

Mir Cəlal – 110

□ *Etiraf etmək lazımdır ki, sovet dövründəki ədəbiyyat siyasətinin bəzi normaları elmi düşüncəmizdə hələ də qalır və özünü büruzə verir, bizə ədəbiyyatımızın həqiqi mahiyyətini açmaqda mane olur. Bütövlükdə klassik irsimiz, o cümlədən sovet dövrü ədəbiyyatımız keçmiş rejimin metodologiyası ilə dəyərləndirmənin ağrısını hələ də çəkməkdədir. Xüsusən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yenidən dəyərləndirilməsinə daha artıq ehtiyac hiss edilir.*

XX əsr ədəbiyyatının böyük nümayəndələrindən biri olan Mir Cəlalin yaradıcılığının müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi ilə elmi araşdırmaya cəlb edilməsi xüsusilə aktualdır.

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 edilmişdir.

Məhz bu mərhələnin ədəbiyyatında kommunist rejiminin ədəbiyyat siyasətinə müqavimət ruhunun meydana çıxması, sosrealist estetikanın prinsiplərindən kənaraçıxma proseslərinin baş verməsi, ədəbiyyatın daxili qanunlarına istinad və şəxsiyyət başlanğıcının ön plana çəkilməsi ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri və metodoloji dəyərləndirmələrinin əsasında dayanır. Sovet rejiminə tənqidi münasibətin də məhz bu mərhələdən başlanması haqqında formalaşan elmi fikir hələ də ədəbi dövrüyyədə 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 təsnifatə tənqidi yanaşmağı qaçılmaz edir.

Sənətkarın yaradıcılığını qiymətləndirmənin ən düzgün metodoloji yolu tarixilik prinsipinə əməl edilməsidir.Məsələlərə məhz tarixilik prinsipi ilə yanaşsaq, 1946–1948-ci illər arasında UIK(b) PMKnin ədəbiyyat və incəsənət haqqında bir-birinin ardınca çıxan qərarlarını xatırlamaq lazım gəlir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bizim ədəbiyyatşünaslıq milli ədəbi prosesdə sosrealizmin estetik çərçivələrinin dağıdılmasını, ən yaxşı halda Stalinin ölümündən 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 düşünməyə imkan verir.

Belə təəssürat yaranır ki, 1946-1948-ci il qərarları milli ədəbi ənənələrdən gələn və ədəbiyyatın daxili qanunlarından güc alıb özünü az-çox mühafizə edib saxlayan estetikliyin və həyat həqiqətinə sədaqətin

qarşısına maneə yaratmaq üçün verilmişdi?

1946–1948ci illərin qərarları Ümumittifaq miqyasında 40-cı illərin əvvəllərində antimarksist estetik

hətta dövrün ədəbi tənqidinin ümumən təqdir etdiyi “Bir gəncin manifesti”ndə də müşahidə etməyin mümkünlüyünü düşünmək lazım gəlir.

Mir Cəlal haqqında çox yazılıb və bu, müstəqillik dövründə daha da intensivləşib. Ədəbiyyat tarixlərimizdə, ali və orta məktəb dərslərlərində ona xüsusi çərklər 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 yaradıcı-

Sovet tənqidinin üstündən sükutla keçdiyi, qabartmadığı milli və bəşəri məzmunu önə çəkək? Fikrimizcə, ən düzgün yanaşma elə budur. Roman-da təsvir edilən hadisələr öz tarixi səciyyəsi ilə diqqəti daha artıq cəlb edir və şərti-metəforik 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 fəslı “Gecənin

Vətənin maddi sərvətlərinin simvolu kimi metaforalaşır.

Mir Cəlal çox usta şəkildə “Gecənin hökmü”ndəki mövzunu “İtə ataram, yada satmaram” pritçasında davam etdirir. İlk baxışda cərəyan edən hadisələrə münasibətdə bir o qədər mahiyyət fərqi görünür. Müəllif sanki eyni mövzunu müxtəlif süjet xətlərində, hadisə təqdimində ifadə edir. Lakin bu pritçalar bir-birinin davamıdır, ikinci birincini tamamlayır. “İtə ataram, yada satmaram”da işğalçıların iç üzünü açmaq, onları xalqa tanıtmıq, onlara nifrət oymatmaq, insanlara mübarizə əzmi aşılamaq məqsədi daha geniş müstəviyə çıxarılır. “Gecənin

Mir Cəlal nəsri milli mücadilə kontekstində

lığının, xüsusən romanlarının elmi dəyərləndirilməsində sovet ədəbiyyatşünaslığına xas stereotip yanaşmadan yaxa qurtarmaq mümkün olmayıb.

Bu təhlillər həmin əsərləri ümumən yazıldığı zamanın axarında dəyərləndirib. Mir Cəlalin əsərlərində, xüsusən “Bir gəncin manifesti” və “Açıq kitab” romanlarında da zamanın siyasətinə müxalif mövqeyi, əsaslı şəkildə bədii ifadəsini tapan antirejim əhvaliruhiyyəsi və düşüncəsi elmi analiz predmeti olmayıb. Məhz bu istiqamətdə ədəbiyyatşünaslıq təhlillərinə xüsusi ehtiyac yaranır. Adıçəkilən romanların həqiqi məzmunu bu istiqamətin elmi açılış zamanı tam şəkildə ortalığa çıxa və bütövləşə bilər.

1939-cu ildə yazılmış “Bir gəncin manifesti” romanında AXC-nin çökdürülməsi və Azərbaycanda sovet hökumətinin qurulması illərinin hadisələri əks etdirilir.

