan-budağa, səkidən-səkiyə hoppanan uşaqlara tamaşa etməkdən doymazdım. Uşaqlıqda bağçada yaşamadığımdanmı, keçən günlərin şirin xatirəsindənmi, nədənsə buradakılara qibtə edər, saatlarla taxta məhəccərə

söykənib baxardım” (5, s. 93). Bu parçada təbiətin gözəlliklərinin təsviri ilə yanaşı, bir insanın öz keçmişinə nəzər salıb yaşadığı psixoloji halın şahidi oluruq. Təsvir olunan həm də bu mənzərədə yerləşən uşaq bağçası idi. Əsər qəhrəmanı isə hər səhər, axşam bu bağçanın yanından keçər, onu seyr edər və duyğulanarmış. “Bir dəfə isə evə qayıdanda bağçanın qabağında izdiham gördüm. Hamıda bir həyəcan, təəssüf qarışıq sevinc duyulurdu. Adamlar bağçaya baxırdılar. Bağça həyəti isə izdihamdan görünmürdü. Hər kəsdən soruşdumsa, müəyyən cavab demədilər” (5, s. 94). Uşağın ətrafına toplaşblar, uşağın anası və başqa bir xanım bərk ağlayırlar. Amma səbəbini anlamaq olmur. Bağçada işləyən tərbiyəçi nə baş verdiyini belə izah edir: “... Şükür ki, xata sovuşdu. O gördüyün tirməli gəlin uşağın anasıdır. Neçə gündür kənddə imiş. Bu gün qayıdıb oğlunu görmək üçün bağçaya gələndə, uşaqlar yuxarı mərtəbədə nahar yeyirlərmiş. Uşaq anasının “İdris”, - deyə səsini eşitcək, sevincək eyvana qaçıb, məhəccərə dırmaşanda təpəsi üstə yerə gəlib” (5, s. 94). Yazıçı hekayənin bu hissəsində əsl bədii priyom işlədir. Belə ki, hündür bir yerdən üzü aşağı düşən uşağın sağ qalması mümkünsüz olsa da, uşaq sağ-salamat qurtarır bu bəladan, amma necə? Bu sualın cavabını vermək üçün hekayədən bir parçaya nəzər salmaq kifayətdir. “... - O hündürlükdə eyvandan daş səkilərə düşən necə salamat qalar? - Uşaq yerə düşsə idi, o saat canı çıxacaqdı. Xoşbəxtlik olub ki, Nazimə arvad görüb... – Göydən yerə gələn uşağı görməyin bir faydası varmı? – Arvadın igidliyinə bax da! Görüb də, uşağı ölümdən qurtarıb da! – Kimi dediniz? – Nazimə! Burada tərbiyəçidir. Nazimə kənardan bunlara baxırmış, uşağın yıxıldığını görəndə, arvad özünü irəli atıb, göyde onu top kimi tutub. Özü yıxılrsa da, uşağa bir şey olmayıb” (5, s. 95). Göründüyü kimi, yazıçı burada fədakar bir qadın obrazı yarada bilib. Mir Cəlal həm də bir ananın balasının ölümünü göz önünə gətirərək özündən getməsini, onu sağ görüb ağlamasını - kədərlə sevinc göz yaşının birləşməsini, insanın gərgin psixoloji bir durumunu ustalıqla qələmə ala bilib. Bu hissədə mövcud hadisələrlə səsleşən belə bir

aforizm işlənir: “*Adam istəyir yaxşılıq olsun, ürəklər xoş olsun!*” (5, s. 95). Bu, demək olar ki, yazıçının hekayədə oxucusuna çatdırmaq istədiyi əsas ideyalardan biridir. Belə yaxşılıq toxumu səpən obrazlar yaratmaq və bu tipli obrazların vasitəsi ilə yaxşılıq toxumu səpmək Mir Cəlal yaradıcılığında qırmızı xətt kimi görünür. N.Həsənzadənin də qeyd etdiyi kimi, “Onun yaratdığı obrazların ön cərgəsində adətən “...təmiz adamlar” və “mübariz insanlar” durur (3).

Hekayədə adı çəkilməyən obraz (I şəxs) Nazimə arvadla qonşu olduğunu bildirir. Lakin onun buralarda olduğunu güman etmir. Bu arada Nazimə xanım gəlir və onların dialoqu başlayır: “... – Nazimə, siz hara, bura hara? – deyə soruşdum. O gülümsədi: - Mənim əsl yerimdir, burada işlədiyim az qala beş il olur. – Bu gün, - dedim, - hamı sizin igidliyinizdən danışır... – Uşağı bir xoşbəxt təsadüf saxladı, mən də bir səbəb oldum” (5, s. 95). Qadının bu səbəbkarlığı ona təsəlli verirdi. Onun “bura mənim əsl yerimdir” deməyinin də səbəbi vardı. Yazıçı burada bir neçə ildir ailə qurmasına baxmayaraq, övladı olmayan, övlad həsrəti ilə yaşayan bir qadının psixoloji durumunu və onun digər uşaqlara olan məhəbbət hissi, onun uşaqlara qayğı göstərməsi sənətkar ustalığı ilə, bir az da ürək yangısı ilə qələmə almışdır. Əsərdə bu qadın Yaşar Qarayevin fikri ilə desək, “daxili-mənəvi ziddiyyəti hər cür kənar motivsiz və müdaxiləsiz, tam müstəqil həll edir” (4, s. 181). Adı çəkilməyən obraz və ya yazıçı uşaqlıqda Nazimənin dərini anlamasa da, sonralar – ağıl kəsəndə anlayır ki, Nazimənin dərini nə imiş? Niyə ancaq öz evlərində darıxırmış və niyə qonşular öz uşaqlarını onun gözündən yayındırırmışlar? Bu cür suallara Mir Cəlal belə cavab təsvir edir: “Nazimə on beş ildən artıq idi ki, ərə getmişdi. Əri saatsız Əli arvadını sevirdi; özü başaşağı, dinc və pul qazanan bir kişi idi... Ancaq bunların heç biri Naziməyə təsəlli deyildi. Çünki Nazimənin övladı yox idi... Evdə hər şey dərin sükut içində sahibinə baxıb, sanki soruşurdu: - Bizi kimə tapşırırsan? Hamı sənənin balaların? Ona elə gəlirdi ki, bura ev deyil, qocalmaq, ölümü gözləmək üçün bir tənhalıq guşəsidir...”

Haradansa gülən, ya oynayan uşaqların səsi ucalanda, Nazimə saatlarla dinləmək istərdi” (5, s. 95-96). Göründüyü kimi, yazıçı övladı olmayan bir qadının övlad həsrətini göstərməklə yanaşı, onun bağçadakı və ya digər uşaqlarla vaxt keçirərkən özünü necə bir ana kimi duyduğunu və xoşbəxt hiss etdiyini bədi ustalıqla qələmə alır. Nazimə bağçadakı uşaqlara öz balası kimi baxırdı, onlara qayğıkeşliklə yanaşırdı, ona görə də buradakı uşaqlar ana qüssəsi çəkməzdilər.

Bu məqamlardan xeyli sonra yazıçı Nazimənin ahıl yaşında onunla qarşılaşır və vaxtilə uşağı xilas etdiyini xatırladır və burada onların maraqlı, həm də təsirli dialoqları baş tutur: “ – Eyvandan yıxılan uşağı xilas etdiyiniz yadınızdadırmı? Nazimə fərəhləndi, üzündə təbəssüm oynadı, gözləri parıldı. –Dedi, – İdrisi oğulluğa götürmüşəm. Hər həftə uşağı bizə gətirirlər. – Necədi? Sizə “ana” deyib yovuşurmu? Bu sualdan qadının üzündəki təbəssüm küləkdən sönən bir şam kimi söndü. Simasına kədərli bir qaranlıq çökdü, kirpikləri uzun gözlərini yerə dikmiş halda, soyuq bir ah çəkib, bəli! dedi” (5, s. 97). Bu dialoqdan da bir daha aydın olur ki, yazıçı övladı olmayan qadınların tipini yaradaraq onların xarakterik xüsusiyyətlərini, daxili-mənəvi sarsıntılarını açıb göstərir. Nazimənin dili ilə qeyd edir ki, “Uşaq səsi mənim ürəyimi açır” (5, s. 97). Bu ifadəni işlətməklə yazıçı uşaq səslərinə bu kateqoriyadan olan insanlarla digər insanların reaksiyalarının fərqli olduğunu göstərir.

Hekayənin ən təsirli yeri qeyd olunan hadisələrdən 20 il sonra İdrisin hərbi xidmətdən qayıtdığı günün təviridir. Bütün əsgər anaları vəğzalda öz balalarının yolunu gözləyirlər. Gələnlər arasında İdris də var. O, anası ilə görüşür və dərhal Naziməni soruşur. Bu zaman yazıçı iyirmi il əvvəli yada salır. “Mən belə bir oğlanın Naziməyə, o sonsuz qadına nənə deməsinə sevindim. İyirmi il əvvəlki ipək dəsmalla göz yaşını silən cavan gəlin, odur, təmkinli bir əsgər anasıdır. Onun saçlarına dən düşsə, gözləri bir o qədər dərinləşsə, dodaqları solsa da, gəncliyindəki məlahət itməmişdir. O zaman Nazimənin qarşısında minnətdarlıqla göz

yaşları tökən ana, indi alicənablıqla oğlunu ilk dəfə ona təqdim edir” (5, s. 99). Bundan sonra evə gəlirlər, Naziməni də evə - oğlunun görüşünə gətirirlər. Bu hissə oxucu hissələrinə elə toxunur ki, onu, sözün həqiqi mənasında, ağladır. Hekayənin həmin hissəsi belədir: “Biz Naziməni İdrisgilə gətirdik. Bütün ailə onun ayağına qalxdı; onu yuxarı başa keçirdilər. İdris onunla uzun-uzadı qucaqlaşdı. – O ağır günlərdə heç yadına düşdümü? İdris doğma oğul kimi danışdı: - Bir gün də yadımdan çıxmamışsınız! Nazimə əllərini göyə qaldırıb şükür edirdi. – Mənim də oğlum var! Mən də əsgər böyütmüşəm...” (5, s. 100).

Mir Cəlal Paşayevin bu hekayəsi həm məzmun, ideya, bədii, həm də bədii dil zəngiliyi və ya estetikası baxımından ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus yer tutur. Ümumiyyətlə, yazıçının nəsr yaradıcılığına, xüsusilə də hekayə yaradıcılığına xas olan bir sıra xüsusiyyətlər bu hekayədə də özünü göstərməkdədir. Yəni apardığımız təhlillərdən də aydın görünür ki, ədibin digər hekayələri kimi bu hekayəsində də “bədii sözə həssaslıq, kompozisiya kamilliyi, təhkiyə təbiiliyi, estetik elementlərin vəhdəti və arxitektonika bütövlüyü, dilimizin dəyərlərinə sadıqlıq, hər kələməyə, hər ifadəyə diqqətlə yanaşmaq əsas məziyyətlərdir” (6, s. 121).

Mir Cəlalin haqqında bəhs açdığımız bu hekayəsi ilə bağlı qeyd etdiyimiz fikirlərə yekun vuraraq, hekayənin ideya-bədii xüsusiyyətlərini aşağıdakı kimi sistemləşdirməyi məqsədəuyğun hesab edirik:

İnsanın keçmişini xatırlayaraq keçirdiyi hissələrinin psixoloji aspektlərinin təsviri.

Ananın öz balasının ölümünü bir anlıq təsəvvür edərək, özündən getməsi və onun duyğularının, göz yaşının bədii boyalarla canlandırılması.

İnsanın xilaskarlıq missiyası, yəni Allahın kimsənin xilasedilməsi zamanı hər hansı insanın səbəbkar olması məsələsi.

Övladı olmayan bir qadının övlad həsrəti ilə bağlı yaşantıları, onun psixoloji durumunun təhkiyə yolu ilə həm də ürək yangısı ilə verilməsi.

Oğlu hərbi xidmətdən qayıdarkən vəğzalda onun yolunu gözləyən və qarşılayan anaların hissələrinin, duyğularının və mövcud psixoloji məqamlarının ustalıqla, sənətkarlıqla bədiiləşdirilməsi.

Qeyd olunan məsələlər, fikrimizcə, Mir Cəlalin “İki ananın bir oğlu” hekayəsinin əsas ideya-bədii xüsusiyyətləri hesab oluna bilər.

Ədəbiyyat

1. Cəfərov N. Mir Cəlal yaxud ədibin idealları // “Ədəbiyyat” qəzeti. 31 mart 2018-ci il
2. Əliyev K. Mir Cəlal Paşayev – tənqidçi və nəzəriyyəçi alim // Əliyev Kamran Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyatşünaslar. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 274 s., Səh: 13-31
3. Həsənzadə N. Mir Cəlal - əbədiyaşardı, fəxri addı, tituldu // Nəriman Həsənzadə. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. 6-cı cild. Bakı: Prometey, 2012, 433 s., səh: 164-171
4. Qarayev Y. Mənəvi gözəllik üçün məsuliyyət hissilə // Qarayev Yaşar Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. II cild. Bakı: Elm, 2015, 632 s., səh: 179-198
5. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
6. Osmanlı M. Mir Cəlalin hekayələri və müasirlik // Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş “Yazıçı və zaman” adlı elmi konfransın materialları. Bakı: BDU, 2008, 325 s., səh: 120-124

AYŞƏN SADIQLI
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL HEKAYƏLƏRİNDƏ MÜƏLLİM OBRAZI

Görkəmli alim, dəyərli pedaqoq, hər zaman sevilən yazıçı Mir Cəlalın hekayələrində həyatı əhəmiyyətli məsələlərdən bəhs edilir. Bu hekayələrdə fantastik, uydurma, tamamilə təxəyyül məhsulu olan hadisələrə rast gəlmək mümkün deyil. Mir Cəlal hekayələri real həyat həqiqətlərinə söykənir. Ədibin bir-birindən dəyərli hekayələrini oxuyan hər bir oxucu özü üçün müəyyən mətləblər aşkar edir, bəlkə də edə biləcəyi səhvlərdən, yanlışlıqlardan çəkinir. Bir sözlə, Mir Cəlal hekayələri oxucuları düz yola istiqamətləndirir. Müxtəlif illərdə yazılmış hekayələrdə bu günümüz üçün də çox aktualıq kəsb edən məsələlər haqqında danışılır.

Mir Cəlal yaradıcılığı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir nəfəs gətirdi. Həm yazıçılıq qabiliyyəti, həm pedaqoji ustalığı, həm də bir şəxsiyyət kimi mükəmməlliyi özündə cəmləşdirən insandır Mir Cəlal. Mir Cəlal həm bir yazıçı kimi, həm alim kimi, həm də dəyərli pedaqoq kimi öz xalqına xidmət etmişdir.

Ədib öz hekayələrində insanları işləməyə, əmək, zəhmət sərf etməyə, alın təri ilə pul qazanmağa çağırır. Mir Cəlalın hekayələrinin bu qədər təbii, inandırıcı alınmasının, oxucular tərəfindən sevilməsinin səbəblərindən biri də budur ki, o, uzun müddət ləyaqətlə Bakı Dövlət Universitetində müəllim işləmiş, tələbələrlə işləmiş, onların psixologiyasına, düşüncəsinə yaxından bələd olmuşdur.

M.C.Paşayev yaradıcılığa “Müəllim” adlı hekayə ilə başlayıb. O, öz yaradıcılığında C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyevin hekayəçiliyini qoruyub saxlayıb. İnsanın yenidən qurulması problemi Mir Cəlalın hekayələrində qoyduğu əsas məsələlərdəndir. Yazıçının ilk hekayələrində gənc müəllimin

həyata münasibəti aydın görünür, bu hekayələrdə müəllim surəti bilavasitə, yaxud dolayısı ilə iştirak edir.

1930-cu illərin əvvəllərində Mir Cəlal kiçik satirik və yumoristik hekayələri ilə mətbuatda çıxış edirdi. “Sağlam yollarda” (1932), “Boy” (1935), “Bostan oğrusu” (1937), “Gözün aydın” (1939) adlı hekayələr kitablarında görkəmli yazıçının həyatın müxtəlif sahələrindən, əhəmiyyətli məsələlərindən bəhs edən yumoristik, satirik və lirik hekayələri toplanmışdır.

Mir Cəlal öz yaşlıları, eyni zamanda, gənclər arasında çox sevilən yazıçılardan biridir. Hekayə janrının daha da təkmilləşməsində, oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmasında Mir Cəlalin böyük xidmətləri vardır. O, hekayə janrında bir çox dəyərli, ibrətamiz sənət nümunələri yaratmışdır. Ədibin hekayələri mövzu baxımından da rəngarəngdir, yeknəsəq deyil. Mir Cəlalin gənclərin tərbiyəsi məsələsinə həsr olunmuş hekayələri bu gün də öz əhəmiyyətini, dəyərini qoruyub saxlayır.

İlk hekayələrindən başlayaraq Mir Cəlalin əsərlərində müəllim surəti əsas yer tutur. “Mirzə”, “Yanlışıq barmaqlar”, tələbələrin həyatından bəhs edən “Letun”, “Plovdan sonra”, “Dissertasiya”, “Əsgər oğlu”, “Bacıqızının konspektləri” kimi hekayələr realist xarakter daşıyır. Bu kimi onlarla dəyərli hekayənin gənclərimizin tərbiyəsində, şübhəsiz ki, müəyyən təsiri olmuşdur və olmaqdadır.

Mir Cəlalin müəllimlik sənətinə münasibətini öyrənmək üçün “İftixar” hekayəsinə nəzər salmaq olar. İyirmi il əvvəl ikinci sinifdə dərs dediyi şagirdinə rast gələn müəllim deyir: “Firudin məndən ayrılısa da, zəhnim uzun müddət ondan ayrılı bilmədi. Pedaqoji məktəbi qurtardığım günlər, alovlu gənclik həvəsi ilə dərs otaqlarına girdiyim saatlar gözümün qarşısından gəlib keçdi. Uşaqlar mənə “müəllim” deyər çağırırdılar. Bu ad mənim üçün ən böyük iftixar idi”.

Bu hekayədə sadə, zəhmətkeş müəllimin öz sənətinə olan məhəbbəti və iftixar hissi olduqca səmimi şəkildə ifadə olunmuşdur. Buda təsadüfi deyil. Otuz illik pedaqoji fəaliyyəti

ərzində Mir Cəlal müəllim yüzlərlə tələbəyə dərs demişdir. O yalnız müəllimlərin deyil, ədəbiyyatşünas alimlərin də yetişməsində böyük rol oynamışdır.

Mir Cəlalin “Ərik ağacı” (3) hekayəsi də müəllim peşəsinə həsr olunub. Yazıçı özü də qeyd etdiyi kimi, hekayəni ilk nəvəsi Aytəkinə həsr etmişdir. 1960-cı ildə yazılmış “Ərik ağacı” hekayəsindən aydın olur ki, kiminsə əhəmiyyət vermədiyi kiçik bir ərik tingi başqa birinin diqqətini cəlb edir, ona qulluq edir. Kiçik bir tingdən böyük bir bağ yaranır və hamı üçün faydalı olur. Belə qənaətə gəlmək olar ki, hekayədə baş verən hadisələri Mir Cəlal gördüyü, müşahidə etdiyi üçün daha dəqiq, daha inandırıcı təsvir edə bilmişdir. Mir Cəlal həm öz şagirdlərinə, həm tələbələrinə, ümumiyyətlə, ətrafındakı insanlara qarşı çox diqqətli olmuşdur. Bu hekayənin qəhrəmanı müsbət ideal daşıyıcısı zaman və onun dərin müşahidəçisi Mir Cəlaldir.

Mir Cəlalin “Xatirə hekayələri”ndən (1) olan 1960-cı ildə yazdığı “Ömrün mənası” hekayəsi diqqətimizi cəlb edir. Hekayədə Ülkər xanımın timsalında müəllimə verilən qiymət ön plana gətirilir. Müəllim adı həmişə müqəddəs tutulub. Hekayə bu günümüzlə də səsləşir. Mir Cəlalin həcmi qısa, lakin mənası dərin olan hekayələri bizə bir daha örnekdir, bizi həyatda müəyyən addımlar atmağa istiqamətləndirir.

Mir Cəlalin “Ləyaqət” (2) hekayəsində eyni adlı tələbənin və onun başına gələn əhvalatdan bəhs edilir. Vaxtilə tələbə olarkən bütün fənlərdən əla qiymət alsa da, bir müəllim ona aşağı qiymət yazır. Bir müddətdən sonra həmin tələbəni uzaq kəndlərdən birinə müəllim göndərirlər, deputatlığa namizədliyi verilir. Konfranslardan birində uğurlu çıxış etdiyinə görə ona məktəb şöbəsinin rəhbərliyini həvalə edirlər.

Hekayədən belə nəticəyə gəlirik ki, yaxşı və ya pis qiymət almağından asılı olmayaraq savadlı tələbə gec-tez cəmiyyətdə öz yerini tutur. Ləyaqət öz savadına, biliyinə görə layiq olduğu işlə də təmin olunur. İndiki dövrdə də bu cür gənclərə rast gəlmək mümkündür.

Mir Cəlalin hər bir kiçik həcmli hekayələrini oxuyanda hər hansı bir ibrətamiz nəticəyə gəlmək olur. Mir Cəlal az sözlə dərin mənə daşıyan cümlələri, həyat təcrübəsi ilə oxucunu özünə cəlb edir. Onun istər hekayələrində, istərsə də romanlarında müasir gənclik üçün də çox dəyərli nəsihətlər, fikirlər vardır. Mir Cəlal bu günümüzlə səsləşən hekayələr yazıb. Hər bir sətrində onun sadəliyi, səmimiliyi, zəhmətsevərliyi, pedaqoji ustalığı özünü göstərir.

Sənətkarın xoşbəxtliyi ondadır ki, özü dünyasını dəyişəndən sonra da kimsə əsərlərini oxusun, ondan həyat dərsi alsın. Bax, Mir Cəlal da belə yadda qalan, ölməz yazıçı, gözəl pedaqoq, dəyərli ədəbiyyatşünas olmuşdur.

Ədəbiyyat

- 1.Xatirə hekayələri.B.: Uşaqgəncnəşr, 1962, 147 s.
- 2.Ləyaqət (hekayələr və povest). Bakı: Yazıçı, 1984, 360 s.
3. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: III kitab. Bakı: Çarşıoğlu, 2008, s.369-379.

AYTƏN ƏHMƏDOVA, TUNZALƏ ŞƏRİFOVA
Gəncə Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN “BİR GƏNCİN MANİFESTİ” ƏSƏRİNİN DİL XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Görkəmli xalq yazıçı Mir Cəlal Paşayev mənalı bir həyat yaşamış, ömrünü ədəbiyyatımızın, elmimizin inkişafına, pedaqoji fəaliyyətə həsr etmişdir.

Akademik Məmməd Cəfər bu böyük sənətkarın şəxsiyyətini və yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək yazırdı: “Mir Cəlal sakit və təmkinli bir yazıçıdır: o, boş və artıq gurultudan, təbiiliyi poza biləcək bir cizgi belə işlətməkdən çəkinən yazıçıdır” (2, s. 245).

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Mir Cəlal canlı danışıq dilinin zəngin xüsusiyyətlərindən istifadə edərək, dəyərli bədii əsərlər yaratmışdır. Sənətkar əsərlərində obrazlı emosional dildən məharətlə istifadə etdiyinə görə oxucuların qəlbinə yol tapmışdır.

Mir Cəlalin əsərləri bədii cəhətdən yüksək səviyyədə yazıldığı kimi, dil baxımından da çox mükəmməldir. Müəllifin “Bir gəncin manifesti” əsəri üzərində müşahidə apararkən maraqlı dil faktlarına rast gəlinir. O, sözlərin leksik-semantik məna qruplarından, yeri gəldikcə, ümumişlək olmayan sözlərdən (arxaizmlərdən), məcazlardan yerli-yerində bacarıqla istifadə etmişdir. Yazıçı keçmiş həyatın müəyyən tarixi bir dövrünü və o dövrdə yaşamış bu və ya digər surəti qabarıq vermək istəmiş, dövrün müəyyən dil xüsusiyyətlərini yüksək üslub yaratmaq üçün arxaizmləri və tarixizmləri istifadə etmişdir. Onun arxaizm və tarixizmlərdən istifadə etməsində məqsədi bədii dilin üslub xüsusiyyətlərini vermək idi.

Dediklərimizi əsərdən götürülmüş nümunələr əsasında şərh edək:

-Dağın döşündə belini əyərək *xışının* əlcəyinə güc vura-vura *cütsürən* bir cavan ucaboy *çarıqlı* oğlan, səhərdən bəri nəfəs almadan sürüb qaraltdığı yerlərdən qalxan buxara, torpaqlara enib yem axtaran quşlara baxıb həzz alırdı.(4, s. 4). Uşağın qədək *arxalığını* əynindən çıxarıb, peysərinə yumruq vurdu (4, s. 9). Nümunələrdə *kixiş, cüt, çarıq, arxalıq* sözləri müasir dövr üçün arxaik hesab olunur. *Xiş, cüt* – şümlamada istifadə olunankənd təsərrüfatı ələti, *çarıq* – ayaq üçün nəzərdə tutulan geyim növünü, *arxalıq* isə Qafqaz xalqları arasında milli kişi və qadın geyiminin bir hissəsi anlamını verir.

Sənətkar əsərdə yeri gəldikcə *yüzbaşı*(4, s. 14), *xurcun*(4, s. 14), *badya*(4, s. 15), *qurşaq*(4, s. 16), *araqçın*(4, s. 17), *kuzə*(4, s. 23), *təknə*(4, s. 4), *rəncbər*(4, s. 25), *pristav*(4, s. 26) və s. kimi köhnəlmiş sözlərdən də istifadə etmişdir.

