

Əhəd Hüseynov

Mir Cəlalin

bədii nəsr

(məqalələr toplusu)

“Elm və təhsil”
Bakı – 2011

Tərtib edəni: **Zərnurə Əhədqızı**

Elmi redaktoru və

“Ön söz”ün müəllifi: **Təyyar Salamoğlu (Cavadov)**
filologiya elmləri doktoru, professor

Əhəd Hüseynov.

Mir Cəlalın bədii nəsr (*məqalələr toplusu*).

Bakı, “Elm və təhsil”, 2011. – 196 səh.

Əhəd Hüseynov keçən əsrin 50-60-cı illər ədəbi tənqidinin ən nüfuzlu simalarından biri olmuşdur. O, ədəbi tənqidlə bərabər, ədəbiyyat tarixçisi kimi də məhsuldar fəaliyyət göstərmişdir. Ə.Hüseynovun tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətində iki görkəmli nasirin yaradıcılığı həmişə diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə və Mir Cəlal Paşayev.

Kitabda görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünas alimin Mir Cəlalın bədii nəsr ilə bağlı məqalələri toplanmışdır. Ə.Hüseynov məqalələrində Mir Cəlalın hekayə və roman yaradıcılığına ən müxtəlif rakurslardan yanaşmış, bu nəsrin sənətkarlıq sirlərini aşkarlamağa çalışmışdır.

H $\frac{4702000000}{N098 - 2011}$ *qrifli nəşr*

© “Elm və təhsil”, 2011

A

*na torpağa, onun gözəl,
məğrur, sadə insanlarına
dərin və tükənməz məhəbbət,
bu insanların taleyi ilə üzvi
bağlılıq - Mir Cəlal nəsrinə
daxili hərarət verən, onu qanadlandıran
əsas amillərdir.*

Əhəd Hüseynov

MİR CƏLALIN NƏSRİ ƏHƏD HÜSEYNOVUN TƏDQİQATLARINDA

Azərbaycan xalqının yaddaşında Mir Cəlal görkəmli nasir, ədəbiyyatşünas alim, pedaqoq-müəllim, əvəzedilməz şəxsiyyət kimi yaşayır.

Bəsirət gözünü açıb dünyaya ilk dəfə baxan və özünü-dərkə can atan Azərbaycan vətəndaşı Mir Cəlali görkəmli Azərbaycan yazıçısı kimi tanıyır. Azərbaycanlılar üçün Mir Cəlal, öncə, duzlu-məzəli, satirik-yumoristik və eyni zamanda həyatın ən müxtəlif problemlərinə ciddi münasibət ifadə edən hekayələr müəllifidir. Sonra Azərbaycan vətəndaşının təsəvvüründə oxunaqlı, şirin bir təhkiyəyə malik romanlar müəllifi olan Mir Cəlalin obrazı dolğunlaşır.

Humanitar sahəni özünə peşə seçənlərin təsəvvüründə görkəmli alim Mir Cəlal obrazı məşhur yazıçı Mir Cəlal obrazının yanında özünə bərabər hüquqlu yer alır.

Ali məktəblərdə oxuyan zaman taleyinə Mir Cəlalin tələbəsi olmaq, onun mühazirələrini dinləmək nəsibi düşən insanların təsəvvüründə həqiqi müəllimin obrazı haqqında çox aydın qənaətlər hasil olur. Belə insanlar üçün artıq “həqiqi müəllim necə olmalıdır?” sualına cavab axtarmaq lazım gəlmir.

Tələbəsi, aspirantı, iş yoldaşı – həmkarı olub onunla sıx ünsiyyətdə olan adamlar isə şəxsiyyət bütövlüyünün, ən yüksək insani keyfiyyətlərin simvolu olan Mir Cəlalin obrazını da yaddaşlarına həkk etmişlər. Bu mənada prof. H.Ənvəroğlunun dəqiq ifadə etdiyi bir fikrə tam şərikin olmaq lazım gəlir: “Yazıçı – vətəndaş Mir Cəlal tanrısından güc alan, mənəvi təmkini uca

tutan batin sima, XX əsr ictimai-tarixi gerçəklər dönəmində ilkinliyini və özəlliyini qoruyub saxlayan fəvqəlinсан idi” (Ənvəroğlu H. Ustad sənətkar, qüdrətli ədəbiyyatşünas, böyük pedaqoq. “Xalq qəzeti”, 22 fevral 2008-ci il).

* * *

Mir Cəlal (Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev) 1908-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Əndəbil kəndində dünyaya gəlmişdir. Onun uşaqlığı və ilk gənclik dövrü Azərbaycanın ikinci böyük şəhəri, şanlı bir tarix yaşayan Gəncə şəhərində keçmişdir. Burada təhsil almış, 1928-ci ildə Gəncə Darülmüəllimini bitirmişdir. Əvvəlcə Gədəbəydə, sonra da Gəncə şəhərində müəllimlik etmiş, məktəb direktoru vəzifəsində çalışmış, 1930-31-ci illərdə Kazan Pedaqoji İnstitutunda, sonra isə Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasında təhsilini davam etdirmişdir. Bir müddət “Kommunist” və “Gənc işi” qəzetlərində işləsə də, aspirantura təhsilindən sonra elmi yaradıcılıqla ciddi məşğul olmağa başlamış, eyni zamanda ali məktəblərdə müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Mir Cəlal uzun müddət Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri işləmişdir.

1940-cı ildə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” mövzusunda namizədlik, 1947-ci ildə isə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

O, Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif tarixi dövrlərinin gözəl bilicisi olmuş, bu sahədə ardıcıl tədqiqatlar aparmışdır.

Mir Cəlal yazdığı vaxtdan bu günə qədər tələbələrin stolüstü kitabı olmuş “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (P.Xəlilovla birlikdə) və “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (F.Hüseynovla birlikdə) dərsliklərinin müəllifidir.

Alimin doktorluq dissertasiyası Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən mürəkkəb dövrlərindən birinin – XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif yaradıcılıq istiqamətlərinin

öyrənilməsi sahəsində ilk ən fundamental tədqiqat olmuş, dövrün ədəbiyyatını araşdıran tədqiqatçılar üçün mayak rolu oynamış, onlara düzgün nəzəri və metodoloji istiqamət vermişdir. “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” tədqiqatı bu yaxınlarda monoqrafiya şəklində çap olunmuşdur. Əsər müasirliyini və aktuallığını indi də saxlayır.

Məşhur Azərbaycan ziyalısı, görkəmli cərrah, “Varlıq” jurnalının nəşiri, Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqinə dair bir neçə kitabın müəllifi doktor Cavad Heyət yazırdı ki, “mənim peşəm cərrahlıqdır, eşqim ədəbiyyat”. Bütün yaradıcı fəaliyyəti, həyat salnaməsi göstərir ki, Mir Cəlalın sənəti də, eşqi də ədəbiyyat olmuşdur. O, şərəfli alim, müəllim ömrü ilə bərabər, bir də şərəfli yazıçı ömrü yaşamışdır. Onun ömür “kitabları”nın dəyəri bundadır ki, o, bütün bu “kitablar”ı böyük hərfli İnsan olaraq yazmışdır.

İlk hekayə və oçerklərini 1930-cu ildə çap etdirən yazıçı qısa bir zaman kəsiyində özünü istedadlı nasir kimi tanıdığını bilmişdir. 1932-ci ildə “Sağlam yollarda” adlı ilk kitabı çap olunmuşdur. “O, hər şeydən əvvəl, mahir hekayə ustasıdır. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında böyük xidmətlər göstərmişdir. İnsanda sağlam duyğular, xoş arzu, ümidlər oyadan, gerçəkliyə baxışa həqiqət işığı, tənqidi ruh və ayıqlıq hissi gətirən, haqsızlığa, nöqsan, eybəcərlik və mənfiyyətə qarşı mübarizə keyfiyyəti aşılardan bədii gülüş ədibin yaradıcılığında mühüm tərkib hissə, əsas estetik əlamət və məziyyətlərdəndir” (İsmayılov Y. Ön söz. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, s.55).

Mir Cəlalın hekayələrində ideolojiden gələn mövzular, dövrü üçün xarakterik olan yeniliklə köhnəlik arasında mübarizə və s. o qədər də işlək deyil. O, hekayələrində insanın daxili aləminə nüfuz etməyə çalışır. İnsanın mənəvi-əxlaqi dünyasının sirləri – gözəllikləri və eybəcərliklərinə daha artıq diqqət yetirir. Mir Cəlalın 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.

Mir Cəlal bədii nəsrin roman janrında da qələmini məharətlə sınamışdır. Bir-birinin ardınca yazdığı – “Dirilən adam” (1934-1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Açıq kitab” (1941), “Yaşadılarım” (1946-1952), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz hayandır?” (1952-1957) əsərləri onu istedadlı roman ustası kimi tanıtmışdır.

Bir yazıçı kimi Mir Cəlal ədəbi tənqiddin diqqətini tez cəlb etmişdir. Onun əsərləri birmənalı qarşılanmasa da, nasir və romançı kimi həqiqi istedad sahibi olduğu etiraf edilmişdir. Bir çox hallarda Mir Cəlalin romanları nüfuzlu tənqidçilərin polemika obyekti olmuşdur.

Yazıldıqdan dərhal sonra M.Arif, M.C.Cəfərov, C.Cəfərov kimi nüfuzlu tənqidçilərin Mir Cəlalin əsərlərinə məqalələr həsr etməsi yazıçının ədəbi mühitdəki mövqeyinin göstəricisidir. Xüsusən M.Arif yazıçının fərdi yazı manerasını yüksək dəyərləndirmişdir.

Nisbətən sonrakı dövrün tənqidçi və ədəbiyyatşünasları da yazıçının yaradıcılığına böyük dəyər vermiş, ayrı-ayrı əsərlərdən, yaradıcılıq yolundan bəhs edən məqalə və monoqrafiyalar yazmışlar.

Əhəd Hüseynov Mir Cəlal haqqında ilk məqaləsini 1956 – cı ildə nəşr etdirmişdir. Bu illərdə Mir Cəlal iyirmi beş ildən artıq yaradıcılıq yolu keçmişdi, ədəbi mühitdə görkəmli hekayəçi nasir və romançı kimi məşhur idi. Bu zaman Ə.Hüseynov ədəbi tənqiddə gələn gənc, lakin istedadlı ədəbi qüvvələr nəslini təmsil edirdi. O, ilk tənqidi məqalələrini daha çox bədii yaradıcılığa yeni gələn

nəslin əsərlərinə həsr edirdi. Onun məqalələrində diqqəti çəkən əsas cəhətlərdən biri ədəbi prosesi irs – varislik əlaqəsi kontekstində elmi təhlilə cəlb etmək, gənclərin yaradıcılığını ənənəyə novator münasibət zəminində qiymətləndirmək bacarığı idi.

1955-ci ildə yazdığı “Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri” adlı məqaləsində tənqidçi Mir Cəlal, Mirzə İbrahimov, Əli Vəliyev, Mehdi Hüseyn və İlyas Əfəndiyevi C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov nəsrinin sağlam ənənələrini mənimsəyərək bu sahədə müvəffəqiyyətli addımlar atan ədəbi nəslin nümayəndələri kimi qiymətləndirir və onların yaradıcılığını hər bir nasirin öz yaradıcılıq imkanları daxilində təhlil edib ümumiləşdirməyi və sovet nəsrindəki (oxu: nəsrimizdəki) mövqeyini müəyyənləşdirməyi “tənqidçilərimizin və ədəbiyyat tarixi ilə məşğul olan yoldaşların təxirəsalınmaz vəzifələri” hesab edirdi. Fikrimizcə, elə bu “təxirəsalınmaz vəzifələr”dən irəli gələrək 1956 – 68 – ci illər arasında Ə.Hüseynov Mir Cəlal haqqında doqquz məqalə yazmışdır. Bu məqalələrdə görkəmli sənətkarın, xüsusən hekayələri əhatəli təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. Heç şübhəsiz ki, Mir Cəlalin yaradıcılığına bu davamlı maraq, ilk növbədə, sənətkarın bədii nəsr tariximizdəki mövqeyini düzgün müəyyənləşdirmək məqsədi daşıyırdı. Ə.Hüseynov Mir Cəlalı Azərbaycan sovet nəsrinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi görür, onun yaradıcılığında klassik nəsr ənənələrinə novator münasibətin xarakterini üzə çıxarıb ümumiləşdirməyə çalışır. Tarixi ədəbi proses kontekstində bu cür ümumiləşdirmə eyni zamanda çağdaş ədəbi prosesdə nəsrin hərəkətinə təkan verir, yeni nəsil sənətkarlarını Mir Cəlal yaradıcılığının ideya – estetik xüsusiyyətlərindən öyrənməyə istiqamətləndirir.

“Mir Cəlalin hekayələri”, “Mir Cəlalin hekayələrində satira və yumor”, “Dil və üslub”, “Mir Cəlalin Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı hekayələr”, “Mir Cəlalin hekayələrində gülüşün mahiyyət və vasitələrinə dair” məqalələrində böyük sənətkarın hekayə yaradıcılığı ən müxtəlif rakurslardan elmi təhlil predmetinə çevrilmişdir.

Ə.Hüseynovun məqalələrində Mir Cəlalın əsərlərinə həm tarixi, həm də çağdaş ədəbi proses kontekstində yanaşıldı. Çünki Mir Cəlal yaradıcılığının ilk mərhələləri ilə tarixi ədəbi prosesi təmsil edirdisə, 50 – ci illərdə yazdığı əsərlərlə o, müasir ədəbi prosesin nümayəndəsi idi.

“Mir Cəlalın hekayələri” məqaləsində (“Azərbaycan” jurnalı, 1956, №2) sənətkarın yaradıcılıq yolunun mərhələlər üzrə tədqiqinə üstünlük verilmişdir. Məqalədə 30 – cu illər, müharibəyəqədərki dövr, müharibə dövrü və müharibədən sonrakı illərdə yazılmış hekayələrin mövzu – ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətləri araşdırılır. Bu məqalədə, demək olar ki, Mir Cəlalın 56-cı ilə qədər yazdığı bütün hekayələrdən bu və ya digər dərəcədə söz açılır. Tənqidçi bu hekayələrdəki mövzu aktuallığını, müasir həyatın problemlərini, inikas xüsusiyyətlərini önə çəkir. Bütün əsərlər haqqında söz demək niyyətinin təsvirçiliyə yol açmasına baxmayaraq, bütövlükdə məqalə Mir Cəlalın yaradıcılığında nəsrin “xırda janrı”nın təkamül yolunu bu və ya digər dərəcədə ümumiləşdirməyə imkan vermişdir.

30 – cu illərlə müqayisədə 40 – cı və sonrakı illərdə həyati situasiyaların seçilməsi, gülüş hədəfinə çevrilən obyekt düyrüst müəyyənələşdirməsi, süjet – kompozisiya mükəmməlliyi, xarakterlərin dolğunluğu, dialoq qurmaq ustalığı baxımından sənətkarlığın getdikcə qüvvətlənməsi yazıçının hekayə janrı sahəsində yaradıcılıq uğurları kimi təqdim olunur.

Ə.Hüseynov Mir Cəlalın hekayəçi nasir kimi qazandığı uğurların, nümayiş etdirdiyi sənətkarlığın bir səbəbini də milli nəsr ənənəsinə bağlılıqda görür və yazırdı: “Mir Cəlal satirik hekayələrində klassik nəsrimizdən, Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə.Haqqverdiyevin ədəbi irsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Dilin sadəliyi, dəqiqliyi, əlvan, rəngarəng xalq ifadələrinin bolluğu cəhətdən, dialoqlar qurmaq, bədii suallardan, təkrarlardan, təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etmək cəhətdən Mir Cəlal klassik nasirlərimizdən çox şey

öyrənmişdir.” Ədəbiyyatımızın tarixi dövr və mərhələləri haqqında aydın elmi biliyə malik olması, realist nəsrin təkamül yolunu dürüst təsəvvür etməsi Ə.Hüseynova XX əsr tənqidi realizmi (eləcə də maarifçi realizmi) ilə sovet dövrü nəsrindəki bağlılığı bütün detallarına qədər görmək imkanı verirdi.

Gənc tənqidçinin təhlilləri görkəmli nəsrin yaradıcılığının ancaq ideya- estetik məziyyətlərini üzə çıxarmağa, ümumiləşdirməyə köklənir. Yazıçının yaradıcılıq yolu, nəsrin hərəkəti kontekstlərində onun əsərlərindəki sənətkarlıq qüsurlarına da diqqət çəkilir. Tənqidçinin yüksək nəzəri hazırlığı, bədii duyumunun qüvvətli olması, Mir Cəlalın yaradıcılığını ardıcılıqla izləməsi onu bədii materiala obyektiv və prinsipial qiymət verməyə istiqamətləndirir. Tənqidçi “Sınaq günü”, “İgid oğlan” hekayələrinin qəhrəmanlarının xarakterinin onların hərəkətləri vasitəsilə əyaniləşməməsini, bu hekayələrdə xarakteri “xarakteristika”nın əvəz etməsini bədiiyyətə xələl gətirən cəhətlər kimi önə çəkir. “Badamın ləzzəti” hekayəsində qəhrəmanın həlledici məqamdakı hərəkətinin psixoloji cəhətdən inandırıcı olmadığını, buna görə də, həyat həqiqətinin “qeyri – təbii” təqdimini, “Çəkmə” hekayəsində isə hekayənin əsasına qoyulan “çəkmə əhvalatı”nın uydurma olduğunu əsaslandırır.

“Mir Cəlalın hekayələrində satira və yumor” (ADQPİ-nin əsərləri, 1957, IV cild) məqaləsində sənətkarın cəmiyyət həyatındakı eybəcərliklərə kəskin tənqidi münasibətinin estetik əsasları çox dürüst ümumiləşdirilir: “Mir Cəlal ilk satirik hekayələrində ancaq həyat və məişətin bir lövhəsini çəkir, onu olduğu kimi göstərməyə çalışır, mühakiməni oxucunun öz ixtiyarına verir. Yazıçı mümkün qədər əlavə izahlardan, bir növ tendensiyalı münasibətdən qaçır, sanki bitərəf bir mövqe tutur. O, nəyin yaxşı, nəyin pis, nəyin nümunəvi, nəyin yaramaz olması haqqında əvvəlcədən hazırlanmış ölçülərlə hərəkət etmir. Belə hekayələrindəki xarakterlər yazıçının müdaxiləsi ilə

deyil, öz təbii inkişafı ilə ətə - qana dolurlar. Yazıçının mövqeyi də bu xarakterlərə dolayı yollarla münasibəti zamanı aşkara çıxır.” Diqqət edilsə, görmək çətin deyildir ki, bu ümumiləşdirmədə XX əsr tənqidi realizminin bəzi estetik keyfiyyətləri önə çıxarılmışdır. Ə.Hüseynovun Mir Cəlal satirası üçün xarakterik hesab etdiyi bu cəhətlər ancaq ədəbi proseslər arasındakı (XX əsrin əvvəlləri ilə 30 – cu və sonrakı illər – başqa sözlə, sovet dövrü) daxili bağlılığı aşkarlamaq mənasında maraqlı deyil, daha çox Mirzə Cəlil realizminin (tənqidi realizmin) 20 – ci illərin sərhədlərini aşaraq (ideologiyanın müqavimətini qıraraq və sənətkarın bədii istedadının qüdrəti ilə pərdələnərək) 30 – cu illərdə də yaşamaq iqtidarında olduğunu göstərir. Mir Cəlalin “Həkim Cinayətov”u ilə Mirzə Cəlilin “Buz” və A.P.Çexovun “Gözəlliyin də dərəcəsi olmalıdır” hekayələri arasında Ə.Hüseynovun apardığı paralellər də böyük sənətkarın yaradıcılıq metodunun xarakterini birmənalı şəkildə sosialist realizminə bağlamağa şübhə ilə yanaşmağa kifayət qədər əsas verir. Sənətkarın həyat hadisələrinə satirik bədii həll vermək imkanları ilə Çexov, Qoqol, Turgenev və başqa klassiklərin yaradıcılığı arasındakı müqayisələr, yaxşı cəhətdir ki, heç bir halda ədəbi təsir kontekstində aparılmır, daha çox milli nəsrimizin 30 – cu illər mərhələsinin orijinal keyfiyyətlərini üzə çıxarmağa istiqamətlənir. “Bostan oğrusu” (Mir Cəlil) və “Məmurun ölümü” (N.V.Qoqol) “Anket Anketov” (Mir Cəlil) və “Qızıl buzov” (İlya İlin) əsərlərinin qəhrəmanlarının tipoloji yaxınlığı ilə bərabər, bu tiplərin hər birini milli həyatın aynasına çevirən xarakterik cizgilər də aşkarlanır.

Ə.Hüseynovun təhlillərində Mir Cəlalin nəsr müasirlərinin yaradıcılığı ilə müqayisə kontekstində öyrənilir. Həyat həqiqətini inikasda onu Ə.Vəliyev, M.Hüseyn, S.Rəhimov, M.İbrahimov, Ə.Ələkbərzadə, S.Rəhman, Ə.Məmmədخانlı və başqalarından ayıran, üslubunu formalaşdıran estetik keyfiyyətlərin aşkarlanmasına xüsusi diqqət yetirilir. “Dil və

üslub” (“Azərbaycan”, 1959, №7), “Mir Cəlalin hekayələrində gülüşün mahiyyət və vasitələrinə dair” (API-nin əsərləri. Tarix və filologiya. 1962, cild XXI) məqalələri Mir Cəlal üslubunun özünəməxsus keyfiyyətlərinin araşdırılması baxımından xüsusi maraq doğurur. Yazıçının fərdi üslubunun dominantlarını onun bədii dilinin xüsusiyyətləri əsasında şərh etmək tendensiyası müasir ədəbiyyatşünaslıq parametrləri nöqtəyi – nəzərindən yarımçıq görünsə də, fərdi üsluba 60 – cı illərə qədərki elmi baxışın ifadəsi kimi diqqətimizi çəkir. Fərdi üslubun müəyyənləşməsində bədii dilin imkanlarının bütün digər estetik keyfiyyətlərlə müqayisədə genişliyini nəzərə alsaq, Ə.Hüseynovun Mir Cəlalin üslubu ilə bağlı axtarışlarının müasirliyi haqqında bir daha düşünmək lazım gəlir. Ə.Hüseynovun sənətkarın bədii dilinin xüsusiyyətləri ilə bağlı qənaətləri yazıçının yaradıcılıq laboratoriyasına tam şəkildə bələd olan, bu laboratoriyanın “məhsulları”nı davamlı olaraq çeşidləyən, araşdıran bir mütəxəssisin qənaətləri olmaq etibarı ilə də bizi inandırır. Ancaq bu qənaətlərin inandırıcılığı bədii mətn materialının həssaslıqla, yüksək bədii duyum və zövq ilə, dərin nəzəri təfəkkür, erudisiyalı baxışla incələnməsi hesabına təmin olunur. Tənqidçi - ədəbiyyatşünas alim mənbəyi ümumxalq dili olan yığcamlığı və aydınlığı Mir Cəlalin nəsr dili üçün səciyyəvi keyfiyyət hesab edir və bu keyfiyyətlərin estetik təcəssüm xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə çalışır; ədəbi tənqiddə özündən qabaq Mir Cəlal nəsr haqqında işlənmiş “ürəyə yatan səmimiyyət” ifadəsinin onun bədii dilinin ruhunu çox yaxşı ifadə etməsi qənaətinə gəlir və bu səmimiyyətin kökünü “yazıçının ədəbi dilimizin qayda – qanunlarını yaxşı bilməsi” ilə əlaqələndirir. Bədii dilin ahənginin hadisə və xarakterlərin vəziyyətindən asılı olaraq dəyişməsi, portret təsvirlərindəki sənətkarlığı (obraza 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 kimi önə çəkilir. Bu zaman yazıçının əsərlərindən gətirilən sitatlar dəqiq seçildiyi üçün elmi mülahizənin məzmununu nəinki təsdiq edir, hətta onun mahiyyətinin bir az da dərindən başa düşülməsinə yardımçı olur.

Ə.Hüseynovun Mir Cəlalin bədii nəsrinə marağının əsasında yazıçının hekayə yaradıcılığı dayanır. Lakin bu, ədəbiyyatşünas alimin görkəmli yazıçının romanları haqqında öz elmi mövqeyini ortaya qoymağa mane olmur. “Sadəlik və səmimilik” məqaləsində (“Azərbaycan”, 1958, №4) Mir Cəlalin bədii nəsr janr müxtəlifliyi kontekstində araşdırılaraq ümumiləşdirilmiş, sənətkarın oçerkdən hekayəyə, hekayədən romana qədər gələn yaradıcılıq yolunun ideya – tematik və estetik qanunauyğunluqları üzə çıxarılmışdır.

Məlumdur ki, Mir Cəlalin roman yaradıcılığında ilk iki romanının müstəsna mövqeyi vardır. “Bir gəncin manifesti”nin “30 – cu illərdə yaranmış bədii nəsrimizin ən yüksək mərhələsi” (M.Hüseyn) hesab edilməsi də tam obyektiv qiymətləndirmənin nəticəsidir. Ə.Hüseynov da bu qənaətdədir. “Mir Cəlalin “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti” romanlarında inqilabın tərənnümü” (ADQPİ-nin əsərləri, 1958, cild V) adlı məqaləsi də bu qənaətin elmi açılışına həsr olunmuşdur. Böyük sənətkarın 100 illiyi ilə bağlı “İnsanlığın manifesti kimi yaşayan romanlar” məqaləmizdə yazmışdıq ki, “bəlkə, biz “Bir gəncin manifesti”nə “bitib – tükənməz məna potensialı” prizmasından (postmodernist estetikanın tələb etdiyi kimi) yanaşaq? “Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizə”ni də uzaqbaşı bu məna potensiallarından biri hesab edək? Yəni bizə aydın deyil ki, sovet tənqidi “Bir gəncin manifesti”ndəki “çox zəngin məna potensialından” məhz zamanın, mühitin, siyasi rejimin təbiətinə uyğun gələn ancaq birini – sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizəni qabardırdı?” Ə.Hüseynov da bu romanları təhlil edərkən zamanın tələbini – inqilabın tərən-

nümunü önə çəkmişdi. Lakin sevindirici cəhətdir ki, tənqidçi - ədəbiyyatşünas fəhminin itiliyi, ya bəlkə də xarakterinin milliliyi ilə bağlıdır ki, romanların məzmun və problematikasında, xarakterlərin inikasında, yazıçı mövqeyinin bədii ifadəsində ancaq “inqilabın tərənnümü”nü axtarmamışdı. Ə.Hüseynovun təhlillərində romanları - burda cərəyan edən hadisələri, süjetin hərəkət trayektoriyasını, bir çox obrazların xarakterini sinfi münasibətlər zəminində izah etmək tendensiyası da var, ancaq bu tendensiya “örtüy”ündə tarixi varlığınımdan qidalanan yaşam tərzinin, ailə münasibətlərinin, milli xarakterin bədii təəcəssüm xüsusiyyətlərinin, bütövlükdə əsərlərin məzmununa hopdurulmuş insana humanist münasibətin inikasına dair təsvirləri romanların bədii uğurunu şərtləndirən amillər kimi təqdim etmək amalı, fikrimizcə, daha qabarıqdır.

Ə.Hüseynov nə “Dirilən adam”dan, nə də “Bir gəncin manifesti”ndən inqilabı tərənnüm edən uğurlu romanlar kimi danışa bilmir. Onun elmi təqdimində “Dirilən adam” Qədir – Qumru ailəsinin faciəli tale yolunu əks etdirən roman kimi sənətkarcasına yazılmışdır, Sultanəli, Qiyas, Mirağa kimi inqilab mücahidlərinin, Qədirin inqilabi şüurunun oyanışını əks etdirən əsər kimi isə zəif təsir bağışlayır. Görkəmli ədəbiyyatşünas – tənqidçinin yüksək bədii zövqü, sənət duyumu yazıcının öz romanlarında hansı hissələri ürək qanı, göz yaşı, səmimi bir duyğu və yaşantı ilə yazdığını, hansı hissələri yazmağa məcbur olduğu üçün, gerçəklikdən güc almayan həqiqətlər kimi qələmə aldığı duyur və duyduqlarını da ortaya qoymağa çəkinmir. Məqalədə oxuyuruq: “Bir gəncin manifesti” romanında zəngin həyat materialı vardır. Romanla ötrə tanışlıq zamanı (zamanı belə olmalıdır – T.S.) 1918 – 20 – ci illərdə Azərbaycan kənd və şəhərlərində baş verən hadisələr haqqında təsəvvür almaq mümkündür... Müəllif Mərdanın, Sonanın və Baharın kənddəki məişətini təsvir edərkən daha səmimidir, səsi daha mülayim, nəfəsi ilıq və hərarətlidir... Lakin şəhər həyatının təsvirində lirizm, dildəki emosiya, tərəvət azalmışdır.

İnqilabçı gənclərin səsi şəhərin ümumi gurultuları, qarışıqlığı içərisində zəif eşidilir. Romanın bəzi səhifələri oxucunun könülsüz olan (olaraq olmalıdır – T.S.) varaqladığı kitab səhifələrini xatırladır”. Mərdanın “inqilab uğrunda mübarizə romanı”nın könülsüz yazıldığını vaxtında dərk edən alim “Bir gəncin manifesti”ni Baharın və Sonanın milli gerçəkliyin sosial həqiqətlərini, mənəvi - əxlaqi dünyasını təcəssüm etdirən tale yolu kimi dərk etməyə üstünlük verir, oxucunu da bu axara salır. “Baharın taleyi yazıçının diqqət mərkəzindədir”, “əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Sona azərbaycanlı qadınların ən gözəl sifətlərini təmsil edir” qənaətləri tənqidçinin romanın humanist pafosunu, milli varlığın tarixi xarakterini önə çəkmək məqsədini gerçəkləşdirir. Elmi təhlillərdə ingilis – Sona münasibətlərinin təfərrüatına varılması, ingilise rədd cavabı verməsində Sonanın “nəslinin, kəndlilərinin, həmvətənlərinin” qulağına gələn güclü “səs”indən oyanışına dair qənaətlərdə, nəhayət, “Sonanın Vətəninə sonsuz məhəbbəti xalça timsalında ümumiləşdirilmişdir” mülahizəsində antirejim əhvali – ruhiyyəsinin metaforikləşdirilməsinə dair alimin vətəndaşlıq mövqeyi əks olunmuşdur.

Ə.Hüseynovun “Mir Cəlal” və “Sadəlik və səmimilik” məqalə - məruzələri böyük yazıçının 50 illiyi münasibətilə yazılmışdır. “İstedadlı yazıçı, görkəmli alim” məqaləsi isə böyük sənətkarın 60 illiyinə təhfidir. Bu yaxınlarda Mir Cəlalin 100 illik yubileyi YUNESKO səviyyəsində qeyd olundu.

Düşünürük ki, görkəmli tənqidçi-ədəbiyyatşünas Əhəd Hüseynovun məqalələrindən ibarət bu toplu da böyük sənətkarın 100 illik yubileyinə ən layiqli təhflər sırasında yer alacaq, həqiqi oxucu marağına səbəb olacaqdır.

Təyyar Salamoğlu (Cavadov)

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİ

X oşbəxt sovet həyatının əzəmətinə duymaq və göstərmək Mir Cəlalın yeniliyə həsr etdiyi oçerklər üçün deyil, həmçinin 30-cu illərdə yazdığı hekayələrin mühüm bir qismi üçün də xarakterikdir. Yazıçının oçerkləri yeni hekayələr üçün çoxlu həyat materialı vermişdir.

Sovet ailələrinin xöşbəxtliyinə həsr olunmuş hekayələrdə hələ də müəyyən dərəcədə oçerklərin – bədii yüksəkliyə qaldırılmamış həyat müşahidələrinin əsəri qalsa da, bu hekayələr hiss, əhval-ruhiyyə etibarilə yeni və tərəvətlidir. Misal üçün «Sınaq günü» hekayəsini götürək.

Sevmək, mübarizə aparmaq ehtirası güclü olan bir gənc kəndə gəlir və ilk gecədən qolçomaqlara qarşı mübarizə aparan kənd fəallarına qoşulur. Onun «biz söyüd kölgələri altında deyilik, ay işığı içində üzmürük. Biz indi bir qəlbə birləşərək düşmən qabağına çıxmışıq» sözləri mübarizə əhval-ruhiyyəsini yaxşı ifadə edir.

Hekayənin bədii məntiqi tələb edir ki, sınaq günü sinfi düşməne qarşı amansız mübarizə günü olsun. Lakin sonra məlum olur ki, Dirəkli kəndi düşmənlərini çoxdan məhv etmişdir, bu qədər hazırlıq isə ancaq sayıqlığı artırmaq, qüvvələri yoxlamadan keçirmək üçün imiş?!

Göründüyü kimi, bu hekayənin qəhrəmanı ancaq söz pəhlivanıdır. O, həyat haqqında odlu nitqlər deyə bilir. O, deyir ki: «Gündüzləri odlu məhəbbət kimi qəlbimə qatdım. Günəşdən yapışb torpağa söykəndim» (səh. 227) və yaxud «Bizə təslim olan məhəbbətin hər parçasından, hər guşəsindən bir həyat, sevinc, gənclik, səadət qoparmaq, şirin gənclik günlərimizin hər birini böyük gələcəyə doğru yüksələn pillələr

etmək istəyirəm». Lakin gəlişi gözəl olan bu sözləri əməli şəkildə həyata keçirmək vaxtı gələndə hekayə zəifləyir.

Mir Cəlalın, ümumxalq bayramı olan seçkilərə həsr olunmuş bir neçə hekayəsi vardır: «Badamın ləzzəti», «Nanənin hünəri», «Hikmətdən xəbər». Ali sovetə seçkilərə hazırlıq dövründə xalqın ümumi sevinci, ürəklə tərənnüm olunan bu hekayələrdə fəhlələrin, kəndlilərin və ziyalıların əməkdaşlığı, dostluğu və qarşılıqlı etimad hissi ilk plana çəkilmişdir. Bu əsərlərdə xalqın yaradıcılıq qüdrətinə, onun böyük mənəvi imkanlarına tükənməz bir inam vardır. Seçki zamanı nəinki yaşlılar, hətta gənclər də bu ümumxalq bayramında daha yaxından iştirak etmək istəyirlər. Hünər də («Nanənin hünəri») belə gənclərdəndir. Lakin atası ona təsəlli verir ki: «Sən dünya sovet respublikalarının bir çox seçkilərində nitq deyəcəksən». «Nanənin hünəri» hekayəsində seçilməyin məsuliyyətini Nanənin tədricən dərk etməsi, seçməyi heç kəsə etibar etməmək meyl, hər cür imkandan istifadə etməyə çalışan düşmənlərə nifrəti inandırıcı göstərilmişdir. Yeni insanın formalaşması məsələsinə həsr olunmuş «Badamın ləzzəti» hekayəsində də insanları dəyişdirən əmil-yenilik hissidir. Badam xalanın dəyişməsində də təbliğatın gücü göstərilir. Bu hekayələrdəki şərait, yeniliyə meyl hissi eyni görünsə də, Nanədən fərqli olaraq Badam mühitin təsirinə daha tez qapılır, gözlənilməyindən daha çox sürətlə dəyişir. Mir Cəlal sanki mətləbi uzatmaqla hekayənin hüsnünü pozacağından ehtiyatlanmış, onu sürətlə sona çatdırmağa çalışmışdır. Məhz burada da həyat həqiqəti pozulmuşdur. Adam inana bilmir ki, avam, dindar, «adını dəftər-kitaba saldırmaqdan ehtiyat edən» savadsız, evdar qadın bir ümumi iclasdan sonra belə qərara gəlsin ki: mən gərək bütün «köhnə şeylərdən lap üzüləm», üstəlik oğlu Xəlilə desin ki: –o ceynamazı apar sat».

Etihadla bağlı olan köhnəlik və fanatizm qalıqlarını insanların şüurundan çıxarmağın bu qədər asan olduğunu hec vəchlə təsəvvürə gətirmək mümkün deyildir. Məhz bu yerdə evdar arvadın ürəyində tərəddüd, peşmançılıq, daxili narahatlıq

hissi baş qaldırmalı idi və bunu təsvir etmək üçün hekayədə nə qədər daxili imkanlar vardı. Badam xalanın öz insani hüququnu, ləyaqətini dərk etməsi, indiyə qədər xalqla qaynayıb qarışmadığına təəssüfü və seçkilərdəki uşaq sevinci nə qədər təbiidirsə, köhnəlikdən birdən-birə üzülüşmək haqqında qəti qərarı bir o qədər qeyri-təbii və həqiqətdən uzaqdır.

Mir Cəlalın seçkilərə həsr etdiyi «Hikmətdən xəbər», «Mənim parlamentim», «İgid oğlan» hekayələrində də nəzərə çarpan ən yaxşı cəhət-hüququnu dərk etmiş istedadlı və zəhmətkeş bir xalqın tükənməz şənliyinin tərənnümüdür. Yazıçı «Mənim parlamentim» hekayəsində xalqın sevincini bizim zamanəmizdə arzuları həqiqətə çevrilmiş şairlərin ümumi sevincilə bağlayır, sovet həyatının inqilabdan əvvəlki dövrlə müqayisəsini mənalandırmaq üçün Füzulinin, Vaqifin, Sabirin və s. vətənpərvər şairlərin arzularını ilk plana çəkmişdir.

Xalqın partiyaya məhəbbəti «Hikmətdən xəbər» hekayəsində gözəl ifadə olunmuşdur. Gənc qız Hikmətin seçki gunu hədiyyə göndərdiyi xalça onun xalqa sədaqətini, inkişaf üçün özünə zəmin və şərait tapan istedadların gücünü, səmimiyyətini aydın göstərir.

Məharətlə maskalanmış, əlverişli fürsət və gizli mübarizə üsulları axtaran hiyləgər düşməni tanımaq haqqında xəbərdarlıq hekayədə aydın hiss olunur. Məscid müşavirinin arvadı Şəhrəbəninin fırılдаğı seçicilər tərəfindən aşkara çıxarılır.

Lakin Hikmətin xarakterindəki çizgilər: səmimiyyət, məhəbbət nə qədər aydın yadda qalırsa, «İgid oğlan» hekayəsinin qəhrəmanı Barxudar bir o qədər tez unudulur. Müəllif yazır: «Onun xalqa, vətənə sədaqətindən, məslək eşqindən, təmizliyindən, işə can yandırmasından danışdırlar» («Gözün aydın», səh. 349). Göründüyü kimi burada xarakter əvəzinə ancaq xarakteristika vardır, çünki Barxudara isnad edilən bu sifətlər konkret, canlı dəlillərlə əsaslandırılmamışdır.

Yuxarıda adını çəkdiyimiz hekayələrdə olduğu kimi «Gözün aydın» hekayəsində də xoşbəxt sovet ailələrinin həyatına ürəkdən vurulan bir sənətkarın sevinci duyulmaqdadır.

Birinci şəxsin dilindən nağıl olunan bu hekayədə sosialist kəndinin mədəni yüksəlişindən xəbərsiz olan şəhərli gəncin Bakı haqqındakı təəssüratı, bütün varlığı ilə bağlandığı bu şəhərdən sevincə danışması təbii təsir bağışlayır. Anasını şəhərə dəvət edən ifadə və müraciətlərindəki ciddi ahənglə yanaşı təhkiyəni canlandıran şirin bir yumor da vardır.

Hekayədən məlum olur ki, şəhərli gəncin müasir, yeni sovet kəndi haqqında təsəvvürü tamam köhnəlmişdir. Onun vaxtilə «astanadan uzağa gedə bilməyən» anası indi Moskvada staxanovçular müşavirəsində nitq söyləyib, oğlunun həyatdan geri qaldığını aləmə yaymış, onun kənddəkiləri sadələvh hesab etməsindən haqlı olaraq incimişdir.

Müəllif, bir ailə üzvlərindəki müxtəlif dünyagörüşünü qarşılaşdırmaq yolu ilə şəhərlə kənd arasındakı kəskin fərqlərin tədricən aradan qalxmasını bədii şəkildə mənalandıra bilmişdir.

Sovet adamlarının həyatına doğma Kommunist partiyasının və hökumətin qayğısı «Tamaşa», «Səfər» və «Həkim hekayələri»ndə aydın hiss olunur.

«Tamaşa» hekayəsinin mərkəzində olan əsas məsələ «Bənövşə» kolxozçularının firavan həyatıdır. Oxucu sanki Hətəm dayının gözü ilə doğma Vətənin gözəlliklərini, bol nemətli tarlalarını seyr edir. «Sürülmüş zəmilərə, yeni salınmış üzüm bağlarına, dərələri örtən ağaclıqlara, böyrünü yerə verib payız günəşindən isinən təpələrə, təpələr arasında iplik kimi dolaşq düşən çıgırlara» baxır. Bu, təbii gözəlliklərə adi məftunluq, heyranlıq hissi deyil, bəlkə öz əlinin əməyiylə bərəkətli Vətən torpağının gözəlləşməsindən doğan daxili bir məmnuniyyət, iftixar hissidir. Müəllif, öz əməyinin səmərəsi olan bol məhsulu Hətəm kişinin seyr etdiyini belə təsvir edir: «Kişi cəld və bərk əllərini gözünün qabağına gətirdi. Enli ovcuna, qısa və düz barmaqlarına, budaq atan qabarıq damarlarına baxdı. Nə fikirləşdisə irəli yeridi, çuval-

dakı buğdadan bir ovuc götürdü. Cavahir kimi təmiz dənələri barmağı ilə aralayıb baxdı, baxdı. Oxuduğu həyat kitabının məzmunu burada idi: Torpaq, əmək, çörək (səh.29). Bu vətənpərvər kolxozçunu daxilən narahat edən təmiz bir arzu da vardır: sevimli rəhbər görək məhsul bayramına qonaq gələydi. Doğma Kommunist partiyasının ona verdiyi bu şən həyat üçün minnətdarlıq hissi – hekayədəki əhvalatların sonrakı inkişafı üçün bir amil olur. Belə ki, onun kolxoz sədrinə məsləhəti, rəhbərə sovqat göndərməsi, məktuba cavab alandan sonra ailədəki sevinc, hətta məktəbli Tamaşanın rəhbərə məktub yazmaq haqqında sorğu-sual, məsləhət və nigarançılığı da bu arzu və minnətdarlıqla bağlıdır.

Hekayədə xarakterlərin müxtəlifliyi ilə bağlı olaraq yazıçının ifadə tərz, ədaləri, üslubu da tez-tez dəyişir. Hətəm kişinin rəhbəri qonaq çağırmaq haqqında kolxoz sədri Qüdrətlə məsləhəti ciddi planda yazılmışdır. Lakin Tamaşanın bu ümumi sevincə qoşulması ilə vəziyyətə müvafiq olaraq yazı manerası da dəyişir. Xüsusən Tamaşanın uşaq xeyalları, sadələvh görünən mülahizələri hekayənin üslubuna təsir edir, onu ciddilikdən çıxarır. Buna baxmayaraq yazıçı hekayənin sonuna qədər ümumi situasiyanı və xarakterin təbiiliyini saxlaya bilmişdir.

Sovet adamlarının xoşbəxt həyatını, yeniliyin qələbəsinə sevinc və iftixar hissilə tərənnüm edən Mir Cəlal, bu əzəmətli yüksəlişə mane olan köhnəliyin həyat və məişətdəki hər cür təzahürünə qarşı mübarizəni təbliğ etmişdir. Belə bir mübarizə üçün ən kəskin və gözəl vasitə gülüş idi. Köhnə dünyadan miras qalmış hər cür mənəvi eybəcərliyə qarşı çevrilən satira və yumor 30-cu illərdəki nəsrimizdə təsadüfi yaranmamışdı. Klassik ədəbiyyatımızın satira nümunələri yazıçılarımız üçün təcrübə məktəbi olmuşdur.

Mir Cəlal ilk satirik hekayələrində ancaq həyat və məişətin bir lövhəsini çəkir, onu olduğu kimi göstərməyə çalışır, mühakiməni oxucunun ixtiyarına verir. Məsəl üçün, «Həkim Cənayətov» hekayəsini nəzərdən keçirək. Atasının yaralanmasından narahat

olan Ramazan təcili yardım üçün həkimin yanına gəlmişdir. İnsan taleyinə etinasız olan həkim Cinayətov rezolyusiyanı tənbel-tənbel oxuyur, gənc həkimlərlə zarafatlaşır, hətta öz yerində də gigiyenanın bütün qanunlarına riayət etməyə çalışır. Yazıçı, həkimin bütün hərəkətlərini təfərrüatı ilə verir. Bu təfərrüat həm arxayın həkimlə darıxan xəstə sahibinin vəziyyətləri arasındakı təzadı gücləndirməyə, həm də sağlmasına az ümid qalmış xəstənin halına hüsn-rəğbət hissi oyatmağa xidmət edir. Cinayətovun termometri unutduğu üçün öz hafizəsizliyini söyməsi də təsadüfi deyildir. Burada unutmamlıqdan, dalgınlıqdan daha çox, etinasız bir adamın vərdişi, özündən bədgümanlığı və arxayınçılığı tənqid hədəfinə çevrilmişdir.

Mir Cəlal gülüş hədəfinə çevrilən obyekt dürrüst müəyyənləşdirir. O, komik momenti obrazın xarici eybəcərliyində və fiziki şikəstliyində deyil, bəlkə onun təbiətindəki qüsurlarda, obrazın özü üçün təbii, əslində isə köhnəlmiş və gülünc görünən vəziyyətlərdə axtarır.

Yazıçının «Mərkəz adamı», «Kağızlar aləmi», «Təzə toyun nəzakət qaydaları» hekayələri bu cəhətdən çox səciyyəvidir.

«Mərkəz adamı» hekayəsinin qəhrəmanı Əntərzadə mədəniyyəti astar üzündən anlayın, özündən bədgüman bir modabazdır. O, kəndə mədəni xidmət üçün getməyi öz izzəti-nəfsinə sığışdırmır və elə güman edir ki, «şəhər işıqlarından o tərəfə, semaforun dalında dərin bir zülmət var, oradakı insanlar «insan deyillər». Əntərzadənin rayona göndərilərkən keçirdiyi narahatlıq belə təsvir olunur:

«Rayona getmək xəbərini söyləyəndə deyəsən kişinin üzünə ölüm cəzası oxudular. Saraldı, əridi, kiçildi, boğazı biçildi. Sevgili Darçın xanımı yanına saldı, qapı-qapı gəzib məsul işçiləri bir-bir dişinə vurdu, olmadı. Yalvardı, baxmadılar. Hədələdi, qorxmadılar. Səs-küy saldı, eşitmədilər. Qızdırmalı olması haqqında vəsiqə çıxartdı, inanmadılar. Zərif kağızlarda ərizələr yazdı, rədd etdilər. Maarif inspektoru iki ayağını bir başmağa qoyub deyirdi:»

«Rayona gedəcəksən, vəssalam!» («Gözün aydın», səh. 180–181)

Hekayənin ikinci yarısında Əntərzadə kolxozçularla üz-üzə gəlir, bu zaman kəndin geriliyi haqqındakı yanlış təsəvvürləri alt-üst olur. O, «böyük faciəvi rolda böyüyən aktyorlara məxsus vəziyyət» alsa da, Hamletin monoloqunu oxusa da, kolxozçuların ürəyinə yol tapa bilmir. Haqlı olaraq Abbas kişi, Əntərzadənin yersiz oxuduğu «Ey insanın bədəni neçin də tökülmüyorsun, neçin də parçalanmıyorsun» sözlərini qarğış adlandırır və xoşu gəlmədiyi adama «klub müdirinin qarğışına gələsən belə adam» deyir.

Əntərzadəyə başa salırlar ki, «yerdən, göydən dəm vurmağın kəndli üçün heç bir mənası yoxdur. Kəndli həyatpərəst adamdır. O, ürəyə yatan nömrələr istəyir».

Hekayədə Əntərzadənin gülünc vəziyyətə düşməsinə imkan yaradan əsas obyektiv şərait kəndin mədəni yüksəlişidir. Cavan kolxozçunun səhnəyə çıxaraq tarda «Həyat»ı ifa etməsi də bir tərəfdən kolxozçuların bədii zövqünün incəliyini, o biri tərəfdən gənc nəslin gümrəh, nikbin əhval-ruhiyyəsini aydın göstərir və mədəniyyətdən dəm vuran «Mərkəz adamının» mədəni geriliyi kəndin ümumi yüksəlişi fonunda daha aydın görünür.

Mir Cəlalin «Kağızlar aləmi» hekayəsində də yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsi əsas mövzu kimi götürülmüşdür. Bu hekayədə notarius kontorunda əyləşən, adamları ancaq onların sənədlərinə görə qiymətləndirən bürokratlar, süründürməçilər və rüşvətxorlar tənqid atəşinə tutulmuşlar. Kağızlar aləmi içərisində itib-batan Fikri Nijadlar, Mehralıbəylər, Bədiülcəmal xanımlar köhnəliyi, ətaləti təmsil edirlər. Onlar xalqa xidməti bir vətəndaşlıq borcu hesab etmək əvəzinə cansız kağız parçalarına bağlanmışlar.

Zahirən belə görünür ki, notarius idarəsindəki adamların həddən artıq ehtiyatlı göstərilməsi məsuliyyət hissinin artıqlığındandır və burada təəccüblü nə var ki? Lakin işin

mahiyyətini öyrəndikdə aydın olur ki, buradakı rəsmiyyət, işgüzar müraciətlərin özü daxilən boş və mənasızdır.

Dəftərxana işçiləri «xahiş», «rica», «təmənnə» kimi sözlər üstündə uzun-uzadı cansıxan mübahisə edirlər. Lakin zahirən qızgın, canlı görünən bu mənasız danışqların canlı həyatla əlaqəsi yoxdur. Hekayənin sonunda baharın gəlişi təsadüfi verilməmişdir. Bu final yeni həyatın gəlişi ilə cansıxıcı, fərəhsiz dəftərxana həyatı arasında təzadı qabarıq göstərir və bədii təsiri gücləndirir.

Lakin komsomol Məcidin tez-tez idarədə görünməsi, daha sonra idarədə son iclas çağırılması zəif görünür. Çünki, köhnəliyi təmsil edənlərin mənəvi məğlubıyyəti aşkar duyulduğundan Məcidin əlavə işfəsinə ehtiyac qalmır.

Mir Cəlalın yuxarıda adı çəkilən hekayələrindən fərqli olaraq «Təzə toyun nəzakət qaydaları» məişət planında işlənmişdir. Mədəniyyəti zahiri «nəzakət qaydalarında», sıra ilə oturmaqda və «intizamı pozan» bir çox hərəkətlərin qadağan olunması şəklində başa düşən, nəzakət pərdəsi altında toy şənliyini qazanc mənbəyinə çevirən nəzakətsiz adamlar bu hekayədə ciddi tənqid olunur.

Hekayədəki situasiyanın dəyişməsilə bağlı olaraq gülüş də öz xarakterini dəyişir. Şənlikdə ev sahibinə canıyananlıq edənlərin və təkəbbürlü «bəyin» davranışı əyləncəli görünür. Lakin toya gətirilən hədiyyələrin qiyməti hesablanarkən «bəyin» əsəbiləşməsi, ucuz qiymətli hədiyyələrin sahiblərinə söyməsi nə qədər gülməli görünsə də, bir o qədər oxucunu düşünməyə vadar edir, onun baxışında qəzəb və narahatlıq əlamətləri görünür.

Nə üçün? Çünki nəzakəti qalxan edib onun arxasında gizlənənlər, xalq malını oğurlayan dələduzlar dostluğu, yoldaşlığı adamların sədaqəti və fədakarlığında deyil, şənlik gecəsinə gətirilən hədiyyələrin dəyərində axtarırlar. Hədiyyələr hesablanarkən müəllifin işlətdiyi «Bir sözlə, iyirmi iki nömrəli mağaza açıldı» replikası təsadüfi verilməmişdir. Bu replika sosialist əmlakına xor baxanların çirkin təbiətini aşkara çıxarır.

Toy qaydalarının təsviri müəllifə imkan verir ki, oradakıların savad dərəcəsini, dünyagörüşünü, istək və zövqünü aydın göstərə bilsin. Lakin hekayədəki bəzi naturalist şərhlər ancaq ikrah hissi doğurur ki, buna təəssüf etmək lazımdır. Məs. «Hamını növbə ilə bir arvad, bir kişi düzdülər. Elə arvad vardı ki, ərşiz, elə kişi var idi ki, arvadsız gəlmişdi. Bunlar nəzərə alındı. Arvadlar elə bölündü ki, hamıya çatdı. Bir arvadın sağ tərəfini birisinə, sol tərəfini başqa bir kişiylə təhkim etdilər» («Gözün aydın», səh.59). Belə zahiri effektə və ucuz gülüşə xidmət edən vəziyyətlərin təsviri çox ciddi, ifşa xarakteri daşıyan mənalı gülüşə bir yüngüllük gətirmişdir.

Məişət planında işlənmiş yumoristik hekayələrdən biri də «Bostan oğrusu»dur.

Bu hekayə özünün bitkinliyi, xarakterlərinin dolğunluğu cəhətdən Mir Cəlalın 30-cu illərdəki hekayələrindən xeyli fərqlənir.

Burada təsvir olunan bostan oğruları kimlərdir? Doğma qardaşlar!?

Əgər müəllif maddi ehtiyac ucundan oğurluq etməyə məcbur olan bir nəfərin acı taleyini təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoysaydı, qəhrəmanın vəziyyəti ancaq ciddi planda yazılmış bir hekayənin həyat materialı olardı və bəlkə də qəhrəmana qarşı hüsn-rəğbət doğurardı. Lakin oxucu gözləmədiyi halda Durmuşun öz qardaşı Kərbəlayı Tapdığın bağına oğurluğa getdiyini görür və gülməkdən özünü saxlaya bilmir. Buradakı gülüş təsvir obyektı olan xarakter və predmetin daxili imkanları ilə zahiri hərəkət və görkəmi arasındakı uyğunsuzluqdan doğmuşdur. Bir başqası üçün az-çox təbii görünə bilən bir iş–doğma qardaşlar tərəfindən icra edilərkən gülüş doğurur. Lakin qardaşların qarşılıqlı oğurluğunu təkcə tamahkarlıq əlaməti kimi qiymətləndirmək doğru olmazdı.

Mir Cəlal, Məşədi Durmuşun öz taleyindən narazılığını və bu səbəbdən də oğurluq etməsini əsaslandırmaq üçün onun hərəkətlərini ata-baba mirası ilə bağlayır. Məlum olur ki, Kərbəlayı Tapdıq rüşvət yolu ilə bu mirasın çox hissəsinə

sahib olmuşdur. Buna görə də Durmuş: «atadan mənə çatı da düşmədi, boğazıma salım» deyər narazılıq edir. Durmuşun bu sözlərində mirasdan məhrum edilmiş olan adamın kin və qəzəbi təbii ifadə olunmuşdur.

Kərbəlayı Tapdığı varlanmaq ehtirasını təsəvvür etmək üçün onun oğurluğa getdiyi gecəni xatirimizə gətirək:

«Kərbəlayı Tapdığı yuxudan oyatdılar. Qaranlıq, sakitlik, yalqızlıq idi. Nağıllarda söylənən tilsimli gecələr Tapdığı yadına düşdü. Göyə baxdı. Səliqəsizcə səpilmiş ulduzlar ona qızıl onluqları xatırlatdı»:

«Nə ola, bu qızıllar qopa, qızıl yağışı yağa idi. Nə qapaqap olardı, fələk! Qıllı papağımı başıma basıb, bir yüzçə dəne yığsaydım bir təhər olardım. Şəhərin göbəyində bir mülk alardım, ya da Namazlıların bağını ələ keçirərdim, ildə on beş min manatlıq Təbriz üzümü satardım. Onda Durmuş da paxıllığından çatlayardı... Qoy onda mənimlə ha bəhsə girişsin...» («Gözün aydın», səh.46) Bu daxili monoloq həm obrazın tamahkarlığı, həm qəsbkarlıq niyyəti, həm də doğma qardaşına amansızlığı haqqında aydın təsəvvür verir.

«Bostan oğrusu»nu lətifəyə yaxınlaşdıran ünsürlər olduğundan bu hekayəni ənənəvi xalq lətifəsi hesab edənlər də vardır.

Lakin unutmamaq olmaz ki, lətifənin novellaya keçidində əsas şərt əsərin aydın perspektivi ilə, onda əyləncədən, didaktikadan daha çox siyasi kəskinliyin güclənməsilə bağlıdır.

«Bostan oğrusu»nda da gülüş zahiri, öləri deyil, paxıllığa, tamahkarlığa qarşı dərin bir nifrət hissilə bağlıdır. Buna görə də «Bostan oğrusu»nu lətifə adlandırmaq onun siyasi-bədii qiymətini azaltmaq təşəbbüsüdür.

«Kağızlar aləmi» hekayəsindəki dəftərxanaçılardan fərqli olaraq Mir Cəlalın «Anket Anketov» hekayəsindəki Anketov burokrat bir obraz kimi daha canlı və bitkin çıxmışdır. Lakin Anketovun həddindən artıq sadələşmiş göstərilməsi qeyri-təbiidir. O, güman edir ki, «hər kəs nə etsə, nə düşünsə, xəyalından nə keçirsə» guya dərhal onun sənədlərində həkk olunur, qiyamətə

qədər silinmir». Bundan əlavə onun anketləri canlı adam zənn edərək söhbətə tutması da qəribədir: «Heç gözləməzdim səndən, gözləməzdim. Vallahi, billahi gözləməzdim. Mən sənə doveriyyə eləyirəm. Mən səni baş qulluğa qoyuram. Bu nə zarafatdır. Buna mən zarafatdan savay ad vermərəm. Bir də belə zarafatları eləməyəsən, haydı işə başla» («Həyat hekayələri», səh. 108). Bu məzəmmət gülüş doğurur. Lakin bu gülüş zahiri və ötəridir. Çünki sənədlərə aludəliyin dərəcəsi də həqiqətə uyğun olmalıdır. Burada ölçü hissi unudulduğundan obraz xeyli itirmişdir.

Məlumdur ki, anketovçuluq mərazi sağlam kollektivdə etinasızlıq, rəsmiyyətçilik, təkəbbür əhval-ruhiyyəsi doğurur ki, hekayə ona qarşı mübarizə aparmaq cəhətdən xarakterikdir.

Anketov kimi bürokratlar, isti yuvasından kənara atılmaq təhlükəsini görənlər, yeniliyin, istedadlı gəncliyin boy atmasına mane olan mənsəbpərəstlər Mir Cəlalın «Qəmbərqulu» və «Möhlətovun tərcümeyi-halı» hekayələrində də tənqid atəşinə tutulmuşlar.

Otuzuncu illərdə sovet nəsrinin görkəmli nümayəndələrini və o cümlədən Mir Cəlalı ailə səadəti məsələsi çox düşündürmüşdür.

Sovet adamlarının xoşbəxtliyi üçün zəruri olan maddi imkanların və şəraitin yarandığı bir zamanda öz vətəndaşlıq borcunu unudan, ictimai idealdan məhrum obivatellər də yaşayırdı. «Kəmtərovlar ailəsi»nin üzvləri belə obivatellərdəndir.

Hekayədə təsvir olunan ər-arvad ancaq ev-eşik düzəltməklə məşğuldurlar. Zahirən belə görünür ki, insan kimi yaşamaq üçün ev-eşik qayğısı da lazımdır və burada qeyri-təbii nə var ki? Kəmtərov özü də onun çox yerdə işlədiyini nöqsan sayan redaktora deyir ki: «Yaraşmasın o adamlara ki, işləmirlər. Biz ki, gecə-gündüz çalışırıq, bu da mükafatımızdır mı?» Görünür, Kəmtərov ümumi işə zərər vurmağın müqabilində hələ mükafat da gözləyir. Əslində isə «işgüzarlıq» bəlası və varlanmaq ehtirası onları ləyaqətli valideyn, sadıq dost olmaq kimi ünsiyyətin

möhkəm təməli hesab olunan adı, lakin çox şərəfli əxlaq normalarına biganə etmişdir.