Postmodernist tənqiddə çox maraqlı bir tezis var. Bu cərəyan hesab edir ki, “bədii əsərin öz strukturu etibarilə bitib-tükənməz mənə potensialına malik olması mövqeyi, əsaslı şəkildə bədii ifadəsini tapan antirejim əhvaliruhiyyəsi və düşüncəsi elmi analiz predmeti olmayıb. Məhz bu istiqamətdə ədəbiyyatşünaslıq təhlillərinə xüsusi ehtiyac yaranır. Adıçəkilən romanların həqiqi məzmunu bu istiqamətin elmi açılış zamanı tam şəkildə ortalığa çıxa və bütövləşə bilər.



həkmü”, səkkizinci fəslı isə “Sonanın cavabı” adlanır. Hər iki fəsil pritça üsulu ilə yazılmış və başdan-ayağa metəforik məzmunludur. Bu pritçalar 1918–1919-cu illərdə ingilislərin hərbi qüvvə ilə Azərbaycana gəlişinin və burada, sözün həqiqi mənasında, özlərini müstəmləkəçi ağalar kimi aparmasının bədii ifadəsidir. Hər iki pritçada münəqişə Sona-ingilis qarşdurmasından yaranır. Birincidə ingilis Sonanın kiçik oğlu Baha-rın yegana 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 yadellilərin Azərbaycandakı ağalıq, müstəmləkəçilik siyasətini simvollaşdırır. Sona bir ana obrazı olaraq, Azərbaycan qadınlarının, analarının ən yaxşı sifətlərini özündə cəmləşdirərək, həm də ana Vətənin – Azərbaycanın rəmzidir. Bütün qarşılaşmalarda Sonanın ingilisə qarşı açıq və gizli şəkildə üzə çıxan nifrəti Azərbaycan xalqının ingilis müstəmləkəçiliyinə müqavimətini əks etdirir. “Gecənin hökmü” pritçasındakı ceyran, “Sonanın cavabı”ndakı “Yusif-Züleyxa” xalçası

həkmü”ndə Sonanın işğalçılara qarşı açdığı mücadilənin meydanı bu pritçada daha dərinlərə işləyir, ümummil-li hərəkata çevrilir. Müəllif metəforik 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 iştlahlılar”a qarşı mücadilə meydanına Sona tək çıxır. Öz qərarını verir: “Mən Sona deyiləm, əgər bu ceyrana ingilis əli dəyə!” Ceyran metəforası artıq burada Vətən torpağı, Vətən sərvətləri kimi mənəlandırılır. 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 iştlahlıları 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, düşmənimi dişimlə didərdim!...”

Vətənin sərvətlərini soyub talayanlara qarşı Sona dişiyə, 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 qaçıdır. 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 əmalından, işğalçılara nifrət hissindən, milli varlığa sonsuz sevgisindən güc alır. Mir Cəlal xalqın nümayiş etdirdiyi bu milli həmrəyliyi, yenilməz iradəni sevəseva tərənnüm edir. O, öz təsvirlərində işğalçı qüvvənin təmsilçilərinə qarşı xalqın içində qayan qəzəbi, püskürən alovu olduqca sənətkarlıqla ifadə edir: “Adamlar ona (ingilisə- T. S.) sümsük itə 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 ümum-xalq həmrəyliyi halıddici rolunu önə çəkir:

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

– İtə ataram, yada satmaram!

Sona arxasını misterə və tacirə çevirib elə cəld gərdirdi ki, deyəsən, evdə yağı daşır. Onun dalınca iki həris canavar gözü baxır, yanırdı. Yüzlərlə vətəndaşın sevinci, 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 Vətənə 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 şüurunı ifadə edir, gələcəyə nikbin baxışı şərtləndirir.

Bir estetik kateqoriya olaraq biz tarixiliyin gücünü onun müasirliyində axtarıyıq. İngilis işğalçı rejiminə milli varlığın müqavimət hərəkatını 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” həm də bitib-tükənməyən bu mübarizə pafosu ilə müasirdir.

“Dirilən adam”da da müəllif konsepsiyası inqilab sujetinin fəvqində dayanır. Balzakin “Palkovnik Şəber” povestinin “Dirilən adam” sujetinin mahiyyətində mövcud cəmiyyəti

tənqid, ictimai quruluşun ünvanına deyilənlər onu inkara gətirib çıxarmadı kimi, Mir Cəlalin da əsas hədəfi mövcud ictimai sistem deyildir. Balzak kimi, Mir Cəlal da mövcud siyasi sistemin fəvqində dayanaraq, öz estetik idealına bəşəri məzmun, mənə verə bilər. 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 dəyərli ölçülür. “Dirilən adam”da süjet 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 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 mənəlanır. Qədir – Qumru səadətində qarşı çıxanların öz məqsədlərinə çatmaq üçün heç bir əməldən çəkinməməsi, Bəbir bəy və tərəfdarlarının cirkın niyyətlərini həyata keçirmək üçün ictimai mühitdən çox güclü dəstək almaları, bütövlükdə cəmiyyətin Qədirin tifağını 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.

Cəmiyyətin maddiyyat əsirinə çevrilməsinin, bütün mənəvi dəyərlərə arxa çevirməyin son nəticədə həmin cəmiyyətin özünü qurbana çevirəcəyi haqqında xəbərdarlığın mahiyyəti müəllif təhkiyəsində özünə yer alan bir rəvayətdə çox ciddi təfsirini tapır: “Circırlara” yaxınlaşdılar. Deyilənə görə, bura ən təhlükəli dəre idi. Suyu çoxdan qurumuşdu. Burada ədəvətdən bir körpənin – südəmərin başı kəsildiyi üçün bulaq batmış, yaxın olan kənd dağılmış, quşlar da köçmüş, dəre ilan – əjdaha yuvası olmuşdu. Burada keçən yolgular qorxudan kırıyır, 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 plan-da 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.

Tayyar SALAMOĞLU, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor