



Firidun Hüseynov

Adi
əhvalatlarda
böyük
həqiqətlər

FİRİDUN HÜSEYNOV

Az 286769

ADİ ƏHVALATLARDA
BÖYÜK HƏQİQƏTLƏR

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası



neşriyyatı

Redaktor:
f.ü.f.dok. Hüseynova Jalə

Naşir:
Müşfiq XAN

Mətn tərtibatı:
Rövşən Yerfi

Texniki redaktor:
Bəxtiyar Ələkbərov

Dizayn və qrafika:
Teymur Fərzi

*Firidun Hüseynov. Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər
"XAN" nəşriyyatı. Bakı-2015. 232 səh.*

Kitab böyük realist Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin ideya-bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edir. Burada ədibin hekayələri onun dövrü, realist dramaturgiyası, əlvan publisistikası, kəskin satirik gülüşü, qüdrətli realizmi ilə sıx vəhdətdə şərh olunur. Yazıcının nəsr əsərlərində bədii tip və xarakter, satirik gülüş yaratmaq məharəti, portretçilik, əhvalat təsviri, novellizm yığcam şəkildə əks etdirilir. Kitab ilk dəfə 1977-cil ildə çap olunmuşdur.

© Gənclik / 1977

© "XAN" nəşriyyatı / 2015



Cəlil Məmmədquluzadə

MÜQƏDDİMƏ

C.Məmmədquluzadənin əsərləri, məşhur satirik "Molla Nəsrəddin" (1906-1931) jurnalı xalq istək və arzularının tərcümanı, onun vicdan səsinə aləmə yayan bir tribuna idi. Böyük ədib, hər şeydən əvvəl, satirik idi, öz zamanəsinə, Azərbaycan və Yaxın Şərqi coğrafi hədudlarına sığmayan bir sənətkar idi. Onun üç əsas sələfi vardı: a) zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı; b) realist yazılı milli ədəbiyyatımız; v) qabaqcıl rus və dünya ədəbiyyatı. Bu möhkəm təməl üzərində Mirzə Cəlil yeni ədəbiyyatın əsasını qoydu. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə bir tərəvət gətirdi. O, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatını yeni mövzular, janrlar, orijinal üslubla zənginləşdirdi. Doğrudur, ədəbiyyat tariximizdə hekayə, bədii nəsr nümunələri mövcud idi. Amma "Danabaş kəndinin əhvalatları", "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "İranda hüriyyət" səpgili povestlər, hekayələr yox idi. Dram əsərləri vardı. Lakin "Ölümlər", "Anamın kitabı" tipli "baltanı kökündən vuran" nümunələr yox idi. Publisist yazılar, felyetonlar da var idi. Fəqət Mirzə Cəlilin yaratdığı formaca əlvan, duzlu-məzəli, oxucunu ürəkdən güldürüb-ağladan publisist əsərlər demək olar ki, yox idi.

*Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatına həmçinin yeni ruh, siyasi kəskinlik, vətəndaşlıq cəsərəti gətirdi. O, ilk dəfə olaraq "xırda adamları", onların dərdini, ürək döyüntülərini bədii ədəbiyyatın, sənətin

mövzusu etdi. İnkilabdan əvvəlki Azərbaycan məişətini, xalq adət və ənənəsini bütövlükdə bədii nəsrə gətirdi.

*Mirzə Cəlil ilk publisist əsərləri və bir sıra hekayələrində, "Molla Nəsrəddin" jurnalında zəhmətkeş fəhlədən bəhs etdi, fəhlə mövzusunda vətəndaşlıq hüququ qazandırdı. Öz dediyi kimi, ömrünün yarısından çoxunu Şərq qadınının azadlığı yolunda qələm çaldı.

Azərbaycan ziyalıları, xalqın gələcəyi olan uşaqlar bir canlı bədii obraz kimi ilk dəfə Mirzə Cəlilin əsərlərində görünməyə başladı. Həmçinin onun əsərlərində ilk dəfə cəmiyyətin bir-birinə zidd qütblərində duran zümrələr, təbəqələr real əks olundu. O, Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatının şöhrətli xəritəsini xeyli genişləndirdi, onu dünya səhnəsinə çıxartdı, sadə xalq dilində yazdı və XX əsrin ölməz satirik-realist ədəbi üslubunu yaratdı. XX əsrin əvvəllərində sənət və ədəbiyyatı xalq həyatı ilə, ictimai varlıqla qırılmaz tellərlə bağlayan ilk böyük ədib Mirzə Cəlil oldu. Onun Azərbaycan ədəbiyyatına verdiyi müasirlik ruhu və istiqamətini xüsusi qeyd etmək lazımdır. C. Məmmədquluzadə ədəbiyyat tariximizdə tənqidi realizmi öz əsərləri ilə gücləndirdi, "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbinin, Azərbaycan satirik mətbuatının təməlini qoydu. M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, Əli Nəzmi, Ə.Qəmküsar, M.S.Ordubadı və başqa görkəmli söz ustalarını bu qüdrətli realist məktəb ətrafında birləşdirərək, ədəbiyyatı xalqın azadlığı, tərəqqisi yolunda mübarizəyə istiqamətləndirdi, teatr xadimi və ictimai xadim kimi, böyük jurnalist kimi öz xalqına xidmət etdi.

C.Məmmədquluzadə Azərbaycan nəsrində milli və yerli koloriti canlandırdı, ona milli müəyyənlik key-

fiyyəti gətirdi. Ədib, başqa janrlarda olduğu kimi, nəsrə də xəlqilik meyillərini gücləndirdi, bədii sənətkarlıq baxımından, dil-üslub nöqtəyi-nəzərindən şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatı bir-birinə yaxınlaşdırdı. Həmçinin, Mirzə Cəlil özünə qədərki klassik ədəbiyyatımıza, xüsusilə də bədii nəsrimizə bir həyatilik, təbiilik, sadəlik, səmimilik ruhu və istiqaməti verdi. Nəsrə satiranı, yumoru yüksək pilləyə qaldırdı. C.Məmmədquluzadə Azərbaycan dramaturgiyası və nəsrini yeni və orijinal surətlər, xarakterlər və tiplərlə zənginləşdirdi.

Bir yaradıcı, müqtədir qələm sahibi kimi, C. Məmmədquluzadəni həmişə ictimai qüsurlar, həyat və məişətdəki ümumi bəlalər, köklü problemlər daha çox düşündürürdü. Mirzə Cəlil qüdrətli satirik idi, onu XX əsrin mürəkkəb ictimai-siyasi şəraiti yetirmişdi.

C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, Əli Nəzmi və başqa Azərbaycan satirikləri məhz belə bir yaradıcılıq yolu keçmişlər. Onlar həyatdakı mənfilikləri olduqca tünd, qatı boyalarla qələmə almışlar. Bəzən güclü satirik boyalarına, şişirtmə-mübaligələrinə görə Mirzə Cəlili, Sabiri ittiham edənlər də tapılır.

Ancaq unudulur ki, Nizamidən Mirzə Fətəliyə qədər bizim ədəbiyyatda insan məhəbbəti, istər fərdi məhəbbət, istərsə də ümumbəşəri məhəbbət həmişə çox güclü mübaligələrlə təsvir olunmuşdur. İnsanın qəlbində nifrət, qəzəb hissi də məhəbbət duyğuları qədər güclüdür. Bədii ədəbiyyat bu məhəbbəti ifadə etdiyi kimi, nifrəti, qəzəbi, etiraz və inkarı da qüvvətli şəkildə təsvir və əks etdirməyə borcludur.

Satirik yazıçıdan, Mirzə Cəlildən müsbət surətlər silsiləsi yaratmağı umanlar da var. Guya ədib, Azər-

baycan xalqının həyatında heç bir müsbət cəhət görə bilməyib, onu qaranlıq bir mühit, cəhalət, nadanlıq, mövhumat yuvası kimi qələmə alıb. Əgər o, Məhəmməd həsən əmi, Novruzəli, Usta Zeynal, Kərbəlayı Qasım, Zeynəb, Fatma xala, "Ölülər"dəki avam müsəlman obrazları əvəzinə ictimai şüurca ayıq, fəal surətlər yaratsaydı, onda guya xalqa, oxucu kütləsinə nümunə göstərər, daha xeyirli iş görmüş olardı. Əslində Mirzə Cəlilin mənfə boyaları, kin və qəzəbi, göz yaşları içində acı gülüşü vətənə və xalqa sonsuz məhəbbətdən doğmuşdur.

C.Məmmədquluzadə nəsrinə barədə fikir söyləmə tarixi ədibin klassik hekayələrinin yaranması tarixi ilə eyni illərə təsadüf edir. Onun məşhur "Xatiratım" məmuarından və "Tərcümeyi-halım" əsərindən aydın olur ki, "Poçt qutusu" (1903) haqqında ilk fikri "Şərqi-rus" qəzetinin redaktoru M. Şahtaxtinski söyləmişdir. Həmin hekayə barədə, əsərin sadə dili, üslubu haqqında "Novoye obozreniye" (1905, № 146) və "İqbal" (1913, 4 noyabr) qəzetlərində də müxtəsər qeydlərə rast gəlmək olur. 1906-cı ildə ədibin ayrıca kitabça şəklində çap olunan bir neçə hekayəsi haqqında "Molla Nəsrəddin" jurnalı oxuculara qısa məlumat verir¹.

"Şərqi-rus" qəzeti 1904-cü ildə "Böyük təəssüf və rizaməndi" sərlövhəli məqalədə Nazlı xanımın vəfatı münasibətilə ədibə başsağlığı verir. Yazıçının maarifpərvərliyini, böyük nüfuz sahibi olduğunu qeyd etməklə "Poçt qutusu" hekayəsini xüsusi qiymətləndirir.

¹ Bax: "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1906, №8, 10, 14, 15, 22, 24, 38, 39.

Görkəmli ədəbiyyatşünas F. B. Köçərlinin (1863-1920) "Usta Zeynal"¹ məqaləsi Mirzə Cəlilin nəsr əsərləri barədə elmi-nəzəri fikrin başlanğıcıdır. F. B. Köçərli ədibin nəsrinə ayıq bir nəzər salır, onun incə müşahidəsini, xalq məişəti və ruhuna dərinədən bələd olduğunu, torpağa bağlılığını ön plana çəkir, ədibin duzlu, nikbin yumorunu, sadə dil və üslubunu təqdir edir. "Sadəlik, təbiilik və real həyata yaxınlıq Məmmədquluzadə hekayələrinin əsas məziyyətləridir" - deyir.

Sovet dövründə ilk dəfə ədibin "Sirkə" hekayəsi haqqında "Tənqidçi" imzası ilə "Balıqmu, balıxmu" adlı məqalə çap olunmuşdur³.

Məhəmməd Zəkinin "Dərs kitablarımıza bir nəzər"⁴ məqaləsində "Quzu" hekayəsi haqsız tənqid olunur. M-zadə Cabbar "Tənqid doğru olmalıdır"⁵ məqaləsi ilə ədalətsiz tənqiddə qarşı çıxmışdır. Mirzə Cəlil irsinin sistemli və geniş öyrənilməsi görkəmli tənqidçi Əli Nazimin (1906—1938) əsərləri ilə başlanır. Hələ 1928-ci ildə Əli Nazim İstanbulda çıxan "Türk yurdu" jurnalında "Yeni azəri ədəbiyyatı haqqında" adlı həcmcə böyük bir əsər çap etdirir. Əli Nazim XX əsrdə yaranan inqilabi-demokratik ədəbiyyatı "xalqçı ədəbiyyat" adlandırır. Realizmi, xəlqilik və sadəliyi bu ədəbiyyatın başlıca məziyyəti sayır. Mirzə Cəlil və onun məktəbinə mənsub olanlar, tənqidçinin fikrincə, sadə dildə, həqiqi həyatdan yazır, cəmiyyətin dərdlərini qələmə alır və xalqa böyük xeyir verirdilər. Onlar xalqın "fikri, ruhi və zehni xüsusiyyətlərini" tərbiyə və

əks etdirirdilər. Tənqidçi böyük ədibin yazı tərzindən, dil və üslubundan bəhs edərək, onun məziyyətini canlı xalq danışığı ilə vəhdətində görür.

Mirzə Cəlilin sovet dövrü ədəbi simasını Əli Nazim, bir cığırdaş yazıçı kimi müəyyən edir, ədibin vəfatından sonra yazdığı bir sıra məqalələrdə də bu yanlış ideyanı inkişaf etdirir. "Yeni azəri ədəbiyyatı haqqında" əsərində Əli Nazimin, xüsusilə, "Türk yurdu" jurnalının Azərbaycan ədəbi dilinin gələcəyi barədə baxışı da yanlışdır.

Bu səhv baxışlarını Əli Nazim ədibin vəfatı münasibətilə yazdığı "Molla Nəsrəddin haqqında" məqaləsində və sonrakı əsərlərində də bu və ya başqa şəkildə davam etdirmişdir. 1933-cü ildə "Hücum" jurnalında çap etdirdiyi "Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə (Molla Nəsrəddin)" əsərində XX əsr ədəbiyyatının sinfi mahiyyətini şərh edir və üç əsas cərəyana bölür. Mirzə Cəlil məktəbini o, xırda burjuazianın daxili ziddiyyətlərini əks etdirən təzadlı ədəbiyyat kimi səciyyələndirir. Eyni fikirlərə tənqidçinin "Böyük realist, böyük satirik, böyük sənətkar" məqaləsində də rast gəlirik. Lakin bu məqalənin adı ədibə verilən yüksək qiyməti göstərməkdədir. 1934-cü ildə yazılmış bu əsərdə Əli Nazim ilk dəfə Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığını dövrləşdirir və hər bir dövrü ayrıca səciyyələndirir. Mirzə Cəlil ədəbi məktəbini təqdir edərək, onun başlıca xüsusiyyət və məziyyətini realizmdə, satirada, kütləvilik və demokratik məfkurədə, dinsizlikdə görür.

Əli Nazimin "Molla Nəsrəddinin nəsrini haqqında bir neçə qeyd" məqaləsi bilavasitə ədibin nəsrindən bəhs edir. Onun ədəbiyyata ədəbi ənənədən yox, hə-

¹ "Знание" qəzeti, 1906, 23 noyabr.

³ "Kommunist" qəzeti, 1925, 17 noyabr.

⁴ "Kommunist" qəzeti, 1927, 23 noyabr.

⁵ "Yeni yol" qəzeti, 1927, 28 noyabr.

yatın özündən, xalq arasından gəldiyi və ilk dəfə zəhmətkeş, məzlum insanları ədəbiyyata gətirdiyi əsaslandırılır. İstər mövzu, janr, istərsə də dil-üslub baxımından ədibin hekayələri yenilik, orijinallıq timsalı kimi qiymətləndirilir.

1935-ci ildə Mirzə Cəlil əsərlərinin birinci cildinə yazdığı "Cəlil Məmmədquluzadə və yaradıcılığı" sərəlövhəli müqəddimə Əli Nazimin həcmcə də, sanbalca da böyük əsərlərindən biridir. Burada ədib yoxsul, əməkçi kəndlilərin mübariz ideoloqu kimi verilir. Kənddə təbəqələşməni, sinfi ziddiyyətləri əks etdirən yazıçının bu sahədə xidməti, canlı tiplər, xarakterlər yaratmaqda obyektivliyi, sənətkarlıq məharəti ilk plana çəkilir. Əli Nazimə görə ədibin 1905-ci ilə qədər olan birinci yaradıcılıq dövrü xırda adamların ədəbiyyata gətirilməsi və Şərq geriliyini, qaranlıq ictimai mühiti, mövhumat yuvasını təmsil edən danabaşlar aləminin təsviri ilə səciyyələnir. Mirzə Cəlil realizmi və realist üslubunun əsas məğzini satira təşkil edir: "Onun gülüşünün bir xüsusiyyəti də bu gülüşün göz yaşları ilə yoğurulmuş, acı bir gülüş olmasıdır. Bu gülüş ağlamağın və kinini gizlətməyə çalışanların gülüşünü özündə daşıyır. Lakin o, bununla da qalmayıb, kinə keçir, nifrətə keçir, kəskin silah olur, məhvedici güllə olur, yandırır"⁶.

Ədəbiyyatşünas H.Səmədzadə ədib haqqında bir neçə tədqiqat və yubiley xarakterli məqalə yazmış, "Danabaş kəndinin əhvalatları" və "Kişmiş oyunu" əsərlərini ilk dəfə aşkara çıxarıb təhlil etmişdir.

⁶ Əli Nazim. Cəlil Məmmədquluzadə və yaradıcılığı, C. Məmmədquluzadə əsərlərinin I cildinə müqəddimə, Bakı, Azərneşr, 1935, səh. 37.

1936-cı ildə Mirzə Cəlil əsərləri külliyyatının rusca çap olunması ilə əlaqədar olaraq ədəbiyyatşünas L.Klimoviç "Literaturnaya qazeta"da kəskin tənqidi məqalə ilə çıxış edir. Burada təkcə C.Məmmədquluzadə barədə yersiz, səhv baxışlar deyil, həm də ədibin əsərləri külliyyatına Əli Nazimin yazdığı müqəddiməyə qarşı ittihamlar irəli sürülür. L.Klimoviç yanlış və əsassız fikirlərini 1937-ci ildə "Noviy mir"də çap etdirdiyi məqalədə də davam etdirir.⁷

C.Məmmədquluzadə yaradıcılığı haqqında daha geniş və xüsusi elmi tədqiqat işi 1939-cu ildə M. İbrahimovun "Böyük demokrat Molla Nəsrəddin" adlı qiymətli monoqrafiyası ilə başlayır. Monoqrafiyada böyük ədibin mətbuat tariximizdəki mövqeyi, publisistikası, dramaturgiyası və bir sıra nəsr əsərləri geniş təhlil olunmuşdur. Müəllif əsərini daha da təkmilləşdirərək 1957-cü ildə yenidən nəşr etdirmişdir. "Böyük demokrat" əsərində ədibin povesti, hekayələri, yaratdığı surətlər, tematika, bədii gülüşün xarakteri, sənətkarlığı yüksək elmi səviyyədə, orijinal təhlil üsulu ilə araşdırılır və qiymətləndirilir. M.İbrahimov ədibin irsində demokratizmə, realizmə, xəlqiliyə, tendensiyalılığa, müasirliyə, yenilik ruhuna, göz yaşları içində gülüşə və sairəyə xüsusi diqqət yetirir. Mirzə Cəlil bədii irsini sevmək, tədqiqi və təbliği üzərində gərgin, səmərəli yaradıcılıq işini davam etdirmək baxımından M. İbrahimovun "Böyük satira ustası" (1966) kitabı xüsusi maraq doğurur. Ümumiyyətlə, ədibin həyatı və ədəbi fəaliyyətindən bəhs edən bu monoqrafiyada da müəllif

⁷ Вах: Л.Климович. О пьесе "Мертвецы" Мамедкулизаде (Молла Насреддин), журн. "Новый мир", 1937, книга 8-я

onun ən məşhur nəsr əsərlərini diqqətlə təhlil edərək, bütünlükdə bədii nəsrini yüksək qiymətləndirir. M.İbrahimovun Mirzə Cəlil irsinin müxtəlif sahələrindən, bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edən bir sıra qiymətli məqalələri də vardır.

Satirik yazıçının zəngin ədəbi irsinin tədqiqi və təbliğində prof. Əziz Şərifin xidmətləri xüsusi qeyd olunmalıdır. O. ömrünün yarısından çoxunu XX əsr realist ədəbiyyatımızın, xüsusilə də Mirzə Cəlil yaradıcılığının öyrənilməsi kimi nəcib, mürəkkəb bir işə həsr etmişdir. Əziz Şərifin məqalələri tədqiqatın, faktik materialın təzəlik və zənginliyi ilə seçilir. Mirzə Cəlil irsi üzərində o, geniş tədqiqatını "Cəlil Məmmədquluzadə (Molla Nəsrəddin)" (1946) adlı kitabçasında daha əhatəli verə bilmiş, nəsr əsərlərinin təhlilinə diqqəti artırmışdır. Müəllif 1968-ci ildə "Molla Nəsrəddinin yaranması" kimi ciddi, sanballı və qiymətli bir monoqrafiya çap etdirmişdir. Bu kitab dərin axtarışların, gərgin və uzunmüddətli zəhmətin səmərəsi olub, arxiv sənədləri, yeni elmi fakt və fikirlərlə zəngindir. Əsər ədibin həyat və fəaliyyətini "Molla Nəsrəddin" jurnalının yarandığı 1906-cı ilə qədər əhatə edir. "Danabaş kəndinin əhvalatları", "Kişmiş oyunu", "Poçt qutusu", "Usta Zeynal" tədqiqatçının qələmində həm ideya-məzmun, həm də bədii sənətkarlıq baxımından hərtərəfli təhlil olunmuşdur.

Bu sahədə həm çox, həm də yaxşı yazan ədəbiyyatşünaslardan biri prof. Mir Cəlaldir. C.Məmmədquluzadə sənətini, satira və yumorunun xüsusiyyətlərini incəliyinə qədər, dərinləndirən, sevmə, tədqiq və təhlil edən Mir Cəlalın bu mövzuda iyirmidən çox elmi əsəri vardır. Müəllif ədibin konkret əsərləri, yaradıcılı-

ğının janrı, mövzu, ideya-bədii xüsusiyyətləri barədə fikir söyləmək yolunu üstün tutur.

"Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)" adlı qiymətli tədqiqat əsərində Mir Cəlil XX əsr ədəbiyyatını bütün rəngarəngliyi, ziddiyyətləri, ədəbi məktəb və cərəyanları ilə birlikdə dərinləndirən tədqiq etmişdir. Realist ədəbiyyat və C.Məmmədquluzadə irsinin öyrənilməsi bu əsərin mərkəzində durur. Mir Cəlil daha çox ədibin hekayələrini sənətkarlıq baxımından araşdırır, dil-üslub, mövzu, bədii təsvir vasitələri, müasirlik, reallıq, tendensiyalılıq, tipiklik və s. cəhətdən ona artıq diqqət yetirir. Tədqiqatçı, ədibin kiçik həcmli nəsr əsərlərini təhkiyənin xarakteri və ümumən sənətkarlıq baxımından iki qismə ayırır: əhvalat, hadisə hekayələri, bir də portret hekayələri.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Cəfər Xəndan "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabında və bir sıra məqalələrində ədibin nəsr əsərlərindən geniş bəhs etmişdir.

Yazıçının nəsr əsərləri ilk dəfə prof.M.Məmmədovun "Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsi" (1963) monoqrafiyasında ideya-bədii cəhətdən geniş tədqiq və təhlil olunmuşdur. Mirzə Cəlil əsərlərinin yazılma və nəşr tarixini dürüstləşdirmək sahəsində müəllifin zəhməti xüsusi qeyd olunmalıdır. Ancaq monoqrafiyada müstəqillik, orijinal təhlil və elmi fikir zəifdir. Bu və ya digər hekayəni təhlil edərkən, surəti səciyyələndirərkən M. Məmmədov nədənsə özündən əvvəl yazanların təsiri altına düşür, onları bəzən eyni ilə təkrar edir. Gah təhrif olunmuş şəkildə, gah da olduğu kimi mənimsənilən fikirlər oxucunu çaşdırır. H.Səmədzadə, Mir Cəlil, Ə.Şərif, M.İbrahimov, C.Xəndan, M.Vəli-

yev, E.Əlibəyzadə və başqalarının əsərlərindən gələn hazır fikir və abzaslara monoqrafiyada sıx-sıx rast gəlmək olur⁸.

1969-cu ildə Y.Nəsiri "Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında kənd ("Danabaş kəndinin əhvalatları" silsilə əsərləri)" adlı namizədlik işi yazmışdır. Realizm problemi, maarifçi realizm, yaxud tənqidi realizm ətrafında gedən mübahisələrdə Mirzə Cəlil nəsrindən də yeri gəldikcə bəhs olunmuşdur. Elmi mübahisələrdə bəzən ədibin yaradıcılığına birtərəfli yanaşılır, müasir həyatı əksətdirmə üsulu baxımından onunla Sabir ara-

⁸ Məsələn: M. Vəliyev "Böyük həqiqətləri əks etdirən kiçik hekayələr" məqaləsində ("Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1954, 25 sentyabr) yazır: "Sağlam düşüncə və mühakimədən başqa Qurbanəli bəydə hər şey var. Çox maraqlıdır ki, Qurbanəli bəyi əhatə edən hər iki cəmiyyət,—ona üstünə aşağı haqarətlə baxanlar da (çinovniklər və kübar cəmiyyəti), eyni zamanda, onun itaəti altında qalanlar da Qurbanəli bəyə ağıldan küt, yüngül xasiyyətli bir adam kimi baxırlar. Hətta Qurbanəli bəyin nökrəri Qasıməli belə, ağasını kefli bildikdən sonra onun bütün hədə və qorxularını sükutla qarşılayaraq, ona cavab belə vermək istəmir". "Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsi" kitabının 74-cü səhifəsində oxuyuruq: "Qurbanəli bəyin xarakterinə xas olan bir cəhət də onun sağlam düşüncə və mühakimədən məhrum olmasıdır. Çox maraqlıdır ki, onu əhatə edən hər iki cəmiyyət - ona yuxarıdan baxan "böyüklər" də, onun zülmü altında inləyən "kiçiklər" də Qurbanəli bəyi ağıldan küt, yüngül və şüursuz bir adam hesab edirlər. Hətta Qurbanəli bəyin nökrəri Kərbəlayı Qasım belə, ağasının kefli olduğunu bildikdən sonra onun bütün hədə və qorxularını tam sükutla qarşılayır, ona cavab da vermək istəmir".

Yaxud: Mir Cəlil ədibin "Dram və nəsr əsərləri" nə müqəddimədə (1958, səh. 23) yazır: "C.Məmmədquluzadə sadə, canlı xalq dili uğrunda, Azərbaycan dilinin təmizliyi uğrunda, bizə yad olan ərəb-fars, osmanlı sözlərinin, tərkib və ifadələrinin rədd edilməsi uğrunda cəsarətlə mübarizə aparan yazıçı idi. O, ana dilimizin "çox yaxşı" ifadəsi əvəzinə türklərin "pək eyi" ifadəsini işlətməyin təklif edən alçaq, xain, vətəni satan burjuva mühərrirlərini odlu satıra ilə döyürdü".

M. Məmmədov həmin fikri öz monoqrafiyasının 128-ci səhifəsində belə verir: "C.Məmmədquluzadə sadə, canlı xalq dili uğrunda, Azərbaycan dilinin təmizliyi uğrunda, bizə yad olan ərəb, fars, osmanlı sözlərinin, tərkib və ifadələrinin dilimizdən çıxarılması uğrunda cəsarətlə mübarizə aparan yazıçı idi.

C. Məmmədquluzadə ana dilimizin "çox yaxşı" ifadəsi əvəzinə osmanlıların "pək eyi" ifadəsini işlətməyi təklif edən, "ana" əvəzinə "madər" yazan satqın burjuva mühərrirləri və ziyalıları kəskin satıra atəşinə tuturdu". Başqa mənbələrdən gələn belə hazır ifadələr "C. Məmmədquluzadənin bədii nəsi" kitabının 8, 10, 12, 13, 15, 16, 18, 21, 23, 31, 32, 33, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 48, 49, 50, 52, 53, 65, 66, 72, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 69, 90, 91, 113, 114, 115, 118, 120, 122, 129, 130, 141, 142, 143, 144, 145, 204 və s. səhifələrində də vardır.

sında - "Çin səddi" qoyulur⁹. Guya Mirzə Cəlil yaradıcılığında həyatın "harmoniyası", Sabir poeziyasında isə "disqarmoniyası" əks etdirilir. Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov bu fikrin əsaslandığı arqumentlərin inandırıcı olmadığını tarixi-ədəbi faktlarla düzgün göstərdiyi üçün burada əlavə mübahisəyə ehtiyac qalmır. Yazıcının zəngin, çoxjanrlı ədəbi irsimə həsr olunmuş əsərlərdən biri də "Elm" nəşriyyatının 1974-cü ildə çap etdiyi "Cəlil Məmmədquluzadə - həyat və yaradıcılığı" adlı kitabdır. Burada ədibin irsini müxtəlif cəhətdən təhlil edən yaxşı oçerklər sırasında tənqidçi Y.Qarayevin "Yaradıcılıq metodu" adlı qiymətli məqaləsi də vardır. Alimlərimizdən M.C.Cəfərovun, A.Zamanovun, H.Əfəndiyevin Mirzə Cəlil yaradıcılığı barədə qiymətli məqalələrini ayrıca qeyd etmək olar. Bundan əlavə, akademik M.Arif, prof. Ə.Sultanlı, prof. M.Rəfili, xalq yazıçısı M.Hüseyn C.Məmmədquluzadə yaradıcılığı, xüsusilə nəsi haqqında dəyərli məqalələr yazmışlar. Böyük satirikin anadan olmasının yüz illik yubileyi münasibətilə 1966-67-ci illərdə mətbuatda silsilə elmi məqalələr çap olunmuşdur. Ədibin çoxcəhətli, zəngin bədii irsi, həmişə canlı, müasir olan ölməz sənəti bu gün də xüsusi tədqiqata layiqdir.

⁹ Bax: Y.Qarayev. Realizm: mübahisələr və həqiqətlər, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 14 oktyabr, 1972.

ADİ ƏHVALATLARDA BÖYÜK HƏQİQƏTLƏR

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində realizmin rü-şeymləri qədim zamanlardan böyük Füzuli və M.P.Vaqifə qədər uzun bir yol keçmişdir. Adətən biz realist şeirimizin tarixini Vaqiflə, XVIII əsr poeziyası ilə əlaqələndiririk. Çünki bu poeziya, hər şeydən əvvəl, xalq həyatı, xalq ədəbiyyatı ənənələri ilə sıx bağlıdır. Vaqif şeiri real həyatı, real Azərbaycan gözəllərini vəsf edir, onun poeziyası mücərrədlikdən uzaq, canlı həyat lövhələri ilə zəngin bir yaradıcılıq nümunəsidir. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatında əsil realizmin istər nəzəri, istərsə də təcrübi nümunələrini böyük mütəfəkkir M.F.Axundov yaratmışdır. O, ilk dəfə olaraq, realizmi ədəbi məktəb şəklinə salmış, ədəbiyyat tariximizdə realizmin banisi kimi şöhrətlənmişdir. Onun dramaturgiyası, bədii nəsr xalq həyatının aynasıdır. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını, ictimai fikir tarixini M.F.Axundovun ədəbi irsindən ayrı təsəvvür etmək çətin-dir.