Məlumdur ki, köhnəlmiş sözlər ədəbi dilin işlənmə dairəsindən çıxmış sözlərdir. Professor S. Cəfərov köhnəlmiş sözlərdən danışıarkən onları aşağıdakı qruplara bölmüşdür: İşlənmə gücünü tamamilə itirmiş, mənası məlum olmayan və yeni sözlərin əmələ gəlməsində iştirak etməyən, müasir dildə müstəqil söz kimi işlək gücünü itirmiş və izlərini sözlərin tərkibində saxlamış, köhnə quruluşla əlaqədar idarə, müəssisə və vəzifə adları, vaxtilə ədəbi dilimizdə işlənmiş və müasir dildən çıxmış bir çox ərəb- fars sözləri.(1, s. 66).

Məlumdur ki, köhnəlmiş sözlər tarixizmlər və arxaizmlərə bölünür. Tarixizmlər dilin əhatə dairəsindən tamamilə çıxmış sözlərdir. Bunlar yalnız işlədildiyi dövrü canlandırmaq məqsədilə istifadə edilir. Əsərdə *yüzbaşı, pristav, rəncbər* tarixizmlərdir. *Yüzbaşı, pristav* keçmiş quruluşla əlaqədar vəzifə adı, *rəncbər* isə taxıl əkib-becərməklə məşğul olan kəndli mənasındadır. Həmçinin *xurcun, badya, qurşaq, araqçın, kuzə, təknə* kimi arxaik sözlərdə işlədilmişdir.

Tarixizmlərdən fərqli olaraq, arxaizmlər elə sözlərdir ki, onların ifadə etdiyi əşya və hadisələr müasir dövrdə də

mövcuddur. Ancaq bu əşya və hadisələr başqa sözlərlə ifadə olunur.

Əsərin dilində müasir dövrdə mənaları və qarşılıqları məlum olanaşığıdakı arxaizmlər işlədilmişdir:

Xurcun- içərisinə nə isə qoymaq üçün adətən yük və minik heyvanlarının belinə naşırılan, palaz kimi toxunan, ya da cod parçadan tikilən iki gözlü torba, iri heybə. Müasir dövrdə sözün qarşılığı kimi torba, kisə, heybə işlədilir.

Badya- içinə süd sağmaq, yaxud maye tökmək üçün misdən, saxsıdan hazırlanmış altı gen böyük qab. Badya sözü əvəzinə bu gün vedrə, qazan, ləyən işlənməsi hallarına təsadüf olunur.

Qurşaq- belə sarılan uzun və dar parça, belbağı. Sözün toqqa və ya kəmər kimi qarşılığı mövcuddur.

Araqçın- qiymətli parçadan, çox vaxt tirmədən və s.-dən tikilib, üstü güləbətin (zərli) və ya ipəksapla naxışlanmış baş geyimi, təsək. Qarşılığı papaq sözüdür.

Kuzə- darboğazlı, aşağısı enli, qulplu saxsı su qabı; qarşılığı balaca səhəng, qrafin.

Təknə- xəmir yoğurmaq üçün işlədilən dərin, iri, taxta mətbəx əşyası. Sözün qarşılığı tabaq və ya ləyəndir.

Əsərin dilində eyni səs tərkibinə malik müxtəlif mənalı sözlərə də rast gəlinir. Belə sözlərə omonimlər deyilir. Omonimlər bir-biri ilə əlaqəsi olmayan və ya məna əlaqələrini çoxdan itirmiş məfhumları ifadə edir. (1, s. 20). Omonim olan sözləriki və daha çox, bəzən məntiqə yaxın, bəzən də heç bir məntiqi yaxınlığı olmayan müxtəlif məfhumları özündə əks etdirir. Azərbaycan dilində omonimləşmə hesabına lüğət tərkibinin yeniləşməsi və zənginləşməsi prosesi hələ qədim dövrlərdən mövcud olmuşdur.

Romanın dilində araşdırarkən həm eyni, həm də müxtəlif nitq hissələrinə aid omonimlərə rast gəlinir. Məsələn:

- Uşaq iki yaşına çatmamış, təzə dil açıb şirin-şirin danışan zaman... (4, s.10). Yaştorpaqlar üstündə... (4, s. 9).

Yaş sözü ilə müxtəlif nitq hissələrinə aid omonimlik yaradılmışdır. Birinci cümlədə *yaş* sözü isim nitq hissəsidir.

Leksik mənasına görə “doğuluş, dünyaya gəlmə günündən keçən vaxt, il” deməkdir. İkinci cümlədəki *yaş* sözü isə sifətdir, “canına su, rütubət hopmuş, rütubətli, çox nəm, az islaq, sulu” mənalarını ifadə edir.

Əsərdə nitq hissələrinin bir-birinə keçməsi, yəni substantivləşməsi, atributivləşməsi və adverbiallaşması yolu ilə də omonimləşmə prosesi də müşahidə olunur:

- Onlar yolun kənarına çəkildilər, dərəyə *sarı* endilər. Dama-divara çıxıb qanad çalan, üzünü günəşə tutub banlayan ağ, qırmızı xoruzlar, doqqazda eşələnən al- əlvən fərələr, qırt-qırt edən, analarının yanında xırdaca göbələk kimi görünən, civildəşən *sarı* cücələr nə qədər xoşbəxtdirlər” (4, s. 67)...oturub dolağını *sarıdı*, köhnə pencəyini götürdü. Sonra oğlunun qabağını kəsdi...(4, s. 21).

Müəllif əsərin dilində *sarı* sözü ilə omonimlik yaratmışdır. Birinci cümlədə *sarı* qoşma mövqeyindədir. İstiqamət çaları bildirən *sarı* qoşması “*tərəf, doğru*” qoşmaları ilə sinonimik cərgə yaradır. Sənətkar *sarı* qoşmasının yerinə *tərəf, doğru* qoşmalarını da işlədə bilərdi. Ancaq ədib bu qoşmanı daha məqsədə uyğun hesab etmişdir. “*Sarı*” qoşmasının istiqamət çaları yaradan qoşmalarla sinonimliyi bu sözün mənşəyi ilə bağlıdır. Müasir dilimizdə bu qoşma məkana istiqamət məzmunu aşılıyır. Bu söz haqqında türkologiyada müxtəlif fikirlər vardır. F.Zeynalovun V.V.Radlovun fikrinə əsaslandığı mülahizə daha məntiqli və elmidir. Müəllifin fikrincə, “*sonra*” qoşması tarixən “*sən*” əvəzliyi və istiqamət məzmunlu qədim yönlük hal şəkilçisi *-ru* morfeminin birləşməsinin məhsuludur.

Bu qoşma müasir danışmaq dilində, xüsusən dialektlərdə başqa mənə çalarlarının da yaranmasında iştirak edir. Belə ki, çıxışlıq halda olan sözə qoşularaq, səbəb, məqsəd çalarları da yaradır və “*yana, ötrü*”, bəzən də “*görə*” qoşmalarının sinonimi kimi çıxış edir. Məsələn: *Mən uşaxdan sarı gəlmişəm; Görrəm çox darıxırsan uşaxlardan sarı*(4, s. 22).

İkinci cümlədə *sarı* sözü birinci cümlədən fərqli olaraq əsas

nitq hissəsi kimi işlədilmişdir. *Sarı*sifətin rəng bildirən mənə qrupuna aiddir. Leksik mənasına görə narıncı rənglə yaşıl arasında olan rəng mənasındadır. Sənətkar düzgün olaraq əsərdə cücənin əlamətini bildirmək üçün *sarı* sözündən istifadə etmişdir.

Əsərdən götürülmüş üçüncü cümlədə *sarı(maq)*sözü feilin məlum növündə işlənmiş, quruluşca sadə, keçmiş zaman məzmunludur. Leksik mənasına görə bir şeyin üzərinə ipi, sapı və s. dolmaq anlamındadır.

Omonimlərin bir qismətəsadüfi səs uyğunluğu nəticəsində yaranır. Belə omonimlərin mənşəyi müxtəlifdir. Dilimizdə bu yolla əmələ gələn omonimlər müxtəlif səbəblərlə bağlı olaraq formaca təsadüfən eyniləşir, bu prosesdə semantik deyil, həm də fonetik və morfoloji amillər də müəyyən rol oynayır. Səs uyğunluğuna görə müxtəlif leksik sistemli dillərin sözləri omonim cərgə yaradır. Lakin formaca uyğun gələn, müxtəlif dillərə məxsus hər sözü omonim kimi qəbul etmək olmaz. İstər alınma sözlər, istərsədə alınma sözlə milli sözlərin omonim kimi işlənməsi üçün onların bir- birinə səs uyğunluğu ilə yanaşı, həm də mənaca müxtəlifliyivə dilin lüğət tərkibinə daxil olması vacib şərtlərdəndir.

Əsərdə *kial* sözü (4, s. 67) alınma sözlə milli sözlərin səs uyğunluğu şəraitində omonimləşmişdir. Birinci mənada milli söz kimi hərəkət bildirir, nitq hissəsi kimi feildir. Məsələn, *almaq, aldı, almış* və s. *Al* alınma söz kimi qırmızı, hiylə və s. kimi mənalarda işlədilir. Bu söz qədim dövrdə də işlək olmuşdur. XIV əsrin sonu XV əsrin əvvəllərində ana dilli şeirimizin görkəmli nümayəndəsi İmaddədin Nəsimi qəzəllərində *al* sözünü müxtəlif mənalarda işlətməmişdir.

Yoxdur vəfası dünyanın, aldanma anın *alına*,

Rəngindən oldu münfəil hər kim boyandı *alına*.

Əsərdə eyni və müxtəlif nitq hissəsinə aid yaz(4; s.4,10), tut(4; s. 6,13), sal(4; s. 10,11), it(4; s. 14,15), kök(4; s. 16,53), şam(4; s. 10,14), gül(4; s. 11,85), biz(4; s. 30,40), min(4; s. 66), din(4; s. 48,58), sağ(4; s. 61,62] və s. omonimlər vardır.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal Paşayevin “Bir gəncin manifesti” əsərinin dili deyə bilərik ki, xalq dili ruhundadır. Leksik-semantik qruplarındanvə köhnəlmiş sözlərdən məqsədəuyğun, üslubi cəhətdən yerli-yerində istifadəsi əsərin dil zənginliyini bir daha sübut edir.

Ədəbiyyat

1. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili (Leksika). Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 191 s.
2. HəsənlıB., Nəcəfli N “Ədəbiyyat” dərslıyi , Bakı: Əlfərül, 2005, 255 s.
3. Manafov N.R., Behbudov C.M. Azərbaycan dili dialekt və şivələrində köməkçi nitq hissələri. Bakı, 1992, 85 s.
4. Paşayev M. C. “Bir gəncin manifesti” Bakı, 1980

SEVDA HÜSEYNOVA
Bakı Dövlət Universiteti

**XX əsr AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA
MİR CƏLALIN YERİ VƏ ROLU**

XX əsr Azərbaycan ictimai fikir tarixinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri də Mir Cəlaldir. Görkəmli alim və pedaqoq, əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Mir Cəlal Paşayevin çoxşaxəli fəaliyyəti ədəbiyyat, mədəniyyət, elm və pedaqogiya tariximiz üçün zəngin mənəvi dəyərlər yaratmışdır. Yetmiş illik ömrünün tam yarım əsrini o, bədii, elmi və pedaqoji fəaliyyətə həsr etmişdir. Mir Cəlalı bir şəxsiyyət kimi uğurlu edən və tarixdə əbədiləşdirən əsas keyfiyyətlərdən biri onun elmi məntiqinin bədii ilhamına, həyata sənətkar baxışına, estetik duyğu-düşüncələr sistemində uyğun gəlməsi idi. Zəngin bilik potensialı, zəka və təfəkkür işığı sənətini də təbii məcraya yönəltməyə kömək göstərirdi. Alim-müəllim Mir Cəlalı düşündürən bir çox mətləblər, müəyyən elmi-pedaqoji fikirlər bədii yaradıcılığında da qoyulub, əsasən həyati surətlər və obrazlı vasitələrlə həll olunurdu. O, Azərbaycan folklorunun, klassik və müasir bədii nəsrin ən yaxşı ənənələri əsasında yetişərək, mahir hekayə ustası və romançı kimi formalaşmışdı. Müəllifin adamlarımızı mərhələ-mərhələ inkişafda əks etdirən, güldürə-güldürə düşündürüb fəaliyyətə çəkən onlarca hekayə və novellası, ədəbiyyatımızın qızıl fonduna düşmüş bir çox romanı, ciddi monoqrafik tədqiqatları, dərin elmi-nəzəri mülahizələri, gərəkli dərslər vəsaitləri, aktual problemlərə dair maraqlı məqalə, çıxış, oçerk və publisist yazıları geniş bu gün də geniş oxucu kütləsinin faydalandığı dəyərli düşüncə qaynaqlarıdır [2, s.5].

Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev 1908-ci ilin 26 aprelində Cənubi Azərbaycanın Təbriz mahalındakı Əndəbir kəndində kəndli ailəsində dünyaya gəlmiş, lakin sonralar ailəsi ilə birgə Gəncə şəhərinə köçmüşdür. İbtidai təhsilini burada almış, uşaqlıq və ilk gənclik illərini bu şəhərdə keçirmişdir. 1924-1928-ci illərdə Gəncə Darülmüəllimində

təhsil almış, məzun olduqdan sonra Gədəbəy yeddiillik məktəbinə müəllim göndərilmişdir. 1929-1930-cu illərdə 1 sayılı Gəncə şəhər məktəbində direktor vəzifəsində çalışmışdır. 1930-1931-ci illərdə Kazan Pedaqoji İnstitutunun dil-ədəbiyyat fakültəsində oxumuş, 1932-ci ildə Bakıya qayıdaraq Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasında təhsilini davam etdirmiş, "Kommunist" və "Gənc işçi" qəzetlərində işləmişdir. 1933-cü ildə SSRİ EA Zaqafqaziya filialı Azərbaycan şöbəsinin ictimai elmlər bölməsinə elmi işçi götürülmüş, 1936-1941-ci illərdə Pedaqoji İnstitutda və Dövlət Universitetində müəllimlik etmişdir. 1940-cı ildə "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" tədqiqatına görə filologiya elmləri namizədi, 1947-ci ildə isə "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)" əsərinə görə filologiya elmləri doktoru adına layiq görülmüşdür. Yazıçılıq, alimlik, müəllimlik sənətini yanaşı - əlaqəli davam etdirərək uzun müddət respublika Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunda şöbə müdiri, 1961-cı ildən ömrünün sonuna kimi Azərbaycan Dövlət Universitetində kafedra müdiri və müəllim işləmişdir. O, Füzuli irsinin sovet dövründə ilk gözəl tədqiqatçılarından biri, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli mütəxəssisi, müasir ədəbi proseslə ciddi maraqlanan nüfuzlu alim, respublikanın əməkdar elm xadimi, milli kadrların hazırlanması, gənc nəslin yetişməsi və təlim-tərbiyəsi sahəsində böyük əməyi olan istedadlı pedaqoq idi. Xalqına qeyrət və vicdanla xidmətlər göstərmiş Mir Cəlal 1978-ci il sentyabrın 28-də vəfat etmişdir [4].

Mir Cəlalin "Sağlam yollarda" adlı ilk kitabı 1932-ci ildə çapdan çıxmış, bu oçerklər toplusu ona böyük yaradıcılıq uğurları gətirmişdir. 1933-1935-ci illərdə Mir Cəlalin "Boy" (novellalar), "Bostan oğrusu" (hekayələr), "Gözün aydın" (hekayə və oçerklər), "Dirilən adam" (roman) kitabları böyük tirajla oxuculara təqdim edilmişdir.

Ədəbi fəaliyyətinin birinci dövrünə nəzər salarkən oçerk və hekayə janrının Mir Cəlalin yaradıcılığında aparıcı mövqeyə malik olduğunu görürük. İlk qələm təcrübəsi sayılan bu əsərlərində ədib bir sıra ciddi mövzulara toxunmuş, ötən əsrin əvvəllərində ümumilikdə regionda cərəyan edən siyasi proseslərin Azərbaycan həyatına təsirini, cəmiyyətdə yaşanan təlatümləri, xalqın başına gətirilən faciələri, ermənilərin milli

zəmində xalqımıza qarşı törətdikləri qırğınları müxtəlif ədəbi nümunələrində əks etdirmişdir. Eyni zamanda insanların gələcəyə inamını, Azərbaycan cəmiyyətini bütün çətinliklərin fəvqünə yüksəldən ruh yüksəkliyini, sırasıyla Azərbaycan insanının əməksevərliyini, saflığını, mənəvi təmizliyini xeyirin şər üzərində qələbəsi kimi təcəssüm etdirmişdir.

Xarakterlər ustası olan Mir Cəlalin bu özünəməxsus yaradıcı keyfiyyəti təkcə onun hekayələrində qabarıq nəzərə çarpmır. Kürəyində istismarçıların qamçı izləri qaralan Salman dayı, 40 illik tərli və buxarlı əməyin qalib əsgəri olan Əliman əmi və Hüseyn əmi ("Sağlam yollarda"), gözlərinə qanlı keçmişin dəhşətləri köçmüş Həsən əmi ("Zavodun tərcümeyi-halı") kimi qocalar, avam kəndli Mehbalı kişi ("Oğul"), qara çadranın zülmətindən qurtularaq özünə yeni həyat yaradan Sara ("Sara") kimi obrazlar ədibin ilk oçerk və hekayələrinin qəhrəmanlarıdır. Yaradıcılığının birinci dövründə qələmə aldığı "Həkim Cinayətov" (1930), "Mirzə Şəfi" (1930), "Mərifət dərsi" (1931), "Möhlətovun tərcümeyi-halı" (1931), "Kağızlar aləmində" (1931), "Dostumun qonaqlığı" (1931), "Mərkəz adamı" (1933) və digər hekayələrində müəllif yeni həyatla ayaqlaşa bilməyən bir çox ziyalıları, cəmiyyətin tərəqqisinə mane olan köhnə əxlaqın qalıqlarını da tənqid atəşinə tutmuşdur.

Onun 1930-40-cı illərdə işıq üzü görmüş yaradıcılıq məhsullarının bir qismi də ədəbi tənqid, eləcə də ədəbiyyata aidiyyəti olan digər məsələləri əhatə edirdi. Bu illərdə çapdan çıxmış "Bolşevik ədəbiyyatı kadrları", "Pioner mədəni inqilab uğrunda", "Rekonstruksiya dövründə müəllim", "Quruluş qəhrəmanlarımızın bədii ifadəsi uğrunda", "Gənc oxucuları təşkil edəlim", "Məktəblərimizdə ədəbiyyat dərsləri haqqında", "Azad qadın ədəbiyyatda", "Böyük problemlər romanı", "Bədii ədəbiyyat nəşrini tələblərimiz səviyyəsinə", "Nizaminin müsbət surətləri haqqında", "Bədii dilimiz haqqında", "Bədii poeziyamızın baniləri" və digər məqalələrində Mir Cəlalin həyat hadisələrinə müdaxiləsi, dövrünün, zamanəsinin nəbzini tuta bilməsi, milli-mənəvi dəyərləri düzgün qiymətləndirməsi, gənc nəslə vətənpərvərlik ruhu aşılınması özünü aydın büruzə verir. Dövrünün tələblərinə cavab verə bilən belə

məqalələr Mir Cəlalin ədəbi, pedaqoji və ictimai hadisələrə yanaşma tərzinin düzgünlüyünü göstərmişdir. Bu əsərlər ötən əsrin 30-40-cı illərində tənqid və ədəbiyyatşünaslığın inkişaf etməsində, buraxılan səhvlərdən təmizlənməsində böyük rol oynamış və indi də aktuallığını itirməmişdir.

Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrına da yeni nəfəs gətirmiş, bu sahədə yeni bir məktəb formalaşdırmışdır. Məlumdur ki, 30-cu illərin repressiya dalğası yaradıcı ziyalıların imkanlarını məhdudlaşdırır, onları qəlibə salır, nəticədə isə ciddi bədii mahiyyət kəsb etməyən ideoloji yüklü mətnlər ortaya çıxırdı. Bədii-estetik cəhətdən son dərəcə zəif, primitiv, duyğusuz yazılmış əsərlər bolluğunda, həqiqi mənada mənalı, cəlbedici təfəkkür məhsulları çox zəif nəzərə çarpırdı.

Belə çətin bir şəraitdə roman janrına müraciət edən Mir Cəlalin 1936-cı ildə çapdan çıxmış “Dirilən adam” romanı qısa müddətdə böyük oxucu marağı qazandı və cəmiyyətdə əsl ədəbi hadisə kimi qarşılandı. Bu əsərdə Azərbaycan xalqının mübarizə tarixinin yeni mərhələsi canlandırılmışdı. Romanda təsvir edilən şərait dövr üçün səciyyəvi ictimai hadisələrlə bağlı olduğundan, yazıçı eyni zamanda ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan kəndində və mərkəzdən uzaq şəhərlərdə hökm sürən ümumi vəziyyəti, ölkədəki siyasi özbaşınalığı, hərəc-mərcliyi bədii boyalarla əks etdirirdi. Tarixi həqiqətə uyğun olaraq müəllif bu əsərdə iki əsas siyasi cəbhənin olduğunu təsvir edir: müqəddəratını, istiqlaliyyətini öz əlinə almağa çalışan, sözün əsl mənasında öz taleyinin sahibi olmağa çalışan Azərbaycan xalqı və onların bu amalına qarşı dayansalar da, sonda xalq qüdrəti qarşısında məğlub olan qoluzorlu soyğunçular. Müəllif «Dirilən adam» romanında iqtisadi, mədəni cəhətdən geri qalmış Azərbaycan kəndində baş verən hadisələrin təsvirini verir, bir kənddə baş verən hadisələr əvvəlcə ümumi mahaldakı, daha sonra isə şəhərdəki əhvalatlarla üzvi surətdə bağlanır. Oxucunun nəzərləri gah mənzərələri ilə ürək açan kəndə, lakin istismar boyunduruğu altında inləyən kəndliyə, gah da hərəc-mərcliyi ilk baxışdan nəzərə çarpan, lakin inqilabi çarpışmaların getdikcə alovlanmağa başladığı şəhər hadisələrinə çevrilir. Yoxsul kəndli Qədirin şəxsi həyatı

və ailəsinin taleyi əsərin mərkəzindədir. Onun şəhərdə mənəvi cəhətdən yetkinləşməsi, daha sonra “kəndin harayına” gəlməsi, kəndin oyanması fonunda Qədirin xarakterindəki təkmilləşmə yazıçının maraqlandıran əsas məsələlərdir [1, s. 101].

"Dirilən adam" romanı ötən əsrin 30-cu illərinin əvvəllərində qələmə alınsa da, əsərdə irəli sürülən ideyalar bugünümüz üçün də kifayət qədər aktualdır. Bu ideyalar bütün dövrlərdə öyrədir, tərbiyələndirir, insanları öz haqları, Vətənin milli mənafeləri uğrunda aktiv mübarizəyə səfərbər edir. Hələ yarım əsr bundan əvvəl akademik Məmməd Arif yazırdı: "Mir Cəlal "Dirilən adam"la diqqətli bir realist yazıçı olduğunu göstərmişdir" [5].

Mir Cəlalin 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 "Revolyusiya 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 Cəlalin 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 hüdudlarından kənar da müxtəlif dillərdə nəşr olunub.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının şedevrləri sırasında qərar tutan bu roman Mir Cəlalin 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, sırası zəhmət adamlarına sonsuz sevgisidir. Sırası 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 fərdi xüsusiyyətlərə malikdir. İstər zəhmətkeş xalqı, istərsə də hakim təbəqəni təmsil edən adamların sinfi təbiəti əsərdə çox aydın və təsirli şəkildə canlandırılmışdır.

Yazıcının yaradıcılığında sezilən müəllif səmimiyyətini Mir Cəlal haqqında fikirlər irəli sürən bütün tənqidçilər xüsusi vurğulamışlar. Ədib hələ on illər öncə mədəni qarətçilərin qazanmaq ehtirasına qarşı "İtə ataram yada satmaram" deyərək, "Yusif və Züleyxa" xalısını ingilisə satmaqdan imtina edən Sona ananın mətinliyini, əyilməzliyini göstərərək məlum süjet xəttini Azərbaycan xalqının mənəvi qələbəsi ilə tamamlamışdır.

"Bir gəncin manifesti"nin ardınca onun "Açıq kitab" (1941-1944), "Yaşlıdlarım" (1946-1952), "Təzə şəhər" (1948-1950), "Yolumuz həyanadır" (1952-1957) adlı romanları çapdan çıxmışdır. Bu romanlarda da həyatın geniş epik lövhələri canlandırılmışdır. Müəllif "Açıq kitab" romanında gənclərin köhnəliyə qarşı mübarizəsindən, "Yaşlıdlarım" romanında Böyük Vətən müharibəsində xalqın göstərdiyi misilsiz vətənpərvərlikdən bəhs etmişdir. "Təzə şəhər" romanında Sumqayıt şəhərinin qəhrəman qurucularının istehsalat nailiyyətlərindən, "Yolumuz həyanadır" romanında isə xalqımızın böyük oğlu Sabirin həyat və fəaliyyətindən söhbət açılmışdır.

Böyük Vətən müharibəsində xalqımızın göstərdiyi misilsiz qəhrəmanlıq, dözümlülük və qələbə əzmi bir çox şair və yazıçılarımız

kimi müharibə illərində Mir Cəlalin da bədii yaradıcılığının əsas mövzularından olmuşdur. Bu baxımdan faşizmə qarşı mübarizə illəri Mir Cəlalin ədəbi-elmi fəaliyyətində yeni bir mərhələ təşkil edir. Müharibənin əvvəllərində Uzaq Şərqdəki ordu hissələrinə gedərək döyüşən ordunun həyatı ilə yaxından tanış olan ədibin çoxsaylı oçerk, hekayə və publisistik yazıları oxucular tərəfindən maraqla izlənirdi. İstər “Xalqın ürək sözü” (1941), “Vətən hekayələri” (1942), “İlyas” (1942), “İsrafil” (1942), “Vətən yaraları” (1943), “Vətən” (1944) və s. kitablarında, istərsə də dövrü mətbuatda çap etdirdiyi çoxsaylı hekayələrində Azərbaycan xalqının arxa və ön cəbhədə faşizmə qarşı qəhrəmanlıq mübarizəsinin yüksək bədii təsvirini vermişdir. Xalqın ıgıdliyi, dözümlü, vətənə sədaqəti, qələbəyə inamı bu əsərlərin leytmotivini təşkil edir.

