

# Əsrlərin romanı - nəsillərin manifesti

## “Bir gəncin manifesti”nə yeni baxış

siz rolu ilə bağlıdır.

Belə götürəndə, epiqraf bir bədii-esetik priyom kimi, işləndiyi hər hansı əsərin, yaxud onun ayrı-ayrı hissələrinin başlıca qayəsini və ya məğzini əks etdirən ünsür kimi, “Bir gəncin manifesti”nə qədər də istər Azərbaycan, istər dünya nəsrində mövcud idi, əlbəttə. Amma məsələ bunda deyil. Digər tərəfdən, dünya romançılığının saysız-hesabsız örnəkləri arasında, deyək ki, hər fəslinə epiqraf verilən nümunələrə də rast gəlmək olardı. Əsas məsələ bunda da deyil.

Mahiyyət ondan ibarətdir ki, epiqrafın “Bir gəncin manifesti”ndə olduğu kimi, yazıçı, estetik idealından tutmuş romanın əsas bədii qayəsinə qədər, əsərin bədii-estetik mənşəyindən tutmuş ondakı batini-ezoterik qatın üzə çıxmasına qədər, süjet və kompozisiyanın inkişaf və quruluş tərzindən tutmuş romanın özünəməxsus dil və üslubunun formalaşmasına qədər məzmun və forma birliyini yaradan bir çox məsələlərdə oynadığı bənzərsiz rola, hətta dünya ədəbiyyatında belə, yenidən rast gəlmək çətindir.

Burada artıq epiqrafların roman poetikasını zənginləşdirən və “Bir gəncin manifesti”ni yeni roman tipi kimi müəyyənləşdirən bir sıra bədii funksiyaları üzərində ayrıca və ətraflı dayanmaq zərurəti yaranır.

I. Əsərin proloquna və birinci fəslinə dünya ədəbiyyatının iki nəhəngindən —Hötedən və L.Tolstoydan alınmış epiqraflar bütövlükdə romanın və sözügedən fəslin əsas ideyasına və məzmun-mündəricəsinə bələdçilik etməklə bərabər, öz estetik idealına və bədii təcrübəsinə güvənən yazıçının, çox təvazökar bir şəkildə olsa da, dünyə səviyyəli bir roman yaratmaq istəyindən də xəbər verir. Bu arzu-istəyin və bədii idealın işığı əsərin sonrakı fəsillərinə (beşinci, on üçüncü və on səkkizinci) dünya miqyaslı sənətkarlardan (Ə.Sabir, N.Aseyev, H.Heynədən) verilmiş epiqrafların əsas funksiyasının ardınca da nəzər-diqqətdən yayınmır.

II. Roman poetikasını üçün epiqrafın tamamilə yeni və olduqca mühüm bir funksiyası ikinci fəsildən açılmağa başlayır. Əsərin ikinci və üçüncü fəsillərinə epiqraf kimi seçilmiş xalq yaradıcılığı örnəkləri - atalar sözləri (“Qarışqa qanad gətirəndə əcəli yaxınlaşar”, “Arxalı köpək qurd basar”) öz məcazi-rəmzi mənaları ilə həssas oxucunu sehirləyir və onun diqqətini romanın bati-

ninə yönəldir. Sanki qeybdən bir səs öz xəfif pıçılıtsı ilə oxucuya bədiliyin gizli sirlərindən birini açır:” Dəfələri eşitdiyin və indicə oxuduğun atalar sözündə söhbət əslində “qarışqa”dan, “köpək”dən, “qurd”dan getmədiyi kimi, səhrinə qapıldığın romanın da məğzi əslində onun ilk baxışdakı zahiri-ekzoterik qatında yox, daha çox batini-ezoterik qatındadır!” Bu xəbərdarlıq, eyni zamanda, Hegelin bədii əsərdə atalar sözünü məcazi müstəviyə keçid pilləsi kimi müəyyənləşdirən qiymətli nəzəri mülahizəsi ilə yaxından səsleşir (Bax: G.V.F.Hegel. Estetika, 4 cilddə, II c., M., 1969, s. 102 - rus dilində).