Cəlil Məmmədquluzadə yeni dövrdə, inqilab əs-rində öz böyük sələfinin realist yaradıcılıq ənənələrini sənət və ədəbiyyata dair nəzəri fikirlər söyləmək, bir də orijinal bədii əsərlər yaratmaq yolu ilə iki əsas istiqamətdə davam və inkişaf etdirmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin XX əsrin əvvəlləri ədə-bi irsi Azərbaycan həyatının ensiklopediyasıdır. Xalq həyatı, zəhmətkeş kütlənin dözülməz güzəranı ədibin

yaradıcılığında daha real, daha böyük sənətkarlıq cəsa-rəti ilə əks olunmuşdur. C.Məmmədquluzadə əsil xalq yazıçısı idi və zəhmətkeş xalqın tərcümanı olmağı bə-dii ədəbiyyatın birinci vəzifəsi hesab edirdi: "Qələmin müqəddəs vəzifəsi xalqın xoşbəxtliyi yolunda xidmət etməkdir... Bu ola gərək hər bir qələm sahibinin ama-lı". Böyük ədibin yaradıcılığında ciddi dönüş 1905-ci il inqilabından sonra yaranmışdır. Lakin o, hələ birinci rus inqilabından xeyli əvvəl söz sənəti meydanında qə-ləmini sınımış, ilk dəfə 1889-cu ildə birpərdəlik alle-qorik pyesini - "Çay dəstgahı"nı yazmışdır.

Mirzə Cəlilə yazıçı şöhrəti qazandıran ilk böyük sənət əsəri "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestidir. Bu əsər müəllifin birinci dövr yaradıcılığında realizmin səciyyəsinə müəyyən etmək üçün zəngin material ve-rir. Ədib bu povesti ilə yoxsul kəndlilərin ideoloqu ki-mi çıxış edir, Azərbaycan kəndinin canlı, tipik lövhə-lərini, keçmişdəki miskin mənzərəsini ustalıqla əks et-dirirdi. Bu povest sadə əhvalatda böyük həyat həqi-qətləri əks etdirən gözəl, realist sənət əsəri, klassik Azərbaycan bədii nəsrinin ilk xarakter nümunələrindən-dir.

Mövzusu kənd həyatından alınmış bu povest 1894-cü ildə yazılmışdır. Dərin müşahidə və mahir sənətkar qələminin məhsulu olan həmin əsərdə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kəndində cə-rəyan edən hadisələr qələmə alınmışdır. Ədibin təsvir etdiyi kənddə ictimai bərabərsizlik hökm sürür.

Bir-birinə zidd olan ictimai təbəqə və zümrələr, onların həyat və məişəti, şüur və düşüncəsi, mənəviyyat və əxlaqı göz qarşısındadır. Məhəmməd həsən əmi və Zeynəb kimi avam, hüquqsuz, savadsız, şəriət mü-

597 998 6769

tisi olan kəndlilərin həyat kitabını varaqalayıb gözdən keçirdikcə kədərlənir, bu qaranlıq mühitin hər bir kün-cündə baş verən haqsızlıqları məharətlə açıb göstərən böyük ədibin ürək yanğısına şərik olursan.

C. Məmmədquluzadə həyatda mövcud olan tipik hadisələri qələmə alır. Povestdə təsvir olunan əhvalatlar realist ədibin bilavasitə görüb müşahidə etdiyi real həyat hadisələridir. Onun təsvir etdiyi yer Azərbaycanın tipik kəndlərindən biridir.

“Danabaş kəndinin əhvalatları”nda müəllif geridə qalmış kənd mühitinin bütün ictimai təbəqələrini az və ya çox dərəcədə göstərməyə çalışır. Din xadimləri, dövlət məmurları, ticarət nümayəndələri, ruhanilər, dövlətlilər və öz halal zəhməti ilə güzəran keçirən yoxsulların məşğuliyyəti və həyat tərzi povestdə bədii sənətkarlıqla əks olunmuşdur. C.Məmmədquluzadə avamlıq və geriliyin səbəbini, əsasən, dini cəhalət və xurafatda görürdü.

Xudayar bəy yenidən evlənmək istəyir. Şəriət onun bu arzusuna bəraət qazandırır. Halbuki, Xudayar bəyin arvadı və uşaqları vardır, onlar yasa batmışlar.

Zeynəb də öz yetimləri ilə qəm dəryasına qərq olmuşdur. Səbəbi də odur ki, şəriət Zeynəbi zorla Xudayar bəyə arvad eləməyə, “it ölüsü kimi” Xudayar bəyin evinə sürütməyə icazə verir.

Məhəmməd həsən əminin evində matəmdir. Ona görə ki, Xudayar bəy evlənmək xatirinə onun yeganə ümidi olan bir eşşəyini aparıb satmışdır.

Zəhmətkeş insanı, kimsəsiz qadınları əzən ictimai mühit, dini ehkamlar povestin başlıca tənqid hədəfidir. Xudayar bəy və ona yaxından kömək edən şəhər qazısı mühitini şər işlərlə məşğul olan iki qara pəncəsidir.

Danabaş kəndindəki bütün haqsızlıqları onlar həyata keçirir, evlərdəki yas və mərəkələrin səbəbi də onlardır.

Xudayar bəy öz dəyənəyi ilə kənddə hökmran olduğu kimi, qazı da mənfur cızma-qarası ilə xüsusi imtiyazlara malikdir. Xudayar bəyin zorakılığı ictimai haqsızlıq və despotizmin timsalı isə, qazının fitvaları da şəriət qanunlarının saxtılığı, yalançı din xadimlərinin mənəvi puçluğunun timsalıdır.

Xudayar bəylərin təzyiqindən yaxa qurtara bilməyən məzlum, ac-yalavac kənd camaatı şəriət dəllallarının da fırıldaqından sonsuz əzab çəkir.

Əsərin əsas süjetini Xudayar bəy - Zeynəb xətti təşkil edir. Qalan epizodlar, hadisələr - eşşəyin itməsi və Məhəmməd həsən əminin başına gələn qəza da bu əsas xətlə bilavasitə bağlıdır.

Ədib, Xudayar bəyin keçmişindən danışmır. Çünki keçmişdə o, Xudayar bəy deyil, sadəcə Xudayar idi. Xudayar bəyliyə də katdalığa da bir təsadüf üzündən sahib olmuşdur. Qlava onun anasını siğə etdiyindən Xudayar da əlinə bir dəyənək alıb kəndxudalığa başlamışdır. Xudayar bəyin bütün çirkin əməlləri də məhz bundan sonra başlayır. O, dəyənək gücünə kəndxudalıq edir, cahil, savadsız, hiyləgər, ikiüzlü və yaltaqdır. Özündən aşağıda duranları daim kötəkləyib başından basır, döyüb söyməkdən, təhqir etməkdən çəkinmir, hətta öz zorakılıq və müstəbidliyindən zövq alır. Başqalarına zülm eləmək onun xarakterində səciyyəvi cəhətdir. Öz işinin düzəlməsi naminə Xudayar bəy hər şeyi qurban verməyə hazırdır. Xudayar bəyin ikiüzlülük və yaltaqlığı qazı ilə söhbətində və erməni taciri Karapetlə “sövdələşməsində” daha aydın nəzərə çar-

pır. Xudayar bəy kənddə "mənəm-mənəmlik" edir. Onun sözünü yerə salmağa bir kəsin haqqı yoxdur. Hökmranlıq və zülmkarlıq hissi, "allahlıq" iddiası Xudayar bəyin arzularına hakim kəsilmişdir. O, belə zənn edir ki, hər yerdə onu tanıyıb, qarşısında yarpaq kimi əsirlər. Guya şəhərdə də hamı bu adamın Danabaş kəndində katda olduğunu bilir. Xudayar bəyin bu sifəti əsərdə erməni taciri Karapetin hərəkət və rəftarı ilə ifşa olunur. Xudayar bəy müsəlman aləmində gördüyü işlərin, törətdiyi cinayətlərin xarakterindən asılı olmayaraq, heç bir müqavimətə rast gəlmir, rastına çıxan az-çox zəif etirazlara isə zorla üstün gəlir. Lakin tacir Karapetlə qarşılaşanda ilk dəfə burnu ovulur, başı əlhəd daşına dəyir, söyülüb təhqir olunur, dükandan suyu süzülüb halda çıxır.

Xudayar bəy povestin əsas mənfi qəhrəmanı, yad-daqalan mənfi tiplərdən birincisidir. O, təkcə Mirzə Cəlil yaradıcılığında deyil, bütün Azərbaycan ədəbiyyatında qüvvətli xarakter və unudulmaz tiplərdəndir. Xudayar bəy surətinin səciyyəvi əlamətlərindən biri onun ikiüzlülüüyü və xəyanətkarlığıdır. Bu xüsusiyyət onun qardaş deyə əhd-peyman bağladığı Kərbəlayı Heydəre və onun ailəsinə münasibətdə meydana çıxır. "Qardaşı" vəfat edən kimi Xudayar bəy onun arvadı Zeynəbə elçi göndərir. Lakin onu maraqlandıran təkcə Zeynəb deyildir, məqsədi Kərbəlayı Heydərin var-dövlətini ələ keçirmək, yetimlərin qanını sormaqdır. Xudayar bəy tamahkar adamdır. Onun təbiətində xəsislik də vardır. Zeynəblə evlənmək işində özü heç bir şey itirmək istəmir, yoxsulların, kimsəsizlərin hesabına arzusuna yetmək istəyir. O, elə qurğu qurur, elə bir tor düzəldir ki, zavallı Zeynəb bundan yaxa qurtara bilmir.

Xudayar bəy hiyləgərdir. O, camaat içində elə hərəkət edir ki, guya dostu və qardaşı Kərbəlayı Heydərin arvadının başqa adama getməsinə, yetimlərin başsız qalmasına razı deyil, guya Zeynəblə evlənməkdən məqsədi öz dostunun vəsiyyətinə əməl etmək, xatirəsini əziz tutmaqdır.

Xudayar bəyin evlənmək arzusu povestdəki bütün hadisə və münaqişələrin başlanğıc nöqtəsi, başlıca həlqəsidir. Danabaş kəndi sakinlərinin matəminə də səbəb elə budur: "O məhəllədə binəva Zeynəbin və uşaqlarının matəmi, bu məhəllədə yazıq Şərəfin və balalarının matəmi. Xudayar bəy üz qoydu Məhəmmədhəsən əminin eşşəyini alıb getsin şəhərə. O məhəllədə də fəqir Məhəmmədhəsən əminin və bütün külfətin matəmi".

Povestdə Xudayar bəyin bütün bəd niyyətləri hadisələr cərəyan etdikcə, tədricən aydınlaşır, oxucunun ona nifrəti də getdikcə artır və dərinləşir. Xudayar bəy zülmkar olduğu qədər də nankordur. Kərbəlayı Heydərin etdiyi bütün yaxşılıqlar onun yadına düşmür. Onun katdalığı da, bu işdə istinad etdiyi əsas vasitə olan dəyənəyi də öz şəxsi mənfəətinə xidmət edir. O, Məhəmmədhəsən əmidən eşşəyi alıb apararkən ağlayıb, zarıyan balaca Əhmədi kötəklədiyi kimi, dörd il sonra rast gəldiyi qoca, sövdəgər kişini də insafsızlıqla əzişdirir, öz günahlarının da heyfini ondan alır, eşşəyi güclə alıb sahibinə qaytarır. Bütün bunları Xudayar bəy nəinki qəbahət hesab etmir, bəlkə vəzifəsinin ancaq bundan ibarət olduğunu zənn edir. Çünki Xudayar bəy kənddə yeganə hakim, sözü ötən, dediyi hamı üçün qanun olan bir adamdır.

Xudayar bəy qadına münasibətdə də son dərəcə mühafizəkar bir mövqe tutur. Onun nəzərində qadın insan deyildir. Qadına hər necə zülm eləsən dözər. O, təkcə Zeynəblə rəftarında deyil, habelə öz kəbinli arvadı Şərəfə qarşı da vəhşi, qeyri-insani hərəkətləri ilə qadın azadlığı və sərbəstliyinə düşmən olduğunu büruzə verir. Evlənməyinə razı olmayan arvadını möhkəm kətkəldədikdən sonra Xudayar bəy deyir:

“...And olsun allahın birliyinə, sən bir də mənim işlərimə qarışasan, mənim sözüümün qabağında sez danışasan, ta onda özünü ölmüş bil! And olsun allaha, qabırğalarını sındırram! Ayışənin qızı, mənim evlənməyimin sənə nə dəxli var”.

Nə öz arvadı Şərəfin, nə sonralar zorla sürütdürüb evinə saldıği Zeynəbin, nə də Zeynəbin uşaqlarının qanlı göz yaşları Xudayar bəyin daş qəlbini yumşaldır. Əsərin əvvəlindən axırına qədər o öz bildiyi kimi hərəkət edir. Mövcud cəmiyyətdə Xudayar bəylərin zorakılığına qarşı cürət eləyib, bir kəlmə söz deyən yoxdur. Bəy katda olduğu Danabaş kəndində nə qədər zalım, kobud hökmrandırsa, rəiyyətlə, arvad-uşaqla “dəyənək dili” ilə danışırırsa, şəhərdə işi düşən adamlara bir o qədər əyilir, ilan dili çıxarır. Adi karvansaraçıdan, tacirdən tutmuş qaziya və naçalnikə qədər hamıya yaltaqlanır. Xudayar bəyin bütün səciyyəvi mənfi sifətlərinə qarşı povestdə dərin mənalı, öldürücü bir kinayə vardır: “hələ siz Xudayar bəyi yaxşı tanımırınsınız. Xudayar bəy çox ağıllı adamdı”.

C.Məmmədquluzadə Xudayar bəyin daxili aləmi, mənəvi yoxsulluq və çirkinliyi ilə yanaşı onun zahiri görünüşünü və bunlar arasındakı tam uyğunluğu qabarıq şəkildə vermişdir. Xudayar bəy zahirən o qədər

eybəcərdir ki, ona baxan vahiməyə düşür. Ədib bu əsərində tiplərin zahiri portretini yaratmaq sahəsində də böyük sənətkarlıq məharəti göstərmişdir. Xudayar bəyin xarici siması, onun üz quruluşu povesti oxuyanların hafizəsindən uzun zaman silinmir.

Xudayar bəyin adı çəkildə evlər yıxan, ana və uşaqları gözü yaşlı qoyan mənfur bir tip göz qarşısına gəlir. Onun cinayətləri, evlərə-ailələrə saldıği matəm povestdə dərin istehza, sarkazm ilə təsvir edilir. Ədib bu tipin törətdiyi cinayətlərə, dövrün ictimai eyiblərinə insanı dərindən düşündürən mənalı kinayə ilə cavab verir: “Doğrudan çox gülməli əhvalatdı və çox qəşəng əhvalatdı. Ondan ötrü qəşəng əhvalatdı ki, adam güllür, ürəyi açılır. Yoxsa nəyə lazımdır qəm və qüssə gətirən hekayət”.

Burada ədibin gülüşü göz yaşları ilə, qəzəb və nifrəti qəm və qüssə ilə, öldürücü satirası həzin bir lirika ilə vəhdətdə ifadə olunmuşdur.

Xudayar bəyin əməlləri də, qəlb aləmi və zahiri görünüşü də oxucuda nifrət hissi doğurur.

Povestdə yazıçının dərin rəğbət və məhəbbət hissi ilə təsvir etdiyi müsbət surətlərdən biri Zeynəbdir. O, namuslu, ismətli, insani hisslərlə yaşayan müsbət qadın surətidir.

C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında, xüsusən ədibin felyetonlarında qadın azadlığı uğrunda mübarizə əsas yerlərdən birini tutur. Zeynəb onun ilk canlı, dolğun qadın surətlərindəndir. Kölə vəziyyətində olan bu biçarənin simasında ədib Azərbaycan qadınlarının mövcud halını əks etdirmiş, gələcək azadlığını düşünmüşdür. Zeynəb, əri Kərbəlayı Heydərin sağlığında xoş gün görmüşsə də, onun bu səadəti uzun sürmə-

mişdir. Vaxtsız ölüm ərini əlindən almış, uşaqlarını yetim qoymuşdur. Zeynəb məsum və günahsızdır. Xudayar bəyin kələklərindən baş açə bilmir. Zeynəbin bu mənfur bəyi görməyə gözü yoxdur. Ancaq nə etsin ki, zəif və gücsüzdür. Bir tərəfdən şəriət əhkamları, o biri tərəfdən də cəmiyyətin amansız, zorakı qaydaları onu sıxmaqdadır. Zeynəb Xudayar bəyin pəncəsinə keçmiş fəqir, kimsəsiz bir qadındır. Onun arzusu, istək və idealı yetim qalmış uşaqlarını böyütmək, oğlu Vəliqulunu evləndirməkdir. Sahibsizlik və hüquqsuzluq üzündən Zeynəb xəbəri olmadan, razılıq vermədən Xudayar bəyin arvadı olur.

Xudayar bəyin hiylələri, şəriətin fitvası və qlavanın təhriki Zeynəbin möhkəm iradəsini qırır, onu Xudayar bəyə ərə getməyə məcbur edir. Zeynəb təslim olmur, təslim edilir. Onu güclə iradəsindən döndərirlər.

C.Məmmədquluzadə Zeynəbi yalnız Kərbəlayı Heydərin arvadı kimi deyil, ağır təzyiq altında olan o zamankı Azərbaycan qadınlarının ümumiləşdirilmiş timsalı kimi səciyyələndirir. Povestdə təsvir edilən başqa qadın surətlərinin halı Zeynəbin vəziyyətindən heç də yaxşı deyildir. Onların hamısı talecə bədbəxtidirlər.

Ədib qadınların acınacaqlı, işgəncəli həyat tərzini Zeynəbin simasında təsirli boyalarla verir: Zeynəb əlləri qoynunda, çıxılmaz vəziyyətdə qalır, çünki zülmkar bəy zor və hiylə vasitəsilə bütün aləmi ona qarşı çevirmişdir.

Xudayar bəylə Zeynəbin qüvvə və imkanları arasında dərin uçurum vardır. Hamı güclünün - Xudayar bəyin tərəfindədir. Hətta Zeynəbin oğlu Vəliqulu da öz anasına qarşı çıxaraq onun bədbəxtliyi üçün çalışır.

Zeynəbi məhv edən həmin nəhayətsiz zorakılıq və dəfəilməz qüvvələr povestdə ümumiləşir və minlərlə zavallı qadının faciəsinə səbəb olan şəər, fəlakət mənbəyi kimi kəskin satira hədəfinə çevrilir.

Xudayar bəy Zeynəbin var-yoxunu mənimsədikdən sonra onu evdən qovur. Arvadın bir qızı acından ölüür. O biri qızı ilə oğlu Vəliqulu Xudayar bəyin qarısında nökrəlik edirlər. Beləliklə, Xudayar bəy öz "dostunun" ailəsini məhv edir.

Zeynəb və Zeynəblərin dözülməz həyatı povestdə belə ümumiləşdirilir:

"İndiki halında Zeynəb bənzəyirdi bir elə şəxsə, hansı ki, zəhər şüşəsini qabağına qoyub baxır və bilmir nə eləsin: içsin, ya yox? İçməsə dərd, qüssə və qəm onu öldürəcəkdir, içsə zəhər öldürəcəkdir. "Pəs məsləhət budur ki, içim" - deyib şüşəni çəkir başına".

Xudayar bəy - Zeynəb xəttinin inkişafı ilə bilavasitə bağlı olan "Eşşəyin itməkliyi" epizodu povestin yeni bir xəttini, Xudayar bəy - Məhəmməd həsən əmi xəttini təşkil edir. Bu epizodun mərkəzində Məhəmməd həsən əmi və onun yoxsul ailəsi durur, bir-birinə zidd ictimai təbəqələrin həyat və əxlaq tərzini nümayiş olunur. Məhəmməd həsən əmi avamlıq və dindarlıq mücəssəməsidir. O, avamlıq və dindarlıqda Novruzəlinin, Usta Zeynalın sələfidir. Özünəməxsus tipik xarakterə, səciyyəvi əlamətlərə malikdir. Məhəmməd həsən əmi yoxsuldur, ailəsini güclə dolandırır. Ürəyi təmiz, sadələvh, dindar bir kişidir, həyatı məşəqqətlərlə keçmiş, xoş bir gün görməmişdir. Ədib onun başına gələn macəraları bir-iki cümlədə böyük ustalıqla ifadə edir: "Nələr gəlib Məhəmməd həsən əminin başına, nə

işlərə düçar olubdur! Vəssalam ki, rüzgar bu kişinin üzünə gülmüydü”.

Yoxsulluq və ehtiyac məngənəsində sıxılan Məhəmmədhəsən əmi dünya malına etina eləmir. Onun tək bircə arzusu var ki, o da Kərbəla ziyarətinə getməkdir. Elə buna görə də bir eşşək alıb bəsləyir ki, minib ziyarətə getsin. Lakin bu işdə də onunku gətirmir. Xudayar bəy onun səfərinə mane olur. Məhəmmədhəsən əminin başına gələn əhvalatlar povestdə yumoristik planda təsvir edilir. Bununla belə, əsərin bir sıra təsirli və düşündürücü epizodları bu fəqir kişinin və onun kasıb ailəsinin taleyi ilə bağlıdır. Məhəmmədhəsən əmini düşündürən yalnız ziyarətə getmək arzusudur. Əsərdə yoxsul kəndlilərin ziyarətə getməyin feyzi haqqında Məhəmmədhəsən əmi ilə mübahisəsi, çavuşun qapı-qapı gəzib hamını xəbərdar etməsi səhnələri yüksək sənətkarlıqla, aydın bədii boyalarla əks etdirilmişdir.

Məhəmmədhəsən əmi bütün ümidlərini tanrıya bağlamışdır. Ancaq o, Xudayar bəydən daha çox qorxur, nəinki allahdan. O bütün dərdini, qəm və kədərini həzrət Abbasa yazdığı ərizədə ifadə edir. Məhəmmədhəsən əmi və İzzət baş vermiş müsibəti qəzanın işi, taleyin hökmü hesab edirlər. Onlar buna möhkəm inanırlar ki, kişini müqəddəs ziyarətdən saxlayan mərdimazara Həzrət Abbas, imam özü qənim olacaqdır. Məhəmmədhəsən əmidən ərizəni alan çavuşda bir dəstə belə ərizə vardır. Bu detalla ədib minlərlə binəsin kəndlinin, hüquqsuz qadının, dostu ilə düşməni seçməkdə çətinlik çəkən, ictimai bəlaların səbəb və mənbəyini yaxşı dərk etməyən, nicat yolunu məchul nöqtələrdə axtaran məzlumların faciəsini ümumiləşdirir.

Məhəmmədhəsən əmi taleyə, qəzavü-qədəre inanır. Xoşbəxtliyin, səadətə açarını Kərbəla ziyarətində axtarır. Xudayar bəy, əksinə, öz səadətini məzlumların, yetimlərin malını qarət etməkdə görür. Birincisi allah qarşısında özünü itaətkar, müqəssir bilib, gecə-gündüz fikir edir, qorxu hissi ilə yaşayır. İkincisi nəinki allahdan, Həzrət Abbas və imamdan qorxmur, hətta yer üzündə allahlıq iddiasına düşür. Məhəmmədhəsən əmi məzlumluğun, sadələşmənin, nəcibliyin, safqəlbliyin, mehribançılığın, xeyirxahlığın, Xudayar bəy isə zalımlığın, hiylənin, şər, kobudluğun, bədxahlıq və ikiüzlülüğün timsalıdır. Birincini cəmiyyət amansızcasına əzib məhv edir, sonrakına hədsiz ixtiyar və imtiyazlar verir. Məhəmmədhəsən əminin çavuşa dediyi qırıq-kəsik cümlələr, onun göz yaşları həm allah, həm də yer üzünün hakimləri qarşısında dərin qorxu hissi keçirdiyini, çarəsizliyini real əks etdirir. Onun şüur və düşüncəsi, mənəvi aləmi, güclülər qarşısında acizliyi də burada aydın ifadə olunur. Xudayar bəy keçmişindən söhbət salmağı sevmirsə, Məhəmmədhəsən əmi də indiki həyatından danışmağı xoşlamır, keçmişi ilə öyünür. Onlardan biri “tərəqqiyə”, o birisi tənəzzülə doğru gedir. Gədəliqdan təsadüfən bəyliyə çatan Xudayar bəy elin, camaatın qədrini bilmir, Danabaş kəndinin sakinlərinə divan tutur. Öz ictimai mövqeyinə, sinfi təbiətinə və bütün insanlıq keyfiyyətlərinə görə Məhəmmədhəsən əmi Xudayar bəyin əksinədir. O, ümumiləşdirilmiş yoxsul kəndli surətidir. Ədibin ona rəğbət hissləri, tendensiyalı münasibəti əsərin hər bir sətrindən duyulur. Məhəmmədhəsən əminin taleyi də Zeynəbin taleyi qədər faciəlidir, hakimlərin əlində oynucağa dönmüşdür. Onlardan biri haqqı, heysiyyəti tap-

dalanmış yoxsul kişilərin, digəri isə hüquqsuz, nəsibi ah-fəğan olan gözüyaşlı qadınların dözülməz halını əks etdirir.

Qaranlıq mühitdə bu saf qəlbli xeyirxah insanlar əzilib məhv olurlar. Kasıblıq, kimsəsizlik onları təhqir edir, alçaldır. Haqq söz deyəndə qoluzorlular, bütün haqsızlar onları dəli, kefli - deyə ələ salır, ağızlarına vururlar. Məhəmmədhəsən əmi karvansaraçıdan eşşəyini istəyəndə belə cavab alır: "Dəli-divanə deyilsən ki, yoxsa keflənmişən". Xudayar bəy və onun yalançı şahidləri qazının yanında Zeynəbi "dəli, dəlisov" elan edirlər. Yaxud, naçalnikin yanına şikayətə gedən, öz ağır dərdsini ona açmaqla müəyyən ümid gözləyən Məhəmmədhəsən əmi həm avamlıqdan, dil bilməməkdən, həm də Xudayar bəyin qorxusundan fikrini, məqsədini açıq deyə bilmir. Ona görə də "nəçərnik yəqin elədi ki, bu gışinin huşu başında deyil. Axırı nələc qalıb, Məhəmmədhəsən əmini divanxanadan qovdu". Beləliklə, hər yerdə haqlılar "dəli", "dəlisov", "huşunu itirmiş" adamlar, haqsızlar, ədalətsizlər, saxtakarlar isə "ağıllı" və sözü ötən adamlardır. İstər qazının yanında, istərsə də yüksək hökumət dairələrində vəziyyət belədir. Bu mühüm satirik ədəbi maneradan Mirzə Cəlil sonralar "Ölülər" və "Dəli yığıncığı" pyeslərində daha geniş istifadə etmişdir.

Xudayar bəy - Məhəmmədhəsən əmi xətti povestdə mülkədar-kəndli münasibətlərinin real bədii təsvirinə də xidmət göstərir. Burada ədib yoxsul kəndlinin, xırda adamların" ideoloqu kimi diqqəti cəlb edir. Kəndlinin vəziyyəti, mülkədar zülmü, istismar bir problem olaraq ədəbiyyata, bədii nəsrə gətirilir. Doğrudur, yazıçı müəyyən çıxış, mübarizə yolu göstərmir,

ancaq ictimai təbəqələşməni təzadlı bədii vasitələrlə realitəsinə göstərir. Burada kəndliyə edilən zülm və işgəncə, yoxsulların dilənçi güzəranı, səfaləti, göz yaşları aydın əks olunur. Lakin onların səfalətdən, dözülməz vəziyyətdən xilas olmaq təşəbbüsü, mübarizə əzmi görünür. Bununla belə, zəhmətkeş kəndlinin bütün məhdud və ziddiyyətli cəhətləri ilə birlikdə bədii nəsrə gətirilməsi, sinfi münasibətlərin ədəbiyyatda bu qədər real və qabarıq ifadə olunması yeni hadisə idi. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində feodal-kəndli ölkəsi olan Azərbaycanda belə bir povestlərin yaranması və burada kəndli probleminin mərkəzi yer tutması əsərin həyatiliyini, müasirliyini və reallığını göstərir. Tənqidçi Əli Nazim Mirzə Cəlilin ilk nəsr əsərlərindən, xüsusilə kəndli surətlərindən bəhs edərək yazır ki, ədibin bu əsərləri istər ideya, istərsə də sənət baxımından tam bir yenilikdir. O, ədəbiyyata həyatdan gəlir, zəhmətkeş sinfin istək və arzularını, dərd-sərini ifadə edir. "Cəlil Məmmədquluzadə əsərlərilə o zamana qədər yüksək mümtaz sınıfların zövqünə xidmət edən "müqəddəs" ədəbiyyat "kəbəsinə" öz çarıqları ilə girirdi və hətta özü ilə bərabər bir çox Məhəmmədhəsən əmi kibi çağırılmamış qonaqları da gətirirdi. Cəlil Məmmədquluzadə və onun bu çağırılmamış qonaqları özlərinə vətəndaşlıq haqqını, öz ana loru, kəndli dillərinin, səslərini dinlənilməsinə tələb edirdilər. Onlar bu məclisdə öz dillərinin, öz görüşlərinin qəbul olunmasının vaxtı gəldiyini söyləyirdilər"¹⁰.

¹⁰ Əli Nazim. Molla Nəsrəddinin nəsrinə haqqında bir neçə qeyd, "Ədəbiyyat qəzeti", 1935, 20 yanvar.