Bəzən Kəmərovların zirək, səliqə sevən olması oxucuda hüsn-rəğbət hissi doğurur. Lakin belə ailə üzvlərlə dostluq etmək olmaz. Onlar adamlarla bir yerdə işləsələr də, əzəmətli şəhərin küçələrindən keçsələr də əsil həyatdan təcrid olunmuşlar. Bir-birinin üzünü görə bilməyən ər-arvadın təsəllisi və görüşləri üçün yeganə vasitə kiçik məktublardır.

Bu məktublarda insanı böyük işlər görməyə, ağıllı, nəcib hərəkətlərə təhrik edən ibrətamiz bir söz tapmaq mümkün deyildir. Belə məktublar olsa-olsa ailənin təməlini sarsıdır, onu qayğıdan, ülfətdən, qarşılıqlı etimad hissindən və əsil məhəbbətdən məhrum edir. Qulamla Leylanın sevgisi onların ürəklərindən deyil, «bu məktubların qara, dolaşq, səliqəsiz xətlərindən» keçmişdir. Yazıçı varlanmağa olan ehtirasın mənşəyini arayır. O, belə bir nəticəyə gəlir ki, «bu köhnədən qalma azar» başqa bir mərəzdən nəşət etmişdir: həsəd və paxıllıq. «Leyla görürdü ki, artist Əyyubun arvadı barmağında cüt-cüt brilyant üzük, qulağında bahalı sırğa gəzdirir. Görürdü ki, Qıyıq Ələkbərin üçmərtəbə evinə hamballar pianino çıxarır; qoz ağacından yumşaq mebel daşı-nır, bədənnüma güzgü, ingilis çarpayısı, xalça... gəlir». Qonşunun yaxşı güzəranı onların ürəyində əvvəlcə qibtə, sonra həsəd, daha sonra paxıllıq hissi doğurur.

Mir Cəlalin yumoristik planda yazdığı hekayələrin bəziləri, xüsusən «Matışkə», «Mərifət dərsi» öz funksiyası, tərbiyəvi əhəmiyyəti cəhətdən xeyli zəifdir.

Mir Cəlal satirik hekayələrində klassik nəsrimizdən, Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə.Haqqverdiyevin ədəbi irsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Dilin sadəliyi, dəqiqliyi, əlvan, rəngarəng xalq ifadələrinin bolluğu cəhətdən, dialoqları qurmaq, bədii suallardan, təkrarlardan, təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etmək cəhətdən Mir Cəlal klassik nasirlərimizdən çox şey öyrənmişdir. Mir Cəlalin hekayələrindəki təhkiyə üsulu bəzən

Haqverdiyevi xatırladır. Məs: «Bir-birinin əlini sıxan, əhvallaşan bu əziz dostlar kimdir?» - deyə müəllif oxucudan soruşur.

Yaxud: «Desəm onların ikisi də bir şəhərdə yaşayır, inanmayacaqsınız. Desəm onlar bir evdə yaşayırdılar, heç inanmayacaqsınız: «Necə ola bilər ki, bir yerdə yaşayan, bir-birindən xəbərsiz olasan». Desəm onlar ər-arvaddırlar, təəccüb edəcəksiniz».

Nə danışır bu?

Nəyə deyirsiniz and içim ki, bu belədir» («Həyat hekayələri», səh. 90) deyə oxucuya müraciət edir.

Mir Cəlal sanki oxucunu özünə həmsöhbət edir, tanış olduğu, yaxşı öyrəndiyi bir ailə haqqında təəssüratını onunla bölüşməyə çalışır, məsləhətləşir. Xüsusən «Kəmərovu sizə tanıtmmaq üçün gərək bir az vaxtınızı alam», «Ürəyinizə şübhə gələ bilər», «Deyəcəksiniz onda işə gedən adam, heç olmasa bir saat tez durmalıdır», «Qulam olmasın, siz olun–, saat doqquzda dura bilərsinizmi?» kimi ifadələr bir tərəfdən hekayənin dinamikasını gücləndirir, təhkiyəyə səmimiyyət əhval-ruhiyyəsi gətirir, o biri tərəfdən hekayənin əvvəlində ərlə arvad arasında baş verən qərribə və mənalı dialoqu açmaq üçün bir vasitə rolunu oynayır.

Məlumdur ki, dialoqun əsas xüsusiyyəti mübahisə edənlərin bir-birini məntiqi ardıcılıqla tamamlamasıdır. Buna görə də dialoqda daxili bir dinamika, hərəkət mütləq zəruridir. Mir Cəlalin hekayələrindəki dialoqlar artıq, əlavə məişət detalları ilə, əhvalatın təsvirinə xidmət edən təfərrüatla yüklənməmişdir. Bunlar ya qəhrəmanın niyyətini, xarakterini, ya da ictimai həyatda mövqeyini aydınlaşdırmaq üçün lazım olur.

«Kəmərovlar ailəsi»nin sujeti qeyri-müstəqim xətt üzrə inkişaf edir. Buna görə də hekayənin əvvəlindəki dialoq nəzərdə tutulan əhvalatın nəticəsi kimi verilmişdir.

Sovet İttifaqının Böyük Vətən müharibəsi sovet yazıçılarının yaradıcılığında tamamilə yeni bir səhifə açdı.

Faşist quldurların Vətənimizə xaincəsinə basqını, onların torpaqlarımızı qəsb etmək, mülkədarlar və kapitalistlər hakimiyyətini bərpa etmək niyyətləri, bu yolda onların heç bir alçaqlıq və

cinayətdən çəkinməməsi sovet adamlarında tükənməz qəzəb və intiqam hisslərini alovlandırırdı. Bu böyük və müqəddəs hiss, sovet xalqlarının bütün maddi və mənəvi qüvvələrini səfərbərliyə aldı. Belə ağır və məsuliyyətli günlərdə doğma Kommunist partiyamız adamların dinc quruculuq əhval-ruhiyyəsindən, laqeydlikdən, sayğısızlıqdan əl çəkib hər şeyi cəbhənin mənafeyinə və düşmənin darmadağın edilməsini təşkil etmək vəzifələrinə uyğunlaşdırmağı irəli sürdü. Sovet İttifaqı xalqlarının dostluğu, mənəvi-siyasi birliyi, vətənpərvərliyi də bu zaman yeni şəkildə özünü göstərdi. Xalqlarımızın bir-birinə və doğma partiyamıza misilsiz sədaqəti bu böyük imtahan günlərində sınaqlardan şərəflə çıxdı. Sovet ədəbiyyatı da öz işini müharibənin tələblərinə uyğunlaşdırdı. Müharibə günlərində döyüş cəbhəsindəki yeni faktları dərhal ümumiləşdirən hakim janr publisistika və şeirlə yanaşı kiçik həcmli nəsr əsərləri, xüsusən hekayələr geniş şəkildə yayılmağa başladı.

Əli Vəliyevin, Hüseyn Mehdimin, S.Rəhimovun, Mir Cəlalın, Mirzə İbrahimovun, Ə.Əbülhəsənin, Sabit Rəhmanın, Yusif Əzimzadənin, Ənvər Məmmədخانlının hekayələrində cəbhələrdə misilsiz qəhrəmanlıq göstərən sovet döyüşçülərinin istək və arzuları, doğma Vətənə məhəbbəti, düşməne nifrəti gözəl ifadə olunmuşdur. Bu ilk hekayələrdə çağırış və səfərbərlik əhval-ruhiyyəsi əsas leytmotiv olsa da, sevimli ərlərini cəbhəyə göndərən cavan gəlinlərin ürək sözləri, nişanlı qızların həsrəti, oğullarından ayrılan anaların xeyir-duası, cəbhənin ön atəş xəttinə arxanın sarsılmaz əlaqəsi məhəbbətlə təsvir olunmuşdur. Müharibənin sərt, amansız qaydalarına, sovet adamlarının həyatındakı bir sıra məhrumiyyətlərə baxmayaraq dərin nikbinlik, mübarizə eşqi, qələbəyə inam bu mövzuya həsr olunmuş hekayələrin mahiyyətini təşkil edir. Böyük ehtiras, ürək döyüntüsü ilə yazılmış bu hekayələri həyəcənsiz oxumaq mümkün deyildir. Çünki isti otaqdakı rahatlığına baxmayaraq, sevimli nəvəsi İldırımın, haradasa uzaqlarda çovğunlu gecələrdə əziyyət çəkdiyini həsrətlə təəvvürə gətirən, cəbhəyə ümumxalq köməyi zamanı qürur hissilə iştirak edən Qərənfilin narahatlığı da (Əli Vəliyev,

«Qərənfilin sovgatı»), öz böyük qardaşını əlilə dəfn edən, onun məzarı başında bulut kimi doluxsunan kiçik qardaşın qüssələri də (Süleyman Rəhimov, «Qardaş qəbri»), köksündən yaralanmış körpəsini sinəsinə sıxaraq, intiqam deyə fəryad edən ananın ürək yandıran hıçqırıqları da (Mir Cəlal. «Anaların üsyanı»), sovet döyüşçüsünün əziz xatirəsini əlvən çiçəklərlə əbədiləşdirməyə çalışan vətənpərvər Larisa da (Hüseyn Mehdi, «Çiçəklər»), öz yaralı dostunu axır nəfəsinə qədər qoruyaraq fədakarlıq göstərən Əlişin hərəkətləri də (Ə.Əbülhəsən, «Leytenant Şerban») bizim üçün doğma və əzizdir.

Mir Cəlalin yaradıcılığında sovet əsgərinin təsvirini hələ Böyük Vətən müharibəsindən əvvəl yazdığı «Səfər» və «Vətən oğlu» hekayələrində görürük. Bu hekayələr Sovet Ordusu həyatının böyük bir məktəb olması haqqında aydın bir təsəvvür verir.

Mir Cəlalin müharibə dövründə yazdığı hekayələrdə vətənpərvərlik əsas amillərdəndir. Bilavasitə döyüş səhnələrinə həsr olunmuş hekayələrdə sədaqət və fədakarlıq döyüşçüləri birləşdirən ən nəcib sifətlərdir.

«Qardaş qanı» hekayəsində yaralı Bəhramin qanlı silahı hekayə qəhrəmanı üçün bir sədaqət timsalıdır. O deyir ki: «Mən səngərlərdə silahı bağrıma basanda qardaşımdan əziz olan Bəhranı yanımda hiss edirdim. Silah səslənəndə Bəhramin dindiyini duyurdum. Silaha qulluq edəndə Bəhrama qulluq edirmiş kimi həzz alırdım». Bəhramin tüfənginin qundağındakı qan da sadıq dostları düşməndən intiqam almağa çağırır.

Mir Cəlalin sırf çağırış xarakterində olan hekayələrinin sujeti daha sadədir. Belə hekayələrdə ədib əhvalatın konkret təsvirindən daha çox müharibənin törətdiyi rəzalətlər haqqında ümumi şəkildə danışır. Lakin bu ümumi təəssüratın özündə də qüvvətli qəzəb, intiqam hissi hakimdir. «Anaların üsyanı» hekayəsində sevimli balası düşmənlər tərəfindən öldürülmüş Mariyanın fəryadları faşizmin fəlakətlərini görmüş minlərlə anaların dəridir. Qəzəbdən göz yaşı qurumuş ananın hıçqırıqları—sanki milyonlara acı həqiqətdən danışan təmiz bir vicdanın səsi idi. Bu səs

milyonları ayağa qaldırır; «Dünyanın bütün qadınları, bəşəriyyəti bəsləyib böyüdənlər, insanlığın dayələri, dahilərin, alimlərin, filosofların, şairlərin anaları, köksü saf, təmiz hisslər yatağı olan qadınlar böyükdən-kiçiyə, şərqdən-qərbə, cənubdan-şimala hamısı ayağa qalxmışdı» («Vətən», səh.82)

Belə bir intiqam hissi Mir Cəlalin «Şərbət», «Baldan əvvəl» və «Odlu mahnılar» hekayələrində də təsvir olunmuşdur.

«Şərbət» hekayəsinin qəhrəmanı Ostepenکو sadə, zəhmətsevən sovet adamlarından biridir. Onun arıçılığa həvəsi Vətənə, şərəfli əməyə məhəbbətilə möhkəm bağlıdır. Ostepenکو arı pətkəllərinə adi bir əmlak kimi baxmır, «onları öz ömründən, ailəsindən, əziz oğluna və qızına olan məhəbbətdən, keçirdiyi uzun, dinc gənclik həyatından qopan qığılcımlar kimi, yaxşı güzərandan qalan şirin xəyallar» kimi xatırlayır və onun halal zəhmətə ehtiram hissi toxunulmazdır. Lakin faşistlərin vəhşiliyi, səliqəli həyətə, halal təsərrüfata bir soyğunçu kimi soxulmaları onun vətəndaşlıq qüruruna toxunur. Vətənpərvər Ostepenکو faşistləri öldürür. Lakin bu, şəxsi qisas deyil, bəlkə böyük xalq intiqamının ibrətamiz bir epizodudur.

«Baldan əvvəl» hekayəsinin qəhrəmanı Armina traktorçular kursunu qurtarmaq, bu münasibətlə bir şənlik gecəsi keçirmək niyyətindədir. Lakin Kırımın işğalından sonra faşistlər tərəfindən diri-diri torpağa basdırılan gənc qızın arzuları da yerinə yetməyir. Hekayədə təmiz və günahsız bir ailənin, göyərçin təbiətli Arminanın faciəsi oxucunu kədərləndirir.

Ön atəş xəttilə arxa cəbhənin üzvi əlaqəsi, sovet adamlarının əmək fədakarlığı Mir Cəlalin «Ananın yarışı», «Mərcan nənə», «Havalı adam» hekayələrində gözəl təsvir olunmuşdur.

Hava həyəcanı zamanı nə üçün məhz damın üstünə çıxmağın vacib olduğunu dərk edə bilməyən Mərcan nənə bir az sonra binanı yangından qoruyur. Əvvəllər «yarəbbi, özün bombadan saxla»,—deyən, «ay gələn yolların kəsilsin, uçan qanadın qırılsın, gözün kor olsun, niyə xalqı dinc qoymursan»,—deyə faşistlərə qarşıyan nənə qarğışın, nalənin əbəs olduğunu anlayır, hava

həyəcanı zamanı yanğın dəstəsinə kömək edir. Bu cizgilər bir hekayə içərisində obrazın mənəvi inkişafını, tədricən yüksəldiyini dərhal nəzərə çarpdırır.

«Havalı adam» hekayəsində arxada pozğunluq salanlara, şayiə yaymağa çalışanlara, casuslara qarşı sayıq olmaq ideyası, oğlu əsgər getmiş bir ananın həyəcan və nigarançılığı fonunda təbliğ olunmuşdur.

Mir Cəlal «Çəkmə» hekayəsində faşistlərin şərq cəbhəsindəki müvəqqəti üstünlüyü zamanı xüsusi tapşırıqla cəbhə arxasına göndərilən türk casuslarının qara niyyətlərindən bəhs edir. İsrailbəy kimi casuslar almanlara bel bağlayaraq Bakı neftinə can atırlar. Mühəribənin uzanmasından təşvişə düşən alman mayorunun narahatlığı, öz taleyinə lənət oxuması, türk qaragüruhçularının Azərbaycana soxulmaq ehtirası hekayədə təbii təsir bağışlayır.

Lakin hekayənin əsasına qoyulan çəkmə əhvalatı uydurmadır.

Necə inanmaq olar ki, «qoşunun yarısını xərcləyib qayıtmış olan» alman mayoru nimdaş çəkmələr üçün böyük narahatlıq keçirsin. Hələ üstəlik çəkməni tapmaq üçün kəşfiyyat adı ilə dörd nəfər saldatı günün günorta çağı güllənin altına göndərmək fikrinə düşsün. Faşist mayoru insan həyatına nə qədər etinasız, qayğısız olsa belə, bir çəkmənin qayğısına bu qədər qalmazdı.

Çəkmə əhvalatı mühəribə səhnəsinə və casusların həyatına kənar bir ünsür kimi daxil edildiyindən bədii bir funksiya daşımır.

Mir Cəlal 1942-ci ildə yazdığı bəzi hekayələrdə insan psixologiyasının dərinliyindən daha çox mühəribənin zahiri cəhətlərinə fikir verir. Qəhrəmanlar isə mühəribə dəhşətlərinin içərisində oxucunun gözündən itir. Onların keçirdiyi gərgin daxili həyəcanların təsviri əvəzinə müəllif özü danışır. Mir Cəlalin özünün dediyi kimi «bu təsvirin döyüş tərəfini – silah və gurultu cəhətlərini atanda qəhrəmandan heç nə qalmır». Müəllifin «Atlı», «Axşam səfəri» hekayələrində bu cəhət aşkar hiss olunur.

Mir Cəlal qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsinə uyğun olaraq təbiət təsviri verir. «Qardaş qanı» hekayəsində döyüşə səfərbərliyi

daha canlı nəzərə çatdırmaq üçün ədib: «Günortaya yaxın idi. Günəş sanki silahları daha da qızdırmaq üçün lap aşağılara enmişdi. Bəlkə də o, xalqlara fəlakət gətirən qəsbkar təyyarələri yandırmaq istəyirdi. («Vətən», səh. 6) deyirsə, «Anaların üsyanı»nda sanki təbiət bu bəşəri intiqama qoşulur. Bu zaman müəllif: «Axşam idi. Batmaqda olan günəşin sanki hiddətdən rəngi qıp-qırmızı qızarmışdı. O da ananın fəryadını eşitmək, bu faciələri görmək istəmirdi». («Vətən», səh. 8)

Təbiətlə insanların hissi arasındakı bu uyğunluq müharibənin dəhşətləri haqqında aydın təsəvvür alınmasına kömək edir, bədii təsiri artırır.

Sovet İttifaqının Böyük Vətən müharibəsi qələbə ilə qurtardı. Xalqımız dinc quruculuq işinə başladı. Buna müvafiq nəsrimizin tematikasına Vətən müharibəsində xalqımızın misilsiz qəhrəmanlığı ilə yanaşı quruculuq məsələləri də daxil oldu.

Böyük Vətən müharibəsindən əvvəlki dövrdə olduğu kimi, indi də Mir Cəlalın yaradıcılığı əsasən iki istiqamətdə inkişaf edir. O, bir tərəfdən sovet ailələrinin xoşbəxt həyatını tərənnüm edir, o biri tərəfdən bu həyatın daha da gözəlləşməsinə mane olan köhnəlik qalıqlarına qarşı mübarizəni təbliğ edir.

Mir Cəlal «Od içindən çıxanlar» başlığı altında dərc etdiyi hekayələrində döyüş cəbhələrindən qələbə ilə qayıdan, qurmaq-yaratmaq eşqilə, coşğun bir ehtirasla işə girişən qəhrəmanlardan danışır.

Bahar günəşinin əlvan şüaları bir damcı suda əks olunduğu kimi, bu hekayələrdə də sovet xalqının ümumdünya tarixi qələbələrinin müəyyən bir hissəsi öz bədii ifadəsini tapmışdır.

Sonsuz olduğu halda bağça uşaqlarını sonsuz məhəbbətlə böyüdən qayğıkeş ana Nazimənin sevinci də («İki ananın bir oğlu»), döyüşçülərin müjdəsini ailələrə çatdırmağı arzu edən dəmiryolçu Kazım da («Mənim də haqqım var»), doğma kəndinin bərəkətli torpağında bahar tərəvətini hiss edərkən ürəyi sevinclə dolan gənc traktorçu da («Salam») bizim hüsn-rəğbətimizi qazanmağa layiqdir.

Müharibədən sonra Mir Cəlali yenə də sovet ailələrindəki qayğı, ailə üzvlərinin qarşılıqlı münasibəti, vətəndaşlıq borcu məsələləri maraqlandırır.

Gənc mütəxəssislərin həyatına həsr olunmuş «Oğul» (1945) hekayəsi bu cəhətdən maraqlıdır.

Yüksək vəzifədə işləyən atasının nüfuzu ilə deyil, öz şəxsi istedad və bacarığı sayəsində yüksəlmək istəyən gənc həkim Firudin başqa ixtisaslı gənclərimiz kimi xalqa xidmət etmək niyyətindədir. O, belə güman edir ki, şəhərdə qalsa atasının adına görə ona hörmət edəcəklər, onu əzizləyəcəklər və bu da müstəqil yaşamaq istəyən bir adamın istedadına mane olub heysiyyətinə toxuna bilər. Elə buradan Firudin yanlış yola düşür. O, guya rayona, toya getdiyini bəhanə edir, ailə üzvlərini aldadır və rayonların birində işə təyin olunur. Görünür, Firudinin «bəxti rayonda da gətirmir». Atanın nüfuzu onu bir kölgə kimi təqib edir. O, burada qala bilmir və Bakıya çağırıldığını bəhanə edərək, cəbhəyə yola düşür. Buraya qədər belə güman etmək olardı ki, bəlkə nüfuzlu ata doğrudan da onun həyat yolunda böyük əngəldir.

Lakin onun mehriban, qayğıkeş, təvazökar atası ilə tanış olan oxucu aydın görür ki, Firudinin söyləri əbəs imiş və əgər o, doğrudan da müstəqil inkişaf etmək istəsəydi, bu şəhərdə də mümkün olardı. Oğulun kəndə və cəbhəyə getməsi bir vətənpərvərlik kimi deyil, dikbaş və şöhrət sevən bir adamın hərəkəti kimi qiymətləndirilməlidir. Ədib Firudini müharibə qurtardıqdan sonra atası ilə Moskvada görüşdürür. Burada da o, şöhrətpərəstliyini gizlədə bilmir. Ətrafdan “filankəsin oğludur” əvəzinə «Azərbaycan qəhrəmanı Firudinin atasıdır» sözlərini eşidir və bundan sonsuz bir fərəh duyur.

Əgər yazıçı istedadlı oğula həqiqətən mane olan şərtləri göstərsəydi, Firudinin hərəkətlərinə bəraət qazandırmaq olardı. Lakin təkcə bu şərtlər deyil, hətta onun fəvqəladə qəhrəmanlığı da göstərilir.

Hekayənin mərkəzinə əsaslandırılmamış bir əhvalat qoyulduğundan «Kölgədə bitən ağacın kölgəsi olmaz» sözləri də öz bədii funksiyasını yerinə yetirməmişdir.

Lakin «Ulduz» hekayəsində oğulun ailədən ayrılıb müstəqil oxuması üçün kifayət qədər əsaslar vardır. Burada təsvir olunan ata əyyaşdır, gözü dağınıqdır, sevimli övladını ana nəvazişindən məhrum etmiş, əyləncədən başı ayılmayan bir adamdır. Bu əsaslar yeniyetmə Ulduzun tərəddüd etmədən fəhlə-gənclər məktəbinə getməsi üçün kifayətdir.

Müəllif, Ulduzun atası Qələndərovu islah etmək məqsədini qarşısına qoymasa da, atalıq haqq-sayını itirmiş bu adamın mənəvi məğlubiyyəti göz qarşısındadır.

Bizim ölkəmizdə istedadların hərtərəfli inkişafı üçün yaradılan şərait və öz sevimli şagirdlərinin həqiqi vətəndaş kimi böyüdüynü görən müəllimin təəssüratı, qürur hissi «İftixar» hekayəsində gözəl təsvir olunmuşdur.

Sovet gəncləri üçün hər cür şəraitin yaradılması, xalq qayğısı «Əsgər oğlu» hekayəsində də əsas mövzudur.

Nəvəsi Hafizin ali məktəb imtahanlarına hazırlaşdığını görən Ehtiyat xalanın narahatlığı çox təbiidir.

Ehtiyat xalanın Hafizə yol tedarüku görməsi də, ondan Hafizin əhvalını soruşan poçtalyona dil-ağız edib yalvarması da, samavara od salaraq: «Axırncı gündür, qoy uşağın yanında səslənsin» deməsi də, Hafizi gül-çiçəklə yola salıb xeyir-dua verməsi də təbiidir.

Hekayənin maraqla oxunmasının başqa səbəbi də dilin şiriniyi, axıcılığıdır. Müəllifin tez-tez oxucuya bir həmsöhbət kimi müraciət etməsi ifadələrə bir dinamika və canlılıq verir.

Təəssüf ki, Mir Cəlalın müharibədən sonra yazdığı «Mərdimazar», «Gərək olar», «Özündən naxoş» və «İclas qurusu» kimi satirik hekayələri əvvəlki satirik hekayələrə nisbətən zəifdir.

«Mərdimazar» hekayəsini nəzərdən keçirək. Hacı oğlu imzasız məktublar yazaraq namuslu adamları ləkələməyə çalışır

və, nəhayət, məhkəmə məsuliyyətinə cəlb olunur. Lakin o, bir insan kimi dolğun, canlı görünür. Onun mərdimazarlığının təbiətindəki hansı xəstə cəhətlərlə bağlı olduğu aşkara çıxarılmamışdır. Mərdimazarın mantyor Cahangir haqqında yazdığı məlumatda onun atasının baqqal olduğundan, vaxtilə düşmənlərə yumurta satdığından danışılır.

Yuxarıda göstərilən bəhanələr özlüyündə çox gücsüz və təsirsiz dəlillərdir. Halbuki, əsil mərdimazarların məlumatlarında ağla batan, istintaq üçün lazımı əsas verən dəlillər mühüm yer tutur. Hacı oğlu bir insandan daha çox, konturu çəkilməmiş, lakin əlvan boyalara ehtiyacı olan bir rəsmi xatırladır.

«Özündən naxoş» hekayəsində də Mirzə Əsgər təbiətin-dəki ancaq bir cəhət: öz canının qayğısına qalması göstərilir. Məgər bu cəhət özünün dar mənafeyindən uzağı görməyən, hər şeyə biganə, yenilikdən qorxan, çətin və şərəfli işdən çəkinən obivə-tellər üçün yeganə sifərdirmi?

Bu hekayənin finalı maraqlıdır. Mirzə Əsgər istirahət günü könülsüz olaraq iş aparılır, yorğun və ac qayıdır. Lakin zəhmət onu həyata qaytarır, nərmə-nazik böyümüş bu özündənnaxoş adamı dəyişdirir.

Bu səpgidə yazılmış «Gərək olar» hekayəsi nisbətən maraqlı və əyləncəlidir. Burada kinayədən, islahedici gülüşdən daha çox hüsn-rəğbət doğuran bir təbəssüm, yumor hiss olunur. Mürsəlin anası köhnədən qalma şeylərin hamısını yığb saxlayır. Bu, xəsislik timsalı olan plyuşkinçilik əhval-ruhiyyəsidirmi?

Əlbəttə, yox.

Ananın yığımçılığı, ehtiyatı köhnə dünyanın ədalətsizliyi ilə bağlıdır. Sən demə, vaxtilə əmisi evində qulluqçu olduğu zaman ona uşaqların köhnəsini geyindirirmişlər. Köhnələri yaman gün üçün qoruyub-saxlamaq həvəsi də buradan doğmuşdur.

Köhnəliyin xoşagəlməz mənəvi mirasından ayrılan zaman narahatlıq keçirən qadının hərəkətləri gülüş doğurur. Bu gülüşdə ömrü özgə qapısında keçən zavallı qadının gəncliyində itirdiyi

qiymətli vaxtlara yazıcının dərin bir təəssüf hissi dərhal nəzərə çarpır.

«İclas qurusu» da satirik hekayələr səpgisində yazılmışdır. Lakin burada mübaliğəyə o qədər geniş yer verilmişdir ki, kinayə dərəcəsini aşmış, islahedici gülüş sərt gülüşlə - qrotesklə əvəz olmuşdur.

Həyatda iclasbazlığı, sənədlərlə əlləşməyi, hətta ailədə görünməmiş rəsmiyyətçiliyə əməl etməyi sevən adamlar vardır. Onlar, müəllifin dediyi kimi: suların səmindən, çiçəklərin ətrindən, quşların mahnısından, musiqidən, gülüşdən, şənlikdən uzaq qaradınmaz adamlardır.

Belə adamların fikrincə: «bütün kainat da mühüm bir iclasdan sonra yaranmış və imzalanmış bir qərar üstündə dayanır».

Belə adamların nəzərində həyatın hər bir yeniliyi iclas qaydalarını pozan bir qanunsuzluq kimi görünür. Onlar daimi bir narahatlıq, təlaş içərisində ömür sürürlər.

İclasbazlığa sonsuz meyl «İclas qurusu» hekayəsində dürüst ifadə olunmuşdur.

Lakin hər bir mübaliğə həqiqət zəmini üzərində dayanmalı, necə deyərlər, torpaqdan ayaqları üzülməməlidir.

Hekayədə iclas qurusunun qızına kitab-dəftər alınması belə təsvir olunur:

Əvvəlcə qız atasına ərizə yazırdı. Sonra ərizə məktəbə, müəllimin təsdiqinə göndərilirdi. Daha sonra Meyransa qol çəkirdi. Nəhayət, İclas qurusu maqazindən kitab, dəftər alıb gətirir, qıza qol çəkdirəndən sonra siyahı ilə verir və vaxt qoyurdu: «Gələn ayın ikinci həftəsinin sonuna qədər». Həmin siyahının bir sürətini idarəyə, «nəzarət üçün» müdirə göndərir, bir üzünü də öz «arxivində «ehtiyat» üçün saxlayırdı, gələcəkdə yoxlasalar lazım olar» («Sadə hekayələr», səh. 236)

Hələ rəsmiyyətçilik o dərəcəyə çatır ki, İclas qurusu qızını istəyən şofer Əsgərdən də ərizə, anket, zəmanət istəyir.

Hekayənin belə yerlərində yazıçı həyat həqiqətindən uzaqlaşdığı üçün obraz zahiri gülüş hədəfinə çevrilmiş, inandırıcı göstərilməmişdir.

Halbuki, 30-cu illərdəki satirik hekayələrində Mir Cəlal obrazları təbii vəziyyətlərdən çıxarmağa, onu müqəvvaya çevirməyə heç bir zaman meyl göstərməmişdir.

Mir Cəlal beynəlxalq mövzuya iki hekayə həsr etmişdir: «Çin qızı», «Badam ağacları».

İranda «marşallaşma» planının səfalət və dilənçilik törətməsi, tavansız kəndlilərin bir parça torpaqdan məhrum edilməsi, onların ürəyindəki intiqam hissləri «Badam ağacları» hekayəsində təbii göstərilmişdir.

Bu hekayədə gözəl nemətlərin həsrətini çəkən körpə Ədalət də «mənim badamlığım olmasa, bu təyyarə yerə enə bilməz» deyər amerikan ağalığına etiraz edən Ağa Rza da, zəhmətkeş İran kəndlisinə həqarətlə baxan iddialı amerikan zabiti də, «ağzı dualı», lakin canavar təbiətli ərbab da yadda qalır.

Hekayədə hər bir hadisəyə və əhval-ruhiyyəyə uyğun intonasiya dəyişir, ifadənin əlvanlığını, təsir dərəcəsini artırır.

Mir Cəlal son zamanlar az yazır. Halbuki, öz müşahidələrini genişləndirmək, dərinləşdirmək və bədii cəhətdən ümumiləşdirmək üçün onun kifayət qədər imkanı vardır.

Bizim xoşbəxt, çoxcəhətli, zəngin həyatımız yazıb-yaratmaq eşqilə ürəyi döyünən sənətkarlara kifayət qədər material verir.

Arzu edək ki, görkəmli yazıcımız bu imkanlardan səmərəli istifadə etsin, oxucuları yeni-yeni əsərlərlə sevindirsin.

“Azərbaycan” jurnalı, 1956, № 2.

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİNDƏ SATİRA VƏ YUMOR

Klassik rus və sovet ədəbiyyatının, həmçinin Azərbaycan klassik nəsrinin böyük ənənələri zəminində yetişən və bir sıra orijinal xüsusiyyətlərə malik olan Azərbaycan sovet nəsr 30-cu illərdə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Xüsusən YİK(b)PMK-nın «Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında» tarixi qərarından və sovet yazıçılarının Birinci Ümumittifaq qurultayından sonra nəsrimiz misli görünməmiş bir sürətlə yüksəldi. Bu dövrün Azərbaycan nəsrində kiçik hekayə əsas janr idi və həyatı geniş, epik lövhələrdə göstərən, zəngin xarakterlər silsiləsinə malik olan romanlarımız üçün bir keçid mərhələsi təşkil edirdi.

H.Mehdinin «Xavər», Əli Vəliyevin «Qarlı dağlar», Mirzə İbrahimovun «Həyat üçün», Mir Cəlalin «Gözün aydın», Əbülhəsənin «Tanışlar» kimi kitabları, S.Rəhimovun, Ənvər Məmmədخانının bir sıra hekayələri yeni həyatın müxtəlif sahələrinə həsr olunmuşdu. Bədii cəhətdən əsaslandırılmamış bəzi parçalara təsadüf olunsada, bu kitablarda, əsasən, sağlam bir ruh, xalqımızın maddi və mənəvi qüdrətinə dərin inam, məqsəd aydınlığı xarakter cəhət idi.

Sovet adamlarının xoşbəxt həyatını, sosializmin məişətə daxil olmasını, yeni ailə münasibətlərini sevinc və iftixar hissi ilə tərənnüm edən Mir Cəlal da bu yeniliyə mane olan hər cür köhnəliyə qarşı mübarizə aparmışdır.

Mir Cəlal, bir tərəfdən «Nənənin hünəri», «Badamın ləzzəti», «Hikmətdən xəbər», «İgid oğlan», «Mənim parlamentim», «Tamaşa» kimi yeniliyi, seçkilərlə bağlı ümumxalq sevincini, varlı və firavan həyat üçün doğma Kommunist partiyasına minnətdarlıq hissini tərənnüm edən hekayələrini yazır,

digər tərəfdən xalq səadətini düşmən olan hər cür meyl və təzahürlərdən, köhnəlik qalıqlarından, fanatizmdən, meşşan əhval-ruhiyyəsindən, xalq ruhuna yad təmayüllərdən qorumaq zərurətini təbliğ edir, köhnəlik qalıqlarını aradan qaldırmaq uğrunda mübarizə tələb edirdi. Belə bir mübarizə üçün ən kəskin və əlverişli vasitə gülüş idi. Çünki gülüş öz keçmişindən ayrılmağa, ondan uzaqlaşmağa cəhd edən, yeniliyin əzəmətini dərk edən insana tükənməz güc və qüdrət verir. İncəsənətdə komizmin böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti də özünü burada göstərir. Əsil sağlam gülüşün mahiyyəti məsələsilə əlaqədar olaraq onu demək lazımdır ki, belə gülüşün təbiətində zəhmətkeş insana böyük məhəbbət, onun insanlıq ləyaqətinə ehtiram hissi, onun xarakterində nəcib, xeyirxah arzu və əməllər tərbiyə etmək meyli vardır. Klassik ədəbiyyatımızın satira nümunələri yazıçılarımız üçün bu cəhətdən təcrübə məktəbi olmuşdur. Hələ «Molla Nəsrəddin»in amansız qəhqəhələri qulaqlardan getməmişdi; qaranlıq, patriarxal mühitin «tənə selləri» arasında «qocaman dağ» kimi ucalan böyük Sabirin köhnə həyatın miskin qalıqlarına endirdiyi taziyanələrin səsi eşidilir, Haqverdiyevin cəhənnəmə vasil etdiyi «marallar»ın acı fəryadları ərsə dirənirdi.

Böyük Oktyabr sosialist inqilabı insanın insan tərəfindən istismarına bəraət qazandıran ağılıq və tabelik münasibətlərini məhv etdi, zəhmətkeş adamın maddi və mənəvi həyatının gözəlləşməsi, istedadının çiçəklənməsi üçün əlverişli şərait yaratdı. Bununla yanaşı, köhnəliyi təmsil edən insanların bir qismi hələ də yaşayır, «bəlkə də qaytardılar» xəyalı ilə yeniliyə mane olur, əldən çıxmış «əyyamları»nı qaytarmaq üçün fürsət gözləyirdilər. Hələ də köhnəpərəstlər, öz xudbin, miskin təbiətlərini xalq mənafeyindən üstün tutanlar, rahatlığı həyatın yeganə məqsədi hesab edən obivatellər, şərəfli əməyə həqarətlə baxıb həyatın xırım-xırdalıqları içərisində eşələnən meşşanlar, başqa sözlə, yeni şəraitə xor baxan, yeni həyatla ayaqlaşa bilməyən «marallar» yaşayırdı. Mir Cəlal da öz vəzifəsindən sui-istifadə edən tənbel həkimlərə («Həkim Cinayətov»), öz

mənəvi şikəstliyini zəhəri bəzəklə örtməyə çalışan modabazlara («Mərkəz adamı»), iliyinə qədər bürokratizm 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»), həyatın mənasını ancaq məhdud «ailə səadətində axtaran» meşşanlara («Kəmtərovlar ailəsi») – bir sözlə, sovet xalqının əzəmətli sosializm quruculuğu işinə əngəl törədənlərə qarşı mübarizə aparanların ön cərgəsində dayanmışdı. Məhz buna görə də köhnəliyin qalıqlarına qarşı mübarizə aparmaq zərurəti sovet ədəbiyyatının yüksəliş dövründə nəsrimizin də qarşısında duran mühüm məsələlərdən biri idi.

Mir Cəlal ilk satirik hekayələrində ancaq həyat və məişətin bir lövhəsini çəkir, onu olduğu kimi göstərməyə çalışır, mühakiməni oxucunun öz ixtiyarına verir. Yazıçı mümkün qədər əlavə izahlardan, bir növ tendensiyalı münasibətdən qaçır, sanki bitərəf bir mövqe tutur. O, nəyin yaxşı, nəyin pis, nəyin nümunəvi, nəyin yaramaz olması haqqında əvvəlcədən hazırlanmış ölçülərlə hərəkət etmir. Belə hekayələrindəki xarakterlər yazıçının müdaxiləsi ilə deyil, öz təbii inkişafı ilə ətə-qana dolurlar. Yazıçının mövqeyi də bu xarakterlərə dolayı yollarla münasibəti zamanı aşkara çıxır. Misal üçün «Həkim Cinayətov» hekayəsində Mir Cəlal insan taleyinə etinasız olan həkim Cinayətovun rezolyusiyanı tənbel-tənbel oxumasını, gənc həkimlərlə zarafatlaşmasını, hətta öz «yerində də gigiyenanın bütün qanunlarına riayət» etməsini təsvir edir. Təsvir olunan xəstənin halına təəssüf hissi bu hekayəni Cəlil Məmmədquluzadənin «Buz» hekayəsi ilə yaxınlaşdırır. Cinayətovun termometri unutduğu üçün öz hafizəsizliyini söyməsi də təsadüfi deyildir. Burada unutmazlıqdan, dalğınlıq-

dan dah çox, etinasız bir adamın zərərli vərdişi tənqid hədəfinə çevrilmişdir.

Vaxtilə kiçik hekayələr ustası A.P.Çexov «Gözəlliyin də dərəcəsi olmalıdır» hekayəsində bu məsələyə toxunmuşdur. Feldşer Eqor Nikitiçi də xəstənin halı narahat etmir. Lakin onun etinasızlığı həddindən artıq səliqəsindən irəli gəlir. Cinayətovun başısoyuqluğu isə onun tənbəlliyi ilə bağlıdır. Əgər səbrlə yuyunan, paltosunun qırılmış düyməsini tikməyi, hətta səhər duasını dodağaltı mızıldamağı unutmayan sadələvh feldşer yumoristik planda görünürsə, həkim Cinayətovun özündən bədgümanlığı və arxayınçılığı qəzəb doğurur.

Bundan əlavə «Həkim Cinayətov» hekayəsinin həcmcə kiçik olmasına baxmayaraq, həm müalicə üsullarını hələ bir vərdiş halına keçirməmiş bəzi geri qalmış Azərbaycan həkimlərinin, həm də həkimə sonsuz etimad bəsləyən xəstə sahibinin hərəkətləri yerli şərait haqqında aydın təsəvvür verir.

Mir Cəlal gülüş hədəfinə çevrilən obyektə dürüst müəyyən-ləşdirir. O, komik momenti obrazın xarici eybəcərliyində və fiziki şikəstliyində deyil, bəlkə əsasən onun təbiətindəki qüsurlarda, obrazın özü üçün təbii görünən, əslində isə çox köhnə və gülünc olan vəziyyətlərdə axtarır. Nə zaman ki, köhnəlik özünü gözəl, haqlı sayır, ölümə məhkum olan özünü həyatın sahibi kimi qələmə verir, nə zaman ki, bədxahlıq özünü humanizm və ədalət nümunəsi kimi göstərir, məhz o zaman gerilikdən doğan bu istəklərlə həyatı imkanlar arasındakı təzad gülüşə, rişxənd və kinayəyə, satira və sarkazma hədəf olur. N.Q.Çernişevski «İncəsənətin gerçəkliyə estetik münasibəti» əsərində göstərir ki, gülüş realıq və həyatı məzmun iddiasında olan daxili boşluğun və eybəcərliyin zahiri pərdə ilə örtüldüyü zaman meydana çıxır.

Mir Cəlalin «Mərkəz adamı», «Kağızlar aləmi», «Təzə toyun nəzakət qaydaları» hekayələri bu cəhətdən çox səciyyəvidir. «Mərkəz adamı» hekayəsinin qəhrəmanı Əntərzadə mədəniyyəti astar üzündən anlayan, özündən bədgüman bir mo-

dabazdır. 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 haqqındakı yanlış təsəvvürləri alt-üst olur. İndi Əntərzadə təbii vəziyyətindən çıxaraq özünü nə qədər «mədəni» göstərməyə çalışsa da, Hamletin monoloqunu özünə məxsus canfəşanlıqla oxusa da kolxozçuların ürəyinə yol tapa bilmir. Haqlı olaraq Abbas kişi, Əntərzadənin oxuduğu «Ey insanın bədəni, nəçin də tökülmüyorsun, nəçin də parçalanmıyorsun» sözlərini qarğış adlandırır və xoşu gəlmədiyi adama: «Klub müdirinin qarğışına gələsən, belə adam!» deyir. Əntərzadəyə başa salırlar ki, «yerdən-göydən dəm vurmağın kəndli üçün heç bir mənası yoxdur, kəndli həyatpərəst adamdır. O, ürəyəyatan nömrələr istəyir».

Hekayədə Əntərzadənin gülünc vəziyyətə düşməsinə imkan yaradan əsas obyektiv şərait kəndin mədəni yüksəlişidir. Cavan kolxozçunun səhnəyə çıxaraq tarda «Həyat» mahnısını ifa etməsi də bir tərəfdən kolxozçuların bədii zövqünün incəliyini, o biri tərəfdən gənc nəslin gümrəh, nikbin əhval-ruhiyyəsini aydın göstərir və mədəniyyətdən dəm vuran «mərkəz adamı»nın mədəni 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 modabaz Əntərzadənin qeyri-adi hərəkətləri, təmtəraqlı cümlələri bir təzad təşkil edir. Burada onun hər bir hərəkəti, hətta «mərkəz adamı» sözü belə amansız gülüşə hədəf edilmişdir. Başqa hekayələrində olduğu kimi, burada da Mir Cəlal gözəllik haqqında aydın hökmlər verir. O, sovet yazıçısının partiyalılığı mövqeyindən gözəlliyi sadə adamların namuslu əməyində, yeniliyi duymaq qabiliyyətində, azad zəhmətinin nəticələrini iftixarla yad etmək kimi nəcib hisslərində axtarır. Geriliklə mübarizə aparıb yüksələn insanın arzu və əməlləri gözəldir.

Qorkinin estetikaya aid ən mühüm vəsiyyətlərindən birisi olan bu qiymətli fikirlər sovet yazıçıları tərəfindən dönmədən həyata keçirilir.

Bir-birinə zidd olan qəhrəmanları, onların dünyagörüşünü qarşı-qarşıya qoymaq Mir Cəlalın hekayələrində kompozisiya ilə əlaqədar olan bir priyomdur. Bu təzad bəzən psixoloji, məişət planında («Şəxsi məsələ», «Bostan oğrusu»), bəzən də ictimai planda işlənir («Oğul», «kağızlar aləmi») və qəhrəmanların sinfi mənafeyi ilə bağlanır.

Mir Cəlalın yuxarıda adı çəkilən hekayələrindən fərqli olaraq, «Təzə toyun nəzakət qaydaları» məişət planında işlənmişdir. Mədəniyyətin zahiri «nəzakət qaydaları», sıra ilə oturmaq və sakitliyi pozan bir çox hərəkətlərin qadağan olunması kimi başa düşən, nəzakət pərdəsi altında toy şənliyini qazanc mənbəyinə çevirən nəzakətsiz adamlar bu hekayədə amansız şəkildə tənqid olunur. Tənqidçi Orucəli Həsənov «Mir Cəlalın novellaları» məqaləsində göstərir ki, Mir Cəlal «Təzə toyun nəzakət qaydaları»¹ hekayəsində canlı bir hadisə üzərində qədimdən qalma toy adətinin pis cəhətlərini tənqid etməyi ² öhdəsinə götürmüşdür». Əlbəttə, bu iddia səhvdir. Çünki hekayədə məqsəd bilavasitə azərbaycanlıların toy adətlərinin tənqidi deyil, bəlkə toy şənliyi adı altında qazanc mənbəyi axtaranların gülünc hərəkətlərini göstərməkdir. Hekayədəki situasiyanın dəyişməsilə bağlı olaraq gülüş də öz xarakterini dəyişir. Şənlikdə ev sahibinə canıyananlıq edənlərin və təkbürlü «bəyin» davranışı əyləncəli görünür. Çünki müəllif buraya qədər hələ məişət planından kənara çıxmamış, şənliyin hansı məqsədlə düzəldilməsi haqqında heç bir artıq izahata yol verməmişdir. Lakin toya gətirilən hədiyyələrin qiyməti hesablanarkən «bəyin» əsəbiləşməsi, ucuz qiymətli hədiyyələrin sahiblərinə söyməsi nə qədər gülməli görünürsə, bir o qədər də oxucunu düşünməyə vadar edir, onun dodaqlarında bayaqkı

¹ Orucəli Həsənov, Mir Cəlalın novellaları, «Ədəbiyyat qəzeti», 30 yanvar 1939.

təbəssümdən əsər qalmır, baxışında qəzəb və narahatlıq əlamətləri görünür. Nə üçün? Çünki nəzakəti qalxan edib onun arxasında gizlənənlərin, xalq malını oğurlayan dələduzların, əliyəri adamların nəzərində, «daxılın sağlığına bədə qaldırmaq» adamlara hörmətdən daha vacibdir. Bu obivatel qənaətinə görə, yenə də bərk ayaqda daxil adamın dadına çatır, onu bəladan xilas edə bilir. Bundan başqa, onlar dostluğu, yoldaşlığı adamların sədaqəti və fədakarlığında deyil, şənlilik gecəsinə gətirilən hədiyyələrin dəyərində axtarırlar. Hədiyyələr hesablanarkən müəllifin işlətdiyi «bir sözlə, iyirmi iki nömrəli mağaza açıldı» replikası təsadüfi verilməmişdir. Bu replika sosialist əmlakına xor baxanların çirkin təbiətini tamamilə aşkara çıxarır.

Hekayədə toy qaydalarının təsviri müəllifə imkan verir ki, oradakıların savad dərəcəsini, dünyagörüşünü, istək və zövqünü, əxlaq normalarını aydın göstərə bilsin. «Boy» kitabına toplanan hekayələrə əsasən H. Orucəli belə bir nəticəyə gəlir: «Təsvir edilən hadisədə obyektı tapıb onun ifadə hüdudunu təyin etmək, onu ümumiləşdirmək məsələsində Mir Cəlal da bizim bəzi yazıçılarımız kimi çətinlik çəkir. Başlanmış hadisənin xarakter cizgiləri sona qədər inkişaf etdirilmir və göstərilir. Hadisənin perspektivəsi itir». Əlbəttə, «Təzə toyun nəzakət qaydaları»nda hədəfin dürüst seçilməsi və ifşa olunması, xüsusən bu ifşada hekayəni nağıl edənin bir vasitə rolunu oynaması hekayənin perspektivi ilə bağlıdır və yuxarıdakı iddianın kökündən səhv olduğunu əyani şəkildə sübut edir. Lakin hekayədəki bəzi naturalist şərhlər ancaq ikrah hissi doğurur. Buradakı natural löhvələr əsas hadisəni ikinci dərəcəli hadisə və əhvalatlardan seçmək imkanı vermir. Natural səhnələr də insan təbiətindəki qəbahətləri ifşa edib, gülmədən daha çox, yazıçıdan predmet və hadisəyə laqeyd, passiv müşahidəçi gözü ilə baxmağı tələb edir ki, bu da məqsəd aydınlığına ciddi surətdə mane olur. Məsələn, «Hamını növbə ilə: bir arvad, bir kişi düzdülər. Elə arvad var idi ki, ərsiz, elə kişi var idi ki, arvadsız gəlmişdi. Bunlar nəzərə alındı».

Yaxud: «Kişilərin burnu, qadınların barmaqları işıldayırdı. Qadınların üzü, kişilərin dişi ağarırdı. Qadınların dodağı, kişilərin boynu qızarırdı»³, və s. Satiranın zərbəsi o zaman dəqiq, sərrast ola bilər ki, o şüurlu surətdə endirilsin, uğrunda mübarizə aparılan ideala xidmət etsin.

Yuxarıdakı kimi zahiri effektə və ucuz gülüşə xidmət edən vəziyyətlərin təsviri isə çox ciddi, ifşa xarakteri daşıyan mənalı gülüşə yüngüllük ahəngi gətirmişdir.

Məişət planında işlənmiş yumoristik hekayələrdən biri də «Bostan oğrusu»dur. Bu hekayə özünün bitkinliyi, xarakterlərinin dolğunluğu cəhətdən Mir Cəlalın 30-cu illərdəki hekayələrindən xeyli fərqlənir.

Burada təsvir olunan bostan oğurları kimlərdir? Doğma qardaşlar!?

Əgər müəllif maddi ehtiyac ucundan oğurluq etməyə məcbur olan bir nəfərin acı taleyini təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoysa idi, onun vəziyyəti ciddi planda yazılmış bir hekayə üçün həyat materialı olar və bəlkə də hüsn-rəğbət doğurardı. Lakin oxucu gözləmədiyi halda Durmuşun öz qardaşı Kərbəlayı Tapdıqın bağına oğurluğa getdiyini görür və gülməkdən özünü saxlaya bilmir. Burada təkcə oğurluğa gedən qardaşın hərəkətləri deyil, həm də bir qardaş olaraq onun niyyəti də gülməlidir. Çünki gülüş – təsvir obyektı olan xarakter və predmetin daxili imkanları ilə zahiri hərəkət və görkəmi arasındakı uyğunsuzluqdan doğmuşdur. Bir başqası üçün az-çox təbii görünə bilən bir iş, doğma qardaşlar tərəfindən icra edilərkən gülüş doğurur. Lakin qardaşların qarşılıqlı oğurluğunu təkcə tamahkarlıq əlaməti kimi qiymətləndirmək doğru olmazdı. Mir Cəlal Məşədi Durmuşun öz taleyindən narazılığını və bu səbəbdən də oğurluq etməsini əsaslandırmaq üçün onun hərəkətlərini ata-baba mirası ilə bağlayır. Məlum olur ki, Kərbəlayı Tapdıq rüşvət yolu ilə bu mirasın çox hissəsinə sahib olmuşdur. Buna görə də Durmuş

³ Mir Cəlal, «Boy», Bakı, Azərnəşr, 1935, səh.20.

«atadan mənə çatı da düşmədi, boğazıma salım» deyərənə narazılıq edir. Durmuşun bu sözlərində mirasdan məhrum edilmiş olan adamın kin və qəzəbi çox təbii ifadə olunmuşdur.

Varlanmağa acgöz ehtiras doğma qardaşların ürəyindəki mehribanlıq, ülfət, səmimiyyət kimi nəcib hissləri məhv etmişdir. Kərbəlayı Tapdığın varlanmaq ehtirasını təsəvvür etmək üçün onun oğurluğa getdiyi gecəni xatirimizə gətirək.

«Kərbəlayı Tapdığı» elə bil yuxudan oyatdılar. Qaranlıq, sakitlik, yalnızlıq idi. Nağıllarda söylənən tilsimli gecələr Tapdığın yadına düşdü. Göyə baxdı. Səliqəsiz səpilmiş ulduzlar ona qızıl onluqları xatırlatdı: «Nə ola, bu qızıllar göydən qopa, qızıl yağışı yağaydı. Nə qapaqap olardı, fələk! Qıllı papağımı başıma basıb, bir yüzə dənə yığsaydım bir təhər olardım. Şəhərin göbəyində bir mülk alardım, ya da Namazlıların bağını ələ keçirərdim, ildə on beş, iyirmi min manatlıq təkcə «Təbriz üzümü» satardım. Onda Durmuş da paxıllığından çatlandı... Qoy onda mənimlə ha bəhsə girişsin!..»⁴. Bu daxili monoloq həm obrazın tamahkarlığı, həm də öz qardaşına belə amansızlığı haqqında tam təsəvvür verir.

Yuxarıdakı misal göstərir ki, Mir Cəlal gərgin psixoloji vəziyyətləri açmaq üçün daxili monoloq adlanan priyomdan yeri gəldikcə istifadə edir. Məlumdur ki, daxili monoloq bəzən bir-birinə zidd əhval-ruhiyyələri qarşılaşdırmaq yolu ilə, bəzən də qəhrəmanın öz-özünə qısa və müfəssəl söhbətləri şəklində meydana çıxır. Daxili monoloqda müəllif qəhrəmanın düşüncələrini bəzən öz adından verir və təsvirə yalnız «o» şəxs əvəzliyini əlavə etməklə kifayətlənir. Belə dolay yolla nəzərdə tutulan, lakin birbaşa deyilən sözlər nitqə bir sərbəstlik verir ki, bu cəhət qəhrəmanın daxili aləminə enmək, onu qabarıq şəkildə canlandırmaq üçün imkan yaradır.

⁴ Mir Cəlal, «Gözün aydın», Bakı, Azərnəşr, 1939, səh.46.

Belə müvəffəqiyyətli daxili monoloqa təkcə «Bostan oğrusu»nda deyil, Mir Cəlalın başqa hekayələrində də təsadüf olunur.

«Bostan oğrusu»nu zahirən Molla Nəsrəddin lətifələrinə, yaxud XVII əsr rus ədəbiyyatında məşhur olan «Şemyakin məhkəməsi»nə bənzətmək olar.

Məlumdur ki, lətifə – kiçik həcmli əsərin əsasına qərribə, eşidilməmiş, hətta bəzən ağla batmayan bir əhvalatın qoyulması ilə yaranır. Bu nöqteyi-nəzərdən «Bostan oğrusu»nu lətifəyə yaxınlaşdıran ünsürlər vardır. Bu hekayəni ənənəvi xalq lətifəsi hesab edən bəzi tədqiqatçılar da, şübhəsiz, bu cəhəti nəzərdə tuturlar.

Lakin unutmamaq olmaz ki, lətifənin novellaya keçidində əsas şərt əsərin aydın perspektivi ilə, onda əyləncədən, didaktikadan daha çox siyasi kəskinliyin güclənməsilə bağlıdır. «Bostan oğrusu»nda da gülüş zahiri, ötəri olmayıb paxıllıq, tamahkarlığa qarşı dərin bir nifrət hissilə bağlıdır. Böyük novella ustası Çexovda da belədir. «Məmurun ölümü» hekayəsindəki əhvalat təsadüfən qəbahət edən və qorxudan ölən bir insanın gülünc vəziyyətindən daha çox, itaətkarlıq, köləlik doğuran mühitə qarşı müəllifin siyasi ittihamnamə kimi irəli sürdüyü ölümün ictimai mənasını açmağa xidmət edir. Bunsuz «Məmurun ölümü» indiyə qədər öz siyasi kəskinliyini, bədii dəyərini saxlaya bilməzdi. «Bostan oğrusu»nu lətifə adlandırmaq onun siyasi və bədii qiymətini azaltmaq deməkdir.

«Qızıl buzov» əsərinin müəllifi İlya İlfın gündəliyində belə bir qeyd vardır: «Ona hər hansı bir kağız parçası göstərmək lazımdır. Yoxsa o, sizin mövcud olduğunuza inanmaz».

Şübhəsiz, həyat müşahidəsinin məhsulu olan bu sözlər bəzi rəsmiyyətçi adamların təbiətindəki dəftərxanaçılıq meylini dürüst ifadə etmək cəhətdən nə qədər səciyyəvi olsa da, hər halda bir qeyd olaraq qalır. Mir Cəlal isə özünün belə bir həyat müşahidəsinə mənalandıra bilmiş, sovet idarələrində bürokratizm, süründürməçiliklə məşğul olan, öz rütbəsindən

sui-istifadə edərək adamları narazı salan mənsəbpərəstləri «Anket Anketov» hekayəsində məsxərəyə qoymuşdur.

Anketov kimdir? Hamamlar trestinə rəis təyin olunan bu adamın əsas işi canlı insanların fəaliyyəti, arzuları əvəzinə onların sənədlərilə məşğul olmaqdır. O, anketlərə «həqiqi insan», «kadr» kimi baxır. Anketova elə gəlir ki, işləyənlər həmin bu anketlərdir. O, təsəvvür edə bilmir ki, adamlar başqa vəzifələrə keçə bilər, xəstələnər və yerlərini dəyişməli olurlar. Anketov kütlədən, dünyada baş verən müxtəlif və maraqlı hadisələrdən təcrid olunmuşdur. Anketov adamların iş üçün yararlı olub-olmaması ilə maraqlanmaq, onları sənətlərinə, qabiliyyətlərinə görə təyin etmək əvəzinə öz istədiyi kimi hərəkət edir. Təkəbbür onun mənliliyinə elə sirayət etmişdir ki, işdə izzəti-nəfsinə toxunanları da bağışlamağa hazırdır.

Lakin Anketovun həddindən artıq sadəlövh göstərilməsi qeyri-təbiidir. Məsələn, o, güman edir ki, «hər kəs nə etsə, nə düşünsə, xəyalından nə keçirsə guya «dərhal onun sənədlərində həkk olunur, qiyamətə qədər silinmir». Bundan əlavə, onun anketləri canlı adam zənn edərək söhbətə tutması da qəribədir: «Heç gözləməzdim səndən. Gözləməzdim, gözləməzdim. Mən sənə daverit eləyirəm. Mən səni baş qul-luğa qoyuram. Bu nə zarafatdı. Buna mən zarafatdan savayı özgə bir ad verməyirəm. Bir də belə zarafatları eləmiyəsən, haydı, işə başla»⁵. Bu məzəmmət gülüş doğurur. Lakin bu gülüş zahiri və ötəridir. Çünki sənədlərə aludəçiliyin dərəcəsi də həqiqətə uyğun olmalıdır.

Məlumdur ki, anketovçuluq mərazi sağlam kollektivdə etinasızlıq, rəsmiyyətçilik, təkəbbür əhval-ruhiyyəsi doğurur ki, hekayə ona qarşı mübarizə aparmaq cəhətdən səciyyəvidir.

Anketov kimi bürokratlar, öz isti yuvasından kənara atılmaq təhlükəsini görənlər, yeniliyin, istedadlı gəncliyin boy atmasına mane olan mənsəbpərəstlər Mir Cəlalin «Qəmbər-

⁵ Mir Cəlal, «Həyat hekayələri», Bakı, Azərnəşr, 1945, səh.108.

qulu» və «Möhlətovun tərcümeyi-halı» hekayələrində də tənqid atəşinə tutulmuşlar.