İkinci dünya müharibəsindən sonrakı illərdə Mir Cəlal həyatın irəli sürdüyü vacib ədəbi-tarixi vəzifələri yerinə yetirmək üçün yeni əsərlər üzərində işləyirdi. Onun “Od içindən çıxanlar” (1945) kitabında topladığı hekayələrdə cəbhədən qayıdan adamların sülh şəraitində yaratmaq eşqi, yaradıcı əməyin romantikası verilmişdir. Bu əsərlərdən göründüyü 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. hekayələrində 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, heyranedici səmimilik onun yaradıcılığının, bədii üslubunun ən qüvvətli fərqləndirici cəhətidir.

1933-cü ildən etibarən Mir Cəlal Paşayev həm də ədəbiyyatşünas alim, pedaqoq kimi kimi Azərbaycan Dövlət Universitetinin Azərbaycan əbədiyyatı tarixi kafedrasında çalışmağa başlamışdır. 1940-cı ildə

"Füzulinin poetikası" mövzusunda namizədlik dissertasiyasını, 1947-ci ildə isə "Azərbaycanda ədəbi məktəblər" mövzusunda doktorluq dissertasiyasını müdafiə etmişdir.

Alim-yazıçı Azərbaycan ədəbiyyatının Nizami, Füzuli, Sabir, Nəriman Nərimanov, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Məmməd Səid Ordubadi, Səməd Vurğun kimi söz sahibləri ilə yanaşı, Lev Tolstoy, Maksim Qorki, M.Şoloxov, Anton Çexov kimi böyük yazıçılar haqqında da qiymətli elmi məqalələr yazmışdır. Eyni zamanda tərcümə sahəsində də müəyyən uğurlar qazanmışdır.

O, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı çapdan çıxan fundamental nəşrlərin hazırlanması prosesində yaxından iştirak etmişdir. Mir Cəlalin tanınmış tədqiqatçı Firudin Hüseynovla birgə yazdığı "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" əsəri 40 ilə yaxındır ki, ali məktəblərin dərslər vəsaitidir. Bu dərslərdə XX əsrin böyük ədəbi şəxsiyyətləri, onların yaradıcılığı, ədəbi mühitə gətirdiyi yeniliklər haqqında əhatəli elmi fikirlər əks olunmuşdur. ADU-nun kafedra müdiri və Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun şöbə rəhbəri kimi o, Azərbaycanda böyük bir filoloq nəslinin yetişməsində də misilsiz rol oynamışdır. Tələbələri Mir Cəlalin ali təhsil auditoriyalarındakı dərin məzmunlu, emosional mühazirələrini bu gün də dərin ehtiramla xatırlayırlar. Dərin bilik, insan psixologiyasını duymaq, zəngin dünyagörüşü, geniş məlumat dairəsi və fəal həyat mövqeyindən qaynaqlanan nəzəri düşüncələri Mir Cəlal müəllimin ictimai xadim obrazını daha da zənginləşdirmiş, kamilləşdirmiş və o öz şəxsiyyəti ilə o da tədqiq etdiyi ədəbiyyat zirvələri ilə eyni urala yüksəlmişdir. Ona görə də bu dünyadan köçdüyü 1978-ci ilin 28 sentyabrından 40 il ötsə də, Mir Cəlal şəxsiyyəti yenə də unudulmur, öz sözünün qüdrəti ilə mənən yaşayır, öyrədir və yol göstərir.

Ədəbiyyat

1. Əhəd Hüseynov. Mir Cəlalin bədii nəsrli. Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2011
2. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2005

3. https://az.wikipedia.org/wiki/Mir_C%C9%99lal
4. https://azertag.az/xeber/MIR_CALAL_BIR_YARPAQ_SOZ-406748
5. http://anl.az/down/meqale/ses/ses_aprel2009/77023.htm

NƏRMİN RASULOVA
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİNDƏ FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ

Yazılı ədəbiyyatımızda folklora istinad etməyən az sənətkar tapılar. Mir Cəlal bədii yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatından faydalanan yazıçılardandır. Ədib əsərlərində atalar sözləri, məsəllər, alqış-qarğışlar, andlar və başqa xalq deyimlərindən istifadə etmişdir. Yazıçı xalq yaradıcılığı nümunələrindən kortəbii şəkildə istifadə etməmiş, onları hadisələrin mahiyyəti və obrazların xarakterinə uyğun şəkildə işlətməmişdir. Folklor nümunələrinə ədibin həm ciddi, həm də satirik hekayələrində rast gəlinir. Buna görə də həmin nümunələrin hansı məzmunu daşması bilavasitə müəllifin məqsədindən asılıdır.

Tarixən müqəddəs hesab olunan varlıqlara inam nəticəsində meydana çıxan andlar folklorun ən qədim janrlarındandır. İlk təsəvvürlər dövründə insanlar yerə, göyə, suya, torpağa və s. and içirdilər, lakin insan təsəvvürünün həddləri artdıqca and içdiyi məfhumların əhatəsi də genişlənməmişdir. Andlar söz sənətkarına surətin səciyyəvi xüsusiyyətlərini dolğun çatdırmaqda kömək edir. Mir Cəlalin “Müalicə” hekayəsində gəlinlik çağlarından, toy adətlərindən ağır dolusu danışan qarılarm nitqində andlara rast gəlinir: “Mənim özüm bəyəm indikilər kimi gördüm, getdim? Bacı canı, heç bir şey qanmırdım. İnandığımıza and olsun, paltar gələndə mən həyətdə qum-qum oynayan bir parça uşaq idim” (7, s. 366) yaxud:

“-Sən öləsən, mən də elə idim! Tuman da ki, bir yorğan-döşəkdi! Özü də dəstə-dəstə təzə idi, yeriyəndə xış-xış, xış-xış!” (7, s. 366).

Qadınların nitqindəki “bacı canı”, “inandığımıza and olsun”, “sən öləsən” kimi andlar xalqın gündəlik məişətdə işlətdiyi canlı

ifadələrdir. Söhbətin mövzusu və ara-sıra işlənən bu ifadələr oxucuda obrazlara qarşı gülüş yaradır. Lakin bu gülüş səmimidir, islahedicidir. Bu gülüş şüurlardakı köhnəliyi aradan qaldırmağa yönəlmişdir. Mir Cəlalin dediyi kimi, gülüş o zaman kəsərli olur ki, hədəfi dəqiq olsun. Burada da gülüş doğuran səbəb kiçik yaşda ərə verilən bu qadınların həyatlarında qibtəediləcək cəhət olmamasına rəğmən keçmişə həsəd aparmasıdır.

“Andın əsas təsir gücü and içənin fikrinin həqiqiliyinə inam oymatmaq üçün nəyə istinad etməsində, nəyə and içməsindədir” (8, s. 295). Bəzən elə hallar olur ki, and içən konkret bir varlığa and içmir. And içilən məfhumun ortalıqda olmaması həmin hissəni daha qabarıq nəzərə çatdırır. Məsələn, “Kəmtərovlar ailəsi” hekayəsinin əvvəlində bir-birilə tələsik görüşüb hal-əhval tutan iki nəfərin dialoqu verilir. Ardınca müəllif oxucuya maraqlı olan bu insanların əslində kim olduqlarını açıqlayır:

“Desəm onların ikisi də bir şəhərdə yaşayır, inanmayacaqsınız. Desəm onlar bir evdə yaşayırlar, heç inanmayacaqsınız...Desəm onlar ər-arvaddırlar, təəccüb edib, deyəcəksiniz: “Nə danışır bu!”

Nəyə deyirsiniz and içim ki, belədir: Qulam Kəmtərovlara arvadı Leylanın həyatı belədir” (7, s. 234).

Varlanmaq, dəbdəbəli həyat arzusunda olan bu işbaz ər-arvad bir-biri ilə yalnız kiçik, qısa məktublar vasitəsilə əlaqə saxlayırlar. Bu cür meşşanların ağılasığmaz ailə münasibətlərinə müəllif sanki oxucunun inanmayacağından ehtiyat edir, and içiləsi obyektə özü seçmir, oxucunun ixtiyarına buraxır. Ədibin bu cür and içmə priyomu gülüş doğurur. Kəmtərovların niyyətləri ətrafa ziyan verməsə də, əməlləri cəmiyyətin inkişafına mane olduğundan hekayədə tənqid olunurlar.

And içilən məfhum həm andı söyləyənin, həm də onu eşidənin dərindən etiqad etdiyi müqəddəs anlayış olmalıdır. “Hesab dostları” hekayəsində İzzətin dilindən Məlikzadənin xanımına yazdığı məktubda belə bir and verilir: “Səni and verirəm aramızdakı haqq-salama, uşaqdan muğayat ol” (7, s. 249). Bu and

burada ciddi məzmun daşmadığından gülüş yaradır. Belə ki, İzzət Məlikzadənin xanımını ömründə yalnız bir dəfə vəqzalda görmüşdür. Həmin vaxtda onlar arasında nə bir söhbət, nə də ki ünsiyyət olmuşdur. Ona görə də olmayan haqq-salama İzzətin and içməsi gülməlidir. Müəllif İzzətin dilindən verdiyi bu qeyri-səmimi andla onun simasında bütün mənfəətpərəstləri tənqid etmişdir.

Bəzən müəllifin sözləri and qədər əhəmiyyətli olur. Ədib heç nəyə and içmədən inandırmağa çalışır: “Bəlkə buna görə Talib çox düşünür, götür-qoy eləyirdi. Pul məsələsi, məhəbbət, gələcək həyat, səadət... Talib bunlarımı düşündü? – Yox! Sizi inandırırım ki, bunlar onun heç nəzərində yox idi” (5, s. 280) (“Gör fələk nə sayır”). Burada işlənmiş “sizi inandırırım” ifadəsi xalq dilindən gələn təbiiyyəti və canlılığı ilə bütöv bir andı əvəz edə bilmişdir. Bu ifadə həm də Talibin fikrindən keçənləri açıqlamaqda bir zəmin rolunu oynayır. Məlum olur ki, Talib varlıkarlı yerdən qız almaq niyyətindədir.

Mir Cəlalin əsərlərindəki andların bir qismi tam ciddi mahiyyət daşıyır. “Pul tapmışdım” hekayəsində küçədən iyirmi qəpik tapan uşağın anasını inandırmaq üçün söylədiyi and tamamilə müstəqim mənədadır. “Haram pul ev dağıdır” hikməti əsasında qurulan bu hekayədə ailəyə kənar yerdən daxil olan pul ana və atanı narahat etdiyindən övladlarını bu barədə sorğu-sual edirlər. Oğlanın tapdığı pula “Vallah, küçədən!” (6, s. 113) deyərək and içməsi uşağın dürüst xarakterə malik olmasından, sağlam ailədə yetişib tərbiyə almasından xəbər verir.

Alqış və qarğışlar ən geniş yayılmış folklor materiallarından. Cəmiyyət hadisələrinə münasibətdə qüvvətli hiss və həyəcanın təzahürü kimi meydana çıxan bu janrlarda insanların dini təfəkkürü də müəyyən qədər öz əksini tapır. Bədii əsərlərin dilində bu nümunələrdən fərdilik vasitəsi kimi istifadə edilir. Məsələn, “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsində Bibinin dilindən verilən “Bala, yoxsulluğun üzü qara olsun! Xanımnənəgilin zalını bu günlüyə borc almışıq” (7, s. 201) ifadəsi

ilə müəllif toy sahiblərinin timsalında zahiri adət-ənənə xatirinə mənfi anlamda “gör-götür” dünyasıdır qənaətini əsas sayanları rüsvay etmişdir. “Subaylıq fəlsəfəsi” hekayəsində ailə qurmağa etinasız yanaşan Mirzə Cavadın uşaqılıq illərindən danışdığı əhvalatda anasının dilindən qarğışlar verilir. Cavadın dediklərindən bəlli olur ki, anası gizlətdiyi azuqəyə uşaqların toxunduğunu biləndə onlara qarğış tökərmiş: “Əlin qurusun! Görüm səni qan əndərəsən, qax götürən, heç salamat yeməyəsən! Görüm sənənin nöyüslü qarnına şiş batsın! Ölmüşlər, necə yarıdan keçiriblər torbanı! Ay ölmüşlər, sabah qonaq gələndə mən başıma nə daş salım, nə cavab verim!” (7, s. 85). Mirzə Cavad bunları xatırlamaqla uşaqılıq ailələrlə rişxəndlə yanaşır, uşağın ailəyə heç bir xeyrinin dəymədiyini qənaətindədir. Hekayənin sonunda əməlinin cəzasını çəkən, sonsuz qalan Mirzə Cavadın peşmançılıqdan doğan fələyə ünvanladığı qarğışlar da diqqəti cəlb edir: “Çarxın sönsün fələk! Hay namərd dünya, təkərin sınısın, motorun sönsün görüm!” (7, s. 90) kimi qarğışları, düşdüyü vəziyyətdə fələyi, dünyanı günahlandırması Mirzə Cavadı gülünc vəziyyətə salır.

“Qaymaq” hekayəsində Mehbali kişi hər səhər Məşədi Möhsünə bir kasa qaymaq aparır. Lakin Nadirin təsadüfi olaraq qaymağa tamah salması atasını qəzəbləndirir: “Ay səni sağ yeməyəsən. Xalqın malına tamah salmasaydın ölərdin?” (7, s. 195) deyər Nadiri qarğıyır. Mehbali kişinin Məşədiyə kor-koranə itaətkarlığı, öz halal zəhmətləri ilə ərsəyə gətirdikləri qaymağı “xalqın malı” adlandırması, bu səbəbdən də ona toxunduğu üçün oğlunu qarğıması sadələşməliyindən xəbər verir və oxucuda ürəkağrıdan gülüş yaradır.

“Mənim səmimi dostum” hekayəsində söylənilən qarğış isə gözədən pərdə asmaq üçün deyilmişdir. Öz oğlu üçün “get, canın çıxсын, yuxuna haram qat, kitabları aç qoy qabağına hazırlaş” (5, s. 127) deyən ata dostunun yanında özünü qürurlu göstərmək niyyətindədir, əslində onun ziyarətinin əsl səbəbi oğluna dostu tərəfindən imtahanda köməklik göstərilməsidir. İkiüzlü xarakteri

səbəbindən tənqid olunan bu obraz heç bir müdaxilə olunmadan öz sözləri və əməlləri ilə ifşa olunur.

Əgər qarğış qəzəb və nifrətdən doğan hissini ifadəsədirsə, alqışlar təşəkkür və rəğbətin doğurduğu emosional ifadələrdir. “Qəm qəmi gətirər dəm dəmi” hekayəsində xəstənin həkimə etdiyi alqış birmənalı səslənir: “Doktor, ömrünüz uzun olsun, bəlkə, Siz məni bu bələdan qurtarasınız” (4, s. 139). Buradakı alqış həkimdən mədəd uman bir xəstənin içindən gələn səmimi ifadələrdir, yaxud “Qoltuq radiosu” hekayəsində Aslan müəllim gödək adamın radiosunu çarhovuza atdıqdan sonra kənardakıların ağır bir iztirabdan qurtulmuş kimi ona “Allah atana rəhmət eləsin” (6, s. 122) deməsi olduqca təbiidir. Lakin İzzət xanımın (“Hesab dostları”) Məlikzadənin ünvanına söylədiyi alqışlarda heç bir saf hisslərdən, səmimiyyətdən söhbət gedə bilməz. “Məlik qardaş, Allah sizi bundan da, böyük mərtəbələrə, qulluqlara çatdırsın. Ancaq böyük olanda nə olar, adam bir kasıb-kusubun da gərək hərdən bir kefini soruşsun axı!” (7, s. 250). Alqışın məzmunundan görünür ki, o yalnız yüksək vəzifə sahibinə deyilə bilər və ilk baxışdan düşünə bilərik ki, Məlikzadənin İzzətə hansısa yaxşılığı toxunmuşdur, bu alqış da onun qarşılığıdır. Lakin İzzətin növbəti cümləsi ilə alqışın hansı məqsədlə deyildiyi məlum olur. Məlikzadənin yanına əri üçün xahiş-minnətə gələn bu qadının xarakterində riyakarlıq, yaltaqlıq olduğu görünür, bu səbəbdən də onun sözləri istehza doğurur. Hekayədə İzzət və onun əri kimi başqasının hesabına yaşamağa meyilli mənəfətpərəstlər tənqid olunur.

Mir Cəlalin bədii dilində işlənmiş idiomatik ifadələr obrazlılığın ən yüksək səviyyədə göstəricisidir. İdiomlar müəllifin dilinə canlılıq, lakonizm gətirməklə yanaşı, obrazların xarakterlərinin açılmasında müstəsna rol oynayır. “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsində “Musiqi coşanda qadın kələfçəni düyün saldı” (7, s. 204) ifadəsinə rast gəlirik. Xalq arasında “kələfçəsi qarışmaq”, “kələfçənin başını itirmək” kimi də işlənən bu ifadənin mənası işlərin çətinə, dolaşığa düşməsi anlamındadır.

Ədib bu ifadə ilə yığcam şəkildə qadının rəqsini oxucunun gözü önündə canlandırır. Bu cür ifadələr həm obrazlılığı artırır, həm də fikrin ifadəliliyinə və dəqiqliyinə xidmət edir. Daha çox bədii üslubda istifadə olunan idiomları tanınmış dilçi alim Ə.Dəmirçizadə milli formanın əlamətdar cəhətlərindən hesab etmiş, bəzilərini isə bu və ya digər tarixi hadisə, etnik ənənə, təfəkkür tərzilə bağlı olduğunu qeyd etmişdir. Nisbətən satirik hekayələrdə üstünlük təşkil edən idiomları istər obrazların dilində, istərsə də müəllifin təhkiyəsində görmək mümkündür.

Xalq dilində işlənən “hamam suyu ilə özünə dost tutmaq” idiomatik ifadəsinə “Hesab dostları” hekayəsində İzzətin nitqində rast gəlirik. Məlikzadəyə pay apardığı mürəbbənin konduktora verildiyini gördükdə ərinə “Hamam suyu ilə dost tutmağa nə var. Mənim varenyəmi götürüb bağışlamağa səxavət deməzlər” (7, s. 249) deyər şikayətlənir. Qədimdə hamamlarda hörmət göstərmək istədikləri adamın çiyinə məşkəfə ilə su tökərlərmiş. Bu deyim də kökünü buradan götürüb. Zəhmət çəkmədən mənəfəti üçün özünə dost tapan adama işarəylə deyilir.

Mir Cəlal eyni mənanı ifadə edən idiomları fərqli şəkildə hekayələrində işlətməmişdir. “Subaylıq sultanlıqdır” hekayəsində evlənən dostuna həqarətlə yanaşan Cavad “ə, nə aql ilə ayağına buxov vurmusan, a bədbəxt! (7, s. 89) deyir. “Mənim səmimi dostum” hekayəsində isə dostuna oğlunun evlənmək vaxtının yetişdiyini “başını bənd eləmək məsləhətdir” (5, s. 127) idiomu ilə ifadə edir. Hekayələrdə işlənmiş “ayağına buxov vurmaq” və “başını bənd etmək” ifadələri “evlənmək” mənasındadır. Bu da sənətkarın xalq ifadələrinə yüksək səviyyədə bələd olmasının, bu səbəbdən də təkrarçılığa yol vermədiyinin bariz nümunəsidir.

“Mərdimazar” hekayəsində imzasız məktublar yazaraq camaatın işinə əngəl yaradan, onları ləkələməyə çalışan materialbaz növbəti ərizəsini qonşusu Cahangiri işindən atdırmaq məqsədilə yazmışdır. Məktubu qutuya saldıqdan bir müddət sonra “Gərək bu günlər Cahangiri çağırıydılar, “mitilini bayıra ataydılar” (4, s. 391) düşüncəsiylə plan quran dələduzun, yaxud

“Mən deyən” hekayəsində onun əmrinə etinasız yanaşan Qənbərə “bu saat sənin mitilini bayıra qoyaram” (5, s. 295) deməklə hədə-qorxu gələn Əmirqulunun qaba rəftarına, kobud xasiyyətini müəllif bu ifadələrlə oxucuya tanıdır. Hər iki surətin nitqində işlənən bu idiomlar onların səciyyəvi xüsusiyyətlərini göstərməkdə vasitəçidir. Hekayələrdəki “mitilini bayıra atmaq” ifadəsi kobud şəkildə işdən qovulmaq mənasındadır.

Atalar sözləri insanları daima nəzarət çərçivəsində saxlayan, tərbiyə edən etik normalar sistemi, əxlaq kodeksidir (1, s. 8). Atalar sözləri və məsələlərin hamısı satirik yaxud yumoristik çalara malik deyildir. Onların əksəriyyəti ciddi planda işlənir, lakin gülüş ustası bu cür xalq ifadələrini hadisə və xarakterlərin təbiətinə uyğun olaraq komizm vasitəsinə çevirə bilir. “Kəmtərovlar ailəsi” hekayəsində Mir Cəlal Leyla və Qulamın ailə münasibətlərinə nəzərən xalq danışığı dilində işlənən “mal yiyəsinə oxşayar” atalar sözünü “arvad ərinə oxşayar” şəklində dəyişərək istifadə etmişdir. Ədib canlı dildə işlədilmiş bu ifadənin vulqarlığını evfemistik üsuldən istifadə etməklə yumşaltmışdır.

Bədii əsərin dilində işlənən atalar sözləri o zaman daha dəqiq üslubi mahiyyət qazanır ki, onlar təsvir olunan hadisə ilə məzmun və mahiyyətə bağlana bilsin (8, s. 134). “Subaylıq sultanlıqdır” hekayəsində subaylığı özünə peşə edən Mirzə Cavad “dünya beş gündür, beşi də qara” (7, s. 86) düşüncəsi ilə günlərini kef məclislərində keçirir. Bu düşüncəsi ilə Mirzə Cavad Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” əsərində Nəcəf bəy obrazını xatırladır. Həyatın ləzzətini eyş-ışrətdə görən Nəcəf bəy “Atalar məsəlidir: Dünya beş gündür, beşi də qara” (8, s. 283) deməklə öz əyyaşlığı, əhli-kefliyi barədə dolğun təsəvvür yaradır.

İzzət xanımın Məlikzadənin arvadına məktub yazmazdan öncə işlətdiyi ifadə də maraq doğurur. Belə ki əri ilə aralarında “yeni dostlarına” məktub yazmağın vacibliyindən danışan İzzət “Qoy deməsinlər, gözdən uzaq, könüldən iraq” (7, s. 249) ifadəsini işlədir. Adətən bu ifadə uzaqda yaşayan, gedişli-gəlişli olmayan, bu səbəbdən də yada düşməyənlər üçün işlədilir. İzzətin də

Məlikzadənin ailəsi tərəfindən unudulmaq xofu olduğundan bu ifadəni işlətməsi yerinə düşür və bu canfəşanlığı onu gülünc vəziyyətə salır.

Mir Cəlal istər atalar sözü, istərsə də məsəlləri obrazın təfəkkürünə, surətlərin xarakter və təbiətinə uyğun şəkildə işlətməklə komik effekt yarada bilən yazıçılardandır. “Sara” hekayəsində Şimir Məmməd Hüseyin evinin yoxlanacağı xəbərini eşitdikdə bütün lazımlı əşyaları qonşusuna ötürüb gizlədir. Sonda evin boş qalan görüntüsünü yazıçı bu cür təsvir edir: “Ev Məhəmməd Hüseyin yenicə İrandan gələndə əyləşdiyi mənzilə döndü. “Bir-həsir, bir-məmmədnəsir” (3, s. 6). Göründüyü kimi, Mir Cəlal ümumxalq dilinə dərinədən bələd olan sənətkarlardandır. Söz ustasının xalq dilindən istifadə bacarığı nə qədər mükəmməldirsə, sənət əsərinin komik gücü də o qədər böyük olur.

Ədəbiyyat

1. Atalar sözləri. Bakı: Nurlan, Az. MEA, Folklor İnstitutu, 2013, 476 s.
2. Behruz Həqqi. Türk deyimləri. Bakı: Nurlan, 2005, 534 s.
3. Mir Cəlal. Boy. Bakı: Azərnəşr, 1935, 123 s.
4. Mir Cəlal. Əsərləri: 5 cildə, II c., Bakı: Adiloğlu, 2013, 444 s.
5. Mir Cəlal. Gülbəsləyən qız. Bakı: Az. Dövlət Nəşriyyatı, 1965, 333 s.
6. Mir Cəlal. İbrətli sözlər // “Azərbaycan”, №12, Bakı, 1969, s. 113-124
7. Mir Cəlal. İnsanlıq fəlsəfəsi. Bakı: Az. Dövlət Nəşriyyatı, 1961, 406 s.
8. Mütəllibov T. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı: Yazıçı, 1988, 328 s.

AYNUR SƏFƏRLİ
Azərbaycan Dillər Universiteti

**AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYAT TARİXİNİN MİR CƏLAL
SƏHİFƏSİ**

Məşhur Çin filosofu Konfutsi yazır ki, hər kəsin xarakteri onun taleyini müəyyən edir. Bu mənada görkəmli yazıçı və alim Mir Cəlal Paşayevin keçdiyi tale yolu onun necə nəcib və xeyirxah şəxsiyyət olduğundan, vətəninə, xalqına mənəvi bağlılığından xəbər verir.