Bununla da tənqidçi, Mirzə Cəlilin o zamana qədərki ədəbiyyatımıza gətirdiyi yeni mövzu, böyük ictimai qayə və mündəricəni, torpağın əsil sahibi olan “kiçik adamlara” humanist münasibəti, xəlqiliyə əsaslanan dil-üslub yeniliyini göstərirdi.

Ədib kiçik detallar, ötəri haşiyələr və epizodik surətlər vasitəsilə də dövrün mühüm məsələlərinə toxunur, bununla da ümumən süjetin, əhvalatların aydınlaşmasına, ziddiyyətlərin açılmasına kömək edir. Qazının kəndə fars dilində sərəncam göndərməsi, axundun ərəbcə danışmağa səy etməsini fırıldaqçı nümayəndələrinin avam camaatdan nə qədər uzaq olduğunu göstərir. Ədib savadsızlıq, gerilik və cəhaləti də qamçılamağı unutmur. Xudayar bəylə birlikdə qazının yanına şahidliyə gedən “mötəbər” məşədi və kərbəlayıların hamısı nadan və savadsızdır.

Povestdə çar üsul-idarəsi xüsusi məharətlə tənqid olunur. Madam ki, katdanı camaat özü seçməmişdir, camaat bir zaman gözünü açıb Xudayar bəyin kənd-xuda olduğunu görmüşdür, deməli, hərc-mərclik və özbaşınalıq hökumət idarələrində dərin kök salmışdır. Məhəmməd həsən əmi eşşəyini gətirmək məqsədilə şəhərə getdiyi zaman çar divanxanasına gəlir. O, qorxudan şikayət etməsə də, oxucu mövcud üsul-idarənin avam camaata necə yanaşdığının şahid olur. Məhəmməd həsən əmi öz dərddini naçalnikə dilmanc vasitəsilə deyir, həm də qorxa-qorxa, titrəyə-titrəyə danışır. Müqabil tərəflər bir-birini anlamadığı üçün onun dediklərindən heç bir nəticə hasil olmur. Bu səhnədən çıxış edən müəllif çar divanxanaları haqqında öz fikrini deyir:

“Və birdə ki indiki əsrdə şikayət eləməkliyin özü elə bir çətin işdi. Ondan ötrü ki, şikayətçi gərək yaqın eləyə ki, şikayəti möhkəm eləyə biləcək. Şikayət də şahidnən möhkəm olar. Amma Məhəmməd həsən əminin şahidi yoxdu. Ondan ötrü ki, pulu yoxdu”.

Deməli, həqiqət pul arxasında gizlənməmişdir. Çar üsul-idarəsi şəraitində pulsuzlar həqiqəti sübut edə bilmir, pulu olanlar isə yalana, riyaya, ədalətsizliyə həqiqət donu geydirə bilirlər.

“Danabaş kəndinin əhvalatları” əsas hissədən (“Eşşəyin itməkliyi”), “Bir yüngülvarı müqəddimə”-dən və “Xitamə”-dən ibarətdir. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda proloq və epiloq adlanan həmin müqəddimə və xitaməni ilk dəfə Azərbaycan nəsrinə Mirzə Cəlil gətirmişdir. Əsərin başlanğıcında qədim yunan filosofu Sokratdan verilən epiqraf ədibin öz xalqına, onun ehtiyac və məhrumiyyətlərinə qəlbən yandığını göstərir. O öz saf və təmiz vicdanının səsinə qulaq asdığı kimi, başqalarından, xüsusən ziyalılardan da umur, gözləyir. Epiqraf həm də bunu deməyə əsas verir ki, Mirzə Cəlil antik fəlsəfəyə, ədəbiyyata hələ cavan yaşlarından yaxşı bələd imiş. Sonralar məşhur “Ölülər” pyesində, bir sıra publisist əsərlərində Sokratı, habelə başqa antik filosofları, Avropa mütəfəkkirlərini xatırlatması, onlardan misallar gətirməsi bunu təsdiq etməkdədir.

Epiqraftan əvvəl gələn “Nağıl edibdi Lağlağı Sadıq”, “Yazıya götürübdü qəzetçi Xəlil” ifadələri povestdə təsvir olunan hadisələrə həyatda həqiqətən olmuş əhvalat fonu verir. Lağlağı Sadıq və qəzetçi Xəlilə oxucuda artan marağa, onların kim olmasına dair suallara müqəddimədə cavab verilir. Ədib qəsdən “Bir

yüngülvari müqəddimə" deyir. Öz əsərinə elə ilk sətirərdən yumoristik, satirik ruh verir, oxucu marağını ümumi məqsədə doğru istiqamətləndirir. Müqəddimədə təsvir olunan Lağlağı Sadıq və qəzetçi Xəlil əhvalatı əsərlə tam bir vəhdət təşkil edir. Povestin proloqu kimi, Danabaş kəndi haqqında, bu kəndin sakinləri barədə ilk təsəvvür oyadır. Hadisələrin qələmə alınması səbəbi, povestin konkret yazılma tarixi qeyd olunur ki, bütün bunlar həyatilik, reallıq və inandırıcılığı artıran vasitələrdir. Lakin "Bir yüngülvari müqəddimə" başqa məziyyətlərə də malikdir. O, Mirzə Cəlilin həyata, insanlara, sənət və ədəbiyyata, dil və üsluba münasibətinin yumoristik bədii ifadəsidir. C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının ilk yığcam məramnaməsi olan "Bir yüngülvari müqəddimə" təəssüf ki, indiyədək ancaq adi müqəddimə kimi qiymətləndirilmişdir.

Əgər 1906-cı ildə yazılmış "Sizi deyib gəlmişəm" felyetonu ədibin mühərrirlik sənəti, publisistikası üçün proqram əsərdirsə, 1894-cü ildə qələmə alınmış "Bir yüngülvari müqəddimə" onun bütün yaradıcılığının əsasını, məramını müəyyən edən maraqlı detallar, sənətkarlıq ünsürləri və fikirlərlə zəngindir. Bütün bunlar isə rişxənd, kinayə, yumor donuna bürünmüş estetik mülahizələrdir ki, Mirzə Cəlil sənətinin, satirasının əsasında durur.

Məlumdur ki, portretçilik, hətta portret hekayələri yazıcının ədəbi irsində mərkəzi yer tutur. İlk bədii portret məhz "Bir yüngülvari müqəddimə"də yaradılmışdır: "Mən özüm anadan olmuşam düz otuz il bundan irəli; yəni mənim otuz yaşım var. Yoldaşım Sadıq da, mən deyirəm, ancaq mən sində olar. Amma mən ondan bir az cavan görünürəm. Onun boyu ucadı, mənim

boyum alçaqdı, amma mən ondan doluyam. O, çox qaradı və kosadı, amma mən ağımtıl və topasaqqalam. Bir təəsvütümüz də ordadır ki, mən gözlük qoyuram, gözlərim çox zəifdi...."

Söz vasitəsilə bir mahir rəssam kimi müxtəlif tipli adamların canlı portretini çəkməyin ilk nümunəsi buradan başlanır;

İkinci, ədib oxucunu daim intizarda saxlamaq, əhvalatı şirin bir yumorla, təhkiyə ilə tədricən aydınlaşdırmaq kimi yazı üsulunu da ilk dəfə burada təcrübədən keçirmişdir ("necə yəni qəzetçi Xəlil və lağlağı Sadıq?");

Üçüncü, pisə yaxşı demək kimi dərin istehza və kinayəli təsvir üsulu. Danabaş kəndində oxucunun az sonra görəcəyi bütün ictimai rəzillik və faciələrə rəğmənlər, bura müqəddimədə yaxşı bir kənd kimi tərif edilir (... "Yox, vallahi-billahi bizim kənd çox yaxşı kənddi. İnşallah, əgər mənim ərzimə axıra kimi səbr ilə qulaq versən, özün görərsən ki, bizim kənd pis kənd deyil");

Dördüncü, bütün ömrü boyu Azərbaycan dilinin varlığı, saflığı yolunda dönməz bir mücahid kimi qələm çalan ədib, həmin böyük müqəddəs əməlin proqramını da "Bir yüngülvari müqəddimə"də vermiş, həm də sonrakı bir sıra nəsr əsərlərində bir xüsusiyyət təşkil edən ricət, haşiyə çıxmaq yolu ilə vermişdir.

Xalqın çorəyi ilə dolanıb, onun dilinə, mənəviyyətinə xor baxan, doğma ana dilindəki sözləri avam sözü, mənasını özü də anlamadığı əcnəbi kəlmələrini dərin alimənə hesab edənlər burada öldürücü kinayə ilə ifşa olunur. Adı axund, özü savadsız kosmopolit olan ruhaniciyəz, ərəbin hər bir gəlməsini yerli xalq ifadəsindən üstün tutur. Bu lovğa, özündən müştəbeh axundu

ədib öz danışıqı, hərəkət və rəftarı ilə tədricən göyə qaldırıb yerə elə vurur ki, ömürlük özünə gəlməsin. Mirzə Cəlilin yaradıcılığında tiplərin özünüifşa təsvir üsulu da əsasını buradan alır. Axund ilə Lağlağı Sadıq arasında cərəyan edən cazibəli mükəlimə də bir sənətkarlıq nümunəsi kimi ədibin sonrakı nəsr əsərlərində geniş yer tutur.

“Əxəvizadə, nə illət, cənabınızın ismi-şərifinə lağlağı ləqəbi izafə artırırılar?

Axundun sözlərini nəinki kətdilər, heç mən özüm də başa düşmədim. Və halonki, mən oturanların yanında hələ alim idim... Sadıq bir az duruxub cavab verdi ki, lağlağı onun ayamasıdır. Axund təəccüblə dübarə soruşdu:

- Olan, ayama nədi, qəribə avam adamsınız!..

Sadıq səbəbini soruşandan sonra axund bizi başa saldı ki, lağlağı Sadıqın ayaması deyil, ləqəbidir. Ayama avam sözüdür, ləqəb ərəb sözüdür. Axırda axund bərkdən-bərk bizə tapşırırdı ki, ayama ləfzini dilimizə gətirməyə, ləqəb deyək...”

Bu dərin mənalı, canlı mükəlimədə həmçinin ədib əcnəbilərə yaltaqlanan ruhanilərin nüfuzu qarşısında camaatın mütiliyini, tək-tək adamların isə həqiqəti üzə demək iqtidarını, axund və mollalara asi olub, onların riyakar maskasını açdığını, lağlağı sözünün əsil mənasını, həqiqətpərəstlik rəmzi olduğunu ustalıqla ifadə edir. Bu mənada, Lağlağı Sadıq kefli İsgəndərin sələfidir. Axund, Lağlağı Sadıqə əvvəlcə “əxəvizadə”, “olan”, “gədə”, “bəradərim” deyə müraciət edirsə, ərəbcə savadsızlığı aşkara çıxıb pərt olduqdan sonra “qardaşoğlu” ifadəsini dilinə gətirir. Axund qəliz və anlaşılmaz danışıqı, lovğalıq və savadsızlığı, canlı xalq

ifadəsinə həqarətlə baxması ilə gülüş hədəfinə çevrilir. Beləliklə də, “Bir yüngülvari müqəddimə”də müəllif təbii olaraq bu tezisi irəli sürür; zəhmətkeş xalqın anladığı sadə el dilində danışmaq və yazmaq lazımdır. Bu mühüm və qiymətli tezis Mirzə Cəlil yaradıcılığının ana xətlərindən biri kimi sonralar davam etdirilir;

Beşinci, “əgər hamı çox danışana lağlağı demək olsaydı, gərək biz cəmi vaizlərə lağlağı deyəydik; çünki onlar minbərə çıxıb yenmək bilməzlər”. Deməli, ədib, boşboğaz, uzun-uzadı, yorucu, cəfəng moizələri ilə xalqı zinhara gətirən ruhani təbəqəsini, tənqid hədəfinə çevirməyin də əsasını bu müqəddimədə qoymuşdur. Əsil lağlağı onlar özləri olduğu halda, axund, Sadıqın həqiqətpərəstliyini lağlağı adlandırır.

Altıncı, həqiqət acı olur. Sadıq doğru danışdığı üçün ona ayama qoşulub, hətta “bəzi qızını söyür, bəzi anasını”. Həqiqətpərəst ədibin sonrakı yaradıcılıq yolu ruhanilər və nadanlar tərəfindən məhz söyüşlə, təkfir və tənə ilə izlənmişdir:

Yeddinci, “Sizi deyib gəlmişəm” felyetonunda ədib öz satirik gülüşünün xarakterini, tənqid hədəflərini səciyyələndirdiyi kimi, “Bir yüngülvari müqəddimə”də də avamların ayıqlara, piyadanın atlıya gülməsinin mənası əks olunur. Ədib burada tənqid hədəflərinə, yazıçı-oxucu münasibətlərinə mənalı yumorist eyhamla münasibət bildirir: “Qoy avam hər nə deyir desin. Əksər ovqat avam yaxşıya deyir pis, pisə deyir yaxşı. Hələ bəlkə bir az gərək fəxr edək ki, avam bizim üstümüzə gülür. Dünyada hədsiz şəxslər avamdan gileyli qalıblar. Biz də dağarcığımızı çəkirik çuvalların cərgəsinə”.

Avamlığa gülmək, ömrü boyu onun törətdiyi faciələrdən gileyli qalmaq, avamları güldürüb eybini başa salmaq Mirzə Cəlil sənətinin məqsədlərindən olmuşdur. Qısa, sadə və şirin təhkiyə ilə yazmaq, satirik-yumoristik üslubu əsas götürmək də "Bir yüngülvari müqəddimə" dən başlanır.

Nəhayət, gördüklərini danışmaq, qələmə almaq, həyatın yaxşı və pis, gülməli və ağlamalı cəhətlərini, adi əhvalatlar fonunda böyük ictimai problemləri ədəbiyyata gətirmək və real əks etdirmək povestin müqəddiməsində yumoristik şəkildə ifadə olunmuşdur. Bütün bunlara görə o, adi müqəddimə, sadəcə proloq deyil, yazının ilk ədəbi məramnaməsi kimi qiymətləndirilməlidir.

"Xitamə" təəssüf, hüzn, kədər, nifrət motivləri ilə zəngindir. Böyük maraqla, intizarla izlədiyimiz hadisələrə, taleyini düşündüyümüz ailələrin aqibətinə burada nöqtə qoyulur. Ədibin ürək ağrısını, gülüş içində göz yaşlarını çox təsirli bir dillə ifadə edən "Xitamə" povestin ümumi süjet xətti ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Əsərin ilk sətirlərindən dərd və ələminə, istək və arzularına, ictimai vəziyyətinə bələd olduğumuz "xırda adamların" faciəsi burada daha da dərinləşir, ifrat mərhələyə qalxır.

Əhmədlə anasının ölümü, Məhəmməd həsən əminin puç olmuş arzuları, Zeynəbin qocalması, var-yoxdan çıxması, Fizzəni itirməsi, Ziba ilə Vəliqulunun Xudayar bəyə nökrə olması təkcə bu ailələrin faciəsi deyil, feodal Azərbaycanında bütün yoxsulların, əzilən kütələnin ictimai faciəsi, kədəri kimi ümumiləşir. Povestin əsas hissəsində ("Eşşəyin itməkliyi") bir xüsusiyyət təşkil edən təzadlı səhnələr "Xitamə" də daha qabarıq

şəkil alır. Xudayar bəy ikiüzlülük, yalançılıq və riyakarlığında, despotluğunda davam etməkdədir. O, Qurana and içsə də, var-dövlətini mənimsədikdən sonra, Zeynəbi rəsmən boşamır, qızı Gülsümü Vəliquluya yox, Qasiməliyə verir, özü də onun cavan bacısı ilə evlənir (Şərəf öldükdən sonra).

Mövcud qaranlıq mühit təmiz ürəkli, nəcib, saf insanları, yoxsul və kimsəsizləri beləcə əzib məhv edir. Ləyaqətsiz, kobud, qaniçən adamları isə ali mərtəbəyə qaldırır. Belə bir cəmiyyətə qəzəb və nifrət duyğuları ilə yoğrulmuş "Xitamə" ictimai ziddiyyətləri bədii təzad şəklində göstərən bir güzgü təsiri bağışlayır. Şən, nikbin bir gülüşlə başlanan povest Məhəmməd həsən əminin, Zeynəb və Zibanın göz yaşları ilə bitir. Əsas və müsbət personajların məyus çöhrəsinə, kədərli halına, faciəli aqibətinə müvafiq olaraq ədib "Xitamə"ni qış fəslinin təsviri ilə başlayır, hadisə ilə həmahəng bir təbiət lövhəsi çəkir.

Belə həzin bir təbiət təsviri ilə başlayan "Xitamə"-nin son sətirlərini yetim Zibanın qanlı göz yaşları ısladır.

Povestin ümumi süjeti Lağlağı Sadıqın dilindən nəql olunan, Qəzetçi Xəlil (müəllif) tərəfindən qələmə alınan maraqlı bir əhvalat şəklində qurulmuşdur. Ustalıqla qurulmuş kompozisiya canlı xalq nağıllarının bədii formasını xatırladır. Xudayar bəy - Zeynəb, Xudayar bəy - Məhəmməd həsən əmi, Xudayar bəy - qazı, Xudayar bəy - Şərəf, Xudayar bəy - karvansaraçı, Xudayar bəy - tacir Karapet, Xudayar bəy - Vəliqulu və s. xətləri, epizodları birləşdirən bədii kompozisiya sadə, aydın və maraqlıdır. Bütün bu xətlər, epizodlar əsas mətləb ətrafında vahid ardıcılıqla, məzmunca bağlan-

dığından heç bir uyğunsuzluq, pərakəndəlik hiss olunmur. Ədib bir xətdən o birinə, bir əhvalatdan, epizoddan başqasına xalq ədəbiyyatına məxsus maraqlı həyatı bağlarla, keçidlərlə adlayır.

"Danabaş kəndinin əhvalatları"nda ayrı-ayrı surətlərin, evlərin daxili quruluşunun, obrazların zahiri nişanələrinin təsviri, mükəllimələrin canlılığı, aydınlığı, xalq danışığı və mühakimə tərzinin üstünlüyü nəzəri cəlb edir. Povestin əsas təhkiyəsində, müsbət surətlərin dilindən eşidilən idiomatik ifadələrlə xalq şivəsi arasında əsaslı fərq görmək çətindir. Mirzə Cəlil ilk dəfə şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyat arasındakı səddi dağıtdı - deyəndə, ilk nəzərə gələn "Əhvalatlar" povesti, onun sadə, duzlu, şirin, təbii dil və üslubu olur. Ədibin və yaratdığı ədəbi qəhrəmanların dili mövcud şəraitlə, o zamanın danışığı və yazı normaları ilə, xalqın savad dərəcəsi ilə, nəhayət, əcnəbi dillərin mənfi təsiri ilə bağlı şəkildə qiymətləndirilərsə, onun bu sahədə yaratdığı dönüş daha qabarıq görünər. C.Məmmədquluzadənin böyüklüyü, xidməti onda idi ki, avamların, kənd camaatının başa düşdüyü bir dildə yazmışdır. "Mirzə Cəlilin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestini... oxuyarkən orada olan qocalar bir-birinin üzünə baxır və deyirdilər ki, "onun oxuduqlarının hamısı bizim kəndimizdədir". Çünki bu povestdə dil, üslub, təsvir vasitələri də əhvalatın özü qədər real və canlıdır, inandırıcı və təsirlidir. Ədibin əsas məqsədi əzilən kütləni, povestdə təsvir etdiyi məzlumların həyatdakı prototiplərini başa salmaq, dost-düşmənlərini özlərinə tanımaq idi. "Əhvalatlar" povestində Mirzə Cəlil dövrün ümumi dil siyasətinə qarşı çıxırdı. Dövlət idarələrində çar siyasətinin dini məhkəmələrdə fars təsirinin

hakim olduğunu - bunun yerli xalq üçün fəlakətli nəticələrini böyük ürək ağrısı ilə təsvir edirdi. "Xitamə"də camaatın mötəbər saydığı axund elə qəliz ibarə ilə danışırdı ki, kəndlilər bir şey başa düşmürlər; şəhərdə qazı Xudayar bəyə "bu iş gərək məxfi qala" deyəndə bəy onu anlamır, "qazı gizlin" sözünü işlətməyə məcbur olur. Naçalnik avam müsəlman kəndlisini rusca danışırdı, yerli xalqın dərdlərinə dilmanc vasitəsilə qulaq asır. Naçalniklə şikayətçi Məhəmməd həsən əmi arasındakı anlaşılmazlıq dil siyasəti baxımından çox mənalıdır. Qazının Zeynəbi zorla Xudayar bəyin evinə aparmaq barədə kəndə yazdığı hökm fars dilindədir. Bu hökmə əsasən kənd mollasının dediklərini Zeynəb başa düşə bilmir. Povest ana dilinin vəziyyəti baxımından məhz belə dözülməz şəraitdə meydana gəlmişdir. Ona görə də Mirzə Cəlilin sadə, xalqi dil və üslubuna bir nümunə, bir inqilab kimi baxmaq lazımdır. "Əhvalatlar" povestində danışıda fərdiləşdirmə, tipləşdirmə meyli güclüdür. Ayrı-ayrı surətlərin danışığı, leksikonu bir-birinə bənzəmir.

Mirzə Cəlil personajları öz xarakterlərinə, rütbə və mənəb dərəcəsinə, peşəsinə, savadına, ictimai mövqeyinə uyğun bir tərzdə danışırdı. Əsərdəki surət və tiplərdən sadə, anlaşılıq dildə danışanlarla yanaşı rusca, farsca, qatış-bulaş dildə danışanlar da vardır. Bundan əlavə, ədibin təsvirində dil mənəvi aləmin açarı, tiplərin xarakterini aydınlaşdıran mühüm səciyyələndirmə vasitəsidir. Dil tipikliyi onun realizmində mühüm keyfiyyətdir. Əgər Məhəmməd həsən əminin dilində, danışığında yalvarış, səksəkə, qətiyyətsizlik və qorxu, İzzətin nitqində qarğış, balaca Əhmədin nitqində and içmək, Zeynəbin sözlərində yalvarış və göz yaşı

izləri üstündürsə, Xudayar bəydə amirlik, zorluluq, kobudluq, ruhanilərin leksikonunda qəliz ibarəçilik, yabançılıq hakimdir.

Ədib əsərin bir yerində Xudayar bəyin dilindən deyir: "Görükür ki, qazı lotudu və yaxşı adamdı... görükür ki, dərdmənddi". Bu, təsadüfi deyil. Qazı həm lotu, həm də çox tamahkar adamdır. O, Xudayar bəyin qoltuğunda kəllə qəndi görməmiş onu qəbul etmir. Mənfəəti üçün neçə-neçə ailələrin faciəsinə, günahsız qızların, qadınların qanlı fəlakətinə səbəb olur. "Hiyleyi-şər"i işə salıb evlər yıxır, qazanc əldə edir. Qazının danışıqı dünya malına həris bir acgözün tipini göz önündə canlandırır.

Qazı ilə molla eyni təbəqəyə mənsub olsa da, dil və danışıq ədaləri müxtəlifdir. Onların leksikonundakı səciyyəvi fərdi əlamətlər, tiplərin bir-birinə oxşanması sənətkarlığın şərtlərinin ən bariz nümunəsidir.

Surətlərin dilindəki fərdiləşdirmə, ümumən dil tipikliyi Mirzə Cəlil realizminin bir cəhəti olub, ədibin həyatla, xalqla, təsvir etdiyi personajların prototipləri ilə sıx təması, dərin və incə müşahidəçilik bacarığını göstərir. Ancaq uzun müddət kənd adamları, ruhanilər arasında yaşayan, onlarla bilavasitə ünsiyyətdə olan bir qələm sahibi belə tipik, real cizgili obrazlar silsiləsi yarada bilirdi. C. Məmmədquluzadənin dilində, təhkiyə tərzində qüvvətli bir düşündürücülük hakimdir. Onun qələmindən çıxan məzəli sözlər, tərkiblər oxucunu düşünməyə, nəticə çıxarmağa sövq edir. O, sözə qənaət edən, müxtəsər bir cümlə ilə dərin məna yarıdan sənətkardır. Ədib bir sıra surətlərin - Xudayar bəyin, Məhəmməd həsən əminin, Zeynəbin keçmişi haqqında bir neçə cümlədə tam təsvir yaradır. Xalqın

gündəlik həyatından yazan müəllifin yaradıcılığı müasirlik, tipiklik, xəlqilik nümunəsidir.

"Danabaş kəndinin əhvalatları" povestinin dil və üslubunu daha duzlu, şirin, cazibəli edən, xalq ədəbiyyatı nümunələrinə yaxınlaşdıran obrazların dilindəki canlılıq, xalqın özündən gələn təbii sözlər, ifadələr, idiomalar, andlar, qarğışlar, söyüşlər, danlaqlar, habelə ədibin təzə və tərəvətli məcazlar sistemidir. Bunlar nəinki təkcə dilə, üsluba, həmçinin əsərin bütün ruhuna bir xəlqilik motivi, çaları gətirir.

Povestdə Azərbaycan bədii nəsr tarixində az təsadüf olunan məcazlar sistemi vardır. Təşbihlər, epitetlər, mübaligələr, kinayə və başqa bədii təsvir vasitələri sadə, mənalı və orijinaldır: "Bu sözləri deyəndə Məhəmməd həsən əmi əllərini yanına salıb durmuşdu övrətinin qabağında, guya ki, divanbəyiyə cavab verir". Müqəssirin zəhmli, zülmkar, amansız divanbəyi qarşısında quruyub farağat dayanması ilə yazıq kəndlinin qəzəbli arvaddan qorxması müqayisə olunur, məcaz dərin məna ifadə edir. "Zeynəb Xudayar bəydən elə irgənirdi, necə ki, insan qurbağadan irgənir". Mənfi tipi qurbağaya bənzətməklə ədib oxucuda da ona ikrah hissi oyadır, Zeynəbin bir qoluzorlu despota, iyrenci sifətli adama olan nifrətinin hədsizliyini bildirir. Mirzə Cəlilin icadında bədii təsvir vasitələri bir də ona görə təzə, orijinaldır ki, kitabdan, klassik ənənədən gəlmir, həyatdan, məişətdən, xalq təfəkkürünün özündən yararır. Ədib təkcə xalq həyatından yazdığı, xalq istək və arzularının ifadəçisi kimi onun ruhuna qida, dilinə cila verən bir yenilikçi olduğu üçün deyil, həm də bütün təsvir vasitələri, məcazlar sistemində görə xəlqidir, obrazlar silsiləsinə görə güclü milli koloritə malikdir.

Mirzə Cəlilin şəxsi təbiəti ilə doğulan xəlqilik, fitrətin-dəki güclü Şərq koloriti onun yaradıcılıq təbiətinə də hakimdir. Xəlqilik, yerli və milli kolorit "Əhvalatlar" povestinin bütün fabulasında, məzmun və formasında diqqəti cəlb edən məziyyətdir. "Onun bütün ünsürləri xəlqiliklə nəfəs alır, məzmunu, həyatı, bədii idrakı, obrazlar silsiləsi, dili, təşbihləri, tərz-i-təfəkkürü - hamısı, hamısı xəlqidir, xalq ruhundadır, xalqın ürəyini, arzularını, ruhunu ifadə edir"¹¹.

"Danabaş kəndinin əhvalatları"nda təfsilat və təfərrüat realizmin əsas ünsürlərindəndir. Tipik şəraitdə təsvir olunan bütün hadisələr təfsilən nəql olunduğu kimi, obrazların, yol və məsafənin, geyimin, evlərin daxili quruluşu və sairənin göstərilməsində ən incə təfərrüata varmaq üstündür. Təfərrüat əsərdə formal xarakter daşımır. Əksinə, müəyyən ideyanın açılması, ictimai fərq və ziddiyyətlərin qabarıq və dolğun əks olunmasına doğru yönəldilir. Povestin müxtəlif epizodlarında üç ailənin dolanacağı, var-dövləti, yaşadığı otağın daxili quruluşu bütün təfərrüatı ilə verilir: Qazının evi, Məhəmməd həsən əminin evi, bir də Xudayar bəyin evi.

Qazının otağında "otuz yeddi taxça" var, hamısı da doludur, burada paltar-palaz, xalı, samovar, kəllə qənd, məxmər yorğan-döşək nə qədər istəsən var. Təfərrüatdan hiss olunur ki, qazı bunları alın təri ilə qazanmayıb, "hiyleyi-şəri" ilə yığıb.

Məhəmməd həsən əminin evində döşəmədən tavana qədər, hisli dirəklərdən tirlərə qədər, taxça, köhnə pal-paltar, hisdən qaralmış çaydan da içində olmaq

şərti ilə, hər şeydən kasıblıq yağır. Ədib kəndlinin evini incə təfərrüatla göstərəndən sonra ona açıq münasibət də bildirir: "Vəssalam ki, Məhəmməd həsən əminin evinə girən əlüstü görür ki, bu gişi kasıb adamdır".

Xudayar bəyin evini ədib lap axırda, "Xitamə"də təsvir edir. Çünki əvvəllər onun heç nəyi yox idi. Bu təfərrüat ədibə iki cəhətdən lazım olmuşdur: Zeynəbin evindəki var-dövlətin buraya daşındığını nəzərə çarpdırmaq; bir də bəylə rəiyyətin dolanışıqı arasındakı kəskin sosial uçurumu incə nöqtələrinə qədər əks etdirmək. "Kəndə görə çox səliqəli" olan bu evin bütün varidatı zülmə, zorakılıqla, yetimlərin göz yaşları ilə yığılmışdır. Əgər biz povestdə ruhanilər, kəndlilər və despot bəylər haqqında artıq sözə etinə etməyib, onların evi barədə təfərrüatı nəzərdən keçirsək, mövcud cəmiyyətdəki sinfi təbəqələşmənin, müxtəlif zümrələrə mənsub ailələrin həyat tərzinin aydın mənzərəsini görürük. Mirzə Cəlilin bədii təfərrüatı belə yüksək həyatilik, sənətkarlıq və inandırıcılıq qüdrətinə malikdir.