Otuzuncu illərdə sovet nəsrinin görkəmli nümayəndələrini və o cümlədən Mir Cəlalı ailə səadəti məsələsi çox düşündürmüşdür. Məlumdur ki, ailə təkcə şəxsi iş deyil, bəlkə ümumdövlət işidir. Cəmiyyətin yeni üzvləri ailədə böyüyür, tərbiyələnin, kommunizmin gələcək qurucuları burada boya-başa çatır. İnsanın xoşbəxtliyi kollektivlə, ailə ilə, vətənlə bağlıdır.

Sovet ailəsində hamı hər kəsin, hər kəs hamının xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparır. İnsan öz fərdi mənafeyini cəmiyyətə qarşı qoya bilməz və onun xoşbəxtliyi hər şeydən əvvəl xalq mənafeyinə xidmət edən yüksək məqsədlə bağlıdır. Sovet gəncləri ona görə xoşbəxtidirlər ki, xalq səadəti uğrunda əzəmətli işlər görülməyən bir ölkədə doğulmuşlar. Bunlarla əlaqədar olaraq, öz məişətini gözəlləşdirmək istəyən insanın arzularında heç bir pis cəhət yoxdur. Bu şərtlə ki, belə arzu həyatın yeganə məqsədinə çevrilməsin, xoşbəxtlik məfhumu ancaq öz ailə şəraitini yaxşılaşdırmaqla məhdudlaşdırılmasın, insan öz ictimai borcunu unutmasın. Ancaq məhdud mənəvi istəklərindən kənara çıxma bilməyən xudbin adamlar xoşbəxtliyi yalnız şəxsi rahatlıqda axtarırlar. Sosializm cəmiyyətində şəxsi və ictimai mənafehlər arasında möhkəm əlaqə olduğundan, ancaq öz rahatlığını axtaran obivatellər əfkari-ümumiyyənin istehzasına hədəf olur. «Kəmtərovlar ailəsi»nin üzvləri belə obivatellərdəndir.

Hekayədə təsvir olunan ər-arvad ancaq ev-eşik düzəltməklə məşğuldurlar. İş o yerə çatır ki, bu varlanmaq ehtirası ailə üzvlərini ləyaqətli valideyn hisslərindən, sadıq dostlara ünsiyyət bağlamaq meyindən məhrum edir. Yazıçı, Kəmtərovun «ictimai həyatını» belə təsvir edir:

«Vaxt alan hər bir əyləncə Kəmtərovun düşmənidir. Onu ictimai yerlərdə görməzsən. İş yerində ancaq vacib, ad yoxlanan iclaslara gəlir, adını qeyd etdirib, xəyal kimi gözdən itir. Teatr, kinolar barədə yoldaşlardan eşitdiyi ilə kifayətlənir.

Bəzi yazıçılarla şəxsən tanış olduğundan, əsər oxumağa ehtiyac duymaz. Qohum-əqrəbası rayondadır. Burdakılar isə Kəmtərovun ünvanını ələ keçirə bilmirlər»⁶.

Göründüyü kimi, Kəmtərovlar əsil həyatdan təcrid olunmuşlar. Bir-birinin üzünü görə bilməyən ər-arvadın yeganə görüş vasitəsi kiçik məktublardır. Bu məktublardan bir neçəsini nəzərdən keçirək.

«Qulam, qayqanaq bişirəsi olsan, yumurta bufetin alt gözündədir, yağ da taxçada»;

«Dəyişəklərini tiyanın içinə tulla, paltaryuyana göndərəcəyəm»;

«Açarı asma. Çarhovuzun üstündəki kərpicin altına qoy, görən olmasın»;

«Qadası, mənim soyuz kitabçamı görməmişən? Tapsan, stolun yeşiyinə qoy»;

«Maşinkada yazmağa vaxtın olsa, bizim idarədə xaltura var, gətirim»;

«Adama cavab niyə yazmırsan, dediyim məsələ necə oldu?»⁷ və s.

Belə məktublar ailəni qayğıdan, qarşılıqlı etimad hissindən və əsil məhəbbətdən məhrum etmişdir. Yazıçı varlanmaq ehtirasının mənşəyini arayıb və belə bir nəticəyə gəlir ki, bu, «köhnədən qalma» həsəd və paxıllıq azarı ilə bağlıdır. «Leyla görürdü ki, artist Eyyubovun arvadı barmağında cüt-cüt brilyant üzük, qulağında bahalı sırğa qırğı kimi gəzir. Görürdü ki, qıyıq Ələkbərin üçmərtəbə evinə hamballar pianino çıxarır; qoz ağacından düzəlmə mebel daşınır, bədənnüma güzgü, Varşava çarpayısı, Quba xalçası gəlir». Qonşunun yaxşı güzəranı onların ürəyində əvvəlcə qibtə, sonra həsəd, daha sonra paxıllıq hissi doğurur ki, bu hiss hekayənin bütün daxili imkanları ilə bağlı olaraq gülüş hədəfinə çevrilmişdir.

⁶ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.343.

⁷ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.344.

Mir Cəlal satirik və yumoristik hekayələrində klassik nəsrimizdən, Cəlil Məmmədquluzadənin, Haqverdiyevin ədəbi irsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Həm dilin sadəliyi, dəqiqliyi, xəlqiliyi, əlvan, rəngarəng xalq ifadələrinin bolluğu cəhətdən, həm də dialoqları qurmaq, bədii suallardan, təkrarlardan, təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etməkdə Mir Cəlal klassik nasirlərimizdən çox şey öyrənmişdir.

Mir Cəlalin bir çox hekayələrində hadisə və əhvalat birinci şəxsin dilindən nağıl olunur. Belə təhkiyə üsulu daha təbii görünür. Çünki burada hekayəçi hadisələri bilavasitə kənardan müşahidə edən adam kimi deyil, bəlkə bu hadisələrə yeri gəldikcə münasibətini bildirən canlı bir iştirakçı kimi çıxış edir. N.V.Qoqolun, İ.S.Turgenevin, C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyevin əsərlərində olduğu kimi, burada da hekayəçi əsərdəki qəhrəmanlarla oxucu arasında bir vasitəçi rolunu oynayır. Mir Cəlal bəzən oxucuya müraciət edir, sanki onun nəzərini hekayələrdə təsvir olunan hadisə və əhvalatın mühüm cəhətinə cəlb etməyə çalışır. Bu müraciət priyomu oxucunun fəallığını artırmaq məqsədini daşıyır. Hekayəçi oxucunu bəzən hadisəni müştərək olaraq müşahidə etməyə çağırır («Əsgər oğlu» hekayəsi). Bu priyom nitqdəki hiss və həyəcanın, daxili təsirin, lirizm və hərərin güclənməsinə imkan yaradır.

Mir Cəlalin hekayələrindəki təhkiyə üsulu özünün bütün orijinallığı ilə yanaşı bəzən Haqverdiyevin təhkiyə üsulunu xatırladır. Məsələn, «Bir-birinin əlini hərərlə sıxan, əhvallaşan bu əziz dostlar kimdir?» - deyə müəllif oxucudan soruşur.

Yaxud: «Desəm, onların ikisi də bir şəhərdə yaşayır, inanmayacaqsınız. Desəm, onlar bir evdə yaşayırlar, heç inanmayacaqsınız. «Necə ola bilər ki, bir yerdə yaşayasan, bir-birindən xəbərsiz olasan» deyəcəksiniz. Desəm, onlar ər-arvaddırlar, təəccüb edib deyəcəksiniz ki, «Nə danışır bu?».

Nəyə deyirsiniz and içim ki, bu belədir»⁸, - deyə oxucuya müraciət edir.

⁸ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.340.

Mir Cəlalin fikrincə, «Biz klassiklərdən düzgün cümlə qurmağı deyil, bədii lövhə yaratmaq üçün onların nümunəvi stil xüsusiyyətlərini mənimsəməliyik».

Mir Cəlal bu tələbata «Həkim hekayələri»ndə, «Oğul», «Tamaşa» və «Badam ağacları» hekayələrində daha çox əməl etmişdir.

Xüsusən «Kəmtərovlar ailəsi» hekayəsindəki müraciətlər daha təbii görünür: «Kəmtərovu sizə tanıtmmaq üçün gərək bir az vaxtınızı alam», «Ürəyinizə şübhə gələ bilər», «Deyəcəksiniz onda iş gedən adam, heç olmasa bir saat tez durmalıdır», «Qulam olmasın, siz olun, saat doqquzda dura bilərsinizmi?» kimi ifadələr bir tərəfdən hekayənin dinamikasını gücləndirir, təhkiyəyə bir səmimiyyət əhval-ruhiyyəsi gətirir, digər tərəfdən hekayənin əvvəlində ərhlə arvad arasında baş verən qərribə dialoqu açmaq üçün bədii funksiya daşıyır.

Zəhmətkeş insana məhəbbət, onun həyatını xoşbəxt görmək, onun ləyaqətini yüksək qiymətləndirmək meylil 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. «Həkim hekayələri» içərisində «Qonaqpərəst» və «Müalicə» hekayələri əsil gülüş üçün zəruri olan ünsürlərə malikdir.

Hekayələr birinci şəxsin dilindən nağıl olunduğundan zahirən xatirəyə bənzəyir. Lakin əsil hekayə üçün zəruri olan tələblərin mövcud olması bunları adi xatirə çərçivəsindən çıxarır, təəssürat və həyat müşahidəsi dönərək canlı, təsirli, tamamlanmış lövhə şəklinə keçir.

«Qonaqpərəst» hekayəsindəki gülüş azərbaycanlıların məişətindəki çox mühüm bir məsələ ilə bağlıdır.

Qonaqpərəst bağban Nəsin altı yaşlı qızı xəstədir. Uşağı müalicə etməyə gələn həkim təcrübəsiz olsa da, bir çox cavan həkimlər kimi özünü təmkinli, təkəbbürlü göstərir, rəftarında özünü bu iddiaya münasib təcrübə görmüş bir həkim kimi aparır, mehriban bir səslə deyilən «buyur» sözünü eşitməkdən

həzz alır. O, ürəyində deyir ki: «Nə olaydı, bütün insanlar ya bu ev sahibi kimi mehriban, ya da mənim kimi həkim olaydılar». Hekayəyə bir növ başlanğıc hesab olunan və yumoristik planda deyilmiş bu sözlərdən görünür ki, həkim hələ fəaliyyətdə deyildir. Bağban Nəsibin ailə şəraitini öyrəndikdən sonra o, tamamilə dəyişir. Həkim qızın sağlması üçün məsləhət verir, dərman yazır, çıxıb gedir. İki il yarımından sonra onun yolu yenə bağban Nəsibin evinə düşür. Bu dəfə indi körpə qızın həmin çarpayısında onun kiçik oğlu ishaldan yatır.

Həkim vaxtilə müalicə etmiş olduğu qızın vəziyyətini soruşur. Nəsib kişi məyus halda cavab verir: «Ömrünü sizə bağışladı». Bax, burada gənc həkimin ürəyindəki nəcib insani hisslər dirçəlməyə başlayır. O, özünü vicdanının qarşısında günahkar hesab edir: «Məni daha artıq incidən o balaca qız, açılmadan solan qonça idi. O nə üçün ölsün. O, yaşamalı idi. Yaşasa idi, bu ailənin şənliyi pozulmazdı. Gələcəkdə xalqımıza xeyir verən bir adam olardı. Bəlkə də yeni və qanacaqlı bir ana, nümunəvi bir tərbiyəçi olardı». Bu peşimançılıq hissi müqabilində həkim, Nəsibin «ömrünü sizə bağışladı» sözlərini də unuda bilmir. Bu sözlər ona bir istehza kimi görünür: «Bununla Nəsib kişi deyəsən mənə, mənim müalicəmə gülür, aldığı pulu halal etmədiyini bildirmək istəyirdi». Həkimin yolu üçüncü dəfə yenə də bağban Nəsibin evinə düşür. Bu dəfə də revmatizmdən yatan böyük oğlu İmranı müalicə etmək lazımdır. İndi gənc həkimi müalicədən daha çox xəstələrin şəraiti, bu vaxtsız və günahsız ölümlərin əsil səbəbləri maraqlandırır.

Məlum olur ki, uşaqların ölümünə səbəb bağban Nəsibin qonaqpərvərstliyidir. Nəsibin nəzərində qonağa ehtiram vacibdir. Ailə üzvləri də, xəstələr də bir təhər keçinə bilirlər. Qaranlıq zirzəmidə də otura bilirlər, keyfiyyətsiz yemək də yeyə bilirlər, meyvələrdən, başqa nemətlərdən də gözünü çəke bilirlər, «Çünki böyüyün böyük yeri var, kiçiyin kiçik», «Qonağın qonaq yeri var, qaranın qara». Lakin Nəsib kişinin qonaqpərvərstliyinin bir mənbəyi də vardır. O da başqalarına

bənzəmək, evin səliqəsində, zahiri qonaqpərustlikdə baş-qalarından geri qalmamaq mərazidir. Çünki «Dost var, düş-mən var. Səliqə-sahman yaxşı şeydir axı... Beş adam gələndə heç olmasa bir təmizlik görsün»⁹. Bu dost-düşmən tənəsindən ehtiyat hissi qoca bağbanın ailəsini zahirən səbəbləri gözə görünməyən bir fəlakət qarşısında qoymuşdur. Bu fəlakətin ikinci səbəbi ailənin avamlığıdır. Uşaqların ölümünün və xəstəliyinin səbəblərini müəyyən edə bilməyən zavallı bağban deyir: «Mat-məttəl qalmışam ki, bu nə bələdi, nəzərdi, gözdü, afatdı, vurğundu, qarğışdı, nədi bilmirəm». Bu sözlər Nəsimi kişinin avamlığı haqqında hökm irəli sürməyə bizə kifayət qədər əsas verir. Təsədüfi deyildir ki, bu ailənin ancaq «xeyir xəbər, ümidli bir söz eşitməkdən başqa heç bir çarəsi yoxdur. Bu əhvalatdan qəzəblənən həkim işıqlı, geniş, səliqəli otaqlardan birisinin qapısını açıb soruşur ki, bu otaq kimindir? Cavab alır:

«-Kimin olacaq, ay doktor. Şükür allaha, özümüzün. Qonaq otağımızdır da bilmirsiniz?

- O yankı, o çarpayı qoyulan otaq kimindir?

İmranın anası dilləndi:

- Eh, - dedi, - ay doktor, fələyin üzü qara olsun, arzu-kamımız var axı bizim. Oranı İmranın toyuna, gəlinə saxlamışığı»¹⁰.

Bu sual-cavab bir tərəfdən Nəsimi kişinin qonaqpərustliyinin mahiyyətini aşkara çıxarmaq, o biri tərəfdən gənc həkimin bu qonaqpərustlik haqqında qəzəblə, ittihamedicə əda ilə danışması üçün imkan yaradır. Burada bədii məntiq öz gücünü göstərir. Məhz buna görə də həkimin: «... sənin övladlarını bir-bir əlindən alan həmin bu niyyətdir, sənin özünsən. Xəstəni Moskvaya aparmaq lazım deyil... bu otağa gətirmək lazımdır. Ölən uşaqlar dirilib qəbrdən qalxsalar, sizdəki qonaqpərustliyə lənət oxuyarlar. Doktorlara təklif etdiyin

⁹ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.438.

¹⁰ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.440.

peşkəşi hamıdan qabaq öz övladlarına qıy, onlara yazığın gəlsin... Qonağı işıqlı otaqda, uşağını qaranlıq daxmada saxlayanda, qonağı ipəklə, oğlunu çul-palasla yatıranda bilmirsənmi ki, belə olar... Qoy evladının hesabına əzizlədiyin qonaqlar gəlib sənin İmranını diriltsinlər, ya sənə evlad olsunlar!»¹¹ sözləri ailənin əsil səadətinin, sağlamlığı və rahatlığının şərtlərini çox dürüst müəyyənləşdirir.

Hekayədə xalqımızın qonaqpərvərçiliyinə müəllifin dərin bir ehtiram hissi görünür. Bu olmasaydı, Nəsimi kişinin nəinki sadələvh müraciətləri, hətta faciəli ailə vəziyyəti də hüsn-rəğbət doğurmazdı. Lakin qonaqpərvərçilikdə də bir etidal, ölçü olmalıdır. Belə əliaçıqlıq ailənin təməlini sarsıtmamalı, onu adi yaşayış imkanlarından məhrum etməməlidir. Belə səxavət və alicənablıq hissi sağlam ailənin dogma üzvlərini ögey və miskin vəziyyətə salmamalıdır.

Doğrudur, hekayə əsasən ciddi planda yazılmışdır. Lakin həkimin ittihamlarına baxmayaraq, buradakı gülüş göz yaşı içərisindən görünən gülüşdür.

H.Mehdinin tamamilə haqlı olaraq dediyi kimi, «Mir Cəlalda sağlam yumorla dərin lirizm çox sıx surətdə əlaqələnilir. Bu xüsusiyyət onun əsərlərini başqa yazıçılarımızdakından kəskin surətdə fərqləndirir»¹².

Bu hekayələrdə nəzəri cəlb edən ikinci cəhət dəqiq düşünülmüş və sənətkarlıqla qurulmuş kompozisiya məsələsidir.

«Müalicə» hekayəsi bu cəhətdən çox səciyyəvidir. Hekayənin əvvəlində müxtəlif xəstəliklərin müalicəsi haqqında iki həkim arasında ciddi söhbət gedir və tədricən bu mübahisə «xəstənin xəstə ilə müalicəsi» məsələsi üzərinə gəlib çıxır. Maraqlı doğuran bu mübahisənin nəticəsi tədricən aşkara çıxır. Məlum olur ki, mübahisə edən həkim anasını şəhərə gətirmişdir, lakin öz qonşularından, müsahiblərindən ayrı düşən qadın xiffət çəkir, təəssüratını bölüşdürmək üçün

¹¹ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.440.

¹² H.Mehdi, Azərbaycan bədii prozası. Azərbaycan ədəbiyyatı dekadası, 1940, səh.62.

həmsöhbət tapmadığından dərxiş. Sonra həkimin dostu onun anasının əsil «mərazini» tapır və öz anasını həmsöhbət aparmaqla xəstəni «müalicə» edir. Daha sonra o guya ananın «ictimai müalicəsi» ilə məşğul olur. Bu – kinolar, teatrlar haqqında təəssüratını danışmaq isə guya kənd həmsöhbətlərini əvəz edir.

Sənətkarlıq, yazı manerası və texnikası cəhətdən «Müalicə» çox maraqlıdır. Əvvəllən ona görə ki, iki şəxs arasında yeni müalicə növü haqqındakı mübahisə birinci şəxsin dilindən nağıl olunur. Daha sonra vaxtilə hekayə edən həkim dostunun onun anasını necə müalicə etməsi nağıl olunur. Nəhayət, haqqında danışılan ana hekayənin əvvəlində mübahisə edən dostlarla üz-üzə söhbət edərək yeni kino haqqında öz təəssüratını danışır. Başqa sözlə, müalicə haqqında söhbət, yəni əsil əhvalat birinci şəxsin izahatları arasında verilir, bir növ hekayə içərisində hekayə nağıl olunur (Gertsenin Soroka-vorovka» əsərində olduğu kimi). Bundan əlavə, hər yerdə vəziyyətə müvafiq olaraq intonasiya dəyişir. Gənc həkimlərin mübahisəsi əsil əhvalatın açılması üçün şərait hazırlayır. Özünə həmsöhbət tapmış qadının əhval-ruhiyyəsi təsvir olunan parçalarda sakit təhkiyə üsulu, incə bir xalq yumoru hakimdir. Qadınların mübahisəsi, bir-birinin sözünü kəsərək hər ikisinin öz təəssüratını danışmağa cəhd etdiyi yerlərdə dilin təbiiyyəti, xalqiliyi, canlı və oynaq olduğu dərhal nəzərə çarpır. Misal üçün anaların aşağıdakı söhbətini göstərə bilərik:

«Anam nəlbəkiyə tökdüyü çayı içə-çə söhbət edirdi:

- Allah keçənlərinizə rəhmət eləsin, mənim bir qayın-xatınım var idi, ayrı cür şey idi. Məni elə istərdi ki, indi istəməsin, can bir ciyər kimi, mənsiz addımını bayıra qoymazdı. Mənsiz bir tikə çörək yeməzdi, dinməzdi, danışmazdı. Elə ki, ikimiz olardıq, bir danışmaq, bir qaqqıltı, bir şaqqqıltı... daha, ay Məşədi bacı, daha nə deyim. – Anamın sözünü dinləyən qarı başını əyib «bəli» deyirdi. Ancaq

dözmürdü, əli ilə işarə verib onun sözünü kəsmək, özü danışmaq istəyirdi:

- Sözünün dalında oğlanların dursun, elə mənim İsmət bacılığını görəsən, bizimkinə bacılıq demə, heç bacı belə mehriban...

Anam onu susdurdu:

- Heç yadımdan çıxmaz gəlin getməyim, sözünü də kəsirəm; məni, üzüm də səndən qara, lap bir tikə boyda olanda köçürdülər ey... oğlan demişdi görmüşəm, bəyənmişəm. Axı bizlərdə kəhrizə suya gedərlər. Balaca idim, sənəyi də götürə bilməzdim, hıqqanardım, bir də gördüm bir oğlan sənəyi əlimdən aldı, qabağıma düşüb gedir; bıy, başıma xeyir, bu nə işdir, mən biabır oldum ki...

Qarı başını tər-pədə-tər-pədə təsdiq elədi:

- Mənim özüm bəyəm indikilər kimi gördüm, getdim, – bacı canı, inandığımıza and olsun, paltar gələndə... Paltar gələndə mən həyətdə qum-qum oynayan bir parça uşaq idim. Heç yadımdan çıxmaz dayım məni qucağına...

Anam dözə bilmədi, ovcunu uzadıb qarının ağzına qoymaq istədi:

- Bir gör nə deyirəm, ay qız, necə taxtadan bir tuman çıxardı. Ay allah, tumanı sürüyənəcən mənimki mənə dəyirdi»¹³.

Sona qədər bu cür təbii davam edən mükəllimədə «sözünün dalında oğlanların dursun», «üzüm də səndən qara», «inandığımıza and olsun», «mənimki mənə dəyirdi», «məni elə istərdi ki, indi istəməsin», «bıy, başıma xeyir» kimi müxtəlif vəziyyət və əhval-ruhiyyələrlə bağlı olan sözlər, xitablar, müraciətlər və s. dilin təbiiliyini daha da artırır.

Yazıcının danışmaq «mərazinə» tutulmuş qəhrəmana münasibətindəki hüsn-rəğbət, yanıqlı gülüş ahəngi, yumor demək olar ki, hər bir ifadədə özünü biruzə verir. Lakin bu sözləri məişətlə məhdudlaşdırmaq olmaz, çünki onların

¹³ Mir Cəlal, «Həyat hekayələri», Bakı, Azərənəşr, 1945, səh.80-81.

özünün mühüm ictimai funksiyası da vardır. Gəncliyinin əziz xatirələrilə bağlı olsa da, bu dialoqda kiçik yaşlarında zorla ata evindən qaçırılan hüquqsuz azərbaycanlı qadının vəziyyəti, inqilabdan əvvəlki kəndin adət-ənənələri haqqında aydın və geniş təsəvvür verilmişdir. Mir Cəlalin «Qaymaq» hekayəsində də əsasən hüsn-rəğbət doğuran yumor ünsürü daha üstündür. Belə bir yumor yazıcının sadədil qəhrəmana olan münasibətilə, onu islah etmək, yeni həyatın əsil qurucusu kimi görmək niyyətilə bağlıdır.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərinə həsr olunmuş bu hekayədə yoxsul Mehbali kişinin bəzzaz Məşədi Möhsünlə sövdasından danışılır. Mehbali Məşədinin dükanındakı xırda ehtiyacı ödəyən şeylər müqabilində ona hər gün bir kasa qaymaq aparır. Adət halına keçmiş bu gediş-gəlişi pozmaq olmaz. Çünki bu, haqq-hesabdan daha çox Mehbali kişinin borcu hesab olunur. Bu onun üçün «vacib iş» kimi görünürdü. Ona «kasa dolusu qızıl da versən, sözündən dönməzdin». Məşədinin zahiri təmkinliyi, ixlası, «ağzı dualı» olması avam Mehbalıda bir etimad, kor-koranə inam hissi yaratmış, onun gözlərindən pərdə asmışdır. O, inana bilmir ki, belə «ağzı dualı» bir kişi onu aldatmış olsun. «Mehbali kişi nə daş-tərəziyə, nə də haqq-hesaba baxırdı. Çünki bundan arxayındı. Evin güzəranı üçün lazım olan şeyləri xatırlayan zaman Məşədi cavab verərdi: - Deməli, bir kasa da qaymaq gəlsə, əl-ələ, baş-başa çıxarıq. Eybi yoxdur, gətirərsən, baxarıq. İndi, allaha şükür, özgeşi deyilsən ki...». Onun bu sözləri yenə də haqq-hesabdan daha çox avam kəndlini arxayın salmaq, onun boynuna minnət qoymaq üçündür. Lakin bir gün bu sakit, hər gün davam edən aldanışlara son qoyulur. Mehbali kişinin əvəzinə Məşədinin dükanına oğlu gəlməli olur. Qaymağın üstədən götürüldüyünü hiss edən Məşədi kasanı rədd edir. Evə qayıdandan sonra ata oğlundan haqq-hesab istəyir və çox təəssüf edir ki, bu dəfə qaymaq öz sahibinə çatmamışdır. «Ona elə gəldi ki, Məşədi Möhsün ilə neçə ildən bəri saxladığı haqq-salam pozulmuşdur. Nadir bu hərəkətilə uzun illərin dost-

aşnalığını bir saxsı qab kimi vurub sındırmışdır». Oğlunun dalınca deyir ki, «... xalqın malına tamah salmasaydın ölərdin?», lakin kiçik Nadir üçün bir kasa ləzzətli qaymaq «özgə malı deyil, bəlkə özünün zəhmətlərinin bəhrəsidir». O, təəccüb edir ki, «belə ləzzətli şeyi anam mənə nə üçün vermir? Bəs atam nə üçün bunu özü yemir, nə üçün o, yavan çörəyi dişinə çəkir, bu cür ləzzətli şeyi Məşədi Möhsünə verir?». Buna bənzər bir çox cavabsız qalan suallar sadələvh Nadirin uşaq xəyalını məşğul edir. Çünki «O, gözünü açandan mal otarmağa getmişdi, qapılarındakı inəyin yay, qış ağır zəhmətini o çəkmişdi; çəmənlərdən ot qurtarana qədər otarardı. Ot olmayanda ağaclara dırmaşıb ərik, tut yarpağı tökərdi. Payızda isə yemiş, qarpız qabığını ətəyinə yığıb gətirərdi. Səliqə ilə doğrar, üstünə bir az da duz səpər, inəyinin qabağına tökərdi. İnəyi əzizlər, bəslərdi. Nə üçün? İnəyin balası üçün, inəyin südü, qatığı üçün».

«Nədənsə süd qazana tökülər-tökülməz çevrilib özgənin malı olurdu»¹⁴.

Bu sadə həqiqətlər zəhmətkeş kəndlinin güzəranilə bağlı idi və kəndli balası Nadiri düşündürməyə bilməzdi.

Lakin sadələvh Mehbalının gözlərindən hələ qəflət pərdəsi götürülməmişdir. Yenə də səhərin ayazında, əllərini ovuşdura-ovuşdura öz sövdə dostunun dükanına can atır. Məşədinin dükanından möhür asıldığını görür. Onun haqqında deyirlər ki:

«-Malı əskik çəkib.

- Naloq verməyib.

- Dükanı hökumətə lazımdır»¹⁵.

Bir bəzzazın hərəkətlərini müəyyənləşdirmək üçün bu rəylər nə qədər kafi görünsə də, Mehbalı kişiye natamam və qeyri-səhli görünür.

¹⁴ Mir Cəlil, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.271-272.

¹⁵ Yenə orada, səh. 273.

«Əlindəki kasanın dərdi ağır bir yük kimi onun boynuna» düşür.

Buraya qədər sakit təhkiyə ilə davam edən hekayənin intonasiyası, istiqaməti birdən-birə dəyişir. Mehbali məyus vəziyyətdə «kişinin halal malını» evə qaytarır. Ancaq öz arvadı onu başa salır ki, qaymaq onların öz malıdır. «Mehbali kişi özünü toplayıb, bir də fikirləşəndə gördü ki, həqiqətən qaymaq Məşədi Möhsünün deyil, lap onun özünün malıdır; inək onun özünündü, inəyi otaran öz oğlu, qaymağı tutan öz arvadı.! İnəyin yemi də öz yoncalığından öz kərəntisi ilə biçdiyi zümrüd kimi yonca!

Bəs nə təhər olurdu ki, indiyə qədər bu qaymaq Məşədi Möhsünün dükanına daşınırdı»¹⁶.

Mehbali heyrət içində öz sadələvhlüyünü anlayır. Obrazın mənəvi aləmindəki bu dəyişmə tədricən deyil, sıçrayış yolu ilə verilmişdir. Müəllif onun ayrılmasını onun əvvəlki ruhi həyəcanlarının davamı kimi açmamış, bəlkə kənar situasiyanı sadəcə olaraq nağıl etmişdir: «Mehbali bu sirrin mənasını anlamaqda çətinlik çəkdi. Başqa kəndlilərin işini də nəzərinə gətirəndə eyni sirri gördü». Oxucu aydın hiss edir ki, Mehbalinın avamlığı və sadələvhlüyü heç də İtqapan kəndinin sakini Novruzəlinin («Poçt qutusu»), ya da öz həmvətənlərindən ona hüriyyət payı göndərməsini xahiş edən İran kəndlisinin («İranda hüriyyət») sadələvhlüyü deyildir; o, fəhlə-kəndli hökumətinin nailiyyətlərini, yeni qaydaların məişətə daxil olduğunu, aqalıq-tabelik münasibətlərinin dəyişdiyini dumanlı şəkildə, bir sövq-təbii ilə anlamağa başlayır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq əsərin sonunda Mehbali kişinin «Qaymağın əsil sahibi gəlib çıxıb!» sözləri onun birdən-birə dəyişdiyini, öz insani ləyaqətini ani olaraq dərk etdiyini göstərir.

Mir Cəlal kəndlinin güzəranını nə qədər ürək ağrısı, əhvalatın mahiyyətinə uyğun daxili bir hərərət və coşğunluqla

¹⁶ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1956, səh.274.

təsvir etsə də, oxucunu bu hadisə və xarakterə ayıq gözlə baxmağa dəvət edir, fəhlə-kəndli hökumətinin mehbəllər üçün nə qədər doğma, nə qədər qayğıkeş və əziz olduğunu qabarıq şəkildə göstərməyə çalışır.

«Qaymaq» hekayəsi özünün yığcamlığı, lakonizmi, vəziyyətlərin və əhval-ruhiyyələrin dəyişməsinə müvafiq olaraq intonasiasının müxtəlif rənglərə düşməsi cəhətdən Mir Cəlalın 30-cu illərdə yazdığı hekayələr içərisində seçilir.

Böyük Vətən müharibəsi zamanı «Anaların üsyanı», «Baldan əvvəl», «Şərbət» kimi ciddi planda yazılmış hekayələrilə yanaşı Mir Cəlal satirik hekayələr də yazmışdır.

Mir Cəlal «Çəkmə» hekayəsində faşistlərin şərq cəbhəsindəki müvəqqəti üstünlüyü zamanı xüsusi tapşırıqla cəbhə arxasına göndərilən türk casuslarının qara niyyətlərindən bəhs edir. İsrailbəy kimi casuslar almanlara bel bağlayaraq Bakı neftinə can atırlar. Hekayədə müharibənin uzanmasından təşvişə düşən alman mayorunun narahatlığı, öz taleyinə lənət oxuması, türk qaragüruhçularının Azərbaycana soxulmaq ehtirası təbii verilmişdir. Lakin hekayədəki çəkmə əhvalatı inandırıcı deyildir.

Mir Cəlal doğma vətənimizə soxulmuş faşistlərin canavar iştahasını göstərmək üçün «Ər-arvad» hekayəsində bir ailəni təsvir edir. Ərlərini şərq cəbhəsinə göndərən qadınların bəzisi onları saysız-hesabsız qənimətlərlə gözləyirlər. Lakin müharibə Mariyanın əri Vaqner haqqında öz hökmünü yazmışdır: «Mariya Vaqnerə çəkmə gətirmişdir, halbuki Vaqner özünə qıç axtarır».

Hekayədə ayaqlarının altındakı zəminin dağıldığını və yaxın gələcəkdəki fəlakəti hiss edən faşistlərin vəziyyəti belə təsvir olunur:

«Gözlərindən ədavət yağır, deyirsən bu, əlində bıçaq, kəsməyə getdiyi əmliyi əlindən qaçırmış və bir də tutacağından ümidini kəsmiş bir qəssabdır»¹⁷.

¹⁷ Mir Cəlal, «Sadə hekayələr», Bakı, Azərneşr, 1955, səh.47.

Lakin bəzən faşistlərin iç üzünü açmağı qarşısına məqsəd qoyan müəllif mətləbi zahiri gülüş xatirinə xeyli uzadır. Məsələn, «Çubçik» hekayəsində müəllif səyyah adı altında şərq ölkələrində kəşfiyyat aparən alman xəfiyyəsinə ifşa etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Ancaq bu məqsəd çox yüngül, məsxərə yolu ilə həll olunmuşdur.

Mir Cəlalın müharibədən sonra yazdığı «Mərdimazar», «Gərək olar», «Özündən naxoş» və «İclas qurusu» kimi satirik hekayələri əvvəlki satirik hekayələrə nisbətən zəifdir. «Mərdimazar» hekayəsini nəzərdən keçirək.

Hacı oğlu imzasız məktublar yazaraq namuslu adamları ləkələməyə çalışır və nəhayət, məhkəmə məsuliyyətinə cəlb olunur. Lakin o, bir insan kimi dolğun, canlı görünmür. Onun mərdimazarlığının təbiətindəki hansı xəstə cəhətlərlə bağlı olduğu aşkara çıxarılmamışdır. Hacı oğlunun mantyor Cahangir haqqında yazdığı məlumatda onun atasının baqqal olduğundan, vaxtilə düşmənlərə yumurta satdığından danışılır. Bu bəhanələr özlüyündə çox gücsüz və təsirsiz dəlillərdir. Halbuki, əsil mərdimazarların məlumatlarında ağlabatan, istintaq üçün lazımi əsas verən dəlillər mühüm yer tutur. Hacı oğlu canlı bir insandan daha çox, konturu çəkilmiş, lakin əlvan boyalara ehtiyacı olan bir rəsmi xatırladır.

«Özündən naxoş» hekayəsində də Mirzə Əsgərin təbiətindəki ancaq bir cəhət: öz canının qayğısına qalması göstərilir. Məgər bu cəhət özünün dar mənafeyi üzündən uzağı görməyən, hər şeyə biganə, yenilikdən qorxan, çətin və şərəfli işdən çəkinən obivatellər üçün yeganə sifətdirmi?

Lakin hekayənin finalı maraqlıdır. Mirzə Əsgər istirahət günü könülsüz olaraq işə aparılır, yorğun və ac qayıdır. Lakin zəhmət onu həyata qaytarır, nərmə-nazik böyümüş bu özündən naxoş adamı dəyişdirir.

Bu səpgidə yazılmış «Gərək olar» hekayəsi nisbətən maraqlı və əyləncəlidir. Burada kinayədən, islahedici gülüşdən daha çox, hüsn-rəğbət doğuran bir təbəssüm, yumor hiss olunur. Mürsəlin anası köhnədən qalma şeylərin hamısını

yığış saxlayır. Bu – xəsislik timsalı olan Plyuşkinçilik (Qoqolun «Ölü canlar» poemasındakı Plyuşkin obrazı) əhval-ruhiyyəsidirmi? Əlbəttə yox. Ananın yığışcılığı, ehtiyatı köhnə dünyanın ədalətsizliyi ilə bağlıdır. Sən demə, vaxtilə əmisi evində qulluqçu olduğu zaman ona «uşaqların köhnəsini geyindirirmişlər». Köhnələri yaman gün üçün qoruyub saxlamaq həvəsi də buradan doğmuşdur. Köhnəliyin xoşagəlməz mənəvi mirasından ayrılan zaman narahatlıq keçirən qadının hərəkətləri gülüş doğurur. Bu gülüşdə ömrü özgə qapısında keçən zavallı qadının vaxtilə itirdiyi qiymətli vaxtlara yazığının dərin bir təəssüf hissi dərhal nəzərə çarpır.

«İclas qurusu» da satirik hekayələr səpgisində yazılmışdır. Lakin burada mübaliğəyə o qədər geniş yer verilmişdir ki, kinayə dərəcəsini aşmış, islahedici, hüsn-rəğbət doğuran gülüş əvəzinə amansız, sərt gülüş – qrotesk meydana çıxmışdır.

Həyatda iclasbazlığı, sənədlərlə əlləşməyi, hətta ailədə belə görünməmiş rəsmiyyətçiliyə əməl etməyi sevən adamlar vardır. Onlar, müəllifin dediyi kimi, suların səmindən, çiçəklərin ətrindən, quşların mahnısından, musiqidən, gülüşdən, şənlikdən uzaq, qaradiməz adamlardır. Belə adamların fikrincə, «Bütün kainat da mühüm bir iclasdan sonra yaranmış və imzalanmış bir qərar üstündə dayanır». Belə adamların nəzərində həyatın hər bir yeniliyi iclas qaydalarını pozan bir qanunsuzluq kimi görünür. Onlar daimi bir narahatlıq, təlaş içərisində ömür sürürlər.

İclasbazlığa sonsuz meyl «İclas qurusu» hekayəsində dürüst ifadə olunmuşdur. Lakin hər bir mübaliğə də həqiqət zəmini üzərində dayanmalı, necə deyərlər, torpaqdan ayaqları üzülməməlidir. Hekayədə iclas qurusunun qızına kitab-dəftər alınması belə təsvir olunur:

«Əvvəlcə qız atasına ərizə yazırdı. Sonra ərizə məktəbə, müəllimin təsdiqinə göndərilirdi. Daha sonra Meyransa qol çəkirdi. Nəhayət, iclas qurusu maqazindən dəftər-kitab alıb gətirir, qıza qol çəkdirəndən sonra siyahı ilə verir və vaxt qoyurdu: «Gələn ayın ikinci həftəsinin sonuna qədər». Həmin

siyahının bir surətini idarəyə, «nəzarət üçün» müdirə göndərir, bir üzünü də öz «arxivində» «ehtiyat üçün» saxlayırdı, gələcəkdə yoxlasalar lazım olar»¹⁸.

Hələ rəsmiyyətçilik o dərəcəyə çatır ki, iclas qurusu qızına elçi göndərən şofer Əsgərdən də ərizə, anket, zəmanət istəyir.

Hekayənin belə yerlərində həyat həqiqəti pozulmuş, obraz zahiri gülüş hədəfinə çevrilmişdir.

Halbuki 30-cu illərdəki satirik hekayələrində Mir Cəlal obrazları təbii vəziyyətdən çıxarmağa, onu müqəvvaya çevirməyə heç bir zaman meyl göstərməmişdir.

Yumor Mir Cəlalin məhz həyatdakı nöqsanları aradan qaldırmaq məqsədinə xidmət edən hekayələri üçün deyil, həm də ciddi planda işlənmiş əsərlərində də mühüm bir ünsürdür. Öz sevimli nəvəsini boya-başa çətdiran, onunla fəxr edən ehtiyatlı, sadə, xeyirxah bir qadın təsəvvür edin. Belə bir qadın üçün nəvəsini ali təhsilli görməkdən böyük bir arzu və təsəlli yoxdur. Yazıçı nəvəsini universitetə qəbul imtahanı verməyə göndərən bu qadının narahatlığını belə təsvir edir:

«Yox, Hafizin dərsi kimdən əksikdir. Bünyad müəllim hər yerdə tərifləmirmi? Naxış kimi xətti var. Özü əsgər balası, özü təyyarə modeli düzəldən, özü komsomol... Onun daşdan keçən attestatı var. Yox, kim nə deyə bilər! Bərkə qalanda lap nazirin yanına gedərəm. Bir oğlum var, ona da yer tapılmayacaqmı. Dünya hələbəslilik deyil ki!»¹⁹

«Əsgər oğlu» hekayəsinin qəhrəmanı Ehtiyat xalanın narahatlığı haqqında aydın təsəvvür verən yuxarıdakı daxili monoloqda hər bir fikir məntiqi cəhətdən əsaslandırılmışdır. Məlumdur ki, Bünyad müəllimin Hafizi tərifləməsi də, onun xəttinin gözəlliyi də, təyyarə modeli düzəltmək bacarığı da, hətta əsgər balası olması da adi vəziyyətdə qəbul imtahanının müvəffəqiyyəti üçün əsas ola bilməz. Lakin sadəcil Ehtiyat xala üçün bu əsaslar kifayət görünür. Məhz buna görə də onun

¹⁸ Mir Cəlal, «Sadə hekayələr», Bakı, Azərneşr, 1955, səh.236

¹⁹ Mir Cəlal, «Sadə hekayələr», Bakı, Azərneşr, 1955, səh. 178.

müləhizələri təbəssüm doğurur və ciddi planda yazılmış hekayəyə bir səmimiyyət ahəngi verir.

Sadədil insanlara belə hüsn-rəğbət doğuran gülüş – yumor Mir Cəlalın «Səfər», «Badam ağacları», «Şəxsi iş», «Gözün aydın» hekayələrində də aydın hiss olunur.

Mir Cəlalın hekayələrində yumorun əsasən iki bədii funksiyası daha çox nəzərə çarpır. Bəzən o, qəhrəmanın həyatındakı və əhval-ruhiyyəsindəki faciəvi momenti gücləndirir, («Qonaqpərust», «Badam ağacları» hekayələrində olduğu kimi), bəzən də yazıcının hüsn-rəğbət bəslədiyi sadədil qəhrəmanın gülməli vəziyyətə düşməsini daha qabarıq göstərir («Gözün aydın» hekayəsində olduğu kimi). Hər iki halda dostanə təbəssüm – yumor müsbət qəhrəmanın ən gözəl mənəvi keyfiyyətlərini aşkara çıxarmaq üçün bir bədii vasitədir.

Mir Cəlal son zamanlar nisbətən az yazır. Halbuki onun öz müşahidələrini genişləndirmək, dərinləşdirmək və bədii cəhətdən ümumiləşdirmək üçün kifayət qədər imkanı vardır. Bizim xoşbəxt, çoxcəhətli, zəngin həyatımız isə yazıb-yaratmaq eşqilə ürəyi döyünən sənətkarlara kifayət qədər material verir.

*Azərbaycan Dövlət Qiyabi Pedaqoji İnstitutunun əsərləri,
1957, cild IV, II buraxılış, səh. 197-213.*

MİR CƏLAL
(ədəbi portret)

«*S*ağlam yollarda» — görkəmli yazıçımız Mir Cəlalın ilk oçerklər kitabı belə adlanırdı. Bu ad sosializm həqiqətlərini tərənnüm edən bir yazıçının məqsəd aydınlığını, möhkəm bir zəminə üzərində yetişdiyini aydın göstərir. Hələ «Kommunist» qəzetində ədəbi işçi kimi müxbir məktublarını nizama saldığı ilk günlərdən Azərbaycan Dövlət Universitetində professorluq dərəcəsinə yüksələnədək Mir Cəlal bu sağlam yollara sadıq qalmışdır. Hələ böyük inqilabçı şairimiz Sabirin «Hophopnamə»sini vərəqlədiyi ilk gündən indi, onun haqqında yazdığı «Yolumuz hayanadır?» romanını nəşr etdirdiyi günə qədər Mir Cəlal bu sağlam yolların yolçusu olmuşdur.

Mir Cəlalı yazıçı olmağa, bu çətin, lakin şərəfli sənətə həvəsləndirən iyirminci illərin ədəbi mühiti, «Qızıl Gəncə» ətrafında toplanan ədəbiyyat həvəskarları olmuşdur. Lakin təbiətən həssas və müşahidəçi olan gəncin təkmilləşməsində, bir yazıçı kimi mövqə tutmasında Bakı ədəbiyyat aləminin həlledici təsiri olmuşdur. O, 30-cu illərin əvvəlində Azərbaycan, rus, Avropa klassiklərinin əsərlərini böyük həvəslə mütaliə etmişdir. Bu mütaliə həm gənc yazıçının məlumatını artırmış, həm də ürəkdən duyulmuş, lakin hələ qələmə alınmamış olan kənd həyatı haqqındakı təzə, canlı təəssüratın aydınlaşmasına, saflaşmasına kömək etmişdir. Qoqolun və Çexovun kiçik insanların həyatına dərin məhəbbətlə yazılmış əsərləri böyük həvəslə həyatı öyrənən bu gəncin qarşısında zəngin, rəngarəng bir aləm açmışdır. Gənc yazıçı bu əsərlərdə mütləqiyyət tərəfindən alçaldılmış və təhqir olunmuş minlərlə sadə insanların, namuslu adamların acı fəryadlarını eşitmiş, bir parça çörəyə

həsərət qalan ac, çılpaq uşaqların naləsini dinləmiş, zavallı insanların başının üstünü kəsmiş olan cəlladların, həyatın mənasını ancaq yeyib-içməkdə görən köhnə dünya mülkədarlarının sinfi siması, mənəvi düşkünlüyü ilə tanış olmuş, özünün doğulduğu, müşahidə etdiyi Azərbaycan mühitində də bunlara bənzər həyat lövhələrini görmüşdür.

M.F.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, Ə.Haqverdiyevin, M.Ə.Sabirin, N.Nərimanovun əsərlərində də öz doğma vətəni Azərbaycanın real həyat səhifələrini görən gənc yazıçı böyük iftixar hissi ilə bu mədəni sərvəti mühafizə etməyə, zənginləşdirməyə çalışmışdır. Öz itmiş eşşəyini deyil, həqiqəti axtaran avam Məmməd həsən əmi kimi zavallı insanların faciəsi onu ağlatmış, avam Novruzəlinin sadədilliyinə yanıqlı-yanıqlı gülmüş, hər gün bir cildə girən tufeyli «maralların» riyakarlığına, onların tör-töküntülərinə qarşı öz qəzəbini gizlədə bilməmişdir.

Böyük Oktyabr sosialist inqilabının işığı, insanları xoşbəxtliyə çıxaran yeni baharın nəfəsi gənc yazıçının ürəyində yeni hisslər doğurmuşdur.

Burada canlı həyatı müşahidə kitab təəssüratı ilə birləşərək gənc yazıçını qələmə, qeydlər dəftərinə və yazı stoluna daha möhkəm bağlamışdır. Əslində yuxarıda adını çəkdiyimiz yazıçılarla Mir Cəlalın dünyagörüşü, həyata baxışı, üslubu arasında daxili, mənəvi bir yaxınlıq var idi. Sadə, zəhmətkeş insanlara sonsuz məhəbbət, onların həyatını daha xoşbəxt görmək arzusu, ayıq bir realizm, sadəlik, xalqın canlı danışq dilinə bağlılıq, ilıq bir yumor və ürəyəyatan səmimiyyət bu mənəvi yaxınlığın ilk baxışda daha tez gözə çarpan əlamətləri idi. Əgər zahirən bitərəf, bəzən sadə bir müşahidə kimi görünən, lakin əsil həqiqətdə əsərin mahiyyətində gizlənmiş olan tendensiyaçılığı, yazıçı təhkiyəsindəki sakitliyi, hər cür zahirə effektdən, süjet dolaşığından uzaq, son dərəcə sadə, lakin təbii yazı manerasını da buraya əlavə etsək, yuxarıda bəhs etdiyimiz mənəvi yaxınlığı daha aydın təsəvvür etmək olar.

30-cu illərdə hələ gənc olan, lakin sağlam yollarda cəsarətli addımlarla irəliləyən Azərbaycan sovet nasirlərinin mühüm bir qismi inqilabdan əvvəlki kəndi daha aydın müşahidə etmiş, 20-ci illərdəki sinfi təbəqələşməni görmüş, yeni yaranan ailə münasibətlərinin canlı şahidi olmuşdu. Əbülhəsənin «Tanışlar», Hüseyn Mehдинin «Xavər», Seyid Hüseynin «İki həyat arasında», Əli Vəliyevin «Qarlı dağlar» kimi kitabları belə bir müşahidənin məhsulu idi.

Yeniliyin köhnəliyə qarşı mübarizəsi, üstünlüyü, qələbəsi bu əsərlərin əsas leytmotivi idi. Bu dövrün hekayələri ilə ötəri bir tanışlıq belə gənc nasirlərimizin mövzu genişliyinə, rəngarəngliyinə xüsusi fikir verdiklərini aydın göstərir. Boy atan, cana-qana dolan yeni qüvvələrin yüksəlişi ilə yanaşı hələ də əldən çıxmış əyyamlarını qaytarmaq üçün fürsət gözləyənlər, öz rahatlığını xalqın mənafeyindən üstün tutanlar, şərəfli zəhmətə həqarətlə baxan, yeni həyatla ayaq-laşa bilməyən meşşanlar var idi və hər vasitə ilə yeniliyə mane olmağa çalışırdılar. Belələri Mir Cəlalin gözündən qaça bilməmiş, onun islah və qəhredici gülüşündən yaxalarını qurtara bilməmişdilər. Öz vəzifəsindən sui-istifadə edən tən-bəl həkimlər, zahiri bəzək və təmtəraqla öz mənəvi boşluğunu gizlətməyə çalışan modapərəstlər, rüşvətxorlar və bürokratlar, savadsız, ədəbaz müəllimlər, xalq malına qəsd edən dələduzlar, heç bir sənətə qulluq etməyə qərarı gəlməyən yüngül ağıllı gənclər, rahatlığı həyatın yeganə məqsədi hesab edənlər, bir sözlə, əzəmətli sosializm quruculuğu işinə əngəl törədənlərin bir çoxu Mir Cəlalin gülüş hədəfinə çevrilmişlər. Köhnəliyə qarşı amansız olan yazıçı, bu tör-töküntüləri rüsvay edərkən bütün gülüş vasitələrindən istifadə etmişdir. O, yeri gəldikcə bir-birinin bostanına oğurluğa gedən doğma qardaşların köhnədən qalma miras davasını, acgözlüyünü də unutmamış («Bostan oğrusu»), vaxtilə öz qonaqpərustliyindən ağız dolusu danışan, lakin fürsət düşəndə qonağın öz hesabına «qonaqlıq» verən köhnə «dostlar»ını da xatırlamışdır. Yazıçı köhnəliyi təmsil

edən bu qüvvələrin, Ə.Haqverdiyevin təbirilə desək, bu «maralların» mövqeyi və mənşəblərinin puç, ayaqları altındakı zəminənin davamsız olduğunu, zahirən gəldigədər kimi görünsə də, hələ də ciddi müqavimət göstərdiklərini bədii cəhətdən ümumiləşdirə bilmişdir. Həm də bu hekayələrdə yeniliyin üstünlüyü, qələbəsi, ictimai həyatın zəruri bir amili kimi, hər bir hekayənin mövzu və məqsədi ilə bağlı olan daxili zərurət kimi göstərilmişdir. Mir Cəlal 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. Yazıçı insan xarakterinin zahirən xoşagələn, lakin diqqətlə müşahidə etdikdə zərəri aşkara çıxan cəhətlərini öyrənməyə çalışır. Onun zənnincə, Nəsimi kişinin («Həkim hekayələri») qonaqpərvərliyi çox təqdirəlayiq bir keyfiyyətdir. Lakin bu qonaqpərvərlik ailə üzvlərinin korluq çəkməsinə, xəstələnməsinə və ölümünə bais olursa, belə bir keyfiyyət yanıqlı gülüş hədəfinə çevrilməlidir.

Mir Cəlal köhnəliyi təmsil edən qüvvələr haqqında başdansovma, ötəri ya könülsüz danışa bilmir. Müəllif təhkiyəsinin son dərəcə sakitliyinə baxmayaraq yazıcının kinayəsini, addımbaşı rişxənd və eyhamlarını, oxucunun diqqətini əhvalat və xarakterin mahiyyətinə, ən mühüm cəhətinə yönəltmək məqsədilə müdaxilə etdiyini görmək mümkündür. Lakin bu müdaxilədə nəsihət, didaktika, ibrət dərsi deyil, yenə də bir səmimiyyət ahəngi üstünlük təşkil edir.

Mir Cəlal ilk oçerklərində olduğu kimi 30-cu illərdə yazdığı bir sıra maraqlı hekayələrində də tək-cə iqtisadi, mədəni, texniki yeniliyi, tərəqqi və yüksəlişi tərənnüm etməmiş, həm də insanların mənən dəyişdiyini, «şüurlardakı inqilabı» da göstərmişdir. Əzəmətli binalara qoyulan hər bir kərpic, seçkilərdə ümumxalq sevincini ifadə edən kiçik bir

dəvətnamə, baharın müjdəsini gətirən ağ sinəli qaranquşun sevinci, anasını kənddən şəhərə – öz xoşbəxt həyatını görməyə dəvət edən sadədil bir oğulun ürək döyüntüləri, məhsulun bolluğundan son dərəcə məsud olan bir kolxozçunun təbəssümü, əsgərliyə getmiş olan oğlunun nişanlısına baş çəkən xoşbəxt bir ananın narahatlığı və s. bütün bunlar həssas yazıçı Mir Cəlalin ürəyində dərin təəssürat buraxmış, öz oxucusunu da bu sevinçə və narahatlığa şərik etməyə çalışmışdır.

Köhnəlikdən, mənəvi əsarət buxovlarından azad olan yeni insanlar – Nanələr, Badamlar, Ehtiyat xalalar, kolxozçu Hətəm dayı, fəhlə Əkbər, mühəndis Barxudar, sovet döyüşçüsü Bəndalı Mir Cəlalin hekayələrində öz qanuni yerlərini tutdular. Sanki «Bənövşə» kolxozunun üzvü Hətəm dayı Vətənin gözəlliklərini, bol nemətli tarlalarını seyr edir, «sürülmüş zəmilərə, yeni salınmış üzüm bağlarına, dərələri örtən ağaclarla, böyrünü yerə verib payız günəşindən isinən təpələrə, təpələr arasında iplik kimi dolaşıq düşən cığırılara» baxaraq Vətən mənzərəsindən doğan sevincini bölüşmək üçün bir həmsöhbət axtarır. O, enli ovcuna, qısa və düz barmaqlarına baxır, çuvaldakı buğdadan bir ovuc götürür, cəvahir kimi təmiz dənələri aralayır. Oxuduğu həyat kitabının məzmununu burada görür; torpaq, əmək, çörək!..

Lakin bu firavan həyat birdən-birə qazanılmamış, onun uğrunda insan məhrumiyyətlərə dözmüş, qurbanlar vermişdir. Sanki insanların azadlığı yolunda məğrur addımlarla dar ağacına sarı gedən, «Lenin, Lenin» sözləri ilə kütlələrin ürəyinə yol tapan Bağırın əzəmətli siması, həyatın və həqiqətin mənasını fəhlələr içərisində dərk edən Mərdanın və Qədirin mübariz yolu yazıçının xəyalında canlanır. Mir Cəlal inqilabi şüuru oyanan, öz insani ləyaqət və hüququnu tədricən dərk edən Azərbaycan kəndlisinin həyatını ürək çırpıntıları ilə təsvir etmişdir. Biz ürək çırpıntıları ilə deyirik, çünki istər «Dirilən adam», istərsə

«Bir gəncin manifesti» romanlarında hüquqdan məhrum olan yoxsul kəndlilərin faciəsi sonsuz bir həyəcanla qələmə alınmışdır. Xüsusilə «Nəvazişi kötək, duyduğu əzab, son qisməti faciəli ölüm olan» körpə baharların taleyi mülkədar, xan-bəy ağalığı şəraitində nə qədər kədərli idi.

Mir Cəlal əsil uşaqlıq səadətini belə təsəvvür edir: «Nə gözəldir uşaqlıq əyyamı!

Uşaqlıq həyatı! Ətbala quş qanadları altında pərvəriş tapan kimi sən də isti ana qucağına sığınır, bütün dünyanın səadətlərini bu doğma yurdda tapırsan. Sən burada hər cür naz-nəvaziş, şıltaq və əyləncələrlə zənginsən.

Burada sən məğrur, tox, güclü və yüksəksən. Burada kimsəyə boyun əyən deyilsən. Ananın qucağında isindikə, mehriban əlləri ilə tumarlandıqca, doğma südü ilə bəsləndikcə, nəfəsini duyduqca heç bir şey sənin üçün qorxulu deyil. Göylərin də, yerlərin də sultanı sənsən!

Sən istəyəndə soyuq olur, sən istəyəndə isti olur. Sən istəyəndə işıq yanır, istəməyəndə sönür. Sən istəyəndə susur, istəməyəndə dillənirlər. Hər şey sənin hüdudsuz körpəlik hakimiyyətinə tabedir!».

«Manifest»in qəhrəmanı Bahar nəinki təkcə bu hüdudsuz körpəlik hakimiyyətindən məhrumdur, həm də o, üstəlik ağlasığmaz cəfalara, işgəncələrə məhkum edilmişdir. O, analarının yanında «xırdaca göbələk kimi görünən sarı cücələrin xoşbəxtliyinə qibtə edir, çünki «onlara çörəyi cirə ilə vermirlər. Analarından ayırmırlar, isti yataqdan qovmurlar. Xış dərinə batanda onlar yığılmır. Ayaqlarını zəncir kəsmir, gözlərinə qılçıq dolmur».

Bahar varlı uşaqlarına həsədlə baxır; çünki «Onlar heç nəyə həsrət deyillər. Yavan arpa çörəyi onların ağzını aparmır. Üzləri gün altında qabıq qoymur. İstidən gözləri ağrımır, dizləri gizildəmir, tərdən boğulmur, qızdırmaya düşmürlər».

Körpə yaşlarında bir parça çörək üçün evdən didərgin düşən bu zavallı uşağın ürəyinə bir arzu işıq salır –

evlərinə qayıtmaq! O, «ağacda yarpaq, budaqda bir quş olmaq», bir anlığa özünü sərbəst hiss etmək həsrətindədir. Bir parça çörəyə, isti bir bucağa, mehriban bir baxışa, ürəkəçən bir sözə həsrət qalan Baharın naləsini heç kəs eşitmir, necə deyirlər: yer qatı, göy uzaq. Dünyaya «yumruğunu düyərək döyüşmək üçün gələn, əllərini açaraq hər şeydən məhrum və məyus gedən» Baharın taleyini belə ürək yandıran şəkildə qələmə almaq üçün təkcə müşahidə kifayət deyildir. Bəlkə o hissləri daxilən yaşamaq lazımdır. Bəlkə də Baharın taleyi ilə yazıçının taleyi arasında üzvi bir bağlılıq vardır. Çünki o da uşaq yaşlarından yetim qalmış, ehtiyacın sərt üzünü görmüşdür. O da «Ehtiyacdən boğulan, evindəki bir tay kömürü, əllərini tikan apara-apara yığdığı fısıldığı, gətirdiyi çırpını satmağa, çörəyə dəyişməyə imkanı olmayan» kəndlilərlə bir daxmada nəfəs almış, onların yaş çırpılardan qaladığı tonqalda qızıışmış, «millət», «qardaşlıq» və «bərabərlik»dən dəm vuran, lakin ələ keçirdiyi qənimətləri ac qurd kimi bölüşdürməyə can atan müsəvat ağalarının, bəbir bəylərin, hacı atakışilərin zülmünə, təhqirinə məruz qalan kəndliləri öz gözü ilə görmüşdür. Məhz buna görə də xoşbəxt sovet uşaqlarının qayğısız günləri, sonsuz imkanları Mir Cəlali ürəkdən sevindirir. Belə bir sevinc hissi onun uşaqlar üçün yazdığı hekayələrdə dərhal gözə çarpan bir keyfiyyətdir.