Yaradıcılığında vahid azərbaycançılıq ideyasını tərənnüm edən, XX əsr Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının və təhsilinin inkişafında misilsiz xidmətlər göstərmiş yazıçı, müəllim, ədəbiyyatşünas, tənqidçi, publisist olan bu görkəmli ziyalımızın beşiyi Azərbaycanın Güneyində, qəbri isə Quzeyində olmuşdur. Həyatı və yaradıcılığı Azərbaycanın bütövlük simvolu hesab olunan professor M.C.Paşayevin ədəbi fəaliyyətinin birinci dövrü üçün oçerk və hekayə janrı aparıcı mövqeyə malik olub. Prof. A.Abasov onun hekayə yaradıcılığı ilə bağlı dediyi sözlərə nəzər salaq: “Müəllim” hekayəsi ilə nasir kimi fəaliyyətə başlayan Mir Cəlal ilk gündən ədəbi ictimaiyyətin köhnəliyə qarşı apardığı mübarizə meydanında olmuş, öz ictimai və ədəbi fəaliyyəti ilə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına çalışmışdır” (1,s.65). Onun bütün hekayələrində insana, cəmiyyətə elmdən çox zərər verəndırnaqarası müəllimlər pislənir (5,s.159). İlk qələm təcrübəsi sayılan əsərlərində ədib ötən əsrin əvvəllərində regionda cərəyan edən siyasi proseslərin Azərbaycan həyatına təsirini, cəmiyyətdə yaşanan təlatümləri, xalqın başına gətirilən faciələri, ermənilərin milli zəmində törətdikləri qırğınları ədəbi nümunələrində əks etdirmişdir. Xarakterlər ustası sayılan Mir Cəlalin yaradıcılığında özünün fonunda qəhrəmanlarının həyat hadisələrinə müdaxiləsi, dövrünün, zəmanəsinin nəbzini tuta bilməsi, milli-mənəvi

dəyərləri düzgün qiymətləndirməsi, gənc nəslə vətənpərvərlik ruhu aşılması, insanların gələcəyə inamı, mənəvi təmizliyin əksi özünü aydın büruzə verir.

M.C.Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrına da yeni nəfəs gətirib. Bu sahədə özünəməxsus məktəb yaradıb.

Ümumiyyətlə, M.C.Paşayev nədən yazırsa-yazsın, öz hekayələrində həyatın dərin qatlarına nüfuz etməyə, hadisələrin daxili mahiyyətini açmağa çalışıb. Görkəmli alim və pedaqoq, əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru olan Mir Cəlal yaradıcılığının bütün dövrlərində əbədi fəaliyyətlə yanaşı, elm sahəsində də səmərəli fəaliyyət göstərib. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı çapdan çıxan fundamental nəşrlərin hazırlanması prosesində yaxından iştirak edən məşhur yazıçı dövrünün ictimai proseslərinə də biganə qalmamışdır. Cəmiyyətdə fəallığı ilə seçilmək, böyük idealların təsdiqində fəallıq göstərmək, müasir ictimai-siyasi proseslərin, hadisə və meyillərin dərin təhlilini vermək, xalqın, xüsusən də bilik verdiyi tələbələrin rifahı naminə mücadilə etmək Mir Cəlal müəllimin ictimai fəaliyyətinin əsas məğzini təşkil etmişdir. Tələbələri onun ali təhsil auditoriyalarındakı dərin məzmunlu, emosional məruzələrini bu gün də ehtiramla xatırlayırlar. Dərin bilik, insan psixologiyasını duymaq, zəngin dünyagörüşü, geniş məlumat dairəsi və fəal həyat mövqeyindən qaynaqlanan nəzəri düşüncələri Mir Cəlalın ictimai xadim obrazını daha da zənginləşdirib, kamilləşdirmişdir. M.C.Paşayevin yaşadığı şərəfli ömür nəcib Azərbaycan ziyalısının həyat hekayəsinə çevrilib. Görkəmli yazıçı-alim cismən həyatda olmasa da, onun zəngin yaradıcılığı, sanballı əsərləri daim yaddaşlarda yaşayır.(6) Mir Cəlal sevənlər hər il xatirə günündə bu nurlu insanı yenidən "kəşf" edir və onunla bağlı ən şirin, unudulmaz xatirələrini bölüşürlər.

1908-ci ilin 26 aprelində Cənubi Azərbaycanın Ərdəbil kəndində yoxsul kəndli ailəsində dünyaya göz açan Mir Cəlal Paşayevin uşaqlığı Gəncədə keçmişdir. Atasını itirdiyi üçün qardaşının himayəsində yaşayan Mir Cəlalın əzablı ömür qisməti

dünyaya gəldiyi ilk illərdən onu izləməyə başlamışdır. Çətinliklərə sinə gərərək, öz yolu ilə inadla, inamla irəliləyən Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının, təhsilinin inkişafındakı xidmətləri misilsizdir. Bakı Dövlət Universitetinin sevimli müəllimi, nüfuzlu professoru kimi xatirələrdə daim yaşayan Mir Cəlal həqiqət, düzlük, səmimiyyət aşığı, ailəsini, övladlarını sevən, qoruyan şəxsiyyət olub. Onun "Həyatımda yaratdığım ən böyük əsər ailəmdir" kəlamı indi də dillər əzbəridir. "Dirilən adam", "Bir gəncin manifesti", "Yolumuz həyanadır", "Açıq kitab", "Yaşlılarım", "Təzə şəhər" romanlarında isə müasir və keçmiş həyat lövhələrinin bədii təsviri ustalıqla qələmə alınıb (7).

Ədib tələbələrinə pedaqoqların sirlərini öyrətməklə yanaşı, hekayələrində də tez-tez müəllim obrazını yaratmaqla bu məsələnin şərəf və ləyaqətini, məsuliyyətini nəzərə çatdırmaq istəmişdi. Əslində o bu obrazı yaratmaqla yanaşı hümanizmi tərənnüm etmək istəmişdi. Çünki ədəbiyyatın və sənətin əsas mövzusu insandır. Bu mənada Mir Cəlala yaradıcılığında bu və bu kimi obrazların yaradılması ilə oxucu yalnız pis müəllimi deyil, pis insanı, yaxşını və pisi, hümanizm və bədxahlığı, işıq və qaranlığı ayırd edə bilir. (5, s.159)

O pedaqoji fəaliyyəti dövründə alim kimi qiymətləndirilsə də, müəllim kimi sevilmiş, nəcib, hümanist hərəkətləri ilə daim tələbələrinə qarşı dost münasibəti qurmuşdur. (2, s.9)

Böyük zəhməti, parlaq istedadı, ürəyində gəzdirdiyi mərhəmət və xeyirxahlıq hissi onu daim yüksəklərə səsləyirdi. Elə buna görə də onun mənalı ömrü tutduğu vəzifəsindən asılı olmayaraq mənsub olduğu millətə xidmət etməklə keçib. Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının, təhsilinin inkişafında misilsiz xidmətlər göstərmiş görkəmli yazıçı insani keyfiyyətləri ilə nurlu şəxsiyyətlərdən biri kimi xalqımızın yaddaşında özünə əbədiyaşarlıq qazanıb. Heç 30 yaşı tamam olmamış "Bir gəncin manifesti" əsərini yaradan bununla da Mir Cəlal klassik sənətkarlar sırasında dayanmaq haqqını qazanıb. 1928-ci ildə mətbuatda "Dənizin cinayəti", "Ananın vəsiyyəti", "Müxbir" adlı

ilk şeirləri çap etdirdikdən sonra 1930–cu ildən etibarən hekayələr yazmağa başlayıb. 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, 1932-ci ildə “Sağlam yollarda”, 1935-ci ildə “Boy” adlı ilk oçerklər və novellalar kitabları çap etdirib. Sözün gücünə güvənib, onun böyüklüyünə baş əyən bu sənətkarın yaradıcılıq dünyası ilə tanışlıqdan sonra belə qənaətə gəlmək olur ki, 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.

“Qızıl qələmlər” cəmiyyətində şair və tərcüməçi kimi iştirak edən yazıçı H.Araslı, Cahan Baxış, M.Rzaquluzadə. S.Vurğun, Ə.Cəmil kimi görkəmli şəxsiyyətlərə tanışlıq ona yaradıcılığını daha da inkişaf etdirmək üçün stimül verir.(3, s.71)

XX əsrin ədəbi-elmi fikrinin korifeylərindən olan Mir Cəlal Paşayev çağdaş Azərbaycan tarixində ədəbiyyatşünas-nəzəriyyəçi alim kimi də xüsusi yer tutub. “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” dərsliyi həmişə mütəxəssislərin stolüstü kitabı olub. 1940-cı ildə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi, 1947-ci ildə isə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” əsərinə görə filologiya elmləri doktoru elmi dərəcələrini alan Mir Cəlal Paşayev Füzuli poeziyasını dərinədən duyan, klassik ədəbiyyata qəlbən bağlı bir alim olmuşdur. Qara Namazov onun “Füzuli sənətkarlığı” (1958) adlı monoqrafiyasını Füzuli ədəbi irsinin öyrənilməsində, mənimsənilməsində və dərk edilməsində elmi açar kimi dəyərləndirirdi. Təsadüfi deyil ki, əsər 1994-cü ildə yenidən işıq üzü görüb.

“Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” əsəri ilə XX əsrin əvvəllərində inqilabi-demokratik meyllərlə əlaqədar baş verən ictimai-siyasi hadisələr kontekstində Azərbaycanda realizm, romantizm ədəbi məktəbləri, maarifçi-didaktik yazıçılar və xırda

məişət dramları haqqında müfəssəl tədqiqatlar aparıb, əhatəli elmi nəticələr çıxaran Mir Cəlal böyük şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılıqlarını, dövrün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitini öyrənməklə, tədqiq etməklə özü də zirvələrə ucalıb, əsl şəxsiyyət kimi müdrikləşib. Müdriklər deyiblər ki, “kamil insan, alim, yazıçı dünyanı təkcə izah etmir, eyni zamanda, onu dəyişdirir, insanların şüuruna, baxışlarına təsir edə bilər”. Bu mənada Mir Cəlal Paşayevin çoxşaxəli yaradıcılığı nəinki müasirlərinə, həm də özündən sonra gələn nəsillərə örnekdir. Əməkdar Elm Xadiminin XX əsr ədəbiyyatında, ədəbiyyatşünaslıq tarixində açdığı cığır çağdaş təfəkkürümüzün də əsas sütunu olan Mir Cəlal bütün yaradıcılığı boyu oxucuları ilə həmişə səmimi söhbət aparıb. Elə buna görə də görkəmli ədəbin həyat və yaradıcılığı bu gün nəinki Azərbaycanda, onun sərhədlərindən kənar da geniş şəkildə öyrənilir və əsərləri müxtəlif dillərdə nəşr edilərək maraqla oxunur. Ədəbiyyatımızın tədqiqatçısı və təəssübkeşi olan Mir Cəlalin yaradıcılığında ölməz sənətkarlarımıza, onların yadigar qoyduqları zəngin irsə, ənənələrə isti münasibətini maraqla izləmişəm. Onun yetirmələri olan alimlər deyirlər ki, Mir Cəlal müəllim XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinə daha böyük rəğbət bəsləyirdi. O, bu yazıçılara təkcə böyük sənətkar, qüdrətli qələm sahibi kimi deyil, həm də ölkəmizdə və bütünlükdə Yaxın Şərqdə intibah, milli dirçəliş, ictimai tərəqqi, azadlıq uğrunda mübarizə aparan böyük amal, məslək mücahidləri kimi yanaşırdı. Realist ədəbiyyatımızın və məşhur “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin banisi Cəlil Məmmədquluzadəni sənətkar və vətəndaş kimi ideal hesab edən Mir Cəlal ideal sənətkar şəxsiyyətindən, milli məfkurə məsələlərindən, ədəbiyyatda ideya, məzmun, vətəndaşlıq mövqeyi, orijinal, sadə üslub xüsusiyyətlərindən, az sözlə böyük fikirlər ifadə etmək bacarığından söhbət düşəndə, daha çox onu xatırlayır, fikirlərini ona istinad edirdi. “Cəlil Məmmədquluzadənin realizmi böyük bir ədəbi məktəbdir, qurtuluş, azadlıq, demokratizm, maarifpərəstlik fikirləri bu məktəbin başlıca ideya və məzmununu təşkil edir” – deyirdi. Onu

“ Məzlum Şərqi ən böyük sənətkarı” adlandırır, nüfuzuna və bəşəri xidmətlərinə görə dünya ədəbiyyatının korifeylərindən biri olan Lev Tolstoya bərabər tuturdu. Ana dilimizə məhəbbət və sədaqətdən, bağlılıq və etibarlılıqdan bəhs edərəkən tanınan və sevilən yazıçımızın Azərbaycan dilinin saflığının qorunmasında böyük zəhməti olub. Dilimizin müqəddəsliyini, fikirlərin sadəliyini ədib həm öz əsərlərində yüksək tutub, həm də bunu tələbələrinə, yetişdirdiyi alimlərə tövsiyyə edib. Yazıların elmi - nəzəri səviyyəsi ilə bərabər, dil – üslub məsələlərinə də xüsusi fikir verib. Onun üçün yazı işində dərin məzmunla yanaşı, dil və üslub aydınlığı da əsas şərt olub. Təmtəraqlı, dolaşlıq, qəliz fikirli yazıları sevməyən yazıçı sadə və müdrik yazı qaydalarının tərəfdarı kimi çıxış edib, ana dilimizin gözəlliyinə gözəllik qatan, dilçiliyimizin meyarlarına zəriflik bəxş edən bu üslubun ustası kimi tanınıb. Yazdığı əsərlərdə azərbaycançılıq naminə əlindən gələni əsirgəməyən, dilində və üslubunda Azərbaycan dilinin bütün incəlik və özəlliklərini qoruyan, xalqın mənəviyyatını yaşadan ədib Mirzə Cəlil və Mirzə Ələkbər Sabir ənənlərinə sadıqlığını nümayiş etdirib. Ona görə ki, hər bir xalqın kökü və mədəniyyəti məhz anasının laylası, torpağa bağlılığı və bir də Ana dili ilə başlayır.

Bədii və elmi yaradıcılığa təxminən eyni vaxtda başlayan yazıçı ədəbi tənqidlə bağlı yazılar yazmış, ədəbiyyat tariximizə aid ciddi tədqiqat əsərləri yaratmışdır. Onun elmi əsərlərində dərinlik, təbiilik və sadəlik xüsusilə nəzərə çarpmışdır.

Məmməd Cəfər Cəfərov, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə kimi XX əsrin nüfuzlu tədqiqatçılarının əsərlərində 50 ildən artıqdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və tədrisinin söykəndiyi Mir Cəlalın gətirilmiş sitatlar da sübut edir ki, onun yaradıcılığından “hərə bir qaşlıq götürüb”. Ciddi xarakter sahibi olan alimin yetişdirdiyi nəhəng alimlər ordusu onun ən böyük elmi dərəcəsinin təzahürü idi. Mir Cəlil müəllimin əsərlərinin birində belə bir epigraf əksini tapmışdı : “ Bəzi ulduzlar kiçik olduqları üçün yox, yüksəkdə olduqları üçün görünməzlər ”. Yaratdığı

həyatı əsərlər peşəkarlıq və sənətkarlıq baxımından yüksəkdə duran orijinal və yetkin sənət nümunələri onun bədii təfəkkürünün məhsulu olub, əsil həqiqətdə insanı ədalətə, humanizmə, xeyirxahlığa, cəmiyyəti bələlərdən mühafizə etməyə səsləyən bir çağırışdır. Vaxtilə onun tələbələri olmuş ziyalılarımızın bildirirlər ki, müəllimləri onlara təkcə böyük klassikləri sevməyi deyil, həm də bütünlükdə ədəbi irsimizi, elm və mədəniyyətimizi düzgün, həqiqətə uyğun, zaman və tarix yanaşmasından çıxış edərək öyrənməyi, həll etməyi tapşırırdı. O, sənətkarları, böyük elm və mədəniyyət xadimlərini üz-üzə qoymağın, ideoloji prinsiplərə əsaslanaraq birini digərinə qurban verməyi düzgün hesab etmirdi. Bunu ədəbi irsimizə, ictimai fikrimizə, milli mənəviyyətimizə, cəmiyyətimizin ardıcıl, dinamik, intellektual inkişafına ağır zərbə və tarixi həqiqətin təhrifi kimi qiymətləndirirdi. Hamını xalqa çox baha başa gələn bu yalnız addımlardan uzaqlaşmağa və elmi fəaliyyətimizdə varislik prinsipini gözləməyə çağırırdı. Çox gəzmək, çox görmək, çox oxumaq, çox axtarmaq, çox bilmək, ümumi səviyyəni daim artırmaq kimi keyfiyyətlər isə birinci Mir Cəlalın ailə üzvlərindən başlayırdı. O, övladlarını onların dövrü üçün yetişdirirdi. O samki, Yunan alimi Xilonun -“ Yaxşı rəhbərlik etməyi evində öyrən ”deyimini həyata keçirirdi. Kiçik dövlətinin böyük rəhbəri olan Mir Cəlal müəllim Universitetdə xalqın övladları, ailəsində isə öz balaları üçün, onların yetkin şəxsiyyət olaraq inkişafı üçün böyük əmək sərf edirdi. Onları məhz Mixail Antonovun dediyi kimi, sosial və mənəvi varlıq, cəmiyyətin başlıca sərvəti kimi qoruyan yazıçı uşaqlar və tələbələri üçün ətraflarında rəngarəng mövzulu dairələrin yaranmasına istiqamət verirdi. Doğma və atalıq səadətindən həzz alırdı sanki (4). Mir Cəlaldan soruşanda “şah əsəri” hansıdır, o da iftixarla “həyatımda yaratdığım ən böyük əsər – ailəmdir” - deyirdi. Milli mündəricəni elmi və bədii yaradıcılığının nüvəsində saxlayan ədibin milli məfkurəli bir yazıçı olduğunu yaratdığı obrazların mənəviyyatında, ruhunda, ideyalarında, əxlaqi dəyərlərində,

vətənə, xalqa, ölkəyə münasibətində, dilində, dinində, imanında əks olduğunu görürük.

Mirzə Cəlil və Ə.Haqqverdiyev üslubunun layiqli davamçısı, ideya, məzmun, ictimai varlığın idrakı və inikası cəhətdən tamamilə yeni bir mərhələnin, ədəbi üslubun yetirməsi, Azərbaycan ziyalılığının model nümunəsini yaradan Mir Cəlil bir kəlimə ilə desək, “Zaman və yazıçı qarşıdurmasını” qələbə ilə başa vuran sənətkardır.

Ədəbiyyat

1. Abasov A. Həyat və bədii həqiqət. Bakı: Nurlan, 2006, 406 s.
2. Əlimirzəyev X. Mənəvi borc. Bakı: Nurlan, 2006, 191 s.
3. Hüseynoğlu T. Səviyyə axtarışında (ön söz) / Bax: Muğanna S. Həyat hekayələri yaxud insan qəlbinin dialektikası. Bakı: Mütərcim, 2018, 71 s.
4. Qasımov R. Azərbaycançılıq ideologiyasının "Açıq kitab"ı - Mir Cəlil yaradıcılığı. 525-ci qəzet. 12.07.17
5. Mahmudova G. Mir Cəlil hekayələrinin tədqiqinə dair (XX əsrin 30-40-cı illəri) // Dil və ədəbiyyat, 2(98), Bakı-2016, s.159-161
6. http://www.sherg.az/site/id4087/Mir_C%C9%99lal_Pa%C5%9Fayev_yarad
7. <https://az.trend.az/azerbaijan/politics/2195575.html>

ФИРАНГИЗ ТАЗА

Бакинский государственный университет

**ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РАССКАЗАХ
МИР ДЖАЛАЛА**

Романы Мир Джалала – «Воскресший человек», «Манифест молодого человека» и «Куда ведут дороги» являются крупными художественными творениями. Но, прославившийся как «большой мастер малого жанра», Мир Джалал широко известен также и своими многочисленными рассказами. Среди этих рассказов немало таких, в которых прямо или косвенно просматривается отношение азербайджанского писателя к проблемам, затронутым русской литературой. О переключках одного из рассказов писателя – «До бала» (1942) - с русской литературой обстоятельно выявлены профессором А.Дж.Гаджиевым в статье «Русская и западноевропейская литература в восприятии Мир Джалала» (1, 114-115). В названной статье ученый убедительно показывает, что в посвященном Л.Н. Толстому и созвучный по названию с его знаменитым «После бала» рассказ «До бала» удачно совмещает лейтмотив толстовского произведения с настроями советских людей военного периода, свято верующих в грядущую победу над немецко-фашистскими захватчиками.

В свою очередь, нам удалось выявить еще два рассказа Мир Джалала – «История одной болезни» и «Саадат-ханум», в которых литературоведческий анализ дает возможность обогатить наши представления о восприятии Мир Джалалом исторического процесса развития русской литературы.

Первый рассказ привлекает внимание «говорящим» эпитетом, взятым из произведения А.П. Чехова: «Людей,

одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка, стараются уйти в свою скорлупу, на этом свете немало» (4, 352). Названный рассказ Мир Джалала и полностью построен на данной реминисценции. Судя по приведённому эпиграфу, ясно, что азербайджанский писатель имеет в виду однотипный по идее рассказ А.П.Чехова «Человек в футляре». Это учитель греческого языка Беликов выступал в роли рака-отшельника или улитки, вечно хоронящегося в своём символическом футляре.

Прототипом этого бессмертного образа в русской классической литературе XIX века становится центральный герой «Истории одной болезни» Мирза Аскер. Аналогия, на наш взгляд, проступает уже с самых первых строк. Ведь уход человека в собственный микромир в первую очередь знаменует собой патологию души. Мир Джалал открыто называет это «болезнью». Так оно и есть. Только в знаменитом рассказе А. Чехова ни разу не встречаешь это слово по той простой причине, что психическое отклонение скрывается в подтексте. Здесь же всё предельно конкретно, и каждая вещь названа своим именем. Основное понятие выражает состояние.

После выхода в свет рассказа «Человек в футляре» в теории мирового литературоведения появилось и закрепилось понятие «беликовщина». Этот образ не случайно оказался нарицательным; он прежде всего олицетворял грандиозное общественное явление. Люди такого типа, будучи демагогами до мозга костей, наглецами, кляузниками (герои передовых взглядов в этом рассказе называли его «фискалом») и натурами вредными, отталкивающими, видят эти негативные качества в других. Точно таким же обрисован и Мирза Аскер. Собственное благополучие для него важнее всего, а людей, с которыми он так или иначе сталкивается, награждает практически теми же эпитетами, что и А.П. Чехов. Про своего непосредственного начальника он говорит жене: «... что это за человек? Во-первых, отъявленный демагог. Во-вторых,

личность вредная и кляузная, в-третьих, наглец». Аналогия с рассказом Чехова уже с начала повествования налицо.

Далее, тематические стыковки обнаруживают себя на уровне портретной характеристики. Несмотря на малый объём двух сопоставляемых рассказов, они настолько разнообразны, хоть и спаяны единой мыслью, что их целесообразно поделить на отдельные сюжетно-композиционные элементы. Скажем, от лица рассказчика Ивана Иваныча Буркина читаем: «Действительность раздражала его (Беликова), пугала, держала в постоянной тревоге...на педагогических советах он просто угнетал нас своею осторожностью, мнительностью... Своими вздохами, нытьём, своими тёмными очками на бледном маленьком лице, как у хорька, он давил нас всех...» (6, 43).

Это почти точный портрет Мирзы Аскера, связанный с его настроением: «...вот уже двадцать лет он работает в тресте счетоводом. За все эти двадцать лет не было дня, чтобы он явился на работу в хорошем настроении. Никто ещё не видел у него улыбки на лице. Он постоянно жаловался и ныл, держась за голову или поясницу. Стоило кому-нибудь заговорить о головной боли, как Мирза Аскер тотчас присоединялся к нему: «У меня головная боль никогда не прекращается» (3, 353).

Такое настроение диктует и соответственный режим дня или образ жизни в целом. А.П. Чехов в особенности выделяет манеру Беликова осторожничать. Но у русского писателя нежелание манкировать выполняется в форме слепого подчинения школьным инструкциям, а у Мирзы Аскера больше на бытовом уровне. «Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь... Всякого рода нарушения, уклонения, отступления от правил приводили его в уныние» (6, 43).

Таким же «девизом» в жизни руководствуется герой рассказа Мир Джалала. «Мирза Аскер во всём крайне

осторожен. Он строго соблюдает вычитанный им в каком-то журнале распорядок дня: часы завтрака, обеда и ужина, сна и отдыха. У него имеется стакан, чуть ли не превосходящий его по возрасту, какая-то особая чайная ложка и специально выделенный для всего этого ящик письменного стола. Он хранит в этом ящике кипячёную воду в бутылке, аспирин, всевозможные витамины» (3, 353).

Портретная характеристика, бесспорно, находит своё отражение и в манере поведения. Это особенно ясно видно из специфического стиля одежды. Беликов «замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах в тёплом пальто на вате... Он носил тёмные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх» (6, 43). В свою очередь Мирза Аскер «даже в самую лучшую погоду без крайней надобности не выходил из дому. На улице он поднимал ворот пальто или костюма, сутулился, шёл, держась поближе к стене» (3, 354). Вечно всего страшась, человек-перестраховщик под пером Мир Джалала вырастает в фигуру поистине гротескную, который и в ложном здравии, и в постели «упорно к себе прислушивается».

Однако приведённые выдержки, ярко высвечивающие портреты двух героев, никоим образом не свидетельствуют о копировке. Напротив, русская классика в лице А.П. Чехова в данном случае явилась лишь трамплином для развития «вечной» темы в азербайджанской литературе второй половины XX столетия. Перед нами творческая трансформация генеральной чеховской идеи, мастерски подогнанная под основы национальной общественной жизни. И потому вполне живой и полнокровный герой-индивид Мирза Аскер явился своеобразным переформатированием мысли Мир Джалала, но применительно к новым социальным условиям в нашей республике.

Это несложно доказать, отходя от внешней характеристики героя и той мрачной ауры, которую он создавал возле себя. Так, А.П.Чехов всё внимание сосредоточил сугубо на социальном значении беликовщины, когда герой держит в страхе не только школьное окружение, но и «весь город». Безвременная смерть учителя греческого языка фаталистически предопределена, и только после неё в лице единичного рассказчика появились нотки душевного раскрепощения («Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие») (6, 53).