Ədibin qələmində təfərrüat özünü surətlərin portretində də aşkar göstərir. Doğrudur, povestdə hadisə, əhvalat təsviri əsasdır. Ancaq ədibin bədii portret yaratmaq ustalığı da xüsusi qeyd olunmalıdır. Əslində "Danabaş kəndinin əhvalatları" hadisə və portret yaratmaq təfərrüatının vəhdətindən yaranmışdır. Hadisələrdəki təfərrüat tiplərin, surətlərin mənəvi aləmini açmağa xidmət edirsə, portretlər də onların zahirini, yaşını, geyimini təsəvvür etməyə imkan yaradır. Kamil bədii obrazları ədib belə hərtərəfli təsvir yolu ilə yaradır. "Əhvalatlar" povestindən bəhs edərkən, adətən Xudayar bəyin eybəcər zahiri portretindən söhbət açır və bunu tipin mənəvi aləmi ilə vəhdətdə götürüb izah

¹¹ İbrahimov M. Böyük satira ustası, Bakı, Azərneşr, 1966, səh. 15.

edirlər. Ancaq bu azdır. Mirzə Cəlil təkcə Xudayar bəyin deyil, demək olar ki, bütün personajların portretini yaratmışdır. Bu zəngin portretlər silsiləsində müəyyən ictimai, sinfi, ailə və s. münasibətlərini məharətlə ifadə etmişdir.

“Əhvalatlar” povestində Məhəmmədhəsən əmi, İzzət, Əhməd, Zeynəb, Ziba, Şərəf, bəyin cavan arvadı, Vəliqulu, Karapet, qlava Kərbəlayı İsmayıl, Molla Məhəmmədqulu, qazi, karvansaraçı və yalançı şahidlərin konkret portreti yaradılmışdır. Bu portretlərdə zahiri cizgilər, geyim, eyni zamanda, surətlərin daxili aləminin açılmasına kömək edir, onların vəziyyəti, dərd-səri, istək və arzuları barədə təsəvvürü canlandırır, dolğunlaşdırır. Məhəmmədhəsən əminin kasıblığı, arvadı İzzətin kədərli halı, oğlu Əhmədin daxili həyəcan və narahatlığı, tərsliyi; Zeynəbin əvvəlki gözəlliyi, firavan həyatı ilə sonrakı miskin, acınacaqlı və qarımış vəziyyəti; Zibanın qaravaş, yetim siması; cavan bir arvadın bəzək-düzək, moda əsiri olması ədibin bir rəssam həssaslığı ilə çəkdiyi bədii portretlərdən də aydın görünür. Ədib, uşaqdan böyüyə qədər, əksər personajların geyimi ilə yanaşı, onların yaşını da xatırladır. Obrazlara bir konkretlik, inandırıcılıq verir. Əsərin yazılma tarixi, müxtəlif hadisələrin vaxtı olduğu il, ay və gün (“miladiyyə tarixinin min səkkiz yüz doxsan dördüncü ilində avqust ayının əvvəllərində Danabaş kəndində bir qəribə əhvalat olubdu”, “bu gün səfər ayının on yeddinci günüdür. Danabaş kəndində bu gün, guya ki, bir aşuradı”, “əhvalatdan üç il keçib dördüncü ilə ayaq qoyurdu” və s.) çox zaman göstərildiyindən povestdəki hadisələr bədii uydurma deyil, həqiqətən həyatda baş vermiş əhvalat təsiri bağışlayır, yazıçı özü cərəyan

edən hadisələrin mərkəzində durur, obrazları dərin şəxsi müşahidə əsasında bilavasitə həyatdan götürdüynə şübhə yeri qalmır. Mirzə Cəlil realizminin gücü bir də bundadır. “Əhvalatlar” povestinin seçilən bir cəhəti də, odur ki, müəllif burada sonrakı nəsr əsərlərinə nisbətən daha müstəqim və hadisələrə bilavasitə müdaxilə etmək yolu ilə gedir. Portretçilik, surətin mənəvi və cismani aləmini qarşılıqlı vəhdətdə əks etdirmək ədibin sonrakı nəsr əsərlərində də bir xüsusiyyət təşkil edir. Mirzə Cəlil bədii nəsrində ev əşyaları, xalq adət-ənənələri, geyim-libas formalarının dəqiq və real təsviri tarixi-etnoqrafik əhəmiyyətə də malikdir. Təfərrüatın həqiqiliyi, portretlərin reallığı ədibin xalq həyatına dərinləndən nüfuz etdiyini, həyata, torpağa bağlılığını, realizminin dərin bağlarını görməyə imkan verir. Povest ədibin feodal kəndini müşahidəsi əsasında yaranmışdır. O özü “Tərcümeyi-halım” əsərində yazır: “Miladın min səkkiz yüz doxsanuncu illərində Nehrəm kəndində müəllim olduğum vaxt kəndlərimizdə qəribə hallar görürdüm və gördüklərimi yazıya götürürdüm. “Danabaş kəndi əhvalatı” sərlövhdə Məhəmmədhəsən əminin eşşəyinin itməyini birinci dəfə hekayə surətində yazdım...”¹².

XX əsrin əvvəllərində yazıb yaradan sənətkarlarımızdan Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli və qeyriləri öz əsərlərində şərti olaraq bəzi satirik-yumoristik kənd, şəhər adları işlətməşlər (İtqapan, Qapazlı, Dəccalabad, Veylabad). Danabaş kəndi adı da belə yaranmışdır. Şübhəsiz, bu adlar mənasız deyildir. Povesti yazarkən ədib bu ad altında bəlkə də ayrıca bir

¹² C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, III cild, Bakı, 1967, səh. 712.

kəndi nəzərdə tutmuşdur. Ədəbi təcrübə tarixi sənətkarın arzusu ilə yaratdıqları arasında çox uyğunsuzluqlar tanır. Mirzə Cəlilin bütün yaradıcılığı, "Molla Nəsrəddin" jurnalının fəaliyyət tarixi izlənərsə, aydın olar ki, "Danabaş kəndi" tədris gerilik və ətalətin, məzlum Şərqi rəmzinə çevrilmişdir. Bu orijinal, gülməli və düşündürən məfhumun ilk dəfə necə yaranması barədə böyük ədib M.S.Ordubadi belə yazır:

"...Hacı Qənbər məsnəvisini başladı... Başı olduqca yekə idi. Yaşı altmışdan artıq olmazdı. Mirzə Cəlil mənim ona diqqət verdiyimi hiss edincə qulağıma pıçıldadı:

- Onun başına yaxşı bax, üçillik dana başına oxşayır. Bu kənd xalqını sofi tərziyə dəvət edən həmin danabaşdır - dedi"¹³

Göründüyü kimi, söz özü həyatdan, həyatın məniliklərindən doğmuş və konkret bir kənddə, bir fərdin eybi üzərində yaranmışdır. Lakin sonradan ümumiləşərək geniş ictimai məzmun kəsb etmişdir. Son zamanlar bu haqda çoxlu söhbət, mübahisə olsa da, "Danabaş kəndi" ifadəsinin mənası, mahiyyətini ilə dəfə görkəmli tənqidçi Əli Nazim düzgün izah etmişdir. Onun fikrincə, bu, Nehrəm kəndinə ədibin verdiyi və "Azərbaycan coğrafiyasında olmayan ironik" addır. Bu obrazda, Məmmədquluzadə, Azərbaycan və müstəmləkə Şərqi bütün tipik, xarakterik xüsusiyyətlərini - cəhalətini, mövhumatını, qadın əsarətini, ruhanilərin hiylə və avantürasını, bəy, molla, mülkədar, müəllim

¹³ M.S. Ordubadi. Böyük ədiblə görüşlərim, Cəlil Məmmədquluzadə (məqalələr, xatirələr məcmuəsi), Bakı, 1966, səh.347

və kəndlilərini, qısa sözlə, bütün rəngarəng cəhətlərini ifadə etmişdir"¹⁴.

"Danabaş kəndinin əhvalatları" povesti yüksək sənətkarlıq nümunəsi, sadə və şirin dili, maraqlı kompozisiyası, bitkin süjeti, dərin məzmun və ideyası əhatə etdiyi hadisələrin dolğunluğu, ictimai mündəricəsi baxımından klassik Azərbaycan bədii nəsrinin görkəmli əsərlərindən biridir. "Əhvalatlar" povestini müəllif sağlığında çap etdirə bilməmişdir. Povest ədibin vəfatından sonra, ilk dəfə 1936-cı ildə kitabça şəklində çap olunmuşdur.

Mirzə Cəlilin "Danabaş kəndinin əhvalatları" silsiləsindən nəsr əsərlərinə "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsi də daxildir. Bu hekayə yalnız adı, forma və üslub xüsusiyyətləri ilə deyil, mövzu, mündəricə, sənətkarlıq, satira və yumoru ilə də "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestinə yaxındır. Demək olar ki, bu hekayədə təsvir olunan hadisə, Danabaş kəndində baş verən gülməli, ağlamlı və düşündürən əhvalatlardan biri, povestdəki maraqlı hadisələrin isə davamıdır, onları zənginləşdirir və tamamlayır. Povestdə ədibin ürək ağrısı ilə təsvir etdiyi ictimai bəlaləri, ədalətsizlikləri, feodal kəndinin kəskin ziddiyyətli mənzərəsini bu hekayədə də görürük. "Danabaş kəndinin məktəbi" yarımçıq qalmışdır. Yazıçı sonralar bu hekayə əsasında maraqlı bir səhnə əsəri - pyes yazmışdır. C. Məmmədquluzadə ədəbi irsinin tədqiqatçıları eyni adlı komediya bəhs etsələr də, hekayə təhlildən, elmi-nəzəri fikirdən kənar qalmışdır. Məsələn, "Cəlil Məmməd-

¹⁴ Əli Nazim. Cəlil Məmmədquluzadə və yaradıcılığı. Cəlil Məmmədquluzadə (Molla Nəsrəddin), Komediya, I cild, Bakı, Azərənşr, 1935, səh. 17.

quluzadənin bədii nəsrı” monoqrafiyasının müəllifi hekayə haqqında belə bir qeydlə kifayətlənmişdir: “...Hekayədə çarizmin Danabaş kəndində məktəb açmaq yolundakı təlaş göstərilir, ancaq orada hələ nə məktəb açılır, nə də dərs keçilir. Buna görə də həmin məktəbin necə məktəb olacağı, orada nə kimi dərslərin, hansı üsullarla və kimlər tərəfindən keçiləcəyi, nə kimi tədris vəsaitindən istifadə ediləcəyi məlum olmur. Komediya isə əhvalatın sonrakı mərhələləri də təsvir olunmuşdur. Artıq kənddə məktəb açılmış, təlim-tədris prosesinin xüsusiyyətləri də göstərilmişdir. Bütün bunları nəzərə alaraq hekayənin üzərində xüsusən dayanmaq məsləhət görülmədi”¹⁵. Əlbəttə, bu, həm hekayə, həm də komediya haqqında məhdud təsəvvürün ifadəsidir. Tədqiqatçıya görə, “Danabaş kəndinin məktəbi” hekayəsinin və eyni adlı komediyanı yazmaqda C.Məmmədquluzadənin yeganə məqsədi çarizmin kənddə məktəb açmaq tədbirini və buradakı “təlim-tədris prosesinin xüsusiyyətləri”ni göstərmək imiş. Məsələnin bu cür izahı təkcə hekayənin deyil, komediyanın da ideya və bədii dəyərini, qiymət və siqlətini azaltmış olur. “Danabaş kəndinin məktəbi” hekayəsində, hər şeydən əvvəl, mövcud üsul-idarə ilə, hökumətlə xalq, rəiyyət arasındakı ictimai-mənəvi uçurum əks etdirilir. Təhkiyə vəqə olmuş əhvalatın şahidi bir uşağın xatirələri əsasında, canlı söhbət şəklində davam etdirilir. “Əhvalatlar” povestində olduğu kimi, burada da təsvir son dərəcə inandırıcı, real, təhkiyə isə həqiqi bir hadisənin canlı bədii ifadəsi təsirini bağışlayır. Hekayənin süjeti Danabaş kəndində hökumətin məktəb

¹⁵ Məmmədov M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsrı, Bakı, 1963, səh. 28.

açmaq niyyəti və kənd camaatının bu işə münasibəti üzərində qurulmuşdur. Hökumətin kənddə məktəb açması çarizmin ucqardakı müstəmləkəçilik siyasətinə xidmət edir ki, bu siyasət də hekayədə satira hədəflərindən biridir. Camaat, uşaqdan böyüyə, hamı hökumət məmurlarından, onlarla birlikdə gələn din xadimlərindən qorxur. Bu qorxu hissi hətta yaşlı kişilərdə də olduğundan, qadınlar və uşaqlar daha çox xofa düşür, it damında, gərmə qalağında gizlənilirlər. Ədibin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan yumor, gülüş, həm də göz yaşları içərisində gülüş bu əsərdə də güclüdür. Oxucu, hökumət məmurlarının, xüsusilə, naçalnikin kəndə gəlməsindən bərk qorxuya düşən avam camaatın halına nə qədər gülürsə, bir o qədər də acıyır, təəssüf edir. Kənd camaatı çar hökumətindən hədsiz zülm və sitəm gördüyü üçündür ki, Hacı Namazəlinin xərmandən geri çağırılmasını bildikdə bir ağızdan: “Bəli, kişinin evi yıxıldı, allah bəsin evini yıxsın” - deyir.

Hekayəni oxuduqca, məşhur bir xalq məsəli yada düşür: “İlan vuran ala çatıdan qorxar”. Danabaş kəndinin məzlum, savadsız, avam camaatı çarizmin işgəncələrindən, ədalətsiz qanun-qaydalarından o qədər ziyan görüb tənqə gəlmişdir ki, hökumət adamlarını görmək belə istəmir. Doğrudur, yazıçı onların elmsizliyini, geriliyini də açıb göstərir, məktəb və maarifin xeyrini anlamayan avamlara, fanatiklərə də gülür. Lakin onu da bədii cəhətdən əsaslandırır ki, hökumət adamlarından həmişə zərər, zülm görən kəndlilər məktəb açmaq adı altında nə isə bir fitnəkarlıq gözləyirlər. Onlar hökumət məmurları tərəfindən həmişə, heç bir təqsir olmadan kətkənlənmişlər. Ona görə də məmurlar rəiyyətin gözünə qutuda ilan kimi görünürlər. Güclü re-

alizmə, böyük həyat həqiqətinə əsaslanan "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsində ən aşağı rütbəli məmur belə rəiyyətlə qamçı gücünə danışır, əvvəl şallağı, sonra isə acı dilini işə salır. Məsələn, kəndlini naçalnikin yanına çağırmağa gələn Cəlilbəy belə qəddar icraçıların tipik nümayəndəsidir. Əsərdə o, belə təsvir olunur: "Cəlilbəy dadaşımın tərəfinə yeriyib tatarını qaldırdı göyə... Dadaşım cəld sağ əlini atdı yapışdı tatarının sapından və sol əli ilə Cəlilbəyi qucaqlayıb başladı yalvarmağı ki, desin görək dadaşımın təqsiri nədir".

Belə haqsızlıq və qəddarlığın, zülm və işgəncənin şahidi olan uşaqların, əlbəttə, naçalnikdən, bütün hökumət məmurlarından qorxması, gizlənməsi təbii və inandırıcıdır. Naçalnik kəndə nə niyyətlə gəlir-gəlsin, uşaqlar onun barəsində bu fikirdədirlər: "vallah, dadaş, nəçərnik mənim başımı kəsər, aparma məni nəçərnikin yanına".

"Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsində biz feodal kəndinin mütilikdən, danışsız itaətkarlıqdan müəyyən etiraz, narazılıq əhvali-ruhiyyəsinə doğru inkişafını görürük. Buradakı kəndli surətləri hökumətdən, onun məmurlarından qaçmağa can atır, onlara, həmçinin yalançı din xadimlərinə nifrətlərini bürüzə verirlər. Hekayədə maarif ilə qaranlıq, elm ilə cəhalət, rəiyyətlə hökumət arasında ziddiyyət, dərin uçurum realist bir soyuqqanlıqla açılır. Feodal kəndinin, əzilən, haqqı tapdanan əməkçi kəndlilərin halı məharətlə ümumiləşdirilir.

C.Məmmədquluzadə hələ 1905-ci il rus inqilabından əvvəl yazdığı nəsr əsərlərində kütlə ilə məhz onun başa düşdüyü bir dildə, yəni hər kəsin öz doğma ana dilində danışmaq ideyasını irəli sürürdü. "Danabaş

kəndinin məktəbi" əsərində bu ideya əsas süjet və fabulanın mərkəzində durur. Naçalnik kənd camaatı ilə əcnəbi dildə, dilmanc vasitəsilə danışır. Camaat onun nə demək istədiyini o qədər də yaxşı anlaya bilmir. Uşaqların soldat aparılacağını zənn edib, onları gərmə qalağında gizlədən kənd əhli naçalnikin nəzərində ən vəhşi, geridə qalmış adamlardır. Kənd camaatına naçalnikin dediyi sözlərdə çarizmin azlıqda olan xalqlara təhqiredici münasibəti əks olunmuşdur. Naçalnikin mütərcimi onun fikrini avam camaata belə bəyan edir: "Cənab nəçərnik buyurur ki, mən Danabaş kəndinin əhlini çox dost tuturam, amma bunu da buyurur ki, mənim bu camaata yazığım gəlir, çox avam camaatdı, çox biməna camaatdı. Mən özüm yəqin eləyirəm ki, cənab nəçərnik ağa bu barədə xilaf fərmayış eləmir. Mən özüm görürəm ki, siz avam adamsınız, yazıq adamsınız, heyvan adamsınız və sizin avamlığınız və heyvanlığınız burdan isbat olunur ki, nəçərnik buyurarı başa düşmədiniz, lazım gəldi ki, mən sizləri başa salam".

Danabaş kəndinin camaatı ilə tək-cə naçalnik və başqa hökumət adamları bu dildə, belə tonda, təhqirə-nə bir nəzərlə danışsa dərd yaradır. Bəla burasındadır ki, qazı və başqa ruhanilər də camaatın qətiyyəni dərk edə bilmədiyi çox qəliz ərəb-fars tərkibləri, ibarələri ilə danışirlar. Qazının dediklərindən rəiyyət bir şey başa düşmür, ancaq bunu anlayır ki, o padşaha və naçalnikə xeyir-dua verir. Naçalnik də, yerli məmurlar da camaatla hər-bə-zorba ilə danışır. Asıb-kəsmək, döyüb-öldürmək onların dilində əzbərdir. Az-çox başa düşən, etiraz mövqeyində duran adamları naçalnik "nadinc", "şeytan" adamlar kimi məhşər ayağına çəkmək, "dəri-

sini diri-diri soydurmaq" fikrində və əzmindədir. Eyni amiranəlik, qoluzorluluq və dərəbəylik yerli məmurların da səciyyəvi əlamətləridir.

Hökumət məmuru Pirverdibəy dərəbəylik üsulidarəsini təmsil edən belə tipik mənfi surətlərdəndir, Rəiyyətlə həmişə şallaq dili ilə danışan bu qansız, insafsız məmur əcnəbilər, böyük vəzifə sahibləri qarşısında nə qədər yaltaq, miskin, simasız görünürsə, avam camaatın yanında bir o qədər qəddar, zülmkar və cəllad kimi nəzəri cəlb edir. O, yazıcının Xudayar bəy, Qurbanəli bəy kimi məşhur mənfi tiplər qalereyasını zənginləşdirən xarakterik surətlərdən biridir. Hekayədə dilmanc özü də əsəbi və xalqa yabançı bir adam kimi təsvir olunur, sanki o, dilmanc yox, naçalnikin özü, onun iradəsini həyata keçirən bir kölgədir. Dilmancın işarəsi ilə qlava "haman qoca kişinin peysərindən bir yumruq endirib soxdu adamların içinə". Bu qoca kişi qohum-əqrəbasını naçalnikdən, pristav və qlavadan gizlətməyə cəhd edənlərdən biridir. Ədibin sonralar yazdığı "Ölülər" pyesində avamlar öz ölümlərinin adını Şeyx Nəsrullahdan gizlətdiyi kimi burada da uşaqları və uşaq sahiblərini hökumətdən gizlədir. Ədib, məzlum kənd camaatının qorxu və təlaş hissələrini belə maraqlı bir ədəbi-bədii priyomla əks etdirir.

Hekayədə kənd həyatı, məişəti, xalq adət və ənənələri, qadınların və uşaqların vəziyyəti real boyalarla təsvir olunur. Həmçinin yazıçı məktəbdən, maarifdən xəbərsiz olan, elmin, mədəniyyətin səmərəsini, bəhrəsini başa düşməyən, məktəbi bəla zənn edən kəndlilərə gülür, onlara ürəkdən acıyır. Ədib uşağın şirin xatirəsində, canlı təhkiyəsində feodal kəndinin bir çox qaranlıq guşələrinə əl atır, pərdələri qaldırır, satira və gü-

lüşün gur işığında bütün dərdləri, eyibləri aydın göstərməyə çalışır. Hekayə maraqlı sətirlərlə başlayır, yay fəsli təsvir olunur, elə buradaca müəllif, söz arası, qadına təhqiramiz münasibətə incə bir işarə vurur: "Özgə kəndləri bilmirəm, ilin bu fəsli bizim Danabaş kəndində bir adam tapılmaz; cəmisi çöldə-bayırda olar. Kənddə qalar məhz övrətlər və itlər; çünki bunlar çöl işində əsla lazım deyillər". Əsərin başqa bir yerində qadınların halı, kişiyyə hörməti kinayəli tərzdə belə təsvir olunur:

"Bu övrələrin dördü də dadaşıma hörmət qoydular; çünki çəkildilər kənara, dallarını çevirdilər bizə və çadralarını da bir qədər qalxızdılar yuxarı; belə ki, qıçları qaldı açıq".

Biz bu hekayədə gələcək böyük satirikin mənalı eyhamlarını, yumor, kinayə, məsxərə və təzadlarla dolu canlı səhnələr yarada bilmək məharətini görürük. İstər "Danabaş kəndinin əhvalatları", istərsə də "Danabaş kəndinin məktəbi" Cəlil Məmmədquluzadəni hələ inqilabdan çox-çox əvvəl məzlum kəndlilərin dərdinə yanan həssas və böyük qəlbli bir insan, yazıçı kimi tanıdır. Bu əsərlər yazıldığı dövrün konkret tarixi şəraitinə uyğun tipik hadisələr, obrazlarla zəngindir. Ədibin bu ilk nəsr əsərləri onun gələcək demokratik ideyaları, həqiqətpərəstliyi, xəlqilik, güclü milli kolorit, dil-üslub sadəliyi və orijinallığı üçün zəmin idi.

Mirzə Cəlilin kənd mövzusunda yazdığı maraqlı nəsr əsərlərindən biri "Kişmiş oyunu"dur. Bu hekayə-novella 1904-cü ildə "Şərqi-rus" qəzetində təfriqə şəklində çap olunmuşdur. Ədibin hələ bundan əvvəl "Kişmiş oyunu" (1892) adlı bir pərdəli komediya yazdığı ədəbiyyat tarixçilərinə bəllidir. Həmin pyes barədə ilk

məlumatla yanaşı "Kişmiş oyunu" və eyni adlı hekayənin bir-biri ilə yaxın, uyğun və fərqli cəhətlərini də müqayisəli şəkildə birinci dəfə mərhum ədəbiyyatşünas H.Səmədzadə vermişdir¹⁶.

"Kişmiş oyunu" hekayədən çox novella xüsusiyyətlərinə malik bir əsərdir. Əvvəlcə Zurnalı kəndinin sakinləri İrandan gəlmiş seyidləri çox hörmət-izzətlə qarşılayırlar. Hətta toyuqplov tədarükü barədə söhbət də salırlar. Ancaq hadisələrin cərəyanı tədricən elə dəyişir ki, seyidlər kənddən ac-susuz qaçmağa məcbur olurlar. Əhvalat oxucunun gözləmədiyi maraqlı bir sonluqla bitir. Əsərin başlanğıcı ilə finalı arasında bu cəhətdən şən gülüş doğuran bədii təzad var. "Kişmiş oyunu" komediyasında Vəlisoltan Karapet və Sərkizə verəcəyi borcdan qurtarmaq üçün Nurəlinin köməkliyi ilə bir oyun düzəldir, erməniləri qorxuya salıb, kənddən qaçırır. Ona görə də Vəlisoltan və qeyri kəndlilər pyesdə kələkbaz, kəmsavad, dələduz, zəhmətə qatlaşmayan, halal çörəyə nail olmayan mənfi surətlər kimi diqqəti cəlb edir. Onlar halal zəhmətlə dolanmaq, kəsbkarlıq etmək əvəzinə, başqasının hesabına yaşamağı üstün tuturlar.

Mirzə Cəlil komediyanı nəsr əsərinə çevirərkən erməniləri seyidlərlə əvəz etmişsə də, kəndlilərin vəziyyətində, hərəkətində, hətta məqsəd və danışıqlarında əsaslı dəyişiklik etməmişdir. Pyesdə Karapetlə Sərkiz barədə deyilən sözlər cüzi dəyişikliklə hekayədə seyidlərə şamil edilir. Orada ermənilərə qurulan kələklə no-

¹⁶ Bax: H.Səmədzadə . "Kişmiş oyunu" haqqında, "Revolusiyası və kultura" jurnalı, 1940, № 1.

vellada seyidlərin başına açılan oyun da təxminən eynidir.

Pyesdə mənfi planda verilən konkret kəndli surətləri hekayədə İrandan gəlmiş seyidlərə qarşı qoyulduğundan artıq müsbət cəbhədən çıxış edir və ədibin də, oxucuların da rəğbət bəslədiyi surətlərə çevrilirlər. Lakin Balasultandan başqa onların heç biri konkret, fərdi cizgilərə malik personajlar deyil. Pyesdə Vəlisoltandan başqa Nurəli, Şirəli, Cəfər, Həsənəli, Hüseynqulu, Mustafa kimi konkret kəndli obrazları vardır. "Kişmiş oyunu" əhvalatını da Nurəli düzəldir və yoldaşlarının köməyi ilə həyata keçirir. Hekayədə Balasultandan başqa az-çox nəzəri cəlb edən Kərbəlayı Məhəmməd surətidir. Bütün bunlar əsərlərin janr tələbi və xüsusiyyətindən irəli gəlsə də, hekayədəki kəndli surətlərinin zəifliyinə bəraət qazandırmır. Aydındır ki, "Kişmiş oyunu" komediyası dramatik konflikt, münaqişə cəhətdən zəif olduğu üçün, habelə təsvir olunan əhvalat səhnə əsərindən çox hekayə və novella janrına münasib gəldiyi üçün yazıçı belə hərəkət etmişdir. Tüfeyli seyidlər hekayənin süjetinə daxil edilməklə əsərin ümumi ideya istiqamətini də dəyişmişdir. Əsas tənqid hədəfi, gülüş obyektini olan seyidlər ön planda, qabarıq şəkildə verilmişdir. "Kişmiş oyunu" hekayəsində kəndlilər nahaq yerə deyil, haqlı bir tədbir, ümumin xeyrinə olan iş üçün maraqlı qurğu, ağıllı kələk düzəldirlər. Zurnalı kəndi zahiri əlamətləri, məişət tərzini etibarilə geridə qalmış yerdir, Danabaş kəndindən o qədər də seçilmir. Kəndlilər bütün qışı tövlədə söhbətlə keçirirlər. İşdən, zəhmətdən, mədəniyyətdən əsər-ələmət yoxdur. Kişmiş söhbəti burada yerinə düşür, təbii görünür. Zurnalı kəndinin sakinləri ömürlərini kişmiş

yeyib, boş laqqırtı vurmaqla keçirirlər. Ayda bir dəfə onlara "qonaq" gələn İran seyidləri buradan həmişə razı getmişlər. Kəndlilər bu tüfeyli, acgöz seyidlərin əlindən artıq cana doymuşlar. Hekayədə buna açıq işarə edilməsə də, əsərin məzmunu və komik ruhunu təşkil edən "kişmiş oyunu" əhvalatı bu fikri ifadə edir. Kəndlilər, bir-iki manat puldan ötrü baş kəsən, soyğunçuluq, satqınlıq, xəyanətkarlıq edən seyidləri, həmçinin İrandan gəlmiş tamahkar, müftəxor seyidləri təcürbədən yaxşı tanıyır və onların satirik səciyyəsini dürist verirlər.

Əsərin axırında qonşu kəndlilərin seyidlərlə söhbətindən aydın olur ki, Zurnalı kəndində kişmiş oyunu birinci hadisə deyildir. Hekayənin sonunda Ulaqlı kəndi ilə bağlı olan, düyümün açılmasına xidmət edən bir kiçik epizod "Kişmiş oyunu" pyesində yoxdur.

Seyidlərin kənddən birdəfəlik qaçmasını bədii həqiqət kimi əsaslandırmaq üçün "Kişmiş oyunu" epizodu ustalıqla yaradılmış, yaxşı düşünülmüş yumoristik ədəbi priyomdur. Bu bədii tapıntıya əhvalatın mənfi surətlər, tənqid obyektinə vasitəsilə təhkiyəsini də əlavə edəndə inandırıcılıq, şirinlik və canlılığın səbəbi aydınlaşır.

Geridə qalmış, avam, elm və mədəniyyətdən uzaq Azərbaycan kəndlilərini belə ayıq-sayıq görmək C.Məmmədquluzadəni çoxdan düşündürürdü. Arazın o tayından gələn acgöz, əmmaməli-qurşaqılı dilənçilərin fırlıdığına inanmayan belə diribaş kəndli surətləri yaratmaqla ədib öz idealının bədii ifadəsini vermişdir. Lakin üzündə abır-həyə olmayan həmin seyidlərin qayıdıb Ulaqlı kəndində sərbəst hərəkət etməsi ədibin avamlığa, nadanlığa, xurafata qarşı qəzəbli gülüşünü

əks etdirir. Bu kiçik epizodla ədib, alın təri ilə qazandıqlarını tüfeyli din dəllallarına pay verən məzlum, avam və fanatik kəndlilərin halına acıyır, göz yaşını içində təəssüf edir.