Beləliklə, yazıçının son dərəcə böyük məhəratlə verdiyi “ip ucu” və ustalıqla seçilmiş xalq deyimlərinin bələdçiliyi ilə romanın ilk cümlələrindən “aysberq”in alt qatı təsəvvürümüzdə daha aydın şəkildə canlanmağa başlayır. Yeni məcazi-rəmzi çalarlı söz və birləşmələrdən yalnız bəzilərini götürəsi olsaq, “Bağçalar dərəsinin sağ tayı”, eyni zamanda, ikiye bölünəndən bəri taleyi sel ağzında qalan çəmənlər öl-kəsinin bu tayını, təkrar-təkrar vurğulanan “cənuba doğru” və “cənuba axan” ifadələrindəki “cənub” istiaresi yurdun o tayını, “əkin yerləri məxmər kəmər kimi dağları qucmaqda idi” cümləsi o taylı-bu taylı zəhmətkeş bir xalqın öz güvənər dağları ilə birləşmək və mübarizə əzmini, “torpaq qoxusu” ilə “bənövşə, quzuçiçəyi ətri” həmin əməksevər toplumun həyat eşqini, onun məsum və yeniyetmə nəsillərinin yaşayıb-yaratmaq həvəsini, “səhər soyuğu” keçən əsrin dan çağlarındakı qanlı-qadalı ab-havanı, “buludlu göy” qarışıq və təlatümlü zamanəni, “cida boyu qalxan günəş” öz müxtəlif halətləri ilə könüllərdə sülhə, azadlığa və əmin-amanlığa nisbətən artıb-azalan ümidi, “müxtəlif biçimli, müxtəlif şəkilli, əlvan buludlar”, yaxud “karvan-karvan ötən qalın-seyrək buludlar”, eyni zamanda, yurdun başının üstünü almış qanlı-qadalı qüvvələri, “baş-başa verən söyüd, qələmə, qarağac, vən, iydə, zoğal ağacları” bir amal uğrunda - birlik və azadlıq yolunda çırpınan bir xalqın etnik rəngarəngliyini əks etdirir. Burada bu məcaz-rəmzlərdən hansılarının yazıçı tərəfindən şüurlu şəkildə nəzərdə tutulduğu, hansılarının isə bədii mətnin stixiyası və çağdaş gerçəkliyin təsiri ilə meydana çıxması sirlilə olmaqla bərabər, mahiyyət üçün heç bir xüsusi önəm kəsb etmir, çünki həqiqi sənət

əsərində şüuri və təhtəşüuri, əqli və hissi başlanğıcın, ideal və real olanın zəruri və ayrılmaz birliyini klassik estetika, xüsusən, roman nəzəriyyəsi çoxdan müəyyənleşdirib (Bax: F.Şelling. İncəsənətin fəlsəfəsi, M., 1966, s. 84, 184-185, 381-390 və s. - rus dilində).

III. “Bir gəncin manifesti” romanının ayrı-ayrı fəsillərinə verilmiş epiqraflardan bir çoxunun xalq yaradıcılığı nümunələrindən (atalar sözü, bayatı və xalq deyimlərindən) olması və əsərin müxtəlif yerlərində - çeşidli obraz və personajların dilində, müəllif təhkiyəsində, cəmiyyət təhlilləri və təbiət təsvirlərində, hər cür dialoq və daxili monoloqlarda xalq təfəkkürünün incilərinə, o cümlədən, nağıl-dastan dəyərlərinə müraciət romana xəlqi-əsətiri mi-zan və diapazon gətirir. Müəllif xalqın öz deyimləri ilə onun dünyagörüşünü və baxışlarını sanki kodlaşdırılmış şəkildə, romanın ruhuna və bədii toxumasına elə dərindən hopdurmuşdur ki, əsərdəki bəzi mürəkkəb və çoxçalarlı obrazların sirri, bəzi üstüörtülü mətləblərin düyünü hər bir azərbaycanlı oxucunun qan yaddaşında və milli mənlilyndə mücəssəm “düstur” və ölçülərlə, üstəlik, xalqın öz xəlqi deyimləri ilə açılmağa və aydınlaşmağa başlayır. Buna ən parlaq misal olaraq, roman-dakı Suren obrazının əsl xisləti və səciyyəsi ilə bağlı bir epizodu xatırlatmaq yerinə düşərdi.