Мир Джалал создал своё уникальное по идее сочинение. Он включил своего главного героя в систему общественных взаимоотношений. Это выразилось, в частности в том, что Мирза Аскер волей-неволей вынужден был подключиться к «строительству современных объектов». Весь его облик и мотивы поведения дисгармонируют с национальным типажом рабочего-труженика. Ведь он никогда не брал в руки лопаты или бревна. Поэтому симптоматичен ироничный финал рассказа: смертельно усталый, он добрался до дому, предчувствуя, что его «сердце сейчас разорвётся». Но случилось непредвиденное. Впервые за двадцать лет у него проснулся аппетит, и он забыл о своих болезнях («крепко работал челюстями и даже не взглянул на приготовленные ему как обычно желудочные капли») (3, 358).

Симптоматичны заключительные строки, отдающие откровенной авторской иронией. Устами Мир Джалала супруга Мирзы Аскера задаётся риторическим вопросом: «Ай, Мирза, - робко сказала она – видно, такая работа тебе на пользу. А что, если ты бросишь свои счёты-отчёты в тресте и поступишь на товарную станцию?» (3, 358). Но вряд ли это случится. Один день, как в поле воин, атмосферы в быту не улучшает. Уныл и безрадостен удел всех пустых и никчемных людей.

В другом не менее интересном рассказе Мир Джалала – «Саадат-ханум» есть примечательный момент, связанный с преподаванием русской литературы на азербайджанском языке для учащихся одной из школ республики. Главный герой – Елчу – сельский учитель, рядовой, не имеющий наград и званий, но всей душой преданный своему делу. Он любит детей, и ученики отдают ему долг взаимной вежливости. К каждому уроку он готовится особенно внимательно и тщательно, и потому достигнутая цель становится лично для него, хотя и малым, но событием. «Как начать урок? Трудно – с волнением признаётся он самому себе» (4, 54). Елчу сравнивает видных азербайджанских поэтов, писателей или общественных деятелей-просветителей с великими русскими людьми.

Как пишет Мир Джалал, в те годы охранительная цензура требовала, чтобы рассказ об известных азербайджанских художниках слова неизменно начинался бы со слов «Великий поэт» или, напротив, «представитель мелкой буржуазии». В лучшем случае передовые учителя в своих поурочных планах писали в качестве зачина «Призыв к свободе». Однако главного героя рассказа «эти шаблонные слова из статей не удовлетворяли» (4, 54), потому что в каждом из наших легендарных поэтов ему «чудится будущий Пушкин».

Примечательно, что школьный урок сопровождается не только звонком, но прежде всего дивная природа. Произведение наполнено ярким солнечным светом, весь детский мир буквально расцвечен им. Дети «поднимаются с рассветом, спешат на урок литературы «с книгами под мышкой»; «торопится мальчик, поздно вставший и теперь на ходу доедающий бутерброд...» (4, 53). В свою очередь учитель словесности в своих мечтах тоже представляет себя ребёнком («Ах, если бы я мог стать ребёнком») (4, 53). И перед непосредственным уроком русской литературы

природные краски словно оживают, дышат гармонией. Она предвосхищает пламенный рассказ Елчу-муаллима о людях, в которых «видят будущего Пушкина». «И я покидаю сад, - говорит учитель, - спешу в класс, с сожалением прерываю прогулку. Но это сожаление мигом покидает меня на пороге школы и улетучивается, словно пот под ветром. Разве здесь, в классе, не лучше, чем в саду?» - размышляет герой. «Вот тут, в этой комнате, своя весна! И сколько тут маленьких солнц! Вся природа: солнце, воздух, земля, вода, и все учреждения, раскинутые от одного конца города до другого, и все, в том числе, и я, растим эти солнца и о них заботимся. И если запоют птицы этого сада, - заключает Елчу, - захочется ли слушать трели других птиц? Их чистые, девственные, полные жизни и обращения в будущее, голоса не прекраснее ли самых величественных песен, не поэтичнее ли самых лучших стихов, не грандиознее ли самой возвышенной музыки в мире!» (4, 53).

Есть в творчестве Мир Джалала и такие рассказы, в которых вопросы русской литературы и истории угадываются по аналогии с сюжетом либо отдельными мотивами. Так, в рассказе «Диссертация» говорится о враче, который неистово навязывается своему пациенту. Он пичкает его пилюлями, многократно напрашивается на аудиенцию. Роли врача и больного словно меняются местами. Писатель ясно даёт понять, что пациенту благодные порывы доктора становятся в тягость. В конечном итоге он от них отказывается, так как излишняя опека стоит поперёк горла. Последовательность изложения событий в этом рассказе, манера угоднического общения с пациентом и заключительные выводы очень напоминают нам мораль широко известной басни И.А. Крылова «Демьянова уха».

В том же ряду стоит рассказ «Сын порта». Прежде всего обращает на себя внимание фонетическое созвучие с повестью В. Катаева «Сын полка». Однако, глубже

вчитываясь в текст, заметным становятся и общая интрига. Рассказ написан в 1966 году, но обращён в послевоенное прошлое. Общеизвестно, что в 1950-х годах в СССР множество детей осталось без крова. Беспризорники заполняли дома приюта. Но некоторых, вырвавшихся из стен детских учреждений, неожиданно могли приютить у себя рабочие люди. В повести В. Катаева это военное окружение; в рассказе Мир Джалала – рабочие порта. Таким образом, относительная общность сюжета объясняется просто.

В советские годы среди городов Закавказья Баку неизменно славился гостеприимством и интернационализмом. Острая и болезненная в русской литературе проблема отцов и детей в её традиционном понимании парадоксальным образом исчезала. Дело в том, что люди разных поколений становятся отцами и детьми единой большой семьи. Сегодня это, конечно, трудно осознать разумом или принять чувством. Однако в период создания Мир Джалалом этого рассказа новый общественный уклад жизни в стране находился в процессе бурного становления. Извечный конфликт сглаживался. Ранее в русской литературе и культуре он был обусловлен утраченными иллюзиями, но в середине XX века послевоенные события привели к значительному сближению людей разных возрастов. На основе подлинной истории построена повесть В. Катаева; на материале реальной действительности выстраданы факты принятия ребёнка в большую рабочую семью.

Заметим, что у десятилетнего Ванюшки в одном пиджаке да без вещей очень сложный и непоколебимый характер. Постепенно вращал он в принятый полк. Но в те времена таких мальчишек могло быть десятки тысяч. И потому совершенно неудивительно, что в бакинском порту «был мальчишка лет девяти. Он был бос, на плечах огромный рваный пиджак. Вещей у мальчика не было» (2, 401). Ребёнок был также с очень трудным характером, скованным общими

для того времени тяжелыми обстоятельствами жизни. И у Мир Джалала мальчик аналогично «глядел на всех глазами затравленного волчонка» (5, 401) и т.д. Всё это, на наш взгляд, вполне закономерно объяснимо трагическими последствиями Отечественной войны.

Литература

1. Гаджиев А. Дж. Русская и западноевропейская литература в творчестве Мир Джалала // Агиль Гаджиев. Страницы азербайджанской литературы. Баку: АГПУ, 2010, с. 107-127
2. Катаев В.П. Сын полка. Повесть. Москва: Гослитиздат, 1951, 159 с.
3. Мир Джалал. Воскресший человек. Рассказы // Мир Джалал. Избранные произведения в 3-х томах, книга первая. Составители и редакторы Адиба Пашаева, Агиль Гаджиев. Баку: Чашыюглу, 2009, 440 с.
4. Мир Джалал. Избранные рассказы. Баку: Азернешр, 1940, с. 49-61
5. Мир Джалал. Манифест молодого человека. Рассказы // Мир Джалал. Избранные произведения в 3-х томах, книга вторая. Составители и редакторы Адиба Пашаева, Агиль Гаджиев. Баку: Чашыюглу, 2009, 466 с.
6. Чехов А.П. Человек в футляре // А.П. Чехов. Собрание сочинений и писем: В 30-ти тт., т. 10. Москва: Наука, 1986, с.42-54

İLAHƏ DADAŞOVA
Bakı Dövlət Universiteti

**MİR CƏLALIN HƏYATI SƏNƏDLİ-BİOQRAFİK
NƏSRİN MƏNBƏLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ**

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, yazıçı, tənqidçi, ədəbiyyatşünas alim, müəllimlər müəllimi Mir Cəlal Əli oğlu Paşayevin Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur: “Mir Cəlal yetmiş illik mənalı insan ömrünün tam yarım əsrini bədii, elmi və pedaqoji yaradıcılığa həsr etmişdir” (5, s. 289).

O, 1908-ci il aprelin 26-da Cənubi Azərbaycanın Ərdəbil vilayətində dünyaya gəlmiş, atası Gəncəyə köçdüyündən uşaqlığını orada keçirmişdir. Mir Cəlal 10 yaşında olarkən atası vəfat etdiyindən böyük qardaşının himayəsində yaşamışdır. 1923-1928-ci illərdə Gəncə Pedaqoji texnikumunda təhsil almış, Gədəbəy yeddiillik məktəbinə müəllim göndərilmişdir. O, 1928-ci ildə yalnız müəllimlik fəaliyyətinə başlamamış, həmçinin yazıçı kimi ədəbiyyat aləminə gəlmiş, ədəbiyyatşünas kimi ilk tədqiqat əsərini yazmışdır: “Mir Cəlalin 50-yə yaxın bədii, elmi publisistik kitabı, 500-dən çox məqalə – resenziyası, digər elmi-nəzəri dərslikləri çap olunmuşdur” (5, s. 288).

M.C.Paşayev 1929-1930-cu illərdə 1 saylı Gəncə şəhər məktəbində direktor vəzifəsində çalışmışdır. Əsərlərini çap üçün hazırlayarkən özünə ömür-gün yoldaşı da tapmış, həyatının növbəti mərhələsinə qədəm qoymuşdur: “Mir Cəlal müəllim öz hekayələrini çap məşinində yığdırmaq üçün mütəmadi olaraq “Kommunist” qəzeti redaksiyasına gedir və orada gələcək həyat yoldaşı gülərüz, xoşsifətli, mülayim davranışlı, ədəb-ərkanla oturub-duran Püstəxanıyla tanış olur və çox keçməmiş, yazıçı 1930-cu ildə Püstəxanıyla ailə həyatı qurur” (2, s. 21).

Elə həmin il, yəni 1930-cu ildə Kazan Dövlət Pedaqoji İnstitutuna qəbul olunmuş, bir il sonra Bakıya qayıdıb Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasına daxil olmuş, 1933-cü ildən həyatını universitetə bağlamışdır. Filologiya elmləri doktoru Vaqif Yusifli “Mir Cəlal həqiqətləri” adlı məqaləsində onun elmi fəaliyyətini yüksək qiymətləndirərək yazır: “Mir Cəlal görkəmli ALİM idi. Alim sözünü böyük hərflərlə nəzərə çarpdırmağımın və ondan əvvəl görkəmli təyini işlətməyimin səbəbi var. Mir Cəlal yazıçı olmasaydı belə, biz ondan elmdə müəyyən iz buraxan görkəmli bir alim kimi söz açardıq (6). O, məqalədə otuzuncu illərin ortalarında Mir Cəlalin küçədə böyük ədib Hüseyn Cavidlə rastlaşarkən Azərbaycan qadın şairlərinin yaradıcılığı barədə mövzu götürmək istədiyini, bu mövzu ilə bağlı xeyli material topladığını bildirdikdə Cavid əfəndinin Mir Cəlala verdiyi məsləhətə də diqqət yönəldir: “Sən qadınlar haqqında yox, bunu hamı yaza bilər, Füzuli sənəti barədə elmi iş yaz. Deryada damla axtar, damlada dərya yox!” Və Mir Cəlal “Füzulinin poetikası” mövzusunda elmi iş üzərində işləməyə başlayır. 1940-cı ildə o, həmin mövzuda namizədlik dissertasiyası müdafiə edib, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsinə qazanır” (6).

O, sonrakı elmi fəaliyyəti zamanı da bu mövzunu dönə-dönə işləyərək təkmilləşdirmiş, monoqrafiyaya çevirmişdir. “Füzuli sənətkarlığı” adlı bu elmi əsər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ən dəyərli mənbələrindən hesab edilir. Mir Cəlal Paşayev 1947-ci ildə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” adlı doktorluq dissertasiyasını uğurla müdafiə etmiş və filologiya elmləri doktoru adını almışdır. Bütün bu məqamlar da Mir Cəlal ömrünün elmə həsr olunan səhifələridir.

Yazıçı-tədqiqatçı Ramiz Dəniz “Qəlblərdə yaşayan Mir Cəlal” əsərində yazır: “Mir Cəlal müəllim harada doğulduğunu unutmamış və daim uşaqlıq illərinin gözəl xatirələrinin avtobioqrafik tarixçəsinə həkk olunan Cənubi Azərbaycan olaylarını yada salaraq öz təəssüratlarını dost-tanışları ilə

bövlüşdürərdi. O, əslən, qəlbən, ruhən öz torpağına, xalqına bağlı müdrik şəxsiyyət idi” (2, s.16).

Ədəbiyyatımıza böyük töhfələr bəxş edən sənətkarın bioqrafiyasının, yaradıcılığının tədqiqi zəruridir. 2014-cü ildə nəşr olunan “Mir Cəlal: həyatı, mühiti, ədəbi, elmi və pedaqoji fəaliyyəti” adlı iki ciddən ibarət olan kitabda zəngin ədəbi və pedaqoji irsə malik Mir Cəlalin həyat və yaradıcılığı geniş şəkildə əksini tapmışdır. Kitabın I cildində müasirlərinin Mir Cəlala haqqında ədəbi-nəzəri düşüncələri, xatirələri, həmçinin Mir Cəlala həsr olunmuş poetik nümunələr verilmişdir, materiallar öz tematikasına görə 4 fəslə bölünmüşdür. “Ədəbi-nəzəri düşüncələr” adlı I fəsildə Məmməd Arif, İlyas Əfəndiyev, Məsud Vəliyev, Əhəd Hüseynov, Yəhya Seyidov, Qulu Xəlilov, Qara Namazov, Cəlal Abdullayev, Xeyrulla Məmmədov, Himalay Qasımov, Buludxan Xəlilov, Cahangir Məmmədov və ədəbiyyatşünaslıq elminin, digər görkəmli nümayəndələrinin məqalələri verilmiş, onun xarakterinə xas səmimilik, sadəlik təvazökarlıq, müdriklik kimi xüsusiyyətlərindən söz açılmışdır. Bu məqalələr içərisində yazıçı və şairlərimizin yaradıcılığına dair məqalələr müəllifi kimi tanınan, AMEA-nın müxbir üzvü, professor Nərgiz Paşayevanın “Yazıçı və zaman” adlı məqaləsi də diqqətəlayiqdir. Müəllif nəşrin giriş hissəsində XX əsrin yetirməsi olan Mir Cəlal müəllimin bioqrafiyasının əsas məqamlarına diqqət yönəldir: “O, Əndəbil kəndinin ən möhtərəm və hörmətli sakini olan Mir Paşa bəyin nəvəsi idi. Atası Mir Əli Mir Əşrəfi çoxlu mülkiyyət sahibi olduğundan böyük oğullarına, Mir Cəlalin özündən böyük dörd qardaşına Əndəbil kəndinin işlərini idarə etməyi tapşırırdı. O, ən kiçik, beşinci oğlu Mir Cəlali isə bu işlərdən uzaqlaşdırıb təhsil dalınca Şimali Azərbaycana, Gəncəyə gətirir. Burada acı tale kiçik yaşlı Mir Cəlali erkən atasız qoyur. Vəfat etməmişdən bir qədər əvvəl Mir Əli böyük oğullarına kiçik Mir Cəlali tapşırıraq deyir: “Bu uşağı oxudun, onun mükəmməl təhsili olsun”. Beləliklə, Mir Cəlal Gəncə şəhərində qalıb təhsilini davam etdirir, uşaqlıq və gənclik illərini burada keçirir” (3, s.11).

Nərgiz xanım məqalədə onun bir yazıçı və ədəbiyyatşünas alim kimi yaradıcılıq yoluna, həmçinin xarakterinin bir sıra məqamlarına işıq salır: “Mir Cəlal heç vaxt olduğu yüksəklikdən enib, haqqı da olsa, heç kəsdən heç nəyi tələb etmədi. Çünki o, yaxşı bilirdi ki, əsl yüksəklik kağızların, sənədlərin, möhürlərin, qərarların, iclasların hökmü ilə deyil, ləyaqətli insan ömrü və bu ömrün zamandan-zamana təsdiqi və təntənəsi ilə ölçülür. O da sirr deyil ki, daxilində bir ilahi qılgılcım yaşayan hər bir yazıçı, alim, ümumiyyətlə, hər bir istedad zaman çərçivəsini yararaq əbədiyyətə qovuşur. Beləliklə, yazıçı və zaman qarşılıqlıdır həmişə olduğu kimi, bu dəfə də yazıçı qalibiyyəti ilə nəticələnir” (3, s.15). Göründüyü kimi, Mir Cəlal müəllim zamana qalib gəlib sözünü deməyi, həmçinin örnək olmağı bacarmışdı.

Kitabın birinci cildinin ikinci fəslində “Müasirlərin xatirələrində” adlanır və Mir Cəlal Paşayevin müasirlərinin onun haqqında söylədikləri xatirələri əhatə edir. Burada Mirvarid Dilbazi, Bəxtiyar Vahabzadə, Ağamusa Axundov, Təhsin Mütəllimov və başqaları həyatlarının Mir Cəllalla bağlı məqamlarını paylaşmışlar. F.e.d., professor Təhsin Mütəllimov “Xatirə yadigarı” məqaləsində tez-tez onun evinə getdiklərini, ailəsi tərəfindən mehribanlıqla qarşılandıklarını, geniş, gözəl eyvanlarında oturub ondan məsləhət aldıklarını, ədəbiyyata mədəniyyətə dair söhbət etdiklərini yazır. Qeyd edir ki, Mir Cəlal müəllim tələbələrinə, aspirantlarına, kafedranın gənc əməkdaşlarına qayğı ilə yanaşar, onların dərdinə şərik olardı: “Bütün ailə üzvləri ilə qaynayıb-qarışmışdıq. Biz bu evə doğma ocaq kimi baxırdıq. Nə vaxt getsəydik, evin ən ləziz nemətləri stola düzülərdi, bir ailə kimi böyük mehribanlıqla oturub dərhləşərdik, məsləhətləşərdik (3, 251).

Müəllif qeyd edir ki, Mir Cəlal müəllim onların evlə təmin olunması ilə də maraqlanırdı, Təhsin müəllimə mikrorayondan yox, mərkəzdən, eyvanlı ev almağı məsləhət görür. Təhsin müəllim isə cavabında deyir: “Dedim ki, ay Mir Cəlal müəllim, heç mikrorayonda da ev verən yoxdur. Sonra zarafata keçərək əlavə

etdim: “Mənə belə bir eyvan versəydilər, elə bəs edərdi, heç evini istəmirəm. Mir Cəlal müəllim güldü: “Heç bilirsən bu eyvanı alanacan nə qədər dava-dalaş görmüşəm, əsəbilik keçirmişəm? Bir də Təhsin, düzdür, istər alim olsun, istər yazıçı rahat ev lazımdır, yaxşıdır. Ancaq mən ən yaxşı əsərlərimi İçərişəhərdə bir kiçik mənzilim vardı, orada yazmışam. Yəni əsər yazmaq üçün ev məsələsi əsas səbəb ola bilməz. Darıxma, sənə də gec-tez ev verəcəklər” (3, s. 251).

O, xalq şairi Nəriman Həsənzadənin evlə təmin olunmasına kömək etmiş, oğluna veriləcək evin ona verilməsi üçün vasitəçi olmuşdur. Nəriman Həsənzadə deyir: “Mənə ikinci, mənəvi atalıq edən də müəllimim olub. Dolaşığı, qaranlıq tale yollarımda – qarşıma birinci o çıxdı. İş axtarma, adam axtar. Adam da mən! – dedi. Özünü nişan verdi: Yazıçı Mir Cəlali!” (4, s.4)

Fransız yazıçısı Roman Rollan deyib: “Həqiqi dahi o adamdır ki, ürəyi hamı üçün döyünür”(1, s.55). Mir Cəlal müəllim məhz belə şəxsiyyətlərdəndir. Bu fəsilə Hafiz Paşayev “Atam haqqında xatirələrim” məqaləsində onun xatirələrdə əbədi yaşadığını bildirməklə bərabər, Mir Cəlal Paşayevin xatirələrdə nəyə görə bu qədər hörmət və məhəbbətlə yad edildiyini, oxucularının onu unutmadığını, adının ədəbiyyat tarixinin səhifələrinə düşdüyünü sənətkarın bədii və elmi dünyasının, bütövlükdə, yaşadığı ömrün mükəmməlliyi ilə əsaslandırmışdır. Səməd Vurğunun ona zarafatla söylədiyi fikir də Mir Cəlal Paşayevin xarakterini müəyyənləşdirməyə xidmət edir: “Mir Cəlal, bilirsən, mənimki səninlə niyə tutmur? Çünki sən həddindən artıq düz adamsan” (3, s.174).

Hafiz Paşayev qeyd edir ki, Mir Cəlal müəllim ünsiyyətdə olduğu insanları tutduğu vəzifəyə və ya lazımlığına görə deyil, təfəkkürünə uyğun olduğuna görə seçirmiş: “Təbiilik və sadəlik Mir Cəlalin həm yaradıcılığına, həm də şəxsi həyatına məxsus keyfiyyətlər idi. Bu xüsusiyyət, zənnimcə, onun həyata və təbiətə incə zövq və vurğunluq münasibəti bəsləməsindən irəli gəlirdi. O, hətta dramatik görünən hər hansı bir hadisəni çox təmkinlə,

aramla qəbul edər, içərisində təhlilini aparar, fəlsəfi baxışla öz izahını verərdi” (3, s.174).

Kitabın III fəslı “Əbədiyaşar ümumxalq sevgisi” adlanır. Burada Mir Cəlal müəllimin 100 illik yubileyi ilə əlaqədar keçirilən tədbirlər haqda yazılar və şəkillər, “Mir Cəlala həsr edilmiş poetik nümunələr” adlanan IV fəsildə isə S.Rüstəm, H.Arif, X.Yusifli, N.Həsənzadə və digər şairlərin ona ithaf etdiyi şeirlər verilmişdir. Bu materiallar da onun həyatı haqqında məlumat almağa imkan verir.

Kitabın ikinci cildi “Mir Cəlal: Ömrün mənalı anları” adlanır, ədibin fotosəkilləri, əlyazmaları və epistolıyar irsini əhatə edir. Bu albom–kitabda Mir Cəlalin həyatı və mühiti məhz fotosəkillərlə müşayiət olunur və həmin fotolar onun həyatının müxtəlif məqamları ilə bağlı təsəvvür yaratmağa xidmət edir.

Akademik A.Məhərrəmov kitabın təqdimat mərasimində Bakı Dövlət Universitetinin sevimli müəllimi, nüfuzlu professoru kimi xatirələrdə yaşayan Mir Cəlal Paşayevin həqiqət, düzlük, səmimiyyət aşiqi, ailəsini, övladlarını sevən, qoruyan şəxsiyyət olduğunu vurğulamışdır: “Onun bu kəlamı indi də dillər əzbəridir: “Həyatımda yaratdığım ən böyük əsər ailəmdir” (7).

Elə yalnız bu fikrə istinad edərək yaratdığı əsərlər kimi, onun ömür yolunu da tədqiqat üçün əhəmiyyətli hesab edə bilərik. Yazıçı, alim, müəllim ömrü yaşayan Mir Cəlal Paşayevin tərcümeyi-halında bu üç sahə paralel şəkildə, özü də uğurla inkişaf etmişdir. O, Azərbaycan ədəbiyyatına, elminə, təhsilinə böyük töhfələr bəxş etmişdir. 110 illik yubileyi qeyd edilən Mir Cəlalin həyat və yaradıcılığı hər zaman aktuallığını qoruyacaq, istinad edilən dəyərli mənbələrdən biri olacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Cəfərov Muxtar, Ramizov Samir. Ağıla və qəlbə işıq saçan sözlər. Bakı: “Nurlar” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2009, 568 s.
2. Dəniz Ramiz. Qəlblərdə yaşayan Mir Cəlal. Bakı: “Yurd” NPB, 2008, 160 s.