"Kişmiş oyunu" hekayəsində kəndlilərin canlı mükəllimə və müsahibələri geniş yer tutur. Ədib onların dilindən maraqlı misallar, xalq danışığı tərzinə məxsus idiomatik ifadələr işlədir. Hekayədə kəndlilər ümumi şəkildə təsvir olunduğundan yadda qalan tipik surətlər, canlı bədii xarakterlər, demək olar ki, yoxdur. İdeya-məzmun, bədii sənətkarlıq, satira və yumor baxımından bu əsər ədibin "Əhvalatlar", "Poçt qutusu" və s. ilk nəsr əsərlərindən zəifdir. Ədibin bu hekayəsini eyni adlı komediyadan qüvvətli hesab edənlər də var. Əslində "Kişmiş oyunu" pyesində kənd və kəndlilər daha təbii, tipik şəraitə uyğun və realdır. Sonradan hekayədə edilən dəyişiklik əsərin ideya istiqamətini dəyişsə də, inandırıcılığı zəiflətməmişdir.

XALQ MƏİŞƏTİ, İCTİMAİ ZİDDİYYƏTLƏRİN TƏSVİRİ

Bu dövr ədibin qabaqcıl rus mədəniyyətinə, realist rus ədəbiyyatı və onun nəhəng söz ustalarına yaradıcılıq telləri ilə bağlandığı illərdir.

XX əsrin əvvəllərində rus dili, rus ədəbiyyatı ilə yaxın əlaqəsi olan Azərbaycan ədiblərindən biri, C.Məmmədquluzadə idi. Rus dilində təhsil alması, qısa müddətli tərcüməçilik fəaliyyəti və dövlət idarələrində işləməsi, "Molla Nəsrəddin" jurnalını redaktə etməsi, L.Tolstoy, N.V.Qoqol kimi böyük realistlərlə yaradıcılıq əlaqəsi və başqa amillər Mirzə Cəlili rus ədəbi mühiti ilə möhkəm bağlamışdır.

C.Məmmədquluzadə dar milli çərçivəyə sığışb qalan ədib deyildi. O, Avropa, rus və Şərq mütərəqqi ədəbiyyatının yaxşı ənənələrini öyrənir və təbliğ edirdi. Mirzə Cəlil sənətinin qüdrət və vüsət mənbələrindən biri onun xalq həyatı, milli zəminlə, ikincisi də məhz zəngin rus realist ədəbiyyatı ilə, ictimai və ədəbi fikri ilə bağlılığındadır. Ədibin rus ədəbiyyatı ilə əlaqəsindən az yazılmamışdır.

Azərbaycan klassik bədii nəsrinin yaranması və inkişafında C.Məmmədquluzadənin müstəsna xidmətləri vardır. O, XIX əsrdə yaranıb formalaşan heka-

yə janrını XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni, vüsətli bir inkişaf mərhələsinə qaldırdı. Ədəbiyyat tariximizdə kiçik həcmli, realist satirik hekayə janrının banisi kimi şöhrətləndi. Əsrimizin ilk rübündə Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, A.Şaiq, Y.V. Çəmənzəminli və başqa müqtədir hekayənəvislər də fəaliyyət göstərmişlər. Lakin C. Məmmədquluzadə hekayəsi ön sırada dayanmışdır. Satirik bədii nəsr, lakonik, yığcam süjetli, dərin psixoloji mündəricəli hekayə və novella deyəndə ilk növbədə Mirzə Cəlilin adı yada düşür. Böyük ədibin hekayələri həm mövzu, məzmun, həm də şəkildə yeni və orijinal idi. Molla Nəsrəddin ədəbi məktəbinin banisi, müəllimi və bayraqdarı olan ədib, eyni zamanda, hekayə janrı sahəsində qüdrətli realist bir ədəbi məktəb yaratmışdır. Onun hekayələrini məzmun, mündəricə, sənətkarlıq əlamətlərinə görə iki qrupa bölmək olar: portret hekayələri; hadisə (əhvalat) hekayələri. Birinci qrupa daxil olan əsərlərdə tək-tək personajların mənəvi, ruhi, psixoloji portreti, zahiri şəkli bir rəssam ustalıqlı ilə çəkilir. Belə hekayələrdə ədib bütün diqqətini, sənətkarlıq məharəti və imkanlarını çox zaman yalnız bir əsas surətin üzərində cəmləşdirir, ona sərf edir və təsvir etdiyi tiplərin misilsiz canlı portretini rəsm edir. Hadisəçilik, əhvalatı nəql etmə üsulu, vəqəələrin təfəsilat və təfərrüatına o qədər də yer vermir. Doğrudur, portret və hadisə hekayələrin bölgüsünün özündə bir şərtlilik, nisbilik də var. Çünki ədibin əsərləri sxematizmdən, sönüklükdən, irəlicədən düşünülmüş süni fabula və kompozisiyadan uzaqdır. Bunun üçün də onların arasında qəti bölgü səddi qoymaq çətinidir. Əslində portret hekayələri hadisəçilik əlamətlə-

rindən və əksinə, əhvalat, hadisə hekayələri də portretçilik keyfiyyətindən məhrum deyildir.

Ədibin hadisə hekayələrinə gəldikdə, onların hər birində müəyyən maraqlı əhvalat, hadisə təsvir olunur. Bu hadisə real həyatın bir parçasıdır, burada hərəkət, dinamika var, hərəkət və dinamika içərisində ictimai varlığın ziddiyyətləri verilir. Sənətkarın həyata baxışı, fikir və düşüncələri, ictimai idealları öz bədii ifadəsini tapır. Bu hekayələr mövzu və ideyasına, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, yazıldıqları konkret tarixi vaxta görə bir-birindən seçilsə də, məhz əsas bir nöqtədə - süjet xəttindəki əhvalatçılıq, hadisəçilik kimi əlamətlərdə birləşirlər.

Ədibin ilk nəsr əsərlərindən olan "Poçt qutusu" (1903) müəllifinə dünya şöhrəti qazandırmışdır. Bununla yanaşı, bu kiçik həcmli əsər Azərbaycan bədii nəsrinin klassik nümunəsi kimi ədəbiyyatımızın qızıl fondunda möhkəm yer tutur. "Poçt qutusu"na qədər də Cəlil Məmmədquluzadə nəsr əsərləri yazmış, lakin onları hələlik çap etdirməmiş, daha doğrusu, çap etdirə bilməmişdir. 1904-cü ildə "Şərqi-rus" qəzetində çap olunan "Poçt qutusu" hekayəsi isə yazıcının ilk mətbu əsəri idi. Bundan əlavə, bu əsər öz müəllifinin həyatında, ədəbi və ictimai fəaliyyətində bir dönüş nöqtəsi olmuşdur.

"Mənim bu hekayəm mənim ədəbi həyatımda bir əhəmiyyətli rol oynamıbdır" (Mirzə Cəlil). "Poçt qutusu"nun meydana kəlməsi tarixini C.Məmmədquluzadə həm məşhur "Xatiratım", həm də "Tərcümeyi-halım" adlı əsərində aydın şərh etmişdir:

"Xülasə... bir vaxt yadımdadır, gördüm ki, Məhəmmədqulu bəy öz-özünə gülür. Baxdım ki, "Poçt

qutusu"nu oxuyur. Burada mən gördüm ki, bu hekayəciyim qaynımın xoşuna gəlir və gülə-gülə mənə dedi:

Sən bu hekayəni çox yaxşı yazmışsan.

Bu sözləri deyəndən sonra yenə oxumağında və oxuya-oxuya gülməyində davam edirdi..."

Yaxud:

"Söhbət azarlıdan keçdi mətbuata və ədəbiyyata. Burada yeznəm cibindən "Poçt qutusu"nun dəftərini çıxartdı verdi Məhəmməd ağaya... Məhəmməd ağa "Poçt qutusu"nu oxuya-oxuya elə bir qışqırıqla külməyə başladı ki, burada qeyri çörək yeyənlərin diqqətini cəlb elədi. Mən yaxındakı hovuzda üzən rəngarəng balıqlara tamaşa eləyirdim. Və yaxşı yadımdadır ki, Məhəmməd ağa güldükcə balıqlar suyun içində elə atılıb düşürdülər ki, deyəsən o allahın balaca heyvanlarının da Novruzəlinin avam və sadəliyinə gülməyi tutur".

Beləliklə, hələ ilk oxucularını ürəkdən güldürən "Poçt qutusu" Azərbaycan bədii nəsrinə, xüsusilə hekayəsi tarixində duzlu, şirin, mənalı yumorun, gülüşün əsasını qoymuşdur. Bu əsər C.Məmmədquluzadəni Tiflisin qaynar ədəbi mühitinə, mətbuat aləminə daxil etmiş, ədibin sonrakı hekayələri və kəskin satirik məzmunlu, duzlu-məzəli felyetonlarının yaranması üçün ilkin zəmin, xeyirxah başlanğıc olmuşdur.

"Poçt qutusu" əhvalatı, hekayənin mövzu, süjet və kompozisiyası C.Məmmədquluzadənin ədəbiyyatımızda böyük ədəbi kəşflərindən biridir. Əsər mövzu və məzmununa, forma xüsusiyyətlərinə görə tamamilə yeni bir hadisədir. Ədəbiyyat tariximizdə Mirzə Cəlilədek heç kim yoxsul, zillətdə olan məzlum Azərbay-

can kəndlisinin kölə vəziyyətini, avamlıq və sadələşmə lüyünü bədii ədəbiyyatın mövzusu etməmiş, sənət güzgüsündə bu qədər aydın, canlı, real boyalarla əks etdirməmişdi. İndiyədək heç kim bu mövzunu belə sadə formada, lakin düşündürücü məzmununda verə bilməmişdi. 1905-ci il inqilabı tufanları ərəfəsində Azərbaycanın yoxsul kəndlisi Novruzəli məktubun, rəhbər idarəsinin, poçt qutusunun nə olduğunu bilmir. 1905-ci il inqilabından sonra da hüriyyətin nə olduğunu bilməyən, onu maddi nemətlərdən biri kimi zənn edən bəzi Azərbaycan fəhlə və kəndliləri məhz bu sadələşmə Novruzəlinin xələfləridir.

Hekayənin süjeti olduqca sadə, təsvir olunan hadisə həyatidir; əsas qəhrəman kimi seçilən yoxsul kəndli obrazı da təsirli və yadda qalandır. Mirzə Cəlilin böyüklük və ustalığı orasındadır ki, bu sadə, avam, asılı kəndlini bədii ədəbiyyatın obyektinə, mövzusu etməmiş, onu bu miskin, kölə halına salan, avam, müti vəziyyətdə saxlayan ictimai mühitə qəzəblə, ucadan gülüşdür. Hekayənin bütün süjetinə incə, mənalı yumor, dərin ictimai mündəricəli gülüş hakimdir. Bu gülüşün mülayim qismi - yumoru Novruzəlinin, qəzəbli, satirik, öldürücü qismi Vəli xanın, sinfi bərabərsizliyə əsaslanan mövcud ictimai quruluş və mühitin payına düşür. Novruzəli İtqapan kəndinin sakini, xanın öz kəndlisidir, peşəsi məhz Vəli xanın qulluğunda durmaq, ona itaətkarlıq etmək, vaxtaşırı pay gətirməkdir. O, gözünü həyata açan gündən bu cür yaşamağa adət etmişdir. Mövcud həyatın gərdişi, özündən güclülərin verdikləri əzab-əziyyət onun üçün tamamilə qanuni, təbii bir haldır. Bütün dünya təsəvvüründə elə bu cürdür. Ona görə də Novruzəlinin təbiətində öz dözülməz

halına etiraz, mövcud qayda-qanunlardan narazılığın əlaməti belə yoxdur. Vəli xanla söhbətindən aydın olur ki, Novruzəli katdadan narazıdır. Ona görə ki, katda özgə tayfadandır. Əkər öz tayfalarından olsa, deməli, dünyada hər şey öz qaydasında olardı, naşükürlük etməyə heç bir əsas qalmazdı. Novruzəlinin narazılığı fərqi, şəxsi səciyyə daşıyır.

Xan İrəvana məktub göndərmək istədiyi anlarda Novruzəli təsadüfən gəlib onun həyatına çıxır. Məktubu poçt qutusuna salmaq üçün münasib adam tapmayan Vəli xan bu işi rəiyyəti Novruzəliyə həvalə edir. Novruzəli isə öz dediyi kimi "kətdi adamdı", poçtxananın nə olduğunu bilmir, ancaq naçalnik divanxanasını tanıyır. Novruzəli avam, savadsız, kağız-dəftərin, məktəb-kitabın, poçtxananın nə olduğunu bilməyən yoxsul, binəşib Azərbaycan kəndlisinin tipik surətidir. Novruzəlilərin bu vəziyyətinə qəlbən yanan ədib onları ayılmaq, ictimai mübarizəyə səsləmək, qurtuluş yolu göstərmək istəyir. Savadsızlıq, gözəbağlılıq, kororanə həyat tərzini Novruzəlini qul halına salmış, dünyadan xəbərsiz, məsum bir varlığa çevirmişdir. "Mən ölənə kimi sənə qulam" sözlərini biz onun dilindən tez-tez eşidirik. Bu sözləri o, Vəli xana deyir; öz uşaqlarını da xana qurban etməyə hazırdır. Bu şərtlə ki, xan, Novruzəlinin sədaqətinə, mütiliyinə zərrə qədər şübhə etməsin. Həqiqətən də Novruzəli Vəli xanın ayağı altında ölməyə hazırdır Bu onun fanatikliyindən, kortəbii fədakarlığından irəli gəlir. Həyat onu belə məzlum və yazıq böyütmüşdür. Novruzəlinin - Azərbaycan kəndlisinin bu dözülməz fəqir və həqiqir halını gülüşün, yumorun saf aynasında canlandırmaq üçün Mirzə Cəlil poçt qutusu kimi münasib, həm sadə və tə-

bii, həm də çox orijinal ifadə forması kəşf etmişdir. Bu yeni, təkraredilməz bədii forma, ədəbi priyom məhz kəşf edildikdən sonra bizə beləcə sadə görünür.

C.Məmmədquluzadə öz qəhrəmanı Novruzəli barədə, onun avamlığı, sadələşməliyü, mütiliyi, xana olan sədaqəti, inam və etiqadı haqqında oxucuya konkret, aydın bir şey söyləmir. Öz yaradıcılığına xas olan "soyuqqanlı", "bitərəf" münasibət, örtülü rəğbət və tendensiyalılıqla gedərək həyatın, əhvalatın özünü, daha doğrusu, onun müəyyən detal və canlı parçasını göstərir. Novruzəli Bəli xanın qapısına kələn dəqiqələrdən, onun hər bir hərəkətindən, sözündən xana olan münasibəti - həm şəxsi, həm də ictimai münasibəti bizə aydın olur. Bu münasibət hekayənin əvvəlindən son sətirlərinə qədər qırmızı bir xətt kimi keçir. Vəli xanın hər kəlməsi, hər bir işarəsi Novruzəliyə qanundur. Xanın yolunda o, ölümə belə getməyə hazırdır. Novruzəlinin başına kələn qəzavü-qədərən səbəbi bir tərəfdən onun avamlığıdırsa, digər tərəfdən də xana olan sonsuz sədaqətidir. Bir qul kimi bütün həyatı boyu özünü xana borclu bilməsi və bunu işdə, əməldə nümayiş etdirməsi, beləliklə də xanın rəğbətini qazanmaq hissi, arzusudur. Novruzəli xanın məktubunu aparıb poçt qutusuna salandan sonra nə edəcəyini bilmir. Geri dönüb gəlsinmi? Yox, bəlkə xan qəzəbləndi, bəlkə birisi gəlib məktubu oğurladı! Avam kəndli bu düşüncə və tərəddüdlər içərisində çaşıb qalır. Nəhayət, xana xəbər gəlir ki, rəiyyəti hökumət adamını döyüb təhqir etdiyi üçün tutulmuşdur, onu zaminə götürmək lazımdır. Nə üçün? Əsil əhvalatı biz Novruzəlinin öz dilindən eşidirik. Olub keçənləri "müqəssirə" dedirdən xandır. Xan kəndlini zaminə götürdükdən sonra onu

məcbur edir ki, başına gələnləri danışsın. Novruzəli danışdıqca xan gülür, xan güldükcə oxucu da gülür. Xanın gülüşündə istehza, kinayə, yoxsul və avam kəndliyə həqarətli münasibət hakimdir. Oxucu isə Novruzəliyə rəğbətlə gülür, onun halına, düşdüyü çıxılmaz vəziyyətə ürəkdən acıyır, göz yaşları axır. Xanın gözü sevincli qəhqəhələrdən yaşarırsa, oxucunun göz yaşları qəm, kədər saçır. Bu gülüş və göz yaşları zülm və istismar boyunduruğu altında əzilən, inləyən yoxsul kəndlilərin həyat tərzini əks edən ictimai motivlərin aynasına çevrilir. Novruzəlinin düşar olduğu qəza, hadisə obrazın öz dilindən daha canlı, daha təsirli və həzin bir kədərlə verilir. Novruzəli məktubu xandan alıb qutunun yanına getməsindən ta axıracan başına gələnləri təfəsilən nəql edir. O, hər şeyi təbii, səmimi, yerli-yerində danışır. Hər şeyi inanaraq nəql edir. Kəndlinin təhkiyəsində yalan, riyə, artırıb-əksiltmə əlamətləri yoxdur. O, hər bir sözündə, hərəkətində səmimidir, təbii və canlıdır. Canlı xalq dilində danışır. Söhbəti tez-tez kəsib öz dərdinin-odunun dalınca getməyə can atırsa da, xan imkan vermir, onu söhbətə çəkir. Əhvalatı axıracan danışmağa məcbur edir. Nəticədə xanla rəiyyət arasında cərəyan edən söhbət canlı mükəliməyə, hekayənin başlıca mövzu və məzmununa çevrilir. Bu da yazıcının orijinal ədəbi manerası, canlı müsahibə priyomuna əsaslanaraq hekayəni oxunaqlı, cazibəli etmək məqsədi ilə bağlıdır. Novruzəli xana tez-tez üz tutub, "qurban olsun sənə mənim yetim-yesirim", "xan, məni çevir balalarının başına" deyir, olmuş əhvalatı xana birər-birər danışır.

Oxucu, Novruzəliyə bir də buna görə gülür ki, o, elədiyi bütün hərəkətləri, işlədiyi qəbahəti və cinayəti

tamamilə qanuni və təbii bir iş hesab edir. O özünü deyil, məktubları yığıb aparmaq istəyən vəzifə sahibini müqəssir bilir. Şübhəsiz, bu sadələvhcəsinə danışıqın, bəraət qazanmaq cəhdinin özü də avamlıqdan, işin mahiyyətini dərk etməməkdən irəli gəlir. Oxucu, Novruzəlinin hərəkətlərindən, vəziyyətindən çox, onun əhvalatı böyük inam və etiqadla, özünə haqq qazandıрмаğa çalışmaqla danuşmasına, xana olan sədaqətini tez-tez, xüsusi vurğu ilə ifadə etməsinə və işlədiyi cinayətdə məhz "kafirin" müqəssirliyini sübut etmək cəhdinə gülür. Oxucu, kəndliyə gülür, lakin eyni halda, onun düşdüyü vəziyyətə qəlbən acıyır. Gülür və heyfəsilənir, təəssüf edir, rəğbət bəsləyir. Novruzəlini bu günə salan ictimai səbəblərə, mühitə, şəraitə dərin nifrət bəsləyir.

Kəndlinin hərəkətlərinə, sadələvh, avam danışıqına bu işdə bilavasitə müqəssir olan Vəli xan da gülür. Lakin onun gülüşü ağayana, həqarətli, rişxənd və istehza ilə qarışıq bir gülüşdür. Onun Novruzəliyə nə yazığı gəlir, nə də xan bu fəqir, avam kəndlinin miskin halına acıyır, ona rəğbətlə yanaşır. Buna görə də xanın gülüşü oxucuda nifrət, Novruzəliyə isə - səmimiyyət duyğuları oyadır. Xanın yolunda "böyük fədakarlıq" göstərən və bütün günü ac-susuz qalan Novruzəli öz kəndlərinə eləcə ac-yalavac yola düşür. Böyük ürəklə, həssas insani duyğular, səmimi hisslərlə xanın evinə gələn, avamlıq üzündən dama qatılan Novruzəli Vəli xandan ancaq harınlıqdan doğan qəhqəhələr eşidir. Xanın öz rəiyyətə göstərdiyi "qonaqpərvərlik" Novruzəlinin qulaqlarında uzun zaman səslənən istehzalı qəh-qəhələr olur. Xan İrəvana köçür, rəiyyət həbs olunur, lakin yenə də özünü müqəssir hesab etmir. Ona

elə gəlir ki, günahsızdır, təqsiri bircə budur ki, xanın məktubunu qorumaqla ona sədaqətini bildirmişdir. Xan isə öz növbəsində Novruzəlinin üç ay həbs cəzası aldığını eşitdikdə "bir qədər fikir eləyir". Xanın etinasızlığı, ancaq "bir qədər fikir" eləməsi oxucunu çox dərin fikrə aparır. "Poçt qutusu" əsərinin zidd qütblərdə dayanan bu iki personajına oxucu münasibəti də başqa-başqadır. Əgər məsum, sadələvh, avamlıqdan qeyri-adi, tamamilə gülməli bir hərəkətə yol verən və bunu qanuni, təbii bir iş hesab edib, cidd-cəhdlə özünü təmizə çıxarmağa səy göstərən Novruzəli rəğbətlə qarşılanırsa, etinasız Vəli xan nifrətlə yad edilir. Xanın həqirətlə gülüşü bizi hiddətləndirir; biz onun gülüş və qəhqəhələrini bir qədər də tündləşdirib, qəzəb hissi ilə yoğurub xanın öz üzərinə yağıdırıq. Finalda oxucu, Novruzəlini həbsxanada, Vəli xanı istirahətdə görür. İctimai həyatın bu ziddiyyətini, bərabərsizlik və ədalətsizliyini də ədib qısa, lakin mənalı bədii detal və ştrixlərlə vermişdir.

Lakin C.Məmmədquluzadə nə Vəli xanın hakimiyyətindən, zərbdəstindən, yoxsullara etinasızlığından, nə də kəndlinin avamlığından, məhkum və məzlumluğundan bir kəlmə söhbət salmır. O, mövcud ictimai mühitədə zülm, bərabərsizlik, ağalılıq - qulluq barədə də bir şey demir. Lakin bütün bunları personajların hərəkətində, danışıq və qarşılıqlı münasibətlərində bir həyat həqiqəti kimi ustalıqla əks etdirir. Ona görə də "Poçt qutusu" kimi həcmcə çox kiçik bir hekayə öz dərin mündəricə, ideyasına, reallıq və bədii sənətkarlığına görə bizə çox böyük əsər, həyat və həqiqət kitabı təsiri bağışlayır.

“Poçt qutusu” həm ədibin nəsrində, həm də Azərbaycan hekayəsi tarixində klassik, şah əsərlərdən biridir. Bu hekayə dünyanın bir çox müqtədir sənət adamlarının diqqətini cəlb etmiş, bir çox dillərə tərcümə olunmuş, yüksək qiymətləndirilmişdir.

“Poçt qutusu” sadə süjetli əsərdir, personajlarının sayı azdır. Lakin Mirzə Cəlilin böyük sənətkarlıqla yaratdığı tipik surətlərin hərəsi bir aləmi təmsil və əks etdirir. Ədibin həmişə canlı və təsirli olan mənalı satirik gülüşü kimi “Poçt qutusu” hekayəsi də bütün dövrlər üçün müasir səslənir, qəlbləri rıqqətə gətirir, güldürür və düşündürür.

C.Məmmədquluzadənin hadisə hekayələri tematik cəhətdən də zəngin və əhatəlidir. Bu əsərlərin bir qismi də maarif, azadlıq, qadın hüququ, ümumi intibah, İran Azərbaycanı mövzusunda həsr olunmuşdur. “Poçt qutusu” hələ inqilabdan əvvəl ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdir. İstər bu əsər, istərsə də ədibin başqa kiçik həcmli klassik hekayələri, hər şeydən əvvəl, sadə dil və üslubuna, güclü xəlqilik və milli koloritinə görə mətbuatda təqdir olunmuşdur. “Novoye obozreniye” qəzeti 1905-ci il 13 iyul tarixli nömrəsində hekayəni belə qiymətləndirirdi: “C.Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu” adlı müsəlmanca, yeni kitabı redaksiyamıza gəlmişdir. Kitab sadə Azərbaycan dilində yazılmışdır. Asanlıqla oxunur”¹⁷.

Eyni fikrə bir qədər başqa, genişləndirilmiş şəkildə Azərbaycan mətbuatında da rast gəlmək olur. Məsələn, Qasimov Ə.S. “İqbal” qəzetində çap etdirdiyi “İn-

saf” adlı məqaləsində ədibin nəsr əsərlərinə yüksək məna verərək, yazırdı: “Molla Nəsrəddinin “Usta Zeynal”, “İranda hüriyyət”, “Qurbanəli bəy” əsərlərini, “Poçt qutusu”nu hər bir kəndli oxuduqda nə olduğunu, müəllif nə demək istədiyini qanır və başa düşür. Amma bir para yazıçıların əsərlərini başa düşmək çətinidir”¹⁸.

Ədibin qələm dostu və şagirdlərindən Əli Nəzminin “Poçt qutusu” barədə çox sonralar söylədiyi fikir də yuxarıda deyilənlərlə yaxından səsleşir: “Mirzə Cəlilin ilk əsəri olan “Poçt qutusu”nu, kənddə mən kəndlilərə oxuyanda, bir kəndli olmadı ki, onu başa düşməsin. Kəndlilər aylarla bu kitab haqqında danışır və aldıkları təsiri söyləyirdilər”¹⁹.

Mirzə Cəlil portret hekayələrindən olan məşhur “Qurbanəli bəy”i 1907-ci ildə yazmış, “Qeyrət” mətbəəsində çap etdirmişdir. Qurbanəli bəy Qapazlı kəndinin mülkədarıdır. Kobudluğu, qəddarlığı, xudbinliyi, yoxsul kütləyə qarşı amansızlığı ilə “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestindəki Xudayar bəyi xatırladır, yeni mühit və şəraitdə onun davamıdır. Povestdə hadisələr ədibin feodal kəndi kimi ümumiləşdirdiyi Danabaş kəndində cərəyan edirsə, “Qurbanəli bəy” hekayəsində Qapazlı kəndi, onun adamları təsvir olunur. Danabaş kəndi avamlığın, geriliyin, fanatizmin, həm də despotluğun rəmzidirsə, Qapazlı kəndi əsasən zülmün, zorakılığın hökm sürdüyü bir yerdir. Təsadüfi deyil ki, Qurbanəli bəy kimi yuxarıda yaltaqlanan, aşağıda qışqırıb bağırان, xəncər gücünə arxalanan bir mülkədar

¹⁷ Bax: Q.Məmmədli. “Poçt qutusu”nun nəşri və tərcüməsi tarixindən, “Bakı” (axşam) qəzeti 1964, 7 dekabr.

¹⁸ “İqbal” qəzeti. 1913, 4 noyabr

¹⁹ Ə.Nəzmi. Böyük jurnalist, “Vətən uğrunda” jurnalı, 1944, № 7,8. s. 55.

Qapazlı kəndindəndir. Xudayar bəy deyəndə zoğal ağacı, Qurbanəli bəyin adı kələndə xəncər yada düşür. Deməli, ədib ümumi yaradıcılıq, satira və yumor sənətinə sadıq qalaraq bu əsərdə də mənalı bir kənd adı yaratmış, təsvir etdiyi hadisə və personajları onunla sıx vəhdətdə vermişdir. Novellaçılıq xüsusiyyəti ədibin "Qurbanəli bəy" hekayəsi üçün daha artıq səciyyəvidir və daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Hekayənin qəhrəmanını lovğa, özündən deyən Qurbanəli bəy axırda evinə çağırdığı qonaqları at axurunda, mələfəyə bürünmüş halda "qarşılayır". O özü də, mülkədar və bəy olmasına baxmayaraq, əslində Usta Zeynal, Məşədi Qulamhüseyn kimi geridə qalmış, nadan bir müsəlmandır. Yaxşı diqqət edilsə, böyük ədib bu hekayəsini də müqayisə əsasında yazmışdır. Burada başqa millətdən olan vəzifə sahibləri ilə Azərbaycan bəyi, mülkədarı qarşılaşdırılır. Qurbanəli bəyin bütün mənfəhətləri, eybəcərlikləri, lovğalığı və yalançılığı, təkəbbürü və miskinliyi, zorakılığı və yaltaqlığı bu müqayisədə aşkara çıxarılır.

Pristav arvadının ad günü məclisində bütün rus xanımları öz ərləri ilə, kişilərlə yanaşı əyləşmişlər. Qurbanəli bəy əvvəla, təkdir və ikincisi də onun arvadı rus arvadlarının açıq-saçıqlığını çox böyük ar, qəbahət bilir, onlara qeyri-adi, əcaib, bir məxluq kimi baxır. Qurbanəli bəyin arvadı, Kərbəlayı Qasıma rus qadınları barəsində qəribə, təəccüblü, sadələvəhcəsinə suallar verir. Yaxud, qonaqları görəndə "qaçıb otağa soxulur". Mədəni rus qadınları ilə geridə qalmış, avam, gözübağlı Azərbaycan qadını hekayədə bədii müqayisələrlə yolu ilə təsvir və təqdim olunur.