Əsərin ən təsirli səhnələrindən biri olan “Göz yaşı romanı” fəslində bir loxma çörək ümidində amansız şaxtada sata bilmədiyi hər tikə ət (daha doğrusu, içalat) balaca Baharı anbaan ölümə yaxınlaşdırır. İndi yazıçının təsvirinə diqqət edək:

“- Bacı, lazım deyil, xarab şey olar, almayın!

Bahar səs gələn tərəfə döndü. Onun malını satılmağa və yükünü yüngülləşməyə qoymayan bu səs nədən-sə Bahara xoş və yaxın gəldi. Bu səsdə sanki bir doğmalıq, istilik vardı. Bahar əyilib qapıdan içəri baxdı:

- Kimdi o, bacı, - dedi - Nədən bilir xarab şeydir? - Bunu deyib həyətə boylandı, ağacların dalında məhəccərli eyvan, pərdəli pəncərələrdən başqa bir şey görünmədi. - Buyursun, baxsın görək, harası xarabdır... Gül kimi təzə ciyər, təzə böyrək!” (s. 117)

Bu sözlər imzalı-möhürlü “qardaşlıq kağızı”nı son ana qədər qoynunda gəzdiren məsum və sadələvh Baharın öz böyük qardaşı Mərdanın dostu Su-

rene qarşı ölümqabağı bilmədən, sövq-təbii halda ilk üsyanı və son qiy-məti olur.

İndi də Baharın o üsyanın ardınca növbəti tikəsini necə itirdiyinin çoxmənalı təsvirinə fikir verək: “Bu gün uşağa yeni bir fəlakət üz verdi. Qarınlrın birini sata bilməmişdi. Qorxudan qayıda bilmir, döngədə sallaya-sallaya əlində aparır və müştəri çağırırdı. Qəfil-dən bir qara it qarını alıb götürüldü. Di-varı bayaq aşib bağlar arasında yox oldu...” (s.118).

Göründüyü kimi, oxucu təsəvvüründə, istər-istəməz, Baharın “malını satılmağa və yükünü yüngülləşməyə qoymayan” Surenlə son tikəsini əlindən qapıb götürülən qara it mahiyyətce heç fərqlənmədən, günahsız qurbanın qoşa qəniminə çevrilirlər və oxucu xəyalına qeyri-ixtiyari xalqın başqa sına-mış və sərrast deyimlərini gətirirlər:”İtə etibar elə, ancaq çomağını yerə qoyma!”, “İt ilə dost ol, amma itliyini unutma!” və s. və i.a.

Sirlilə məqamların və incə mətləblərin oxucu təxəyyülündə bu cür yeni dalğalar doğuraraq davam etməsi və onu adi mütaliəçidən fəal yaradıcıya çevirməsi, bir tərəfdən, romanın folklor mənşəli olmasından qaynaqlanırsa (Servantesin “Don Kixot”undan tutmuş Markesin “Tənhalığın yüz ili”nə qədər bir çox eyni mənşəli romanlarda olduğu kimi), başqa tərəfdən, ən müxtəlif dövrlər və amillərin təkanı ilə müəllif estetik idealının gözəgörünməz mənliniyəndən və üfüqlərindən qiğılıcıml alır.