3. Əhmədov T. Mir Cəlal: həyatı, mühiti, ədəbi, elmi və pedaqoji fəaliyyəti, 2 cilddə, I c., Bakı: “Nurlar” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2014, 348 s.
4. Həsənzadə Nəriman. Seçilmiş əsərləri. 7 cilddə. VII c., (Müsaibələr... Tərcümələr... Aforizmlər... Axtarışlar... Məktublar...) Bakı: 2014, 608 s.
5. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. Dərslik, 2 cilddə, I c., Bakı: Bakı Universiteti, 2007, 504 s.
6. Yusifli Vaqif. Mir Cəlal həqiqətləri. <http://www.azerbaijan-news.az/index.php?mod=3&id=50052>
7. https://azertag.az/xeber/Mir_Celalin_yaradiciligina_ve_omur_yoluna_isiq_salan_deyerli_kitab-816225

ÜLVİ MİKAYILOV
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL VƏ ONUN AÇIQ KİTAB ROMANINDA
RÜBABƏ OBRAZININ XARAKTERİSTİKASI

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünə məxsus yeri olan Ədiblərdən biridə 1908-1978-ci illərdə ömür sürmüş Mir Cəlal Paşayevdir. Mir Cəlal alim, pedaqoq və yazıçı kimi yazıb yaratmış fəaliyyət göstərərək, şöhrət qazanmışdır. Ədib 1920-ci illərin sonunda ədəbi yaradıcılığa şeirlə qədəm qoysa da, onun istedadı bədii nəsrə, hekayə və roman janrlarında daha qabarıq, açıq-aydın nəzərə çarpmaqdadır. Müəllifin “Sağlam yollarda” adlı ilk kitabı 1932-ci ildə çap olunmuşdur. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında böyük xidmətlər göstərmiş Mir Cəlal xüsusən 30-cu illərdə bədii ədəbiyyata “Mirzə”, “Həkim Cinayətov”, “Mərkəz adamı”, “Kağızlar aləmi”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları”, “Bostan oğrusı”, “Kələntərovlar ailəsi”, “Anket Anketov” kimi dəyərli hekayələrlə gəlmişdir. Mir Cəlal 1941-1945-ci illərdə (müharibə dövründə) “Yollar”, “Anaların üsyanı”, “Vətən yaraları”, “Şərbət”, “Mərcan nənə”, “Havalı adam”, “Silah qardaşları” adlı hekayələr yazmışdır. (3, s.6) Gözəl oçerk və hekayələr yazmaqla yanaşı Mir Cəlal həm də roman ustası idi. Yazıcının qələmə aldığı romanlar sırasında “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Yaşlılarım”, “Təzə şəhər”, “Yolumuz hayanadır”, “Açıq kitab” adlı əsərləri yer alır. Bu romanların yazılması ilə XX əsr Azərbaycan roman janrının inkişafında Mir Cəlalin müstəsna xidmətləri olmuşdur. Ədibin romanları yazıldığı dövr üçün nə qədər aktual olmuşdursa bu günümüz üçün də oxunaqlı və diqqət çəkəndir. Mir Cəlal yazıçı olmaqla bərabər həm də alim idi. Ədəbiyyatşünas alim hekayə janrının ustası olmaqla yanaşı poeziya ilə də yaxından maraqlanır və Azərbaycan şeiri ilə bağlı

məqalələr də yazırdı. Professor Cəlal Abdullayev Mir Cəlal haqqında yazmışdır: *Bədii nəsrin yorulmaz tədqiqatçısı olan Mir Cəlal, eyni zamanda poeziyanında o dərəcədə sərrafı, dəyərləndiricisi, qədirşünası idi. O, mahir bir güllüş ustası kimi eyni zamanda romantik, lirik, rübai poeziyanı duyur, sevir və mənalandırmağı bacarırdı.*(1, s. 196) Mir Cəlalin elm sahəsində də özünə məxsus yolu vardı. XX-əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi məktəblərinin öyrənilməsi ədibi xüsusi maraqlandırmışdır. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri əsəri ilə o, böyük şairin sənətkarlığını təhlil etmiş, dil üslub vasitələrini aydınlaşdırmağı qarşıya məqsəd qoymuşdur. Bundan başqa Mir Cəlalin ədəbiyyatşünaslığımız üçün daha bir mühüm xidməti Ali məktəb dərslərlərinin yazılmasında yaxından iştirakı və əsas müəlliflərdən olmasıdır. Onun müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (II cild), XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbiyyatşünaslığın əsasları və sair elmi kitabları vardır. Yazılmış kitablar bu günümüzdə də elmi və nəzəri baxımdan ədəbiyyatşünaslığın öyrənilməsində gərəklidir.

Ədəbiyyatşünas, alim, professor, Xalq yazıçısı Elçin yazırdı ki, *mən 20-ci illərdən üzü bu tərəfə Azərbaycan mətbuatını nömrə-nömrə vərəqləmişəm və bir çox müasirlərindən fərqli olaraq, Mir Cəlal müəllimin hansısa “Xalq düşməni” olan bir yazıçını (yəni Cavid, Cavad, Çəmən zəminlini, Müşfiqi, Mümtazı, Kantemiri, Seyid Hüseyini, Əli Nəzmini, Bəkir Çobanzadəni, Hənəfi Zeynallını sonralar Heydər Hüseynovu və b.) “ifşa” edən, ədəbiyyatda, elmdə “ziyanvericilik” axtaran bircə yazısına da rast gəlməmişəm. Bu günün oxucusu hesab edə bilər ki, (və əslində düzdə edər), hərgah insan bir başqasına böhtan atmırsa, qara yaxmırsa burada nə şücaət var? Amma 37-ci il kontekstində, o ab-hava da bu sualın cavabı elə də sadə deyil... (2, s.10-11)*

Bu fikirlərdəndə bir daha aydın olur ki, Mir Cəlal öz məqsəd və məramı olan dürüst və gerçək ziyalı olmuşdur.

Məqalənin əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi Mir Cəlal bədii ədəbiyyatda hekayə və roman ustası kimi daha çox parlamışdır. Müəllifin diqqət çəkən romanlarından biridə 1941-ci ildə

tamamladığı “Açıq kitab” romanıdır ki, əsərin tamamlanması müharibə dövrünə təsadüf etdiyindən 1944-cü ildə “Vətən uğrunda” № 2,3,4,5 jurnalında çap olmuşdur. “Açıq kitab” romanında əsas mövzu ziyalı təbəqə və məktəblə bağlı olsada, lakin roman o dövrün çatışmayan cəhətlərini də ifşa edirdi. Mir Cəlal diqqəti yalnız məktəb və ziyalı mühitə yönəltməklə kifayətlənmir, insanların bir-birinə olan xislətini də aşkar edirdi. Romanın əsas diqqət mərkəzində cəsarətli gənclər Vahid və Rübabə, xoşbəxtliyini digərlərinin bədbəxtliyi üzərində quran Gəldiyev idi. Romanda yer alan digər surətlər Sadıq kişi, Fatma arvad, balaca Nəzirə, Səttar Səttarzadə, İslam Verdiyev, Muxtar, Ağca xanım, Qədir və başqaları idi. Roman payız fəslinin təsviri ilə başlayır. Vahidin anası Fatma ana təndirə çörək yapır. Vahid Şuşadan şəhərə təhsil almaq üçün yollanan, inşaat mühəndisi olmaq arzuları ilə yaşayan bir gəncdir. Vahidin arzularının reallaşmasına mane olan isə Kərim Gəldiyev idi. Vahidə kömək edən əsas şəxslərdən biri gənc tələbə yoldaşı Rübabə idi. İnşaat institutunun layihə şöbəsində təhsil alan gənc qız bakılı tarizən Səttar Səttarzadənin qızı idi. Uca boylu, ala gözlü, qara saçlı, gülər üzlü gözəl bir qız olan Rübabə Gəldiyev və Vahidin ədavətinin başlanmasının səbəbkarı idi. Ancaq bu işdə Rübabənin heç bir günahı olmamış, Gəldiyev isə kiçik vəzifəsindən istifadə edib bütün istəklərinə çatmaq arzusunda idi. Bu dövrdə dərslər briqadalarda təşkil olunurdu. Rübabə də ilk əvvəl Gəldiyevin briqadasında yer alsada, sonra öz istəyi ilə Vahidin briqadasına keçmişdir. Elə bundan sonra Gəldiyev Vahidə qarşı qərəzli mövqə tutmuş, Rübabəyə də bərk qəzəblənmişdir. Kərim Gəldiyev Rübabəni öz briqadasına gətirməyə çalışsa da, gənc qız sözünün üstündə duraraq Gəldiyevə məhəl qoymadı. Bütün bu hadisələrdən sonra Vahidin institutdan qovulması xəbəri işıq sürəti ilə yayıldı. Vahidin qovulmasına Gəldiyevin səbəbkar olduğunu bilən Rübabə hər vəchlə Vahidə kömək etməyə çalışır, onun yenidən instituta bərpa olması üçün əlindən gələni edirdi. Məktəb yoldaşının kəndə qayıtmasını eşidən Rübabə bərk pərişan olur, Vahidin onunla

görüşməmiş getməsini kədərlə qarşılayır. Tələbə yoldaşının qovulmasından xiffət edən gənc qız heçnədən çəkinmədən birbaşa institutun direktoruna da səsələnmişdir.

Yoldaş Verdiyev deyirlər bizim sinif tələbəsi Nayıbov Vahidi xaric ediblər.

- *Vahid Nayıbovu?*

- *Bəli!*

- *Necə bəyəm!*

- *Doğrudurmu?*

- *Əmr var.*

Rübabə dedi:

- *Yaxşı olmadı.*

Direktor istehza ilə ona baxdı, getmək istəyən bir meyl ilə dedi:

- *Vahid ilə nə çox maraqlananlar var!*

Rübabə qızardı:

- *Xeyr, mən bir tələbə kimi maraqlanıram.*

- *Bəs biz necə yanaşırıq?*

- *Onu özünü bilərsiniz! (3, s. 204)*

Gənc və gözəl bir qızın Vahidlə bu qədər maraqlanması, Gəldiyevin direktora sızdırdığı söhbətlər onu kinayəli danışmağa sövq edirdi. Rübabənin Vahidlə maraqlanması bir tərəfdən insanlıq əlaməti, digər tərəfdəndə ona qarşı olan hissləri idi. Axı, niyə də olmasın? Vahid savadlı, yerini bilən, hörmət saxlayan, fikirlərini aydın deməyi bacaran bir oğlan idi. Evin tək uşağı olan Rübabə daima valideynlərindən diqqət, qayğı görüb ərköyün böyüsə də, Vahidin məktəbdən qovulması indi onun kövrək çiyyənləri üzərinə sanki yeni məsuliyyət qoymuşdur. Bir tərəfdən Vahidin qovulmasında özünü günahkar hiss edir, digər tərəfdən onu itirmək istəmir, üçüncü tərəfdən isə ona necə kömək edəcəyini düşünür. Bütün bu fikirlər Rübabəni düşüncələrə qərq edirdi. Rübabə, Vahidi heç yerdə tapmadığından ona məktub yazmaq qərarına gəlir.

“Vahid, salam! Etibarsız! Nə üçün görüşməmiş getdin? Beləmi rəftar edərlər? Muxtar ilə danışdım. O da bərk etiraz

edir. İşini Bakı Komitəsinə bildirəcəyik. Verdiyev ilə ağızlaşdım. Daha qəti danışıcağam.

Şad xəbər: bütün sinfimiz direktorun əmrindən narazıdır. Komsomolun kömək edəcəyinə şübhəm yoxdur. Mümkün qədər tez qayıt. Gedib kənddə qalma. Atan barədə kağız-kuğuz düzəlt, gəl, təşkilat bizim tərəfimizdədir. Ruhdan düşmə, ürəyinə salma... Gözləyirəm.

Rübabə”

Rübabənin məktubu ilə tanış olduqdan sonra aydınlaşır ki, bu gənc qız Vahidə yalnız dost deyil, həm də ruhunun yaxın adamı kimi münasibət bəsləyirdi. Bu münasibəti Vahid özü qazanmış və qarşılıqlı olduğu üçün Rübabəni, Vahid üçün mübarizə aparmağa sövq edirdi. Bu gənc qızın xeyirxahlığı yalnız Vahidə qarşı deyildi. Romanda şahid oluruq ki, Rübabə küçədə qalan balaca İzzəti izləyir, onun üçün ürək ağrısı keçirir, İzzətginin evlərinə gələrək anası Ağca xanıma gecə vaxtı uşağın küçədə qalmasının yaxşı hal olmadığını bildirir. Rübabə nə qədər ərköyün böyüsə də bu ərköyünlüyün içində mərhəmətlilik, qayğıkeşlilik və ürəyi yananlıq aşkar hiss olunurdu.

Vahid atası Sadıq kişi ilə bağda oturub gözlədikdə Rübabə bir oğlanla onların yanından ötüb keçdi. *Şərqdə yoxdurlar, Avropada olacaqlar. (3, s. 246)* Rübabənin səsini və bu sözlərini eşidən Vahid özünü dərns otaqlarında Rübabənin yanında hiss etdi, bir anlıq beynindən keçirdi ki, qız Şərq və Avropa deyərkən sanki coğrafiyadan danışdı. Sonra aydın etdi ki Rübabə mehmanxanaların adını deyir, Vahidi axtarır. Sadıq kişigil gecəni bir təhər keçirdikdən sonra səhər direktorun yanına yollanmaq istəyərkən şəhərdə böyük izdihamla qarşılaşdılar. Vahid bu paradda tələbə yoldaşlarını görüb onlara qoşuldu *Vahid qürbətdən qayıdıb, öz ailəsini görürdü. Balıq suya atılan kimi özünü dəstəyə tulladı: “Rübabə!” deyən həsrətli səsi əlli addım aşağı-yuxarı hamı eşitdi.*

Vahid Rübabənin əlini sıxdı, Rübabə Rəşid ilə dünəndən Vahidi axatardığını dedi. (3, s. 255)

Söhbətdən məlum olur ki, dünən Vahidin, Rübabənin yanında gördüyüoğlan Rəşid olub, onlar birgə Vahidi axtarıblar. Vahidin bu qədər həsrətli səsi, Rübabəni gördükdə göylərə ucalan sevinci məsələni tam aydınlaşdırırdı. Bu gənclər arasındakı münasibət Verdiyevin, Gəldiyevin, elə oxucununda düşündüyü kimi idi. Ancaq hər ikisi bu məhəbbəti etiraf etməyə çətinlik çəkir, dillərinə gətirmir, bu istəyi yalnız ürəklərində daşıyırdılar.

Gəldiyev vəzifəsindən istifadə edib, Rübabəni otağına çağıraraq ona açıq-aydın öz fikirlərini dedikdə, Rübabə qəti şəkildə yox deyərək, qapını çırpıb çıxmaqla Gəldiyevə bir daha nifrətini bildirmişdir. Qürurunda, mərdliyində, iradəsində möhkəm olan Rübabəyə Gəldiyevin nə özü, nə vəzifəsi, nə də statusu maraqlı deyildi. Buda Gəldiyevi daha da hiddətləndirirdi. Bu hadisələrdən xeyli keçmişdi ki, Gəldiyev işlə bağlı Rübabəni dərs zamanı otağına çağırırdı. Rübabə durmaq istəməsə də Gəldiyev təkidlə vacib iş olduğunu bildirdi. Gəldiyevin otağına yaxınlaşan Rübabəyə o əyləşməyi təklif etsə də Rübabə dərs vaxtı olduğunu bildirib, otaqdan uzaqlaşdı. Kərim Gəldiyevlə üzləşmək istəməyən Rübabə qətiyyətli xarakteri ilə ona olan nifrətini davam etdirirdi. Gəldiyev nə illah etsə də Rübabənin ürəyinə yol tapa bilmədiyini görüb, qızdan intiqam almaq qərarına gəlmişdi. Gəldiyev günlərin birində Rübabə ilə bir yoldaş kimi söhbət etmək istədiyini deyib, onu Vahiddən uzaq olmağa çağıraraq təmiz adına ləkə düşəcəyini bildirərkən Rübabə onun cavabını belə vermişdir.

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

-Vələmir pəriçom? Nə demək istəyirsən?

-Demək istəyirəm ki, inşallah xırman vaxtı gələr. (3, s. 263)

Rübabə bu sözləri deyərək qapını çırpıb getdi. Gəldiyev qızla danışmağına özudə peşman oldu.

Rübabənin atası Səttar Səttarzadə, Vahidi zəminliyə götürmüşdü. Gəldiyevin Səttar kişi ilə telefon danışığından sonra, kişi bir qədər ehtiyat etdiyindən qızından Vahid haqqında daha çox soruşmuş və zəminliyini geri götürmək istədiyini bildirmişdir.

Gəldiyev bu kimi hərəkətlərlə ata ilə qız arasında qərəz yaratmağa da çalışırdı. Rübabə atasına Vahidin yaxşı adam olduğunu deyib zəng vuranın xainlərdən olduğunu bildirsə də, bütün bu olanlar Rübabənin narahatlığına səbəb oldu, qız öz daxili dünyasında çətin duruma düşdü. Səhəri göz yaşları ilə açan Rübabənin dərindən qayıdarkən eşitdiyi xəbər dünyasını tamam qaraltdı. Atasının Vahidin zəminliyindən imtina etdiyini bildikdə ürəyindəki ağrı-acı bütünlüklə üzünə sirayət etməyə başladı. Beynində bir fikir canlandı.

Vahidlə aramızda heç bir şey yoxdur! Mənim üçün bundan dəhşətli sözmü var? Olan şeydirmi? Birləşmiş qəlbləri qılıncdan başqa nə ayıra bilər? (3, s. 269)

Rübabə düşünürdü ki, Vahidlə aralarında aşkar heç bir münasibət yoxdur, digər tərəfdən isə onları qəlbən və ruhən birləşdirən, heç birinin də dilinə gətirmədiyi hisslər mövcuddur. Rübabə bütün olanlarla bağlı atasıyla danışmağa qərar verdi.

Ata-dedi, - Vahid heç kim deyil, ancaq məktəb yoldaşımdır. Lakin vəziyyəti pis olan yoldaşdan üz döndərmək, bilirsən ki çirkinlikdir. Gəldiyevlər dəstə ilə onun kölgəsini qılınclayırlar. Mən Vahiddə günah görməmişəm. Onun məndən kömək ummağa haqqı vardır. Bəs yoldaş nədir? Yoldaş harda lazım olur? Mən yaxşı günün dostu olmaq istəmirəm. Namərdlik nə sənə, nə mənə, nə zamanəmizə yaraşır. (3, s. 270)

Atasının iztirabını görən qız onun boynunu qucaqlayaraq, ata, mən əyri iş tutmaram: Rübabə atasının Vahidin zəminliyindən imtina etdiyini eşitdikdə necə pis olmuşdusa, indi də içində həmin ağrıya bənzər bir ağrı vardır. Rübabəni kədərləndirən bir tərəfdən atasının çəkdiyi iztirablar, digər tərəfdən Vahidə necə kömək etməli düşüncələri idi. Rübabə atası ilə söhbətdən sonra Partiya Komitəsinə, oradan da Milis idarəsinə yollanaraq Vahidin işi ilə

məşğul olmağa davam etdi. Gənc, o qədər də təcrübəsi olmayan qızın bu cür ciddi işlərlə məşğul olması fədakarlıqdan başqa bir şey deyildir. Rübabənin çəkdiyi zəhmət hədəf getmədi. Vahid yenidən instituta bərpa olunub, təhsilini davam etdirməyə başladı.

Rübabə anasının xəstəliyi ilə əlaqədar partiyanın iclasında iştirak etməmiş, bunu bəhanə edən Gəldiyev onların evinə zəng vuraraq telefona cavab verən Səttar kişini hədələməyə başlamışdır. Gəldiyev Rübabənin atasını köhnə fikirli adlandırır, Səttar kişini qızının savadlanıb irəli getməsini istəməmiş kimi qələmə verirdi.

Rübabə qürurlu, iradəli, sədaqətli, cəsarətli xarakterə malik olmaqla bərabər, həm də səmimi idi. Ancaq bu səmimilik Vahidə qarşı daha xüsusi təşkil edirdi. Atasından və şəhərdən heç vaxt ayrılmayan bu gənc ilk dəfə idi ki, Vahidlə rayona yollanırdı. Rübabənin səmimiyyəti, Vahidin ailəsi ilə tanış olub ilk dəfə görüşərkən bir daha açıq-aydın hiss olunurdu. Rübabənin xarakterində səmimiyyət, məhəbbət, sədaqət elə bil vəhdət halında yer almışdır. Vahid, Rübabəni Cıdır düzünə seyr etməyə apararkən Şuşanın gözəllikləri qızı heyran etmiş, qış fəslə olmasına baxmayaraq o kənd həyatında özü üçün bir yenilik tapmış, bu yenilikdən gələcəyə daha da ümidlə baxmağa başlamışdır. Nə qədər qəddarlıq, çətinliklər şahidi olsa da onun ürəyindəki mərhəmət azalmaq bilmirdi. Quşların ovçular tərəfindən vurulduğunu gören Rübabə:

-Nahaq vurursunuz bu yazıqları. Bunlar dağlar üçün yararlıdır.

Ovçu dedi:

- Biz də “dağ başına” qoymaq üçün vururuq.*
- Bilirsiniz bunun yamacda uçması nə gözəldir?*
- Buludda olması da yaxşıdır, plov buludunda!*
- Qarlı dağdan pırıldayıb uçması adama ləzzət verir.*
- “Yağlı dağın” başında oturmağı da adama dad verir.*

Rübabə ovçunun üzünə baxıb gülümsədi. Vahid quşu aldı.

- Ay Rübabə,-dedi, söz güləşdirmə. Sən romantiksan, bunlar yeddi arxadan realistdirlər! (3, s. 302)

Bu yay Vahidlə Rübabə diplomlarını almış, Vahid mühəndis təyin edilmişdir. Rübabə çox yorulduğundan onun işləməsini hələlik məsləhət bilməmişdir. Vahidlə Rübabənin qarşısına nə qədər çətinliklər çıxsada, onlar əziyyətləri və qarşılıqlı məhəbbətləri nəticəsində bütün çətinlikləri dəf etməyi bacarmışdılar. Nəhayət bir çoxlarının gözlədiyi an gəlib yetişdi. Vahidlə Rübabənin toy günü təyin olundu. Səttar Səttarzadə, Sadiq kişi, Fatma ana bu gün çox şad və sevincli idilər. Yəqin ki, Rübabənin anası Şirin xanımında ruhu indi şad idi. Çünki onun bircə balası olan Rübabə öz xoşbəxtliyinə qovuşaraq arzularına yetməkdə idi. Vahidin layihəsi müsabiqədə qalib gəlmişdir. Cütlük həmin qələbənin sevincini yaşayır, Gəldiyevin isə onlara qarşı olan intiqam hissi hələ də ölməmişdir. Gəldiyev onların yaşadığı evə yollanıb iki dəfə Vahidi öldürməyə cəhd göstərsə də, onun cəhdləri uğursuz olmuşdur. Vahidin “Açıq kitab” layihəsi qalib gəldikdən sonra Rübabə düşüncəyə ki, Vahid sənətkarlar evindən bir otaqda özlərinə ayırsın. Daha sonra bu fikirlərdən yayınaraq öz-özünə demişdir:

Vahidlə ilk dəfə bu otaqda deyib-gülmüşük. Bu otaqda biz sıxılmışıq, qüssələnmişik, axırda da sevinmişik. Vahid buranı çox sevir, onun istəyi mənim üçün hər şeydir. Vahid bu gün gecə: “Rübabə, ürəyim ata-baba yerimizi istəyir!” Mən rədd etməyəm. Köçüb gedər, lap rayonda yaşayaram.

Səttar kişinin ərköyün böyütdüyü Rübabə indi bütün olan çətinliklərə dözür, hətta Vahidlə rayonda yaşamağa belə razı olduğunu öz-özünə bildirirdi. Rübabənin xarakterində şəraitə uyğunlaşma Vahidə olan istəyindən irəli gəlirdi.

Gəldiyevin oyunlarının qurbanı olub tənha qalan Ağca xanım sonda Vahidlə Rübabənin yaşadığı ünvana gəlib Rübabəyə kənz götürülməsini istəyir. Rübabə həmin qadını tanıyıb Vahiddən qadının işlə təmin edilməsini xahiş edir. Əsərin əvvəlindən sonunadək Rübabə obrazının xarakteristikasına nəzər saldıqda görürük ki, Rübabə vəfalı, ülvi məhəbbətli, cəsarətli, mərhəmətli, qayğıkeş, intiqam hissi olmayan, dürüst və lütfkar bir qızıdır.

Ədəbiyyat

1. Abdullayev Cəlal əsərləri VII cildə -VIcild, Bakı-2012, 316 s.
2. Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri. Mir Cəlal-biblioqrafiya, Bakı-2006, 260səh
3. Mir Cəlal –Seçilmiş əsərləri, Şərq-Qərb nəşriyyatı, Bakı-2005, 384səh

MİNAYƏ CAMALOVA
Bakı Dövlət Universiteti

**MİR CƏLAL HEKAYƏLƏRİNDƏ HƏYAT
HƏQİQƏTLƏRİ VƏ SATİRİK GÜLÜŞÜN MAHİYYƏTİ**

Görkəmli nasir ədəbiyyatşünas-alim və pedaqoq Mir Cəlal Paşayev müasir Azərbaycan ədəbiyyatının bünövrəsini qoyanlardan biri olmuşdur. O, bədii yaradıcılığa XX yüzilliyin 20-30 -cu illərindən başlamışdır. Ömrünün əlli ili ərzində ədəbi irs yaratmışdır. Ölməz nəsr əsərləri, elmi dəyərini itirməyən monoqrafiyalar yazmış, yeni ədəbiyyatşünas və pedaqoji kadrlar yetişdirmiş, doğma xalqın milli-mənəvi yüksəlişinə çalışmışdır. Mir Cəlalin fəaliyyəti çox cəhətli olmuşdur: nasir, müəllim, ədəbiyyatşünas, tənqidçi, publisist, ictimai xadim və s.

1926-1930-cu illərdə Mir Cəlal “Qızıl Gəncə”də “Şimaldan səs” (1928), “İlk addımlar”da “Ananın vəsiyyəti”, “Müxbir” (1929) şeirlərini, “Ədəbiyyat Cəbhəsi”ndə “Doktor Cinayətov” (1930) hekayəsini, “İnqilab və Mədəniyyət”də bir sıra məqalələrini çap etdirsə də, 1930-cu illərdən ədəbi aləmdə öz orijinallığı ilə seçilən nasir kimi tanınır.

Mir Cəlal klassik ədəbiyyatın görkəmli tədqiqatçısı olmuşdur. N.Gəncəvi, M.Füzuli, Ə.Nəbati, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir və s. görkəmli şəxsiyyətlərin yaradıcılığını araşdırmışdır.

Mir Cəlalin “Boy”, “İşıqlı yollarda”, “Biz necə böyüyürük” oçerkləri, “Müəllim”, “İfşa” hekayələri gənc yazıcının müşahidəçilik dairəsinin artmasını, canlı həyat löhvələri yaratmaq bacarığını göstərirdi. Mir Cəlal özü etiraf edirdi ki, ilk oçerklərini həyatla, insanlarla yaxın əlaqə zamanı zəngin material və canlı təəssürat əsasında yaratmışdır. Mir Cəlalin ilk əsərlərində olann həyatilik, müasirlik ruhu onun öz mövzularını şahidi olduğu, müşahidə etdiyi hadisələrdən alması ilə sıx bağlıdır. Yazıçı ilk

gündən müşahidə etdiyi həyat hadisələrini, oxucunu düşündürən həyat problemlərini qələmə alırdı.