"Qurbanəli bəy" hekayəsində də portretçilik hadisə əhvalat təsvirinə, təfsilat və təfərrüata nisbətən üstündür. Ədibi düşündürən Qapazlı kəndini, onun adamlarını, yaxud ad günü münasibəti ilə ziyafətə toplaşanları hərtərəfli, geniş planda təsvir etmək, səciyyələndirmək deyildir. O, bütün Azərbaycan kəndlərindən birini, Qapazlıni seçir və bu kənddən də təkə bir nəfər mülkədarı - Qurbanəli bəyi qələmə alır. Qurbanəli bəy tipik şərait üçün son dərəcə real, orijinal, tipik bir bəy surətidir. O, Azərbaycan kəndinin, ədibin nümunə göstərdiyi Qapazlı kəndinin bütün bəylərini, mülkədarlarını təmsil edən ümumiləşdirilmiş surətdir. Hekayənin mərkəzində Qurbanəli bəy durur. Başlanğıcda naçalnikin gözləndiyi intizar səhnələri də Qurbanəli bəyin gəlişi üçün zəmin hazırlayır. O, həyətdə daxil olan kimi hər şey, hamı, hətta naçalnik özü də unudulur. Bütün məclisdəkilərin diqqəti bu müsəlman bəyinə doğru yönəlir. Çünki o öz xasiyyəti, yüngül əda və hərəkətləri, yaltaq siması ilə seçilən adamdır, diqqət yetirilməyə layiq bir mülkədardır. Qurbanəli bəyin qonaqlığa gəlməsi səhnəsi hekayənin ən maraqlı, cazibəli yerlərindəndir.

Qurbanəli bəyin əsil siması bundan sonra kələm məclis səhnəsində açılır. O, yaltaq olduğu qədər də iki-üzlü adamdır, sözü ilə işi arasında tam bir uyğunsuzluq var. Qurbanəli bəyin bir yaltaq, gülər, şən və məsum üzü var ki, bu, qonaqların, böyük vəzifə sahiblərinin yanında görünür. Bir zalım, qansız, kobud, sərt və əzazil üzü var ki, Kərbəlayı Qasıma, nöker Əliyə və ümumiyyətlə, rəiyyətə münasibətdə özünü göstərir. O, pristavın arvadına, hətta itinə belə yaltaqlanır, Kərbəlayı Qasımın isə qarnına xəncər soxmaq istəyir. Rəiyy-

yətlə son dərəcə amansız rəftar edən bu lovğa, xudbin mülkədarın portretini, yaltaq, həqir simasını ədib şərab məclisində, onun öz sözləri, danışığı ilə çəkir. O, pristava və onun arvadına da, naçalnikə də eyni yaltaqlıqla müraciət edir, indiyədək bu mahalda belə böyüklər olmadığını dönə-dönə israr edir. Öz mənəvi puçluğunu, gərəksizliyini, bivecliyini yaxşı bilən Qurbanəli bəy iş-tirak etdiyi qonaqlıqla, buraya toplaşan qonaqlarla fəxr edir. Xanımlar onun sağlığına içərkən qəhərlənir, dediyi sözlərlə öz xarakterini, bədii portretini bitkinləşdirir, kamilləşdirir. Qurbanəli bəyin sağlığına lap axırda içilsə də, o, şadlığından mütəəssir olur, kef havasına hamını öz evinə qonaq çağırır və nitqində deyir: "Mən lap əriyib yerə girirəm. Mən nəyəm ki, bu qədər xanım mənim sağlığıma içsin? Mən bu xanımların ayağının torpağı da ola bilmənəm... Mən istəyirəm sizə qulluq eləyim. Mən istəyirəm sizə nökrəçilik eləyim".

Qurbanəli bəyi gülməli vəziyyətə salan sərxoş halda verdiyi vəd ilə sonrakı hərəkəti, imkansızlığı, qonaqların gəldiyini eşidib gizlənməsi arasındakı uyğunsuzluqdur. Onun yaltaq siması vəzifə sahiblərinə, xanımlara dediyi yağlı sözlərdə, kobudluğu isə Kərbəlayı Qasımla etdiyi söhbətdə çox real təsvir olunmuş, şirin, təbii mükəllimələr əsasında ümumiləşdirilmişdir. "Qurbanəli bəy" hekayəsindəki hadisənin, obrazların tipikliyi şəksizdir, əsər sanki canlı həyatın bir parçasıdır. Burada süni uydurmalar, qeyri-təbii gülüş yoxdur. Gülüş, yumor və satira sətirlərin, surətlərin mahiyyətindədir. Məzmun incə, zərif, mənalı bir gülüşlə, böyük Molla Nəsrəddin gülüşü ilə yoğrulmuşdur.

"Qurbanəli bəy" zəngin və aydın boyalarla cıllanmış, güclü milli koloritlə yazılmış bir əsərdir. Qur-

banəli bəy Mirzə Cəlilin ustad qələmi ilə yaltaqlığın, ikiüzlülüğün timsalına çevrilmişdir. Bu hekayə də ədibin başqa kiçik həcmli nəsr əsərləri kimi dərin məzmunludur.

C.Məmmədquluzadə cildlərlə kitaba sığmayan dərin məzmunu, ideyanı son dərəcə yığcam bir süjetdə verməyi bacaran mahir sənətkardır. Usta Zeynalın, Məşədi Qulamhüseynin, Qurbanəli bəy və başqalarının portretini ədib bir neçə ştrixdə, cümlədə, kiçik realist detallarda ustalıqla yaradır. Sözü qənaət edir, uzun təsvirdən, əhatəli təhkiyədən qaçır. Onun portret hekayələrində əlavə bədii ricətlərə, haşiyələrə, təbiət və mənzərə təsvirlərinə də az-az rast gəlmək olar. Ədib lakonik, kiçik hekayələrində xarakter, portret yaratmaq məqsədini izləyir. "Usta Zeynal", "Rus qızı" və "Qurbanəli bəy" hekayələri də bu nöqtəyi-nəzərdən səciyyəvi əsərlərdir.

"Qurbanəli bəy" əsərində nökrələr, kəndlilər müti, itaətkar adamlar kimi təsvir olunmuşlar. Kərbəlayı Qasım, Əli və şallaq gücünə yallı getməyə məcbur edilən başqa kəndlilər oxucuda dərin rəğbət, təəssüf hissi doğurur. Onlar kef məclisi iştirakçılarının, xüsusilə də Qurbanəli bəyin nəzərində çox miskin və həqir insanlardır. Ədib onları dərin kədər hissi ilə təsvir edir və oxucunun zehninə günahsız müqəssir obrazları kimi həkk etməyə müvəffəq olur. Qurbanəli bəyin arvadı öz sadələvhlüyü, ərinə sonsuz itaətkarlığı ilə səciyyələnən qadın surətidir. O, qısqanclığını gizlədə bilmir, lakin əri ilə birlikdə məclisə, cəmiyyət arasına çıxmaq ixtiyarından da məhrumdur. Şəriət, başqa müsəlman qadınları kimi, onun da əl-qolunu bağlamışdır. Qurbanəli bəyin arvadı bitkin, tipik, canlı bədii qadın surəti-

dir. O öz xarakterini, sadəlövhüklə qısqanlığını bir vəhdət halında Kərbəlayı Qasım verdiyi suallarda açır. Bu mükəlimə tək cə xanımın deyil, habelə qaravaşın da, Kərbəlayı Qasımın da mənəvi aləmini, səciyyəsinə aydınlaşdırmağa imkan verir. Ədibin yadda qalan, təhkiyəni şirinləşdirən, bədii təkrirlə zəngin, dolğun dialoqlar ustası olduğunu göstərir. Belə dialoqlar Mirzə Cəlil nəsrində bir sistem, bir sənətkarlıq xüsusiyyəti təşkil edir. "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "İranda hürriyyət", "Zırrama", "Fatma xala", "Rus qızı", "Yuxu" və bir çox başqa hekayələrdə təsvir və təhkiyəni canlandıran belə maraqlı mükəlimə səhnələri diqqəti cəlb etməkdədir.

"Qurbanəli bəy" hekayəsində Mirzə Cəlil orijinal bədii peyzajlar da yaratmışdır. Belə təbiət və əşya təsvirlərindən biri vasitəsi ilə ədib zəngin, dəbdəbəli, hərın kef məclisi, məclisdəki dadlı nemətlərlə qlavaların şallağı altında yallı getməyə məcbur edilən ac-yalavac kəndlilərin vəziyyəti arasındakı kontrastı dərinləşdirmiş və təsirli bir bədii lövhədə təsvir etmişdir. Həmin detal, bir bədii təfərrüat nümunəsi kimi, realist ədibə güdrətli peyzaj ustası deməyə də haqq verir.

Əlbəttə, bu adi peyzaj deyildir. Lirik motivlərin ifadəsi, sadəcə bədii zövq xatirinə təbiət təsviri deyildir. Burada göz önünə iki bir-birinə zidd aləm gəlir. Oxucu asanlıqla başa düşür ki, baharın gözəl çağında, səfəli yerdə düzölmüş gözəl yeməklər, naz-nemət ağalar üçündür, nəsibi şallaq, təhqir olan kəndlilərin yallı getməyi də hərın bəylərin, mənəb sahiblərinin və zadəgan xanımların könlünü açmaq üçündür. Hekayədə peyzaj ictimai ziddiyyətləri bədii lövhədə əks etdirən maraqlı təsvir və ifadə vasitəsidir. "Qurbanəli bəy" he-

kayəsi Mirzə Cəlil sənətinə - nəsr, dramaturgiya və publisistikasına xas olan bədin təkrirlərlə də zəngindir. Məsələn, əsərin əvvəllərində ədib naçalnikin kəndə gəlməsini bilərəkdən, əhvalatı qəsdən, maraqlı təkrirlərlə bir növ ləngidir, beləliklə də personajların əsas nöqtədə birləşməsi, bir yerə yığılması, səciyyələndirilməsi üçün bədii zəmin yaradır.

"Birdən qaçhaqaç düşdü, dedilər nəçərnək gəlir" sözləri hər dəfə təkrar olunduqca, naçalnik deyil, başqa birisi hadisə yerinə gəlir. Bu hal hekayənin əsas qəhrəmanı Qurbanəli bəy gəlincə, yüngül hərəkətləri ilə özünü tanıdıncə davam etdirilir. Qurbanəli bəy bu səhnədə başlayaraq, hekayənin son sətirlərində məhz yüngül hərəkətləri, kobudluğu, yaltaqlığı, rəzilliyi, yalançılığı, simasızlığı ilə öz portretini tamamlayır. Qurbanəli bəy də ədibin bir çox bitkin obrazları kimi əbədi yaşayacaq tiplərdəndir, təsirli və yadda qalan canlı xarakterlərdəndir. "Qurbanəli bəy" hekayəsi və onun qəhrəmanı ədəbiyyatımızın sonrakı satirik qoluna, həttə bugünkü satirik nəsrimizin sənətkarlıq ənənələrinə təsir göstərməkdədir.

Hələ inqilabdan əvvəl görkəmli realist nasirlərimizdən Yusif Vəzir Cəmənzəminli ilk hekayəsi olan "Şahqulunun xeyir işi"ni Mirzə Cəlilin məşhur "Qurbanəli bəy" əsərinin təsiri ilə yazmışdır.

"Qurbanəli bəy" öz müəllifini klassik rus realist ədəbiyyatı ilə bilavasitə bağlayan maraqlı nəsr nümunəsidir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, C.Məmmədquluzadənin çox sevdiyi, vaxtaşırı müraciət və təbliğ etdiyi rus ədiblərindən biri də N.V.Qoqoldur. Böyük realist olan Qoqol, eyni zamanda, XIX əsr rus ədəbiyyatında

qüdrətli satirik, bədii gülüş ustası kimi C.Məmməd-quluzadənin yaradıcılıq məramına çox yaxın idi. Qoqolun xəlqiliyi, vətəndaşlıq cəsarəti, öz kəskin qələmi ilə ağalar-qullar Rusiyasını lərzəyə salması, sağlam gülüşü və ictimai həyatın dərin qatlarına nüfuz edən realizmi Şərq həyatının, Azərbaycan gerçəkliyinin realist təsvirində Mirzə Cəlilə yaxından kömək etmişdir. Bütün sənətkarlar öyrənmək yolu ilə yüksəlmişlər. Mirzə Cəlil də Qoqoldan öyrənmişdir, ictimai qəbahətləri kökündən baltalamağın yollarını, satirik sənətin sirlərini öyrənmişdir. Lakin bu, onun orijinallığını qətiyyənlə inkar etmir, Mirzə Cəlil özü Qoqoldan öyrəndiyini dönə-dönə xatırladır, onun sənətini, satirik gülüşünü, "eybləri gülə-gülə nişan vermək" üsulunu təqdir edirdi. O, Qoqolun adını Şekspir, Molyer, M.F.Axundovla yanaşı çəkir, onun dramaturgiyasını, cəmiyyəti ifşa üsulunu, orijinallığını bir nümunə məktəbi, örnək kimi xatırladırdı. "Qurbanəli bəy" ilə Qoqolun "Kolyaska" əsəri arasında süjet, fabula yaxınlığından bəhs edənələr çox olmuşdur. Doğrudan da "Kolyaska"nın Mirzə Cəlilə təsiri olmuşdur. "Qoqol, allah sənə rəhmət eləsin..." epiqrafında bu təsir səmimiyyətlə etiraf olunur. "Qurbanəli bəy" süjet və kompozisiya etibarilə "Kolyaska"dan o qədər də fərqlənmir. Hətta bu əsərlərdə eyni epizodlar, məqamlar, ifadə və cümlələr də tapmaq mümkündür.

N.V.Qoqol məşhur "Kolyaska" əsərini çap etdirəndən (1836) yetmiş il sonra Mirzə Cəlilin "Qurbanəli bəy" hekayəsi yaranmışdır. Birincidə XIX əsrin əvvəllərindəki rus həyatı, ikincidə isə 1905-ci il inqilabı dövrünün Azərbaycan ictimai mühiti təsvir olunur.

"Kolyaska"da qonaqlığın nə münasibətlə olduğu bilinmir. Çertokutski istefaya çıxmış polkovnik olduğundan generaldan və zabitlərdən asılı deyildir. Qurbanəli bəy isə asılı olduğu pristavla, naçalniklə birlikdə pristav arvadının ad günündə iştirak edir. Qurbanəli bəyin pristava, naçalnikə, onların xanımlarına, hətta pristavın həyatindəki itə yaltaqlanması Mirzə Cəlil hekayəsinin orijinal cəhətidir. Yaltaqlıq, asılılıq, köləlik, nökrəçilik Qurbanəli bəyi heysiyyətsiz, yalançı və ikiüzlü etmişdir. "Ay naçalnik, əgər sənə mahalında bir belə yügürən at tapılsa, mən bığlarımı qırxdırmasam qurumsağam"; "həyə bir yanda elə plov yemiş olsanız, tüpürün mənə üzümə" - kimi insan şəxsiyyətini alçaldan, təhqir edən sözlər Qurbanəli bəyin leksikonunda əsas yer tutur.

Qoqoldan fərqli olaraq, Mirzə Cəlil öz əsərində çar mütləqiyyəti şəraitində aşağıdan yuxarı hamının bir-birinə qul olduğunu əks etdirmiş, Azərbaycan bəyləri və mülkədarlarının çarizmə, çarizmin yerli idarə orqanlarına, naçalnikə, pristavlara nökrəçiliyini real təsvir etmişdir.

"- Nə qədər mənə canım sağdı, sənə mən nökrəm, ay xanım"; xanıma dediyi bu sözü Qurbanəli bəy naçalnikə də deyir: "Nə qədər ki, mən sağam, nökrəm sənə"; o, "əfsərin" sağlığına içəndə də belə deyir: "Nə qədər canım sağdır mən nökrəm sənə xanıma..." "Mən istəyirəm, sizə nökrəçilik eləyim". Qurbanəli bəy öz böyüklərinə nökrəçilik etməyə, canını onlara qurban etməyə hazırdır. Lakin tabeliyində olanların qənimidir. Mirzə Cəlil "Qapazlı" kəndi adını təsadüfi işlətməmişdir. Ağalarına quyruq bulayıb, nökrəçilik edən

yerli bəy və mülkədarlar yoxsul kəndliləri qapaz altında saxlayırlar.

“Qurbanəli bəy” hekayəsində C.Məmmədquluzadə mülkədar-kəndli münasibətini qabarıq vermiş, məzlum, itaətkar, qapazaltı kəndliləri təmsil edən və bədii tip səviyyəsinə qalxan Kərbəlayı Qasım kimi ümumiləşmiş kəndli surəti yaratmışdır. Qoqolun “Kol-yaska”sında biz Çertokutski ilə qarşılaşdırılan, addım-başı təhqir olunan, başına çaxır tökülən konkret kəndli surəti görmürük. Qoqoldan fərqli olaraq, Mirzə Cəlil təsvir etdiyi əsas əhvalatın fonunda ağalıq-nökərçilik dünyasının başqa-başqa rəzalətlərini, ictimai asılılığı, kəndli, nökar, qaravaş, evdar qadın və ümumən xalq kütləsinin hakim təbəqəyə, müstəmləkəçilərə, yerli mülkədarlara münasibətini açıb göstərir. Başqasının süfrəsində tülküyə dönən, özündən asılı adamlara zülm edən Qurbanəli bəy həm də qəddar, harın, zalım bəyləri təmsil edir. Bu da onu Çertokutskidən ayırır. Öz arvadının, qulluqçusunun, nökarinin, kəndlisinin amansız qəddarı olan Qurbanəli bəy onlarla həmişə xəncər dili ilə danışır. “Bu xəncəli soxaram sənın qarına” - kimi vəhşi müraciət üsulu bəyin səciyyəvi cəhətlərindəndir.

Ağa – rəiyyət, hakim-məhkum münasibətlərinin ikinci qütbündə duran Kərbəlayı Qasım yoxsul Azərbaycan kəndlisidir. Ağasının bütün söyüş, təhqir, hər-bə-zorbasına itaətkarcasına “niyə, başına dönüm, ağa” - deyə cavab verən, məzlumluğu ilə ədibin bundan əvvəlki kəndli surətlərinə yaxın bir rəiyyət, eyni təhqirə qarşı “ixtiyar sənindi, ağa” deyən Əli kimi nökar da “Qurbanəli bəy” hekayəsinin orijinallığını artırır.

Çertokutski surətini Qoqol olmuş bir əhvalat əsasında yaratmışdır. O huşsuzdur, yaddaşı zəifdir. Çertokutski general və zabıtləri ayıq vaxtı evinə qonaq dəvət edir. İçib kefləndikdən sonra isə dediyini unudur. Qurbanəli bəy isə kefli halda, onun sağlığına deyilən tostdan vəcdə gələrək qonaqları evinə çağırır. Qurbanəli bəyin şit hərəkətləri, təlxəkliyi, yallı getməsi, at çapması, kəndliləri oynamağa məcbur etməsi, sağlığına içilərkən yaltaqcasına nitq söyləməsi kimi səhnə və epizodlar da tamamilə yeni və orijinaldır.

C.Məmmədquluzadənin “Qurbanəli bəy” hekayəsində Kərbəlayı Qasımla bəyin arvadı arasında gedən maraqlı söhbət Şərq qadınının, həmçinin avam və savadsız bir kəndlinin sadələvh təbiətini, təmiz mənəvi aləmini açmaq üçün ustalıqla təsvir edilmiş səhnədir. Burada cəmiyyət arasına çıxmaq imkanından məhrum, qonaq görəndə qaçıb gizlənən, lakin ərinə olan qısqanclıq hissələrini gizlədə bilməyən Şərq qadınının sadədil sualları, kəndlinin cavabları duzlu, təbii milli koloritlə verilmişdir.

“Qurbanəli bəy” hekayəsinin başlanğıcı, bəyin məclisə gəlib çatdığı vaxtadək verilən maraqlı hadisələr, bəyin ilk hərəkətləri, hekayədəki əşya və təbiət təsvirləri, ad, epigraf və s. də onun orijinal xüsusiyyətidir.

Nəhayət, bu əsərlərdən birində rus, o birində Azərbaycan təfəkkürü, yerli və milli koloriti üstündür. Qoqolun öz fərdi üslubu, Mirzə Cəlilin isə öz spesifik satirik üslubu vardır. Fərdi üslub olan yerdə isə orijinallıq şəksizdir. “Qurbanəli bəy” Azərbaycan idiomatik ifadələri ilə (“prıstavın həyətinə it yiyəsini tanı-mırdı”, “guya qurbağanın gölünə daş atdılar”) zəngindir, zəruri hallarda, obrazın mənəviyyatını açmaq

üçün bəzən ədib rus sözləri də işlədir ("malades sabak", "spasibo", "ax, çort vəzmi").

Qoqolun C.Məmmədquluzadəyə ədəbi təsirindən bəhs edərkən prof. M.Rəfili, ədibi haqlı olaraq, ilk növbədə Şərq ədəbi ənənələri, milli zəmin və M.F.Axundovla bağlayır. Lakin yanlış olaraq belə nəticəyə gəlir ki, "onun yaradıcılığına böyük Qoqolun göstərmiş olduğu ideya və bədii təsiri başa düşmədən Məmmədquluzadənin sənətkarlıq və yaradıcılığını başa düşmək çətindir"²⁰. Buna misal olaraq, o, "Kolyaska"nın "Qurbanəli bəy"ə təsirini xatırladır. Deməli, bir əsərə olan təsirdən Mirzə Cəlilin bütün yaradıcılığı üçün ümumi nəticə çıxarır. Belə qeyri-obyektiv bir təsəvvür oyadır ki, Qoqolsuz və yaxud onun təsiri ilə yazılmış "Qurbanəli bəy"siz Mirzə Cəlil "sənətkarlığı və yaradıcılığını başa düşmək çətindir". Halbuki, bu hekayə olmadan da Mirzə Cəlil bir çox klassik əsərləri ilə böyük sənətkar kimi, tanınır və başa düşülür. M. Rəfili "Danabaş kəndinin əhvalatları" ilə Qoqolun "Şinel" povesti arasında da yaxınlıq və uyğunluq görür. Onların ətraflı müqayisəsini verdikdən sonra yazır: "Eşşəyin itməkliyi" povestində Rusiya yoxdur, burada köhnə, geridə qalmış, yoxsul bir Azərbaycan kəndi təsvir edilir. Lakin buna baxmayaraq, bu povesti oxuyarkən ixtiyarsız olaraq fikrə getməyə məcbur olursan: axı bu ki, Qoqoldur!"²¹. O, eyni zamanda, Məhəmmədhəsən əmini Başmaçkinin "başqa bir variantı" hesab edir. Qərībā burasıdır ki, başqa bir ədəbiyyatşünas da "Danabaş

kəndinin əhvalatları" povestini Qoqolun "Dikanka yaxınlığında xutor axşamları" əsərinə bənzədir.

Eyni əsərə həm "Şinel"in, həm də "Dikanka yaxınlığında xutor axşamları"nın təsir göstərdiyini iddia edən M.Rəfili ilə L.İ.Klimoviç məntiqi olaraq bir-birini inkar edirlər. Həm də Klimoviç öz yanlış müddəasında kiminsə fikrinə əsaslanır. Bizcə, "Danabaş kəndinin əhvalatları" povesti nə "Şinel"in, nə də "Dikanka yaxınlığında xutor axşamları"nın təsiri ilə yazılmışdır. Bu son dərəcə dərin realist əsər Mirzə Cəlilin vicdanının səsidir. Xəlqilik motivləri ilə, milli koloritlə zəngin, ideya-bədii cəhətdən orijinal bir nəsr nümunəsidir. "Danabaş kəndinin əhvalatları" XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan kəndinin güzgüsü, xalq məişətinin canlı bir parçasıdır. Povestin orijinallığına şübhə etməyə əsas olmadığı kimi, ona kənardan təsiri də süni surətdə axtarmağa lüzum və ehtiyac yoxdur. Bir zamanlar böyük realist ədibimiz C. Məmmədquluzadəni kənar təsirlərlə bağlayanlara müqtədir tənqidçi, xalq yazıçısı Mehdi Hüseyn tutarlı cavab vermişdir.²² C.Məmmədquluzadənin hələ inqilabdan xeyli əvvəl yazdığı məşhur "Qoqol" (1909)²³ adlı əsəri onun böyük satirikə dərinədən bələd olduğunu, rus klassik ədəbiyyatı ilə sıx təmasını göstərir.

Tolstoyda olduğu kimi, Qoqol yaradıcılığında da Mirzə Cəlilin diqqətini, hər şeydən əvvəl, onun xəlqiliyi, realistiyyəti, sənətkarlıq və müasirliyi cəlb edir. Lakin Mirzə Cəlil bu iki böyük rus ədibinə eyni ölçü ilə yanaşmır. Ədəbiyyat aləmində onların mövqeyini düz-

²⁰ Bax: "Qoqol və Azərbaycan ədəbiyyatı", Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1952, səh. 36.

²¹ Bax: "Qoqol və Azərbaycan ədəbiyyatı", Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1952, səh. 29.

²² M. Hüseyn. Dahi sənətkar, "Ədəbiyyat qəzeti", 10 yanvar, 1942.

²³ "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1909, № 14.

gün müəyyən edir: Əgər L.Tolstoyu dünyada tayı-bərabəri olmayan yazıçı adlandırırsa, Qoqol barədə "məzhəkənəvislikdə bu şəxsə bərabər Rusiyada hələ bir kəs tapılmayıb" - deyir. O, Qoqolun böyüklüyünü öz millətinə xidmətdə görür. Qoqolun milliliyi ilə bəşəriliyi arasındakı üzvi əlaqəni nəzərə çarpdırır. Qoqolun böyüklüyü, əbədiliyi, müasirliyi barədə ədibin aşağıdakı mənalı sətirləri məşhurdur: "Ey müsəlman qardaşlar, yüz il bundan qabaq Rusiyada bir şəxs anadan olub və rus məmurlarının barəsində bir elə komediya yazıb ki, onu indi də adam oxuyanda elə bilir ki, Naxçıvana, Şuşaya və bütün Qafqaz kəndlərinə və balaca şəhərlərə hökumət tərəfindən "revizor" gəlir"²⁴.

Mirzə Cəlil realizminin, sənətkarlıq qüdrətinin mühüm bir cəhəti özünü bir də tipik şəraitdə tipik hadisə və xarakterlərin təsvirində göstərir. Onun hər bir hekayəsi, yaratdığı hər hansı ədəbi qəhrəman bizim diqqətimizi konkret zamana, tarixi şəraitə doğru yönəldir. Ədibin hekayələrini, xüsusilə yoxsul kəndlilərin həyat və məişətini əks etdirən yığcam süjetli əsərlərini xronoloji qaydada nəzərdən keçirəndə bu mühüm xüsusiyyət, məna keyfiyyəti qabarıq şəkildə nəzərə çarpır.

Xalq həyatı və ictimai şüurun inkişafı ilə vəhdətdə Mirzə Cəlilin ədəbi qəhrəmanları, satirik gülüşünün xarakteri də tədricən dəyişir. Həyatla, həyatın inkişaf meyli, inqilabi-siyasi toqquşmaların məişətə, şüur və zehniyyətə təsiri ilə nəfəs alan Mirzə Cəlil realizmində ədəbi qəhrəmanların, müxtəlif təbəqə və zümrələri təmsil edən adamların inkişafı, dəyişməsi də özünü

²⁴ Yəni orada

göstərir. "Qurtuluş ümidinin artması, azadlıq gününün yaxınlaşması" ilə əlaqədar olaraq, Mirzə Cəlilin "nəsrində göz yaşı və faciənin azalmağa, kədər və məyusluğun yox olmağa başladığını, gülüşün göz yaşından təmizləndiyini"²⁵ göstərməkdə akademik Mirzə İbrahimov tamamilə haqlıdır. Ədibin "Əhvalatlar" povesti, "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "İranda hüriyyət", "Qurbanəli bəy" və s. hekayələri ilə sovet dövründə qələmə aldığı bir sıra hekayələr arasında bu baxımdan fərq az deyildir. Onun kiçik bədii nəsr əsərləri məzmunca, təhkiyə və təsvirin xarakterinə görə portret və əhvalat adı ilə iki qrupa bölünürsə, bədii gülüşün səciyyəsi, satiranın, yumorun necəliyi, mahiyyəti nöqtəyi-nəzərindən onları üç qismə ayırmaq mümkündür: birincisi, gülüslə bərabər göz yaşı, faciəvilik doğuran əsərlər ("Danabaş kəndinin əhvalatları" silsiləsi, "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "İranda hüriyyət" və s.), ikincisi, ciddi, bəzən də ciddi-lirik planda yazılmış hekayələr ("Zəlzələ", "Qoşa balınc", "İki qardaş", "İki alma" və s.); üçüncüsü isə şən və nikbin əhvali-ruhiyyə oyadan, göz yaşından təmizlənmiş gülüslə zəngin hekayələr ("Quzu", "Zırrama", "Bəlkə də qayıtdılar" və s.).

"Danabaş kəndinin məktəbi", "Kişmiş oyunu" əsərlərinin həm hekayə, həm də səhnə əsəri şəklində meydana çıxması da bu maraqlı xüsusiyyətlə əlaqədardır. "Qurbanəli bəy", "Quzu" hekayələrində drammatizm ilə komizm vəhdət təşkil edir. Faciəvilikdən komikliyə, göz yaşları arasında gülüşdən nikbin qəh-qəhəyə doğru meyl ədibin mülkədar, bəy, xan və rəiyyə

²⁵ İbrahimov M. Böyük demokrat, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1957, səh. 161.

yət münasibətlərini əks etdirən əsərlərində daha aydın müşahidə olunmaqdadır.

* * *

Cəlil Məmmədquluzadənin hekayə yaradıcılığı Azərbaycan klassik hekayəçiliyi və ümumən, bədii nəsrilə incə tellərlə bağlıdır. Xüsusilə, M.F. Axundovun realist nəsrilə Cəlil Məmmədquluzadəyə bir örnək olmuşdur. Ədibin hər bir kiçik hekayəsində "Aldanmış kəvakib", "Kəmalüddövlə məktubları" kimi qiymətli realist nəsr nümunələrinin ruhu hakimdir. Cəlil Məmmədquluzadə, hər şeydən əvvəl, güclü realist nasir idi, bədii publisistikanın, satirik mühərrirliyin atası idi. Onu yeni dövr, yeni inqilabi tarixi şərait yetirmişdi. "Danabaş kəndinin əhvalatları"ndan başlamış satirik felyetonlarınadək olan bədii nəsrilə Cəlil Məmmədquluzadə özünü böyük ədib-realist kimi tanıtmış, xalq azadlıq hərəkatının güzgüsü, ensiklopedik bir yazıçı kimi məşhurlaşmışdır. Ədibin ilk nəsr əsəri həcmcə iri olsa da, sonralar ancaq kiçik, lakonik hekayələr yaratmaq yolunu seçmiş, bütün həyatı, yaradıcılığı boyu həmin məqsəddən ayrılmamışdır. Onun hər kiçik hekayəsi canlı həyatın real bir parçasıdır, həyatı bütün yaxşı və pis cəhətləri, ictimai qəbahət və eybəcərlikləri ilə dürüst əks etdirən bədii aynadır. Bu hekayələr xalqın dərd və möhnətinin, sevinc və göz yaşlarının əbədi həkk olunduğu parlaq lövhədir.