IV. Keçmiş şifahi və yazılı söz sənətimizdən gətirilən, yaxud müəllifin öz qələminə mənsub bir sıra epiqraflar romanın dil və üslubunun xəlqi təbiətinə, eləcə də ondakı bədii ümumiləşdirmə və tipikləşdirmənin yüksək dərəcəsinə aydınlıq gətirir. Bu baxımdan, “Bir gəncin manifesti” Mir Cəlalin, bir tərəfdən, romanda qəhrəmanları müxtəlif münasibətlə yad edilən nağıl və dastanlarımızın, başqa tərəfdən, ölməz Molla Nəsrəddin məktəbinin, xüsusən, milli varlığımızın arxitiplərini yaratmış və milli dərdlərimizin köklərini kodlaşdırmış Mirzə Ələkbər Sabir və Mirzə Cəlil kimi dahilərin böyük və novator davamçısı olduğunu bir daha nümayiş etdirir. Bunu aydın müşahidə etmək üçün balaca Baharın faciəli taleyini əks etdirən “Nökərçilik” adlı beşinci fəslin epiqrafı (“Ey dərbədən gəzib ürəyi qan olan cocuq! Başsız qalıb ayaqlara üftan olan cocuq!” - Ə.Sabir) ilə

“Göz yaşı romanı” adlanan doqquzuncu fəslin əvvəlinə müəllifin öz təsvirindən çıxarılmış epiqrafı (“...Onun cırıq papağı qar üstündə qaralardı, o da yiyəsi kimi kimsəyə lazım deyildi”) qarşılaşdırmaq yerinə düşərdi. İnsan taleyinə yanğının eyni sonsuzluğu ilə yanaşı, bədii ümumiləşdirmə və tipikləşdirmənin yüksək təsir gücü oxucunu dərindən inandırır ki, artıq “qar üstündə qaralan və yiyəsi kimi kimsəyə lazım olmayan o cırıq papaq” özünün bütün həqiqi və məcazi mənaları ilə “başsız qalıb ayaqlara tapdaq olan o cocuq”dan başqa heç kiminki deyil!

Ənənə və novatorluğun belə ayrılmaz birliyi və bu cür orijinal təzahürlərinin arxasında, əlbəttə, böyük yazıçı qəlbi ilə yanaşı, eyni zamanda, dərin ədəbiyyatşünas təfəkkürü dayanırdı. Unutmayaq ki, “Bir gəncin manifesti”nin müəllifi istər şifahi xalq ədəbiyyatımızın, istər yazılı ədəbi məktəb və ənənələrimizin dərin bilicisi və görkəmli tədqiqatçısı idi. Burada qeyri-ixtiyari AMEA-nın müxbir üzvü, professor Nərgiz Paşayevanın özünəməxsus və qiymətli bir elmi xülasəsi yada düşür:

“Mir Cəlalin yüksək professionalığa malik alim qələminin məhsulu olan “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” monoqrafiyası XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, mədəniyyəti, elmi, ictimai həyatı haqqında ən sanballı elmi əsərdir” (Bax: Nərgiz Paşayeva. Yazıçı və zaman - “Mir Cəlal (topl-u-albom), müəllif, tərtib edib nəşrə hazırlayan Teymur Əhmədov, redaktor Ədibə xanım Paşayeva. 2 cildlik, 1-ci cild, Bakı, “Nurlar”, 2014, s.14).

V. Romandakı bir çox epiqraflar bədii konfliktin formalaşması (“Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə bənzəyirlər, bədbəxt ailələrin isə hərəsi bir cür bədbəxtdir. L.Tolstoy - I fəsil, “Həqiqətin gecəsi yoxdur, Gecənin də həqiqəti var!” - VI fəsil və s.) gərginləşməsi (“Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir!” — VII fəsil, “İtə ataram, yada satmaram!” — VIII fəsil, “Azadlıq verilməz, alınar!” - XIV fəsil və s.) və həll olunması (“El gücü — sel gücü” - XVII fəsil, H.Heynenin məşhur misraları — XVIII fəsil və s.) yolunda oxucunun sü-jet xəttinin janr təbiətinə xas dəyişkən sürətli inkişafına, xarakterlərin məntiqi ilə hadisələrin gözlənilməz dönüş nöqtələrinə və novellasayağı sonluqlarına hazırlayır.

**(davamı 7-ci səhifədə)**