Müasirlərin həyatı, yaradıcı əmək, yeni ailə və əxlaq normaları, nəcib insani keyfiyyətlər, humanizm onun əsərlərinin başlıca mövzusunə çevrilmişdir. Köhnəlikdən, maddi və mənəvi əsarət buxovlarından xilas olmuş yeni insanlar –Nanələr, Badamlar, Ehtiyat xalalar, fəhlə Əkbər, mühəndis Bərxudar, kolxozçu Hətəm dayı, kəndli Mehbalı Mir Cəlalin hekayələrində öz qanuni yerlərini tutdular.

Mir Cəlalin nəsrri qüdrətli tərbiyəvi təsirə malik idi. Onun vətəndaşlıq duyğuları ilə dolu hekayələrində köhnəliyə, fanatizmə, tənbelliyə və xəyanətə qarşı barışmazlıq və qəzəb hissi aşılır. Mir Cəlal özünügüdən, yekəxana, yalançı və yaltaq adamları yumoristik və satirik boyalarla tənqid hədəfinə çevirir, onları istehza ilə lağa qoyurdu.

Mir Cəlal hərşeydən öncə duzlu-məzəli, satirik-yumoristik və eyni zamanda həyatın ən müxtəlif problemlərinə ciddi münasibət ifadə edən hekayələr müəllifidir. Mir Cəlal nədən yazırsa yazsın öz hekayələrində həyatın dərin qatlarına nüfuz etməyə, hadisələrin daxili mahiyyətini açmağa çalışmışdır. Mir Cəlal aydın, mənəli və canlı xalq dilində yazdığı hekayələrində həyatı löhvələr, təbii surətlər və canlı xarakterlər yaratmışdır. Sənətkarənə sadəlik, fəvqəladə təbiilik, heyranedici səmimilik onun yaradıcılığının, bədii üslubunun ən qüvvətli fərqləndirici cəhətidir.

Sovet adamlarının xoşbəxt həyatını, sosializmin məişətə daxil olmasını, yeni ailə münasibətlərini sevinc və iftixar hissilə tərənnüm edən Mir Cəlal bu yeniliyə mane olan hər cür köhnəliyə qarşı mübarizə aparmışdır. Belə bir mübarizə üçün ən kəskin və əlverişli vasitə gülüş idi. Əsil sağlam gülüşün təbiətində zəhmətkeş insana böyük məhəbbət, onun insanlıq ləyaqətinə ehtiram hissi, onun xarakterində nəcib, xeyirxah arzu və əməllər tərbiyə etmək meyli vardır.

Mir Cəlal hekayələrində öz vəzifəsindən sui-istifadə edən tənbel həkimlərə ("Həkim Cinayətov"), öz mənəvi şikəstliyini

zahiri bəzəklə örtməyə çalışan modabazlara (“Mərkəz adamı”), iliyinə qədər bürokratism və rüşvətxorluq azarına tutulmuş dəftərxanaçılara (“Kağızlar aləmi”, “Anket Anketov”), vətəndaşlıq borcunu unutmuş köhnə fikirli, savadsız müəllimlərə (“Mirzə”, “Yanlış barmaqlar”), xalq malına qəsd edən dələduzlara (“Təzə toyun nəzakət qaydaları”), heç bir sənətə qulluq etməyə qərarı gəlməyən yüngül ağıllı gənclərə (“Letun”), yenilikdən, oddan qorxan kimi ehtiyat edən bədgüman adamlara (“Qəmbərqulu”) qarşı mübarizə aparanların ön cərgəsində dayanmışdı.

Mir Cəlal ilk satirik hekayələrində ancaq həyatın bir löhvəsini çəkir, mübahisəli məsələlərdən qaçır, mühakiməni oxucunun ixtiyarına buraxırdı. Sanki bitərəf mövqə tutur. O, nəyin yaxşı, nəyin pis, nəyin yaramaz olması haqqında əvvəlcədən hazırlanmış ölçülərlə hərəkət etmir. Hekayələrindəki real, həyati xarakterlər öz orijinallığı ilə seçilir.

Mir Cəlal gülüş hədəfinə çevrilən obyektə dürüst müəyyənləşdirir. O, komik momenti obrazın xarici eybəcərliyində və fiziki şikəstliyində deyil, əsasən onun təbiətindəki qüsurlarda, obrazın özü üçün təbii görünən, əslində isə çox köhnə və gülünc olan vəziyyətdə axtarır. Nə zaman ki, köhnəlik özünü haqlı sayır, ölümə məhkum olan özünü həyatın sahibi kimi qələmə verir, bədxahlıq özünü humanizm və ədalət nümunəsi kimi göstərir, məhz o zaman gerilikdən doğan bu istəklərlə həyati imkanlar arasındakı təzad gülüşə, rişxənd və kinayəyə, satira və sarkazma hədəf olur.

Mir Cəlalin “Mərkəz adamı”, “Kağızlar aləmi”, “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayələri bu cəhətdən çox səciyyəvidir. “Mərkəz adamı” hekayəsinin əsas qəhrəmanı Əntərzadə mədəniyyəti astar üzündən anlayan, özündən bədüman bir modabazdır. O, kəndə mədəni xidmət üçün getməyi izzəti-nəfsinə sığışdırmır. Lakin, vəziyyət elə gətirir ki, o, kəndə getməli olur. Hekayənin ikinci yarısında Əntərzadə kolxozçularla üz-üzə gəlir, onun klub müdiri olduğu zaman kəndin geriliyi barədə yanlış düşüncələri alt-üst olur. İndi Əntərzadə təbii vəziyyətdən çıxaraq

özünü nə qədər mədəni göstərməyə çalışsa da, kolxozçuların ürəyinə yol tapa bilmir. Hekayədə Əntərzadənin gülünc vəziyyətə düşməsinə imkan yaradan əsas obyektiv şərait kəndin yüksəlişidir. Mədəniyyətdən dəm vuran “mərkəz adamı”nın geriliyi kəndin ümumi yüksəlişi fonunda daha aydın görünür. Bu hekayədə Mir Cəlal ən çox sevdiyi və buna görə də ən çox müvəffəq olduğu qarşılaşdırma priyomundan istifadə edir. Kolxozçuların sadəliyi ilə “mərkəz adamı”nın lovğalığı, zəhmətkeşlərin arzu və tələblərinin həyatiliyi ilə Əntərzadənin qeyri-adi hərəkətləri təzad təşkil edir və bu da amansız gülüşə hədəf seçilir.

Mir Cəlalin “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsi digərlərindən fərqli olaraq məişət mövzusunda. Burada bir gəncin ilk dəfə “təzə toy”a getməsindən və buradakı nəzakət qaydaları ilə tanış olmasından bəhs edilir. Hekayəni oxuyarkən, ilkin olaraq elə təsəvvür yaranır ki, yazıcının əsas məqsədi təzə toyları və buradakı nəzakət qaydalarını tənqid etməkdir. Ancaq hekayədə məqsəd toy adət-ənənələrinin tənqidi deyil, toy şənliyi adı altında qazanc mənbəyi güdənlərin gülünc hərəkətlərini göstərməkdir. Toy zamanı ev sahibinə canıyananlıq edənlər və bəyin hərəkətləri olduqca əyləncəli görünür. Toydan sonra isə gətirilən hədiyyələr nəzərdən keçirilib, mahiyyəti hesablananda bəyin əsl üzü ortaya çıxır. O ucuz, dəyərsiz hədiyyələr gətirənlərə əsəbləşir, onları söyür, hətta hədiyyələri sahiblərinə qaytarmağı əmr edir. Qısaca, bu hekayədə mədəniyyətin zahiri “nəzakət qaydaları”, sıra ilə oturmaq və sakitliyi pozan bir çox hərəkətlərin qadağan olunması kimi başa düşən, nəzakət pərdəsi adı altında toy şənliyini qazanc mənbəyinə çevirən nəzakətsiz adamlar amansız şəkildə tənqid olunur.

Mir Cəlalin məişət mövzulu yumoristik hekayələrindən biri də “Bostan oğrusu”dur. Burada iki qardaşın bir-birinin var-dövlətinə paxıllıq etməklərindən və buna görə bir-birlərindən oğurluq edərək daha varlı olmağa çalışmaqlarından bəhs edilir. Lakin qardaşların qarşılıqlı oğurluğunu yalnız tamahkarlıq kimi qiymətləndirmək doğru deyil. Məşədi Durmuş öz taleyindən

narazıdır, çünki qardaşı Kərbəlayi Tapdıq rüşvət yolu ilə ata-baba mirasının daha çox hissəsinə sahib olmuşdur. Elə buna görə də o, qardaşının bağındakı üzümləri oğurlayıb gizləncə satmaq arzusunda olur. Eyniyə Kərbəlayi Tapdıq da qardaşının bostanındakı yemişlərə tamah salır. Gecə ikən nökeri ilə birlikdə yemişləri oğurlayır. Hekayənin sonunda isə hər ikisi oğurluq məhsulları satarkən sovet sədri və milis Qələndər Quliyev tərəfindən yaxalanırlar.

Varlanmaq istəyi hər iki qardaşda mehribanlıq, səmimiyyət kimi ülvə hissələri məhv etmiş, onların ürəyində kin, qəzəb hissələri yaratmışdır. Yazıçı hekayədə monoloqdan istifadə edərək hər iki qardaşın əsl üzünü, tamahkarlığını açıq şəkildə göstərmişdir.

Mir Cəlali ailə sədətə məsələsi çox düşündürmüşdür. Ailə təkcə şəxsi iş deyil, cəmiyyətin yeni üzvləri ailədə böyüyür, tərbiyələnilir. İnsanın xoşbəxtliyi kollektivlə, vətənlə, ailə ilə bağlıdır.

İnsan öz fərdi mənafeyini cəmiyyətə qarşı qoya bilməz. Öz məişətini gözəlləşdirmək istəyən insanın arzularında heç bir pis cəhət yoxdur. Bir şərtlə ki, belə arzu həyatın yeganə məqsədinə çevrilməsin, xoşbəxtlik məhfumu yalnız öz ailə şəraitini yaxşılaşdırmaqla məhdudlaşmasın. Ancaq məhdud mənəvi istəklərindən kənara çıxma bilməyən xudbin adamlar xoşbəxtliyi yalnız öz rahatlıqlarında axtarırlar. “Kəmtərovlar ailəsi” də məhz bu mövzuda yazılmış hekayədir. Hekayədə təsvir olunan ər-arvad ancaq ev-eşik qurmaq, qohum-tanışdan daha varlı olmaq niyyətində idilər. Hətta iş o yerə çatmışdı ki, eyni evdə yaşamaqlarına baxmayaraq, onlar bir-birləriylə həftələrlə, aylarla ünsiyyət qura bilmirdilər. Onların görüş vasitəsi sadəcə kiçik məktublar idi. Hər ikisi ictimai həyatdan təcrid olunmuşdu. Bütün fikirləri işləyib pul qazanmaqdan ibarət idi. Lakin qısa zamanda onlar bu həyata alışmışdılar, sanki elə belə də olmalı idi. Onların bu varlanmaq arzusu ətrafdakı insanlara paxıllıqdan yaranır və onları əsl məhəbbətdən, ailə xoşbəxtliyindən məhrum edirdi.

Zəhmətkeş insana məhəbbət, onun həyatının xoşbəxt görmək,

onun ləyaqətini yüksək qiymətləndirmək meyli Mir Cəlalin hekayələrindən qırmızı bir xətt kimi keçir. Mir Cəlalin “Həkim hekayələri” həm bu nöqteyi-nəzərdən, həm də ciddi planda yazılmış hekayələrlə satirik və yumoristik hekayələr arasında bir növ keçid rolu oynamaq cəhətdən səciyyəvidir. Buradakı hekayələr birinci şəxsin dilindən nağıl olunduğundan zahirən xatirəyə bənzəyir. Lakin əsil hekayə üçün lazım olan tələblərin olması, real həyat löhvələrinin mövcudluğu, onu xatirə çərçivəsindən çıxarır. “Həkim hekayələri”nə “Qonaqpərəst” və “Müalicə” hekayələri daxildir.

“Qonaqpərəst” hekayəsindəki gülüş məişətimizdəki çox mühüm bir məsələ ilə bağlıdır. Hekayədə bağban Nəsib adlı kişidən və onun qonaqpərəstliyi ucbatından ailəsinin başına gələn müsibətlərdən bəhs olunur. Nəsib kişinin qonaqpərəstliyi o dərəcədə idi ki, öz övladlarını qaranlıq daxmada saxlayamağa, onları çul-pasla yatırmağa razıdır, yetər ki qonaqları işıqlı otaqlarda yatsın, onları xoş bir şəkildə qonaq edə bilsin. Ancaq, Nəsib kişinin bu qonaqpərəstliyi ucatından övladlarını itirir. Gənc həkimin dilindən Nəsib kişi tənqid edilir. Onun “İndi o əzizlədiyin qonaqların gəlsin sənə övlad olsun” sözləri hekayənin əsil mahiyyətini açır.

Hekayədə xalqımızın qonaqpərəstliyinə dərin ehtiram hissi duyulur. Lakin bu qonaqpərvərliyin də bir ölçüsü, həddi olmalıdır. Ailənin təməlini sasıtmamalı, doğma övladı ögey övlad vəziyyətinə salmamalıdır.

Mir Cəlalin “Həkim hekayələri”nə daxil olan hekayəsindən biri də “Müalicə”dir. Hekayəni oxuyarkən həqiqətən gülümsəməmək mümkün deyil. Burada “danışmaq” xəstəliyinə tutulmuş ananın əhvalatından danışılır. Hekayə iki dostun söhbəti zamanı, hekayə içərisində hekayə kimi nağıl olunur. Kənddə yaşayan anasını Bakıya, yanına gətirməyə qərara alan gənc belə də edir. O anasını yanına gətirəndən sonra, qadın qəflətən xəstəliyə tutulur. Nə qədər tədbir görsə də, xəstəliyə bir əlac tapa bilmir. Nəticə də isə həkimin köməyi ilə qadının əsil “azarı” ortaya çıxır.

Həkim onları evinə gətirərək qoca qadını öz nənəsi ilə tanış edir və onlarda söhbət etməyə başlayırlar. Qadınlarmın mübahisəsi, bir-birinin sözünü kəsərək hər ikisinin öz təəssüratını danışmağa cəhd etdiyi yerlərdə dilin təbiiliyi, xəlqliyi, canlı və oynaq olduğu dərhal nəzərə çarpır. Beləliklə həmsöhbətlərindən uzaq düşdüyü üçün onun tənhalıq çəkdiyi aydın olur. Hekayənin sonunda kinoya baxmaqla qadının xəstəliyinə dərman tapılır. Qoca hər dəfə kinoya gedir və sonra kinoda gördüklərini oğluna nəql edirdi.

Hekayədə ata evindən zorla qaçırılan hüquqsuz azərbaycanlı qadının vəziyyəti, qədim adət-ənənələr haqqında da geniş və aydın təsəvvür yaradılmışdır.

Böyük Vətən müharibəsi dövründə də Mir Cəlal bir sıra hekayələr yazmışdır. Onların arasında “Anaların üsyanı”, “Baldan əvvəl”, “Şərbət” kimi ciddi planda yazılmış hekayələrlə yanaşı, həm də satirik hekayələr də vardır.

Bunlardan biri “Ər və arvad” hekayəsidir. Yazıçı burada doğma vətənimizə soxulmuş faşistlərin canavar iştahasını göstərmək üçün bir ailəni təsvir edir. Hekayədə ərinin şərq cəbhəsinə göndərən Mariyanın ondan saysız-hesabsız qənimət gözləməsi təsvir olunur. Vaqnerdən ona bir cüt sırqa, ipək, saat və s. göndərməyi tələb edir. Vaqner isə onu arxayın edir ki, istədiyi hər şeyi göndərəcək, orada talan etməyə qənimət çoxdur. Lakin, hekayənin sonunda vəziyyət elə yerə çatır ki, Vaqner Mariyaya sırqa gətirir, Mariya isə öz qulaqlarının hayında olur. Mariya Vaqnerə çəkmə gətirir. Vaqner isə qıç dərdində olur.

Mir Cəlalin müharibədən sonra yazdığı “Mərdimazar”, “Gərək olar”, “Özündən naxoş” və “İclas qurusu” kimi satirik hekayələri əvvəlki satirik hekayələrə nisbətən zəifdir. Bu səpgidə yazılmış “Gərək olar” hekayəsi nisbətən maraqlı və əyləncəlidir. Burada kinayədən, islahedici gülüşdən daha çox, yumor hiss olunur. Mürsəlin anası köhnədən qalma əşyaları yığıb, saxlayır. Heç birini atmağa qıymır. İlk öncə oxucunun aqlında elə canlanır ki, bunun səbəbi simiclikdir. Lakin hekayənin gedişatında aydın olur ki, qadın uşaq yaşlarından əmisinin evində xidmətçi kimi

yaşamış, köhnə geyimlər geyinmişdir. Məhz buna görə də sahib olduğu əşyaların qədrini bilir, onları atmağa qıymır. Hekayədə yazıçının qadının yaşadıklarına təəssüf hissi duyduğu açıq şəkildə hiss olunur.

Mir Cəlalin hekayələrində yumorun əsasən iki bədii funksiyası daha çox nəzərə çarpır. Bəzən qəhrəmanın həyatındakı və əhval-ruhiyyəsindəki faciəvi momenti gücləndirir, bəzən də hüsn-rəğbət bəslədiyi qəhrəmanın düşdüyü gülməli vəziyyəti daha qabarıq göstərir. Hər iki halda dostanə təbəssüm- yumor qəhrəmanın ən gözəl mənəvi keyfiyyətlərini aşkara çıxartmaq üçün əvəzsiz vasitədir.

Xalq üçün “asan anlaşılan” və “doğma olmaq” kimi ən doğru yaradıcılıq prinsipinə Mir Cəlal həmişə riayət etməyə çalışmış, yığcamlığa, az sözlə çox məna ifadə etməyə xüsusi diqqət yetirmişdir. Mir Cəlalin dilinin sadəliyində mühüm rol oynayan cəhət, yazıçının ədəbi dilimizin qayda-qanunlarını yaxşı bilməsidir. Onun bədii nəsrində az hekayə tapmaq olar ki, bu yaradıcılıq tələblərindən kənar qalsın.

Ədəbiyyat

1. İsmayılov Y. Mir Cəlalin yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2010
2. Hüseyinov Ə. Mir Cəlalin bədii nəsri. Bakı: Elm və təhsil, 2011
3. Mir Cəlal Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005

SƏİDƏ İSMAYILOVA
Bakı Dövlət Universiteti

BİR FÜZULİ MÜFƏSSİRİ – MİR CƏLAL

Müdrüklərin 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”. İnsan söz vasitəsilə keçmişlə, gələcəklə əlaqə saxlayır, öz düşüncə və duyğularını tarixin, zamanın yaddaşına yazır. Bədii söz sonu görünməyən bir okeandır ki, dil vasitələri bu okeanın içərisində üzür, söz sərrafları bədii əsərin mövzusu, obrazların canlılığı üçün həmin ifadə vasitələrindən uyğun olanını seçir, obrazlarını rəngləyir, təzahür imkanlarının obrazlılıq sistemini yaradırlar.

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından biri olan Mir Cəlal da əsl istedad sahibi olmuşdur. Əsl istedadlarda, dahilərdə isə hər şey sadə, saf və səmimidir. “Dahilər bəşəriyyətin sərlövhəsidir” deyirlər. “Mir Cəlal XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının sərlövhəsidir” desək, yanılmazıq. Yazıçı, ədəbiyyatşünas, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Azərbaycanın Əməkdar Elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor olan Mir Cəlal Paşayev 1908-ci ildə Ərdəbildə doğulmuş, 1918–1919-cu illərdə xeyriyyə cəmiyyətinin köməyi ilə öncə ibtidai, 1924–1928-ci illərdə isə Gəncə Darülmüəllimində təhsil almış, 1930–1932-ci illərdə Kazan Şərq Pedaqoji İnstitutunun ədəbiyyat şöbəsində, 1932–1935-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasında təhsilini davam etdirməklə yanaşı müəllimlik etmişdir. 1940-ci ildə "Füzulinin poetikası" mövzusunda namizədlik dissertasiyası, 1947-ci ildə "Azərbaycanda ədəbi məktəblər" mövzusunda doktorluq

dissertasiyası müdafiə etmişdir. Onun ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair araşdırmaları, xüsusilə məşhur "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" dərsliyi Azərbaycan filoloji mühitində diqqətəlayiq yer tutur. Ədibin "Klassik irs və müasirləri"mizə dair məqalələri, monoqrafik tədqiqatları, "Azərbaycanda ədəbi məktəblər" mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası, "Füzuli sənətkarlığı", "Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında" və s. bu kimi əsərləri onun ədəbi-nəzəri düşüncə ilə ardıcıl və sistemli şəkildə məşğul olmasını təsdiqləyən çox ciddi faktlardır.

Qeyd edək ki, aspiranturada oxuyarkən Mir Cəlala Füzuli ilə bağlı yazdığı müəllimi Hüseyn Cavid tövsiyə etmişdir. Hansı ki, otuzuncu illərdə gənc bir bolşevik üçün hansısa məclisdə Füzulidən danışmaq çətin idi. Köhnələr onu, demək olar ki, müəmmalar müəllifi kimi tanıyırdılar. Füzuli müasir elmə yad və yuxarıdan baxan adamların, islam təəssübkeşlərinin elmlilik simvolu idi. Şairin çətin beytlərindən müasir elmin, marksizmin boş bir şey olduğunu "sübut" üçün istifadə olunurdu. Amma Mir Cəlal Füzuli mövzusunda klassik irsin milli əhəmiyyətini yeni nəslə göstərmək üçün yapırdı. Proletkultçuların ifrat hayküyündə anadilli klassik irsimizin misilsiz estetik əhəmiyyətini və xalqın mənəvi tarixində oynadığı rolu ortaya çıxarmaq lazım idi. O zaman bu irsin tarixi ayrıca kitab və kurs kimi hələ yazılmamışdı. Bu kurs yalnız 1944-cü ildə kitab şəklində ortaya çıxdı. Bundan dörd il əvvəl, yəni 1940-cı ildə Mir Cəlal "Füzuli sənətkarlığı" mövzusunda namizədlik dissertasiyasını artıq müdafiə etmişdi və monoqrafiyanın ilk nəşri işıq üzü də görmüşdü.

Beləliklə, "Mir Cəlalın bu əsəri müasir füzulişünaslığın təməl daşlarından" desək, yanılmarıq. Mir Cəlal şair haqqında təzkirə qəliblərindən kənar bir təhlil üsulu ilə bəhs açmışdı. Bunun üçün isə tədqiqatçıdan müasir elmi təfəkkür tələb olunurdu. Lakin təkcə bu yox, həm də Füzuli mətnlərini yalnız möcüzə, ilahi nəğmə kimi deyil, dövrün məfkurə sənədi kimi oxumaq lazım idi. Və Mir Cəlal bunu edə bildi, Füzulini onun şeiriyyətinə heyranlıqla deyil, zamanı ifadə edən canlı mütəfəkkir

fikrinə məhəbbətlə, bu fikrə heyrətamiz yaxınlıq və həssaslıqla oxudu.

Mir Cəlal Füzuli poeziyasının xüsusiyyətlərini izah etmək üçün onun şeir, ədəbiyyat haqda fikirləri ilə tanış olmağı mütləq hesab edir, şairin bu mövzularda elmi əsər yazmaq təşəbbüsü olduğunu nəzərə çatdırır. O, yazır: “Füzuli də, bir sıra böyük sənətkarlar kimi, elm ilə sənəti həmişə bir əlaqə və vəhdətdə alıb qiymətləndirmiş, bunların bir-birilə möhkəm bağlı olduğunu söyləmiş, hər ikisinin insan şüuruna və qəlbinə mənəvi qida olduğunu göstərmişdir”. Elə Mir Cəlal da dahi Füzuli kimi, elmlə sənəti vəhdətdə götürmüş və həm elmi, həm də bədii fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. O, Füzulinin ruhunda 2 şəxsiyyəti-həm şair Füzuli, həm alim Füzuli daşdığı düşünərək yazır: “Füzuli dövrünün ən böyük sairisi olduğu kimi, həm də ən böyük alimi idi. Özü dediyi kimi, əziz ömrünü zamanın əqli və nəqli, həkəmi və həndəsi elmlərini, yəni fəlsəfə, tarix, təbiyyat və riyaziyyatı dərinləndirən öyrənməyə sərf etmişdir. Bunu Füzuli alim olmaq, elm sahəsində bir ixtisas qazanmaq üçün yox, ancaq və ancaq şairliyi, sənəti və yaradıcılığının mükəmməlliyi üçün etmişdir. Çünki Füzulinin şeirdən, söz sənətindən etdiyi ilk əsas tələblərdən biri elmdir, bilikdir, daha doğrusu, zəngin məzmunudur. Füzuli şairlik iddiasında olan hər bir kəsdən bilik, məlumat, dərin mənada savad tələb edir. Divanının bir yerində "üç tayifə"yə olan nifrətini yazır ki, bu tayfanın biri də savadsız, yarımçıq şairlərdir. Şeirdən bilik tələb etməkdə Füzuli heç də poeziya ilə elmi eyniləşdirmək istəmir. Füzuli məfkurənin bu iki mühüm sahəsinin vəhdətini yaxşı təsəvvür etdiyi kimi, fərqi də gözəl bilir. Onun fikrincə, elm oxucuya bilik, məlumat, həyatı orientasiya verir. Şeir də məlumat verməlidir. Ancaq şeir bu məlumatı tamamilə başqa şəkildə, bədii ifadə yolu ilə, şairanə təsvir, tərənnüm ilə verir. Şeir biliyi, məlumatı, varlığı oxucuya qüvvətli lövhələr, bədii vasitələr və məcazlar dili ilə verir. Bu etibarla əsl şeir və sənət həyat, varlıq haqqında məlumatın, biliyin dərinləşməsinə, möhkəmlənməsinə,

insan şüur və idrakilə yanaşı hissini, zövqün yüksəlməsinə və inkişafına xidmət edir. Mübarizədə oxucunu silahlandırır.