Portret hekayələrinə ədibin məşhur "Usta Zeynal", "Rus qızı" və s. əsərləri daxildir. Bu hekayələrdə biz hadisə və əhvalat təsvirindən çox portretçiliyə, mənaviyyət, qəlb, insan xarakteri təsvirinə rast gəlirik.

Ədib bu və ya başqa bir surətin timsalında ətalət içərisində olan tənbellərin, avamların, xudbinlərin portretini yaratmışdır. Bu realist hekayələrdən hər birinin özünəməxsus orijinal süjeti, kompozisiyası, forma və məzmunu olsa da, portretçilik onları ümumi bir xətdə birləşdirir.

"Usta Zeynal" 1905-ci ildə yazılmış və 1906-cı ildə Tiflisdə "Qeyrət" mətbəəsində kitabça şəklində çap olunmuşdur. Hekayənin qələmə alınması səbəbini və zəruriyyətini dövrə, inqilab illərinin ictimai mühit və şəraiti ilə əlaqələndirən müəllif "Xatiratım" əsərində yazır: "...Ürəyimin dərdi çox idi. Və Tiflisin Şeytanbazarında rast gəldiyim islam aləmi hər gün və hər saat məni yazmağa vadar edirdi. Material o qədər idi ki, şairlər deyən kimi:

Yaza-yaza dərdimi aləmdə kağız qoymadım,

Axırı bir guşeyi-divara yazdım dərdimi.

Axırda mən də götürdüm bir hekayə yazdım. Yazdım ki, bir bədbəxt müsəlman zəhmətkeşi ki, onun adı Usta Zeynaldır, o qədər dini cəhalətə cumubdur ki, bu cəhalətin bərəkətindən həmişə zəhmətdədir. Görürdüm ki, mollalar bu biçərə Usta Zeynalı başa salıblar ki, dünyada bir təmiz var, bir də murdar...

Mən də kağız tapa bilməyib divarın səhifələrini qənimət bilirdim ki, orada Usta Zeynalın bədbəxtliyini təsvir edir..."²⁶.

"Usta Zeynal" dünya ədəbiyyatında klassik, realist hekayəçiliyin gözəl nümunələrindəndir. Əsərin müəllifi sanki qəlbində, çiyində gəzdirdiyi uzun illərin möhnətini, qəmini, qüssəsini ətalət mücəssəməsi

²⁶ Məmmədquluzadə C. Əsərləri, Bakı, 1967, III cild, səh. 667-668.

Usta Zeynala gülməklə yüngülləşdirmək istəmişdir. Bununla da o, təkcə Usta Zeynallara deyil, bütün müsəlman bidətlərinə, ətalət və süstlüyünə gülmüş, inkişaf və tərəqqinin ayağına paslı buxov olan dini fanatizmə acı qəhqəhələr yağdırmışdır. Usta Zeynalı həyat eşqindən məhrum edən, insan qüvvəsinə şübhə etməyə, iradəsini göylərə bağlamağa sövq edən nədir? Usta Zeynal bir tikə çörək üçün Arazı bu taya keçən minlərlə İran yoxsullarından biridir. Sadə malakeşdir, öz alın təri ilə güzəranını təmin edən, həm də çox pis təmin edən bir fəhlədir. Ədib öz qəhrəmanının xarakterini yaxşı açmaq, onun ehtiyac içində olması səbəblərini aydın realist boyalarla canlandırmaq üçün bədii paralel və müqayisələrdən istifadə edir. Bir xristianla müsəlman - yəni Muğdusi Akopla Usta Zeynalın fikri, zehni aləmi, həmçinin həyat, məişət tərzini müqayisə edir. Usta Zeynal və ümumən islam əsiri olan bütün müsəlmanlar nə üçün cəhalət, ətalət, yoxsulluq girdabında məlul, məhkum qalmışlar - sualına özünəməxsus incə tendensiyalılıqla cavab verir. O, hekayənin heç bir yerində nə Muğdusi Akopun fəzilətini, dünyəvi işlərlə bağlı olmasını tərif edir, nə də Usta Zeynalın tənbelliyindən, kəsəletindən, ehkam əsiri olmasından müstəqim söhbət açır. Mirzə Cəlil yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan həyatı detallarla, real təsvir vasitəsi ilə "bitərəfanə" nümayiş etdirmək yolu burada da özünü göstərir. Hekayədə həyatın real bədii detallarla əksi, hadisələrin təbii axın və cərəyanı "kənardan" müşahidə və seyr edən bir filosof yazıçı qələminin qüdrəti ilə oxucunun mühakiməsinə verilir.

Hekayənin qəhrəmanı bizi güldürür, həm də düşündürür. Onun hərəkətlərində əsrin sürətindən əsər-

alamət yoxdur. O, bir iş görəne kimi, necə deyərlər, "daş dilə gəlir". Bütün hərəkətləri ilə ətalət, durğunluq, fəaliyyətsizlik timsalı olan Usta Zeynal mədəni tərəqqi baxımından irəlidə gedən millətləri bəyənmir, Muğdusi Akopu və bütün müsəlman olmayanları bədbəxt hesab edir. Oruc-namazdan xəbəri olmayanların axirət cəzasına ürəkdən inanır, etiqad bəsləyir. Usta Zeynal bizi ona görə düşündürür ki, bütöv bir xalqın bədbəxtliyini, geriliyini, elmdən, mədəniyyətdən, xoş güzərandan məhrum olduğunu özündə əks etdirir. Onun simasında biz zehni kütləşmiş, əl-ayağı buxovlanmış, öz qüvvəsinə inam hissindən məhrum edilmiş, iradəsini, taleyini mövhumi qüvvələrə bağlamış miskin insanları, həyat və gələcək eşqindən xəbərsizləri, yalnız o dünya xülyasına məftun olanları görür, halına acıyıriq. Hekayədə gülüşün bir məzmunu, mənbəyi, bir də vasitələri, təsvir üsulları vardır. Gülüşün mənbəyi Usta Zeynalın ümumi vəziyyəti, əməlləri, hərəkətləri, düşüncə tərzini, sadələvh sualları və sairədirsə, vasitələri ədibin müqayisələri, paralelləri, eyhamları, real bədii ştrix və detallarıdır. Cəlil Məmmədquluzadə, böyük tənqidi realist kimi hekayələrində həmişə sadə süjet qurur, yığcam kompozisiya daxilində böyük həyat həqiqəti əks etdirməyə ustalıqla müvəffəq olur. "Usta Zeynal" hekayəsində də belədir. Usta Zeynal öz şagirdi Qurbanla Muğdusi Akop adlı bir erməninin evini təmir etməyə gəlir, balaca bir işi çox uzadır, nəticədə "küpəsinin murdarlandığını" bəhanə edərək işi yarımçıq qoyub gedir. Göründüyü kimi, əsərin süjetində uzun əhvalat, hadisə təfəsilatı yoxdur. Lakin güclü xarakter, canlı insan surətləri, şüura əbədi həkk olunan portret vardır: Usta Zeynal! Usta sözünün özü

Zeynalın yanında gülüş doğurur. Xüsusən, ona görə ki, Hacı Rəsul onu erməniyə çox tərif edir, ustalığını ayrı cür təqdir edir. Bu təriflə real həyat, həqiqət, Usta Zeynalın gördüyü yarıtılmaz işin müqayisəsi oxucunu ürəkdən güldürür. Hekayənin süjeti əvvəldən axıra müqayisələr, həm də bir-biri ilə təzad, antonim təşkil edən müqayisə və paralellər üzərində qurulmuşdur. Demək lazımdır ki, hekayədəki mənalı gülüş çox vaxt ədibin böyük incəlik və soyuqqanlıqla apardığı bədii müqayisələr axınında aşkara çıxır. Bu müqayisəni də ədib əsərin qəhrəmanı Usta Zeynalın öz sözləri, hərəkətləri daxilində aparır. Bütün varlığı, düşüncəsi və dünyabaxışı ilə Muğdusi Akopa yuxarıdan baxan, hətta onu, müsəlman olmadığı üçün, yazıq, dərd-qəmə girtar adam zənn edən, halına yanan, aqibətinə acıyan Usta Zeynal gerçək həyatda nə qədər də miskin, həqir, gülməli görünür! Həyatda cəhənnəm əzabı çəkən Usta Zeynal xəyalən cənnətdə dövrən sürür. İndi bir dəst dəyişmə möhtac olduğu halda, o dünyada kaşanələrə, səadət dolu, dəbdəbəli otaqlara, zərif libaslara, hurilərə nail olacağına bütün varlığı ilə inanır. Usta Zeynalın əsil bədbəxtliyi də bununla əlaqədardır.

Usta Zeynal öz sözləri, düşüncə tərzilə sadəlövhliyin, avamlığın tipi, timsalı səviyyəsinə yüksəlir. Bunu biz Ustanın Muğdusi Akopa verdiyi suallardan, həmçinin öz şagirdi Qurbanla söhbətlərindən aydın görə bilərik. Ona tapşırılmış işin vaxtında icrası ilə o qədər də maraqlanmayan Usta Zeynalı tamam başqa məsələlər, ideallar düşündürür: təmizlik - mürdarlıq, cənnət-cəhənnəm, allah adamı - kafir, bunların nəticəsi və s. Bu cəhətdən bütün əsər boyu qəhrəmanın öz müsahibinə - ev sahibinə verdiyi suallarla onun xarakteri,

zehni inkişaf səviyyəsi, əqidəsi, məqsədləri arasında tam bir uyğunluq nəzəri cəlb edir:

“Xozeyin, həyətdə axar su var?”

“Xozeyin, oğlun neçə il dərs oxuyub?”

“Xozeyin, niyə sizin padşahuvuz yoxdu?”

“Ay xozeyin, səni and verirəm İncilə, bir mənə de görüm, o zəhrimarda nə ləzzət görübsünüz ki, yeyirsiniz?”

Usta Zeynalın bu və ya başqa suallarında sadələvhlük və avamlıqdan başqa bir şübhəçilik, özünü və bütün müsəlmanlığı hamıdan üstün tutmaq, xudbinlik hissi hakimdir. Onun hər bir söhbətində, eyhamında müsəlmanlığa inam, başqalarına həqir münasibət seziilməkdədir. Muğdusi Akop iş-güc haqqında, universitet təhsilini başa vurub gələn oğlunun şənlik ziyafəti haqqında, dünya nemətləri və səadəti barədə düşünərkən, evin təmirat işini tezliklə qurtarmağı arzu edərkən, Usta Zeynal beləcə mətləbsiz suallar yağdırır, papiros çəkir, xəyallara dalır, şagirdi ilə boş mübahisələr edir, vaxtını mənasız mübahisələr hesabına öldürür. O yerdə ki, Muğdusi Akop dəmir yol xəttinin qrafiki, qatarın keçib gələcəyi mənzillər (yerlər) haqqında düşünür, Usta Zeynal öz şagirdindən soruşur: “Qurban, təqlidin kimədir?”

Hacı Rəsul Muğdusi Akopu inandırmaq istəyir ki: “Usta Zeynal mömindir, allah bəndəsidir, qeyrətlidir, sadıqdır, iş görəndir, zirəkdir, ağıllıdır, artıq dərəcədə vəfalıdır və indiyə kimi bir dəfə də namazını qəzaya qoymayıbdır”. Elə bu zaman Usta Zeynal yenə də öz şagirdinə müsəlmanlığın üstünlüyündən danışır. Belə bədii müqayisələr, paralellər Usta Zeynalın portretini

tamamlamağa, bitkin və kamil bir tip səviyyəsinə qaldırmağa kömək edir.

Usta Zeynal tüfeyli, yaramaz, əyri yollarla qazanc əldə etmək niyyətində olan adam deyildir, əksinə, dünya malında onun heç gözü yoxdur. həyat eşqi və səadətində o, yabançıdır. Usta Zeynalın fikrini məşğul edən ziyarətgahlar, ibadətlər, allaha itaətdir ki, bəlkə bunların köməyi ilə ömrü boyu ideal olaraq yaşatdığı cənnətə qovuşa bilsin. Dini fanatizm bu bədbəxti dünyəvi hisslərdən, insanı yaşatmağa, yaratmağa sövq edən həyat eşqindən birdəfəlik məhrum etmişdir. Ona görə də Usta Zeynal bu dünyanın bütün naz-nemətlərinə puç, lüzumsuz bir şey kimi baxır. "Cahan, ey bəradər, nəmanəd bəkəs" - ("Ey qardaş, dünya heç kəsə qalmayacaq") – deməklə fars şairi Sədiyə məxsus bu kəlamı qurana isnad edir. Bununla da öz savadsızlığını, avamlığını, təqlidçiliyini, kor-koranə hərəkətlərini bir daha büruzə verir.

"Usta Zeynal" hekayəsinin qəhrəmanı əslən Şərqi çox qatı dindar bir ölkəsindən - İrandan gəlmişdir. Öz dindarlığı, əqidə mücahidliyi ilə öyünüb fəxr edən və cənnəti satın aldığına şübhəsi olmayan bu tip tək cərmənileri deyil, eyni zamanda, Arazın bu tayındakı müsəlmanları da bəyənmişdir. Qurbanla söhbətlərində bildirir ki, sizin vilayətin müsəlmanları kafirdirlər, dünya malına göz dikirlər, ziyarəti yaddan çıxarırlar və s.

Usta Zeynal səqfi təmir edə-edə şagirdinə bir növ öz tərcümeyi-halını danışır, özünün və bütün dindar müasirlərinin mənəviyyatını, xarakterini açır. Onun hər bir sualı, söhbəti bu mənəviyyat və xarakterin yeni

bir cəhətini, mühüm sirlərindən birini oxucuların gözü qarşısına gətirib ifşa edir. .

Allah xofu Usta Zeynalın iradəsini əlindən almış, şəxsi varlığına, qüvvəsinə böyük inamsızlıq, şübhə yaratmışdır. Usta Zeynala görə Allahın iradəsi ziddinə hərəkət etmək olmaz, Allah istəməsə, bəndə irəliyə doğru addım belə ata bilməz. Başqa sözlə, insandan, onun istedad və qabiliyyətindən, şəxsi təşəbbüsündən fayda yoxdur. Allahın köməkliliyi olmadan heç bir iş vaxtında görülüb qurtarmaz və s. "Allah kərimdi" ifadəsi Usta Zeynalın dilinin əzbəridir. Öz tənbəlliyi, ətalət və yoruculuğu ilə ev sahibini zinhara gətirən Usta Zeynal deyir:

"Heç ürəyivi sıxma, xozeyin. Allah kərimdir. Ümüdüvi bir Allaha bağla ki, yeri-göyü yox yerdən xəlc edibdi. Ürəyivi niyə sıxırsan? Əgər Allahın iltifatı olsa, belə iş olmasın ki, on belə iş olsun, bir dəqiqədə qurtarram; əgər olmasa, dəxi mənim günahım nədi?".

Usta Zeynalların bədbəxtliyinə səbəb də məhz onların bu kor-koranə etiqadı, həyat fəlsəfəsidir. O dünya xəyalı ilə yaşamaq etiqadının əzablı, gülməli və acı nəticəsidir ki, Usta Zeynal bir işin qulağından yapışa bilmir. Başladığı hər hansı işin axırına çıxma bilmir. Əli işdə, xəyalı min-min mənasız cəfəngiyyat aləmində olduğu üçün əl atdığı işin səmərəsi olmur, məyusluğu, pərtlik və bolluca xəcaləti olur. Usta Zeynal, onun bərəsində hacı Rəsulun tərifi sözlərinə rəğmən, başladığı işi yarımçıq qoyur, ev sahibinin arzularını alt-üst edir. Bunun da əsil səbəbi Allahdan ümid gözləmək, öz qüvvəsinə, bacarığına inamsızlıq, bir də küpənin dəyişik düşməsi ilə dünya-aləmin "murdarlanması" bəhanəsi olur.

Böyük realist ədib bu məşhur hekayəsi ilə iki dünyagörüşünü, iki həyat tərzini, dünyəvi həyatla xəyali aləmi qarşılaşdırır, oxucunu bu haqda dərinlən düşünməyə, nəticə çıxarmağa təhrik edir. Həmişə özündən deyən, dini əqidə və mənsubiyyətini ideallaşdıran, təmizlikdə, salehlikdə guya misli-bərabəri olmayan və Sabir demiş, "ölməkdən qabaq məqsədinə çatmaq" istəyən Usta Zeynalın əl atdığı işin aqibəti təsirli bir komediya ilə qurtarır. O elə miskin, acınacaqlı bir həyat keçirir ki, bir dəst dəyişək tapa bilməmək üzündən evdən bayıra çıxma bilmir. Bu komik moment içərisində Usta Zeynalın faciəsi də verilmişdir. Bütün hekayə boyu Usta Zeynala bizi güldürən dini mövhumat tədricən onun faciəsini də yaradır və biz gülə-gülə ağlayır, qəhrəmanın bədbəxt taleyinə ürəkdən acıyırıq. Digər tərəfdən, ədib Muğdusi Akopun qibtə ediləcək ailə həyatını verməklə onu müsəlmanlara nümunə göstərir. Xoşbəxtliyin və bədbəxtliyin səbəblərini inandırıcı, bədii boyalarla əks etdirir. Usta Zeynalla Muğdusi Akop iki bir-birinə zidd xarakterin, dünyagörüşün və dini əqidənin timsalıdır. Mirzə Cəlilin bu iki bədii tipi müqayisəsində incə və maraqlı bir cəhət də vardır. Ədib ətalət, tərki dünyalıq rəmzinə çevrilən Usta Zeynalı adı bir xristianla, sadəcə erməni Akopla deyil, qəsdən məhz Muğdusi Akopla qarşılaşdırır. Akop xüsusi dini ziyarətə səfərindən sonra Muğdusi adı almışdır. Usta Zeynalın xəyal bəslədiyi, gecə-gündüz həsrətində olduğu dini mənsəb və mərtəbəyə o, çoxdan çatmışdır. Lakin Muğdusi Akop üçün dini ocaqları ziyarət etmək, Muğdusi adı almaq həyat məqsədi deyildir, onu işdən, şəxsi düşüncə və təşəbbüskarlıqdan, real dünyaya bağlılıqdan uzaqlaşdırmaq vasitəsi deyildir. Muğdusi

Akop üçün ziyarətin öz yeri, zəhmətin, elm dalınca getməyin, ailə-övlad qayğısının, bu dünyada bir iş görüb ad çıxarmağın da bir özgə yeri var. Usta Zeynal isə bütün varlığı ilə axirətə bağlıdır. Xristian dindarı ilə müsəlman fanatiki arasındakı mənəvi uçurum ədibin müqayisəsində böyük sənətkarlıqla mənalandırılır. Belə məzmunlu müqayisələrə Mirzə Cəlilin bir sıra publisist əsərlərində, xüsusilə "Axund ilə keşişin vəzi" adlı felyetonunda da rast gəlirik. "Usta Zeynal"dan bir il sonra yazılan həmin felyetonda ədib yenə də xristian dindarı, keşiş ilə bir mollaının həyata baxışını, xalqa, vətənə münasibətini müqayisəli şəkildə əks etdirir.

Ədib nə Muğdusi Akopun ailə səadəti, xoşbəxtliyi barədə, nə də Usta Zeynalın ailə faciəsi, bədbəxtliyi haqqında açıq nəsihət, şərh verir. O, həyatı olduğu kimi, real cizgilərlə, detallarla verir, məqsədinə nail olur. Hər iki surət, həmçinin epizodik olan Qurban surəti çox təbii, inandırıcıdır.

Usta Zeynalın gülməli hala düşməsi də hadisənin mahiyyətindən, süjetin daxili məntiqindən yaranır. Mirzə Cəlilin ümumi yaradıcılığına xas olan mühüm bir xüsusiyyət "Usta Zeynal" hekayəsində də özünü göstərir. Bu da kiçik ricətlər, ştrixlər, sözarası eyhamlar vasitəsilə əsas süjet xəttindən kənara çıxmaq, bu və ya başqa bir ictimai qüsuru, qəbahəti yada salmaq, ona yumoristik, kinayəli münasibət bildirməkdir. Mirzə Cəlil bunu çox zaman xüsusi saymazyanalıq, laqeydliliklə, guya söz yerinə düşəndə edir. Ancaq belə haşiyə və ricətlər çox təsirli, düşündürücü, diqqəti cəlb edən olur. "Usta Zeynal" hekayəsində də bu xüsusiyyət vardır. Ədib azyaşlı uşaqları zorla evləndirmək kimi ey-

bəcər bidəti Usta Zeynalın öz söhbəti ilə sözarası yada salır.

“Usta Zeynal” hekayəsinin dili, üslubu da süjeti, bədii quruluşu qədər sadədir. Sadəlikdə zənginlik, sadəlikdə böyüklük, yığcamlıq və lakonizmdə dərin mənalılıq bu hekayənin başlıca məziyyətidir. “Usta Zeynal” hekayəsinin qəhrəmanını qatı dindar, fanatik, fəaliyyətsiz kimi qiymətləndirən və onun bədbəxtliyinin illətini də bunda görənlər görkəmli ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli vaxtilə yazmışdı: “Sadəlik, təbiilik və real həyata yaxınlıq Məmmədquluzadə hekayələrinin əsas məziyyətləridir. hər şeydən görünür ki, müəllif öz xalqının həyatını və dünyagörüşünü yaxşı bilir və incə müşahidə qabiliyyətinə malikdir”²⁷.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli Mirzə Cəlil sənətinin təbiilik və həyatiliyini çox doğru qiymətləndirir. “Usta Zeynal”, ilk növbədə, məhz öz mövzu və bədii təsvir, təhkiyə üsullarına, ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə real həyat həqiqəti, canlı xalq məişəti ilə sıx bağlı bir əsərdir. Şərqlin sxolastik nəsihət ədəbiyyatı ilə “Usta Zeynal” hekayəsi arasında bu cəhətdən keçilməz bir uçurum vardır. Beləliklə, ədibin kiçik hekayələri içərisində şah əsərlərdən sayılan “Usta Zeynal” xalq həyatının, ictimai mübarizə tariximizin müəyyən bir dövrünün aynası olan əsərdir. Onun baş qəhrəmanı Azərbaycan klassik ədəbiyyatının seçilən tiplərindən olub, məşhur obrazlar silsiləsini daha da zənginləşdirir. İndi də tənbellik, ətalət azarına tutulan, işgüzarlıqdan məhrum adamlara biz sadəcə Usta Zeynal deyirik. “Usta Zeynal” hekayəsinin müasirlik və

²⁷ Köçərli F. B. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1963, səh. 135.

aktuallığı burada da özünü göstərir. Bu hekayə öz mövzu, mündəricə və bədii keyfiyyətlərinə görə müəllifinə əbədi şöhrət qazandırmışdır.

“Usta Zeynal” təkcə ədibin öz yaradıcılığında deyil, bütün Azərbaycan bədii nəsr, hekayənəvisliyində bir hadisə idi. Bu əsərin ideya və bədii təsirini biz sonralar görkəmli ədibimiz Y.V.Çəmənəmminlinin “Cənnətin qəbz” hekayəsində görürük. “Usta Zeynal” hekayəsində Şərq ətaləti və tənbelliyini, avamlığı tənqid edən, o dünya xəyalı ilə yaşayan müsəlmanların miskin həyat tərzini, mənəvi faciəsini açıb göstərən ədib, həmin dövr üçün son dərəcə aktual, müasir səslənən bu mövzu və ideyanı “Dəllək” hekayəsində də bir qədər başqa şəkildə davam etdirmişdir. “Dəllək” hekayəsinin qəhrəmanı Usta Hüseyin şüurca, əqidəcə, dünya hadisələrinə münasibət baxımından Usta Zeynalın seçilmir. Onların ikisi də qatı müsəlman fanatiki, xristianları murdar hesab edən xudbin və nadan adamlardır. Həm də bu, onların aldığı tərbiyənin təsiri, nəticəsidir. Onların təqsiri, eybi deyil, mənəvi faciəsidir. Usta Zeynalın təbiətinə hakim kəsilən ətalət, süstlük Usta Hüseyinin də səciyyəvi xüsusiyyətidir. Birincisi, bənnalıqda necə “məharət sahibi” dirsə, Usta Hüseyin də öz dəlləklik sənətində eləcədir. Usta Zeynal iş görməyi, zəhməti boş moizələrə qurban verdiyi kimi, Usta Hüseyin də kirinə keçən müştərini cəfəng, moizələri ilə işindən avara qoyur. “Murdar-təmiz” - məsələsinə münasibətdə onlar sanki, eyni adamlardır. “Dəllək” hekayəsində avam müsəlman Sadıq kişinin oğlu Məmmədveli burnunu tikanlı otları qanadır ki, gözlərinin ağrısı sağalsın. Amma burnunun qanı kəsmir ki, kəsmir. Sadıq kişi arvadının təhriki ilə dəllək Usta Hüseyinə

pənah aparır, ondan oğluna əlac istəyir. (Dəllək hara, həkimlik hara). Usta Hüseyn nəinki həkim deyil, bəlkə heç yaxşı dəllək də deyil. Bunu ədibin yumoristik bir işarəsindən aydın görmək olar: "Sadıq kişi o vaxt Usta Hüseynin dükanına yetişdi ki, usta bir müştərinin başını qırxıb qurtarıb, qanatdığı yerlərə pambıq düzürdü".

"Dəllək" hekayəsinin qəhrəmanı, Sadıq kişinin intizar və nigarançılığına, dərd-sərinə zərrə qədər etina etmədən, onu güzgü qabağına gətirib, danlamağa başlayır, başı tüklü olduğu üçün allah qəzəbinə düçar olduğunu sübuta yetirməyə çalışır. "Usta Zeynal" hekayəsində ədibin qarşılaşdığı surətlər, onların təmsil etdiyi aləm başqa-başqadır. Bir-biri ilə təzad təşkil edir. "Dəllək" də isə onlar eyni mühitin adamlarıdır.

Muğdusi Akop oğlunun gəlməsindən nigarandır, istəyir ki, təmirat tez qurtarsın, amma iş əvəzinə boş moizələrin şahidi olur. Sadıq kişi də oğlundan nigarandır, onun sağalması üçün təcili tədbir gözləyir. Lakin Usta Hüseynin moizəsindən yaxa qurtara bilmir. Fərqli bundadır ki, Muğdusi Akop Sadıq kişi kimi dünyaya işlərindən xəbərsiz deyil, müasir, oxumuş, mədəni adamdır, ustanın danışığını əfsanə, cəfəngiyyat hesab edir, onu danlayıb iş görməyə məcbur edir. Bəlkə ürəyində onun özünə də, Usta Zeynalı tərif edib, ona cəlayan Hacı Rəsula da min dəfə lənət yağdırır. Amma Sadıq kişi avamdır, sadələvhdür, ustanın moizəsini Quran ayəsi kimi qəbul edir. Bütün tənə və təhqirlərin müqabilində qoyun kimi gözünü döyür, axırda da "usta, allah atana rəhmət eləsin" - deyib gedir! həm də çox gec gedir, Usta Hüseyn onun başını qırxır, ona uzun-uzadı nəsihət edir, müsəlmançılığın şərtlərini başa sa-

lır. Avam və dindar Sadıq kişi bu moizələrin müqabilində nə məqsədlə gəldiyini də, oğlunu da unudur. Evə qayıdınca görür ki, oğlu sağalıb, ağacdan at minib həyətdə veyillənir.

"Usta Zeynal" hekayəsində Muğdusi Akopun işgüzarlığına, nigarançılığına, ümumən məqsəd və arzularına rəğmən ətəlat mücəssəməsi Usta Zeynal Kərbəla ziyarətinə getməyi müsəlmançılığın vacib şərtlərindən biri sayır, bu şərtə əməl eləməyənləri biqeyrət, kafir kimi qiymətləndirirsə, "Dəllək" hekayəsinin qəhrəmanı Usta Hüseyn də eyni fikirdə, eyni mövqedədir. Usta Hüseyn də öz moizələri ilə müsəlmançılığın başqa şərtlərini yada salır, bu şərtləri unudanları kafir hesab edir. O deyir:

- "Ax, ax, vay, vay. Yazığım gəlir gününə, ay Sadıq kişi. Bilmirəm sən axırın nə günə qalacaq. Ay kişi, ya adını erməni qoy, xalq bilsin ki, sən müsəlman deyilsən, yox əgər müsəlman olmaq istəyirsən, qardaş, bu müsəlmançılıq deyil ki, sən eləyirsən. Kişi, utanmırsan başuvun tükünü bu qədər uzadıb qırxdırmırsan?".