Mir Cəlalin qələmə aldığı mövzular nə qədər müxtəlif, rəngarəng olsa da, onlarda ürəyəyatan bir səmimiyyət, hərarətli bir lirizm, daxili bir çırpıntı dərhal hiss olunur. Yazıçı istər badam ağaclarının kəsilib yerində təyyarə meydançası salınmasından qəzəblənən və amerikan imperialistlərinə qarşı üsyan edən yoxsul İran kəndlisinin həyatını təsvir etsin («Badam ağacları»), istərsə sevgilisi faşistlər tərəfindən qara torpaqlara gömülmüş bir döyüşçünün əziz xatirələrini («Baldan əvvəl») qələmə alsın, istərsə də, sinəsinin qanı yaşıl otların üzərinə tökülən günahsız bir körpənin taleyini («Odlu mahnılar») təsvir

etsin – fərqi yoxdur, bunların hər birisində o, oxucunu düşündürür, həyəcanlandırır, onun hisslərinə hakim kəsilir. Həyatın «ətli-qanlı bir parçası» olan bu hekayələrdə sanki bütün həyatını badam ağacına bağlamış yoxsul bir ailənin taleyini görür, sevgilisinin dəfn olunduğu quru torpağa iki damcı göz yaşı axıdan döyüşçünün qəzəb və intiqamına şərik olur, meşədə azad bir quş kimi böyümüş uşağın ölüm anlarındakı hıçqırıqlarını eşidirsən. Ana torpağa, onun gözəl, məğrur, sadə insanlarına dərin və tükənməz məhəbbət, bu insanların taleyi ilə üzvi bağlılıq – Mir Cəlal nəsrinə daxili hərərət verən, onu qanadlandıran əsas amillərdir. Sadə adamların həyatındakı səmimiyyət, poeziya, əsil məhəbbətə layiq cəhətlərin təsviri onun əsərinə bir tərəvət vermişdir.

Mir Cəlal xalq həyatının gözəlliyini, rahatlığını və asayişini pozmağa can atan hər hansı bir qəsbkarın, işğalçının amansız düşməni kimi çıxış etmişdir. Yazıçının Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazdığı hekayələr ədəbiyyatımız tarixində «qəzəbli hekayələr» kimi qiymətləndirilmişlər. Çox diqqətəlayiq bir cəhətdir ki, müharibə illərində cəbhədə və arxada ümumi vəziyyətin, xalq psixologiyasının dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq Mir Cəlalin hekayələrinin də hədəfləri, ahəngi dəyişmişdir. Onun müharibə dövründə yazdığı ilk əsərləri üçün çağırış, səfərbərlik əhvali-ruhiyyəsi xarakter olsa da, daha sonralar yazdığı hekayələrdə düşmən üzərində qəti qələbə çalmaq meyli çox güclü verilmişdir. Bu əsərlərdə sovet xalqının, sovet ordusunun qələbəsinə, Kommunist partiyasının haqq işinə sonsuz inam həmişə əsas və həlledici bir keyfiyyət kimi qalmışdır. Mir Cəlal xalqın həyatında ən böyük sınaq günlərinin ağırlığını nə qədər ciddi planda təsvir etsə də, öz yazıçı təbiətindən doğan təbəssümü də unutmamışdır. Bu dövr hekayələrinin bir qisminə öz keçmiş əyyamlarının geri qaytarılacağı haqqında xam xəyala düşən, Qafqaza bir yağlı tikə kimi baxan ağaların gülünc vəziyyəti

(«Çəkmə»), səyyah adı altında kəşfiyyat aparan alman casuslarının qara niyyətləri («Çubçik») məsxərəyə qoyulmuşdur. Ümumiyyətlə, həm islahedici gülüş, dostanə bir təbəssüm, həm də satira atəşi Mir Cəlal nəsrinin diqqətəlayiq keyfiyyətidir. Xalqımızın parlaq zəkasından, yeniliyi duymaq qabiliyyətindən, hazır cavablılığından doğan bu təbəssümü Mir Cəlal klassik nəsrimizdən ən qiymətli bir yadigar kimi almış, qorumuş, onu köhnəlməyə, öz təsir gücünü itirməyə qoymamış, bəlkə dövrün tələblərinə uyğun olaraq yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdirmişdir.

Yazıcının təbiətində ilıq yumorla ürək tərpədən lirizmin vəhdətini görənlər tamamilə haqlıdirlar. Nə qədər ki, «dünya beş gündür, beşi də qara» xəyalı ilə kefdən başı ayılmayan, ailə səadətindən məhrum olan «subaylar» («Subaylıq fəlsəfəsi») əl-ayağa dolaşırlar, nə qədər ki, xalq malını oğurlayan dələduzlar ictimaiyyətin mühakiməsinə verilməmişlər, nə qədər ki, fərsiz övladları üçün reaktiv təyyarədə isti plov göndərmək həvəsinə düşən valideynlər, yeni istedadlı adamları gözümçixdıya salanlar yaşayırlar Mir Cəlal öz vəzifəsini bitmiş hesab edə bilməz. O, təkcə öz romanları, hekayələri ilə deyil, həm də bir çox elmi, nəzəri, ədəbi-tənqidi məqalələri ilə də satiramızın inkişafına kömək etmişdir.

Mir Cəlalın əsərlərində, xüsusən hekayələrində, dialoqların canlılığı, təhkiyədəki sadəliklə yazıçı müdaxiləsindəki lirik ahənglə yanaşı son dərəcə yığcamlıq, qısalıq, sözə qənaət də əsas keyfiyyətlərdəndir. Doğrudur, bəzi hallarda son dərəcə qısalıq yazıcının dərin və gərgin psixoloji anları təsvir etmək imkanını məhdudlaşdırır, bir ruhi vəziyyətdən sıçrayışla dərhal başqasına keçərək təsəvvürün dərinləşməsinə mane olur. Lakin əksərən belə lakonizm təsvirdə ən zəruri vasitələrə əl atmaq üçün, mənalara geniş yer vermək üçün yazıcını səfərbərliyə alır.

Mir Cəlalın 50 yaşı olmasına baxmayaraq o, gəncliyə məxsus bir həvəs və ehtirasla yazıb-yaradır. Bir sıra

romanları, iri həcmli epik əsərləri olmasına baxmayaraq o, Azərbaycan sovet nəsr tarixində kiçik hekayələr müəllifi kimi tanınmışdır.

Azərbaycan və ümumittifaq oxucusu ondan həyatımızın müxtəlif, aktual məsələlərinə həsr olunmuş yeni, maraqlı əsərlər gözləyir. Bu etimadı doğrultmaq üçün Mir Cəlalın kifayət qədər qüvvəsi və imkanları vardır!

*“Azərbaycan sovet yazıçıları”,
“Azərnəşr”, 1958, səh. 172-178.*

SADƏLİK VƏ SƏMİMİLİK
(Mir Cəlalin anadan olmasının 50 illiyi)



zərbaycan sovet nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən olan Mir Cəlal ədəbiyyata otuz il əvvəl gəlmişdir. Onun ilk oçerklər kitabı «Sağlam yollarda» adlanır. Bu ad yazıcının ideya istiqamətini müəyyənləşdirmək üçün çox xarakterikdir. Əvvəlcə 20-ci illərin Gəncə mühiti, daha sonralar Bakıdakı ədəbiyyat aləmi gənc yazıcının ədəbi təcrübəsinin təkmilləşməsinə və zənginləşməsinə əlverişli şərait yaratmışdır.

1930-cu illərdə hələ gənc olan, lakin yeniliyi cəsarətlə təbliğ edən Azərbaycan sovet nasirlərinin mühüm bir qismi inqilabdan əvvəlki kəndi daha aydın müşahidə etmiş, 1920-ci illərdəki sinfi təbəqələşməni görmüş, yeni yaranan ailə, məişət və mədəni münasibətlərin canlı şahidi olmuşlar. Ə.Əbülhəsənin «Tanışlar», Mehdi Hüseynin «Xavər», Seyid Hüseynin «İki həyat arasında», Əli Vəliyevin «Qarlı dağlar» kitabları, Mirzə İbrahimovun, T.Simurğun, Y.Çəmənizəminlinin, H.Nəzərlinin bir sıra hekayələri belə bir müşahidənin məhsulu idi. Məhz adını çəkdiyimiz yazıçıların əsərlərində inqilab sayəsində öz insani hüquqlarını dərk edən, işığa, azadlığa can atan zəhmətkeş insanların həyatı, arzuları, yeni əxlaqi keyfiyyətləri təsvir olunur.

Köhnəlikdən, maddi və mənəvi əsarət buxovlarından xilas olmuş yeni insanlar–Nanələr, Badamlar, Ehtiyat xalalar, fəhlə Əkbər, mühəndis Bərxudar, kolxozçu Hətəm dayı, kəndli Mehbali Mir Cəlalin hekayələrində öz qanuni yerlərini tutdular.

Sadə zəhmət adamı nəsrimizdə sevilməyə və təqdir olunmağa layiq bir obraz kimi işıqlandırıldı. Bu əsas mövzu ilə yanaşı olaraq cəhaləti, fanatizmi, köhnəliyi saxlamağa çalışan köhnə dünyanın tör-töküntüləri, yeni həyatın insanlara verdiyi hüquq və imtiyazlara açıq müqavimət göstərənlər, məhvə doğ-

ru üz qoyduğunu dərk edib uyğunlaşmağa, müxtəlif cildə girməyə çalışanlar amansız satıra atəşinə hədəf oldular. Belələri Mir Cəlalın «Kağızlar aləmi», «Göz», «Möhlətovun tərcümeyi halı», «Hacının xəyalı», «Kartoşka məsələsi», «Həkim Cinayətov», «Sara» və s. hekayələrində rüsvey edildilər.

Hər iki həyatı və insani münasibətləri təsvir edərkən Mir Cəlal sadə, zəhmətkeş insanın nəcib keyfiyyətlərini diqqət mərkəzində saxlayır. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ilk illəri. nə həsr olunmuş «Qaymaq» hekayəsini xatırlamaq kifayətdir. Bu hekayədə sadəlövh, yoxsul Mehbalının bəzzaz məşədi Möhsünlə sövdasından danışılır, Mehbalı məşədinin dükanından aldığı xırda ehtiyacı ödəyən şeylər müqabilində ona hər gün bir kasa qaymaq aparır. Mehbalı kişi bunu özünə borc hesab edir. Məşədinin zahiri təmkinliliyi, «ağzı dualı» olması avam kəndlinin gözündən pərdə asmışdır. Lakin bir gün bu sakit, hər gün davam edən aldanışlara təsadüfən son qoyulur. Qaymağı məşədinin dükanına oğlu gətirməli olur. Qaymağın üstündən götürüldüyünü hiss edən məşədi kasanı rədd edir. Ata oğlundan haqq-hesab istəyir və qaymağın öz sahibinə çatmadığına təəssüf edir.

Mir Cəlalın bu maraqlı hekayəsində ən xarakter cəhət odur ki, avam kəndlinin sadəlövhliyi uydurulmamış, heç bir müdaxiləyə, əlavəyə ehtiyac olmadan sona qədər təbii şəkildə davam etdirilmişdir. Kəndlinin sadəlövh oğlu Nadir də bu əhvalata ancaq təəccüb etməklə kifayətlənir: «Belə ləzzətli şeyi anam mənə nə üçün vermir? Bəs atam nə üçün bunu özü yemir, yavan çörəyi dişinə çəkir?».

Buna bənzər bir çox cavabsız suallar sadəlövh Nadirin uşaq xəyalını məşğul edir.

Hekayənin sonunda dükanı hökumət tərəfindən möhürlənən məşədinin vəziyyəti Mehbalını düşündürür. O, heyrət içində öz sadəlövhliyünü başa düşür.

«Qaymaq» hekayəsində Mir Cəlal o zaman hələ də bir çox kəndlilərin dindarlara kor-koranə etiqad bəslədiyini, bu eti-

qadın acı nəticələrini, bundan əlavə fəhlə-kəndli hökumətinin Mehbalı kimi kəndlilər üçün nə qədər doğma, nə qədər qayğıkeş və əziz olduğunu da göstərmişdir. Oxucu kəndlinin sadəlövhliyinə gülür. Lakin bu gülüşdə dərin bir hüsn-rəğbət hissi vardır.

1930-cu illərdə Mir Cəlal gənc nəslin boy atmasını, inkişafını diqqətlə müşahidə etmişdir. Ramazan («Həkim Cinayətov»), Səmayə («Möhlətovun tərcümeyi-halı»), Məcid («Kəğizlər aləmi»), Hikmət («Hikmətdən xəbər») və başqa gəncləri sevə-sevə təsvir etmişdir. Doğrudur, onların bir çoxu hələ həyat təcrübəsinə malik deyillər, düşməni ifşa etməkdə kifayət qədər sayıqlıq göstərə bilmirlər, ehtiyat və təmkin lazım olan yerdə coşğunluq və səbrsizlik göstərirlər. Bütün bunlara baxmayaraq gənclik yeniliyi, xoşbəxtliyi, baharı, inkişaf və yüksəlişi təmsil edir. Mir Cəlalin seçkilərə həsr etdiyi hekayələrin («Nənənin hünəri», «Hikmətdən xəbər») qəhrəmanları, sənaye şəhərində yetişən fəhlələrin nümayəndəsi Əkbər («Heyrət») belə gənclər-dəndir. Onlar xoşbəxt yaşayırlar. «Gözün aydın» hekayəsində təsvir olunan gənc ziyalı da xoşbəxt yaşayır, «Bənəfsə» kolxozunun üzvü Hətəm kişi də öz taleyindən razıdır, qoca bağban Nəsibin də («Qonaqpərust») rahat həyat üçün hər cür imkanı vardır. Sovet adamları Kommunist partiyasının və Sovet hökumətinin qayğısı ilə əhatə olunmuşlar. Bizim vətənimizdə insanın mənəvi inkişafı, istedadların yüksəlməsi üçün hər cür imkan vardır. Bunu sübut üçün «Susuzluq» hekayəsini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Rəssam Şahnəzər və şagirdi xalqa xidmət edən sənətin–xalqın mənəvi gözəlliyini təbliğ edən həqiqi sənətin müqəddəsliyindən danışirlər. Şəhərin yaqut rəngi, buludların əlvan don geyməsi, təbiətin oyanması onları düşündürür. Şahnəzər böyük təəssüflə deyir: «Kitabdan başım çıxaydı, o qara sətirlər mənimlə danışaydı. Allahın qabağına çıxıb yeni və daha gözəl aləm yaratmasaydım, adımlı dəyişərdim...».

Mir Cəlalin həm ciddi səpkidə yazılmış hekayələrində, həm də satirik və yumoristik əsərlərində insana dərin məhəb-

bət, onun şəxsiyyətini, ləyaqətini yüksək qiymətləndirmək əsas keyfiyyətdir. Lakin müəllif insan təbiətinin zahirən xoşa gələn cəhətlərinə bağlanıb qalmır, onun daxilinə, mahiyyətinə diqqət yetirir. İnsan təbiətindəki hər bir qüsurun yanından saymazlyana keçmir, ona etinasızlıq göstərmir, güzəştə getmir. Misal üçün, yazıçının «Qonaqpərvər» hekayəsini nəzərdən keçirək.

Bağban Nəsinin qızı xəstələnmişdir. Həkim, qızın sağlması üçün dərman yazır, məsləhət verir. İki il yarım sonra onun yolu yenə Nəsinin evinə düşür. Bu dəfə körpə qızın həmin çarpayısında onun kiçik oğlu yatır. Həkim vaxtilə müalicəsilə məşğul olduğu qızın vəziyyətini soruşarkən Nəsin kişi məyus halda cavab verir: «Ömrünü sizə bağışladı». Gənc həkim vicdanı qarşısında özünü günahkar hesab edir: «Məni daha artıq incidən o balaca qız, açılmadan solan qonça idi. O, nə üçün ölsün. O, yaşamalı idi. Yaşasa idi bu ailənin şənliyi pozulmazdı. Gələcəkdə xalqımıza xeyir verən bir adam olardı, bəlkə də yeni və qanacaqlı bir ana, nümunəvi bir tərbiyəçi olardı». Nəsin: «Ömrünü sizə bağışladı» sözləri ona bir istehza kimi görünür: «Bununla Nəsin kişi, deyəsən, mənə, mənim müalicəmə gülür». Həkimin yolu üçüncü dəfə yenə də Nəsinin evinə düşür. Bu dəfə də onun revmatizmdən yatan böyük oğlu İmranı müalicə etmək lazımdır. İndi gənc həkimi müalicədən daha çox xəstələrin ailə şəraiti–bu vaxtsız ölümlərin əsil səbəbləri maraqlandırır. Məlum olur ki, uşaqların ölümünə əsl səbəb–bağban Nəsinin qonaqpərvərliyi.

Burada Mir Cəlal əsil milli adət olan qonaqpərvərliklə, saxta qonaqpərvərliyin fərqlərini aşkara çıxarmağa çalışır.

Nəsinin nəzərində, qonağa ehtiram hər şeydən vacibdir. Ailə üzvləri də, xəstələr də bir təhər–yeməksiz, baxımsız keçinə bilərlər, «çünki, böyüyün böyük yeri var, kiçiyin kiçik», «qonağın qonaq yeri var, qaranın qara». Nəsin kişi üstəlik evin səliqəsində, zahirə qonaqpərvərlikdə öz tay-tuşlarından geri qalmamaq mərazinə də tutulmuşdur; çünki «dost var, düşmən var. Səliqə-sahman yaxşı şeydir...». Bu dost-düşmən tənəsi

onun ailəsini amansız bir fəlakət qarşısında qoymuşdur. Bi fəlakətə başlıca səbəb Nəsinin avamlığıdır: «Mat-məəttəl qalmışam ki, bu nə bələdi, nəzərdi, gözdü, afatdı, vurğundu, qarğışdı, nədi bilmirəm».

Bu əhvalatdan çox məyus olan həkim işıqlı, geniş, səliqəli otaqlardan birisinin qapısını açıb soruşur ki, bu otaq kimindir. O, belə bir cavab eşidir:

«— Kimin olacaq; ay doktor. Şükur allaha, özümüzün. Qonaq otağımızdır da, bilmirsiniz?»

— O yankı, o çarpayı qoyulan otaq kimindir?

İmranın anası dilləndi:

— Eh, — dedi, — ay doktor, fələyin üzü qara olsun, arzu-kamımız var axı bizim. Oranı İmranın toyuna, gəlinə saxlamışığı».

Burada gənc həkim qəzəblənərək deyir:

«Sənin övladlarını bir-bir əlindən alan həmin bu niyyətin-dir, sənin özünsən. Ölən uşaqlar dirilib qəbirdən qalxsalar, sizdəki qonaqpərvərliyə lənət oxuyarlar...».

Mir Cəlalın fikrincə, qonaqpərvərlikdə də bir ölçü olmalıdır. Belə əliaçıqlıq, kor-koranə səxavət ailəni xoşbəxtlikdən, adi yaşayış imkanlarından məhrum etməməlidir.

Yazıçı sovet tibb elminin inkişafına mane olan köhnə adət və qənaətləri tənqid etməyi qarşısına məqsəd qoymuş və buna müvəffəq olmuşdur.

Bu səpkidə yazılmış hekayələrdə Mir Cəlalın müvəffəqiyyəti bir də orasındadır ki, təsvir etdiyi əhvalatın gedişinə müdaxilə etmir, nəsihət vermir, nəticə çıxarmır. Yazıcının məqsəd və niyyəti əhvalatın mahiyyətindən, xarakterlərin davranışından və hərəkətindən doğur.

Sovet ailələrindəki qarşılıqlı məhəbbət və hörmət hissi, vətəndaşlıq borcu məsələsi əsasən kiçik hekayələr müəllifi olan Mir Cəlalı həmişə düşündürmüşdür. «Vidən əzabı», «Şəxsi məsələ», «Kəmtərovlar ailəsi», «Tamaşa» və s. hekayələrdə

ailənin sağlam əsaslar üzrə qurulması məsələsini müəllif dönə-dönə təbliğ etmişdir.

Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanı Azərbaycan zəhmət-keşlərinin Sovet hakimiyyəti uğrunda qəhrəman mübarizəsinə həsr olunmuşdur.

Yoxsul kəndli Qədirin şəxsi həyatı və ailəsinin taleyi əsərdə görkəmli yer tutur. Onun ictimai haqsızlığı tədricən dərk etməsi, şəhərdə mənəvi cəhətdən yetkinləşməsi, daha sonra «kəndin harayına» gəlməsi - belə bir həyat və mübarizə yolu təsvir olunmuşdur.

Bir parça çörək üçün öz evindən, ailəsindən didərgin düşən Qədirin faciəsini göstərmək üçün yazıçı onu kənd yüzbaşısı Bəbirbəylə üz-üzə gətirir, şəhər həyatı içərisində, zülmədən, əsarətdən cana doymuş yoxsullar arasında təsvir edir, bununla da müsəvat özbaşınalığı dövründə kəndlinin narazılığını, məhrumiyyətini, qüssə və peşimançılığını, arzu və xəyallarını göstərməyə çalışır. Bəbirbəy Qumruya təsəlli verərkən Qədirin qətlini «millət yolunda ölən şəhid» kimi qələmə verir, möhtəkir Hacı Hüseyn evi müzayidəyə qoyulan Qumruya verdiyi neçə günlük möhləti özünün «millətə olan ehtiramı» adlandırır. Avazlı Qənbər kişi evdən didərgin düşən arvadını vəhşicəsinə öldürən «müsəlman qardaşına» razılığını bildirir, onun hərəkətini «millətin namusunu qorumaq» kimi qiymətləndirir. Əslində xalqın, millətin həyatı ehtiyacları ilə heç bir əlaqəsi olmayan bu sözlər ancaq gözlərdən pərdə asmaq, istismarçıların qara niyyətlərini pərdələmək üçün idi.

Dünyada həqiqət axtaran Qədirin mənəvi dəyişməsinə təsvir edərkən müəllif Azərbaycan kəndlisinin oyanmasına diqqət yetirmişdir. Xoşbəxtliyi ancaq xeyirxahlıqda, sədaqətlə qulluq etməkdə görən Qədir həyatdakı ictimai bərabərsizliyin mahiyyətini anlamır, özünün insanlıq hüququnu, bir ailənin qanuni yiyəsi olduğunu sübut edə bilmir. Qədir özünün cismən ölmədiyini də, yaşamağa haqlı olduğunu da isbat edə bilmir.

Lakin o, tədricən anlayır ki, «zəhərdən şəfa, ağadan vəfa» ummaq olmaz.

Qədirin «dirilməsi» həm müstəqim mənada, həm də ictimai mənada təsvir olunmuşdur. Bu təkmilləşən, öz hüquqlarını başa düşən, vaxtilə əzilmiş, alçaldılmış və təhqir olunmuş insanın əvvəlcə şübhə və tərəddüdlə, sonra qəti inamla, əzmlə işığa, səadətə doğru addımlaması, mübarizə meydanına atılması deməkdir.

Yazıçı yoxsul kəndlilərin nəcib keyfiyyətlərini; sadəliyini, açıq ürəkliliyini, işgüzarlığını məhəbbətlə təsvir etmişdir. Qumru özünün gözəlliyi, isməti, ailəsinə sədaqətilə namuslu analarımızın ən gözəl keyfiyyətlərini təmsil edir. Romanda Qədirin ailəsilə, bu ailəyə qovuşmaq həsrətilə bağlı olan səhifələrdə daxili bir hərarət, lirik bir ahəng vardır. «Kənd, bahar səhəri, qığıldayaraq oynayan Faxirə, ona layla deyən Qumru, xallı pişik» haqqında düşünən, ailəsinə heç olmasa bir əmək şirin armud aparmaq arzusunda olan Qədirin hissləri təbii və təsirlidir. Lakin eyni hərarət və səmimiyyət şəhər həyatının təsvirində görünmür. «Quduz şəhər» fəslində bir-birini qovan, bir-birindən qərribə və dəhşətli əhvalatlar ötəri və rabitəsiz şəkildə təsvir olunur, sakit və arzularla dolu kənd həyatı unudulur, onun yerini anlaşılmaz bir hərc-mərclik tutur. Burada Mir Cəlalın sakit təhkiyəsi üçün xarakter olan ürəyəyatan səmimiyyət öz yerini davalı çəkişmələrə verir. Bu əhvalatçılıq inqilabçıların dərin obrazını yaratmaq meylindən yazıçının nəzərini yayındırır. Mir Cəlal inqilabi mübarizə səhnələrini təsvir edərkən ürək titrədən lirik ahəngi və mehriban yazıçı müdaxiləsini təmkinlə davam etdirə bilmir.

«Dirilən adam» romanından fərqli olaraq «Bir gəncin manifesti» romanında kənddəki və şəhərdəki inqilabi mübarizənin dairəsi nisbətən geniş ölçüdə təsvir olunmuşdur. 1918–20-ci illərdə Azərbaycan müsavət ağalığının və xarici müdaxiləçilərin zəhmətkeş kütlələrin həyatına necə bir fəlakət

gətirməsi, əksinqilabi cəbhənin qəddarlığı, rəzalətləri və xalqın inqilabi şüurunun oyanması göstərilir. Əsərdə zülm və istismar əlindən təngə gələn kəndlilərin narazılığını təmsil edən zəhmətkeş Mərdandır. Doğrudur, onun kənd varlısı Hacı İbrahimxəlili döyməsi zahirən şəxsi qısasa bənzəyir, şəxsi narazılığın ifadəsi kimi görünür. Lakin, əslində, bu kəndlilərin uzun zaman ürəkdə qovr edən və coşğun şəkildə aşkara çıxan narazılıq hissi idi.

Yazıçı geniş xalq kütlələrinin mübarizə əhval-ruhiyyəsini dürüst göstərmişdir. Mərdan hələ inqilabın əsil məqsəd və vəzifələrini dərk etmir, ayrı-ayrı dövlətliləri «plana salmaq», məhv etmək qənaətindədir. Doğrudur, o şəhərdə ikən kənddə qoyub gəldiyi anasını, körpə qardaşı Baharı xatırlayır. «Burada dünyanın düzəlməyi ilə məşğul olursan, öz doğma ana və qardaşının halından xəbər tutmursan»- deyə özünü məzəmmət edir. Lakin məslək dostu Bağır onu başa salır ki: «Bəzzaz dükanları parça ilə dolub, kasıb uşağı şaxtada lütdür... Arzumanozun dəyirmanı un ilə dolu, yoxsul acından küçələrdə milçək kimi qırılır: Zülm ərsə dayanıb». Bu ictimai bərabərsizliyi gör-sə də, hələ Mərdan insanların azadlığı yolunda–məslək yolunda fədakarlığın mahiyyətini anlamır, «Lenin, Lenin, Lenin» sözlərini cəsarətlə deyərək dar ağacı yanında dayanmış kommunistin görkəmi onda qəribə təsəvvür oyadır: «Məhkum dara çəkiləndə varlıq töküləcək, bu saat bütün dünya tərpənəcək, günəş sönəcək, kainat tünd və cəhənnəmi bir qaranlıqda gurultu ilə uçurumlara yuvarlanacaq, batıb gedəcəkdir...». Lakin o, düşmənin öz hökmlərini çox amansız, soyuqqanlı, əlləri titrəmədən həyata keçirdiyini görür, öz sadələvhliyinə daxilən gülür və burada da həyata, insanlara açıq gözlə, sayıq nəzərlərlə baxır, sanki bir boy ucalır.

Mir Cəlal Mərdanın, Sonanın və Baharın kənddəki həyatını təsvir edərkən daha səmimidir. Bu həyat tərzilə bağlı olan lirik ricətlərdə və haşiyələrdə bir tərəvər, epiqraf və müraciətlərdə qəhrəmanlarına lirik sənətkar mehribanlığı, mü-

daxilələrdə bir ürək yangısı hiss olunur. Müəllif özünü sevimli qəhrəmanlarından kənarda duran adi müşahidəçi, seyrçi rolunda göstərmir, bəlkə onların sevincinə, kədərinə şərik olur.

Dünyaya gəlmiş gündən ehtiyac və məşəqqətin sərt üzünü görən, «nəvazişi kötək, duyduğu əzab, son qisməti faciəli ölüm» olan körpə Baharın taleyi nə qədər kədərli. Doğrudur, Mir Cəlal onun sevinclərini, bir qədər zahirən qayğısız, əyləncəli görünən məşğuliyyətini də təfərrüatı ilə təsvir edir. Lakin onun sevinclərinin ötəri olduğu, bunun ailə əsəliyiindən doğmadığı dərhal hiss olunur.

Mir Cəlalın «Manifest»də məhəbbətlə təsvir etdiyi qəhrəmanlar içərisində Sona xüsusilə seçilir. Sona həm qayğıkeş bir ana, həm də öz qürurunu, izzəti-nəfsini, insani ləyaqətini yüksək qiymətləndirən vətəndaş kimi nəzəri cəlb edir. Onun ehtiyac içərisində qalması, «Yusif - Züleyxa» xalçasını satması ilk baxışda adi bir vəziyyət kimi görünür. Əslində oğlunun toy günü üçün qiymətli bir hədiyyə kimi saxlanan bu xalça «əbədi və təmiz bir məhəbbətin» timsalıdır. Belə bir hədiyyəni satmaq onun qüruruna toxunur. Ana ingilisin saydığı «sarı və buz kimi soyuq qızılların bir-bir əlinə toxunduğunu» hiss edərkən adi bir fəhlənin sözü onu sanki yuxudan ayıldır: «Verin, verin aparsın fahişələrə fərş eləsin. Qoy onu toxuyanlar quru yerdə qalsın. Ay bədbəxt, qafil müsəlman». Bu işarədən sonra Sonanın keçirdiyi həyəcanlar anı görünsə də onun daxili monoloqundakı fikir və hisslərin dərin həyatı əsası olduğu aşkar nəzərə çarpır: «Nədən doğma oğlunun dağdan ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça mənə yaraşmadı, Kimdir bunlar. Bu kəlləpaça kimi ütlümüşlər, qızıllı törənmiş çapqınçılar kimdir. Haradan basa-basa çapovula gəliblər. Nə üçün? Nə üçün qəşəng şeylər onların olsun? Nə üçün? Nə üçün?».

Hələlik qəzəbi bildirən, lakin hələ qəti bir qərarı ifadə etməyən bu sözlərdə böyük ana qüruru hiss olunur. Görünür, müəllif buradakı daxili monoluqu kafi hesab etməmiş, Sonanın

xəyalından keçənləri göstərməyi daha münasib bilmişdir. Anaya elə gəlir ki, ingilis öz evində, rahat və fəravan zamanında adi xalçaya deyil, Sonanın barmaqlarına baxır. Təbii olaraq Sonanın gözü qarşısında əvvəlcə öz oğlu Mərdanın məzəmmətlə dolu baxışı gəlib durur. Daha sonra xalça onun nəzərində bir ev əşyasından daha çox, vətənin ən gözəl nemətlərinin məcmuu kimi görünür. Burada lövhə də, daxili monoloq da, xəyal da, təbiət də - hər şey ananın vətənpərvərlik hissini aşkara çıxarmağa kömək edir.

«Bir gəncin manifesti»ndə inqilabçı gənclərin obrazları hərtərəfli işlənmişdir. Onların səsi romanda təsvir olunan şəhər gurultuları, qarışıqlığı içərisində güclə eşidilir. Müəllif bəzən hüsn-rəğbət doğuran ayrı-ayrı adamların (Turab Qeybalı, stansiya naçalnik) adını çəkməklə, bir hərəkətini ötəri xatırlatmaqla kifayətlənir. «Dirilən adam» romanında olduğu kimi, burada da şəhər həyatının təsvirindəki lirizm, rəngarənglik, tərəvət xeyli azalmışdır.

Bu qüsurlara baxmayaraq «Bir gəncin manifesti» romanını Azərbaycan sovet ədəbiyyatında təqdirəlayiq ədəbi bir hadisə kimi qiymətləndirmək olar.

Həm şüurlarda köhnəliyə, durğunluğa qarşı mübarizəni, həm də sovet gənclərinin yenilik uğrunda mübarizəsini Mir Cəlalın «Açıq kitab» romanında aydın görürük. «Açıq kitab» həyatımızda hələ də yeniliyə, yüksəlişə mane olan əngəllər haqqında açıq həqiqətləri danışan kitabdır. Əsərdə hadisələr gah ali məktəb içərisində, gah da ailə daxilində inkişaf etdirilir.

«Açıq kitab»da diqqətlə müşahidə etdiyimiz Gəldiev obrazı bizə Mir Cəlalın hekayələrindəki mənfi gənclərin xarakterini əhatə edən, onları küll halında cəmləşdirən, tamamlayan surət kimi görünür.

Hər bir köhnəlik özünün yaşamaq qüdrətini, cəmiyyətdə mövqe və nüfuz qazanmağa layiq olduğunu göstərmək üçün zahirən qabaqcıl görünən, guya cəmiyyətə xidmət edən iddialarla, fikir və qənaətlərlə silahlanır. O, özünü səfərbər

vəziyyətdə göstərir, fikir və hisslərə istiqamət verməyə, hərəkət və rəftarı ilə gəncliyi heyratə salmağa çalışır. Gəldiev surətinin təbiətində olan belə bir keyfiyyət onu yeniliyin müqavimətindən, hücum ehtimalından, zərbəsindən qoruyur. Onun müxtəlif insani münasibətlər haqqında özünə görə qənaətləri vardır. O, əsil dostu belə təsəvvür edir: «Dost adama xeyir verməlidir. Ya pullu və ağılsız olub yedirtməlidir, ya qulluq sahibi olub himayə kölgəsi salmalıdır, ya avara olub ələ su tökməli, başmaq cütləməlidir... ya da müxtəlif səbəblərə görə adama lazım olmalıdır». Buna görə də o, Verdiyev kimi liberallarla, Qurd oğlu kimi dələduzlarla daha çox ümumi dil tapa bilir, onlara güvənir. Vahid kimi istedadlı mühəndisləri gözümçixdıya salıb, sıradan çıxarmaq istərkən, Muxtar kimi mübariz komsomollarla üz-üzə gələrkən, kollektivin etimadını qazanmaq istərkən həm öz təcrübəsinə, həm də adını çəkdiyimiz dostlarının köməyinə arxalanır. Belə adamları, doğrudan da, «yeni xoşbəxt həyatı öz dar, şəxsi mənfəətləri xatirinə içəridən zəhərləyənlər» adlandırmaq olar. Gəldiev öz hiylələri; yağlı dili ilə qadınları aldadır. O, məsum qız Zoyanı gözü yaşlı qoymuş, yüngül təbiətli Ağcanı yoldan çıxarmış, sadədil Rübabəni aldatmaq niyyətindədir. Özünün məişət pozğunluğuna bəraət qazandırmaq üçün «həyat şən, insan azad» sözlərini tez-tez təkrar edir, öz hərəkətlərindəki sərbəstliyi pis mənada həyatdakı sərbəstliklə əlaqələndirməyə çalışır.

Gəldiyev və onun məfkurə dostları hədələmək, dilə tutmaq, kələk gəlmək, saxtakarlıq etməklə özlərini saxlaya bilirlər. Belələri həqiqətdən danışanları liberal adlandırmağı, səhlənkarlıqda, sayğısızlıqda təqsirləndirməyi çox sevirlər. Səsküy salmaq, çığırqanlıq onların sınaqdan çıxmış üsullarından biridir.

Yazıçı gəldiyevlərin zahiri təmkini ilə daxili narahatlığı, zahiri işgüzarlığı ilə daxili istedadsızlığı, zahirən yenilik tərəfdarı olması ilə daxilən köhnəliyi arasındakı ziddiyyəti müvəffəqiyyətlə verə bilmişdir. Gəldiyev cəmiyyət üçün, sağlam

ailə münasibətləri üçün zərərli, təhlükəli bir adamdır. Məhz buna görə də «Açıq kitab»ın sonunda onun tənhalığa məhkum edilməsi oxucunun ürəyində mərhəmət, rəğbət hissi doğurmur. Əksinə, aşağıdakı münasibətə şərik olur: «Baxışlar tənəlidir, istehza edirlər. Hamı ağız-ağıza verib ucadan və hiddətlə deyir: «Sən artıqsan, sən nəyə lazımsan».

Sadə, zəhmətkeş, işgüzar adamlara dərin məhəbbət romanın içərisində qızıl bir xətt kimi keçir. Xalq xanəndəsi Səttar, zəhmətkeş Sadıq kişi, həqiqəti sevən, istedadları qiymətləndirən professor Vəzirbəyli, tələbələrə Vahid, Muxtar, Rübabə və başqalarının işi, arzuları məhəbbətlə təsvir olunmuşdur. Onların rəftarı sərbəst və təbiidir, «ürəkləri, süfrələri, qapıları açıqdır. Səmimiyyətləri, səxavətləri, qonaqpərvərlikləri, dostluqları qəribədir». Böyüklərə hörmət, mehribanlıq, xeyirxahlıq, dara düşənlərə kömək əli uzatmaq belə sadə adamların ən gözəl sifətləridir.

«Açıq kitab» yeniliyin qələbəsilə bitir. Lakin təəssüf doğuran bir cəhət vardır. Sanki müəllif öz müsbət qəhrəmanlarının daxili aləminə enməkdən, bu aləmi araşdırmaqdan çəkinir. Halbuki dərin məhəbbətə layiq olan Səttarzadəni, professor Vəzirbəylini geniş planda təsvir etmək üçün onun kifayət qədər imkanı var idi. Xalqın sevilməsi Səttarzadənin konserti təsvir olunan yerdə müəllif əsil xalq sənətilə xalq sevincinin, xalq nikbinliyinin əlaqəsini açmaq əvəzinə, ədəbiyyat və incəsənət haqqında bayağı təsəvvürü olan zövqsüz adamların mübahisəsinə geniş yer verir. Nəticədə Səttarzadə xətti zəifləyir, ikinci plana keçir, itir. Yaxud gəncliyində bir çox səhvlər etmiş, sonra peşiman olan Ağcanın təlaşını təsvir edən müəllif, boyalarını əsirgəmir, ürəkdə mərhəmət, rəğbət hissi oyadana qədər təhkiyənin təbiiliyini saxlaya bilər. «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 gözüne dəydikcə xəlvət gözdiyi yerləri xatırladı». Bax belə bir

psixoloji səhnə nümunələrinə, həyəcanla, daxili bir hərərlə deyilmiş sözlərə müsbət qəhrəmanların həyatında az rast gəlik. Müsbət qəhrəmanların Gəldiyevə qarşı mübarizəsi zəifdir. Rubabənin, Vahidin məhəbbət xətti səmimiyyətlə işlənsə də, bu xətt ara-sıra görünsə də, Gəldiyevin dələduzluğuna həsr olunan səhifələrə daha artıq yer verilmişdir.

Mir Cəlalin Vətən müharibəsinə həsr olunmuş ilk hekayələrində səfərbəredici çağırış əhval-ruhiyyəsi hakimdir. Bu hekayələrdə («Yollar», «Anaların üsyanı», «Axşam səfəri») döyüşçünün keçirdiyi dərin psixoloji vəziyyətlər, düşmənin qəddarlığına aid həyat faktları dərinlən əsaslandırılmamışdır. Bəzən qəhrəmanlar öz qüvvəsindən kənar rəşadət göstərir («Atlı»), sadəlvə düşməni aldadırlar. Lakin belə hekayələrdə də Mir Cəlal döyüşçünün düşmənlə olan sonsuz qəzəbini, intiqam hisslərini göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Yazıçı vətənlə xidməti öz həyatının mənası hesab edən döyüşçülərin vətənpərvərliyini ürək çırpıntıları ilə təsvir edir. Mir Cəlal əsgərin hamı üçün doğma və əziz olduğunu belə göstərir: «Bu yolun yolçusu hamı üçün–böyük üçün, kiçik üçün, qadın - kişi, qonum-qonşu, şəhərli-kəndli üçün, kolxozçu, fəhlə, əkinçi, ziyalı üçün, hər bir kəs üçün əziz və yaxındır». «Qardaş qanı» hekayəsində əsgərlərin cəbhə dostluğu həlak olmuş döyüşçüdə yadigar qalan bir tufəngin timsalında göstərilmişdir. Onların üzündəki qüssə və qəzəb ifadəsi, mərmilərdən parça-parça olmuş torpağın yanıq bağı, təbiətin kədərli görkəmi oxucuda düşmənlə qarşı nifrət hissini daha da coşdurur.

Yazıcının Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazdığı hekayələr ədəbiyyatımızın tarixində «qəzəbli hekayələr» kimi qiymətləndirilmişdir. Bu əsərlərdə sovet xalqının, Sovet Ordusunun qələbəsinə inam həmişə əsas və həlledici bir keyfiyyət kimi qalmışdır.

Mir Cəlal müharibənin dəhşətlərini adi bir müşahidəçi, seyrçi kimi qələmə almır. Bu müşahidə və təəssüratı tipikləşdirməyə, fəlsəfi cəhətdən mənalandırmağa çalışır. Yetim uşaq Mustafinin faşistlər tərəfindən günahsız ölümü («Odlu mah-nılar») düşmənin qanlı cinayətləri üçün ən böyük ittihamnamədir. Uşağın öldürülməsinə xalqın dərin ehtiramını ağac gövdəsinə yazılmış xatirədən öyrənmək mümkündür: «Burada od qalanmasın, məclis qurulmasın, şənlik edilib səs salınmasın. Burada Məryəmin səkkiz yaşlı oğlu Mustafin yatır». Mir Cəlalın başqa hekayələrində olduğu kimi, burada da təbiət insanın həyatı ilə bağlıdır, onun kədərli taleyini başa düşməyə kömək edir.

Mir Cəlal arxa cəbhə ilə ön atəş xəttinin möhkəm əlaqə-sini təsvir edir. O, göstərir ki, getdikcə döyüşçülərdə xalqın yenilməz gücünə inam daha da artır. Onlar sovet xalqlarının sarsılmaz mənəvi-siyasi birliyinin bu sınaq günlərində yeni gözəl bir keyfiyyətlə aşkara çıxdığını görürlər. Onlar görürlər ki, bisavad Salman kişi («Ata») oğlu İsfəndiyarın igidliyi ilə öyün-mür, həm də öz iş sahəsində sədaqətlə çalışır. Onlar görürlər ki, ilk günlər öz doğma balalarına–sovet döyüşçülərinə cansağlığı arzu edən, faşistlərə qarşıyan Mərcan nənə yalvarış və xeyir-duanın köməyinə etiqadını itirmişdir. («Mərcan nənə»), indi yangından mühafizə dəstəsinə kömək edir, indi qəzəbindən onun göz yaşı da qurumuşdur. Onlar görürlər ki, zəhmətkeş Ostепенko («Şərbət») düşməndən amansız intiqam alır, çağırıl-mamış qonaqlara şərbət əvəzinə zəhər içirir. Ostепенko zəhmə-tinin səmərəsilə sevinən, torpaga bağlı olan bir insandır. O, bəslədiyi arı pətəklərinə də bir əmlak kimi baxmır. Bəlkə on-ları «öz ömründən, ailəsindən, əziz oğluna və qızına olan mə-həbbətdən, keçirdiyi uzun, dinc gənclik həyatından qopan qı-ğılımlar kimi, yaxşı güzərandan qalan şirin xəyallar, xoşbəxt bir xaniman bağında bitən əlvan çiçəklər kimi» qiymətləndirir.

Mir Cəlalın müharibə dövründə yazdığı hekayələr mövzu etibarilə rəngarəngdir. Əgər yazıçı «Havalı adam» hekayəsin-

də müharibə dövründəki inqilabi sayıqlığı sosialist dövlətinin müdafiəsi üçün zəruri şərtlərdən biri kimi təsvir edirsə, «Çəkmə» hekayəsində almanların şərq cəbhəsində düşdüyü gülünc vəziyyəti ifşa edir. Əgər «Titrək bir səs» hekayəsində müharibə zamanı yetim qalmış bir uşağa qayğı və nəvazişdən danışılırsa, «Göylər adamı» hekayəsində oğlu Əşrəfin təyyarə sürməyindən narahat olan sadələvh Mehri xalanın həyəcanları təsvir olunur. Mövzunun rəngarəngliyinə baxmayaraq hər zaman Mir Cəlal Vətənə sonsuz məhəbbəti sovet adamlarının ən gözəl, başlıca keyfiyyəti kimi tərənnüm edir.

Böyük Vətən müharibəsinin qələbəsiindən sonra yazdığı əsərlərdə də Mir Cəlal, yenə bir tərəfdən, xalqımızın gündəngünə gözəlləşən maddi həyatını məhəbbətlə təsvir etmiş, mədəni yüksəlişə, tərəqqiyə mane olan köhnəliyə qarşı mübarizəni davam etdirmiş, bəzən kiçik hekayədə həm satirik, həm də lirik ünsürləri ustalıqla birləşdirə bilmişdir. Yazıçı «Əsgər oğlu», «Ulduz», «Oğul» kimi hekayələrində gənc nəslin inkişafı, hərtərəfli təhsili üçün partiya və dövlətin gündəlik qayğısından bəhs edir.

Öz sevimli nəvəsini boya-başa çatdıran, vaxtilə onun əsgər atası ilə, indi də onun özü ilə fəxr edən sadə, xeyirxah bir qadın təsəvvür edin. Nəvəsini ali təhsilli görmək onun böyük arzudur. Lakin müsabiqə zamanı ali məktəbə qəbul olunmamaq ehtimalı onu narahat edir:

«Yox, Hafizin dərsi kimdən əksikdir. Bünyad müəllim hər yerdə tərifləmirmi? Naxış kimi xətti var, özü əsgər balası, özü təyyarə modeli düzəldən, özü komsomol... Onun daşdan keçən attestatı var. Yox, kim nə deyə bilər. Bərkə qalanda lap nazirin yanına da gedərəm. Bir oğlum var, ona da yer tapılmayacaqmı?». Bünyad müəllimin Hafizi tərifləməsi də, onun xəttinin gözəlliyi də, hətta əsgər balası olması da adi vəziyyətdə qəbul imtahanlarının müvəffəqiyyəti üçün əsas ola bilməz. Lakin sadədil Ehtiyat xala üçün bu əsaslar kifayət görünür. Buna görə də onun gətirdiyi dəlillər təbəssüm doğurur

və ciddi planda yazılmış hekayəyə səmimiyyət ahəngi verir. Mir Cəlal «Səfər», «Gözün aydın» hekayələrində də vaxtilə ciddi təhkiyə ilə mehriban yazıçı təbəssümünün vəhdətini görmüşdük.

İstehsalat mövzusu, Azərbaycan fəhlə sinfinin həyatı, yeni sənaye şəhərində gedən quruculuq işləri Mir Cəlalin «Təzə şəhər» romanında təsvir olunmuşdur. Yazıcının belə zəruri, aktual mövzuya müraciət etməsi, əlbəttə, alqışlanmalı bir təşəbbüs idi. Romanda inşaat trestinin baş mühəndisi Yunus Əhmədov işgüzarlığı, çətinlikləri aradan qaldırmaq bacarığı ilə seçilir. O, əsil vətənpərvərdir. Yeni sənaye ocağı yaratmaq kimi böyük məqsədə xidmət edən bu adam inşaatçıları səfərbərliyə almağı bacarır. Gənc quraşdırıcı Davud özünün cürətilə, cəsarətilə başqalarından seçilir. Onun küləkli bir gündə sex korpusunun binası üstündə təbiətin kortəbii qüvvəsinə üstün gəlməsi səhnəsi romanın maraqla, intizarla oxunan səhifələrindəndir. Sosialist mülkiyyətinə əsil vətəndaş münasibəti, xalqa sədaqət, ictimai ideal daşıyan Səfəri, qocaman usta Hüseynqulunu, inşaatın ən yaxşı şoferi Ağabalanı birləşdirən ümumi cəhətlərdir. Usta Hüseynqulunun uzun illik mexaniklik təcrübəsini gənc fəhlələrə öyrətməsi, onlara qayğı və məhəbbətlə yanaşması, komsomola keçmək üçün günləri sayan gənc fəhlənin intizarı diqqətəlayiq keyfiyyətlərdir.

Lakin romandakı həyat materialları bədii yüksəkliyə qaldırılmamışdır. Yeni insanların hansı yollarla novatorluğa, yeni istehsalat nailiyyətlərinə gəlib çıxdıqları təfərrüatı ilə göstərilməmişdir. Yazıçı tələsdiyi üçün kompozisiya dağınıqlarına, süjet pərakəndəliyinə yol vermiş, bir obrazı bədii cəhətdən təkmilləşdirmədən o birisinə keçmişdir.

Mövzu və həyat materialı etibarı ilə çox əhəmiyyətli və zəruri bir məsələyə toxunan «Təzə şəhər» romanını tamamlamaq üçün yazıçı öz imkan və bacarığından istifadə etməmişdir.

Mir Cəlal bəzən köhnədən qalmış olan gerilik nişanəsini ötəri bir atmaca və yaxud o qədər də gözə çarpmayan bir detalla ümumiləşdirə bilir. Tədricən bu gerilik əlamətinin zərərli cəhəti meydana çıxır, yeniliyə, yeni insani münasibətlərə mane olduğu görünür. «Elçilər qayıtdı» hekayəsində təsvir olunan Şəhrabanı nənə nəvəsi Nəcibə üçün gələn elçilərin hamısını sonulayır. Belə güman olunur ki, o, oğlanı əsl-nəcabətli, dövlətli, qohum-əqrəbəli görmək istədiyini bəhanə gətirərək, qızı verməkdən imtina edir. Başqa sözlə, onun qəti qərara gəlməsinə mane olan köhnəliyin bu cəhətləridir. Ancaq təbiətən xeyirxah olan nənəni evlənmək istəyən oğlanın dissertasiya müdafiə edib-etməməsi maraqlandırır. O, elmi dərəcə almamış olan hər hansı bir ixtisas sahibinin cəmiyyətdə mövqe, ehtiram, maddi imkan qazanacağını təsəvvür etmir. Hekayədə Rəhman, İlyas müəllim, Nazim qabaqcıl nəslin nümayəndəsi kimi təsvir olunmuşlar. Lakin istedadsız, başqasının kölgəsində dolanan, fəndgirliklə cəmiyyətdə mövqe qazanmağa cəhd edən adamlara qarşı yazıçı çox amansızdır. Vaxtilə belələrini Mir Cəlal «Mərkəz adamı», «Letun», «Göz» kimi hekayələrində, «Açıq kitab» romanında rüsvay etmişdi.

«Plovdan sonra» hekayəsində təsvir olunan Ramiz də istedadsız gənclərdəndir. Anası Ərkinazın onu ərköyün böyütməsi, hər bir şıltağına danışqsız əməl etməsi Ramizin xarakterində başqasının kölgəsinə sığınmaq, dikbaşlıq, eyş-ışrətə uymaq kimi yaramaz keyfiyyətlər tərbiyə etmişdir.

Nə üçün Ərkinaz kimi anaların nəvaziş göstərməsi, övladının oxuması üçün çəkdiyi zəhmət hüsn-rəğbət doğurmur. Nə üçün ananın öz bədbəxtliyini etiraf etməsinə soyuqqanlı baxırıq? Nə üçün onun zahirən yaraşıqlı, nəzakətli oğluna oxucunun ürəyi qızdır. Çünki belələri zəhmətlə və böyük əzmlə çalışan istedadlı sovet gəncləri üçün yad və biganədirlər. Oğluna reaktiv təyyarədə isti plov göndərmək niyyətində olan ananın hərəkətləri gülünc görünür. Hekayədə ailə tərbiyəsindəki qüsuru tənqid etmək

məsələsi yazıcının başlıca məqsədi olduğundan başqa qabiliyyətli gənclərin fəaliyyətini ikinci plana keçirmişdir. Təmiz ürəkli, son dərəcə mədəni olan professor İvanov obrazı hekayədə məhəbbətlə təsvir olunmuşdur.

Sovet ailəsinin xoşbəxtliyi məsələsi Mir Cəlalı bütün yaradıcılığı boyu düşündürmüş, onun elə bir əsərini təsəvvür etmək olmaz ki, bu məsələyə o, ya bilavasitə, ya dolay yolla toxunmamış olsun. Yazıcının «Həkim hekayələri», «Kəmtərovlar ailəsi», «Şəxsi məsələ», «Ulduz» və s. hekayələri bu cəhətdən ən gözəl nümunələrdir. Yazıcının fikrincə, sovet ailəsinin xoşbəxtliyini göstərən əlamətlərdən biri də gülərlü, sağlam, istedadlı nəsil tərbiyə etməkdir. «Dünya beş gündür, beşi də qara», «subaylıq sultanlıqdır» qənaətilə «ömrünün baharını» mənasız əyləncələrlə keçirən, gəldi-gedər adamların hərəkət və rəftarı cəmiyyətimizə yabancısıdır. Mir Cəlalın «Subaylıq fəlsəfəsi» hekayəsində tənqiddə hədəf olan Mirzə Cavad belə ziyalılardandır. Onun «bədəndə tərəvət itəndən, cürbəcür ağrılar tapılandan, göz qaralandan, baş ağarandan, dərd çoxalandan, təqət azalandan sonra» məqsədsiz, mənasız keçən gəncliyini ürək ağrısı ilə xatırlaması, vaxtilə ətrafında dolaşan, indi isə üz döndərmiş dost-aşnanın, nəzəninlərin vəfasızlığını görərkən «sinəsindən soyuq ahlər» çıxması, həyatdakı bu tək adamı «subaylıq-sonsuzluqdur» kimi acı həqiqətə gətirib çıxaran ruhi vəziyyətlər yazıçı tərəfindən diqqətlə müşahidə olunmuşdur. Hekayədə xoşbəxt ailə qurmaq ideali təbliğ olunmuşdur.

Mir Cəlalın beynəlxalq mövzuda yazdığı hekayələri də vardır: «Çin qızı», «Məşriq», «Badam ağacları».

Özünün siyasi kəsəri, bədii dolğunluğu cəhətdən «Badam ağacları» hekayəsi xüsusilə fərqlənir. «Marşall planı»nın Cənubi Azərbaycan zəhmətkeşlərini açlığa, səfalətə, dilənçiliyə sürüklədiyini, Amerika imperialistlərinin kommunistlərdən müdafiə bəhanəsi ilə İran torpağında təyyarə meydanı düzəltməsi, bununla da xalqların həyatını fəlakət qarşısında qoyması Mir Cəlal tərəfindən qəzəblə təsvir olunmuşdur. İran kəndlisinin etiraf etdiyi kimi, «heç bir zəlzələ, sel, heç bir səmum yeli kəndliləri

«marşallaşma» qədər yaman günə qoymamışdır». Kəndliyə təəccüblü görünür ki: «Əvvəllər İrana vəba gələrdi, taun, çəyirtkə gələrdi, indi üstəlik «marşallaşma» gəlir, Amerika saldatı gəlir».

Mir Cəlal yoxsul kəndli Ağarzanın ailəsinin timsalında «marşallaşma»-nın ailələri necə dağıtdığını, insanları doğma yurdundan didərgin saldığını ürək yanğısı ilə təsvir etmişdir. Ağarza nə üçün «canamaz boyda» badamlığın çağırılmamış qonaqlara lazım olduğunu əvvəlcə dərk edə bilmir, onların «yeddi iqlim, yeddi derya basa-basa buraya» gəlmələri ona təəccüblü görünür.

Yazıcının bu hekayədə müvəffəqiyyəti orasındadır ki, müşavirlərə, gəlmə zabitlərə,ərbaba qarşı kəndlinin şüurunda doğan narazılıq, etiraz və nifrətin tədricən yarandığını canlı həyatı detallarla göstərə bilmişdir.

«Əlində ərizə, ürəyində ümid» divan qapısına,ərbabın dərgahına gedib-gələn Ağarzanın məşəqqətlərini təsvir edərkən müəllif soyuqqanlı müşahidəçi kimi görünə bilmir. İstə-istəməz əhvalata müdaxilə edir. Hekayənin əvvəlində verilən epigraf buna parlaq misaldır: «Ədalət! Yaşlılarla gəlin-gəlin oynamalı vaxtında səni çöllərə salanları, vətəni, xanimanını, şərəfini tapdayanları tanıyırsanmı, qızım?» Bu epigraf əsərdə təsvir olunan əhvalata uyğun olaraq kənar mənbələrdən gətirilməmiş, «Bir gəncin manifesti»ndə olduğu kimi oxucunun yaddaşında hadisəni canlandırmaq məqsədi daşımır. Bəlkə də kəndli Ağarzanın deyilməmiş, lakin deyə biləcəyi sözləri müraciət şəklində oxucuya çatdırmağı öz öhdəsinə götürmüşdür. Hekayənin sonunda qızının əlindən tutaraq Ağarzanın şimal ulduzuna doğru «yol alması» diqqətəlayiqdir. Bu detal nicat, səadət məskəni olan Vətənimizə pənah gətirən, ya bu arzunu ürəyində bəsləyən cənub kəndlisinin əhvali-ruhiyyəsini öyrənmək üçün çox xarakterikdir.

Mir Cəlal 1957-ci ildə nəşr olunan «Yolumuz hayandır» romanında böyük şairimiz M.Ə. Sabirin 1909-11-ci illərdəki həyat və fəaliyyətini təsvir etmişdir. Müəllif Sabiri həm inqilabi şeirlərlə şöhrət qazanmış bir şair, həm də müəllimlik fəaliyyətilə xalqın mənəvi tərəqqisinə, mədəni oyanışına, mütləqiyyətə qarşı mübarizəsinə kömək edən bir vətəndaş kimi təsvir etməyi qarşısına qoymuşdur.

Müəllif Sabiri zahirən sakit, təmkinli, daxilən fikirli, qayğılı bir vəziyyətdə təsvir edir. O, vaxtilə səadəti qütbətdə, dilsiz məbədlərdə axtardığını dərin peşimanlıq, təəssüflə xatırlayır. Sabirin əsil xoşbəxtliyi xalq kütlələri içərisində axtarmaq haqqındakı arzuları, xüsusən Ağsu daşqınından hər il əziyyət çəkən yoxsul kəndlilərin taleyi haqqında ürək yangısı ilə danışması, kəndli hüququnun müdafiəçisi kimi çıxış etməsi, istedadlı kəndli qızı Əntiqənin həyatı, gələcəyi haqqında qayğıkeşlik göstərməsi təbii verilmişdir. Təbriz fədailərinə kömək əli uzatmaq haqqında onun cəmiyyəti xeyriyyədə çıxış etməsi, axund Mir Məhəmməd Kərimağa və başqa fanatiklərlə üz-üzə gəlməsi səhnəsi oxucuya yaxşı təsir bağışlayır.

Əsərdə «İki müsafir» fəslə bütövlükdə Əntiqə xətti, zəhmətkeş fəhlə məşədi Hüseynin işgüzarlığına, Məsmə arvadın timsalında Azərbaycan qadınlarının inqilabdan əvvəlki hüquqsuz vəziyyətinə, sadə, nəcib təbiətinə həsr olunmuş səhifələr təsirlidir, dərin hüsn-rəğbət doğurur. «Yolumuz hayandır» romanında Əntiqənin istedadlı olduğu halda oxumaq, savadlanmaq və xalqına xidmət etmək imkanının olmadığını müəllif ürəkəğrısı ilə qeyd edir, onu Sabirin «Məktəbi ümid» adlı məktəbində oxuyan uşaqların arzuları ilə bağlı şəkildə verir. Əntiqə xətti Sabirin maarif, mədəniyyət uğrunda cəhəlatə, köhnəliyə qarşı apardığı mübarizə ilə bağlanmışdır. Bu xətt yazının həyəcanla, daxili bir hərarət, lirik ahənglə işləmiş olduğu maraqlı səhnələrlə doludur.