Böyük rus tənqidçisi Dobrolyubov sənətkarın hissi və ilhamı ilə ümumən nəzəri görüşləri arasındakı təzad və ya uyğunluğun əhəmiyyətini izah edərək deyir: “Onun (sənətkarın-M.C.) bilavasitə hissi həmişə əşyanı düz göstərir. Lakin əgər sənətkarın ümumi anlayışları səhvdirsə, o zaman, labüd olaraq mübarizə, şübhə, qətiyyətsizlik baslanacaq və bunun nəticəsində əsər tamam qəlp çıxmasa da, hər halda zəif çıxacaqdır. Əksinə, sənətkarın ümumi anlayışları düz olanda, onun təbiətinə tamam uyğun olanda, həmin bu uyğunluq və vəhdət əsərdə əks olunur.

Belə olanda, varlıq əsərdə aydın və canlı verilmiş olur. Əsər düşünən insanı asanlıqla doğru nəticələrə gətirə bilir və beləliklə, həyat üçün böyük əhəmiyyətə malik olur”.

Bu axıncı xüsusiyyət-vəhdət Füzuli şeirindəki üstünlüklərdəndir. Füzulidə elmi məfhumlar ilhamın istiqamətinə zidd deyil, əksinə, uyğun və ahdətdir. Böyük şairin ilhamı boş xəyalata, səhv görüşlərə yox, yüksək və doğru fikirlərə, həyatı fakt və müşahidələrə əsaslanır. Onun hissi ilə fikri nin vəhdəti nəticəsindədir ki, istər ictimai- fəlsəfi, istər eşqi-ənfəsi mövzularda yazdığı əsas əsərlər qüvvətli çıxmış və yüksək qiymətə malik olmuşdur.

Füzuli elm və sənət sahələrinin birlik və yaxınlığını göstərməklə kifayətlənmir; həm də fərqlərini və xüsusiyyətini nəzərə alaraq, bunların başqa-başqa aləmlər olduğunu göstərir. O, qeyd edir ki, bu "İki aləmi" eyni zamanda seyr etmək çox çətindir. Ona görə də şair həm şairliyi, həm də alimliyi peşə etməməlidir:

Xirədməndi ki, daim aləmi-elm içrə seyr eylər,

Əsalibi-fünuni-şeyrdən əlbəttə gəfildir.

Məzaqi-şer həm bir özgə aləmdir, həqiqətdə,

İki aləmləri seyr eyləmək gəyətdə müşğüldür.

Bu fikri biz böyük rus münəqqidi (tənqidçi-İ.S.) Belinskidə də görürük. O, alim Hötenin, şair Höteni zəiflətdiyini qeyd edir.

"Faust"un ilk hissəsi ilə axırıncı hissəsi arasındakı fərqi də bununla izah edir".

Azərbaycan ədəbiyyatında lirikanın, doğma ana dilində yaranmış əsl lirik seirin böyük banisi və ölməz dahisi Məhəmməd Füzulidir. Doğrudur, onun başqa məşhur əsərləri də vardır, lakin Füzulinin dahiyənə sənət əsəri olan "Leyli və Məcnun"unda və qəzəllərində şairin dühası daha parlaq surətdə görünür. O, şeirə hər şeydən əvvəl, "həyatının məhsulu, qəlb xəzinəsinin gövhəri" kimi baxır. Ona görədir ki, bədii söz vasitəsilə, "bəşər zatının sifətlərini", xüsusiyyətlərini və hər bir mənanı ifadə və izhar etmək mümkündür:

*Sözdür gühəri xəzaneyi-dil,
İzhari-sifati-zatə qabil.*

Füzuli o şairlərdəndir ki, ən kiçik hadisəyə, adi, insana əhəmiyyətsiz görünən və ya heç görünməyən bir təsirə qılgıncım, hətta ildırım ilə cavab verir.

Onun lirik əsərləri, qəzəlləri, yalnız aşiqanə əsərlər deyildir. Bu əsərlər mövzu və məzmun etibarilə müxtəlifdir. Füzulinin yaradıcılığında əsas yer tutan aşiqanə qəzəllərlə yanaşı, həyat, varlıq haqqında, sırf fəlsəfi fikirlər ifadə edən qəzəllərə, obyektiv həyat hadisələrinə həsr edilən təsviri xarakterli qəzəllərə, hətta satirik məzmun daşıyan əsərlərə də rast gəlirik. Bəs şairin şeirlərində təsvir etdiyi eşqin mahiyyəti nədən ibarətdir? Bu eşq real, insani eşqdirmi, yoxsa, bəzilərinin düşündüyü kimi mistik təsəvvüf eşqidirmi? Məlumdur ki, şərqdə, klassik ədəbiyyat, xüsusən, Füzuli haqqında indiyə qədər yazan alimlər arasında bu məhəbbətin xarakteri mübahisəli məsələlərdəndir. Hətta bir çoxları burada mübahisənin yersiz olduğunu, Füzuli eşqinin məhz "ilahi eşq" olduğunu iddia edirlər.

Ədəbiyyatşünaslar içərisində mötəbər sayılan M.F.Köprülüzadə bu barədə yazır: "Qəzəllərdə (Füzulinin-M.C.) və "Leyli və Məcnun"un da təqdis və tərənnüm etdiyi "eşq" heç bir zaman tamamilə "Ladini-rçofane" bir mahiyyət ərz edəmiyor: qüvvətlə iddia oluna bilər ki, Füzuli əsərlərində maddi ünsürlərin

mürəkkəb bir üzviyyətin cismani ehtiraslarını, atəşin rəşələrlə sarsılan bir məcmueyi-esabın ətə və gəmiyə susamış coşğun həmlələrini deyil, "Leyla"sını kəndi vicdanında bulan... ilahi bir eşqi, "eşqi- mütləqi", "eşqi-əflatuniyi" tərənnüm etmişdir... Əksinə, sufi şairlərin yavan və müzəc düsturlar halında soqduqları bu "eşqi- mütləq" tələqqisi, onda bir "məfhumi-zehni" halından qurtularaq canlı və yüksək bir şəkil aldı". MKöprülüzadənin son iddiası, şübhəsiz, yanlıştır. Çünki hər "ətə və gəmiyə susamayan" eşqi, mistik-ilahi eşq adlandırmağa heç bir əsas yoxdur.

Füzuli şeirində təmiz, səmimi, vəfali və vicdanlı bir insanın iztirabları, həssas bir qəlbın çırpıntıları əks olunmuşdur. Bu eşq, ifadə üçün şairin istifadə etdiyi surətlər, bədii vasitələr tamam real, maddi həyat hadisələridir. 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 zəminindən ayıraraq sırf "ilahi" adlandıranları çaşdıran, yanıdan da bu cəhətdir.

İlahi bir eşqin ifadəsini özünə məqsəd seçən bu şairin istifadə etdiyi surət və epitetləri də "ilahi" mistik olmalı idi. Halbuki din ehkamı, mistik hədislər, allahın vəsfinə aid min bir əfsanə onun aşıqanə qəzəllərinin birində də yoxdur. Əksinə, bu qəzəllərdə dinin, şəriətin qadağan etdiyi, mey, işrət həyatı, musiqi və s. məfhumlar çox təkrar olunur, həm də müsbət mənada təkrar olunur. Deyə bilərlər ki, "bu bir rəməzdir", Füzuli öz sufiy-ana fikirlərini ifadə üçün, "eşqi-mütləq", tərənnüm üçün belə etmişdir. Halbuki, əksinə, "eşqi-mütləq" məfhumu özü bir rəməzdir. Bu da real mənəvi aləmin ifadəsi üçün olan bir rəməzdir. Belə bir rəməz dini ehkamın hökm sürdüyü dövrdə Füzuli kimi alovlu bir "aşıqın" ehtiyacı var idi. Şairin Leylisi də, Məcnunu da əməlli-başlı insandırlar. Onların qarşılıqlı münasibətlərindəki qəribəliyin və qeyri- adiliyin izahını heç bir "ilahi pərdə"də yox, onların düşdüyü mühidə, əsərlərində aramaq lazımdır. Ancaq bu eşqi adiləşdirmək,

sadələşdirmək də düzgün olmaz. Bu eşq addımbaşı rast gəldiyimiz, yalnız cinsi ehtiraslar təzahürü kimi meydana çıxan eşq də deyildir. Füzuli eşqinin məzmunu dərin və dairəsi də genişdir. Füzulidəki eşq, məhəbbət məfhumunun reallığı, həyatiliyinə qarşı çıxanlar, şairin əsərlərindən heç bir tutarlı sübut tapmırlar və tapa da bilməzlər. Ancaq sufülərin bəzi yerlərdə "yar, mey, vəsl, hüsn..." kimi məfhumları ilahi mənada işlətdiklərinə əsaslanaraq Füzulini də mexaniki surətdə bu təriqətin yolçusu adlandırmaq istəyirlər. Professor H.Araslı bu iddiaların qeyri-elmi və puç olduğuna dair kifayət qədər dəlillər gətirmişdir.

Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikir var ki, Füzuli çətin dildə yazmışdır. Şairin dil və üslub xüsusiyyətlərinə diqqət yetirdikdə bu iddianın əsassız olduğu aydın olur. Füzuli XVI əsrdə yaşamışdır. O dövrdə elm, mədəniyyət ədəbiyyat dili Şərqdə, əsasən, ərəb və fars dilləri sayılırdı, qədim ədəbi ənənələr əsasında divan bağlamayan, klassik qaydaları icra etməyən şairlər isə əsl sənətkar sayılmırdı. Azərbaycan dilində danışmaq və yazmaq avamlıq, ayıb hesab olunurdu. Füzuli "ustad" deyə yad etdiyi dahi Nizami, həmçinin Nəsimi, Süruri, Həbib kimi fars, ərəb dillərində yazmaq hünərini isbat etmiş, bununla yanaşı sevinc və ürək rahatlığı ilə əsərlərini öz ana dilində - Azərbaycan dilində yazmışdır.

"Leyli və Məcnun" kimi gözəl bir sevgi dastanının Azərbaycan dilində səslənməməsi şairə ağır gəlir və o bu bərədə deyir: *"Ol səbədən farsi ləfzilə çoxdur nəzm kimi, Nəzmi-nazik türk ləfziylə ikən dişvar olur. Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmi-tərkib etməyib, Əksərən əlvazi namərbutü nahəmvar olur. Məndə tofiq olsa, bu düşvan asan eylərəm, Novbahar olğac dikəndən bərki-gül izhar olur"*. Azərbaycan dilində incə şeir yazmağı Füzuli ona görə çətin sayırdı ki, o zamana qədər fars və ərəb dillərində minlərcə böyük və kiçik əsərlər yazmışdı. Yüzlərlə yüngül qələmlə, adi şairlər əsrlər boyu işlənilib hazırlanmış və qəlib halına düşmüş ifadə, ibarələrdən, obrazlardan, formalardan istifadə ilə çox tez və asan yazırdılar. Bunların işinə sənətkarlıq kimi yox, yamsılamaq, "yol ağırtma" kimi baxmaq lazımdır. Füzuli də belə baxırdı. Ona

görə də böyük şair Azərbaycan dilində incə şeir yazmağın hünər istədiyini deyir və özü bu hünəri əməldə bütün parlaqlığı ilə göstərirdi.

İkinci tərəfdən, Füzuli dilinin qəliz olmağı haqqında nəticəni onun şeir dili ilə indiki danışq dilimizi müqayisədən çıxarmaq düzgün olmaz. Füzuli öz dövrünün ən yüksək mədəni, alim adamı idi. Şübhəsiz ki, 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. Buna görədir ki, böyük şairin şerində başqa dillərdən alınmış kəlmələrə, tərkiblərə cox rast gəlirik. Həmçinin bu fakt şairin bədii dilinin zənginliyini də göstərir.

Üçüncü bir cəhəti də mütləq hesaba almalıyıq. Füzuli şerində ərəb və fars kəlmələrinin bolluğuna baxmayaraq dil öz quruluşu, sistemi, bədiiliyi, səlisiyi etibarilə anlaşıqlı və sadədir. Dilin təbiəti hər yerdə qorunur. Hətta elə sadə yerlər var ki, Azərbaycan dilini bilən hər kəs tamamilə başa düşər.

Bəkir Çobanzadə də “Füzuli və onun yeri” adlı məqaləsində yazır: “Füzuli münəvvər (ziyalı-İ.S.) təbəqə ilə xalqı ən böyük və ən incəlməmiş şairlərimizlə yüzlərcə illərdən bəri, bəlkə də, əlinə heç bir zaman kitab almamış köylülərimizi “Leyli və Məcnun” ilə ağıldan, “Şikayətnamə”si ilə güldürən və digər qəzəllərilə coşduran yeganə bir şairimizdir”. Bu fikirdən də belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Füzulinin dili öz dövrü üçün heç də anlaşılmaz olmamışdır. Əgər belə olmasa idi, əlinə heç vaxt kitab almamış köylülər onun əsərlərini başa düşərək ağlaya bilməz, gülə bilməz və hissi-dərin keçirə bilməzdilər.

Füzulidə söz ehtiyatının ən zəngin xüsusiyyətlərindən biri də xalq sözlərinin, xalq həyat və məişətinə aid olan, ədəbi dildə, bəlkə də, ilk dəfə işlənən sözlərin çoxluğuudur. Şairin qəzəllərində, “Bəngü badə” , “Leyli və Məcnun” əsərlərində hətta hazırkı, canlı dilimizdən seçilməyən, ümumxalq leksikonuna xas ifadələr vardır:

Mərham qoyub önermə sinəmdə qanlı dağı,

*Söndürmə öz əlinlə yandırdığın çirağı...
Tünd olma, bir qədəh ver, tər eyləsin damağı.
Məşxər günü görüm, derəm ol sərv qaməti,
Gər onda həm görünməsə, gəl gör qiyaməti.*

Buradakı "sinəmdə qanlı dağ", "öz əlinlə yandırdığın çirağ", içmək mənasını verən "dimağı tər eləmək", danışığın təsirini, həyəcanını ifadə edən "gəl gör qiyaməti" xalis xalq ibarələridir.

Ümumən, Füzulinin bir sıra şeirlərində bu və ya başqa formalarda atalar sözlərinin işlədildiyini görürük. Burada iki ehtimal ola bilər. Ya Füzuli xalqda, canlı dildə olan hikmətli sözləri şeirə salıb daha da məşhurlaşdırmışdır, yaxud da, əksinə, bu sözlər Füzuli tərəfindən yaradılmış, sonra xalq arasında yayılaraq zərbi-məsəl, atalar sözü halına gəlmişdir. Məsələn: el ağzını tutmaq olmaz, dünya işi qana qandır, xəstə yastıqdan iyrenər, qanlıyı qan tutar, xəstəyə su vermək xeyir işdir və s. Şübhəsiz ki, bu sözlərin çoxu xalq dilində Füzuli şeirlərindəkindən bir az fərqlidir. Lakin əsas məzmun və fikir eynidir.

Füzulunin əsərlərində canlı danışiq dilindən istifadə etməsi haqqında müasir türk tədqiqatçılarından professor Mine Mengi "Füzuli'nin şiirlerini kalıcı kılan bazı üslup özellikleri" adlı məqaləsində yazır: "Şeiri cəzb edici və yadda qalan edən dil xüsusiyyətlərinin başında, şübhəsiz, təbii danışiq dili durur. Bu təbii danışiq çox vaxt gündəlik məişət dilinin ifadə üsullarından yararlanılaraq gerçəkləşdirilir. Gündəlik məişət dilinin əsasında sətiraltı mənası olmayan qısa ifadələr durur, buna görə də təbii danışiq dilində atalar sözlərinə, qəlibləşmiş deyimlərə, sual cümlələrinə və nidalara çox rast gəlinir. Bu ünsürlərin şeirdə istifadəsi ilə məişət dilindəki təbii, rahat, zərurilikdən uzaq deyimlər şeirin daha təsir edici, daha yadda qalan olmasını təmin edir. Füzulinin "Divan"ına, xüsusilə qəzəllərinə təbii danışiq dilinin istifadəsi aspektindən yanaşdıqda bir çox beytlərdə təbii danışiq dilinin saydığımız xüsusiyyətlərindən birinin, və ya bir neçəsinin işləndiyini görürük. Məsələn, Füzulinin məşhur bir mürəbbesinə diqqət yetirək:

*Perişan-halın oldum, sormadın hal-i perişanım
Gamundan derde düştüm kılmadın tedbir-i dermanım
Ne dersin, rüzigarım böyle mi geçsin güzel hanım
Gözüm, canım efendim, sevdiğim devletli sulatnım.*

Göründüyü kimi, bu beytlərdə təbii danışığ dilinin qısa, təbii ifadəsinə və devrik cümlə(mübtədasi digər üzvlərdən əvvəl gələn cümlə növü-İ.S.), sual cümlələrinə yer verilmişdir. Lakin bunlarla yanaşı şeiri cəzb edici edən əsas cəhət “gözüm, canım efendim, devletli sultanım” kimi təbii danışığ dilinin səsləniş kəlmələrinin (xitabların-İ.S.) istifadəsi olmuşdur. Bu sözlərin şeirdə ritm baxımından önəmli ahəng təmin etdiyini də nəzərdən qaçırmamaq lazımdır.”

Bildiyimiz kimi, cəmiyyət tarixi ta əzəldən bir-birinə zidd iki qüvvənin - qara və işıqlı qüvvələrin mübarizəsindən ibarət olmuşdur. Bu mübarizə hər zaman eyni forma və eyni miqyasda olmamışdır. Füzuli dövründə bu mübarizənin maraqlı cəhəti ondan ibarət olmuşdur ki, vuruşan qütblərdə dəyişik ad verilmişdir. Böyük şair ən qüvvətli əsərlərindən birini bu mübarizə mövzusunda, bu haqda olan qüvvətli bir münaqişəyə həsr etmişdir. Əsərin adı "Rind və Zahid"dir. Məzmun və mənaca bir-birinə tamamilə əks olan bu sözlərin hər ikisi klassik ədəbiyyatda çox işlənən sözlərdir. Bunlar şeirdə sadəcə sözlər, bir məfhumu ifadə edən istilahlər kimi yox, dərin ictimai, fəlsəfi mənalı, hər birisi tam bir məfkurə, dünyagörüşü cərəyanının timsalı olan sözlər kimi işlənmişdir. Rind lüğəvi mənada: qeydsiz, laübalı, əhli-kef, dünyanı, həyatı istədiyi kimi düşünən və "günah"dan çəkinməyən adam deməkdir. Zahid isə, əksinə, pəhrizkar, təmiz, təqva əhli olan, din ehkamına tamamilə riayət edən, boyun əyən, ömrünü ibadətə verən, mömin adam deməkdir. Ancaq ədəbiyyatda, xüsusən şeirdə bu sözlərin qəbul etdiyi məna başqadır. Özünü “zahid“ adlandıran və "təqva şüar edən" adamlar, adətən, həyat və həqiqət hissini itirmiş, mövhumata, xurafata qapılmış adamlar olduğundan xalq arasında heç bir hörmət və rəğbət qazana bilməmişlər. İş o yerə çatmışdır ki, zahid sözü yalan, riyə, ikiüzlülük, aldadıcılıq və hər cür

çirkinlik üçün məşhur timsal olmuşdur. Bu qayda ilə də “rind” sözü öz həqiqi mənasını tapmışdır. Bədii ədəbiyyatda azad düşünən, sərbəstlik sevən, mövhumata, xurafata inanmayan, “cəhənnəm əzabı”ndan qorxmayan, “cənnət iştahası”na düşməyən ayıq-sayıq adamlar rind adlandırılmışlar.

Əsərin məzmunundan bəlli olduğu kimi, şairin qoca yaşlarında, yaradıcılığının yetkin vaxtlarında fars dilində nəzm və nəsr ilə, dialoq formasında yaranan bu əsərdə, əsasən, iki surət vardır: Rind və Zahid. Əsər başdan ayağa bu surətlərin dəyişməsindən ibarətdir. Rind Zahidin oğludur. Bu da mənalıdır ki, Rindin simasında məhz oğul - gələcək nəslin, yeniliyin nümayəndəsi nəzərdə tutulmuşdur.

Əsərin ən maraqlı hissələrindən biri də belədir: Güzəl bir binanın yanına çatanda Rind bu yer haqda atasından soruşur. Zahid bu yerin meyxanə, “şeytan yuvası” olduğunu deyib ötmək istəyir. Rind həqiqəti araşdırmaq üçün meyxanəyə girir. Meyxanənin yuxarı başında əyləşmiş “nurani” bir qoca görür. İstər meyxanədə gördüyü gözəllər, onların şənliyi, istərsə qocanın mərifəti, qonağı nəzakətlə qarşılamaı Rindi heyrətə salır. O, bu yer və yerin adamları haqqında tamam başqa təsəvvürdə idi. Bu adamların şeytanpərəst, natəmiz olduğunu eşitmişdi. İndi isə eşitdiklərinin əksinə olan bir mənzərə qarşısında qalır. Rind heyrətini qocaya bildirir: “Meyxanə fitnə-fəsad yeridir. Mey ağı başdan aparır. Ona heyranam ki, sən kimi müdrik adamın burada nə işi var?”. Qoca özünün də vaxtilə meyxanə haqqında pis sözlər, rəylər eşitdiyini və nəhayət, haqqı burada tapdığını söyləyir. İnandırır ki, bütün dərdlərin dərmanı burdadır. Çünki şərab adamı hər cür qayğı və qeyddən xilas edir. Rind, sanki çoxdan bu cavabı axtarırmış. Qocanın ətəyindən əl çəkmir ki, dərdimin dərmanını tapdım! Qoca Rindin təbiətindən “ariflik istedadı” görür, saqiyyə əmr edib “mey” gətirir. Rind şərabı içən kimi “pərdə gözündən qalxır. Eşq sultanı vücut mülkünün fəzasında bayrağını açır”. Rind tamam başqa bir aləm görür... Nəhayət, ata Rindi qapıda ha gözləyir, qayıtmadığını

görüb özü də meyxanəyə girməli olur. Oğlunu danlayıb çıxarmaq istəyir ki, "səni şeytan aldadıb". Rind atasına belə cavab verir:

-Sən məni şərab içənlərin söhbətindən mən edirdin, halbuki, bu məclis pak, təmiz olan rindlərin məclisi imiş. Sən içkini xəbis sayır, mənə qadağan edirdin, bu ki, can bəsləyən kimiya imiş! Ata oğlunun "pis yerə" düşdüyünü və meyxanə əhlinə uyduğunu görüb təşvişə düşür. Onu qaytarmaq istəyir ki: "Meyxana şeytanlar yuvasıdır, allahdan uzaq yerdir". Rind Zahidin öz sözü ilə onu bağlayır. Ona belə cavab verir:

- Sən deyirdin, allah hər yerdə hazır-nazildir. Bəs indi nə üçün deyirsən, allah meyxanədən uzaqdır. Görünür ki, ya əvvəlki sözün, ya axırkı sözün yalandır. Deyirsən, meyxanə əhli allahın düşmənidir. Bəs hər şeyə qadir allah nə üçün öz düşmənlərinin evini dağıtmır. Görünür ki, bu iddiaların da həqiqət deyildir...

Bütün dialoqlardan görünür ki, Zahid öz sözlərində şəriətə, din ehkamına, donmuş, köhnə, uydurma formullara əsaslanır. Onun iddiaları kor-koranədir, ağılın, fikrin, mühakimənin istiqaməti ilə getmir. O, islam dininin öyrətdiklərini deyir. Əsaslandırmağı isə bacarmır. Əslində, bu puç hökmləri heç kim, din gətirənlərin özləri də əsaslandırma bilməmişlər. Ağıllı, düşüncəli adamların, yerli, haqlı suallarına qarşı "hikmətdən sual olmaz, bu işlər sirri-ilahidir" cavabını vermişlər.

Mübahisənin axırında Rindin aktivliyi daha artıq gözə çarpır. O, kainat, yaradıcı varlıq mövzusu ətrafında mühakimə yürüdərək çox zaman sufiyanə fikirlər deyir. Onun fikrincə, dünyadakı fəsad işlərə səbəb iki şeydir: 1. Dinpərəst, pakizə zahidlərin yolunu kəsən riyə (hiylə). 2. Məslək sahibi olan rindlərin yolunu vuran həva (sevda).

Şair mübahisəni qısa bir nəticə ilə bitirir. Rind həvadan (həvavü həvəsdən), Zahid isə riyadan əl çəkməlidir. Belə olarsa, Zahid də, Rind də həqiqəti tapar, hər ikisi həqiqət yolunun bərabər səviyyəli müsafirləri olar.

Mir Cəlal öz əsərləri ilə bu gün də gənc nəslin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə olunması kimi müqəddəs işə xidmət göstərsə,

deməli, o ölməmişdir. Mir Cəlal yaradanlardan idi. Yaratmaq isə ölümü öldürmək deməkdir: Zaman keçər, söz qalar.

Yaratdığı 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 sözləridir. Həmin kəlamlar insanların yalnız mənəviyyatını deyil, həm də onun yaşadığı məkanı, zamanı da işıqlandırır. Böyük tərbiyəvi əhəmiyyətini nəzərə alaraq bir Füzuli müfəssirinin – Mir Cəlalin aforizmi ilə yazını sonlandırmaq istərdik : Zəncirləri qırmaq üçün əql gücü də, əl gücü də işlətmək lazımdır.

Ədəbiyyat

1. M.Füzuli. Əsərləri. I c., Bakı, 1944
2. Н.А.Добролюбов. Литературно-критические статьи; Москва
Dövlət Bədii Ədəbiyyat Nəşriyyatı, 1937, səh. 106.
3. M.F.Köprülü. "Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər". Bakı, Azərnəşr, 1926
4. H.Araslı, "Füzuli". Bakı, Azərnəşr, 1939, səh. 20-26.
5. B.Çobanzadə. Seçilmiş əsərləri. II c., Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, 368 səh
6. N.Əliyeva, "Füzulişünaslıqda yeni mərhələ"
7. M.Mengi, "Füzuli'nin şiirlerini kalıcı kılan bazı üslup özellikleri"
8. H.Hüseynova, "Mir Cəlalin aforizmləri". Bakı, "Elm və təhsil", 2013, 167 səh