Başqa nəsr əsərlərində, xüsusən hekayələrində olduğu kimi burada da yazıçının dili sadə, axıcıdır, təhkiyələri səmimidir, bəzən bir fəslə əhatə edən, zəruri olaraq, bir-birini tamamlayan dialoqlar əsərdə təbiiliyi, səmimiliyi artırmışdır. Əsərdə hər bir obrazın dilinin fərdiləşdirildiyini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Əlbəttə, bu əsərin «oçerkvari bir üslubda» yazılmasını iddia edənlər yanılırlar.

Lakin Sabirin mollanəsrəddinçilərlə əlaqə və münasibəti birtərəfli işlənmişdir. Biz roman boyu Sabiri ictimai yerlərdə, yığınaq və izdihamlarda görürük. Lakin onun şəxsi həyatı kölgədə qalmışdır. Dostlarına, ailə üzvlərinə münasibəti necədir? Bir ailə başçısı kimi Sabirin təqdirəlayiq keyfiyyətləri əsərdə görünür. Bəzən müəllif Sabirin məslək dostlarına münasibətini göstərmək imkanı olan yerlərdə əsil mətləbdən uzaqlaşır. Onun Səhhətlə görüşü belə təsir bağışlayır ki, Səhhət ancaq səbrli, ehtiyatlı olmağı tövsiyə edən bir adamdır. Halbuki Səhhət son dərəcə mədəni, məlumatlı, açıq fikirli, qabaqcıl bir şair idi. Əsərdə onun Sabirlə dostluğu, onların qarşılıqlı mənəvi təsiri haqqında təsəvvür almaq olmur.

Romanın sonuna yaxın Sabirin Bəndalını qaçırması səhnəsi də öləri, tələsik işlənmişdir. Bəndalının uzun sürən ayrılıqdan sonra anası ilə görüşməsi səhnəsi xoş bir təsir bağışlayır. Oxucu sanki ananın titrək əllərindəki hərarəti də, səsindeki məlahəti də, ananın məsum baxışını da görür, hiss edir. Xüsusən dünyadakı bütün nemətləri yaradan zəhmətkeş insan əlləri haqqındakı ricət yüksək sənətkarlıqla işlənmişdir.

Böyük şairimiz Sabirin həyatının son günlərini ürək yığılı ilə təsvir etmək, onun şəxsiyyətinə, poeziyasına olan ümumxalq məhəbbətini, ölümünə xalqın dərin təəssüfünü göstərmək əvəzinə yazıçı Sabirə ianə verən adamların siyahısını tutmaqla kifayətlənmişdir. Romanın sonu təsirsiz yazılmışdır. Halbuki Mir Cəlala məxsus hərarətin, emosional bir dillə, lirik ahənglə bu təsirli həyatı faktı təsvir etmək mümkün olardı.

Mir Cəlal Sabirin şəxsi həyatına, onu əhatə edən məslək dostlarının fəaliyyətinə aid yeni fəsillər yazmaqla həm Sabir obrazını tamamlayar, həm də romanın bədii təsir gücünü qat-qat artırma bilər... Bunun üçün Mir Cəlalin hər cür imkanı vardır.

Mir Cəlalin nəsr dili sadə, axıcıdır. Son dərəcə qısalıq, lakin ifadəlilik, dürüstlük və sərrastlıq bu dilin başlıca keyfiyyətləridir. Onun təhkiyəsində, haşiyələrində oxucu ilə həsb-hal, müsahibə tərzii diqqəti cəlb edir. Mir Cəlal bəzən bir xarakterik ruhi vəziyyəti açmaq üçün adi bir əşyanı bədii vasitəyə çevirib, mənalandıra bilər. Əgər bir kasa qaymaq, hələ öz hüququnu lazımi qədər dərk etməmiş olan («Qaymaq») kəndlinin xarakterini açırsa, badam ağacının kəsilməsi İranda «marşallaşma»nın zəhmətkeşlərə fəlakət gətirməyi haqqında aydın təsəvvür oyadırsa («Badam ağacları»), bir çürük nar parçası zərərli qonaqpərvərətliyi aşkara çıxarırsa, bunlar adi detal arxasında yazıçının bir həyat tərzini, ya bir ictimai hadisəni görmək istedadını göstərir.

Həm dostanə təbəssüm, həm amansız satira atəşi Mir Cəlal üslubunun diqqətəlayiq xüsusiyyətidir.

Dialog-Mir Cəlalin bədii nəsrində hər hansı bir qəhrəmanın cəmiyyətdə mövqeyini, ağıl və zövq dərəcəsini, fikri istiqamətini müəyyənləşdirən tutarlı, müvəffəqiyyətli təsvir və ifadə vasitələrindəndir. Bu dialoglar qarşı-qarşıya duran qəhrəmanların mübahisəsinin bir-birindən doğan və bir-birini tamamlayan məntiqi nəticəsi kimi görünür.

Bunu təsəvvür etmək üçün «Bir gəncin manifesti» romanından Mərdanla Hacı İbrahimxəlil arasındakı mübahisəni xatirimizə gətirək:

«Mərdanın səbri tükənmişdi:

- Hacı əmi, sizə nə layiq, ağsaqqalsınız.
- Kiri, donuz oğlu!
- Hacı əmi, böyüksünüz!
- Mənə moizə oxumağına bir bax. Sabah atanı yan...»
- Hacı əmi, möminsiniz axı!

Atamın adını niyə çəkirsiniz, axı, niyə qoymursunuz o, qəbrdə rahat yatsın.

- İtil gözümün qabağından.
- Hacı əmi, axı Məkkəyə getmisiniz.
- Məkkə adı çəkmək sənə kimi itlərə yaraşmaz».

Mərdanın: «Hacı əmi, yazıqsınız» sözlərindən sonra müəllif, təbii olaraq, dialoqu bitirir. Bu dialoqda ilk nəzərə çarpan Mərdanın təmkinli danışığıdır. O, Hacı'nın söyüşləri müqabilində «ağsaqqalsınız», «böyüksünüz», «Məkkəyə getmisiniz» sözlərini işlədir. Zahirən belə görünür ki, Mərdan da başqaları kimi Hacı'nın böyüklüyünə, «möminliyinə» inanır, bunları bir ehtiram əlaməti kimi işlədir və Hacı'dan az-çox mülayim rəftar görsə ona güzəştə gedə bilər, öz kəmfürsətliyinin xəcalətini çəkir. Lakin diqqət yetirdikdə bu sözlərin istehza ilə deyildiyi dərhal hiss olunur. Görünür ki, Mərdan mənliliyi təhqir olunmuş bir adam kimi danışsa da, təmkinini mühafizə etməyi də bacarır.

Mir Cəlalın dialoqlarına məxsus qısalıq, sözə qənaət, obrazın daxili aləmini açmağa xidmət edən ən zəruri sözləri seçmək keyfiyyəti başqa əsərlərində, xüsusən kiçik həcmli hekayələrində özünü göstərir.

Mir Cəlalın təhkiyəsindəki adi təsvirlə yanaşı həm də canlı lövhə çəkmək, onu çox əyani hiss olunacaq şəkildə göstərmək xüsusiyyəti də vardır. Məsələn, müəllif Baharın təkə yetim olmasını xatırlatmaqla kifayətlənmir, həm də ölənin atasının baxışlarındakı izzətlə və həsrəti də göstərir.

«Manifest»də oxuyuruq: «Sonanın heç yadından çıxmaz: yatağında mum kimi saralan, şam kimi əriyən o mehriban və Həsərət kişinin nigaran, xırda və sönük gözləri körpə uşağa, torpaq döşəmədə ayaqyalın tappır-tappur yeriyən, başının üstünü almış fəlakətdən xəbərsiz olan uşağa dikilmişdi, baxışı ilə çox mətləblər deyirdi...» Yaxud, «Sonaya elə gəlirdi ki, uşaqlarını yetim və ehtiyac içində tərk edib gedən kişi həmişə qəbrdə narahatdır. Sal daşların altında, yaş torpaqlar üstündə

hər dəqiqə başını qaldırır, körpə, yetim oğluna baxır». Burada Sonanın xəyalı və təəssüratı lövhənin canlı çıxmasına kömək etmişdir.

Yazıcının belə gözəl keyfiyyətləri gələcəkdə də davam etdirəcəyinə, sovet adamlarının həyatına, əməl və arzularına aid yeni, yüksək keyfiyyətli əsərlərilə bədii nəsrimizi daha da zənginləşdirəcəyinə ürəkdən inanırıq.

“Azərbaycan” jurnalı, 1958, № 4.

MİR CƏLALIN «DİRİLƏN ADAM» VƏ «BİR GƏNCİN MANİFESTİ» ROMANLARINDA İNQİLABIN TƏRƏNNÜMÜ

Azərbaycan sovet nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən olan Mir Cəlalın yaradıcılığında inqilab mövzusu mühüm yer tutur.

Azərbaycan zəhmətkeşlərinin Sovet hakimiyyəti uğrunda qəhrəman mübarizəsi «Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti» romanları üçün geniş həyat materialı vermişdir. 30-cu illərdə Azərbaycan yazıçılarının diqqətini cəlb edən mövzulardan biri xalqımızın vətəndaş müharibəsi illərində göstərdiyi misilsiz qəhrəmanlığı məsələsi idi. Əbülhəsənin «Dünya qopur», S.Rəhimovun «Şamo», M.S.Ordubadinin «Döyüşən şəhər», H.Mehdinin «Daşqın» romanları bu mövzuya həsr olunmuşdur. Əyyub Abasovun son zamanlarda nəşr olunmuş «Zəngəzur» adlı romanı da qardaş Zaqafqaziya xalqlarının ən yaxşı oğulları ilə birlikdə Azərbaycan vətənpərvərlərinin azadlıq uğrundakı misilsiz qəhrəman mübarizəsindən bəhs edir.

Mir Cəlal «Heyrət», «Qaymaq», «Kağızlar aləmi» kimi hekayələrində inqilab günəşinin həyatverici şüalarından dirçələn zəhmətkeş insanın öz hüququnu dərk etməsindən, əsrlərlə ikiqat olmuş qəddini düzəldərək işığa, bahara can atmasından, bir sözlə, Oktyabrın bəxş etdiyi yeni həyatdan bəhs edirsə, iri həcmli epik əsərlərində bu yeni həyat uğrunda gedən gərgin mübarizələrin əzəmətindən danışır, azadlıq və xoşbəxt həyat yolunda xalqın verdiyi qurbanlardan, dözdüyü ağır günlərdən bəhs edir. Kiçik hekayənin imkanları daxilində təsvir olunmayan hadisələr epik əsərlərində öz bədii ifadəsini tapa bilir.

Müəllif «Dirilən adam» romanında iqtisadi, mədəni cəhətcə geridə 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 nəzəri gah mənzərələrilə ürək açan kəndə, lakin istismar boyunduruğu altında inləyən kəndliyə, gah da hərc-mərcliyi ilk növbədə 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 yazıçını maraqlandıran əsas məsələlərdir.

«Dirilən adam» romanının kompozisiyası diqqətəlayiqdir. Əvvəlcə Qədirin həbsxanada başqa məhbuslarla birlikdə vəziyyəti, əfv-ümumi gözləməsindən danışılır. Buna görə də «Dostlar» fəslə romanın sonrakı fəsillərinin bir növ davamı kimi görünür. Lakin tez lövhə dəyişir. Oxucu indi kənddə Qədirin «kərəni qocalmış», «pərdisi qaralmış» yeraltı daxması qarşısındadır, kəndin varlısı Bəbir bəyin gözü ilə Qədirin yoxsul daxmasına, onun gözəl arvadı Qumruya baxır. Burada Bəbir bəyin ehtirası, xəbis niyyəti yadda qalan səciyyəvi bir epizodda verilir. Lakin yazıçı yoxsul kəndlilərin güzəranına həqarətlə baxan acgöz bəyin vəhşi ehtirası ilə yanaşı, onun çürük qənaətlərini də təsvir edir. Bəbir bəyin nəzərində gözəl Qumru yoxsul Qədərə layiq deyil, o ancaq varlıların «malıdır». O, «peyin içində bitən gül»dür. Belə bir gülünə qənaət Bəbir bəyi coşdurur, onu öz çirkin niyyətini daha tez və mümkün qədər daha ustalıqla həyata keçirməyə həvəsləndirir.

Bəbir bəyin Qədri dilə tutması, ona canıyananlıq etməsi, qulluq adı ilə evdən didərgin salması da əslində bu niyyətlə bağlıdır. Bundan əlavə, Bəbir bəy qəti əmindir ki, Qədir öz sadəilliği üzündən onun niyyətindən qətiyyən şübhələnməz,

çünki o, bəyin iltifatını, onun evə qədəm basmasını «Şah Abbas cənnətməkanın təğyirlibas olub yoxsullara əl tutması ilə» müqayisə edir. Onun nəzərində «kəndin kiçik allahının evə təşrif gətirməsi» bir səadətdir (?!). Lakin Qədir, bəyin təsəvvür etdiyi qədər də əlsiz-ayaqsız, mağmun adam deyildir. Bəbir bəyin canfəşanlıqından onun, necə deyirlər, «dalağı sancır», ürəyinə şübhələr yol tapır. Qədir, yüzbaşının «yer altından yasa getməsini» daha diqqətlə müşahidə edir. Bu, Qədirin ürəyinə düşmüş ilk şübhə toxumu olsa da, hələ Bəbir bəyin sinfi təbiətini duymaq, dərk etmək üçün kafi deyildir. Burada daha geniş təcrübə, daha tutarlı bir sübut lazımdır. Çünki ilk narahatlığın ağlabatan müəyyən bir ehtimala əsaslandığını, ilk həyəcanın nəticəsini dürüst aydınlaşdırmaq üçün şübhələri sona çatdırmaq lazımdır ki, Qədir belə bir nəticə üçün hələ kifayət qədər təcrübəyə, mənəvi zənginliyə malik deyildir.

Mir Cəlal yoxsul kəndli ailəsinin ağır məişətilə yanaşı, mənəvi təmizliyini də təsvir edir; həm də hər dəfə bu mənəvi təkmilləşmənin müəyyən bir cəhətilə oxucunu tanış edir.

Mir Cəlalın bizə məlum olan qadın obrazları içərisində Qumru öz isməti, göyərçin təbiəti, sadədilliyi ilə xüsusilə seçilir. Hər şeydən əvvəl o, ərinə sadıqdır və bu sədaqəti heç bir maddi ehtiyac, məcburiyyət, mənəvi əsarət və ya daxili həvəs və ehtiras qarşısında güzəştə getmək fikrində deyildir. Bundan əlavə o, öz ailəsinin bir parça minnətsiz çörəyini dünyanın bütün əziz nemətlərindən üstün tutur. Belə aza qane olmaq – müsəlman qənaəti, fanatizmin məhsulu deyil, bəlkə başqalarından asılı olmamaq, minnətsiz yaşamaq arzusudur. Qumru öz analıq qürurunu, ismətinə saxlayan, nəcib təbiətilə Azərbaycan gəlinlərinin ən gözəl sifətlərini özündə təcəssüm etdirir.

Mir Cəlal Qumrunun mənəvi gözəlliyini bunlarla məhdudlaşdırmır. Eyni zamanda onun təvazökarlıq, qayğıkeşlik, ailəsinin səadəti üçün sonsuz narahatlıq keçirmək kimi gözəl keyfiyyətlərini də təsvir edir. Qumru

yazıcının təsvirində zahirən də qəşəngdir. Onun mütənasib bədəni, hər cür riyakarlıqdan uzaq olan məsum çöhrəsi, əbədi bir həyat coşğunluğu ilə işıqlanan təbəssümü də oxucunun nəzərindən qaçmır.

Qədir də belə mənəvi təmizlik məskəni olan ailənin ürəyiaçıq üzvlərindəndir. O da fəndgirlik bacarmır, başqalarının dələduzluq edəcəyindən zərrə qədər şübhələnmir. O, Bəbir bəyin insana layiq olmayan hərəkətindən şübhələnən Qumruya deyir:

«Səfeh olma, ağız! Bəbir bəy eləməz. Yox, eləməz. Canım üçün eləməz, nə olub, deyir... Eləsəydi haçandan Bəndalını tutalı... onda bizi də aparardılar, dana! Yox, xəyalından çıxart, at. Bir də işdi, allah eləməmiş, məsələ o yerə çatanda mən də billəm neynərəm. Oraq, dəryazı ataram bir yana. Dabanlarımı çəkib, bir baş Şeyxülislamın yanına gedərəm. Dünya başınadı, bəyəm? Şəhərdə böyükləri görərəm. Nə olub deyir, iyirmi beş ildir bu kənddə birinin toyuğuna daş atmamışam. Heç kəs inciməyib. Divan-dərə qapısı görməmişəm. Birinə güldən ağır söz demərəm... Mən kimə neyləmişəm? Öz tükümün üstündə rəncbər adamam»²⁰.

Qədir belə bir qənaətdədir ki, insanın rahat dolanması, heç kəsə «güldən ağır «söz» deməməsi onun hər cür iftira və böhtandan qoruna bilməsi üçün kifayətdir. Lakin təmiz ürəkli Qədirin «zəmanə adamlarından» şikayətində həyatı əsaslar daha çoxdur. O, çarın satqın nöqərləri tərəfindən öldürülən günahsız Bəndalının taleyini əbəs yerə xatırlamır. Burada da Qədir öz sadələşməliyini göstərir. O, «padşahla kəllə-kəlləyə duran» Bəndalı ilə yanaşı, musavatçılara qarşı mübarizə aparan adamlar arasında sinfi yaxınlıq, mənafe birliyi, həmrəylik olduğunu ağına gətirmir. Müsavatçıların dini təəssüb deyə uydurduqları əfsanələr onun öz sinfi düşməninə aşkar görmək imkanını kütləşdirmişdir.

²⁰ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Azərnəşr, I cild, 1956, səh. 12.

Yazıçı müsavət ağalığı dövründəki hərc-mərcliyin kəndlinin şüurunda necə əks-səda tapdığını yoxsul ər-arvadın dialoqunda daha canlı şəkildə verə bilmişdir. Bundan başqa, Bəbir bəyin tez-tez müsəlmanlıqdan, dini təəssübdən söhbət açması, özünü millətin, yoxsulların himayəçisi kimi göstərməsi alçaq, qara niyyətlə yaxınlaşdığı ailənin etimadını qazanmaq meyindən irəli gəlir.

Ümumiyyətlə, hər atını çapanın millətin qəyyumu kimi danışması, özünü millətin, yoxsulların hamisi kimi qələmə verməsi, bununla da mənəvi nüfuz və ehtiram qazanmağa cəhd etməsi – müsavət ağalığı dövründə öz mövqeyini möhkəmləndirməyə çalışan mənəb sahiblərinin təbiətindən doğan bir keyfiyyət idi. Yazıçı bu həyat həqiqətini, bu faktı sadəcə olaraq almamış, onu müxtəlif şəkillərdə aşkara çıxarmışdır. Belə ki, Avazlı Qənbər kişi evdən didərgin düşən arvadını rəhmsizcəsinə öldürən əliqanlı «müsəlman qardaşına» öz razılığını bildirir, bunu «millətin namusunu qorumaq» kimi qiymətləndirir. Rəncbərin qanını soran Bəbir bəy Qumruya sahib olmaq üçün Qədirin qətlini «millət yolunda ölən şəhid» kimi qələmə verir, möhtəkir Hacı Hüseyn evi müzayidəyə qoyulan Qumruya verdiyi bir neçə günlük möhləti millətə etdiyi ehtiram hesabına yazır.

Bütün bunlar çox həyati faktlardır və istismarçıların tufeyli təbiətini tamamilə dürüst aşkara çıxarır.

Yoxsul, fərəhsiz günlər keçirən kəndli Qədirin faciəsi romanın «Ayrılıq» fəslində çox təbii təsvir olunmuşdur. Bu təbiilik nədədir? Hər şeydən əvvəl, Qədirin düzlük, həqiqət axtarmasındadır. Onun fikrincə, qulluq yerində doğruçu olmaq, sədaqət göstərmək insanın xoşbəxtliyi üçün zəruri şərtlərdəndir. Lakin bədbəxtlikdən onun işi heç yerdə düz gətirmir. Qədir yaylaqdakı qulluğunu tərk edərək şəhərə gedir. Ehtiyacın sərt üzü onu güzəranı bilinməyən naməlum bir gələcəyə sürükləyir. Lakin əziz, unudulmaz gənclik xatirələrilə bağlı olan ailə həsrəti bir an da olsun onun ürəyindən çıxmır, bu ailəyə qovuşmaq arzusu onun ürəyinə

hərərət verir, arzularını qanadlandırır. Romanın «Ayrılıq» fəslində yazıçı qəsdən Qədirin xəyalpərvərliyinə çox yer vermişdir. Burada hər bir kiçik təəssürat və xatirə həzin, lirik ahənglə səslənir, ürəkdə rıqqət, həsrət və intizar kimi mütəəssir edən duyğular oyadır. «Kənd, bahar səhəri, qığıldayaraq oynayan Faxirə, ona layla deyən Qumru, xallı pişik» Qədirin gözü önünə gəlir. Oxucuda onun taleyinə dərin hüsn-rəğbət hissi oyanır.

Yuxarıdakı xatirəyə bənzər kiçik detallar ailəsinə qovuşmaq həsrətilə döyünən ürəyin çırpıntılarını duymaq üçün bədii funksiya daşıyan səciyyəvi detallardır.

Romanın «Quduz şəhər» fəslində müəllif Qədirin düşüncə və xəyallarından, kənddə sərbəst güzəran keçirmək, ailə səadəti haqqında arzularından oxucunu ayırır, sanki onu bir-birini qovan, bir-birindən daha dəhşətli, sonsuz şəkildə dövr edən əhvalatlar içərisinə salır. Sakit və arzularla dolu həyat unudulur, onun yerini anlaşılmaz bir hərc-mərclik tutur. Müsəlman və millətpərəstlik təəssübü ilə qızıışdırılmış, fanatiklərin fitvası ilə vicdanını itirmiş bir dəstə qaragüruhçunun günahsız, zavallı yəhudini öldürməsi səhnəsi ürəkdə acı bir qüssə doğurur. Qarasaqqal yəhudinin yalvarışları, «pişiyin neçə ayağı var?» sualına cavab verməkdən imtina etməsi, onun kəsik-kəsik nəfəs alması, hıçqırıqları adamın ürəyini parçalayır. Onun ağzından axan qanın torpağı isladaraq «yerdə bir sual işarəsi yazması» ilə bu tükürpərdən səhnə örtülür. Bu dəhşətli səhnə «quduz şəhər»dəki hərc-mərclik, özbaşınalıq haqqında dürüst və aydın təsəvvür verir. Bu səhnə kəndlilərin ruhanilərə etimadının hələ güclü olduğunu da göstərir. Burada Mir Cəlalın sakit təhkiyəsi üçün səciyyəvi olan lirik ahəng də, daxili hərərət də öz yerini mübahisəli, davalı çəkişmələrə verir, bu dolaşlıq mübahisələrin içərisində əriyib gedir. Sanki Qədirin taleyi də, onun ailəsinin fərəhsiz həyatı da arxa plana keçir. Buna görə də şəhər həyatının təsvirində lirik ahəng öz gücündə qalmır. Çünki burada yazıçı müdaxilə

etmir, insan xarakterlərinə və hadisələrə öz münasibətlərini bildirmir, bəlkə sadəcə olaraq, müşahidə edir, gördüklərini söyləyir. Müdaxilə isə yazıçının təhkiyəsində deyil, bəlkə hadisənin ən zəruri cəhətlərinə oxucunun diqqətini cəlb etmək meyliyədir.

Mir Cəlal şəhər həyatındakı hadisələri təsvir edən zaman lövhələrin tez-tez dəyişməsinə daha çox diqqət yetirirsə, kənd həyatının təsvirində əhvalatların zahiri dəyişkənliyindən daha çox psixoloji, mənəvi əhval-ruhiyələrin dəyişməsinə diqqət yetirir. Bu mülahizənin dürüstlüyünə qane olmaq üçün Bəbir bəyin öz alçaq niyyətini həyata keçirməsinə kömək edən dələduzların hərəkətlərini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Qumrunu ələ gətirmək üçün əvvəlcə nöqərlərin, daha sonra Çəpəl Sayalının və Sarıqlı mollaının ciddi-cəhdlərini göz qarşısına gətirək. Nöqərlərin sözlərində bir itaətkarlıq, Sayalının adamları dilə tutmasında bir fəndgirlik, Sarıqlı mollaının hərəkətlərində isə bir ərək, müsəlman fanatikinə öz nəsihətlərindən məmnun olan ədası hiss olunur. Sarıqlı iblisin nəzərində hədiyyə gətirilən bir yəhərli at elin namusundan, izzəti-nəfsindən daha qiymətlidir.

Mir Cəlal təkcə obrazların hərəkətlərinə, süjetin təbii inkişafına deyil, həm də, əsasən, dilin təbiiliyi üçün zəruri olan şərtlərə xüsusi diqqət yetirir. Qumrunu dilə tutan Çəpəl Sayalının sözlərini xatırlamaq kifayətdir:

«- Kiri, kiri... Ağrım o kişinin ürəyinə ki, qarnım dolusu çörəyi də yoxdur. Cavansan, qanmırsan, danışırısan. Nəyinə oturacaqsan, lüt canına, ac qarnına, qaranlıq daxmasınamı? İndi də səni tək qoyub gedib dağda, bağda kim bilsin, hansı kefə. Sən ev qızısan, nə bilirsən indi o hansı haxçıgınan kefə çəkir. Sənin nə vaxtıdır, əriyəsən, əziz canını çöldən tapmısanmı? Qurban olum şəriət qoyana: «kəbinim halal, canım azad». Necə deyərlər: «Mən gəlmişəm istəkənə qənd salmağa, gəlməmişəm ürəyimə dərd salmağa»²¹.

²¹ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Azərnəşr, I cild, 1956, səh.57.

Sayalının tez-tez Qədirin yoxsulluğuna işarə etməsi də, varlı həyatı, ləziz yeməkləri, dolu süfrəni xatırlatması da, xoşbəxtlikdən dəm vurması da, hətta arada Qədiri gözü dağınıq bir adam kimi qələmə vermək cəhdi də onun fəndgirliyini, ifritə olduğunu aşkar göstərir. Əgər Sayalının süni canfəşanlığında, nəvazişində bir fitnəkarlıq duyulursa, bunun əksinə, Qumrunun cavablarında onun namusluluğu, kasıb da olsa ərinə sonsuz sədaqəti, bir parça minnətsiz çörəyə qane olan sadə, ismətli azərbaycanlı gəlinlərin ən gözəl sifətləri görünür.

«Dirilən adam» romanında Qədirin mənəvi cəhətdən dəyişməsi prosesi həmişə yazıçının diqqət mərkəzindədir.

Əsərin «Övdət» fəslində Qədir böyük şəhərin küçələrində «artıq, lüzumsuz adam» kimi görünür. Qədir əvvəllər ictimai bərabərsizliyin mahiyyətini anlamır, onun şüurunu sanki bir qəzavü-qədər hökmü, qismət və taleyə kor-koranə inam hissi idarə edir. O, işsizdir, ailəsini gözü yolda, intizarda qoymuşdur. O, Qumrunu intizarda qoymasının peşimançılığını çəkir. Ona elə gəlir ki, «uzun saçın ahı yerdə qalmaz». Çünki Qumrunun narahatlığından doğan bu ah-fəryad Qədirin müvəffəqiyyətinə əngəl törədir. Lakin Qədir Bəbir bəy və başqa qansoranların «millət yolunda!» - deyə xalqı qırğına verdiklərini get-gedə başa düşür.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal bütün roman boyu tədrici dəyişməni, şüur və anlaq cəhətdən təkmilləşməni müxtəlif vəziyyətlərdə göstərə bilmişdir. Qədir başa düşür ki, «dünyada bəydən, xandan xeyir görən olubmu?». Lakin o, hələ kəndlinin məhrumiyyətlərini dərinlən anlamaq və başqalarına anlatmaq səviyyəsində deyildir. Xüsusən Qədir öz insanlıq hüququnu, öz ailəsinin qanuni, ya qeyri-rəsmi sahibi olduğunu sübut edə bilmir. Qumrunun acı taleyi, onun şəriət naminə «islam mücahidlərinin şahidliyi ilə» zorla başqasına verilməsi Qədirin ürəyindən ağır bir daş kimi asılmışdır. Lakin ən çətini odur ki, əgər «əməli saleh» adamların bir

neçəsi şahidlik versəydi, bəlkə Qədir özünün sağ olduğunu, indi yaşadığını da sübut edə bilməyəcəkdi.

Qədir romanın «Övdət» fəslində hələ mənən dirilməmişdir. O, hətta özünün cismən diri, canlı bir insan olduğunu da şəriətə, axundun fitvasına kor-koranə inanan həmyerlilərinə sübut edə bilmir, çünki dinin təsiri kəsərlidir, islamın ədalətsiz hökmlərinə inananların etimadı da hələ qırılmamışdır.

Yazıçı yoxsul bir ailəni səfalət girdabına salmağa cəhd edən Bəbir bəyin ikiüzlülüyünü Hacı Hüseyn ilə söhbətində daha gözəl aşkara çıxarır. Bəbir bəy Qədirin öz insanlıq hüququnu israrla tələb edəcəyindən daxilən narahatdır. Zahirən isə özünü arxayın, təmkinli göstərir. O, çarəsi kəsildiyi üçün islamın hökmlərinə əl atmağa məcburdur. O, inanır ki, şəriət burada da kara gələcək. Şəriətə görə, «Qədirin diriliyinə barmaq boyda şahid, sübut yoxdur». Ancaq bu hökm üzərinə Bəbir bəy öz hüququnu – yüzbaşılıq səlahiyyətini də əlavə edir: «Burada hökumət var, kəndxuda var. Başına deyil ki, bu camaata baxan var. Pristav yanında mənim adımdır. Yüz gün ləlisin ki: «mən Qədirəm!» kim inanar?.. Yalandan biri özünə ad qoyub gələcək. Mən dəliyəm onu kəndə buraxam?»²².

Lakin Bəbir bəy təkcə qoluzorluluqla kifayətlənmir. O, yeri gəldikcə hiyləyə əl atır. Qədiri həbs etdirməyi məsləhət görən Hacı Hüseynə cavab verir ki, «mən onu tutub dama salsam, sabah məni öz sözüm ilə tutar, deyər ölmüşdümsə niyə qalaya basdırdın, ölü də dustaq olarmı?».

Qədir kənddəki bütün bu ədalətsizlikləri görür. Onun düçar olduğu ailə faciəsi o qədər gözlənilməz və ağır idi ki, o hələ ilk mənəvi zərbədən ayıla bilməmişdi.

Təbiətən çox həssas olan Qədərə elə gəlir ki, bütün insanlar da, təbiət də onun düşdüyü vəziyyətə gülür, ona rişxənd edir. Dostları arasında ehtiram və təəssüf görən

²² Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Azərnəşr, I cild, 1956, səh. 94.

Qədirin «yaşamaq hüququ alması» üçün yeganə çarə din nümayəndələrinə müraciət etməkdir. Onun ölümü haqqında üləmaların şahidliyini daha mötəbər hesab edən axund da varlıların tərəfindədir. Qədirin əlləri hər yerdən üzulsə də nicat yolu axtaran bu zavallının ürəyinə aşağıdakı fikir işıq salır: «Dünya, bəyəm, başlı-başınadı?».

Qədir özünün dünyagörüşünün, şüur və idrak dairəsinin məhdudluğu üzündən istismarçı sinif nümayəndələrinin bir məqsədə xidmət etdiyini aydınlaşdırma bilmir. O, şəriət sahiblərindən ümid gözləyir, şeyxül-islamın onunla mülayim rəftarını xəyalına gətirir, ona pənah aparır, ona ürəyini açacağı ilə təsəlli tapır. Şəhərə gedən yolda onun xəyalda dalması və söylədiyi daxili monoloq çox xarakterikdir. «Məni öz evimə qoymurlar. Bu hansı şəriətdə var? Qanun beləmi deyir? Ədalət bəs hanı?». Bu və buna bənzər, cavabı məlum olmayan, lakin zamanədən narazı bir adamın ümid işığı ilə parlayan və tez də sönən suallar onun xəyalını məşğul edir.

Lakin öz hüququ uğrunda mübarizə aparmaq lazım gəldiyini, «bolşevik» adlanan adamların həqiqət tərəfdarı olduqlarını o, həbsxanada Sultanəli ilə görüşündən sonra dərk edir. O, anlayır ki, «zəhərdən şəfa, ağadan vəfa» ummaq olmaz. Lakin yeni əqidəli adamlar – bolşeviklər haqqında Sultanəlinin izahatı çox qısa və bir qədər də natamam idi. Bu qənaətin Qədirdə doğurduğu mənəvi dəyişmə prosesi çox ötəri təsvir olunmuşdur. Sultanəlinin sözləri gözü ilə od götürmüş kəndlilərlə sərt, lakin son dərəcədə xeyirli olan bir həqiqət haqqında təsəvvür yaratmaq üçün bədii cəhətdən cansız və ehtirassız görünür.

Yuxarıdakı misallardan görünür ki, Azərbaycan kəndlisinin inqilabi şüurunun tədricən necə təkmilləşməsi və istismarçı siniflərin bütün müqavimətinə baxmayaraq, qərinələrdən bəri tədricən dolan səbr kasasının daşdığı, indi ürəyə sığışmayan intiqam hisslərinin qabardığı «Dirilən adam» romanında dürüst göstərilmişdir.

1939-cu ilin may ayında Azərbaycan sovet nəsrinin birinci konfransında «Dirilən adam» romanı haqqında irəli sürülən mülahizələrə yekun vurulmuşdu. Məlumdur ki, konfransdan əvvəl tənqidçi Cəfər Cəfərov «Dirilən adam» adlı məqaləsində²³ romanın müəllifi Mir Cəlala belə bir siyasi ittiham vermişdi ki, guya «Dirilən adam»ın müəllifi inqilabi əhval-ruhiyyənin kənddə, kəndlinin şüurunda tədricən meydana gəldiyini deyil, bəlkə inqilabın şəhərdən kəndə gətirilməsini təsvir etmişdir. Əslində isə yazıçı Qədirin ailəsindəki faciəni təfərrüatı ilə təsvir etmək yolu ilə Azərbaycan kəndlisini inqilabın astanasına gətirib çıxaran konkret tarixi şəraiti həyati dəlillərlə sübut etməyi qarşısına bir məqsəd qoymuşdu. Yazıcının bu niyyəti inqilabi fikrin kəndə köçürülməsi kimi əsassız bir iddianı tamamilə puça çıxardı. Nəsr konfransındakı obyektiv mülahizələr də romanın həyat həqiqətlərinə əsaslandığını sübut etdi.

Romanda Qədirin dirilməsi həm müstəqim, həm də məcazi mənalarda işlənmişdir. Bunların hər birisi özünəməxsus süjet yükü və bədii funksiyası olan xətlər kimi sona qədər davam edir. Ölmüş hesab olunduğu halda gözlənmədən kəndə qayıdan Qədirin hər bir adi, normal hərəkəti təəccüb doğurur, qərribə, anlaşılmaz təsir bağışlayır. Müstəqim mənada «dirilmək» sözü Qədirin şəxsi, ailə-məişət məsələsilə bağlıdır. Bu məişət səhnələrinin (xüsusən sevimli Faxirəsinə bir ətək armud aparmaq arzusunda olan atanın sevinci, aylı gecədə arvadını qorxutmamaq üçün ehtiyatla hərəkət edərkən onun keçirdiyi həyəcanlar, onun divana şikayətə getməsi və məyus qayıtması) təsvirində Mir Cəlalin təhkiyəsi çox səmimi, lirik bir ahəng alır. Xüsusən təbiət Mir Cəlalin təsvirində ancaq estetik zövq oyatmaq üçün verilmir, bəlkə obrazın hərəkətilə, taleyi, arzu və istəklərilə bir vəhdət təşkil edir. Məsələn, «Cırçılar» dərəsinə yaxınlaşan yolçuların təhlükə qarşısında qaldığını göstərmək üçün

²³ «Ədəbiyyat qəzeti», 17/IV, 1939-cu il, №15.

bir rəvayət danışılır. Rəvayətə görə, bu dərədə «ədavətdən bir körpənin – südəmərin başı kəsildiyi üçün bulaq batmış, yaxın olan kənd dağılmış, quşlar da köçmüş və dərə ilan, əjdaha yuvası olmuşdu». Buradakı təbiət də, rəvayət də yazıçı tərəfindən zorən əsərə kənardan əlavə olunan bir ünsür deyildir, bəlkə bu bədii vasitə təsvir olunan qəhrəmanın daxili aləminin, psixoloji vəziyyətinin zəruri nəticəsi kimi görünür.

Mir Cəlal bəzən yuxu şəklində verdiyi şirin, əlçatmaz xəyalları təsvir etməklə qəhrəmanın arzularına daha da rəvnəq verir, Qədirin insan ürəyini rıqqətə gətirən, təəssüf, mərhəmət doğuran taleyini daha aydın canlandırmaq üçün onun yuxusu belə təsvir olunur: «Qumru uçub göylərə getdi. Günəş vilayətində qumlu bir təpənin üstündə oturub Qədiri gözlədi. Qədir şualarla axıb gəldi. Qumrunu bağrına basdı. O, qəhərlənib qara günlərindən şikayətlənmək istədi. Qədir həyat dolu gülüşü ilə sevgilisinin üzünü işıqlandırdı. Faxirəni əl quşu kimi başına qoydu. Qumrunu qucağına alıb uçdu. Qanadlı at onları sərin, sakit göylərdən keçirib apardı. Çiçəkli, ətirli bir bağa qoydu. Qədir bir dəstə qızıl gül gətirdi. Gül təzə, şəhli və qırmızı idi. Qumru iylədi. Gülün yarpaqları ələndi, ipəkdən olub Qədirin qolundan sallandı. Qədir Qumrunu və balasını qızıl dona bürüdü...»²⁴. Bu misal sadəcə olaraq sevgilisinə qovuşmağa can atan xəyalpərvər bir gəncin şirin arzuları deyil, bəlkə bu gəncin həyat məramnaməsidir, bütün varlığı, taleyi və gələcəyidir.

Qədirin «dirilməsinin» bir də ictimai mənası vardır. Bu, təkmilləşən, öz insani hüququnu başa düşən, vaxtilə əzilmiş, alçaldılmış və təhqir olunmuş bir insanın əvvəlcə tərəddüdlə, bir az sonra qəti, inamla işığa, səadətə doğru addımlaması, mübarizə meydanına atılması deməkdir.

«Dirilən adam» romanının xoşbəxt bir finalla, ürək açan baharın təsvirilə bitməsinə baxmayaraq, müəllifin

²⁴ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, Azərnəşr, I cild, 1956, səh. 77.

təhkiyəsində irad tutula biləcək qüsurlu bir cəhət vardır. O da inqilabi mübarizəni təsvir edərkən sona qədər ürək titrədən lirik ahəngi, ılıq və mehriban yazıçı müdaxiləsini saxlaya bilməməsidir. İnqilabçı gənclərin, xüsusən Qiyasın, Mirəğanın ağır mübarizə şəraitini təsvir edərkən yazıçı sanki mətləbi yenə də kənd həyatının təsviri üzərinə gətirməyə tələsir. Gəncləri birləşdirən, onların ictimai amalı haqqında aydın təsəvvür verəcək səhnələr öləri təsvir olunur. Yazıcının səmimiyyətinə və bütün cidd-cəhdlərinə baxmayaraq bu səhnə hələ də kifayət qədər açılmamışdır, yazıçı müşahidəsində hələ də kifayət qədər işıqlandırılmamış nöqtələr vardır.

* * *

Mir Cəlalin Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda ümumxalq mübarizəsinə həsr etdiyi ikinci görkəmli əsəri «Bir gəncin manifesti» (1939) romanıdır.

«Bir gəncin manifesti» romanında oxucunun diqqətini cəlb edən və ədalətsizlik, özbaşınalıq, zülm, istismar əlindən tənə gələn kəndlilərin narazılığını təmsil edən yoxsul və zəhmətkeş kəndli Mərdandır. Doğrudur, kəndin dövlətlişi Hacı İbrahimxəlil ilə onun üz-üzə gəlməsi, onu döyməsi zahirən şəxsi qisas çərçivəsindən kənara çıxmır. Çoxlarına, hətta Mir Cəlal yaradıcılığını tədqiq edən bəzi alimlərə də Mərdanın qisası bir təsadüf, şəxsi narazılığın ifadəsi kimi görünmüşdür. Belə düşünmək, əlbəttə, sadələşmə olardı. Mərdanın və onun kimi zülm, əsarət görmüş minlərlə tavanasız kəndlilərin narazılığı qərinələrdən bəri hazırlanmışdı və bu səbr kasasının daşması üçün bir damlanın artması da kifayət idi. Məhz ilk nəzərdə şəxsi qisasa bənzəyən bu intiqam hissinin mahiyyətində dərin xalq narazılığının, ictimai intiqamın ünsürləri var idi.

Doğrudur, Hacı İbrahimxəlil hələ bu qənaətdədir ki, bəlkə and - qəsəmlə kəndliləri yola gətirmək mümkün oldu. O, «qurana əl basdırmağı» təklif edir.

Təsadüfi deyildir ki, kəndlilərin inqilabi əhval-ruhiyyəsinə yaxşı bələd olan Vəznəli kişiyyə Hacı'nın təklifi gülməli və qəribə görünür. O, deyir: «Görünür, ay Hacı, Məkkə yolunu tanısan da, rəiyyəti yaxşı tanımamısan, xamsan hələ. Bu haman kəndlidir ki, Allahyar bəyin evini dağıdanda quranı beşaçılan gülləsi ilə deşik-deşik etdi. Nə quran, nə kitab? Məgər onlarda islam qanı var? Onlar bir ovuc torpağı türbətdən üstün sayır»²⁵. Vəznəlinin bu qənaəti kəndlilərin mövcud üsul-idarədən narazılığını, dini ehkamlara etiqadın puç olduğunu çox aşkar ifadə edir. İndi Yassar Lətifə də, İlyas bəyi də, Məşədi Müseyibi də narahat edən bu həqiqətdir – necə olmuşdur ki, onlar indiyə qədər «başı aşağı» dolanan kəndlilərin, «yumurta yükü aparən muzdurların» belə «haqq-say itirən» olduğundan ehtiyatlanmamışlar. Bu acı həqiqəti dərk etmək onlara ağır gəlir. İnqilabçılara qoşulduğu günlərdə, xüsusən həbsxanadan qaçırıldığı zaman Mərdan özünün haqq işə qoşulduğunu, ədalət uğrunda mübarizə apardığını dərk edir. O, dərk edir ki: «Sən Sona oğlu Mərdan deyilsən, sən komsomolun oğlusan». Lakin o, hələ də inqilabın vəzifəsini, sinfi mübarizənin mahiyyətini kifayət qədər dərk etmir. Mərdan Hacı İbrahimxəlil kimi ayrı-ayrı dövlətliləri terror yolu ilə sıradan çıxarmağı, «plana salmağı» təklif edir. O, Yəhyanın «köhnə quruluşun bünövrəsini qazmaq lazımdır» sözlərini tədricən anlayır, ictimai intiqamı özünün əsas iş üsulu kimi qəbul edir. Doğrudur, onun kəndi, anasını, körpə qardaşını xatırladığı vaxtlar da çox olur. Belə vaxtlarda bəzən o, özünü sanki məzəmmət edir: «Burada dünyanın düzəlməyi ilə məşğul olursan, öz doğma ana və qardaşının halından xəbər tutmursan». Lakin Mərdan dərk edir ki, öz ailəsini sevmək azdır, onun xoşbəxtliyi üçün mübarizə lazımdır. Məslək dostu Bağırın ictimai ədalətsizlik haqqındakı

²⁵ Mir Cəlil, «Bir gəncin manifesti», Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, 1953, səh. 50-51.

qənaətləri ona inkar olunmaz bir həqiqət kimi görünür: «Bəzzaz dükənləri parça ilə dolub, kasıb uşağı şaxtada lüt... Arzumanovun dəyirmanı un ilə dolu, yoxsul acından küçələrdə milçək kimi qırılır. Dağ kəndlərində adamlar çölə tökülüb yonca, ot yeyirlər... Zülm ərşə dayanıb». Bu acı həqiqətlər onu xalq intiqamçısı Yaqubla görüşməyə ruhlandırır. Romanın «Kəndin harayına» fəslində Mərdanın belə ictimai ədalətsizlik və zülm əleyhinə ürəklə mübarizəsi göstərilir. Müəllif bəzən Mərdanın təklidə düşüncə və xəyallarını, daxili monoloqunu verir, onun kimsəsiz, körpə qardaşı Bahar haqqında, cavanlığında da gün görməyən, son zamanlar oğlu üçün ürəyi bir tikə olan köməksiz anası haqqında düşünür, yandırılmış evlərinin xərabəsi qarşısında sükuta dalır. Sakit, ürək sıxan qəribliyi ilə Mərdanı düşündürən doğma kənd onu könüllü surətdə ön atəş xəttinə gəlib çıxan qəhrəman bir əsgər vəziyyətinə gətirir... Kənddə evi-əşiyi dağılan və şəhərə pənah aparan kəndlilərin, ac-çılpaq uşaqların naləsi, «öz əcəli ilə ölmək səadətini» belə itirmiş şəhər yoxsullarının ağır həyatı Mərdanı düşündürür. İnsan təbiətin övladıdır. O, təbiət kimi azad və sərbəst olmalıdır. Lakin həqiqəti söyləməyə cəsarət edən bir gənci dar ağacından asırlar. Təbiətin romantik olan, düşmənin bu qədər alçalacağını təsəvvür etməyən Mərdana elə gəlir ki: «Məhkum dara çəkiləndə varlıq töküləcək, bu saat bütün dünya tərpənəcək, günəş sönəcək, kainat tünd və cəhənnəmi bir qaranlıqda gurultu ilə uçurumlara yuvarlanacaq, batıb gedəcəkdir...» Lakin o, düşmənin çox soyuqqanlı, sərbəst tərpəndiyini, «vəhşi qanunun» ədalətli hökmlərini arxayınçılıqla, əlləri əsmədən yerinə yetirdiyini görərkən avamlıqdan, əsarətdən miras qalan sadəlövhlüyü özünə qərribə görünür.

Məhkumun dar ağacı qarşısında «Lenin, Lenin, Lenin!» - deyə ucadan müraciət etməsi azadlıq həsrətində olan insanlara qol-qanad verir. Müəllif inqilabçının çağırışını azad bir quşun təranələrinə bənzədir. Bu təranələr «musiqidən xoş,

arzudan şirin, ümiddən gözəldir». Bu çağırış qollarından əsarət zəncirini qoparan milyonlarla zəhmətkeşlərin üreyindən gələn ən səmimi sözdür.

Fədakarlıq – xalq səadəti uğrunda bütün məhrumiyyətlərə dözmək «Manifest»dəki gənc qəhrəmanların ən gözəl sifətlərindən biridir. Yəhyanın, Bağırın, Mərdanın, Yaqubun xalq azadlığı yolunda hər şeydən keçməyə hazır olmaları başqa gənclər üçün bir nümunədir.

Bu gəncləri şəxsi səadət, şəxsi rahatlıq deyil, xalqın azadlığı, xoşbəxtliyi düşündürür. Həyatın nemətlərindən və gözəlliklərindən kam almamış, ürəyi yaşamaq və yaratmaq ehtirası ilə döyünən bir gənci dar ağacının yanına gətirən də xalqa, xalq işinə sonsuz sədaqət hissidir.

Günəş işığı bir damcı şəffaf suda əks olunduğu kimi inqilabın romantikası da belə gənclərin məğrur duruşunda, əzəmətli səcində, xalqa mənəvi qüvvə verən fədakarlığında özünü göstərir. Bu mübarizə pafosu «Bir gəncin manifesti» romanındakı məişət lövhələrinə dərin, ictimai mənə və məzmun verir. Tədricən oyanan, öz mənliliyini, insani ləyaqətini dərk edərək, öz hüquqları yolunda əldə silah vuruşan, ev-əşiyindən didərgin düşən xalq intiqamçılarının mübarizələrlə dolu həyatı bir nümunə, sınaq məktəbidir, ibrətamiz mübarizə yoludur.

«Bu qəhrəmanların əsas xüsusiyyəti nədən ibarətdir? Əvvələ, bu qəhrəmanlar xalqın adından danışirlar. Onlar özlərini zəhmətkeşlərin ayrılmaz bir hissəsi hesab edirlər və eyni zamanda xalq gücünə arxalanırlar. İkincisi, bu qəhrəmanların şəxsi həyat və iztirabları, xalq iztirabı qarşısında, istər-istəməz, ikinci plana keçir. Üçüncüsü, bu qəhrəmanların idealları ilə həyat arasındakı ixtilaf, nəticədə müsbət şəkildə həll olunur. Bu qəhrəmanların ölümü belə bəzən son dərəcə nikbin bir təsir bağışlayır»²⁶. Hüseyn

²⁶ Bax: H.Mehdi, «Ədəbi qeydlər», Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1947, səh.9.

Mehdi «Manifest» qəhrəmanlarını da «məişətdən qoparılıb romantikləşdirilmiş» belə cəsur insanların sırasında görür.

«Bir gəncin manifesti» romanında zəngin həyat materialı vardır. Romanla ötəri tanışlıq zamanı 1918-20-ci illərdə Azərbaycanın kənd və şəhərlərində baş verən hadisələr haqqında təsəvvür almaq mümkündür. Əsərdə inqilab illərinin nəfəsi, xalq kütlələrinin əhval-ruhiyyəsi (yerli kolorit saxlanmaq şərtlə) duyulur, qarşı-qarşıya duran düşmən siniflərin münasibəti dərhal gözə çarpır. Lakin bəzən bu həyat materialı romanın hər yerində eyni dərəcədə, eyni səmimiyyətlə işlənməmişdir. Müəllif, Mərdanın, Sonanın və Baharın kənddəki məişətini təsvir edərkən daha səmimidir, səsi daha mülayim, nəfəsi ilıq və hərarətlidir. Bu həyat tərzilə bağlı olan lirik ricətlərdə və haşiyələrdə də bir tərəvət hiss olunur. Müəllif daxili monoloqlara geniş yer verir, bəzən qəhrəmanın hərəkətlərini təqdir edən, bəzən onun acı taleyinə öz sənətkar təəssüfünü bildirən müraciətlərə əl atır, hadisələrə müdaxilə edir; bir sözlə: özünü sevimli qəhrəmanlarından kənarda duran bir adi müşahidəçi, seyrci rolunda görmək istəmir. Kənd həyatının təsviri zamanı təkcə Azərbaycan təbiətinin könül açan gözəlliyi deyil, həm də məişət detalları, adət və ənənələr, xalqımızın ən nəcib sifətləri: xeyirxahlığı, qonaqpərvərliyi, əsarətə, zülmə sonsuz nifrəti, qardaş xalqlara dərin ehtiram hissi və s. keyfiyyətlər də müəllifi düşündürmüşdür.

Mir Cəlal Azərbaycan kəndlisinin azadlıq baharı ilə yanaşı təbiətdəki baharı təsvir edərkən bu iki anlayış arasındakı daxili bağlılığı da unutmur. «Zümrüd göyün ortasında sanki dayanıb, yerə baxan, cəmiyyəti bəlalardan təmizləməkdə olan zəhmət adamlarına salam deyən yaz günəşi bu yerlərə, məhz bu yerlərə daha çox işıq, hərarət, həyat və məna tökürdü. Adama elə gəlirdi ki, bugün günəş yerimir, dayanıb durmuşdur. Bu balaca şəhərin düşməndən təmizləndiyini öz gözü ilə görməmiş dağlar arxasına, yatağına getmək istəmir. O da Mərdan kimi getdiyi yerlərə,

lap uzaqlara xoş xəbərlər aparmaq, muşduluq vermək istəyirdi»²⁷.

Lakin şəhər həyatının təsvirində lirizm, dildəki emosiya, tərəvət azalmışdır. İnqilabçı gənclərin səsi şəhərin ümumi gurultuları, qarışıqlığı içərisində zəif eşidilir. Romanın bəzi səhifələri oxucunun könülsüz olan varaqladığı kitab səhifələrini xatırladır. Müəllif bəzən hüsn-rəğbət doğuran ayrı-ayrı xeyirxah adamların (stansiya naçalnik, voqzal komendantı, feldşer Malamidze, Turab, Qeybalı) adını çəkməklə, onların bir hərəkətini ötürü olaraq xatırlatmaqla kifayətlənir. Nəticədə Sona, Mərdan və Baharın isti nəfəsini öz yanında hiss etdiyin halda başqa təqdirəlayiq insanların işinə və taleyinə biganə, soyuqqanlı yanaşmalı olursan.

«Bir gəncin manifesti» romanını haqlı olaraq «30-cu illərdə yaranmış bədii nəsrimizin ən yüksək mərhələsi»²⁸ hesab edirlər. Doğrudan da oxucu bu səpgidə yazılmış romanlardan «İnqilab dövrünün nəfəsini duyur, ötən şanlı günlərimizin təkrar olunmayan xüsusiyyətlərini öyrənir, o günlərin mübarizəsi haqqında müəyyət təsəvvür alır»²⁹.

Kəndli Mərdanın ailəsi, xüsusən körpə Baharın acı taleyi romanın mərkəzində dayanmışdır.

Dünyaya gəldiyi gündən ehtiyac və məşəqqətlə üz-üzə duran, «nəvazişi kötək, duyduğu əzab, son qisməti faciəli ölüm» olan körpə Baharın taleyinə qədər kədərlidir. Onun qısa, lakin son dərəcə əzablı, fərəhsiz həyat yolu nə qədər də realist bir qələmlə təsvir olunmuşdur. Ehtimal etmək olar ki, «Manifest» müəllifi Baharın uşaq nəşələrini də, təbiətə şairanə məftunluğunu da, xüsusən onun «Göz yaşı romanı»nı da qələmə alarkən – vaxtilə ürəkdən duyulmuş, varlığına hakim olmuş canlı bir təəssüratı ağ vəərəqlərə

²⁷ Mir Cəlil, «Bir gəncin manifesti», Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, Bakı, 1953, səh.224

²⁸ Hüseyn Mehdi, Azərbaycan sovet bədii nəsr, «Azərbaycan» jurnalı, 1954, səh. 128.

²⁹ Yenə orada, səh.127.

tökərkən həyəcanından ağlamış, xəyalən Baharın arzu və istəkləri aləminə dalmışdır.

Mir Cəlal əsil uşaqlıq səadətini belə təsəvvür edir:

«Nə gözəldir uşaqlıq əyyamı!

Uşaqlıq həyatı! Ət bala quş qanadlar altında pərvəriş tapan kimi, sən də isti ana qucağına sığınır, bütün dünyanın səadətlərini bu doğma yurdda tapırsan. Sən burada hər cür naz-nəvaziş, şıltaq və əyləncələrlə zənginsən.

Burada sən məğrur, tox, güclü və yüksəksən. Burada kimsəyə boyun əyən deyilsən. Ananın qucağında isindikcə, mehriban əllərilə tumarlandیقca, doğma südü ilə bəsləndikcə, nəfəsini duyduqca heç bir şey sənin üçün qorxulu deyil.

Göylərin də, yerlərin də sultanı sənsən!

Sən istəyəndə soyuq olur, sən istəyəndə isti olur. Sən istəyəndə işıq yanır, istəməyəndə sönmür. Sən istəyəndə susur, istəməyəndə dillənirlər. Hər şey sənin hüdudsuz körpəlik hakimiyyətinə tabedir!» Müəllifin «Yolumuz hayandır?» romanından misal gətirilən bu parçada uşaqların «hüdudsuz körpəlik hakimiyyəti», insan həyatının çox maraqlı bir mərhələsi dərinədən və dürüst müşahidə olunmuşdur. «Manifest»in qəhrəmanı Bahar uşaqlığın şıltağından, nəvazişindən, fərəhindən məhrum edilmişdir. Ona dağda tutduğu xınalı kəklik də, qara gözlü körpə ceyran da uzun sürən sevinc və nəşə gətirə bilmir. Çünki maddi ehtiyac iti və amansız bir qılınç kimi rəiyyətin başının üstünü almışdır.

Baharın taleyi yazığının diqqət mərkəzindədir. O, təkcə bir ailənin övladını təmsil etmir, bəlkə inqilabdan əvvəl azadlıq günəşinin hərərətinə həsrət qalan minlərlə azərbaycanlı uşaqların həyatı və taleyini ümumiləşdirən bir obraz kimi görünür. Həm də Baharın taleyi «Manifest»ə lirik bir ahəng verir, kənd məişətilə bağlı olan detal və cizgilərdə canlılığı artırır, romanın emosional təsirini gücləndirir. Xüsusən Baharın həsrət və qüssələri, küçədə

soyuqdan donması səhnəsi ürək yandıran, həyəcanlı bir yazıçı təhkiyəsilə verilmişdir. Bahar analarının yanında «xırdaca göbələk kimi görünən sarı cücələrin» xoşbəxtliyinə qibtə edir, çünki «onlara çörəyi cirə ilə vermirlər. Analarından ayırmırlar, isti yataqdan qovmurlar. Xış dərinə batanda onlar yıxılmırlar. Ayaqlarını zəncir kəsmir, gözlərinə qılçıq dolmur». Bahar varlıların uşaqlarına həsədlə baxır; çünki «onlar heç nəyə həsrət deyillər. Yavan arpa çörəyi onların ağzını aparmır, üzləri gün altında qabıq qoymur, istidən gözləri ağrımır, dizləri gizildəmir, tərdən boğulmur, qızdırmaya düşmürlər»³⁰.

Körpə yaşlarında bir parça çörək üçün evdən didərgin düşən ürəyi sınıq Baharın yeganə arzusu evlərinə qayıtmaqdır. O, ağacda yarpaq, budaqda bir quş olmaq, bir anlığa da olsa məşəqqətləri unutmaq, özünü sərbəst görmək həsrətindədir. İsti bir bucağa, mehriban bir baxışa, ürək açan bir sözə möhtac olan Baharın naləsi varlıların heç birinin ürəyinə yol tapmır, zərrə qədər mərhəmət hissi oymatmır.

«Manifest»in «Göz yaşı romanı» fəslə sonsuz ürək cırıntıları ilə yazılmışdır. Sanki müəllif Baharın şəhərdə kimsəsizliyini, günahsız olaraq küçəyə atıldığını göstərməklə kifayətlənmək istəmir. Onun tədricən necə donmağa başladığını, belə işgəncə prosesini təfərrüatla göstərir. Burada hər şey-tufanın uğultusu da, Baharın hıçqırıqları da, varlıların mərhəmətsizliyi də, bir sözlə, bütün şərait yoxsul uşağın faciəsini açmağa xidmət edir. Burada bədii funksiya daşıyan ricət də belə bir məqsədə təbə edilmişdir. Misal üçün Baharın tufanlı gecədə qapı-qapı gəzərək isti bir yer axtardığını xatırlayaq. O, «çay verməklə məşğul olan yumru, araqçınli kişidən gizlənmək üçün daha da kiçilmək, bir kömür parçası olub közə qoyulmaq, qızınmaq» istəyir. «Məhkum qılınca baxan kimi» qış gecəsinin ayazında

³⁰ Mir Cəlal, «Bir gəncin manifesti», Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1953, səh.122.

titrəyir. Soyuqdan donan Baharın gözüne «isti evlər, qızarmış təndirlər, alovlu buxarılar» görünür. Ancaq onun qulağına deyirlər: «Onların yiyəsi var». «Sahibsiz yalnız bir məxluq idi. Yalnız boranlı küçələr sahibsiz və müftə idi». Fəslin əvvəlində verilən aşağıdakı epigrafların insan taleyinə son dərəcə qəddar, etinasız münasibətini aydınlaşdırmaq üçün çox səciyyəvidir: «Onun cırıq papağı qar üstündə qaralırdı, o da yiyəsi kimi kimsəyə lazım deyildi». Fəslin sonundakı izahatla lövhə tamamlanır. Baharın ürəyindən keçən dəhşətli qasırğa ilə dövlət sahiblərinin firavan həyatı arasındakı təzadı görərkən kimsəsiz məxluqun ölümündən doğan təəssüf hissi daha da güclənir: «Bir neçə saat sonra boran seyrəlmiş, səhər açılmışdı. Hər şey öz qaydasında idi. Xozeyinlər xəz paltarlar, Xorasan kürkləri, dəri papaqlar, yun corab və qaloş geyinərək, səhər çayından sonrakı ilk papiroslarını tüstülədə-tüstülədə, ahəstə öskürərək «bismillah» deyib isti evlərinin qapılarından nəzakətlə çıxır, dükanlarına gedirdilər»³¹. Dünyaya «yumruğunu düyərək döyüşmək üçün» gələn, «əllərini açaraq hər şeydən məhrum və məyus gedən» Baharın taleyini belə təsirli şəkildə qələmə almaq üçün təkcə müşahidə kifayət deyildir. Bəlkə də Baharın taleyi ilə «Manifest» müəllifinin taleyi arasında üzvi bir bağlılıq vardır. Çünki, o da uşaq yaşlarından yetim qalmış, ehtiyac yükünü çiyinlərində daşımış, «evindeki bir tay kömürü, əllərini tikan apara-apara yığdığı fisdığı, gətirdiyi çırpını satmağa, çörəyə dəyişməyə» imkanı olmayan kəndlilərlə bir daxmada nəfəs almış, millətdən, qardaşlıq və bərabərlikdən dəm vuran, lakin ələ keçirdiyi qənimətləri ac qurd kimi bölüşdürməyə can atan müsavətçi ağaların, Hacı Atakişilərin, Bəbir bəylərin zülmünə məruz qalan kəndliləri öz gözü görmüşdür. Tənqidçilərdən biri³² de-

³¹ Mir Cəlal, «Bir gəncin manifesti», Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1953, səh.122.

³² Yak Rıkaçev, «Bir gəncin manifesti», «Литературная газета», 16 may, 1940-cı il.

mişdir ki: «onun (Mir Cəlalın - Ə.H.) romanının hər bir sözü öz tərcümeyi – halının bir hissəsi kimi görünür. Canlı və səmimi həyəcanı dərhal oxucuya təsir edir. Kitabı oxuyub örtükdən sonra adama belə gəlir ki, özünün dünənki həyatını, həyəcan və sevinclərini sənə nağıl edən qızğın və həyəcanlı bir adamla bir neçə saat maraqlı söhbət etmişsən».

Mir Cəlalın təsviri o qədər səmimi, təhkiyəsidəki hərarət o qədər təsirlidir ki, onunla öz qəhrəmanının taleyi arasındakı yaxınlığa heç bir vəchlə irad tutmaq mümkün deyildir.

Əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Sona azərbaycanlı qadınların ən gözəl sifətlərini təmsil edir. Təkcə Sonanın öz övladlarına məhəbbəti, onların taleyi haqqında bir ana kimi narahat olması deyil, həm də, əsasən, onun bir qadın qüruru, öz izzəti-nəfsini, insani ləyaqətini yüksək qiymətləndirməsi çox səciyyəvidir.

Bir ana kimi Sonanın ən böyük arzusu oğlu Mərdanı evləndirməkdir. Əli ilə toxuduğu və ən gözəl arzuları ilə bağlı olan «Yüsif-Züleyxa» xalçası sanki ananın həyatı və diriliyidir. Maddi ehtiyac onu düşündürür, didərgin düşən körpə Baharı axtarır tapmaq, qazamata düşən Mərdana pul, onun qurtarması üçün xərclik lazımdır. Ana əziz xalçanı satmalıdır. O, «sanki əbədi və təmiz olan bir məhəbbəti satmaq kimi ağır və çətin bir zərurət qarşısında idi».

Sona ingilisin saydığı «sarı və buz kimi soyuq qızillərin bir-bir əlinə toxunduğunu hiss edir, lakin: «Verin, verin aparsın fahişələrə fərş eləsin! Qoy onu toxuyanlar quru yerdə qalsın. Ay bədbəxt, qafil müsəlman!» deyərək Sonaya müraciət edən fəhlənin sözləri ananın zəhnində bir ümid qılgıcımı kimi parlayır. Bu yerdə Sonanın keçirdiyi həyəcanlar anı görünərsə də, onun daxili monoloqundakı fikir və hisslərin dərin həyatı əsası olduğu dərhal nəzərə çarpır: «Nədən doğma oğlumun dağdan ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça mənə

yaraşmadı? Kimdir bunlar? Bu kəlləpaça kimi ütölmüşlər, qızıllı törənmiş çapqınçılar kimdir? Haradan basa-basa çapovula gəliblər, nə üçün? Nə üçün qəşəng şeylər onların olsun? Nə üçün? Nə üçün?»

Sonanın xalçanı ingilisə satmaqdan imtina etməsini bədii cəhətdən əsaslandırmaq üçün müəllif yuxarıdakı daxili monoloqla kifayətlənmir. Sonanın xəyalında nələr canlandığını göstərir. Anaya elə gəlir ki, ingilis öz evində, rahat və firavan zamanında adi xalçaya deyil, onun naxışına, Sonanın barmaqlarına baxır, qızıl gücünə satın alıb apardığı, kənz kimi dayanmağa məcbur etdiyi Azərbaycan qızına, onun «cavan simasına baxmaq istəyir». Təbii olaraq onun gözü qarşısına əvvəlcə oğlu Mərdanın məzəmmətlə dolu baxışı gəlib durur. Sonra «nəslinin, kəndlilərinin və həmvətənlərinin» güclü, əzəmətli səsi onu ayıldır. Daha sonra xalça onun nəzərində bir ev əşyasından daha çox vətənin ən gözəl nemətlərinin məcmuu kimi görünür. Onu «təəssüb tərzi» basır. Bütün bunlara əlavə olaraq müəllif Sonanın tərəddüdlərinə son qoyan, onu «İtə ataram, yada satmaram» kimi qəti bir hökmə gətirib çıxaran təbiətin görkəmini də unutmur. Sanki «tutqun üfüqlər də», «kainatın incimiş uşaq kimi boğuq siması da» Sonanı məzəmmət edir, qərarından döndərmək əzmindədir.

Sonanın qürur hissi–öz əlinin əməyini qiymətləndirən, öz insani ləyaqətini qorumağa çalışan mərd bir ananın təmiz hissidir və bu hiss analarımızın təmiz südü ilə nəsildən–nəslə keçmişdir.

Sonanın vətəninə sonsuz məhəbbəti xalça timsalında ümumiləşdirilmişdir.

Mir Cəlalin kiçik həcmli, yığcam hekayələrində olduğu kimi, epik əsərlərində də dialoqun çox mühüm bədii funksiyası vardır. Bu dialoq təkcə bədii əsərdəki qəhrəmanın fikir istiqamətini, daxili aləmini aşkara

çıxarmaqla məhdudlaşmır, bəlkə qəhrəmanın düşdüyü vəziyyət, yaşadığı şərait, onun öz mənliyinə, insani hüququna açıq münasibəti haqqında da təsəvvür verir. Elə «Manifest»in «Təhqir» fəslindəki dialoqu xatırlamaq kifayətdir.

«- Düş sənə deyirəm!

-

Karsan?

- Sənin tutundur?

- Düş deyirəm, düş o budaqdan.

- ...Ehsan ağacıdır...

- Düş aşağı, uzun danışma, ağzın yekə olar!»

Bu dialoq ancaq tut ağacı üstündə savaşan iki uşağın tərsliyini, iddialı danışığını göstərmək üçün mü yaranmışdır? Bu adi danışiq arxasında bəlkə iki xarakter, iki insan təbiəti duyulur. Baharın ağacdən düşməsinə ısrarla tələb edən Ağaməcidin müraciətlərində ağa təbiətindən gələn bir amiranəlik, xudpəsəndlik hiss olunur. Görünür, o, kiməsə qürrələnir, güvənir, kiməsə araxalanmışdır, öz hərkiliyində kimdənsə ümid gözləyir. Bu arxayınçılıq əhvali-ruhiyyəsi onun danışığına da bir zabitəlik ahəngi vermişdir. Bahar da öz hərəkətinin qanundan kənar olmadığını bir uşaq sövq-təbiisi ilə duyur, o ki, başqasının nemətinə əl uzatmamışdır, onun çıxdığı «ehsan ağacıdır». Yoxsul uşaqların payına düşən bu nemətə isə başqası müdaxilə edə bilməz. Bu dialoqda Baharın sükutu da, Ağaməcidin sualını cavabsız buraxması da mənalıdır. Onu etinasızlıq göstərməyə sövq edən də özünü günahkar görməmək əhval-ruhiyyəsidir, «gücünə yox, haqqına güvənmək» əhval-ruhiyyəsidir. Bu dialoq təkcə adi uşaq şıltığını bildirən məişət detalını işıqlandırmağa xidmət etmir, bəlkə uşaqların rəftarı və danışiq tərzini arxasında onlardan birinin son dərəcə yoxsul, o birinin varlı olması, başqa sözlə: inqilabdan əvvəlki kənddəki ictimai bərabərsizlik haqqında aydın təsəvvür verir. Deməli, ilk nəzərdə məişətin bir lövhəsi

göstərilə də, burada aydın nəzərə çarpan ictimai bir ünsür vardır. Sanki müəllif hərəsi öz növbəsində özünü haqlı sayan uşaqların danışığından inqilabdan əvvəl öz insani hüququnu yenidən anlamağa başlamış kəndlilərə, tədricən ayrılan kəndlinin «nankorluğuna» təəccüb edən varlı mülkədarların narahatlıq hissələrinə tamaşa etməyə başlayır. Məhz burada da misal gətirdiyimiz dialoqun ədəbi –ictimai funksiyası nəzərə çarpır. Yaxud psixoloji vəziyyətin gərginliyini göstərən başqa növ dialoqa müraciət edək. Günahsız qardaşının döydürülməsindən hirsələnən Mərdanla İbrahimxəlil arasındakı deyişmə çox səciyyəvidir:

«Mərdanın səbri tükənmişdi:

- Hacı əmi, sizə nə layiq, **ağsaqqalsınız!**³³.
- Kiri, donuz oğlu!
- Hacı əmi, **böyüksünüz!**
- Mənə möizə oxumağına bir bax! Sabah atanı yan...
- Hacı əmi, **möminsiz** axı! Atamın adını niyə çəkirsiz? Niyə qoymursunuz o, qəbirdə rahat yatsın!
- İtil gözümlün qabağından!
- Hacı əmi, **axı Məkkəyə getmisiniz!..**
- Məkkə adı çəkmək sənə kimi itlərə yaraşmaz!»

Mərdanın «Hacı əmi, **yazıqsınız** sözlərindən sonra müəllif təbii olaraq dialoqu bitirir.

Burada ilk dəfə nəzərə çarpan Mərdanın təmkinli danışığıdır. O, Hacınin söyüşləri müqabilində «ağsaqqalsınız», «böyüksünüz», «möminsiz», «Məkkəyə getmisiniz» sözlərini işlədir və nəzakət dairəsindən kənara çıxmamağa çalışır. Zahirən belə görünür ki, Mərdan da başqaları kimi Hacınin «böyüklüyünə», «ağsaqqallığına» inanır, bəlkə bunları bir ehtiram əlaməti kimi işlədir və bəlkə də Hacıdan az-çox mülayim rəftar görsə ona güzəştə gedə bilər, öz kəmfürsətliyinin xəcalətini çəkməz. Lakin diqqətlə baxdıqda bu sözlərin sonsuz bir istehza ilə deyildiyi dərhal hiss olunur. Hiss

³³ Dialoqdakı kursivlər bizimdir. – Ə.H.

olunur ki, Məkkəyə getdiyini etiraf etdiyi bir adam haqqında Mərdan ürəklə, səmimi danışmır və bəlkə bunları heç Hacıni sakitləşdirmək üçün də demir. Görünür, Mərdan izzəti-nəfsi təhqir olunmuş bir adam kimi danışsa da öz təmkinini, etimadını mühafizə etməyi də bacarır.

Burada da Mir Cəlalın dialoqlarına məxsus qısalıq, yığcamlıq, sözə qənaət, daxili aləmin açılmasına xidmət edən ən zəruri sözləri seçmək keyfiyyəti hiss olunur.

Mir Cəlalın təhkiyəsindəki adi təsvirlə yanaşı həm də, canlı lövhə çəkmək, onu daha çox əyani, qabarıq şəkildə göstərmək xüsusiyyəti də vardır. Yazıçı öz qəhrəmanının taleyi haqqında oxucuda dərin təsəvvür və dərin hüsn-təvəccöh oyatmaq məqsədilə təkcə Baharın yetim olmasını xatırlatmaqla kifayətlənmir, bəlkə onun atasının ölümünü, baxışlarındakı iztirab və həsrəti də göstərir.

«Manifest»də oxuyuruq: «Sonanın heç yadından çıxmaz: yatağında mum kimi saralan, şam kimi əriyən o mehriban və Həsrət kişinin nigaran, xırda və sönük gözləri körpə uşağa, torpaq döşəmədə ayaqyalın tappır-tuppur yeriyan, başının üstünü almış fəlakətdən xəbərsiz olan uşağa dikilmişdi, baxışı ilə çox mətləblər deyirdi...»

Çox səciyyəvidir ki, müəllif süjetin inkişafını ləngitməmək və oxucunun təəssüratını ilk hadisələr düyümündən yayındırmamaq məqsədilə Baharın atasının faciəsini ancaq Sonanın xatirələri, onun təəssüratı fonunda verməyə cəhd edir. Yuxarıda yoxsul atanın ölüm yatağındakı vəziyyəti təsvir olunursa, bir az aşağıda onun qəbirdəki vəziyyəti (yenə də Sonanın gözü, təsəvvürü ilə) göstərilir: «Sonaya elə gəlirdi ki, uşaqlarını yetim və ehtiyac içində tərk edib gedən kişi həmişə qəbirdə narahatdır. Sal daşların altında, yaş torpaqlar üstündə hər dəqiqə başını qaldırıb, körpə yetim oğluna baxır...» Burada səhnə tamamlanır və ölüm ayağındakı ata haqqında adi təsvirdən kənar, hiss olunan canlı lövhə verilir. Bəzən o qədər də gözə çarpmayan adi bir əşya öteri, ya da ürəkdə uzun zaman bir mənəvi ehtiyac, bir

könül həsrəti kimi duyulmuş insani bir hissi daha qabarıq aşkara çıxarır. İşdən yorgun qayıtmış və rahatlıq, könül xoşluğu arzulayan Mərdanın həsrətilə «üstündə qabaq-qabağa gül iyləyən Yusif-Züleyxanın şəkli çəkilmis xalçanın» naxışları arasında nə qədər də ruhi yaxınlıq vardır. Onun şəkildəki aşıqlərin vəziyyətinə köks ötürməsi də, hətta xalça üzərində arxayın, rahat uzanması da öz arzuları ilə tamamilə uyğundur. «Yusif-Züleyxa» təmiz, toxunulmaz məhəbbətin rəmzidir. Mərdan da belə bir məhəbbət həsrətindədir.

İnqilabın Azərbaycan zəhmətkeşlərinin iqtisadi, siyasi və mədəni həyatında yaratdığı misilsiz dönüş haqqında aydın təsəvvür verən «Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti» romanları təkcə Mr Cəlalin yaradıcılığında deyil, həm də Azərbaycan sovet nəsr tarixində diqqətəlayiq ədəbi hadisələrdir. Bu romanlar ancaq tarixi keçmişimizin şanlı səhifələrini yada salmaqla məhdudlaşmır, həmçinin gənc nəslin vətənpərvərlik ruhunda, xalqa sdaqət ruhunda tərbiyə edilməsi işində də mühüm rol oynayır.

*Azərbaycan Dövlət Qiyabi Pedaqoji İnstitutunun əsərləri,
1958, cild V, səh. 109-125*

DİL VƏ ÜSLUB

Azərbaycan Sovet ədəbiyyatında Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Sabit Rəhman, İlyas Əfəndiyev, Ənvər Məmməd-xanlı kimi özünəməxsus cəhətlərilə bir-birindən fərqlənən hekayəçilərimiz vardır.

Bu yazıçıların əsərlərində mövzu, ideya yaxınlığı daha çox nəzərə çarpır. Bunun əsas səbəbi isə, müşahidə olunan həyat hadisələrinin təxmini yaxınlığı, bənzərliyi. Lakin bu həyat hadisələrinə münasibət, onları təsvir etmək, mənalandırmaq priyomları müxtəlif və rəngarəngdir. Bir sıra kəskin fərqlərə baxmayaraq, Mir Cəlal və Sabit Rəhman daha çox satirik və yumoristik, İ.Əfəndiyev, Ə.Məmməd-xanlı romantik və lirik, Mirzə İbrahimov və Mehdi Hüseyn daha çox bədii publisist hekayələrin müəllifi kimi tanınırlar. Bu yazıçıların hər birinin öz dəsti-xətti, orijinal xüsusiyyətləri, Azərbaycan sovet nəsrində öz mövqeyi vardır.

Biz bu yazıçılardan ancaq birinin – Mir Cəlalin dil və üslub xüsusiyyətləri haqqında bəzi mülahizələr söyləmək istərdik.

Mir Cəlal “Sağlam yollarda” adlı очерklər kitabından başlayaraq bədii dilin aşağıdakı zəruri tələbinə əməl etmişdir: “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 elementlərilə xalqa asan anlaşılan və doğma olsun³⁴”.

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. Onun bədii nəsrində az hekayə tapmaq olar ki, bu böyük yaradıcılıq tələblərindən kənarda qalsın. Məsələn,

³⁴ Mir Cəlal. “Bədii dilimiz haqqında”. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1939, 12 iyun, №21.

“Pərzad” hekayəsində könülsüz ərə verilən hüquqsuz gəlin haqqında müəllif yazır: Yasəmən qurbanlıq quzu kimi bəzəmişdilər³⁵”. Bu sadəcə cümlədə təsvir olunan obrazın portreti konkret cizgilərlə verilməsə də, təsvir obyektı göz qarşısında canlandırılmışdır. Müxtəlif parça və zinət şeyləri ilə bəzədilmiş Yasəmənin xarici görkəmi gözqamaşdırıcıdır. Lakin bu xarici təmtəraq könülsüz gəlinin ruhi əzab və narahatlığı ilə tam bir ziddiyyət təşkil edir. Qurbanlıq quzunu anasından ayırmaq, fəlakət gözlədiyi kimi, bu on dörd yaşlı yazıq qızçıqazı da dumanlı və faciəli bir gələcək-biganə bir ərə, ağır ev işləri, çadra və mərhumiyyət gözləyir. Bununla əlaqədar olaraq, biz onun kədərli çöhrəsini, məchul bir nöqtəyə zillənən gözlərindəki mənalı ifadəni, titrəyən dodaqlarını görürük. Bu sadəcə cümlə Azərbaycan qadınlığının keçdiyi ağır mərhumiyyətlərlə dolu həyatından bizə bütöv bir əhvalat danışır. Nəhayət, bu cümlədə yazıçının öz obrazına münasibəti – dərin hüsn-rəğbəti, insanpərvərliyi, köhnə adətlərə qarşı kəskin etirazı da oxunur. Bəzən bu səciyyədə olan cümlələr obrazın ümumən taleyini deyil, bəlkə onun həyatında müəyyən bir vəziyyəti, əhvali–ruhiyyəni daha qabarıq göstərmək məqsədinə xidmət edir. “Kəmtərovlar ailəsi” hekayəsində qonşularına acıq vermək məqsədilə “top dağıtmaz” ev düzəltmək xəyalına düşən, gecə–gündüz işləyən, özlərini bütün ailə səadətindən, rahatlıqdan məhrum edən ər-arvad təsvir olunur. Hekayənin sonunda ev əşyalarının talan olunduğunu görən Leyla məyus oturub, intizarla ərənin yolunu gözləyir. Belə bir vəziyyətin həyatiliyini daha aydın təsəvvürə gətirmək üçün yazıçı: “Gecə də orucluq ayı kimi uzanırdı” replikasını işlədir. Bu təşbeh evinin soyulmasından pərişan olan, heç kəsə gümanı gəlməyən, ərənin işdən qayıtmasını böyük intizarla gözləyən bir qadının narahatlığını çox dürüst ifadə edir. Burada orucluq ayı ilə bağlı olan dini motiv şəriət ehkamlarını ifadə edən şərtiliyini itirir, real insan həyəcanlarını aşkara çıxaran müvəffəqiyyətli bir müqayisə təsiri bağışlayır.

³⁵ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, səh. 227.

Mir Cəlalın hekayələrində belə cümlələr təsadüfi xarakter daşımır, əksinə, onun təsvir dilində sıx-sıx nəzərə çarpır.

Bu yığcamlığın və aydınlığın mənbəyi-ümumxalq dilidir. Yazıçı bu mənbəyə yaxşı bələddir, onun sonsuz ifadə imkanlarından geniş istifadə edir. Ədib ümumxalq ifadələrinin orijinallığını saxlamaqla, çox zaman onları yeni münasibətlə mənalandırmağa səy göstərir. Hekayələrdəki qısa xalqı ifadələr həm hekayələrin dilinin yığcamlığında, həm də yazıçının təsvir olunan obraz və hadisəyə aydın münasibətini bildirən xüsusi ahəng yaranmasında mühüm rol oynayır. Şübhəsiz, yazıçının dilindəki lakonizm özünü yalnız belə ifadələrdə göstərməklə məhdudlaşmır. Mir Cəlal bir çox hallarda sırf xalq bədii təyinlərindən və idiomatik birləşmələrdən də istifadə edir. Bu hal bir tərəfdən fikri yığcam verməyə xidmət edirsə, digər tərəfdən yazıçının təhkiyəsini şirnləşdirir.

Mir Cəlalın bədii nəsrı haqqında deyilmiş rəylər içərisində belə bir ifadə işlənmişdir: “Ürəyə yatan səmimiyyət”. Mir Cəlal belə bir yazıçı səmimiyyətini təhkiyədə də, dialoqlarda da, mənzərə təsvirində də saxlamağa çalışır. Belə aydınlıq və səmimiyyət zahiri dəbdəbədən, sünilikdən uzaqdır. “Anket Anketov” hekayəsində kağızlara aludəçilik göstərən və işgüzar insanların arzularına etinasızlıq edən bir bürokratin hərəkəti haqqında belə bir cümlə vardır: “Nuru rəisin qeydini cırıb tullayanda Anketov “uff” eləyib özündən getdi, **çul kimi yerə sərildi**”³⁶.

Buradakı “çul kimi yerə sərildi” ifadəsi obrazın vəziyyətini göz qabağına gətirir. Və yaxud: “Ev dönüb oldu bir həsir, bir də Məmmədnəsir”³⁷ (“Sara”). Göründüyü kimi, yazıçı burada bütöv bir xalq məsəlini müəllif təhkiyəsinin tərkib hissəsinə çevirmişdir. Bu cümlə nəinki evin boş olmasını göstərir, eyni zamanda, Sovet hökumətinin zəhmətkeşlərə verdiyi hüquq və imtiyazları dərk edən, özbaşınalığı, qəddarlığı müqabilində bir gün gənc nəslin

³⁶ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, səh.366.

³⁷ Yenə orada, s. 347.

ondan haqq-hesab istəyəcəyini duyan, buna görə də evinin əşyalarını qonşulara daşıyıb “qara gün” üçün gizlətməyə can atan Məmmədhüseynin tələşini dürüst ifadə edir.

Lakin bəzi hallarda ədib xalq ifadələrini yersiz işlədir. Bunun nəticəsində, haqqında bəhs olunan əşyanın, hadisənin, yaxud obrazın təsviri öz reallığını itirir. “İstifadə” hekayəsində hadisələri nəql edən adam özü haqqında belə deyir: “Onu bilirəm ki, bütün bədənəm əsirdi. Ancaq bəbəklərim oğurluq üstündə döyülmüş pişik gözü kimi işıldayırdı”³⁸.

Burada yazıçının yığcamlıq xatirinə işlətdiyi “bəbəklərin oğurluq üstündə döyülmüş pişik gözü kimi işıldaması” ifadəsinin süniliyi dərhal gözə çarpır. Heç kəs özü haqqında adətən pis adamlara aid edilən və mənfi mənə daşıyan belə bir ifadə işlətməz. Hadisəni danışan adamın həmin ifadəni özünə aid etməsi bu cəhətdən inandırıcı görünmür. Bundan əlavə, bəbəyin işıldaması ancaq başqası tərəfindən görülmə bilər. Nəhayət, cümlədə sözlərin qrammatik tərtibi elədir ki, oxucuda döyülənin pişik deyil, pişiyin gözü olması kimi səhv bir təsəvvür yarana bilər.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Mir Cəlalin dilinin sadəliyində mühüm rol oynayan ikinci cəhət, yazıçının ədəbi dilimizin qayda-qanunlarını yaxşı bilməsidir. Onun dilini adi danışq dili səviyyəsilə eyniləşdirib, bəsit və bəzi hallarda “loru” adlandıranlar səhv edirlər. Onun hekayələrindəki təsvir dili bunu aydın sübut etməkdədir.

Mir Cəlal hekayənin mövzu və materialından asılı olaraq, oxucuya aşılamaq istədiyi fikir xatirinə bəzən publisist stilə də keçir: “Sara Məmmədhüseynin gözündə böyüdü. İndi o, ərin əlinə baxan, kötəyində əzilən qadına deyil, bir aslana bənzəyirdi. Onun qəti hərəkəti, illərcə toplanıb qalan, sızılırlarla paslanan, lakin parlağa qadir olan qüvvət və bacarığın bir qığılıcı idi. Bu qığılıcı bir ox kimi Məmmədhüseynin gözünə batdı”³⁹.

³⁸ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s.180.

³⁹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s.193.

Mir Cəlalın təsvir dilində müvəffəqiyyətli cəhətlərdən biri də budur ki, o, öz üslubunu həmişə təsvir olunan hadisə və insanların xarakterlərindən asılı edir. Bir çox başqa yazıçılarımızdan fərqli olaraq, onun əsərlərində məzmunla forma arasında, hadisə və obrazların xarakteri ilə onların təsvirini verən dilin xarakteri arasında, demək olar ki, ziddiyyət olmur. Əgər haqqında danışılan hadisələr öz səciyyəsi etibarilə fərəhlidirə, müəllif dili də daha çox lirikdir. Əgər bu hadisələr kədərlidirsə, dil də daha çox məhzundur. “Dəzgah qızı” hekayəsində müəllif Sovet hökuməti sayəsində ağ günə çıxmış Həbibənin sevinci, coşğun əhvali-ruhiyyəsi haqqında yazır: “Həbibənin həyatı ilə maraqlanırdım. Onun, o kiçik kəpənəyin hansı bahar eşqi, hansı günəş işığı, hansı mahnı ilə qartal kimi uçduğunu eşitmək, bilmək istəyirdim. Keçmişdən başlamasını xahiş etdim. O, gələcəkdən danışdı”⁴⁰.

Göründüyü kimi, burada “sevinc”, “xoşbəxt”, “səadət” və “bəxtiyarlıq” kəlmələri yoxdur. Burada sevinc-əhval, ruhiyyə yüksəkliyi cümlələrin ruhundadır.

Qəddar, zalım adamların min bir bəlayə düşər etdiyi yazıq Ağarzanın nəvəsi Ədalət haqqında müəllifin müraciətini nəzərdən keçirək: “Ədalət, yaşlılarla gəlin-gəlin oynamalı vaxtında səni çöllərə salanları, vətəninə, xanımınə, şərəfinə tapdalayanları tanıyırsanmı, qızım?”⁴¹ (“Badam ağacları”).

Burada ritorik sual oxucunun diqqətini hadisə və ya ruhi vəziyyətin üzərində cəmləşdirmək məqsədilə işlədilir. Bu suala cavab almaq yazıçının əsas məqsədi deyil. Bu priyom müəllifin öz canlı təəssüratını oxucuya çatdırmaq məqsədini güdür. Bu, həm də hekayədə sonra təsvir olunacaq hadisəyə oxucunu daxilən həzrləməq vəzifəsini daşıyır.

Yuxarıda gətirdiyimiz misalda müraciətdən, ritorik sualdan daha çox nəcib bir kədər, dərin rəğbət hissənin ifadəsi görünür.

⁴⁰ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 238.

⁴¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 445.

Mir Cəlalın satirik əsərlərindən “Özündən naxöş” hekayəsi-nə diqqət yetirək.

Bu əsərdə “Dəzgah qızı” və “Badam ağacları” hekayələrinin təsvir dilindəki üslub xüsusiyyətlərindən əsər-ələmət yoxdur. Bu hekayədə müəllifin mənalı gülüşündəki eyhamların, işarələrin ahəngi də tamamilə dəyişir, başqalaşır: “Vitamin yox idi ki, Mirzə Əsgər onun kimyəvi tərkibini bilməsin, dadını yoxlasın. Onun getmədiyi yaylaq qalmamışdı. Bağ qalmayıb ayaqlamasın, palata qalmayıb yatmasın, sanatoriya qalmayıb yaşamasın. Putyovkalar elə tez-tez yazılıb möhürlənərdi ki, deyərdin bu yumru, yağlı gövdəli, çeşməkli kişinin vücuduna, allah eləməsin bir sədəmə toxunsa, dünya alt-üst olar”⁴².

Cümlənin birinci yarısında müəllif sanki ancaq vasvası, öz canının qayğısına qalan Mirzə Əsgərin narahatlığını göstərməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Sanki “Bağ qalmayıb ayaqlamasın, palata qalmayıb yatmasın, sanatoriya qalmayıb yaşamasın” sözlərində də müəllifin rəğbəti, canıyananlığı duyulur. Min dərdin dərmanı olan təbiət nemətlərinə çarəsiz olaraq göz yuman bu adama, elə bil müəllifin yazığı gəlir. Lakin təsvirin ikinci yarısında istehza ahəngi dərhal dəyişir. “Bu yumru, yağlı gövdəli, çeşməkli kişinin vücuduna...bir sədəmə toxunsa, dünya alt-üst olar” sözlərində obrazın görkəminə ikrahla dolu bir münasibət hiss olunur.

Mir Cəlalın təsvir dili heç də qüsursuz deyildir. Məntiqi cəhətdən doğru olmayan, yaxşı anlaşılmayan, hətta bəsit və məqsədə müvafiq olmayan cümlələr onun dilində ara-sıra özünü göstərir: “Yalnız indi, illər keçdikdən, isti ana qucağından və ata sayəsindən uzaq, müstəqil, mübarizə və döyüşlərdə bişdikdən, **şəxsi istedadına söykənilib (?)** həyat yolunda cəsarətlə addımladıqdan sonra, dəhşətlər, fəlakətlər, ölümlərlə üz-üzə gəlib, bərkiyən iradəsini imtahanlarda sınağından sonra Firudin öz üzərində heç bir kölgə görmürdü... **İctimai iftixar günəşinin (?)**

⁴² Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s.503.

parlaq işığından feyzlənir, başını daha da uca tuturdu”⁴³. “Şəxsi istedadına söykəlib”, “ictimai iftixar günəşinin parlaq işığı” kimi ifadələr təhkiyəni canlılıqdan, əyanılıqdan, obrazlılıqdan uzaqlaşdırır, qurudur və rəsmiləşdirir.

Mir Cəlal vasitəli nitqdən geniş istifadə edir. Biz, “vasitəli nitq” istilahının qrammatik deyil, üslubi mənasını nəzərdə tuturuq. Belə ki, yazıçı bir çox hallarda bu və ya digər bir hadisəni təsvir edərkən, obrazların işlətdiyi ifadələrdən istifadə edir və beləliklə, bir tərəfdən həmin obraza öz kinayəli münasibətini bildirir, digər tərəfdən isə təhkiyəni əlvanlaşdırır. Bu xüsusiyyət müəllifin satirik əsərlərində daha çox görünür. “İstifadə” hekayəsində Səadət xanım haqqında məlumat verərkən, yazıçı, birinci növbədə, həmin obrazın öz sözlərindən istifadə edir: “Əri cüzi bir qısqanclıq üstündə onu evdən qovmuş, sonra peşiman olub nə qədər çağırmışsa, bu getməmiş... İndi uşaq bağçasında müəbbibədir. Neçə-neçə mötəbər yerdən onu istəyən var, getmir. Çünki heç birisi xasiyyətinə uymur. Vagzalda bütün mötəbər adamların yanında xüsusi hörməti var. Hətta naçalnik onun şərəfinə bir ziyafət də vermişdir, hansı ki, orada İdris də tost deyibmiş”⁴⁴. Yaxud “Tənəzzül buyurarsa” ona “təskini qəlb” üçün balaca bir cavab yazmağı xahiş edirdi”⁴⁵. Hekayədə “neçə-neçə mötəbər yerdən onu istəyən var”, “mötəbər adamların yanında xüsusi hörməti var” sözlərinin müstəqim mənada işlənmədiyini aydın hiss olunur. Müəllif Səadət xanımın tərcümeyi-halına öz açıq münasibətini iki cümlə ilə bildirir: Bunlardan sonra müəllimə mənim qarşımda **ucuz bir kitab** kimi açıldı. Mən onu **köhnə əlifba** kimi ötərgi oxudum”⁴⁶. Bu açıq, tendensiyalı münasibətə baxmayaraq, yuxarıda gətirdiyimiz misalda müəllif öz soyuqqanlılığını, təmkinini saxlamağa müvəffəq olmuşdur.

⁴³ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 177.

⁴⁴ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 176.

⁴⁵ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 177.

⁴⁶ Yenə orada, s. 176.

Belə bir xüsusiyyəti biz “Elçilər qayıtdı” hekayəsində də görürük.

Bu üsul hadisəni həm yığcam, həm də müəyyən dərəcədə təfərrüatla əks etdirməyə imkan yaratdığı üçün, onu Mir Cəlalin təsvir dili üçün müsbət bir xüsusiyyət kimi qeyd etmək lazımdır.

Ədibin təsvir dilində lirik ricətlər də müəyyən yer tutur. Aydın məsələdir ki, bəzən gözəl və fərəhli, bəzən qəmli, bəzən də bizim cəmiyyətə müvafiq gəlməyən hadisələri qələmə alan sovet yazıçısı bu hadisələrə biganə qala bilmir, onların haqqında cəmiyyətin qabaqcıl bir üzvü kimi öz sözünü deyir.

Lirik ricətlər, adətən, qəhrəmanlara, təsvir olunan həyata yazıçının bilavasitə münasibətini göstərən vasitələrdəndir.

Ədəbiyyatşünaslıqda daha çox poeziyaya aid edilən belə lirik ricətlər, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Mir Cəlalin hekayələrində də vardır. Lakin bu, Mir Cəlalda bir sistem halında deyil, konkret xarakterdədir. Maraqlı cəhət budur ki, lirik ricətlər əsasən uşaqlara həsr edilmişdir. Bu ricətlər bir-birini təkrar etmir, hər biri müəyyən üslub xüsusiyyətilə seçilir. “İstifadə” hekayəsində müəllifin lirik ricəti daha çox uşaqlıq illərinin həsrətini ifadə edir. “Budur, bu bağçanın baharı gəlir. Buranın kiçik günəşləri var. Bütün təbiət-günəş, hava, yerlər, sular, şəhərin bir başından o başına qədər, düzülmüş idarələr, hamı, mən də onların içində, bu günəşləri bəsləyir, böyüdürük. Bu bağın quşları səsləndimi, o biri quşlar nə lazım? Onların saf, bakir, həyat və gələcək dolu şən səsi dillərin ən böyük mahnısı, şeirlərin ən gözəl şeiri, dünyanın ən dadlı musiqisidir”⁴⁷.

Əlbəttə, ricət belə qurtarsaydı, hekayədə tamamilə artıq görünərdi və hamıya məlum olan həqiqət haqqında təmtəraqlı, bəlkə də bir qədər mübaligəli görünən hökm təsiri bağışlayardı. Lakin yazıçının həmin ricətin sonunda dediyi bircə cümlə buradakı bütün təmtərağı aradan qaldırır: “Ah, mən də uşaq olsaydım...”.

⁴⁷ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 178.

Bu cümlə əvvəlki cümlələrdə olan səmimiyyəti sanki yekunlaşdırır, tamamlayır, hərərəti, lirizmi daha da gücləndirir. Bu cümlədən sonra biz yazıçının sözlərindəki səmimiyyətə-onun ürəyində əziz, əlçatmaz bir xatirə kimi yaşayan uşaqlıq həsrətinin səmimiyyətinə inanırıq.

Belə lirik ricətlərin bəzisi yazıçının qəhrəmana münasibətini bildirir. Müəllif ilk baharın ürəkaçan təbiəti ilə körpə uşaqlara dərs deyən müəllimin dərin sevinc hissi arasında bir uyğunluq tapmağa çalışır. Sınıfda ki tərəvətlə təbiətdə ki tərəvət müqayisə olunur, zəngin kəşf olunmamış uşaq aləmi təbiətdən üstün tutulur.

Mir Cəlalı bir vətənpərvər kimi sosialist Vətənimizin gözəllikləri, tükənməz nemətləri sevindirir, onun ürəyində tükənməz iftixar hissi doğurur. “Dəzgah qızı” hekayəsində təhkiyənin əsasən təmkinli olmasına baxmayaraq, yazıçı Vətənin gözəlliklərindən doğan məftunluq hissini saxlaya bilmir: “Mən seyrinə həsrət çəkdiyim bu gözəl yerlərdən doya bilmirəm. Böyüyən şəhərlər, şənələnən kəndlər, duru bulaqlar, sakit çaylar, sərin kölgəliklər, otlayan qoyun sürüləri, təpəsində evlər tikilmiş dağlar göz önümdən keçir. Gözlərim uzaqvuran silah kimi üfüqlərin içində dumanlanan göy dağları nişan alır, gah da aeroplan itirmiş proyektor kimi nələrsə axtarır”⁴⁸.

Əgər “uzaqvuran silah” və “aeroplan itirmiş proyektor” kimi sırf hərbi, texniki funksiya daşıyan ifadələri istisna etsək, yuxarıdakı təsvirin ahəngi, xüsusən “böyüyən”, “şənələnən”, “duru”, “sakit”, “sərin” kimi bədii təyinlər dinclik, sülh, asayiş, əminamanlıq şəraitinin gözəlliyi haqqında çox aydın təsəvvür verir və təhkiyədə nikbinlik əhvali-ruhiyyəsini daha da gücləndirir.

Yazıçı müdaxiləsi ilə əlaqədar olaraq, hekayələrə şirinlik, lirizm, ürəyə yatan səmimiyyət verən başqa bir keyfiyyət də vardır ki, bu da yumordur. Əgər Mir Cəlal rəğbət bəslədiyi obrazların qüsurlarını islah etmək məqsədini izləyirsə, o zaman yumoristik ifadə tərzini qəhrəmanın təbiətindəki yaxşı, təqdirəlayiq keyfiy-

⁴⁸ “Gözün aydın”, 1939, s. 273.

yətləri aşkara çıxarmağa xidmət edir. Lakin tənqid hədəfinə çevrilməli olan obrazları təsvir edərkən bu səmimi, rəğbət bildirən ifadələrin ahəngi rişxənd, istehza, bəzən də eyhamlarla əvəz olunur.

Mir Cəlal bəzən qəhrəmanın özü üçün adi, başqaları üçün qərribə görünə biləcək etirafları misal gətirməklə gülüş doğurur. “Gözün aydın” hekayəsini xatırlayaq. Şəhərdə təhsil almış oğul kənddə yaşayan anasına aşağıdakı sözlərlə müraciət edir: “Ay ana, o zaman gördüyün tozlu-torpaqlı boz Bakıdan birçə İçəri şəhər qalmışdır. Dənizi quruda-quruda, basa-basa Krasnovodska qədər aparırlar”, “İndi Bakıda ildə 22 milyon ton neft çıxır (tona 62 puddur)”; “Eşitmiş olarsan, ana, ölkəmizdə Staxanov adlı bir igid çıxıb, sadəcə, yaraşıqlı bir oğlandır... Köhnə normaları, qədim adamların qoyduğu iş üsullarını vurub darmadağın dağıdıb”. Şəhərdə nəslin neçə artmasını nəzərdə tutan oğul yazır: “Bunu bilmək üçün lap bizim qonşu həkim Bağırı gör: dörd ildir evləniib, altı uşağı var”. Bu misallarda şəhərli oğulun təhkiyəsi sadəlvəh bir kənd qadının bilik və məlumat səviyyəsinə endirilmişdir. Hər kəlmə anada heyranlıq, təəccüb doğurmaq məqsədinə tabe edilmişdir. Əslində, oğul yeniliyin üstünlükləri haqqında danışarkən tamamilə haqlıdır. Lakin şəhərdə yaşayan gənc, kəndin də belə sürətlə dəyişdiyini, oradakı insanların da mənəvi cəhətdən yüksəldiyini təsəvvür edə bilmir. Ona görə də hekayənin sonunda savadsız, “astanadan uzağa gedə bilməyən” anasının staxanovçular müşavirəsində çıxışı haqqında eşidərkən oğul gülünc bir vəziyyətdə qalır.

Yumor - səmimiyyəti, hüsn-rəğbəti ifadə edən bir təbəssüm “Gözün aydın” hekayəsinə daxili bir hərarət vermişdir. Lakin “Mərkəz adamı” hekayəsindəki müəllif təbəssümündə hüsn-rəğbət ahəngi hiss olunmur. Hər şeydə yeni dəb axtaran, zahiri təsir oyatmağa çalışan, lakin həyatın, yeni insanların gündəlik həyatı ehtiyac və arzularından kənarda qalan Əntərzadənin gülməli vəziyyətlərindən söz açarkən müəllifin nitqində istehza dərhal gözə çarpır: “Əntərzadə kimi kulturalı, səliqəyə adət edən

hanı? Adamlar toxunmasın deyə, tramvaya minməzdi. Sınıfda skamyasını silmək üçün evdən ipək dəsmal gətirərdi. Barmağı mürəkkəbə batmasın deyə, yazı yazmazdı. Dərsləri hər axşam makinaçıya diktə edib beş-on şahı verərdi...” Əntərzadənin məruzə etməsi haqqında deyilir: “O, materialsız nətiqlər kimi başlamadı, ay nə bilim, “üzr istəyirəm, nöqsanımı bağışlayın, flan”. Kolxozçuların istirahət gecəsində Hamletin “Olum, ya ölüm” monoloqunu qərribə səslə oxuyan Əntərzadənin çıxılmaz vəziyyətini təsvir edəndən sonra müəllif yazır: “Hələ kişini dilə-dişə saldılar. Abbas kişi hər yetənə deyirdi: “Klub müdirinin qarğısına gələsən, belə adam”⁴⁹.

Müxtəlif vəziyyətlər haqqında aydın təsəvvür verən bu üç parçada Əntərzadənin mədəniyyətinə, təmizliyinə, səliqəli, hazırlıqlı nətiq olmasına açıq işarələr vardır. Lakin bunlar zahiri, ötəri səciyyə daşıyır. Əslində isə, müəllif mətləbəlti mənəalara daha çox diqqət yetirmişdir. Əntərzadə “adamlara toxunmamaqla”, “barmağını mürəkkəbə batırmamaqla” işgüzar adamlara, zəhmətə həqarətlə baxır. Müəllif “hələ kişini dilə-dişə saldılar” replikası ilə sanki qəhrəmana hüsn-rəğbətini, canıyananlığını göstərməyə çalışır. Əslində isə, hekayənin bədii məntiqi oxucuda belə üzdənirəq nətiqlərə qarşı nifrət hissi doğurur.

Bəzən müəllif təsvir obyektinə, ya qəhrəmanın bu və ya digər hərəkətinə öz münasibətini bir cümlədə kinayəli şəkildə bildirir. Durmuş, öz doğma qardaşı Tapdığın bostanını talayıb, səhərə yaxın özündən məmnun vəziyyətdə yatağına uzanmağa hazırlaşır. Onun rahatlanmaq arzusunu müəllif belə məsxərəyə qoyur: “O, həmlələr pozmuş, qoşun sındırmış, qala fəth etmiş əsgər sevinci ilə yatağına girdi”⁵⁰. Təəssüb və vicdan nə olduğunu bilməyən qeyrətsiz qardaşın rüsvayçı hərəkətlərini qəhrəmanlıq, cəsarət nişanələrilə müqayisə edərkən, müəllif nəticə çıxarmağı, qəti bir qənaətə gəlmiş oxucunun öz ixtiyarına buraxmışdır.

⁴⁹ “Gözün aydın”, 1939, s. 45.

⁵⁰ “Gözün aydın”, 1939, s. 45..

Yuxarıdakı misalda “mərkəz adamı” Əntərzadənin gülmləli vəziyyətləri haqqında müəllif özü danışır. Buna görə, onun hərəkətlərində şərhedici sözlərə (“hələ kişini dilə-dişə saldılar”) daha çox yer verir. Durmuşun vəziyyətinin gülünlüyü isə izahsız, qeyd-şərtsiz bir lövhədə verilir. Vəziyyətlər, istehza hədəfləri müxtəlif olsa da, yazıçının münasibəti eynidir.

Mir Cəlalın dilinə səmimiyyət verən, onu oynaq, təsirli edən cəhətlərdən biri də ricətlərlə yanaşı ritorik suallar, müraciət, həsb-hal ahəngidir. Adi təsvirdən, sakit danışığından dərhal seçilən və bəzən təhkiyənin gedişini pozan müraciət, yazıçı müdaxiləsi müəllifi sakit seyrçilikdən, bitərəf obyektivizmdən uzaqlaşdırır, onu təsvir olunan hadisələrin fəal iştirakçısına, bu hadisələri dürüst qiymətləndirən bir münsif vəziyyətinə gətirib çıxarır. “Heyrət” hekayəsində fəhlə Əkbərin gəncliyindən, təcrübəsizliyindən bəhs edən müəllif, təsvirin axınına başqa istiqamət verir, gözlənilmədən oxucuya müraciət edərək deyir: “Yoldaş oxucu, deyəsən ürəyinə yatmadı. Dodaqlarını büzüb ayağa qalxmaq istəyirsən. Gəncsənsə, yaqın düşünürsən: “Əzizim, belə tiplərin ədəbiyyatda nə işi? Bunun sənətə layiq bir xasiyyəti yoxdur. Bir adam ki, ürəyində qız yarası görməyə, söyüd kölgəsində bir təbəssüm üçün hönkür-hönkür ağlamaya, eşq bədəsini nuş etməyə, dünyanın, varlığın iyini bir tikməli yaylıqdan almaya, bir qəmədə min bir məna oxumaya... onun da ədəbiyyat aləmində adını çəkməyə dəyərmimi?”

Yaşlısansa, dünyanın yalnız istisini yox, soyuqluğunu da dadıbsansa deyəcəksən: “Mübarizə görməyən, səyahətə getməyən, biliksiz, avam adamdan nə ibrət almaq olar?”⁵¹

Bu haşiyədə müəllifin məqsədi saf, təmiz məhəbbətlə sevən fəhlənin yüksək arzularını dolayı yolla aşkara çıxarmaq, “söyüd kölgəsində bir təbəssüm üçün ağlayan”, “bir qəmədə min bir məna axtaranların” saxta məhəbbətinə istehza etməkdir.

⁵¹ “Gözün aydın”, 1939, s. 127.

Mir Cəlal bu hekayədə fəhlə həyatını ədəbiyyatın əsas mövzularından birinə çevirmək zərurətini təbliğ etmişdir. Səciyyəvi cəhət orasındadır ki, gənc fəhlənin təmiz hisslərinə münasibət bir-başə deyil, oxucunun ehtimalları yolu ilə verilir.

Mir Cəlalin təsvir dilinə xas olan ən yaxşı xüsusiyyətlərin bir cəhətini biz portretlərin təsvirində görürük. O, bu və ya digər bir obrazı təsvir edərkən təsvirin ardıcılığına xüsusi diqqət yetirir. Bu ardıcılığı biz Səadət xanımın (“İstifadə”) təsvirində aydın görürük. Yazıçı hər şeydən əvvəl obrazın ən ümumi cəhətləri haqqında məlumat verir: “Müəllimə gəldi. Narıncı ipək paltar geyinmişdi. Qapıdan girən kimi işıqlı bir dalğa duydum. Deyəsən, otağı bəzədilər; hər şey mənə zərif, gözəl və sevimli göründü. Dodaqaltı salam verib, kresloya əyləşdi”⁵².

Buradan Səadət xanımın görünüşü haqqında müəyyən təsəvvür alırıq. Hadisələrdəki zahirən öteri görünən təfərrüatın təsvirilə yanaşı, yazıçı oxucunu obrazın portreti ilə daha konkret tanış etməyə başlayır. Dediymiz kimi, bu tanışlıq möhkəm bir ardıcılıqla gedir: “Dəyirmi, münasib üzü vardı, ağzı balaca, boyalı dodaqları nazik, gözü yekə, qara qaşları qalın idi. Burnu aşağı endikcə çadır kimi yayılır, sanki dodaqlarındakı boya qurumasın deyə, kölgə salırdı”⁵³.

Obrazın sifətinin təsvirindən sonra, müəllif onun boynu, qolları, sinəsi haqqında məlumat verir: “Üzündən aşağı endikcə tənəsüb pozulur: boynu yoxdu. Deyəsən, ağır bir qapaz vurulmuş, boynu qınına girmişdi. Ağ, açıq qolları hər iki tərəfdən mərmər sütun kimi sallanırdı. Sinəsi daş ayna kimi parlayırdı”⁵⁴.

Müəllif obrazın portretinin təsvirini burada artıq qurtarır. Beləliklə, kresloda əyləşmiş qadının görkəmi göz qarşısına gəlir.

Burada müəllifin şəxsi münasibətini bildirən iki müqayisə (“burnu aşağı endikcə çadır kimi yayılır, sanki dodaqlarındakı boya qurumasın deyə, kölgə salırdı”. “Boynu yoxdu, deyəsən ağır

⁵² Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 103.

⁵³ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s. 174.

⁵⁴ Yenə orada, s. 174-175.

bir qapaz vurulmuş, boynu qınına girmişdi”) portretdəki boyaları daha da tündləşdirir.

Mir Cəlalin portret təsvirində diqqətləyiq cəhətlərdən biri də obraza uyğun olan əlamətləri dəqiq seçə bilməsidir. Dəqiqlik nəticəsində portret daha çox predmetləndirilir. “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsindən bir təsviri götürək: “...bu arıq hörümçəyi aralığa saldılar. Atlas paltar, qırmızı çəkmə geymiş bir arıq qızın qaşları mötərizə, burnu sual işarəsinə oxşayırdı. Yerindən qalxan kimi çabalamağa başladı... Sanki quruya düşmüş balıq özünü yerdən-yerə çırpırdı. Bir az çabaladıqdan sonra stuluna yapışib qaldı. Sənəsi qalxıb düşür, nəfəsini dərir. Bu da təzə kassirşa imiş...”⁵⁵.

Oynayan qadının əvvəlcə “quru hörümçəyə”, bir az sonra “quruya düşmüş balığa” bənzədilməsi onun oyununun gülüncüyünü təəvvürə gətirir. Bunlardan sonra müəllifin “bu da təzə kassirşa imiş” işarəsi obrazın öz peşəsinə münasibəti haqqında, onun hələ başqalarının qazancı hesabına kifayət qədər kökəlməmiş olduğuna işarədir. Əgər bundan əvvəl oynayanlar arasında “hər ləngərində bir gəminin qərq olmaq təhlükəsi” görünən kök, harınlaşmış kassirşadan söhbət getməsəydi, başqa sözlə, yeni kassirşadan onu ayıran zahiri əlamətlər təzad şəklində təsvir olunmasaydı, ikinci portret daha aydın və qabarıq görünməzdi.

Mülahizələrimizi bir qədər yekunlaşdıraraq. Deməli, Mir Cəlalin təhkiyəsindəki yığcamlıq, xalq danışiq dilindən gələn sadəlik, obrazın əhval-ruhiyyəsini aydın ifadə etmək, lirik ricət, ritorik suallardakı səmimiyyət, yazıçı müdaxiləsi, portretin zahiri detalları ilə daxili aləmi arasındakı üzvi bağlılığa diqqət yetirmək xüsusiyyətləri müəllif dilinin rəngarəng, şirin, səlis, ifadəli və canlı olmasını şərtləndirən əsas əlamətlərdir.

Bu zəruri tələblərə əməl etmədiyi zaman yazıçının təhkiyəsində quruluq, təsvirçilik, məqsəddən kənar mətləblərə uymaq meylı dərhal özünü göstərir.

⁵⁵ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 200.

Məlum olduğu üzrə, obrazların dili məsələsi bədii yaradıcılığın, bədii dilin ən mühüm, ən vacib məsələlərindən biridir. Hər obrazı öz xarakterinə uyğun bir dildə danışdırma bilmək istedadı sənətkarlığın əsas şərtlərindəndir. Dil obrazın fərdiləşdirilməsində, tipikləşdirilməsində ən mühüm rol oynayan vasitələrdən biridir.

Mir Cəlalın dialoqlarının müvəffəqiyyət və gözəlliyi birinci növbədə onların realizmindədir. Onun hekayələrində hər peşə sahibi öz təfəkkür, bilik və zövqünə uyğun şəkildə danışır. “Kərpic məsələsi” hekayəsində müstəntiqlə hekayəni nəql edən adam arasındakı dialoqu xüsusi qeyd etmək olar:

– “Çamadanı açıb, şeylərini götürüb, əvəzinə kərpic yığmırsınız mı?”

– ...

– Yığmırsınız mı?”

– Çamadanı açıb, şeylərini götürüb, əvəzinə kərpic yığmamışam.

– Mən səsimi ucaltıdım.

– Yoldaş müstəntiq, bu, başdan-ayağa şər...

O, əlini qaldırdı:

– Hırlənmək lazım deyil. Cavabını bir də təkrar elə, yazım.

– Çamadanı açıb, şeylərini götürüb, əvəzinə kərpic yığmamışam.

– Aha... Demək çamadanı açıb, şeylərini götürüb, əvəzinə kərpic yığmırsınız, eləmi?”⁵⁶.

Bu dialoqda müqəssir sifətilə məsuliyyətə cəlb olunan adamın nitqində bir sadələşmə, kələfin ucunu tapdığını zənn edən müstəntiqin danışığında isə özündən məmnun adamın inadı vardır.

Realizm bədii dildə ən mühüm şərtidir. “Badam ağacları” hekayəsində amerikalı müşavirlərdən narazı qalan Ağarzanın

⁵⁶ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s. 231.

danışığını xatırlayaq. XX əsr kimi mürəkkəb bir dövrdə yaşayıb, öz badam ağaclarından başqa heç bir şeylə maraqlanmayan, dövrün vəziyyətindən, mənsub olduğu ölkənin və bu ölkə ilə əlaqə saxlayan digər məmləkətlərin siyasətindən tamamilə xəbərsiz olan bu kəndlinin sadələvhlüyü onun dilində öz əksini tapmışdır: “Qardaş, hər nə planı-flanı var, aparsın, şahla, vəzirlə danışsın. Mənimlə ağaclarıma nə dəxli var, axı. Plana düşür, qoy mülkədarların xalvar-xalvar yerləri düşsün. Mənim canamaz boy-da badamlığımı bilmirəm kim plana salır, axı”⁵⁷.

Ağarzanın şəhərdəki tanışları təmkinlə Marşal planından danışır və onu başa salmaq istəyir. Ağarza onu diqqətlə dinlədikdən sonra deyir:

– Yaxşı, qardaş, nə vacib olub? Olmaz ki, marşallaşmayaq? İndi ki marşallaşma bizi bu kökə salır, gəlin marşallaşmayaq da”⁵⁸.

Ağarzanın sadədil sözləri gülüş doğurur, çünki onun təklif və etirazlarını o cəmiyyətin hakim dairələrində eşidən yoxdur. Lakin bu gülüşdə rüşeym halında olan faciə ünsürü oxucunu düşündürür. Məgər Ağarza həqiqətən haqlı deyildi? Doğrudan da, nə üçün mülkədarların ucsuz-bucaqsız torpaqları dura-dura bu binəvə kəndlinin “əl boyda badamlığını kəssinlər? Biz düşünürük: nə üçün çağırılmamış qonaqlar “yeddi iqlimi aşaraq” gəlib İranı “marşallaşdırsın?” Doğrudan da, İran “marşallaşmaya” bilməzmi? Şübhəsiz, Ağarzanın sadələvh məntiqində həqiqət vardır. Bu həqiqət oxucunu düşündürür, kədərləndirir.

Mir Cəlalin yumoristik dialoqları həmişə eyni xarakterdə olmur. Əgər “Badam ağacları” hekayəsində Ağarzanın danışığı gülməli və kədərlidirsə, onun avamlığı hüsn-rəğbət doğurursa, “Plovdan sonra” hekayəsində Ərknaz xanımın danışığı gülməli olsa da, qəzəb doğurur:

Nə olmuşdu bəyəm! Coğrafiyadan da zəif? Yəni Ramiz o qədər əfəl oldu ki, dağların, deryaların adını da saya bilmədi?

⁵⁷ Yenə orada, s. 451.

⁵⁸ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 452.

Mənim oğlum həmin dağları aşıb, dərələri ötüb, dönə-dönə gəzməli yerlərə gedəndə, çoxları heç Bakıdan qırağa çıxmamışdı. Kislovodskiyə, Soçiyə, Moskvaya onu atası özünü neçə dəfə aparıb, indi götürüb uşağa coğrafiyadan iki yazıblar. Yox, gözləri götürmür. Məktəbdəkilər bizim uşağı aşkar gözümçixdiyə salmaq istəyirlər, ögey baxırlar, ögey...⁵⁹

Ərknaz xanım özünü rəftarda xeyirxah, geyimdə səliqəli, hərəkətlərində təmkinli göstərir. Hətta, hər cür yeniliyi duymaq məsələsində, başqa xanımlarla rəqabət aparmağa hazırdır. Onlara heç bir sahədə güzəştə getməz. Lakin elmə, gəncliyin tərbiyəsinə münasibətdə o, müasirlərindən tam iki əsr geridə qalmışdır. Sanki Fonvizinin “Nadan övlad” məzhəkəsinin qəhrəmanı Prostakova öz fərsiz oğlu Mitrofanuşkanın əlindən tutub iki yüz illik bir yolu qət edərək bizim zamanəyə gəlib çıxmışdır. Axı, o da Ərknaz xanım kimi övladını yorub əldən salan, “onun başını cəfəngiyyatla dolduran” coğrafiya müəlliminin əlindən yaman gileyli idi.

Ərknazın ancaq ömrü səyahətdə keçirməklə xarici aləmi, coğrafiya fənnini öyrənməyin mümkün olduğunu güman etməsi gülüş doğurur. Bu acı gülüş onun zahiri davranışı, görkəmi ilə şüur dərəcəsi arasındakı təzaddan doğur.

Obrazın dili yazıçıya təsvir etdiyi surətin xarakterini açmaqda yaxından kömək edir. Belə dil bəzən bir neçə səhifəlik izahatdan daha çox məlumat verir. “Pərzad” hekayəsinin qəhrəmanı Pərzad qadınlar arasında danışarkən belə deyir: “Çox da varlıdır, hacıdır, gəlir-götür sahibidir, axı qocadır. Qızım onun nəvəsi yerindədir. Mən onun hacılığına, abırlı adam olmasına görə Məsməni verirəm. Bunun qabağında beş min manat başlıq nədir ki, ona nəm-nüm edirlər? Lap eşiyə tullasam, Məsməyə ondan artıq başlıq qızıl alaram. Nə olub, xalxın uşağı çöldə qalmamışdır ki. Beş min manata nə verirlər? O da Məsmə kimi

⁵⁹ Mir Cəlil. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 426.

qaragöz kəklik ola. Indi hələ onun nə vaxtıdır. Qoy bir on iki yaşa dolsun, döşü qalxsın, handa bir tacir oğluna verməsəm...”⁶⁰.

Evdə, öz qohumlarının yanında isə o başqa cür danışır: “Varlı-karlı kişidir, niyə verməyə? Şərt o deyil ki, cavan olsun, üzündə ayran içməyəcəyik ha, bizə dolanışq lazımdır. Kimi var ki? Qoca kişidir, sabah – birisi gün başını yerə qoyanda hamısı Məsmənin olacaq. İş də budur. Çox da ki, qız istəmir, öz başına deyil ki?”⁶¹.

Əgər birinci misalda Pərzadın öz cavan qızını qoca bir adama beş min manat başlıq müqabilində satması, həm də öz hərəkətini təəssüflə xatırlaması aşkar hiss olunursa, ikinci misalda Hacınin mirasına göz dikən, doğma qızının xoşbəxtliyini nəzərə almayan əzəzil bir ananın özbaşınalığı daha qabarıq görünür.

Yazıçı hər obrazın nə zaman, harada, nə qədər danışmasının ölçüsünü, xarakterin açılmasına bu nitqin nə dərəcədə kömək etməsini nəzərə almalıdır. Bir-birindən doğmayan, bir-birini tamamlamayan sözlər nitqə daxili bir boşluq, yüngüllük gətirə bilər.

Mir Cəlalin obrazlarının dilindəki müvəffəqiyyətli cəhətlərindən biri də hazırcavablıqdır. Hazırcavablıq isə asanlıqla əldə edilmir. Bunun üçün uzunmüddətli yaradıcılıq zəhməti lazımdır. Mir Cəlal obraz dilinin gözəlliyi üçün vacib olan bu çox mühüm şərtə xüsusi diqqət yerir. “Boz adam” hekayəsində sovet kəşfiyyatçısı ilə alman keşikçisi arasında olan mükəllimə belədir:

“ – Papirosun varmı?”

Mən çıxarıb verdim. Damağına qoydu, bir qullab vuran kimi gözlərini qırpdı.

– Sizin tütün niyə acı olur?

– Bundan da acısı var, qismət olsa görərsiniz”⁶².

Bu dialoqda yazıçı eyhamlı mənaya xüsusi diqqət yetirmiş, tütünün acılığını məcazi mənada işlətməmişdir. Əslində, kəşfiyyatçı bununla sovet adamlarının amansız qəzəbinə işarə edir. Məişətlə

⁶⁰ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s. 224.

⁶¹ Yenə orada.

⁶² Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s. 266-267.

bağlı olan tütün söhbəti sovet adamının qan içən işğalçılara münasibətini aşkara çıxarmağa kömək etmişdir.

Bütün bu cəhətlər Mir Cəlalın öz obrazlarını həyatda yaxşı tanımasından, heç şübhəsiz, onun yazıçılıq istedadından irəli gəlir. Lakin bəzən o, obrazın dilini onun təfəkküründən təcrid edir və bu zaman hekayələrin dilində real olmayan dialoqlar özünə yer tapa bilir. “Yollar” hekayəsində müharibənin başladığını eşidən Ədhəm əsəbi vəziyyətdə Nailənin əlindən tutub deyir:

“ –Əzizim... düşmənin hiyləsini görürsənmi? Mən getməliyəm, Nailə”⁶³.

Yaxud əsərin sonunda Nailə öz ərini yola salarkən belə deyir:

“ – Get. Uğur olsun, Ədhəm, düşmənin puç olsun, bəxtim, taleyim, bu körpənin məsum baxışları, vətən torpağının qüdsiyyəti sənə kömək olsun”⁶⁴.

Hər iki halda sözlər öz məzmunu etibarilə irad doğurmur. Lakin, bircə, bunlar həmin şəraitdə haqqında bəhs olunan obrazların əhvali- ruhiyyəsi üçün səciyyəvi deyildir.

“Dəzgah qızı” hekayəsində təsvir olunan Həbibə – fabrikin böyütdüyü bu qız iş adamına, acıq, sərt danışığa uyğun gəlməyən təmtəraqlı, bəzəkli ibarələr işlədir, ciddi, işgüzar danışığın məzmun və ahəngini yüngülləşdirir:

“ – Onsuz da anayam. Doqquz aylıq bir Aprelim var. Onun təbəssümündə bahar, baxışında işıq, duruşunda səadət səhərləri görürəm. Analıq mənim əlçatmaz arzum ola bilməz, çünki o mənim vəzifəm, qanuni borcumdur. Mən bu vəzifəni yerinə yetirməyə başlamışam”⁶⁵.

Göründüyü kimi, bu danışiq tamamilə yeni fikirli gənc bir qadın haqqında dumanlı təsəvvür yaradır. Görünür, bunu müəllif özü də hiss etmişdir. Belə ki, bir səhifə sonra, bu təmtərağı doğrultmaq üçün o yazır: “Həbibəni belə əsrin dili ilə danışan, günəş

⁶³ Yenə orada, s. 258.

⁶⁴ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s. 260.

⁶⁵ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s. 260.

mahnılarını çağırən bir qız kimi görəndə sevinmiş, təəccüb etmişdim”⁶⁶.

“Vətən oğlu” hekayəsində məsum bir qızın atasına “Əziz atam, sizin tanıdığınız oğlana “hə” dedim. Siz çox evlərə, çox qaranlıq yerlərə işıq çəkirsiniz. İki gəncin könül otağında yenidən parlayan məhəbbət işığının sönməsinə yaqın ki, razı olmaırsınız...”⁶⁷ məzmununda məktub yazması da Mir Cəlalin üslubuna yaddır.

Məlum olduğı üzrə, obrazların dili məsələsində daxili nitqin də mühüm əhəmiyyəti vardır.

Daxili nitq öz xüsusiyyətlərinə görə həm müəllifin təsvir dilindən, həm də obrazların dilindən fərqlənir. Burada hər şey fikir və təəvvürlə əlaqədar olduğundan, hadisələr çox yığcam verilir. Bunun səbəbi odur ki, daxili nitq zamanı-fikir, təəvvür prosesi zamanı insan müəyyən bir hadisə və əşyanın ən mühüm momentlərini göz önünə gətirir, ən ümdə şeylər haqqında düşünür. Bütün bunlar öz təzahürünü, təbii olaraq, dildə də tapır. Daxili nitqin linqvistik xüsusiyyəti bundan ibarətdir ki, fellər birqayda olaraq indiki zaman formasını qəbul edir. Bu cəhətdən Mir Cəlalin hekayələrində təsadüf etdiyimiz daxili nitq müstəsnaıq təşkil edir. “Vətən oğlu” hekayəsindəki daxili nitqi nəzərdən keçirək: “Zahid cavandır, komandirdir. Ştabda oturmaz, atəş xəttində vuruşar.

Odur, səngərə sığınmış, dizini yerə qoyub atan, üfüqdə başı tərənən düşmənləri bir-bir dənləyən Zahid deyilmi? O, necə də əsəbidir. O, boylanır, qartal kimi cummaq istəyir. Hirsindən dişi dodağını kəsir. Amandır, səngərə sin, güllə yağır”⁶⁸.

Zahidin yaralanması, müalicə olunması, hətta sifətindəki yorğunluq, narahatlıq da onu sevən qızın təəvvüründə verilir: “Bəzən də onu xəstəxanada görürəm. Başına ağ dəsmal bağlamışdır, rəngi solmuş, üzünü yanaqlarına qədər tük basmışdır.

⁶⁶ Yenə orada, s. 238.

⁶⁷ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II cild, s. 239.

⁶⁸ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 335.

Nə qədər də sınıxmışdır... O gənc həsrətli nəzərlərini çevirib, başı üstündə dayanan şəfqət bacılarına baxır. Qara xallı, ağ xalatlq qız əyilib, onun nə istədiyini soruşur. O, cavab vermir, solğun gözləri ilə ağır-ağır sağına-soluna baxıb susur. Şəfqət bacısı onu anlaya bilmir. Gözəl qız, mehriban qız, özünü yorma, Zahid ayrı adam axtarır; inandığı, könül verdiyi bir etibarsızı axtarır”⁶⁹.

Bu daxili nitqdə ancaq qızın xəyalları ilə deyil, eyni zamanda onun daxili aləmi, əhval-ruhiyyəsi ilə də tanış oluruq. Düşmənlə üz-üzə gələn cəsur Zahidin bütün hərəkətləri, vəziyyəti təsəvvürdə aydın şəkildə canlanır, bu daxili nitq həm onun igidliyinə, həm də sədaqətli sevgilisinə ürəkdə dərin rəğbət hissi oyadır.

Mir Cəlalın hekayələrində dil və üslub xüsusiyyətləri haqqında mülahizələri davam etdirmək də olardı. Söylənilən qənaətləri ümumiləşdirsək, aşağıdakı nəticələri çıxarmaq olar.

Ədibin hekayələrindəki dialoqlar, monoloqlar obrazların fər-diləşdirilməsinə, hətta müəyyən peşə, ixtisas, istedad və qabiliyyət cəhətdən təsnifatına kömək edən ən zəruri, ən tutarlı vasitələrdəndir. Yazıçı öz təhkiyəsində olduğu kimi, personajlarının dilində də sadəliyi, aydınlığı və səmimiyyəti saxlaya bilmişdir. Yazıçı obrazların hərəkətinə, rəftarına olduğu kimi dilinə də müdaxilə edir. Bu müdaxilə təhkiyənin istiqamətini pozan ricasatlarda deyil, bəlkə obrazların nitqinin ahəngində, ya da dialoqların yazıçı tərəfindən sonrakı şərhindədir. Lakin dialoqlardakı aydınlığa, dinamika və canlılığa, hazır cavablıq xüsusiyyətinə baxmayaraq, bəzən zahiri təmtəraq bu realizmi, sadəliyi pozur, obrazın təbii danışığına xələl gətirir.

Ümumən Mir Cəlalın dili öz aydınlığı, sadəliyi, yığcamlığı, şirinliyi və ürəyəyatan səmimiyyətlə müəllifin canlı xalq danışığı dilindən necə səmərəli istifadə etdiyini, bədii dilin tələblərinə necə sadiq qaldığını aşkar göstərir.

“Azərbaycan” jurnalı, 1959, № 7.

⁶⁹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, I cild, s. 335-336.

MİR CƏLALIN BÖYÜK VƏTƏN MÜHARİBƏSİ İLLƏRİNDƏ YAZDIĞI HEKAYƏLƏR

Sovet xalqının Böyük Vətən müharibəsində göstərdiyi misilsiz qəhrəmanlıq və qələbə əzmi Azərbaycan bədii nəsrinin ən diqqətəlayiq mövzularından olmuşdur.

Müharibə sovet adamlarını misilsiz sınaqlardan çıxartdı. Onlardakı yeni-yeni mənəvi keyfiyyətləri daha qabarıq şəkildə göstərdi. Bu gərgin imtahan günlərinin özünəməxsus tələbləri, zəruri ehtiyacları var idi. Hər şeydən əvvəl sovet adamlarında doğma Vətənə sonsuz məhəbbət hissini tərbiyə etmək, xalqın səfərbərlik və döyüş qüdrətini daha da artırmaq üçün ədəbiyyat günün zəruri, təxirəsalınmaz ehtiyaclarına dərhal cavab verən ədəbi növlər hesabına zənginləşməli idi. Başqa sözlə, müharibə illərində geniş lövhələri əhatə edən iri həcmli epik əsərlərdən daha çox, səfərbərlik əhvali-ruhiyyəsinə güclü təsir göstərən publisist məqalələr, hekayələr, çağırış mahiyyətində olan şeirlər tələb olunurdu. Əgər publisist məqalələrdə⁷⁰ xalqlara fəlakət gətirən faşizmin bədnam irq nəzəriyyəsinin mahiyyəti, faşistlərin qəsbkarlıq niyyətləri ifşa və rüsvay edilirdisə, kiçik həcmli hekayələrdə sovet xalqının gözəl mənəvi keyfiyyətləri: onun misilsiz vətənpərvərliyi, insanpərvərliyi, beynəlmiləçiliyi,

⁷⁰ Ağayev Ə. «Dünyanın bütün qabaqcıl yazıçıları faşizm əleyhinədir», «Ədəbiyyat qəzeti», 20 noyabr, 1941-ci il, №40; M.Arif-Napoleonun xəyalı», «Ədəbiyyat qəzeti», 10 oktyabr, 1941, №36; S.Vurğun-«Faşizmin dəhşətləri», «Ədəbiyyat qəzeti», 20 avqust, 1941, №31; «Faşizm insan mədəniyyətini məhv edir», «Kommunist» qəzeti, 7 sentyabr, 1941; H.Mehdi, «Mədəniyyətin qəddar düşmənləri», «Faşizm insan mədəniyyətini məhv edir» kitabı, Bakı, Azərnəşr, 1941-ci il, səh.49; M.S.Ordubadi «Cəlladlara aman yoxdur», «Ədəbiyyat qəzeti», 30 avqust, 1944, №21 və s.

əməkdə fədakarlığı və s. nəcib keyfiyyətləri təsvir və tərənnüm olunmuşdur. Müharibənin ilk günlərində alman faşistlərinin mənəvi eybəcərliyini aşkara çıxaran hekayələrin özündə də publisistika ünsürləri üstünlük təşkil edir. Bu hekayələrdə müraciət, çağırış, təşviq daha artıq nəzərə çarpır.

Sovet adamlarının iş, arzu və istəklərinin ilk plana çəkilməsi, onların ön atəş xəttində də, dəzgah başında da eyni fədakarlıq göstərməsinin, müxtəlif millətlərin cəbhədə və arxadakı dostluğunun, mənəvi-siyasi birliyinin real təsviri sovet ədəbiyyatının insanpərvər, beynəlmiləlçi bir ədəbiyyat olduğunu sübut etdi.

Akademik M.Arif «Sovet ədəbiyyatı insanpərvər ədəbiyyatdır» məqaləsində müharibə dövründə meydana çıxan əsərləri nəzərdə tutaraq yazırdı: «Dünyanın heç bir yerində, heç bir vaxt xalqla yazıçı, dövlətlə ədəbiyyat arasında belə bir yekdillik, belə bir arzu və iradə vəhdəti, belə istisnasız bağlılıq və mütəqabil əlaqə olmamışdır»⁷¹.

Azərbaycan Sovet yazıçılarından H.Mehdinin, Ə.Əbülhəsənin, Mir Cəlalın, Mirzə İbrahimovun, Əli Vəliyevin, S.Rəhimovun, Ə.Məmmədخانlının, Yusif Şirvanın, Y.Əzimzadənin Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı hekayələrdə yuxarıda göstərdiyimiz müsbət keyfiyyətlərin tərənnüm olunduğunu görürük.

Doğrudur, bu əsərlərdə hələ sovet adamının hərtərəfli bədii obrazı, onu daima narahat və məşğul edən məsələlər dərin psixoloji vəziyyətlərdə göstərilməmişdir. Bu vəziyyətlər dərinlən duyulmamış, bədii ümumiləşdirmə məhsulu kimi aşkara çıxarılmamışdı. Lakin xalqın mübarizə əhvali-ruhiyyəsi, öz mənliliyini, heysiyyətini, öz əlinin bəhrəsini qəddar düşmənin hücumlarından qorumaq ehtirası dürüst, aydın müşahidə edilmişdi.

⁷¹ «Ədəbiyyat qəzeti», 4 may, 1944, №12 (381).

Mir Cəlalın bədii nəsrində Böyük Vətən müharibəsi mövzusuna həsr olunmuş hekayələr ayrıca bir mərhələ təşkil edir. Müharibənin ilk günlərində Mir Cəlal «məişət romantikas» adlandırılan mövzulardan müvəqqəti olaraq ayrılmış, bütün yaradıcılığını müharibənin gündəlik, zəruri tələblərinə uyğunlaşdırmışdır. Şübhəsiz, Vətən müdafiəsi mövzusu barədə aydın təsəvvür, bu sahədə müəyyən ədəbi təcrübə olmadan xalqımızın böyük sınaq illərindəki fəvqəladə qəhrəmanlığını inandırıcı şəkildə qələmə almaq mümkün deyildi. Bu illərdə yazılan əsərlər ədibin ümumən Vətən müdafiəsi məsələsinə həsr etdiyi hekayələrlə («Səfər», «Vətən oğlu») üzvi surətdə bağlıdır. Bu hekayələr xalqımızın ümumən Vətən müdafiəsinə, xüsusən əsgər həyatına münasibətinin müəyyən bir mərhələsini əks etdirir.

«Səfər» hekayəsində təsvir olunan ananın əsgər həyatı haqqında yanlış və natamam bir təsəvvürü vardır. Əsgərin adı çəkilərkən onun nəzərində «boz şinelli, ağır çəkməli, qırıxıq başlı» bir adam gəlib durur. O, Yarpızı öz oğlu üçün istərsə, camaat arasında oğlunun adını çəkərsə, məzəmmət olunacağından ehtiyatlanır, qonşuların belə bir ailə xoşbəxtliyini necə qiymətləndirəcəyi haqqında düşünür. Lakin sadədil ananın sovet əsgəri haqqındakı bu yanlış, dumanlı təsəvvürü tədricən aydınlaşmağa başlayır. Bəndənin əsgərlikdə kommunist partiyasına qəbul olunması, onun barəsində qəzetlərdə verilən ürəkaçan məlumatlar, hətta onun «təyyarə ilə uçub kəndin üstündən Tbilisiyə keçməsi» sadələvh qadının nəzərində əsgərlik həyatının yeni cəhətini, yeni keyfiyyətini canlandırır. Əvvəllər ərinin rəyini daha mötəbər sayan, ona danışqsız ehtiram göstərməyə adət etmiş bir qadının nəzərində əsgər oğlunun nüfuzu tamam yeni bir aləm açır. Ananın işgüzar, zirək oğlunu öz əri ilə, onun ağır hərəkətlərilə müqayisə etməsi çox maraqlıdır.

Yazıcının «Vətən oğlu» hekayəsində isə bilavasitə döyüş epizodları, Uzaq Şərqdə yapon samuraylarına qarşı

mübarizənin müəyyən vəziyyətləri göstərilir. Müəllif əvvəlcə hekayənin qəhrəmanı Zahidin kənddə həkim sifətilə işləmək, öz eloğlularına kömək etmək kimi nəcib arzularını təsvir edir. Lakin Vətənin müdafiəsi Zahid üçün kəndə getmək arzularından daha şərəflidir.

Müəllif təhkiyədə və süjet xəttindəki əlvanlığı, rəngarəngliyi saxlamaq məqsədilə bəzən Zahidin sevgilisindən, bu narahat qızın ismətindən, oğlana məhəbbətini öz anasına etiraf edərkən keçirdiyi həyəcanlardan bəhs edir. Belə psixoloji vəziyyətə həsr olunmuş səhnələr nisbətən məişət planında işlənmişdir. Bəzən də Mir Cəlal ürəkdən sevən bu qızın xəyalı, arzusu və təsəvvürləri vasitəsilə qızıl əsgərin sərhəddə rayonundakı qəhrəmanlığını canlandırmağa, onun bədii portretini çəkməyə meyl göstərir. Sanki müəllif döyüş səhnələrini birbaşa təsvir yolu ilə canlı, bədii təhkiyənin oçerk səviyyəsinə enə biləcəyindən və bu vasitə ilə qızın narahatlığını təsvir etmək imkanını azaldacağından ehtiyatlanır.

Beləliklə, Vətən müdafiəsi mövzusunə müraciət edən Mir Cəlal müəyyən yaradıcılıq təcrübəsi keçdikdən sonra bu mövzuda öz hekayələrini yazmışdır.

Xalqın ümumi səfərbərlik əhval-ruhiyyəsi, oğul toyunu görmək arzusunda olan anaların səfər üstündə öz övladlarına xeyir-duası, öz sevgilisi ilə doyunca söhbət etməyə macal tapmamış nişanlı qızların qüssə və həsrəti, ataların təsərrüfatda, sənayedə oğullarını əvəz etməsi müharibənin ilk aylarında yazılan hekayələrin əsas mövzusudur.

Mir Cəlalin «Yollar»⁷² (1941), «Mərcan nənə»⁷³, «Ananın köynəyi»⁷⁴ və s. hekayələr, hətta əmək cəbhəsi qəhrəmanlarının həyatına həsr olunmuş «Vətənin oğlu»⁷⁵ kimi

⁷² Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 20 iyul, 1941, № 28.

⁷³ «Ədəbiyyat qəzeti», 10 sentyabr, 1941, № 33.

⁷⁴ «Ədəbiyyat qəzeti», 19 sentyabr, 1941, № 37.

⁷⁵ «Ədəbiyyat qəzeti», 28 sentyabr, 1941.

oçerkləri bu ruhda yazılmışdır. «Yollar» hekayəsində öz sevgilisini çətin səfərə yola salan Nailənin həyəcanları, narahatlığı təsvir olunur. Ona elə gəlir ki, Ədhəmə indiyə kimi elə bir qulluq, nəvaziş göstərməmişdir. İndi o zəhməti, əziyyəti çəkilməyə və ehtirama layiq olan bir insandır. Nailəyə təəccüblü gəlir ki, niyə o gəncəri üçün indiyə qədər narahatlıq hissi keçirməmişdir. Hər iki gənc ağır imtahan günlərinin ciddiyyətini və məsuliyyətini qərribə bir sadəlövhliklə qarşılayır.

Böyük Vətən müharibəsinin ilk aylarında yazılan hekayələr müxtəlif mövzulara həsr olunsa da onları birləşdirən ümumi bir cəhət vardır. Bu da düşməne qarşı nifrət və intiqam hissinin son dərəcə güclü olmasıdır.

Alman faşistlərinin qəddarlığı, insani sifətlərini itirərək vəhşiləşdiyi, Avropada və SSRİ-nin müvəqqəti işğal olunmuş rayonlarında törətdikləri aqlaşmaz cinayətlər sovet adamlarının qəzəb və intiqam hisslərini daha da alovlandırırdı. 1943-cü ilin baharında Azərbaycan xalqının azərbaycanlı döyüşçülərə göndərdiyi məktub xalq qəzəbinin sonsuzluğunu ifadə edən ən əhəmiyyətli tarixi sənəddir.

Zaqafqaziya xalqlarının antifaşist mitinqində xalq şairi Səməd Vurğunun çağırışına döyüşçülərdən alınan cavab məktublarında ⁷⁶ da düşməndən amansız intiqam almaq əhvali-ruhiyyəsini görmək mümkündür.

Müharibənin ilk aylarından başlayaraq Sovet xalqları arasındakı qardaşlıq, dostluq getdikcə daha da möhkəmlənmişdir. Bu dostluq ən ağır, lakin şərəfli imtahanlardan, sınaqlardan çıxmışdır.

H.Mehdinin «Çiçəklər», S.Rəhimovun «Qardaş qəbri», Ə.Əbülhəsənin «Atalar və oğullar», Mir Cəlalin «Qardaş qanı», Ənvər Məmmədخانlının «Qanlı möhür», «Qərbə atəş» əsərlərində və bu mövzuya həsr olunmuş başqa əsərlərdə belə səmimi dostluğun gözəl nümunələri görünməkdədir. Əbülhəsənin «Leytenant Şerban» hekayəsində Əlişlə Şerbanın

⁷⁶ : «Ədəbiyyat qəzeti», 3 iyun, 1943, № 14.

dostluq və sədaqəti, S.Rəhimovun «Medalyon» povestində Arkadi ilə Əlişin dostluğu, Mir Cəlalın «Baldan əvvəl» və «Çıraqlar yandı» hekayələrində müxtəlif millətlərin sədaqətinin təsviri ədəbiyyatımızda internasionalizm motivlərinin getdikcə yeni-yeni keyfiyyətlərdə meydana çıxdığını göstərir⁷⁷.

Məhəbbət və qəzəb-müharibə illərində bütün sovet yazıçılarının əsərlərində əsas leytmotiv olan bu iki bəşəri hiss Mir Cəlalın hekayələri üçün də səciyyəvi idi. Körpə uşaqlara, qocalara, əlillərə qarşı faşistlərin qəddarlığı, insanları azad, sərbəst, öz iradəsinin sahibi görmək istəyən yazıçının ürəyində amansız bir qəzəb hissi doğurmuşdu.

Mir Cəlalın «Odlu mahnılar», «Titrək bir səs», «Anaların üsyanı», «Baldan əvvəl», «Çıraqlar yandı» adlı hekayələrində almanların işğal etdiyi rayonlarda törətdikləri cinayətlərin müxtəlif səhnələri verilir. Müəllifin «Odlu mahnılar» (1942) hekayəsində partizanlara kömək etmək istəyən uşaq Mustafinin nəcib niyyətindən danışılır. Mir Cəlal Mustafinin ana həsrətini, onun qayğı və nəvazişə ehtiyacı olduğunu ilk plana çəkmişdir. Bu cəhət hekayədə lirik, hüznlü əhvali-ruhiyyənin güclənməsinə imkan yaratmışdır. Bununla yanaşı olaraq uzaqlarda tanımadığı adamlara nicat əlini uzadan, döyüşçülərin yarasını sarıyan, öz oğlundan isə xəbərsiz olan Məryəmin təsəlli və ümidini təsvir etməklə müəllif hekayənin nikbin təsirini artırmağa müvəffəq olmuşdur. Lakin uşağın faciəsi, qəbrinin üstündə yazılan sözlər («Burada od qalanmasın, məclis qurulmasın, şənlik edilib səs salınmasın. Burada Məryəmin 8 yaşlı oğlu Mustafin yatır»⁷⁸) düşməndən intiqam almaq hissini, bu vətəndaşlıq borcunu həmişə xatırladır.

Müəllif uşağın taleyi və təbiətin görkəmi arasındakı daxili uyğunluğa, əlaqəyə xüsusi diqqət yetirmişdir.

⁷⁷ Bax: Qasım Qasımzadə, Azərbaycan ədəbiyyatında xalqlar dostluğu, ASSR, EA nəşriyyatı, Bakı, 1956, səh.176-177.

⁷⁸ «Vətən», səh. 77.

Burada təbiətin küssələnməsi, insan faciəsinə yas tutması kədərli bir ballada təsiri bağışlayır.

Təbiət insanların müsibətilə həmahəngdir.

«Odlu mahnılar» hekayəsindəki faciə elementləri haqq, ədalət sevən insanların qələbəyə inamını möhkəmləndirir, ağlasığmaz işgəncələr düşünüb tapanlara, evləri xaraba qoyanlara qarşı müqəddəs nifrət hissini tərbiyə edir. Bu qəbildən olan kiçik hekayələr sosialist humanizminin həyatiliyini ifadə edirdi.

Qəddar düşməndən amansız intiqam almaq motivi Mir Cəlalin vətən müharibəsi mövzusuna həsr olunmuş hekayələrinin hamısında həlledici amil olsa da, bəzi hekayələrdə bilavasitə bu motiv əsərin əsasında, bünövrəsində qoyulmuşdur. «Baldan əvvəl» hekayəsində Mir Cəlal sadə ürəkli, təvazökar, işgüzar qəhrəmanlarının müharibədən əvvəlki sakit həyatını, dincliyini məhəbbətlə təsvir edir. Furqonçu Aqafon zəhməti sevəndir. Onun qızı Armina sadə, məsum və təvazökardır. O, traktorçular kursunu qurtarmaq, həmyerlilərinə kömək göstərmək niyyətindədir. Lakin almanlar bu dinc ailənin səadətini məhv etmişlər. Ailə dağılmış, həyatə hüznü, qərib bir sükut çökmüşdür.

Hekayədəki əhvalatı nağıl edən döyüşçü deyir ki: «Məni şadlıq məclisinə çağıran Armina saralan payız yarpaqlarının, seyrələn kölgələrin altında atası və əmisi ilə bərabər yatırdı». Doğrudan da, həyətdəki ölüm sükutu da, faciələrdən söhbət açma bilməyən dilsiz qəbirlər də, nitqi tutulmuş qarı da cəlladların burada qoyub getdikləri ürək dağlayan əsərlər, əlamətlərdir. Qoca arvadın səhər tezdən hələ üstündə ot bitməmiş təzə qəbirləri göstərərək: «Gör, başımıza gələni qoy bunlar danışsın» deməsi ürəyə dərin təsir bağışlayır.

Bu hekayələrdə yazıçı müharibə atmosferasını dürüst aşkara çıxarmağa müvəffəq olmuşdur.

Lakin Mir Cəlalin bir sıra hekayələrini ancaq intiqama çağırışla məhdudlaşdırmaq düzgün olmazdı. Bəlkə yazıçı belə intiqamın konkret sahələrini də verməyə müvəffəq

olur. «Şərbət» hekayəsi buna parlaq misaldır. Bu hekayənin qəhrəmanı sadə, zəhmətkeş Ostepenkodur. Almanların bir talançı kimi həyətlərə soxulması, sovet adamlarına həqarətlə baxması, rus dilində pozuq, yarımçıq və istehza ilə danışması sovet vətənpərvərinin qüruruna, izzəti-nəfsinə toxunur. Öz əlinin əməyilə ailəsini dolandırmaq, candan əziz sevdiyi vətəninə sərbəstliyə alışı, təcavüzə, zülmə, qəsbkarlara nifrət edən bir rəncbər üçün belə əhvali-ruhiyyə, belə vəziyyət çox uyğundur. Ostepenko bu gəldi-gedər qonaqların talamadan, qənimət ələ keçirmədən qayıtmayacağını yaxşı bilir və soldatların şərbətinə zəhər qatır.

Soyğunçuların ara-sıra verdikləri sualları qoca arıçı cavabsız buraxır. Sanki onun dişləri kilidlənmişdir. Belə bir vəziyyət qisas almağa əlverişli bir fürsət gözləyən xalq intiqamçısı üçün tamamilə səciyyəvidir.

Böyük Vətən müharibəsinin ağır illərində bir çox maddi çətinliklər, məhrumiyyətlər görmüş sovet adamları vətənpərvər kolxozçularımız, fəhlə və ziyalılarımız cəbhəyə maddi köməyi böyük vətənpərvərlik hesab edirdilər. Mətbuat səhifələrində xalqın sovet Ordusuna ardı-arası kəsilməz maddi köməyinə aid minlərlə gözəl misallar tapmaq mümkündür. Belə kütləvi şəkil alan nəcib təşəbbüs sovet vətənpərvərliyinin ən gözəl nümunəsi idi.

Bununla yanaşı döyüşçülərimiz xalqın mənəvi köməyinə də böyük ehtiyac hiss edirdilər. Döyüşçülər aydın dərk edirdilər ki, xalq onların haqq işini, ədalətpərəstliyini, xilaskarlıq niyyətini, insanpərvərliyini alqışlayır, belə ordunun yolunda heç bir imkanını əsirgəməyəcəkdir.

1942-ci ilin iyun ayında Mir Cəlal yazıçı Mirzə İbrahimoğlu birlikdə Uzaq Şərqə – Vladivostok şəhərinə azərbaycanlı döyüşçülər arasında mədəni-maarif işi aparmaq üçün getmişdi. Döyüşçülərlə çox səmimi görüş, müxtəlif millətlərdən olan əsgərlərin bir-birinə, xüsusən öz komandirlərinə məhəb-

bəti, nəhayət, yazıçıların Azərbaycandan tar gətirdiklərini eşidən zaman döyüşçülərin sonsuz sevinci, «gilassız və əriksiz bir-iki il dolanmaq mümkündür. Amma sarı simsiz bir günümüz də olmasın. Sarı sim bizə xalqımızın ruhundan doğan şərqlilər deyəcək və döyüşlərə ruhlandıracaqdır»⁷⁹-deyə onların böyük şənlik keçirməsi–döyüşçünün ərzaq və azuqə ilə yanaşı xalqdan mənəvi dayaq, xeyir-dua, böyük arzular gözlədiyini nümayiş etdirən kiçik, lakin əhəmiyyətli bir faktdır.

S.Rəhimovun «Medalyon» povestində, Əli Vəliyevin «Qərənfilin sovqatı», «Reyhanın Mədədi», Hüseyn Mehdimin «Nişan üzüyü» adlı hekayələrində və başqa əsərlərdə cəbhənin qabaq atəş xətti ilə arxanın möhkəm əlaqəsinə aid maraqlı epizodlar vardır.

Arxada sovet adamlarının əmək qəhrəmanlığına həsr olunan «Ananın yarışı» hekayəsində Mir Cəlal Tutu xalanın əsgərliyə çağırılmış oğlundan söhbət açır. Onun oğlunun cəbhədən məktubu, neftçiləri yarışa çağırması buruqda böyük canlanma, işləmək həvəsi doğurur. Neftçilər aydın dərk edirlər ki, işin səmərəli olması üçün hər şeydən əvvəl sosialist mülkiyyətinə sədaqət, əməyə kommunist münasibəti lazımdır. Təəssüf ki, həm Tutunun, həm də Mehrabın hökumət tərəfindən mükafatlandırılması çox öləri, Mir Cəlalın emosional üslubuna xas olmayan bir tərzdə təsvir olunmuşdur. Bu cəhət hekayənin dilindəki canlılığı, hiss-həyəcanı azaltmışdır.

«Mir Cəlalın yeni hekayələri» adlı məqaləsində ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov haqlı olaraq yazır:

«Mir Cəlal hadisələrə sakit seyretiliklə yanaşdıqda, onun nəsr zəngin bədii keyfiyyətlə meydana çıxma bilmir, lakin həmin hadisələrə dərin hiss və həyəcanla yanaşınca, yazıcının əsil məharəti özünü göstərir»⁸⁰.

⁷⁹ Mirzə İbrahimov, «Sarı sim» Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1958, səh. 7.

⁸⁰ «Ədəbiyyat qəzeti, 19 fevral, 1943, № 4.

Qeyd – Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov Mir Cəlalın «Atlı» hekayəsinin soyuq, ehtirassız, «süst» yazılmasını iqrar edərkən nə qədər

«Ananın yarışı» hekayəsində belə seyredicilik, hiss-həyəcandan məhrum olan səhifələr ancaq təəssüf doğurur.

Cəbhənin qabaq atəş nöqtəsindəki döyüşlərlə arxadakı işgüzar adamların möhkəm, üzvi əlaqəsini göstərən cəhətlərdən biri də hər iki tərəfdə alman faşizminə qələbə çalmaq inamının güclü olmasıdır. Yazıçı «Xəbər-ətərsiz» adlı hekayəsində döyüşçü Fətulla Cavadovun ailəsini təsvir edir. Cəbhədəki əri haqqında səhih bir məlumat öyrənmək üçün hərbi komissarlığın uzun dəhlizində saatlarla intizarla gözləyən utancaq, ismətli Səkinənin obrazı çox maraqlıdır. Ərinin ölümü haqqında qara xəbər eşidən Səkinənin qüssələri də, ərinin haqqında qara xəbər göndərdiyi üçün xəcalətindən qadının gözüne görünməyə cəsarət etməyən hərbi komissarın həyəcanları da təbii təsir bağışlayır. Səkinə obrazında müharibə dövründə hər cür fədakarlığa sinə gərən ana və bacılarımızın gözəl analıq duyğuları ümumiləşdirilmişdir.

Belə anaların obrazını yaratmaq, onu nümunə göstərmək zərurətini Mir Cəlal həmişə təbliğ etmişdir. O, özünün yaradıcılıq planlarının birində bu barədə yazmışdır:

«Beş oğul böyüdən, beşini də cəbhəyə yola salan, özü isə kolxozda, ya zavodda, idarədə, ya ailədə çalışıb əli işdə, qulağı radiolarda, gözü poçtalyonun əlində, illərlə müntəzir qalan, ancaq və ancaq Ali Baş Komandanın qələbə əmrlərilə təsəlli tapan Azərbaycan qadınını təsəvvürümə gətirirəm. Bu ananın qəlb həyatı: intizarı, səbri, təmkini, onun vətən önündəki xidməti sənətə layiq bir qəhrəmanlıqdır. Qələm sahiblərinin bu qadını görməməyə, göstərməməyə haqqı yoxdur⁸¹.

Arxa ilə cəbhənin möhkəm, üzvi əlaqəsinə həsr olunan hekayələrində Mir Cəlal həyatı faktların müxtəlifliyinə diqqət yetirir. Mövzu məhdudluğu bu səpgidə yazılmış hekayələrdə

haqlıdırsa, «Qardaş qanı» hekayəsinin emosiyadan məhrum olduğunu iddia edərkən haqsızdır. Bu hekayədə detalların rəmzi səciyyə daşması, əşyalara insani sifətlər verilməsi haqqında yuxarıda bəhs olunmuşdur.

⁸¹ «Ədəbiyyat qəzeti», 1945, 31 mart, № 9.

hiss olunmur. Əgər müəllif «Ailə» hekayəsində valideynlərini itirmiş kimsəsiz uşaqlara sonsuz qayğı bəsləyən, onları öz doğma övladlarından seçməyən, açıq ürəkli, qonaqpərvər ailə üzvlərindən danışarsa, «Havalı adam» hekayəsində arxa cəbhədəki adamların sayıqlığı məsələsinə toxunur. «Mərcan nənə» hekayəsində isə düşməyə qarşı intiqam hissinin sadələvh bir qadının qəlbində necə formalaşmasından bəhs edir. Həyatı faktlar müxtəlif olsa da bu qəbildən olan hekayələri birləşdirən ümumi bir cəhət vardır – cəbhədəki qələbə xalqın qələbəsidir, hər vasitə ilə bu qələbəni qazanmaq labüddür.

Cəbhə üçün heç bir maddi köməyi əsirgəməmək və sahipsiz uşaqlara qayğı – sovet ailələrində tez-tez təsadüf edilən bu nəcib keyfiyyətlər «Ailə» hekayəsində ümumiləşdirilmişdir. Müəllif dəmiryolçu Əhmədin ailəsindəki səmimiyyətə, qonaqpərvərliyə xüsusi diqqət yetirir. Ali komandanın adına məktub yazdırarkən Əhmədin arvadı Asiyanın təklifi qeyri-adi və qəribədir. O xahiş edir ki, cəbhəçilərə göndərilən on min manat miqdarında pula tank alınsın və bu tankı da ancaq oğlu Xəlil idarə etsin. Cəbhədə hissələrin yerləşdirilməsi, silahların bölüşdürülməsi haqqında aydın təsəvvürü olmayan sadələvh qadın bu fikirdədir ki, zirəklər qabağa düşsə Xəlil tank sürməkdən məhrum olar. Belə bir qənaət gülüş doğurur və bu gülməli, təəccüb doğuran təklif Asiyanın sadələvhlüyünü dürüst aşkara çıxarır.

Ədəbi tənqidin bu hekayədə haqlı olaraq irad tutduğu əsas qüsurlu cəhət – ailədəki bəzi görüş və vəziyyətlərin təsadüflər üzərində qurulmasıdır.

Qayğıkeşlik, ana məhəbbəti, hər işi Vətən müharibəsinin gündəlik tələblərilə uyğunlaşdırmaq cəhdi «Ananın köynəyi» hekayəsində isə tamam başqa səpgidə işlənmişdir. Oğlu Tahiri cəbhəyə yola salandan sonra tikiş arteline qayıdan ananın yeganə arzusu cəbhədəki oğullarına naxışlı köynəklər hazırlamaqdır. Bu arzuda qeyri-adi, qəribə, bəlkə də diqqəti cəlb edən bir cəhət yoxdur. Lakin bu

hekayədə ana məhəbbəti ehtirasla təsvir olunmuşdur. Ana sanki cəbhədəki oğlunu görür, onunla söhbət edir, onun göndərdiyi köynəyi nə üçün geymədiyindən gileyənir. «Ona elə gəlirdi ki, tikdiyi bu köynəklərin hamısı Tahir üçündür. İlki və sonu olan, yeganə balası Tahirin şümşad kimi boyu, enli kürəkləri, uzun qolları gözünün qabağında idi. Az qalırdı verilən ölçülərin hamısını bir kənara qoysun, oğlunun boyunu əsas alsın. Parça kəsildikcə, tikiş xətti parlaq bir xəyal kimi parça üzərində uzandıqca, ananın xəyalı uzaqlaşır, gurultulu cəbhə xəttinə gedirdi. Tahiri həmin köynək əynində, aslan kimi düşmən üstünə cuman görürdü»⁸².

Yazıçı bir naxışlı, tikmə köynəyin timsalında sovet xalqının qəhrəman döyüşçülərə qayğı və məhəbbətini ümumiləşdirməyə müvəffəq olmuşdur.

Mir Cəlal müharibə illərində fədakarlıq göstərən sadə adamların işini diqqətlə izləyir. Bəzən sadədil bir qadının əhvali-ruhiyyəsində, dünyagörüşündə döyüş və mübarizə illərinin necə əks-səda tapdığına əhəmiyyət verir. «Mərcan nənə» hekayəsində belə bir məqsədin əsas götürüldüyü hiss olunur.

Yazıçı Mərcan nənənin şüurunda, duyğularındakı tədrici dəyişməni mərhələlər üzrə təsvir edir. Hava həyəcanı zamanı nə üçün məhz evin üstünə çıxmağın vacib olduğunu dərk edə bilməyən Mərcan nənə, xeyli vaxt sonra binanı yangından qoruyur.

Əvvəl təşviş və narahatlıq, bir az sonra qarğış, nifrət, nəhayət işə can yandırmaq, fəaliyyət göstərmək sadədil qadının məənəviyyatındakı inkişafın sürətlə dəyişən, lakin səciyyəvi olan mərhələləridir.

Sovet xalqının alman faşistlərinə qarşı apardığı ədalətli müharibə qələbə ilə başa çatdı. Sovet ordusu Vətənimizi düşmənlərdən təmizlədi və Avropada da öz

⁸² Mir Cəlal, «Vətən hekayələri», Azərnəşr, 1942, səh. 6.

xilaskarlıq rolunu başa çatdırdı. Çətin, böyük qurbanlar bahasına qazanılan qələbə, ölkəmizdə yaşayan xalqların qardaşlıq və dostluğunun, mənəvi-siyasi birliyinin nə qədər möhkəm bir əsasa, bünövrəyə malik olduğunu göstərdi.

Mir Cəlal qələbə gününün ərəfəsindəki mərhələyə həsr etdiyi hekayələrə «Od içindən çıxanlar» adını vermişdir. Bu başlıq altında dörd hekayə toplanmışdır: «İki ananın bir oğlu», «Mənim də haqqım var», «Salam» və «Silah qardaşları».

«İki ananın bir oğlu» hekayəsində Mir Cəlal İdrisin cəbhədəki qəhrəmanlıqlarını təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymamışdır. Bundan başqa hekayə bir əsgər anasının övladını qarşılamaı kimi müstəqil süjet xəttinə daxil olan əhvalat üzərində də qurulmamışdır. Lakin insana qayğı göstərmək, onun yüksəlməsinə, səadətində sevinmək, onun kədərinə və sevincinə şərik olmaq kimi nəcib keyfiyyəti tərənnüm etmək məqsədi burada əsas leytmotivdir. Məhz buna görə də yazıçı qayğıkeş Nazimənin körpələrə məhəbbətini aşkara çıxaran cəhətlərə: onun rəftarına, səsindəki titrəyişə, dilindəki alqış, xoş arzu bildirən sözlərə, müraciətlərindəki mülayimliyə daha çox diqqət yetirir. Onun bütün rəftar və danışqlarını bir küll halında təsəvvürə gətirdikdə, müharibə dövründə yeniyetmələrə böyük qayğıkeşlik göstərən sadə, mülayim təbiətli, işgüzar analarımızın bədii obrazı daha aşkar görünür.

Sovet əsgərinin ağır döyüşlərdən çıxmaq, yaşayıb-yaratmaq həsrətini Mir Cəlalin yaradıcılığında ancaq müəyyən bir mərhələnin məhsulu kimi qiymətləndirmək dürüst olmazdı. Yazıcının hələ 1943-cü ildə yazdığı «Vətən yaraları» hekayəsində döyüşçünün yaşamaq eşqi, həyatın bütün gözəl nemətlərindən doyunca kam almaq həvəsi yaxşı mənalandırılmışdır. «Vətən yaraları» hekayəsindəki qəhrəmanın məqsədi aydındır. Bu qəhrəman yaşamağa, mübarizə aparmağa, qələbə çalmağa şüurlu bir münasibət bəsləyir.

Bədii əsər üçün zəruri olan fabuladan kənar elementlər – qəhrəmanın həyat haqqında mühakiməsi və mülahizələri «Vətən yaraları» hekayəsinin kompozisiyasında əsas rol oynayır.

Ədəbi tənqid vaxtilə ⁸³ bu hekayədə döyüşçünün həyata bağlılığını, onun fəallığını, yaşamağa, xoşbəxt ömür sürməyə olan sonsuz meylini haqlı olaraq, gözəl bir keyfiyyət kimi qiymətləndirmişdir.

Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, Mir Cəlal öz qəhrəmanlarını, xüsusən sadə, zəhmətkeş anaları təsvir edərkən onların adət, etiqad və zövqlərindəki təbiiliyə daha çox diqqət yetirir.

Mir Cəlalin Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı hekayələrdə döyüşçünü əhatə edən xarici aləmə-təbiət hadisələrinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Təbiət hadisələrinin insanların işinə, əhvali-ruhiyyəsinə müdaxiləsi müxtəlif funksiya daşıyır.

Sevimli təyyarəçi oğlunun qayıtmasını ürək döyüntüsü ilə gözləyən ananın daxili həyəcanları ilə günəşin vəziyyəti aşağıdakı şəkildə qarşılaşdırılır:

«Sanki o uzun yollar gələn Əsrəfin ayaqlarına qızıl-gümüş səpirdi. Sanki o, oğlunun uğurlu, gələcək günlərindən xəbər verirdi. Sanki ana ilə oğulun görüşü onun da ürəyindən idi. O da dünyada hər xeyir və xoş arzusunun başa çatmasına sevinir, gülümsəyirdi («Göylər adamı»).

Təbiətin insan taleyinə dərin hüsn-rəğbəti, onun sevinc və iztirablarına şərik olması bu hekayələrdə daha qabarıq görünür.

Aşağıdakı misallar bu cəhətdən diqqətəlayiqdir.

1. Günortaya yaxın idi. Günəş sanki silahları daha da qızdırmaq üçün lap aşağılara enmişdi. Bəlkə də o xalqlara

⁸³ Əziz Mirəhmədov, «Mir Cəlalin yeni hekayələri», «Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti», 1943, 19 fevral, № 4.

fəlakət gətirən qəsbkar təyyarələri yandırmaq istəyirdi». («Qardaş qanı»);

2. «Bu yollar mənə dağılmış, göylərə sovrulmuş xanım-anını seyrə məcbur etdirilən əli, dili bağlı bir əsirin fəlakətini andırırdı». («Axşam səfəri»);

3. «Yuvasına enən günəş gördüklərinin hiddətindən pul kimi qızarmışdı. Üfüq dərdililər kimi boğulmuş, doluxsunmuşdu. Bulutlara qan çilənmişdi». («Odlu mahnılar»);

4. «Komandır ilə mənim aramda əyri bitmiş, sıx kölgəli bir qaraağac var idi. Sanki komandirin işarəsini görüm deyər ağac gövdəsini sağa tərəf yayındırmışdı». («Qardaş qanı»);

5. Düşmən təqibindən uzaqlaşan əsgər yerdən bir ovuc torpaq götürüb deyir:

«Bunda inikas qabiliyyəti olaydı. Başına gələnləri nəql edə idi, ən böyük ittihamnamə olardı». («Axşam səfəri»).

Yuxarıdakı misallarda təbiət ancaq təbiət xatirinə deyil, aydın bir məqsəd üçün-insana xidmət məqsədilə təsvir olunmuşdur. Bu misallar təbiət hadisələrinin (günəş, yollar, qaraağac) bir növ insaniləşdirdiyini aydın göstərir.

Bəzən bir təbii əşyanın vəziyyəti bir əhali məntəqəsində yaşayanların, bəlkə də ümumən vətənin taleyi, vəziyyəti haqqında təsəvvür verir. «Çıraqlar yandı» hekayəsində təsvir olunan ərik ağacı diriliyin timsalıdır. Hələ torpaqdan əlaqəsi kəsilməmiş olan ərik ağacı ilə məhrumiyyətlər və işgəncələrlə üz-üzə gəlmiş, lakin döyüş qabiliyyətini, qələbə əzmini itirməmiş insanların taleyi arasında bir uyğunluq hiss olunur.

Müəllif düşmənlə mübarizəyə səfərbər olunmuş bir ailənin həyatında yeganə canlı kimi gözə çarpan və düşmən baltasının zərbələrindən titrəyən ərik ağacının vəziyyətini belə təsvir edir:

«Ağac öz xırda budaqlarına qədər silkələnir, ağır gövdəsini düşmən silahına verərək rüşəsinə tərپətməyə qoymurdu. Ətrafına qar ələyir, iztirablar çəkən kimi çabalayırdı. Yəqin ki, dili olsaydı səslənəcək, fəryad edəcəkdi. Deyəcəyi ilk sözlər bu olacaq idi:

Kübra, haradasan? Amandır, mənə yıxdılar...» Deyəsən ağac dilə gəldi və bu sözləri də dedi. Ancaq bu sözlər yalnız ağacdən yox, yerdən, sudan, torpaqdan, havadan da eşidildi. Bu sözləri qulağımla yox, bütün hissələrimlə, qəlbim, ruhum, qanım, vicdanımla dinlədim. Qəzəbdən əllərim əsdi»⁸⁴.

Mir Cəlal təkcə özünün kiçik həcmli antifaşist hekayələrində deyil, həmçinin Vətən müharibəsi illərində və müharibədən sonra yazdığı publisist məqalələrində ⁸⁵ də bəşəriyyətin düşməni olan faşizmin əsil mahiyyətini ifşa etmişdir. Yazıçı ümumən bütün dünyada, xüsusilə Avropada faşizmin mənəvi nüfuzunun sarsılmağa başladığını, Avropada əsarət altında qalan xalqların qabaqcıl nümayəndələrinin, xüsusən antifaşist alman yazıçılarının ədəbi-siyasi fəaliyyətini çox yüksək qiymətləndirir, Henrix Mann, Lion Feyxtvanger, Arnold Sveyqin əsərlərində faşizmə qarşı mübarizənin hansı şəkildə təbliğ olunduğunu şərh edir.

Mir Cəlal Vətən müharibəsi illərində cərəyan edən hadisələrlə yanaşı, Böyük Oktyabr sosialist inqilabından əvvəl müharibə mövzusunda yazılan əsərlərə də bu günün zəruri, aktual məsələləri nöqteyi-nəzərindən yanaşmışdır. Başqa sözlə, müəllif C.Məmmədquluzadə A.Səhhət, M.Hadi, A.Şaiq, Ə.Haqverdiyev, Divanbəyoglu kimi yazıçıların əsərlərinə həm tarixi əhəmiyyəti nöqteyi-nəzərindən, həm də bu gün də öz

⁸⁴ Mir Cəlal, Seçilmiş əsərləri, II cild, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1957, səh. 368.

⁸⁵ Bax: Mir Cəlal «Faşizmə qarşı alovlu döyüşçülər». Azərbaycan filialının xəbərləri, 1942-ci il, №1, səh.13. EA. Az. F. Bakı; «XX əsr yazıçılarımız vətən uğrunda (inqilaba qədərki ədəbiyyatımızdan), S.M.Kirov adına ADD əsərləri, V cild, Bakı, 1945, səh.12; «Böyük Vətən müharibəsinin birinci illərində Azərbaycan şeiri», ASSR EA, Ədəbiyyat məcmuəsi, 1949, V, səh.3; «Anamın kitabında vətənpərvərlik», «Vətən uğrunda» jurnalı, 1942, №2,4-5, səh. 90; «Vətən və ədəbiyyat», «Ədəbiyyat qəzeti», 1943, №24, 24 sentyabr və s.

ədəbi, siyasi, tərbiyəvi təsirini saxlayan əsərlər kimi yanaşmışdır.

Beləliklə, vətənimizin azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda canlarından keçən vətənpərvər döyüşçülərimizin düşməndən intiqam almaq hissi, insanları müharibə dəhşətlərindən qorumaq, xilaskarlıq əhvali-ruhiyyəsi, Sovet Ordusunun xalqla sarsılmaz əlaqəsi müharibə dövründəki nəsrimizin əsas mövzuları idi. Bu mövzuların xarakterindən doğaraq bədii nəsrdə qəzəbli səfərbəredici bir pafosla yanaşı, lirik, həzin bir ahəng də özünü göstərir, tədricən sabitləşən bir üslub şəklinə keçirdi.

Bundan əlavə müharibə şəraitində baş verən hadisələrin tez-tez dəyişməsi və yazıçının bu hadisələri birdən-birə ümumiləşdirib, tipikləşdirmək imkanının azlığı üzündən insan xarakterlərinin dayazlığı, hadisəçilik və əhvalatçılıq meylinin təzahürü bəzi əsərlərin başlıca qüsuru kimi meydana çıxırdı.

Böyük Vətən müharibəsinin şəraiti bir məhək daşı kimi yeni mövzulara, yeni hadisələrə həsr olunmuş bədii nəsrin həm qüvvətli, həm də zəif cəhətlərini aşkara çıxardı.

API-nin əsərləri, cild XIII, 1960.

MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİNDƏ GÜLÜŞÜN MAHİYYƏT VƏ VASİTƏLƏRİNƏ DAİR BƏZİ QEYDLƏR

N. S.Xruşşov yoldaş Sovet yazıçılarının III qurultayındakı nitqində satiranın böyük ictimai əhəmiyyəti və zəruriyyəti haqqında demişdir: «Satira da bizdə heç vaxt siyasi həyatdan kənarda qalmamışdır; satira kəskin silah növlərindən biridir. Satira bu və ya digər qüsurları, keçmişin qalıqlarını və nöqsanları qamçılayaraq insanları xəstəlikdən qoruyur, nöqsanları aradan qaldırmaqda insanlara kömək edir. Buna görə də satira gələcəkdə də partiyamızın və xalqın silahlarından biri olmalıdır, kommunizmə doğru irəliləməyimizə mane olan hər şeyi qamçılamalıdır»⁸⁶.

Satirik əsərin köhnəliyə qarşı mübarizədə rolunu dürüst müəyyənləşdirən yazıçı Mir Cəlal tənqid hədəfinə soyuqqanlı, etinasız yanaşmır, nöqsan və qəbahətlər hansı şəkildə aşkara çıxsa, ona heç bir zaman güzəştə getmir, bəlkə mənfi obrazların gülünc hərəkətlərinin, rəftar və davranışındakı zərərli cəhətlərin cəmiyyətə, ailə münasibətlərinə hansı nöqtəyi-nəzərdən təsirli olacağını müəyyənləşdirir. Məhz buna görə də Mir Cəlalın gülüşü sünilikdən, mənasız, ucuz əyləncədən uzaqdır, təbiidir, xeyirli təsir bağışlayır.

Mir Cəlalın satirik və yumoristik hekayələrindəki gülüş təsirli, kəskindir. O, gülüş obyektini sadəcə təsvir edib, nəsihətamiz nəticə çıxarmağı oxucunun öhdəsinə buraxmır, bəlkə satirik obrazın hərəkətlərinə qiymət verir, onu göz qarşısında amansızcasına rüsvay edir, səhnədən çıxarır. Bu son hökm gülüşə hədəf olan obraz haqqında ictimaiyyətin, oxucunun hökmü, qərarı kimi səslənir.

⁸⁶ N.S.Xruşşov, «Xalqa xidmət etmək sovet yazıçılarının nəcib vəzifəsidir», «Kommunist» qəzeti, 26 may, 1959, №121.

Əhvalata, hadisəyə, xarakterin inkişafına müdaxilə etmək, üstüörtülü kinayə, eyhamlar vurmaq və bunlara arasına oxucunun diqqətini cəlb etmək cəhətdən onun gülüşü Ə.Haqqverdiyevin gülüşünə daha yaxındır.

Ədibin hekayələrində satira və yumor əsasən üç şəkildə özünü göstərir.

a) Ciddi hekayələrdə ünsür halında verilir. Məsələn: «Qonaqpərvər» hekayəsində qayğıkeş bir kəndlinin saxta qonaqpərvərliyi üzündən fəlakət qarşısında qalan ailənin ağır vəziyyətinin səbəblərini axtaran müəllif, bunu bağban Nəsinin avamlığı, sadələvhlüyü ilə bağlayır.

Sadəlvhlük zahirən gülüş hədəfi kimi görünür. Bu bir növ hekayəyə daxilən hərəkət verir.

b) Hekayə özü satirikdir. Müəllif bütün əsər boyu tənqid hədəfini islah etmək deyil, sıradan çıxarmaq, damğalamaq qərarına gəlir. Belə hekayələrdə heç bir tərəddüd ola bilməz. Mənfi obraza qarşı müəllif kəskin, amansız və barışmazdır.

«Çəkmə» hekayəsində ədibin alman faşistlərinə nifrəti, «Dardanel»də xalq malını dağıdan dələduzlara, «Badam ağacları»nda tufeyli ərbab və mübaşirlərə münasibəti belədir.

c) Yazıçı rəğbət bəslədiyi, cəmiyyətimiz üçün yararlı olan adamların təbiətində islah olunmalı cəhətlər tapır, onlara dostanə gülür, onları yeni həyatın fəal, nümunəvi qurucularından biri kimi görmək istəyir.

«Özündən naxoş» hekayəsindəki vasvası Əsgərə, «Qaymaq» hekayəsində sadə ürəkli, lakin avam Mehbalı kişiyyə, «Səfər» hekayəsindəki təmiz ürəkli anaya ədibin münasibəti belədir.

Mir Cəlalin gülüşü çoxcəhətli, əlvan və əhatəlidir. Ədib üçün mövzunun böyüyü-küçüyü yoxdur. O, hansı sahədən yazırsa-yazsın, müasir cəmiyyətimiz üçün ictimai-faydalı adam olması hər zaman əsas tutur, adamların hərəkətini onların kollektivlə, cəmiyyətin mənafeyi ilə nə dərəcədə bağlı olması ilə qiymətləndirir.

Mir Cəlal belə qənaətdədir ki, qəsdən, ya qeyri-şüuri olaraq yüksəlişimizə, inkişaf edən həyatımıza, sovet adamlarının yeni nailiyyətlərinə, kommunizm uğrunda ümumxalq mübarizəsinə mane olan, əngəl törədən hər hansı bir şəxs gülüşə hədəf olmalıdır. Bu cəhətdən mövzu məhdudluğu Mir Cəlalin satirik hekayələrinə yaddır.

Bir sıra qələm dostlarından fərqli olaraq, Mir Cəlalin satirik və yumoristik hekayələrində açıq, kəskin, tendensiyalı münasibətlə yanaşı, daxili bir lirizm, ürəyəyatan səmimiyyət özünü göstərir. Bu lirizm təkcə ədibin hüsn-rəğbət bəslədiyi qəhrəmana olan açıq münasibətində deyil, habelə nitqin axıcılığında, intonasiasında, cümlələrin ahəngdarlığında, ritmində və musiqisindədir.

Mənasız və tüfeyli həyat tərzini, meşşan, obıvatel əhvali-ruhiyyəni, şəxsi mənafe əlində əsir olanları və başqalarını təsvir edərkən müəllif bir çox vasitə və üsullardan istifadə edir.

1) Bu üsullardan ən səciyyəvisi odur ki, *surət öz hərəkətləri, rəftarı, danışığı ilə özünü rüsvay edir, gülünc vəziyyətdə qoyur*. Onun özünə bəraət qazandırmaq üçün gətirdiyi bəhanə və dəlillər bəzən mahiyyətə gülünc olur. Buna görə də surət öz hərəkəti vasitəsilə açılarkən çox zaman müəllifin müdaxiləsinə, şərhinə, vəziyyəti təfərrüatla təsvirinə ehtiyac qalmır.

Məsələn, «Yanlışı barmaqlar» hekayəsində təsvir olunan savadsız, əyyaş müəllim kənd sovetinə yeni təyin olunmuş katibi təlimatçı hesab edərək, onun gözü qarşısında özünün və şagirdlərinin məlumatlı olduğunu nümayiş etdirmək qərarına gəlir. O, şagirdlərlə şərtləşir ki, təlimatçı dərəcə qulaq asanda sağ əlini qaldıranlara söz veriləcəkdir.

Uşaqların şərti səhv salması ilə vəziyyətdə gülüş yaranır. Daha sonra müəllimin «Qafqazda mərkəz haradır» kimi qəribə sualından və şagirdin «Xəzər dənizi» - deyər verdiyi cavabdan gülüş doğur. Lakin tədricən bu gülüşdəki zarafat və əyləncə ahəngi azalır.

Xüsusiən müəllim Muradlının «rekonstruksiya» sözünü mənalandırması daha gülüncdür:

«Bəs qəzet oxumursunuz? Orada yazılıb ki, ...Rekonstruksiya... rekonstruksiya, necə deyirlər... Dilimizdə söz yoxdur ki! Nə cür deyirsən, çıxmır. Rekonstruksiya... Bilirsiniz nədir? Bunu belə demək olar ki, fabrikaya girirsən, qapıdan girirsən fabrikaya, görürsən bir yanda maşınlar, bir yanda fəhlələr vurhavur işləyirlər. Bir tərəfdə də əlində tufəng qaraul durmuş. Belədə adam bir təhər olur. Adamın ürəyi şad kimi olur. Əlbəttə ki, dostun ürəyi şad olur. Elə ki, bir təhər olursan ha, ona rekonstruksiya deyirlər»⁸⁷.

Göründüyü kimi, müəllimin izahı gülməlidir. Ağıllı, sağlam, elmə həvəskar olan kənd uşaqlarının təlim-təربiyəsinin, taleyinin belə adamlara tapşırılması ürəkdə təəssüf hissi də doğurur.

Nəhayət, bu kiçik hekayənin finalı da gülməlidir. Müfəttiş hesab etdiyi adamın kənd sovetinin yeni katibi olduğunu görərkən, müəllim gülünc vəziyyətdə qalır.

Deməli, bir dərs saatında davam edən sual-cavab vasitəsilə müəllif kənd müəlliminin bilik və məlumat səviyyəsini, daxili narahatlığını aşkara çıxarmağa müvəffəq olmuşdur.

«Mirzə», «Mərkəz adamı» hekayələrində də komizm, gülüş bu vasitə ilə aşkara çıxarılır.

2) *Təşbih, bədii təyin və xarici portretin təsviri ilə gülüş.*

Obrazın xarici eybəcərliyini müxtəlif əşyalarla, heyvani sifətlərlə müqayisə etmək yolu ilə müəllif onun daxili, mənəvi keyfiyyətlərini, əhvali-ruhiyyəsini, insanlara, hadisələrə münasibətini müəyyənləşdirməyə müvəffəq olur.

Bu üsuldan Mir Cəlalin ilk satirik hekayələrində daha çox istifadə olunmuşdur.

⁸⁷ «Gözün aydın», Azərnəşr, 1939, səh.100.

Məsələn, «Kağızlar aləmi» hekayəsində notarius dəftərxanasının təsviri, rüşvətxor, saxtakar çinovniklərin əhvali-ruhiyyəsi Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qələbəindən sonra keçirdikləri narahatlığın təsviri çox yerdə təşbihlər, müqayisələr üzərində qurulmuşdur.

Öz saxtakarlığı və cinayəti müqabilində təşvişə düşən dəftərxana qulluqçularının vəziyyətini ədib bir təşbihlə belə ümumiləşdirir: «Onlar isti və xəlvəti yuvalarına su bağlanmaq qorxusu hiss edən göstəbək kimi əl-ayağa düşmüşdülər»⁸⁸. Ədib «pəncərələri dar döngəyə» açılan, «kölgəli, rütubətli» bağçadakı köhnə dəftərxananın «səssizliyini» suyu sovulmuş dəyirmanla bənzədir. Şagirdlərinə əsassız olaraq əsəbiləşən köhnə fikirli Mirzənin sifəti haqqında belə təşbihlər işlədilir:

a) «Turşumuş xamıra oxşayan üzü çuğundur kimi qızarmışdı»;

b) Sallaxana qatırı kimi dodağını sallamışdı;

c) Papiros tüstüsündən saman kimi saralmış bığları ağzına dolurdu;

d) Boğazlığı tazı xaltası kimi laxlamış, qalstuku hər tərəfə hərələnirdi» («Mirzə»).

Mirzənin sərxoş vaxtını təsvir edən aşağıdakı vəziyyətlə yuxarıdakı müqayisələr silsiləsi tamamlanır: «Mirzə Şəfi qırmızı və xumarlanan gözlərini gah bir açıq yumur, ölü yerində quran oxuyurmuş kimi irəli-geri yırğalanır, yaralı səsilə oxuyurdu:

- Gözün qurbaniyəm saqi... (1,155)

Mirzənin əsəbiləşərkən aldığı görkəm gülüş doğurur. Onun gülüncülüynü iki vəziyyət daha qabarıq göstərir: köhnəpərəst müəllim əsəbiləşir. Sağlam kənd uşaqları isə sakit, etinasız əyləşmişlər. Mirzə özünü elin mötəbər, hörmətli adamı hesab edir, kənd komsomolları isə onun karikaturasını çəkib «bihörmət edirlər».

⁸⁸ «Gözün aydın», Azərnəşr, 1939, səh. 200.

Azərbaycan xalq nağıllarında və klassik poeziyamızda ənənəvi say hesab olunan «Yeddi gün, yeddi gecə» ifadəsi bəzən xalq şənliklərinin müddətini göstərir, («Yeddi gün, yeddi gecə toy» etmək) bəzən də xalqın rəğbətini qazanan qəhrəmanın çətinliklərlə, maneələrlə üz-üzə gələrək misilsiz qəhrəmanlıq göstərməsini təsvir edərkən işlədilir.

Mir Cəlal bu ənənəvi saydan da gülüş vasitəsi kimi istifadə edərək portreti tamamlamağa çalışır: «Kərbəlayinin plov yeməkdən böyüyən ağzı elə geniş açılmışdı ki, oraya dolan yuxunu yeddi gün, yeddi gecədə ancaq həzm edə bilərdi» (1, 200).

Bu gülməli vəziyyətin təsvirində müəllifin istehzası aydın hiss olunur. Çünki oğru qardaşın yuxusunda qəhrəmanlıqdan əsər belə yoxdur.

Mir Cəlal gülüncüüyü, komizmi əsasən mənfi obrazın fiziki şikəstliyində, zahiri çirkinliyində deyil, çox zaman onun mənəvi aləmindəki eybəcərlikdə axtarır.

Ən görkəmli satiriklərin əsərlərində də belədir.

N.V.Qoqolun «Teatralniy razyezd» əsərindəki cavan qadının sözləri qeyri-ixtiyari olaraq yada düşür: «Daxilən gülünc olan şeyə gülmək sevinc doğurur. Bəziləri kimi əyri buruna deyil, əyri, iyrənc mənəviyyata gülmək lazımdır».

Ədib alman faşistlərinin portretini belə təsvir edir: «Onlar göygöz, uzun və iri çənəli, müstəqim və yekə burunlu, qaşqabaqlı, yerəbaxan adamlardır. Gözlərindən ədavət yağır. Deyirsən, bu əlində bıçaq kəsməyə getdiyi əmliyi əlindən qaçırmış və bir də tutacağından ümidini kəsmiş bir qəssabdır» (II, 425).

Burada alman faşistlərinin simasındakı fiziki cizgilərdən daha çox, onların ədavəti, qəddarlığı – başqa sözlə sinfi təbiəti ilk plana çəkilmişdir.

Sovet Ordusunun ağır zərbələri qarşısında geri çəkilən və qəsbkarlıq niyyətinin puç olduğunu hər gün, hər saat dərk edən faşistlərin əli qanlı, ümitsiz bir qəssaba bənzədilməsi müvəffəqiyyətlidir. Bu portretin gülüncüüyü qəzəb, nifrət doğurur.

Eyni söz «Badam ağacları» hekayəsindəkiərbaba və «Çəkmə» hekayəsindəki Mirzə Xəyal surətlərinə də aiddir.

Deməli, təşbih və müqayisələr yolu ilə Mir Cəlal satirik obrazların gülünclüyünü daha qabarıq, canlı göstərməyə xüsusi səy göstərir.

3) *Paronimlər vasitəsilə gülüş.*

Bir çox hekayələrdə üz-üzə söhbət edən qəhrəmanlar bir-birinin əsil niyyətini anlamadıqda vəziyyətlərdə gülüş yaranır.

Adətən, belə qəhrəmanların həyat hadisələrinə münasibəti, bilik dərəcəsi, zövqü müxtəlif olur. Müsahiblərin hər ikisi eyni məsələdən danışirlar, lakin bir-birini müxtəlif şəkildə anlayırlar.

«Elçilər qayıtdı» hekayəsində Şərabanı xala oğlan tərəfindən gələn elçilərin sözünü kəsərək deyir?

« - Siz buyurdunuz oğlan, yəni Nazim ali dərslərini qurtarıb?

- Bəli, iki ildir, ali dərslərini qurtarıb.
- Zəstəsi necə, varmı?
- Var, səriştəsi var, çoxdan işləyir.
- Yox, onu demirəm...

Mirzə Rəhman duruxdu:

- Nəyi soruşdunuz. Məltəfət olmadım?

Şərabanı xala da stulunu irəli çəkib, əlini ağzına apardı, ehməlcə bir öskürdü və sonra soruşdu:

Onu soruşdum ki, a qadan alım, oğlanın zəstəsi necə, varmı?

Mirzə Rəhməndən səs çıxmadı» (II səh.525).

Mirzə Rəhman bir elçi kimi gözləyir ki, ondan oğlanın əsl-nəsəbini, «zəti-südüni, qohum-əqrəbasını», yerini-yurdunu soruşsınlar. Oğlanın dissertasiya müdafiə edib-etməməsi haqqında, özü də köhnəpərəst hesab etdiyi Şərabanı xaladan eşitdiyi sual onun üçün gözlənilməzdir.

Bu təbəssüm dostanədir. Oxucu öz nəvəsini xoşbəxt görmək istəyən nənəyə rəğbət bəsləyir, eyni zamanda adamları

işinə, cəmiyyətdəki mövqeyinə görə deyil, ancaq dissertasiya müdafiə etməsinə görə qiymətləndirən qadının sadədilliyinə gülür.

«Hesab dostları» və «Gülgəz» hekayələrində də «botanika», «botinka», «əsgiklik» və «əskik» kimi paronimlərin yerində, vəziyyətə uyğun şəkildə işlədilməsi mənalı gülüş doğurmuşdur.

Həyat hadisələrinə, cəmiyyətdə insanların mövqeyinə müxtəlif nöqteyi-nəzərdən yanaşan adamların üz-üzə durması, bir-birini başa düşməməsi və hər birinin ayrılıqda öz qənaətini doğru hesab etməsi vasitəsilə xarakterləri aşkara çıxarmaq klassik Azərbaycan dramaturgiyasında və nəsrində çox işlənmiş üsullardan birisi olmuşdur.

Mərhum professor Əli Sultanlının «Mirzə Fətəli Axundovun dramaturgiyası» adlı məzmunlu məqaləsində klassik dramaturgiyamızda gülüşün bu növü maraqlı şəkildə şərh edilmişdir.

3) Mənfi və müsbət obrazları qarşı-qarşıya qoymaq.

Bu satirik gülüş də Mir Cəlalın tez-tez müraciət etdiyi vasitələrdən biridir.

Müsbət və mənfi qəhrəmanların iş üsulu, rəftarı, xasiyyətləri, istək və meylləri bir hekayənin imkanları daxilində qarşı-qarşıya qoyulur, müqayisə olunur.

«Kağızlar aləmi» hekayəsindəki Bədiülcəmal xanım, Mehralı bəy tüfeyli, rüşvətxor, bürokrat dəftərxana çinovnikləridir. Onlar həyatın mənasını dəftərxananın tozlu qovluqları arasında eşlənməkdən ibarət hesab edirlər. Belələrinin heç bir ictimai qayəsi, məslək və ideali yoxdur.

Komsomol Məcid isə öz gəlişi ilə köhnə notarius dəftərxanasına təmiz hava gətirmişdir. O, inqilab etmiş xalqın hüquq və imtiyazlarını aydın dərk edən zirək, hazır cavab gənclərindədir.

Yazıcının bu yeni qüvvələri təbiətə həyat gətirən baharla müqayisə etməsi təsadüfi deyildir.

«Mərkəz adamı» hekayəsindəki Əntərzadə Hamletin monoloqlarını oxumaqla özünü istedadlı göstərməyə can atır. Nəticədə kolxozçuların istehzasına hədəf olur. Tarda «həyat» mahnısını çalan gənc isə kəndlilərin rəğbətini, məhəbbətini qazanır.

Əntərzadələr əsil zəhmətdən boyun qaçıran obivatel kimi hərəkət edirlərsə, xalqın gündəlik mənəvi ehtiyaclarından uzağa düşmüşlərsə, kolxoz gəncləri fərəhli, gümrəh, fəaldırlar, «həyat adamlarıdır».

Yeniliyin nümayəndələrini köhnəliyə qarşı qoymaq cəhdini yazıçının «İclas qurusu», «Badam ağacları», «Anket Anketov», «Dəzgah qızı», «Özgə uşağı», «Kəmtərovlar ailəsi», «Plovdan sonra» hekayələrində də aşkar görmək mümkündür.

Yuxarıda adı çəkilən hekayələrdə müsbət qüvvələrin haqlı olduğuna oxucu inanır, bu qüvvələri şərəfli zəhmət adamı hesab edir, onun işinə məhəbbətlə yanaşır.

Ədib qarşılaşdırma yolu ilə müsbət qəhrəmanın nəcib mənəvi keyfiyyətlərini üzə çıxarır, onun üstünlüklərini göstərmək yolu ilə xeyirli, qüsursuz, nümunəvi hərəkət və iş dərin rəğbət oyadır, yüksək arzu və əməllər haqqında təsəvvür yaradır.

5. *Qəhrəmanı gözləmədiyi şəraitə keçirib dəyişdirmək cəhdi.*

Mir Cəlalın satirik gülüşündə diqqətləyiq priyomları vardır.

Bu üsulun vasitəsilə müəllif gülüşə hədəf olan qəhrəmanın yeni xasiyyətlərinə, keyfiyyətlərinə diqqəti mərkəzləşdirməyə müvəffəq olur.

Belə vəziyyətdə yazıçı qəhrəmanın düşdüyü yeni mühitin təsiredici, dəyişdirici rolunu ilk plana çəkir.

Ancaq öz canının qayğısına qalan, öz mənfəətini güdən, zəhmət tələb edən ictimai işdən boyun qaçıran Mirzə Əsgər («Özündən naxoş») gənclərin təkidi ilə istirahət günü iməciliyə getməyə məcbur olur. Yanında qalaylanmış qaşıq, «qaynanmış su, cürbəcür dərmanlar, termometr» gətirən,

«istidə, küləkdə, qarda, yağışda evdən çıxmayan», «çayı soyudub, suyu qızdırıb içən» azarlı olmasından, ağrılardan şikayətlənən bu vasvası adamın vəziyyəti gülməlidir. Ona görə gülməlidir ki, əslində o, sağlamdır.

Yeni iş şəraitinə düşərək kollektivlə işləyən Mirzə Əsgəri zəhmət dəyişdirir, gümrah edir. İşdən sonra o sanki «div yuxusuna getmişdir».

Bu priyom vasitəsilə müəllif şərfli zəhmətin insanı necə dəyişdirməsini, onun işlənməmiş, pas atmış, kənara çıxmağa can atan daxili imkanlarını necə səfərbər etməsini daha qabarıq, həyati bir fakt əsasında göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

«Hava bürosu» hekayəsində söz gəzdirən bir qadının işə başı qarışandan sonra öz əvvəlki xasiyyətini necə tərgitməsi, «Yanlış barmaqlar» hekayəsində təlimatçı zənn etdiyi adamın yanında məlumatlı olduğunu göstərən savadsız müəllimin iddiası, «Mərkəz adamı»nda Əntərzadənin rayon şəraitində, mədəniyyət evində kolxozçuların qarşısında Hamletin «Olum ya ölüm» monoloqunu pafosla oxuduğu zaman gülünc vəziyyətə düşməsi və Abbas kişinin bu monoloqu qarğış hesab etməsi, xoşu gəlmədiyi adama: - «klub müdirinin qarğışına gələsən belə adam!» - deməsi haqqında da eyni qənaətə gəlmək mümkündür.

«Mərkəz adamı»nda Əntərzadənin gülünc vəziyyətə düşməsinə imkan yaradan əsas obyektiv şərait kəndin mədəni yüksəlişidir.

Cavan kolxozçunun səhnəyə çıxaraq tarda «Həyat» adlı mahnını ifa etməsi, bir tərəfdən kolxozçuların bədii zövqünün incəliyini, o biri tərəfdən gənc nəslin gümrah əhvali-ruhiyyəsini göstərir və mədəniyyətdən dəm vuran «mərkəz adamı»nın mədəni geriliyi kəndin ümumi yüksəlişi fonunda daha aydın, daha gülünc görünür.

6. *Obrazın danışq tərz*i vasitəsilə onun daxili aləmini açmaq və bununla da gülüş doğurmaq Mir Cəlalin nisbətən çox müraciət etdiyi priyomlardan biridir.

Müəllif satirik gülüşə, hədəf olan obrazın dilindəki dolaşıqlığa, məntiqsizliyə, qəribəliyə daha çox fikir verir. Bu ifadə dolaşıqlığı vasitəsilə onun mühakimələrindəki hərcmərclik haqqında təsəvvür oyatmağa müvəffəq olur.

Məs: «Anket Anketov» hekayəsindəki bürokrat şəxsi işi ilə tanış olduğu Hədiyevin ictimai keçmişində qüsurları axtarır və bu yolla özünün siyasi sayıqlığını, əslində isə kütbaşlığını göstərir:

« - Məsələ atda, öküzdə deyil. Məsələ onun sahibindədir. Görək sənə atan qan içən, istismarçı hampaların heyvanını nallayıb, yoxsa fükərayi-kasibənin...»

Hədiyevi gülmək tutdu:

- Hər kəs pul verib, onun heyvanını nallayıb.

- Şübhəsiz ki, burjuaziya dövründə, hansı ki, sənə atanın həyat fəaliyyəti təsadüf edir, hampanın pulu çox idi, çəm fükərayi-kasibə...

- Əlbəttə ki, hampa pullu idi.

Deməli, sənə atana gələn pulun görürsən ki, istismarçılardan...

Hədiyev dedi:

- Axı nə olsun? (1.361)

Obrazların dilindəki belə dolaşıqlıq, qəribəlik və kasadlıq onların görüşlərinin məhdudluğu, biliklərinin dayazlığı ilə bağlıdır.

Mir Cəlalın rüsvay etdiyi belə obrazlar özlərindən çox müştəbeh və məmnundurlar. Öz bilik, məlumat və zövqlərinin geriliyi haqqında zərrə qədər şübhələnmirlər.

«Mirzə» hekayəsində təsvir olunan Mirzə Şəfi belə hesab edir ki, naxırçı oğlundan məktəbli çıxmaz. O, elm və təhsilə olan həvəsi adamların öz şəxsi istedadında deyil, «əsl-nəcabətində» axtarır, «Adamın gərək zatında bir şey olsun», - deyir.

Mirzə öz fikrinin doğruluğunu sübut etmək üçün, hətta şair Sədinin nüfuzuna arxalanaraq, aşağıdakı beyti misal gətirir.

«Pörtövi nikan nəgirəd hər ki bunyadəş bədəst,

Tərbiyə təhlirə çün girdəkan bər gümbədəst...». Mirzə belə hesab edir ki, «Müəllimin ki, əzrail zəhmi uşağın gözündə olmadı» təlimin nə xeyri.

Buradan aydın görünür ki, həm yoxsulların istedadına şübhə ilə baxan, həm də fiziki cəzanı təbliğ edən hər iki müddəə çürük, köhnədir.

Köhnəpərəst müəllimin vaxtı ötmüş, mürtəcə fikirlərdən yapışması, onları müdafiə etməsi gülüş doğurur.

Xüsusi kənd komsomollarının onu lağa qoyması, Mirzənin əsəbiləşməsi müqabilində «sağlam kənd uşaqlarının» sakit, təmkinli hərəkətləri bu gülüşün təsir qüvvəsini daha da artırır.

Belə köhnəpərəstlik bəzən təhsilin azlığı və savadsızlıqla bağlı olmur. Bəzən şüurdakı bu kapitalizm qalığını təhsil də, yeni tərbiyə vasitələri də tamam silib təmizləyə bilmir.

«Plovdan sonra» hekayəsində təsvir olunan Ərkinaz xanım savadlıdır, səliqəli geyinir, övladına qayğıkeşdir.

Bunlara baxmayaraq onun görüş dairəsi məhduddur. Oğlunun coğrafiya fənnindən “qeyri-kafi” qiymət alması Ərkinazı təəccübləndirir. Ona elə gəlir ki, əgər oğlu «dağları aşıb, deryaları ötüb, dönə-dönə gəzməli yerlərə» gedərsə, coğrafiyanı bilmək üçün bunlar kifayətdir. Bunu nəzərə almayan professorun ciddiliyi, tələbkərligi ona qeyri-adi və qərribə görünür: «Məktəbdəkilər bizim uşağı aşkar gözümçixdiyə salmaq istəyirlər, ögey baxırlar, ögey!» (1.426). Ərkinazın oğluna olan qayğıkeşliyi də onun şüurca məhdudluğunu aşkara çıxarır. Onu inandırmaq mümkün deyildir ki, reaktiv təyyarə uzaq yerə sovqat göndərmək, «isti plov, paxlava» daşımaq məqsədilə düzəldilməmişdir. Ərinin bu barədə gətirdiyi sübutlar ona əsassız görünür.

Deməli, onun öz oğluna nəvazişi elmə, zəhmətə biganəlik doğurduğu üçün ədibin gülüşünə hədəf olmuşdur.

Satirik obrazın təsvirində ədib mümkün qədər müstəqim səciyyənamələrə, müqayisələrə və epitetlərə az yer verir. Obrazın gülünclüyünü onun hərəkəti, rəftarı vasitəsilə, onun öz qənaətləri, etirafları vasitəsilə aşkara çıxarmağa müvəffəq olur.

«Çəkmə» hekayəsində Krım səngərlərində miskin vəziyyətə düşmüş Mirzə Xəyalın vəziyyəti «qışlamaq üçün fil burnuna girmiş» milçəyin vəziyyətilə müqayisə olunur. «Başı soldat, ayağı zabıt ayağı»na bənzəyən İsrafil bəyin görkəmi gülüş doğurur.

Lakin bunlar köməkçi vasitələrdir.

Əsil gülüş xam xəyala düşən bu tüfeylilərin miskin, zavallı görkəmi ilə onların qəsbkarlıq iştəhası, talançılıq iddiası arasındakı təzaddan doğur.

Belə ki, onların varlanmaq iştəhası böyük, imkanları isə azdır. Komandanlığın vədləri şirindir, nisyədir, «soldat bitinə yem olmaq» qorxusu isə acı həqiqətdir, nəqddir.

Mirzə Xəyalın onun «İsrafil» deyə çağırmasından «bəy» xoşlanmır. Çünki vilayətə qayıdan zaman «abır-həya ilə danışmaq lazımdır».

Bakıda əllərinə keçəcək əmlakı necə bölüşdürmək haqqında onların mübahisəsi də gülüş doğurur:

«Bölmək deyəndə aşkar şeydir: O ki, dağılıb-gedib heç. O şey ki, ortalıqdadır, mülk-maş, torpaq, fabrikaçı-flan hər kəs özününkünə sahib duracaq. Təki bölüşdürməyə əmlak olsun. Varlığa nə darlıq. Çətinlik indidir ki, birovuz ayaqqabı geyirik». Mirzə Xəyal bir az da ehtirasla danışdı: «Bəy, siz mən deyən mətləbi dürüst başa düşmədiniz. Söhbət buradadır ki, qorxuram öz aramızda inciklik ola. Çünki mənim bağımın məhsulundan sənə yerində konserv zavodu açıblar. Mənim kəhrizimin suyunu cilovlayıb elektrik stansiyası tikiblər. Haram-halal, haqq-nahaq hamısı qatışib bir-birinə».

Bu dialoqda gülməli cəhət odur ki, bu xainlər sovet ordusunun zərbələri altında tir-tir əsdiqləri halda, gələcəkdə ağalığa, böyük qulluğa sahib olacaqlarına əmindirlər. Onları

misgin, lakin bir-birinə təsəlli verdikləri vəziyyətdə görmək gülməlidir.

Mənfi personajın daxili aləmini öz sözlərilə açmaq üsulu Mir Cəlalın «Plovdan sonra», «Hesab dostları», «Dostumun qonaqlığı», «Mirzə», «Özgə uşağı» hekayələrində əsas yer tutur.

7. *Obrazların sözü ilə işi, istəyi ilə hərəkətləri arasındakı ziddiyyəti aşkara çıxarmaqla gülünc vəziyyət yaratmaq* bu üsullardan biridir.

«Yanlışı barmaqlar» hekayəsində təsvir olunan müəllim əslində savadsızdır, sərxoşluqla məşğul olur. Amma sinif otağında maarif şöbəsinin təlimatçısı hesab etdiyi adamın yanında özünü məlumatlı, əsil tərbiyəçi kimi göstərir, lovğalanır, dərsinin sonunda isə onun acizliyi bu lovğalıqla təzad təşkil edir.

«Badam ağacları»nda ərbab zahirən təmkinli, «ağzı dualı» və insanpərvərdir, əslində isə zəhmətkeş İran kəndlisinin qanını şüşəyə tutanlarla dilbirdir, qəddarlıqda tayı-bərabəri yoxdur.

«Möhlətovun tərcümeyi-halı» hekayəsində təsvir olunan ziyalı zahirən özünü həqiqətpərəst, səmimi, işə canyandıran qulluqçu kimi göstərir, əslində isə namuslu, sovet adamlarını ləkələməkdə, şəxsi qisas almaqda düşməndən də təhlükəlidir.

«Plovdan sonra», «İclas qurusu» və «Dostumun qonaqlığı» hekayələrində də əsasən bu satirik üsuldən istifadə olunmuşdur.

8. Mir Cəlal bəzən öz qəhrəmanlarını adi, təbii vəziyyətdən çıxarmaqla gülüş doğurur. Bu priyomu ən çox bürokratizm, iclasbazlıq azarına tutulmuş olan rəsmiyyətçilərin təsvirində görmək mümkündür.

«Anket Anketov» hekayəsində təsvir olunan bürokrat canlı insanlarla deyil, «şəxsi iş» və qovluqlarla danışmağı sevir, ona müraciət edənləri şifahi dinləməkdən imtina edir,

ərizə istəyir, qovluqları sahmana salmaqla idarədəki işlərin sahmana düşəcəyinə inanır.

Ədib Anketovun təkcə mülahizələrində deyil, hərəkətlərində, rəftar və qərarında da qəribə, gülməli cəhətlər tapır.

Anketovun kağızlarla «səmimi» söhbəti, onları dilə tutması, acıqlanması, əhvalını soruşması çox qeyri-adidir. Zəhmətdən, kollektivdən tamamilə təcrid olunmuş bu adam təəccüb edir ki, necə yəni Qurbanəli üç aydır əsgərlikdədir. Onun anketi ki, rəftədir. «Adamlar xəstələnə bilməz, çünki anketləri sağ-salamat yerindədir».

Anketovun savadsız Nisanı hesabdar, Nurunu isə əksinə, qadın hamamına kisəci təyin etməsi gülüş doğurur.

Hekayədə Anketovun məhdud dünyagörüşü, fərsizliyi mübaliğəli şəkildə verilmişdir.

Bu vəziyyətlərdə qrotesk ünsürü aydın görünür və sovet idarəsindəki sağlam kollektivin əhvali-ruhiyyəsini, səmərəli iş şəraitini pozan belə təsadüfi adamların olması oxucuda ancaq təəssüf hissi doğurur.

«İclas qurusu» hekayəsindəki bürokratin aşağıdakı mülahizəsi də çox gülməlidir: «başımız qərar hazırlamaq, barmaqlarımız protokol yazmaq, əllərimiz çəpik çalmaq, səsımız çıxış etmək üçün bizə verilmişdir».

İclas qurusunun ailədə rəsmi danışması, qızı Məruzəni istəyən şofer Əsgərdən ərizə, anket, zəmanət tələb etməsi qeyri-adi hərəkətlərdir və gülüş doğurur.

Deməli, iclas düşgünlərinin mübaliğəli, öz təbii vəziyyətindən çıxarılmış şəkildə təsviri onların kütlədən, onun gündəlik həyatı tələblərindən çox kənarda qalmaları haqqında aydın təsəvvür verir.

9. *Adlar vasitəsilə gülüş.* «Anket Anketov», «Həkim Cinayətov», «İclas qurusu», «Mərdümazar», «Özündən naxoş», «Möhlətovun tərcümeyi-halı» kimi adlar hekayələrin sərlövhəsidir.

Səciyyəvi cəhət orasındadır ki, bu adlar gülüşə hədəf olan satirik və yumorist obrazların xarakterini müəyyənləşdirir.

Anketov bürokratizmin, Cinayətov məsuliyyətsizliyin, İclas qurusu – iclasbazlığın, «mərdümazar» - dar gözlüliyin, «özündən naxoş» - tənbəlliyn, «möhlətov» - gəldi-gedər adamların sifətlərini, «Mirzə Xəyal» - «bəlkə də qaytardılar» iddiası ilə yenidən öz mülklərinə sahib olmaq xəyalına düşən adamların təbiətini müəyyənləşdirən, ümumiləşdirici səciyyənamələrdir.

«Sara» hekayəsindəki Şimir Məmmədhusəyn adı da bu qəbildəndir.

Bu adlar hekayələrdə, haqqında danışılacaq adamlardan əlavə, nəzərdə tutulan əhvalat və şəraitin (trestlər, iclas salonları, həkim məntəqəsi, iməcilik və s.) xarakteri haqqında da təsəvvür verir. Bürokrat, ifrat rəsmiyyətçi olan iclas qurusu öz qızının adını «Məruzə» qoymuşdur. Bu ad da iclas düşgününün xarakterini müəyyənləşdirir.

Maraqlı cəhət odur ki, adlar vasitəsilə səciyyələndirməyi Mir Cəlal təkcə satirik obrazlara aid etməklə məhdudlaşmır, bəzən yazıçı sevə-sevə təsvir etdiyi müsbət qəhrəmanda da belə səciyyənaməyə diqqət yetirir.

Ehtiyat xala da («Əsgər oğlu») öz adına uyğun ehtiyatlılığı, qayğıkeşliliyi rəğbət qazanır. Bu xüsusiyyət hekayələrin adlarında da özünü göstərir.

Bəzən hekayə adlarında müəllif gülüş hədəfinə öz münasibətini rişxəndlə, kinayəli şəkildə bildirir. Belə ki, hekayənin adı ilə hadisə, əhvalat və səciyyə arasında açıq bir ziddiyyət görünür.

«Təzə toyun nəzakət qaydaları», «Mərkəz adamı» və «Dostumun qonaqlığı» hekayələrində, əslində, nəzakət qaydalarından, şəhərin mədəniyyətini, qabaqcıl, istedadlı adamları təmsil edən şəhərlidən, ya da qonaqpərarət, əliaçıq dostdan söhbət getmir. Bəlkə adətləri gəlir mənbəyinə çevirən,

kəndə, onun işgüzar, sadə adamlarına, zəhmətə biganə olan, başqasının hesabına güzəran keçirən tüfeylilərdən danışılır.

Bu qəbildən olan hekayələrdə adlar bilavasitə tənqid hədəfi, əhvalatın sonrakı davamı və inkişafı haqqında əvvəlcədən təsəvvür oyatmır.

Bəzən də ədib adların müstəqim mənasını deyil, üstüörtülü mənasını nəzərdə tutur.

«Dardanel» hekayəsində əvvəlcə məlum coğrafi ərazi-Dardanel boğazı təsəvvürdə canlanır.

Lakin tədricən aşkar olur ki, bu sözü başqasının hesabına varlanmağa çalışan bəzi satıcılar uydurmuşlar. Belə ki, bu söz pivə kranının boğazına işarədir ki, hər cür haqq-hesab orada «müəyyənləşir», müdiri «görmək» üçün müştərini ancaq «bu boğazda aldatmaq» mümkündür.

Mir Cəlalın hekayələrində əsərlərin adları da təbəssüm doğurur.

«Mən də bakılıyam» hekayəsində müəllif: «Bakıda yaşaya bilməz», «buranın iqlimi ona düşməz», «mən onu Bakıya gəlməyə razı salmışam», «Bakının müsafiri» sözlərini işlədir. Belə güman etmək olur ki, söhbət mütləq insan haqqında gedir. Təhkiyənin ahəngi də sakit və ciddidir.

Lakin bir az sonra məlum olur ki, şəhər mühitinə, yeni zəminə uyğunlaşdırılan çinar ağacından söhbət gedir. Bu zaman əvvəlki ciddilik dərhal təbəssümə çevrilir.

Yaxud «hava bürosu» hekayəsində müəllifin müəyyən bir texniki nailiyyətdən söz açacağı ehtimal olunur. Bir az sonra məlum olur ki, adamların xeyir-şərini, işini və arzularını öyrənib sürətlə yayan canlı bir «hava bürosu» da vardır ki, o da xəbərçi, söz gəzdirən Qürbət xaladır.

Adların orijinallığı, gözlənilməzliyi və qəribəliyi haqqındakı mülahizəni «Badamın ləzzəti», «Nanənin hünəri», «Hikmətdən xəbər» hekayələrinin də sərlövhələrinə aid etmək mümkündür.

10. *Yazıcının müdaxiləsi ilə gülüş.* Mir Cəlal komik vəziyyəti, mənfi obrazın gülünclüyünü, onun fəaliyyət

göstərdiyi şərait, mühiti göstərməklə kifayətlənmiş, çox zaman hadisə və əhvalata müdaxilə edir, öz rəyini bildirir. O, təsvir etdiyi hadisələrin soyuqqanlı, passiv müşahidəçisi deyil, bəlkə onun iştirakçısıdır, bu insanlara və hadisələrə qiymət verir.

Yazıçı bəzən öz qəhrəmanını təqdim etməklə gülüş doğurur.

Məs: «İki Mirzə Şəfi var. Birisi bildiyiniz məşhur Mirzə Şəfi, ikincisi mənim məşhur etmək istədiyim Mirzə Şəfidir».

«Mirzə» hekayəsinin epigrafi olan bu cümlələr oxucunun diqqətini səfərbərliyə alır və tədricən hiss olunur ki, Azərbaycanın görkəmli şairi, maarifpərvəri olan Mirzə Şəfi Vazeh ilə müqayisədə müəllifin təqdim etdiyi köhnəpərəst, əyyaş, müəllim Mirzə Şəfi nə qədər aciz, nə qədər gülüncdür.

Bundan əlavə müəllifin niyyəti də aşkara çıxır. Məlum olur ki, müəllifin məqsədi belələrini məşhurlaşdırmaq deyil, bəlkə rüsvay etməkdir. Müəllifin kinayəsi, istehzası epigrafin özündə belə aydın hiss olunur.

Mir Cəlalin müdaxiləsində obrazın hərəkət və işinə qiymət çox mühüm yer tutur. Fəqət bu qiymət, zahirən müsbət olsa da, mahiyyəti etibarilə mənfidir.

Adətən, belə hallarda fikir açıq deyil, üstüörtülü eyhamlarla, kinayəli ahənglə verilir.

Kinayə – üstüörtülü gülüş Mir Cəlalin satirik və yumorist hekayələrinə daxili bir canlılıq, tərəvət verir.

Kinayə vasitəsilə müəllif sanki gülüş hədəfində yaxşı, rəğbət doğuran cəhətlər tapır. Zahirən hadisəni, əhvalat və qəhrəmanın hərəkətlərini müsbət qiymətləndirir. Müəllif sakit, soyuqqanlı və ciddidir. Əslində isə gülüş hədəfinə qarşı üstüörtülü şəkildə rişxənd edir.

Mir Cəlalin müxtəlif hekayələrindən götürülmüş parçalarda kinayənin səciyyəsinə diqqət yetirək.

1. «Həmlələr pozmuş, qoşun sındırmış, qala fəth etmiş əsgər sevinci ilə Durmuş yatağına girdi» («Bostan oğrusu»).

2. «İş böyük, işçi az, məsuliyyət ağır, Anketov da bu postda təzə» («Anket Anketov»);

3.»Cavadın şikayətə haqqı var. Çünki fələk də onunla düz gəlmədi. Hələ lap əksinə çıxdı. Onun qulluq yerində işlər oldu ki, Cavadın fikirlərini alt-üst elədi» («Subaylıq fəlsəfəsi»);

4. «Haqdan keçmək olmaz. Babaxan arvad çıxaranda cehizini də qaytarar. Gəlinə aldığı bər-bəzəyi də ona bağışlardı. Bu məsələdə Babaxanı məcbur edən qanun-qayda vardı. Lakin o buna «səxavət» adı verərdi» («Kərpic məsələsi»);

5. «O, pis işləməzdi. Hamıya «hörmət» qoyardı. Cavanlara kasıblıq kağızı verib oxumağa göndərərdi. Ağsaqqalların könlünü alardı. Peşkəş alıb vergini azaldardı» («Nanənin hünəri»).

6. «Güman etməyin ki, iclas qurusu ancaq ictimai yerlərdə belədir? Siz düşünürsünüz ki, evinə qayıdıb papağını çıxaranda, arvadı, uşağı ilə görüşəndə iclas qurusunun halı dəyişmiş olur, üzündə işıq, dodağında təbəssüm doğur? Yox, səhv edirsiniz! O, iradəli, prinsipili, müstəqim adamdır («İclas qurusu»).

7. «O materialsız natiqlər kimi başlamadı. Ay, nə bilim, «üzr istəyirəm, nöqsanı bağışlayın, flən». Belə söhbətlərə Əntərzadənin məruzəsində yer ola bilməz. O birdən–birə başladı: «Yoldaşlar!» («Mərkəz adamı»).

«Bostan oğrusu» hekayəsində öz doğma qardaşının yaxşı güzəranına paxıllıq edən Durmuş, onun bostanını talayır. Bu vicdansız, alçaq hərəkəti müəllif rişxəndlə «qala fəth etmiş əsgərin» sevinci ilə müqayisə edir.

İdarədəki qulluqçular arasında iş bölgüsü apara bilməyən, özündən bədgüman, insanların taleyinə son dərəcə etinasızlıq göstərən Anketovun işlərində müəllif sanki məsuliyyət, canıyananlıq görür, sanki Anketovun özbaşınalığına, səfəhliyinə bəraət qazandırır. Əslində isə burada işbaz, lakin cəmiyyət üçün yararsız adamın hərəkətlərinə üstüörtülü bir istehza duyulmaqdadır.

«Subaylıq sultanlıqdır» qənaətilə gənclərin əxlaqına mənfi təsir bağışlayan Mirzə Cavadın öz taleyindən şikayətinə

sanki müəllif rəğbət göstərir, «Fələk də onunla düz gəlmədi», - deyir. Sanki müəllifin özü də taleyə, qismətə, qəzavü-qədərə inanır.

Lakin, əslində, «Subaylıq fəlsəfəsi»nin bədii məntiqi oraya gətirib çıxarır ki, Mirzə Cavad ancaq öz yaramaz hərəkətlərinin cəzasını, peşimançılığını çəkir, nə taleyin, nə də insanların bu işə müdaxiləsi vardır.

«Kərpic məsələsi» hekayəsində təsvir olunan Babaxan zahirən səxavətli adama oxşayır. Arvadları boşayanda cehizini də, gəlinin ziynət şeylərini də özünə qaytarır. Doğrudan da, hekayənin əvvəlində oxucuda belə bir təəssürat oyanır.

Lakin məlum olur ki, Babaxan «çıxardıq» arvadların cəmodanlarını kərpiclə doldurub yola salarmış. Babaxanın saxtakarlığı, haqsızlığı hekayənin sonunda aşkara çıxır.

Sovet seçkilərini pozmağa, öz namizədliyini irəli sürüb vəzifəyə keçməyə can atan Uzunburun Məşədi Müslümün keçmiş fəaliyyətini müəllif «xalqa hörmət» adlandırır. Onun cavanları oxumağa göndərməsi, vergilərdə mülayimlik, insanpərvərlik göstərməsi və ağsaqqallara hörmət qoymaq kimi sifətləri, əslində, pis sifətlər deyil və zahirən belə görünür ki, burada kinayəyə nə ehtiyac vardır.

Lakin «Nanənin hünəri» hekayəsinin sonunda məlum olur ki, o, ucuz hörmət, saxta ehtiram yolu ilə köhnə vəzifəsinə qayıtmaq niyyətində imiş.

«İclas qurusu»nda təsvir olunan rəsmiyyətçini də müəllif rişxəndlə «iradəli, prinsipial» adam adlandırır.

«Mərkəz adamı»ndakı modabaza da münasibət təxminən belədir.

Mir Cəlalın qənaətinə görə, üstüörtülü gülüş ən təsirli vasitələrdən biridir. Gülüş müxtəlif, rəngarəng olmalıdır. Lakin «gülüş o zaman təsirli və güclü olur ki, onun istiqaməti doğru olsun».

«Özündən naxoş» hekayəsində ictimai işlərdən gizlənən, öz məhdud şəxsi qayğılarından başqa heç nə ilə maraqlanmayan Mirzə Əsgərin həyatı, narahatlığı belə təsvir

olunur: «Vitamin yox idi ki, Mirzə Əsgər onun kimyəvi tərkibini bilməsin, dadını yoxlamasın. Onun getmədiyi yaylaq qalmamışdı. Bağ qalmayıb ayaqlamasın, palata qalmayıb yatmasın, sanatoriya qalmayıb yaşamasın, putyovkalar elə tez-tez yazılıb möhürlənərdi ki, deyərdin bu yumru, yağlı gövdəli, çeşməkli kişinin vücuduna, allah eləməsin, bir sədəmə toxunsa dünya alt-üst olar» (II, səh.505).

Cümlənin birinci yarısında ədib, sanki ancaq öz canının qayğısına qalan Mirzə Əsgərin narahatlığını göstərmək istəyir. Sanki «bağ qalmayıb ayaqlamasın, sanatoriya qalmayıb yaşamasın» sözlərində müəllifin rəğbəti, canıyananlılığı duyulur.

Lakin cümlənin ikinci yarısındakı «bu yumru, yağlı gövdəli, çeşməkli kişinin vücuduna, allah eləməsin, bir sədəmə toxunsa, dünya alt-üst olar» sözlərində istehza, rişxənd ahəngi gözə çarpır, əvvəlki rəğbət hissindən heç bir əsər qalmır, müstəqim mənada alqış bildirən «allah eləməsin» sözləri də, əksinə, kinayəyə, istehzaya çevrilir.

Yuxarıdakı misallar göstərir ki, Mir Cəlalın kinayələri bir növ haşiyə, ricət xarakteri daşıyır və təsvirin ümumi ahəngindən fərqli olaraq lirik, emosional söz və ifadələrlə verilmişdir.

Hekayədəki bu hüsn-rəğbət tərzii ilk baxışda müəllifin üstüörtülü kinayəsini duymağa imkan vermir. Ancaq əhvalatın təsviri və hadisələrin açılma (razvyazka) nöqtəsindən müəllifin əsil niyyəti duyulur.

Bu üsul satirik hekayənin maraqla oxunmasına imkan yaradır.

Mir Cəlal bəzən qəhrəmanın özü üçün adi, başqaları üçün qəribə görünə biləcək etirafları, heyrat yaratmaq məqsədilə deyilən sözləri misal gətirməklə gülüş doğurur.

Adətən, belə hallarda gülüşə hədəf olan obraz öz sözlərini, dəlillərini və qənaətlərini həqiqət hesab edir, özünün haqlı olduğunu şüurlu surətdə iddia edir. Əslində isə bu qənaətlər həyatın ümumi yüksəlişi və əzəməti qarşısında gücsüz və gülməli görünür.

«Gözün aydın» hekayəsində təsvir olunan, şəhərdə təhsil almış, gənc oğul kənddə yaşayan anasına aşağıdakı sözlərlə müraciət edir: «Ay ana, o zaman gördüyün tozlu-torpaqlı boz Bakıdan bircə İçərişəhər qalmışdır. Dənizi quruda-quruda, basa-basa Krasnovodska qədər aparırlar»; «İndi Bakıda ildə 22 milyon ton neft çıxır (tonna 62 puddur)», «Eşitmiş olarsan, ana, ölkəmizdə Staxanov adlı bir iyid çıxıb, sadəcə, yaraşıqlı bir oğlandır... Köhnə normaları, qədim adamların qoyduğu iş üsullarını vurub darmadağın-dağıdıb».

Şəhərdə nəslin necə artmasını nəzərdə tutan oğul yazır: «Bunu bilmək üçün lap bizim qonşu həkim Bağırı gör: dörd ildir evlənib, altı uşağı var».

Bu misallarda şəhərli oğulun təhkiyəsi sadələvh bir kənd qadınının bilik və məlumat dərəcəsinə müvafiq olan sözlər hesabına zənginləşdirilmişdir. Hər kəlmə anada heyranlıq, təəccüb doğurmaq məqsədi ilə tabe tutulmuşdur.

Hekayənin sonunda oğlun təsəvvürünə görə savadsız, «astanadan uzağa gedə bilməyən» ananın staxanovçular müşavirəsində çıxışı bu barədə sadələvh fikir yürüdən adamın özünü gülünc bir vəziyyətdə qoyur.

Məlumdur ki, yumorist əsərlərdə əsasən yazıçı təsvir olunan hadisə, əhvalat və xarakterin yaxşı, nümunəvi cəhətlərini təsdiq etməklə, yeniliyə, yüksəlişə mane olan köhnəlik qalıqlarına gülür, onun islahına çalışır.

Yumorda qəzəb, nifrət bəsləmək deyil, bəlkə qəhrəmanın köhnə düşüncə tərzini, hərəkət və rəftarındakı qüsurları islah etmək meylə daha güclüdür.

Yumor Mir Cəlalin təkcə sırf satirik hekayələri üçün deyil, həm də ciddi planda işlənmiş əsərlərində də mühüm yer tutur. Yazıçı yumorist gülüş tərzilə həyatdakı yeniliklərə yol açmağa, sovet adamının xoşbəxt həyatını və mənəvi üstünlüklərini daha qabarıq göstərməyə müvəffəq olur.

*API – nin əsərləri, Tarix və filologiya,
1962, cild XXI.*

İSTEDADLI YAZIÇI, GÖRKƏMLİ ALİM

Azərbaycan klassik nəsrinin ən gözəl ənənələrini, həyata fəal təsirini vətənpərvərlik, humanizm, xalqilik kimi nəcib, mənəvi keyfiyyətlərini, rəngarəng üslub xüsusiyyətlərini öyrənən, ondan səmərəli, yaradıcı istifadə edən müasir nəsrimizin artıq özünəməxsus ənənəsi yaranmışdır.

İndi anadan olmasının 60 illiyini sevinclə qeyd etdiyimiz görkəmli sənətkarımız Mir Cəlal da klassiklərimizin mütərəqqi ənənəsinə sədaqət göstərən, eyni zamanda son dərəcə orijinal yaradıcılıq yolu keçən yazıçılarımızdandır. 40 illik məhsuldar yaradıcılıq dövründə Mir Cəlal bir hekayə ustası, rəngarəng mövzulara həsr olunmuş romanlar, azəri ədəbiyyatının klassik və müasir problemlərini işıqlandıran elmi əsərlər müəllifi kimi şöhrət qazanmışdır.

Mir Cəlal sosialist kəndinin yüksəlişinə, boy atan şəhər və qəsəbələrimizdəki yeni həyata, sovet adamlarının məişət və şüurundakı tərəqqi və oyanışa aid bir çox dəyərli və maraqlı çərkələr də yazmışdır.

Sevimli sənətkarımızın roman və hekayələri rəngarəng mövzulara həsr olunsada, onları birləşdirən ümumi bir cəhət dərhal göz qarşısına gəlir – həyata yazıçı səmimiyyəti! Tənqidçilərdən birinin tamamilə haqlı olaraq dediyi kimi, onun romanının hər bir sözü öz tərcümeyi-halının bir hissəsi kimi görünür, canlı və səmimi həyəcanı dərhal oxucuya təsir edir; kitabı oxuyub ördükdən sonra adama elə gəlir ki, özünün dünənki həyatının həyəcan və sevinclərini sənə nağıl edən coşqun və narahat bir adamla bir neçə saat maraqlı söhbət etmişsən. Bu doğru ürək «Bir gəncin manifesti» romanına aid olsa da, Mir Cəlalin yazıçı səmimiyyətini

yaradıcılıq təbiətinin, üslubunun başlıca keyfiyyəti kimi bütün əsərlərində aşkar görünən bir əlamət kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Otuzuncu illərdə Mir Cəlal «Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti» romanları ilə yanaşı «Nənənin hünəri», «Badamın ləzzəti», «Gözün aydın» kimi maraqlı, səmimi hekayələrini yazır. Adlarından görüldüyü üzrə bu hekayələrdə azadlığın, xoşbəxtliyin mənasını dərk edən, xalqın hörmətini qazanmış qabaqcıl adamlara səs verən, şəhərlərimizin yüksəlişini görərkən sevincindən uşaq kimi qəhərlənən insanların ürək çırpıntıları təsvir olunmuşdur. Bu hekayələrdə üslub o qədər səmimi, o qədər axıcı, şirin və əyləncəlidir ki, ilk baxışda yazıcının öz qəhrəmanlarının arzuları ilə nə qədər dərinə bağlı olduğunu, yeni həyatın sevincinə ürəkdən şərik olduğunu görürsən.

İnsanların şüurunda və məişətindəki köhnəlik qalıqlarına sərrast atəş açan ədibin «Həkim Cinayətov», «Mərkəz adamı», «Bostan oğrusu», «Anket Anketov», «Kəmətərovlar ailəsi» kimi hekayələrində isə bir yazıçı narahatlığı duyulur. Meşşanlara, xalq malını dağıdanlara, ancaq şəxsi mənfəə duyğusu ilə yaşayanlara, insanların taleyinə etinasızlıq göstərən bürokratlara qarşı yazılmış hekayələrdə daxili bir hiddət, qəzəb hissi vardır. Amansız, acı gülüş nöqsanları islah etmək üçün xeyirli dərman kimi təsir göstərir. Lakin Mir Cəlal sovet həyatındakı yeni cəhətləri o qədər böyük bir məhəbbətlə təsvir edir ki, yuxarıda göstərilən nöqsanların, mənəvi eyiblərin yeni həyata doğru əzəmətli xalq yürüşü qarşısında tədricən tamamilə tərkislah olacağına, bir kölgə kimi əriyib gedəcəyinə inanırsan. Sən inanırsan ki, tənbellik, mərdümazarlıq, oğurluq, böhtan, süründürməçilik tədricən rüsvayçılıq dirəyinə mıxlanır, insanlar arasındakı dostluq, qardaşlıq, qarşılıqlı kömək, qayğıkeşlik, alicənablıq kimi nəcib

hisslər öz varlığını, qələbə qüdrətini, mənəvi üstünlüyünü sübut edir.

Cəmiyyət üçün faydalı adam olmaq ideyası Mir Cəlalın yaradıcılığında əsas yer tutur. Yazıcının «Həkim hekayələri»ndə bütün varlığı ilə xalqa xidmət etmək istəyən sədaqətli adamların nəcib niyyətləri məhəbbətlə tərənnüm olunmuşdur. Sosializmin həyata, məişətə daxil olduğu, gənc nəsildə mənəvi gözəllik tərbiyəsinin zəruri olduğu bir vaxtda, otuzuncu illərdə sovet ailələrinin xoşbəxtliyini təsvir etmək Mir Cəlalın hekayələrindəki böyük nailiyyətlərdən idi.

«Bir gəncin manifesti» romanını otuzuncu illərdə yaranmış bədii nəsrimizin ən yüksək mərhələsi hesab edənlər tamamilə haqlıdırlar. Günəşin əlvan rəngləri bir damcı şəffaf suda əks olunduğu kimi, inqilabın romantikası da «Manifest»in gənc qəhrəmanlarının məğrur duruşunda, əzəmətli səsinə, qələbə və mübarizə ehtirasında görünməkdədir.

Tədrisən oyanan, öz mənliliyini, öz insani ləyaqətini dərk edərək öz hüquqları uğrunda vuruşan Azərbaycan kəndlisinin çətin, lakin şərəfli inqilabi mübarizəsi böyük qürur hissi ilə təsvir edilmişdir. Oyanan kəndin oğulları yenilməzdirlər. Ona görə ki, xalqa arxalanmışlar, onlarda coşqun fədakarlıq duyğusunu tərbiyə edən də xalqdır. Kəndin qəhrəman oğullarını ehtiyac, istismarçılara dərin nifrət duyğusu birləşdirmişdir.

Körpə yaşlarından bir parça çörək üçün evindən didərgin düşən ürəyi sınıq Bahar, onun ağacda yarpaq, budaqda bir quş olmaq, bir anlığa həyatın məşəqqətlərini unutmaq həsrəti isti bir bucağa, mehriban bir baxışa, ürəkəçən bir sözə həsrət qalan bu kəndli oğlunun faciəsi minlərlə azərbaycanlı uşaqların inqilabdan əvvəlki taleyi haqqında doğru və aydın təsəvvür verir. Bu lövhələrdə Mir

Cəlal müşahidələrin dürüstlüyü və həqiqətpərəstliyi ilə oxucunu valeh edir.

Böyük Vətən müharibəsinin alovlu illərində Mir Cəlal bir çox qəzəbli, təsirli lirik hekayələr yazmış, alman faşizminə qarşı çevrilmiş ümumxalq qəhrəmanlığını təsvir etmişdir. Vətənin çağırışına gənclərin necə səs verməsi, oğul toyunu görmək arzusunda olan anaların səfər üstündə övladlarına xeyir-duası, sevgilisi ilə doyunca söhbət etməyə macal tapmamış nişanlı qızların qüssəsi müharibənin ilk aylarında yazılan hekayələrin əsas mövzudur. «Yollar», «Ananın köynəyi», «Odlu mahnılar», «Anaların üsyanı», «Qardaş qanı» kimi onlarca maraqlı hekayələr xalqların həyatına fəlakət gətirən faşizmin iyrənc təbiətini öyrənməyə kömək edir.

Vətənimizin azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda canlarından keçən döyüşçülərimizin və arxada düşməyə qələbə çalmaq üçün bütün imkanlarını əsirgəməyən vətənpərvərlərin əməyi Sovet Ordusunun xalqla sarsılmaz vəhdəti, sovet döyüşçüsünün Avropada öz xilaskarlıq yürüşünü başa çatdırması müharibə dövründə yaranan Azərbaycan nəsrinin ən böyük nailiyyətlərindən biri idi.

Bunlarla yanaşı Mir Cəlalin antifaşist hekayələrində sönməyən bir qəzəb, bir intiqam alovu, qələbə ehtirası duyulmaqdadır. Lakin bu hekayələrdə ürəyə təsir edən bir lirizm, mülayim, xoş bir təbəssüm, təbiətin görkəmi ilə insan duyğuları arasında daxili bir uyğunluq da müşahidə olunmaqdadır.

Mir Cəlal son illərdə sovet gənclərinin həyatından daha çox yazır və indi nəcib duyğular tərbiyə etmək məsələsi onu bir xalq müəllimi kimi də düşündürür. Elmi həyat təcrübəsi ilə bağlayanların, çətinliklərdən qələbə ilə çıxan gənclərin («İki qız bir oğlan»), həyata yaradıcı münasibət bəsləyən gənclərin («Düşünmək istəyirəm»), şöhrətə uymadan çalışan gənclərin

(«Müdafiə vəkili») zəhməti bir nümunə kimi göstərilmişdir. Mənəvi saflıq, nəcib xasiyyətlər təbliğ edən əsərlərin qəhrəmanları əsasən gənclərdir. Onlar öz rəftarı, davranışı və münasibətləri ilə cəmiyyətin, kollektivin dərin məhəbbətini, etimadını qazanmışlar. «Ömrün mənası», «Qəbul imtahanı», «Naxış», «Təsadüf və zərurət» kimi hekayələrdə sovet xalqının getdikcə yüksələn mədəni səviyyəsi böyük iftixarla təsvir edilmişdir.

Mir Cəlalın «Açıq kitab», «Yaşlıdlarım», «Yolumuz hayanadır» əsərlərində, həmçinin kiçik hekayələrində gülüş təsirli və kəskindir. Bu gülüş satirik obrazların hərəkətlərinə qiymət verir, onu göz qarşısında rüsvay edir, səhnədən çıxarır.

Yazıcının gülüşü çoxcəhətli, əlvan və orijinaldır. Öz müasirlərindən fərqli olaraq, Mir Cəlalın satirik və yumoristik əsərlərində daxili bir lirizm, «Ürəyəyatan bir səmimiyyət» vardır. Bu səmimiyyət həm nitqin axıcılığında, həm də cümlələrin ahəngdarlığı və musiqisindədir.

İndi öz ömrünün altmışıncı baharını keçirən sevimli yazığımız yaradıcılığının kamala çatmış bir dövründə gənclik ehtirası ilə yazıb yaradır. Ona bu çətin, lakin şərəfli yaradıcılığında böyük nailiyyətlər arzu edirik. Qoy o, öz oxucularını yeni-yeni tərəvətli əsərləri ilə sevindirsin! Xalqın arzu və istəkləri ilə bağlılığı isə sənətkarın böyük xoşbəxtliyidir.

“Sovet kəndi” qəzeti, 1968, 18 may.

Mündəricat

Mir Cəlalin nəsr	Əhəd Hüseynovun tədqiqatlarında
(Təyyar Salamoğlu).....	4
Mir Cəlalin hekayələri	16
Mir Cəlalin hekayələrində satira və yumor	39
Mir Cəl (ədəbi portret)	67
Sadəlik və səmimilik	77
Mir Cəlalin «Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti»	
romanlarında inqilabın tərənnümü.....	101
Dil və üslub	128
Mir Cəlalin Böyük Vətən Müharibəsi illərində yazdığı	
hekayələr.....	149
Mir Cəlalin hekayələrində gülüşün mahiyyət və	
vasitələrinə dair bəzi qeydlər	166
İstedadlı yazıçı , görkəmli alim	188

Əhəd Hüseynov

Mir Cəlalm bədii nəsr
(məqalələr toplusu)

«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Dizayn:

Texniki redaktor:

Kompüter yığıcısı:

Korrektor:

Tural Əhmədov

Rövşanə Nizamiqızı

Ətrabə Səfərova

Mahnurə Əhədqız

Yığılmağa verilmiş **25.04.2011.**
Çapa imzalanmış **06.05.2011.**
Şerti çap vərəqi **12,2.** Sifariş № **86.**
Kağız formatı **60x84 1/16.** Tiraj **500.**

Kitab «**Elm və təhsil**» nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnilib çap olunmuşdur.

E-mail: elm_ve_tehsil@box.az

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.