Sadıq kişi də Danabaş kəndinin sakini Məhəmməd həsən əmi, İtqapan kəndinin rəiyyəti Novruzəli kimi belə moizələri ömrü boyu eşitdiyindən, onlara etiqad bəsləyir, ürəkdən inanır. İnandığı üçün də əməl etməyə məcbur olur. Sadıq kişinin də əsil faciəsi bununla əlaqədardır. Usta Hüseynin dünyada təmizlik, mürdarlıq, müsəlmançılıq-kafirlik barədə təsəvvürləri Usta Zeynalın görüşlərindən seçilmir. Bu cəhətdən onlar, bir mühitin, eyni dini xurafat məktəbinin yetirmələridir. Usta Hüseyn də belə nadan bir fikirdədir ki, müsəlmanlar çirkab içərisində olsalar da, təmizdirlər, çünki

oruc-namaz əhlidirlər. Başqaları isə gündə min dəfə hamama getsələr də, murdardırlar. Ona görə ki, müsəlmançılığın şərtlərini bilmir, ona əməl eləmir. Sadıq kişini oğlunun dərdindən, ailə ehtiyaclarından, bu dünya işlərindən ayıraraq moizəsinə əsir edən Usta Hüseyn aşağıdakı nəsihəti ilə Usta Zeynala nə qədər də yaxınlaşır: “Əvvəla budur ki, başını vaxtından-vaxtına qırxdırmayanın evində heç xeyir-bərəkət olmaz. İkincisi budur ki, insana növbənöv bədbəxtliklər üz verə bilər. Mən nəyə deyirsən, and içim ki, oğlunun qanının kəsilməməyi məhz tənbehdür ki, xudavəndi-ələm bu günahların qabağında sənə göndərib. Məndən sənə vəsiyyətdir. Bir də belə qələtlər eləmə: yazıqsan, fağırсан. Yoxsa bir özgə cür bədbəxtlik üz verər, dəxi sonra peşmanlıq bir yerə çatmaz”.

Məmməd vələnin burnunu tikanlı otlarla qəsdən qanıtması hara, Usta Hüseynin bu moizəsi hara, uşağın burnundan qan axmaqla müsəlmançılığın şərtləri arasında nə əlaqə? “Dəllək” hekayəsindəki mənalı gülüş də məhz bu uyğunsuzluqdan, bədii qarşılaşdırmadan doğur. “Dəllək” də ədibin portret hekayələrindəndir. Burada uzun-uzadı hadisələr təsvir olunmur. Usta Hüseyn, Sadıq kişi, onun oğlu Məmməd vələyə müstəqim təsvir yolu ilə bədii xarakteristika verilmir. Ancaq çox yığcam və lakonik detallarla, incə ştrixlərlə onların portreti çəkilir. Usta Hüseynin mənəvi ələmi onun öz sözləri ilə açılır. Mükəmməl portreti öz moizələri, hərəkət və rəftarı ilə çəkilir. Ədibin böyük sənətkarlığı, sözə qənaətlə tip yaratmaq məharəti “Dəllək” hekayəsində özünü aşkar göstərir. Məsələn, Sadıq kişi, hekayədə bir-iki kəlmədən artıq danışmır, oğlunun burnunun qanamasını ustaya deyir, bir də başı qırxıldıqdan

sonra ustanın atasına rəhmət oxuyur. Bununla belə, Sadıq kişi avamlığın, sadəliliyin, fağırlığın timsalı olan bədii tip səviyyəsinə qalxır, hər deyilənə inanaraq, Allah xofundan daim ehtiyat edən müti bir insan kimi oxucunun xatirindən silinmir. Novruzəli, Məhəmməd həsən əmi surətlərində olduğu kimi, oxucu, Sadıq kişinin də halına ürəkdən acıyır, faciəsinə şərik olur. Usta Hüseynin də avamlığı, pis usta olması, dəllək olduğu halda, həkimlik etməsi barədə ədib açıq, müstəqim səciyyənamə vermir. Usta da özü haqqında bir şey demir. Ancaq müsəlmançılıqdan, onun şərtlərindən danışmaqla, qəlbini açır, mənəvi dünyası ilə bizi tanış edir, yaddan çıxmayan kamil portretini çəkir.

“Usta Zeynal” hekayəsində Usta Zeynal, “Dəllək” əsərinin qəhrəmanı Usta Hüseyn və “Cənnətin qəbzisi”ndəki Usta Ağabala müxtəlif sənət sahibi olsalar da (bənna, dəllək, çəkməçi), ümumi cəhətlərə, əlamətlərə malikdirlər. Onları birləşdirən əsas xüsusiyyət isə din-darlıqları, fanatik olmaları və bununla əlaqədar Şərq ətaləti və durğunluğunu təmsil etmələridir. Onların bədbəxtlik və faciələrinin mənbəyi eynidir. Biz onların hər üçünə acıyırdıq. Bu bədbəxt insanların fəlakətinə, miskinliyinə səbəb olan ictimai mühitə nifrət edirik.

Cəlil Məmmədquluzadənin portret hekayələrindən biri də “Rus qızı”dır. Əgər “Usta Zeynal”da bir azərbaycanlı ilə erməninin həyat tərzi, dünyagörüşü, gələcək idealları bədii müqayisə yolu ilə əks etdirilirsə, “Rus qızı” əsərində bir azərbaycanlı ilə rus ailəsi bu baxımdan yanaşı qoyulur. Hansının həyat, tərbiyə tərzi, tərbiyəsi yaxşıdır, sualına ədib müstəqim cavab vermir, müəyyən rəyə gəlib nəticə çıxarmağı oxucunun ixtiyarına buraxır. Hekayənin mənfə qəhrəmanı

Məşədi Qulamhüseyn bir sıra cəhətlərinə görə Usta Zeynalə yaxındır. Əvvəla, o da müəyyən ictimai idealdan məhrumdur. İkincisi, günlərini boş söhbət, huriltı ilə keçirməyi sevir və zahirən çox dindar adamdır. Usta Zeynal kimi, o da müsəlman olmayanlardan ikrah hissi ilə danışıq: "...Kafir uşağı kafirlər donquz ətindən əl çəkmirlər". Təxminən eyni sözləri biz Usta Zeynalın da dilindən eşitmişdik. Lakin Məşədi Qulamhüseyn Usta Zeynal kimi tərkidünyalıq eşqi ilə yaşamır. O, "beş günlük dünyanı eyş-işrətlə, şənliklə başa vurmaq istəyir. Onun dindarlığı zahiri və dayazdır, ən çox şən-lənməyə, deyib-gülməyə hərisdir. Usta Zeynalın din-darlığı dərin, köklüdür, o bütün varlığı ilə bədbin, tərkidünya, cənnət mübtəlasıdır. Ona görə də Usta Zeynalı o dünyanın, cənnətin huriləri, Məşədi Qulamhüseyni isə real həyatın, bu dünyanın gözəlləri maraqlandırır. "Rus qızı" hekayəsinin əvvəlində ədib məşhur səyyah Reynqart haqqında söhbət açır, onun pay-piyada dünya səyahətinə çıxmasından xüsusi vəcd və maraqla danışıq. Bu, təsadüfi deyildir. Həmin başlanğıcın, epizodun özündə də bir müqayisə məqsədi, ibrət dərsi vermək qayəsi mövcuddur²⁸.

Hələ 1894-cü ildə dünya səyahətini qət edən bir avropalının arzuları, niyyət və ideali hara, Məşədi Qulamhüseynin məşğuliyəti, həyat ideali və güzəranı hara? Ədib bu müqayisə və bədii paralel vasitəsilə də Qərblə Şərqi qarşılaşdırır, geriliyin, ətalətin və ictimai idealdan uzaq olmağın sirlərini açıb göstərir. "Misli az tapılan dostum" deyər təqdir etdiyi Reynqartın məqsəd

²⁸ Belə mənalı müqayisəni ədib "Müsəlman içində gördüklərim" və "Səyahətname" (Reynqartın səyahət kitabından) adlı felyetonlarında da aparır. Bu əsərlər "Molla Nəsrəddin" jurnalında (1906, № 19, 21) çap olunmuşdur.

və ideali qarşısında Məşədi Qulamhüseynin yoxsul, solğun və sönük həyatının mənzərəsini canlandırır. Müasirlərini, bütün oxucularını ibrət götürməyə, həyat yolunu dəyişməyə çağırır. Məşədi Qulamhüseynin tərbiyəsi, əxlaqı onun yaşına, zahiri simasına uyğun gəlməyən hərəkətlərində aydın təzahür edir. Elə bu uyğunsuzluqdan da onun komizmi meydana çıxır. Məşədi Qulamhüseyn Usta Zeynal kimi sədaqətli, təmiz əxlaqlı adam deyildir. Əksinə, ədib onu "qocalıqda yorğalıq edən", "evində çörək kəsdiyi adamın ailəsinə xəyanət nəzəri ilə baxan" mənfi tip kimi təsvir etmişdir. O, eyni zamanda, azyaşlı qızlarla əylənməyi sevən, bunu özünə fəxr bilən müsəlmanların tipik təmsilçisidir.

"Rus qızı" hekayəsində cərəyan edən hadisə Culfada vəqə olur. Əhvalat gah birinci şəxs (ədibin), gah da mənfi qəhrəman Məşədi Qulamhüseynin dilindən nəql olunur. Əsərin süjeti yenə də çox müxtəasdır – Məşədi Qulamhüseyn bir təsadüf üzündən gözəl rus qızını öpmüşdür. Odur ki, öz müsahibinə bu əhvalatın müxtəəsər tarixçəsini danışıq, vəssalam.

Burada gözəl, tərbiyəli, ismətli, qonaqpərvər, xoşniyyətli bir rus ailəsi əsas nümunə kimi alınub təsvir edilmişdir. Məşədi Qulamhüseynin çirkin niyyəti belə bir ailəni ləkələmək təhlükəsi doğurur. Məşədi Qulamhüseyn avam, nadan olduğu kimi, təmiz insani hisslərdən də uzaqdır. Doğrudur, ədib onu "dostumdostum" - deyər bizə təqdim edir. Lakin burada istehza, kinayə vardır. Təsadüfi deyil ki, əsərin əlyazması halında qalan bir variantında yazıçı öz mənfi qəhrəmanının səfeh, xoşagəlməz hərəkətləri haqqında dərinləndirən düşünməyi lazım və məsləhət bilir: "Ola bilər ki, dün-

yanın belə-belə işlərinə insanın gülməyi tuta və bəlkə də gülməli işdir... Amma bir surətdə ki, mən Məşədi Qulamhüseyn dostumun sözünə şəkk edə bilməzdim, onda dəxi mən gülə bilmədim və gülmək əvəzində başladım düşünməyə, başladım fikrə getməyə, çox fikirlər başımdan gəlib keçdi”²⁹.

“Rus qızı” hekayəsi başdan-ayağa, doğrudan da gülməli, eyni zamanda, düşünməlidir. Hekayənin finali da “Usta Zeynal”da olduğu kimi gülməli, həm də məyus bir sonluqla bitir. Hər ikisinin işi ilə dediyi, zahiri ilə batini, arzuları ilə həyat həqiqəti arasında gülüş doğuran qüvvətli təzad vardır.

“Rus qızı” hekayəsində də müəllif uzun hadisəçilikdən, təfərrüatdan sərf-nəzər etmiş, yığcam süjet daxilində bir neçə yadda qalan tip yaratmağa nail olmuşdur. Nə hekayəni nəql edən, nə də oxucu cavan, gözəl rus qızının qoca, eybəcər bir müsəlmanı öpməyinə inanır. Çünki yazıçı öz “dostu” Məşədi Qulamhüseynin portretini mahir bir rəssam fırçası ilə çəkir, onun necəliyi haqqında oxucuda dürüst təsəvvür yaradır. “Bunu gərək qabaqca ərz edəm ki, Məşədi Qulamhüseyn qoca olduğu halda çox da çirkin idi: qabaq dişlərinin çoxu düşmüşdü, qalanları da qaralıb uzanmışdı; bilmək olmurdu onların hansı üst dişlərdi, hansı alt dişlərdi. Mən güman edirəm ki, nəinki on altı yaşında gözəl rus qızı, bəlkə altmış altı yaşında çirkin müsəlman arvadı da bundan iyrenib qaça bilərdi”.

Bəs necə olub ki, belə bir adamı gənc rus qızı özünə dost, həmdəm bilib? Bu sual oxucunu düşündürür, Məşədi Qulamhüseynin vəcdlə, fəxarətlə da-

nışdığı epizod isə təhkiyəyə olan marağı qat-qat artırır. Hekayəni su kimi içmək, işin axırından tez xəbər tutmaq istəyirsən. Məlum olur ki, qız Məşədi Qulamhüseyni rusların pasxa bayramında öpmüş, Məşədi isə bu xeyirxah niyyətdən bir şorgöz nadan kimi pis nəticə çıxarmış, qıza dübarə meyl göstərməklə özünü rüsvay edib, həqir vəziyyətə salmışdır. İkinci dəfə onu çirkin niyyətləri, heyvani ehtirasları sürükləyib gənc qızın yanına aparır, komediyasını tamamlayır. Bu dəfə qız “paşol k çortu” - deyər onu təhqir edir. Beləliklə, Məşədini gülməli hala salan, oxucunu düşündürən səbəblər sırasında onun sadələvhlüyü də, nadanlığı, geriliyi də, xəyanətkarlığı da müəyyən rol oynayır. “Rus qızı” hekayəsi bütövlükdə çirkin Məşədi Qulamhüseynin və gözəl rus qızının canlı, maraqlı portretini rəsm edən realist bir tablo təsiri bağışlayır.

Mirzə Cəlilin inqilabdan əvvəl qələmə aldığı kiçik hekayələrdən “Zırrama”³⁰ böyük sənətkarlıqla yazılmış qısa, lakin dərin mündəricəli bir əsər kimi təkcə ədibin bədii nəsrində deyil, Azərbaycan klassik hekayənəvsiyyində də məşhurdur. Bu duzlu, mənalı hekayə meydana çıxmazdan əvvəl ana dilimizin lüğətində (sözlüyündə) bəlkə də “zırrama” ifadəsi az işlənir, az yada düşürdü. Ədibin məharətlə yaratdığı mənfi insan xarakteri, zırrama tipi, şübhəsiz, bu sözün də dilimizdə geniş yayılmasına səbəb olmuşdur. Mənfilikləri, ictimai bəlaları kökündən qamçılayan “zırrama” ifadəsini yazılı ədəbiyyata ilk dəfə Mirzə Cəlil gətirmiş, ona konkret, həyati və dərin bədii, satirik mənə çaları vermişdir.

²⁹ Bax: Azərb. SSR EA Respublika Əlyazmaları Sektoru, Q-8 (300).

³⁰ Əsər ilk dəfə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında çai olunmuşdur (1923, № 1).

Ədibin bir çox əsərlərində bekarçılıq, avaraçılıq fit-nə-fəsad mənbəyi kimi səciyyələndirilmiş, ömrünü məqsədsiz, idealsız keçirən, vətən və xalq üçün heç bir xeyirli iş görməyənlərin canlı obrazı yaradılmışdır. O, zırrama deyəndə məhz belə avaraları, tüfeyliləri, lovğa və boşboğazları nəzərdə tuturdu. Onları iş-güc adamı ilə, müəyyən aydın ideal, məqsəd yolunda ömür sərf edənlərlə müqayisə edirdi. Ədibin ustalıqla yaratdığı Qurbanqulu bəy vaxtını küçələrdə keçirən avaraları təmsil edir.

“Zırrama” ədibin portret hekayələrindəndir. Burada geniş təfəssilat, təfərrüat, hadisə və əhvalat təsviri yoxdur, ancaq bir-birinə zidd insan xarakterləri, tiplər vardır. Daha doğrusu hekayənin əsasında iki barışmaz, yad xarakter durur. Ədib onların canlı portretini, mə-nəvi aləmini bir güzgü kimi əks etdirir. Onlardan biri Molla əmidir, ədibin özüdür - müsbət ideali özündə tə-cəssüm etdirən, mənfiliklərə ürəkdən, acı-acı gülən müdrik Molla əmi. Ədibin öz müsbət surəti olan birin-ci şəxs hekayənin süjetini, müxtəsər mətləbi acı bir xatirə kimi, lakin şirin təhkiyə üsulu ilə nəql edir. Aydın olur ki, o, iş adamıdır, ailə-uşaq sahibidir. İşin də, ailə-nin də qayğısına eyni həssaslıq, eyni vətəndaşlıq borcu ilə qalır. İş və ailə qayğısı onu ciddi məşğul etdiyindən boş danışığa, qeybətə, mənasız söhbətlərə qulaq asma-ğa nə vaxtı, nə də həvəsi var. Bu, müsbət xarakterdir, ədibin başqa bir sıra portret hekayələrində rast gəldiyimiz zəhmətkeş insanlardan biridir, məqsəd, məslək adamıdır. Xalq, vətən üçün xeyirli olan zəhmətkeş in-sanların, müsbət ideala xidmət edənlərin timsalıdır. Bu surəti yaratmaqla ədib yenə də bədii paralel, müqayisə üsulundan istifadə etmişdir. Mənfi xarakter və tipin

yarınmasında, Qurbanqulu bəy surətinin canlı bədii portret kimi dolğunlaşmış tamamlanmasında bu müsbət xarakter əsas meyardır.

Bədii müqayisə, qarşılaşdırma burada həyat həqiqətinin real, inandırıcı təsvirinə xidmət edir. Ədib məhz müqayisə yolu ilə mənfi tipə şamil etdiyi bədii, satirik boyaları əlvanlaşdırır, tündləşdirir. Müsbət surət, müsbət ideal və xalq üçün yararlı olan, həyatın mə-nasını zəhmətdə görən bir insanla müqayisədə cəmiyyətin tüfeyli ünsürlərini qabağa çıxarıb bədii gülüşə obyekt edir, qırmanclayır. Hekayədə oxucunun diqqətini cəlb edən əsas tip Qurbanqulu bəydir. Əsərin süjeti bu zırrama surətinin portretini yaratmağa yönəldilmişdir. Qurbanqulu bəy barədə yazıçı xarakteristikası çox müxtəsərdir, onun necə adam olduğu haqda açıq söhbət ancaq hekayənin finalında gedir. Tipin portreti onun öz danışığı, hərəkətləri ilə çəkilir. Qurbanqulu bəy saatlarla küçədə dayanıb iş adamlarının qiymətli vaxtını alır. Molla əmini üzdən-gözdən salır, az qala ev-eşikdən qaçırmalı olur. Eyni, həm də lüzumsuz söhbəti dönə-dönə təkrar etməkdən usanmır. Guya “qubernat yanında baş sekretar” olan Qurbanqulu bəy əs-lində sənəti, iş yeri məlum olmayan bir boşboğazdır. O, bikaçılıq və avaraçılıqdan söz gəzdirmək, qeybətçilik, yalançılıq, lovğalıq azarına tutulmuşların ümumi tipidir.

Biz bu və ya başqa ştrixdən, eyhamdan, detaldan deyil, hekayənin bütün məzmunundan Qurbanqulu bəyin zırramalığını öyrənirik. Ədib bədii sözün qüdrəti ilə mənfi tipin portretini elə real, canlı və təsirli çəkib ki, Qurbanqulu bəyin surəti gözümüz önündən, səsi qulaqlarımızdan getmir: “Əmim Novruz ağanı atlı

sultanı eləyiblər, Məşədi Qurbanəli gəlib Tiflisə, özünə diş qayıtdırmağa...”

C.Məmmədquluzadə digər portret hekayələrində olduğu kimi, burada da müstəqim təsvirdən, birbaşa və açıq tendensiyalılıqdan uzaqdır. Burada ədib məzmunla forma arasında, insan xarakteri, təbiəti ilə onun adı arasında qəribə, məzəli, təkrar olunmayan bir uyğunluq, vəhdət yaradır. Qurbanqulu bəy tipi, həm də onu səciyyələndirən zırrama adı bədii, satirik tapıntıdır.

Təkrirlər Mirzə Cəlilin satirik hekayə və felyetonlarında çox təsadüf olunan bədii təsvir vasitələrindən, bədii boyalardandır. Bunlar ədibin qələmində müxtəlif şəkil, müxtəlif münasibətlə yaradılıb işlənir. Tənqid hədəfinə, qarşıda qoyulmuş məqsədə daha artıq diqqəti cəlb etmək, surətlərin canlılığını təmin etmək və s. işində təkrirlərin xüsusi yeri, mövqeyi var. “Zırrama” hekayəsində ədib müstəqim yazıçı təkrirlərindən deyil, mənfi tipin öz dilindən təkrirlər formasından istifadə edir. Əslində Qurbanqulu bəyi zırrama tipi kimi tanıdan, onun portretini, mənəvi boşluğunu dolğun şəkildə əks etdirən bu sadə satirik-yumoristik təkrirlərdir. Qurbanqulu bəy də ədibin qələmindən çıxan bir sıra digər tiplər kimi, başqalarına zərər vermək istəyən adam deyildir. Xeyirli işə, bəhrəli zəhmətə alışı bilməyən bu tip əslində bədbəxtədir, mənəvi faciə girdabına düşmüşdür. Onu bu hala salan həyat, ictimai tərbiyə və təfəkkür tərz, əxlaq normaları ədibin tənqid hədəflərindəndir.

Hekayə orijinal tip, maraqlı məzmun, şirin təhkiyə nümunəsi olmaqdan başqa, həm də cazibədar finalı ilə ədibin digər əsərlərindən seçilir. Finalda Molla əmi

başqa bir həmsərisi ilə söhbətində mənfi tipin obrazını tamamlayır:

- Gözün aydın olsun, bizim gözəl vilayətdən buraya bir həmsərimiz də gəlib.

Dedi:

- Kimi deyirsən?

Dedim:

- Novruz ağanın qardaşı oğlu Qurbanqulu bəyi...

Dedi:

- Ay Molla əmi, hələ o zırrama haradan gəlib səni tapıb.

Dedim:

- Zırrama nəyə deyirsən?

Dedi:

- Zırrama haman adama deyirəm ki, onun adı Qurbanqulu bəydir, özü də Novruz ağanın qardaşı oğludur və özü də bizim gözəl vətənimizin meyvəsidir.

Dedim:

-Bir də de.

Dedi:

- Zırrama.

Amma heç yadımdan çıxmır”.

Müdrük xalq yumoru ilə yoğrulmuş bu şirin müsahibə “Zırrama” hekayəsinin bədii təsirini daha da artırır, onu oxunaqlı edir. Bu hekayədə də oxucu satirik-yumoristik tipin halına acıyır, ona islahedici, həlim bir təbəssümlə gülür, Qurbanqulu bəyi bədbəxt edən mühit və şəraitə nifrət bəsləyir.

Bu hekayədəki hadisələrin reallığı, tipikliyi, Mirzə Cəlilin zəngin mövzular aləmini, əsərin nəşr olunma tarixçəsini T.Ş.Simurğ məqalələrinin birində ətraflı

şərh edir³². Böyük nəsr ustası M.S.Ordubadi də "Zırrama"nın aktuallığını, müasirliyini, ölməzliyini xüsusi qeyd etmişdir³³.

Mirzə Cəlilin yaratdığı bir sıra klassik və ibrətamiz obrazlar kimi, Qurbanqulu bəy surəti də həmişə öz həyatiliyini, müasirliyini, canlılığını saxlamaqdadır. Zırramalar həyatda həmişə olmuş, yenə də var.

Mirzə Cəlil qələminin güdrəti, ədibin məharət və ustadlığı ondadır ki, belələrini bütünlükdə damğalayan, ifşa edən, hərtərəfli ümumiləşdirilmiş canlı bir xarakter yaratmışdır.

³² B a x : Böyük yazıçılarımızın ədəbi irsindən istifadə etməliyik, "Ədəbiyyat qəzeti", 1936, 24 mart.

³³ B a x : M . Ə k b ə r . Yadda qalanlar, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1972, 13 may.

DİNİ MÖVHUMAT VƏ DESPOTİZMİN TƏNQİDİ

« C.Məmmədquluzadənin bədii nəsrində, xüsusilə də dramlarında, publisistikasında o zaman Şərqi geridə qalmış ölkəsi olan İran həyatının təsviri geniş yer tutur. Ədib İranın həyat və məişətinə, dövlət üsulidarəsinə, dini ayin və mərasimlərinə, buradakı azərbaycanlıların adət-ənənələrinə dərinlən, hərtərəfli bələd idi. Bu mövzuda yazdığı əsərlər, janrından asılı olmayaraq, öz reallığı, həyatiliyi, güclü Şərqi koloriti ilə seçilirdi. Mütləqiyyət rejiminin, despotizmin tənqidi, dini mövhumatın törətdiyi gerilik, ətalət və fanatizmin qamçılanması ədibin İran Azərbaycanı məişətini əks etdirən əsərlərində geniş yer tutur. »

İranda məşrutə inqilabının (1906-1917) görkəmli xadimi, Təbriz üsyanının (1908-1909) başçısı, xalq sərkərdəsi Səttar xan haqqında publisist əsərlər, şeirlər Azərbaycan ədib və şairlərinin yaradıcılığında bir silsilə təşkil edirdi. "Molla Nəsrəddin" jurnalı və onun yaradıcı heyəti, Mirzə Cəlil başda olmaqla, xalqın azadlıq mübarizəsini rəğbət və məhəbbətlə izləyib tərənnüm edir, şahlıq rejimini, despotizmi, geriliyi öz odlu satirik gülüşləri ilə qamçılıydılar. »

C.Məmmədquluzadə və başqa Azərbaycan realistləri İran məşrutə hərəkatının güdrətli, həm də zəif, nöqsanlı cəhətlərini görür, öz əsərlərində göstərirdilər. • Bəzi fəhlələrin şüurca aşağı səviyyədə olması, azadlıq hərəkatındaki pərakəndəlik və hərəmərclik, ruhanilə-

rin, qaragüruhçuların sərbatsızlıq və xəyanəti, savadsızlıq, gerilik və s. realist ədəbiyyatda mühüm mövzular-dan idi. İran fəhlələrinin müəyyən bir qismi, xüsusilə ehtiyac üzündən vətənidən uzaqlarda qan-tərə batan avam azərbaycanlı fəhlələr arasında əziyyət çəkmədən, qan tökmədən, inqilabi döyüş səngərlərində iştirak etmədən "müftə hüriyyət payı" almaq arzusunda olanlar var idi. Belələri şahın, hakim sinfin yalançı vədlərinə, saxta islahatçılıq tədbirlərinə, "azadlıq sədəqəsinə" asanlıqla uyub aldanır, mübarizədən uzaqda dayanırdılar. Mirzə Cəlilin "İranda hüriyyət" adlı məşhur hekayəsi məşrutə hərəkatı dövrünün belə son dərəcə aktual bir mövzusunun bəhs edir. "İranda hüriyyət" hekayəsi Arazın o tayında azadlıq hərəkatı dalğalarından qorxuya düşüb məşrutə elan edən, inqilabın qarşısını bu yolla almaq istəyən Məmmədali şah despotizmini, "hüriyyət" oyunçuluğunu ifşa edir. Bu əsər "Usta Zeynal"dan bir il sonra, məşrutə inqilabının ilk aylarında (1906) yazılmışdır, hər iki hekayədə maddi ehtiyac üzündən vətəni tərk edib qürbətdə işləyən avam, sadələvh, dindar İran Azərbaycanı fəhlələrinin tipik surəti yaradılmışdır. Usta Zeynal 1905-ci il inqilabı ərəfəsinin fəhlə surətidirsə, Kərbəlayı Məmmədali az sonrakı günlərin fəhləsidir. Bu iki bədii surətin azadlıq, "hüriyyət" ideali və arzusu arasındakı azacıq fərq də bununla əlaqədardır. İstər "Usta Zeynal", istərsə də "İranda hüriyyət" hekayələrinin ilk çapı barədə "Molla Nəsrəddin" jurnalında maraqlı, mənalı elan və qeydlər vardır³³.

³³ B a x: "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1906, № 8, 10, 14, 15, 22, 24, 38.

"Əhvalatlar" povestində, "Poçt qutusu" hekayəsində ədib, Məhəmmədhasən əmi və Novruzəli kimi avam kəndli surətləri yaratmış, bədii cəhətdən ümumiləşdirdiyi kənd zəhmətkeşlərini, "xırda adamları" ədəbiyyata gətirmişsə, "Usta Zeynal", "İranda hüriyyət" hekayələrində tipik, real fəhlə obrazları vasitəsilə "kiçik adamların", zəhmətkeş fəhlənin həyat və təfəkkür tərzini bədii nəsrin mövzusu etmişdir. Usta Zeynal və Kərbəlayı Məmmədali vətəndən uzaqlarda yaşayıb, nəsibi aclıq və səfalət olan İran Azərbaycanı zəhmətkeşlərinin ümumi surətidir. Bu adi zəhmət adamları da Məhəmmədhasən əmi, Novruzəli kimi savadsız, avam və sadələvhdürlər, dini mövhumat onların közünə qarənliq pərdə çəkmiş, zehni inkişafına buxov olmuşdur.

"Xatiratım" əsərindən öyrənirik ki, birinci rus inqilabı illərində Mirzə Cəlilin fikrini ruhanilər dövrün despot hakimlərindən artıq məşğul edirdilər. Neçə ki, ruhanilər dindar camaatın zehni cənnət-cəhənnəm xülyası ilə zəhərləyir, "nə qədər ki, avam müsəlman ümmətləri din mövhumatı içində çürüməkdədirlər, o qədər də onların gözü açılmayacaq ki, yaxşı ilə yamanı seçə bilsinlər və azadlığın qədrini bilə bilsinlər. Və bilməyincə də, məlumdur ki, azadlıqların heç birindən istifadə edə bilməyəcəklər"³⁴. Ədibin bu qiymətli fikri, ilk növbədə, Usta Zeynal, Kərbəlayı Məmmədali kimi avam və dindarlara aiddir.

"Molla Nəsrəddin" jurnalının ilk nömrəsində maraqlı bir teleqraf xəbəri verilmişdi: "Təbriz... camaətə hüriyyət müjdəsi verildi: belə ki, sərbazların cigərçilik, qəssabçılıq və dilənçilik etmələrinə dövlət tərəfin-

³⁴ Məmmədquluzadə C. Xatiratım, Əsərləri, Bakı 1967 III cild, səh. 673.

dən maneçilik yoxdur"³⁵. Bu xəbərlə, "İranda hüriyyət" hekayəsi yaxından səsleşməkdədir və müəyyən mənada onu "İranda hüriyyət" in epigrafi hesab etmək olar. Mirzə Cəlil özü həmin "teleqraf xəbəri" ni belə şərh edir: "Molla Nəsrəddin" dilini ciddi mənaya çöndərsək, belə məlum olar ki, əvvəla Təbriz camaatına hüriyyət verilmək ehtimalı çox uzaq imiş və ikinci, İran sərbazları genə köhnə peşələrində imişlər: cigərçilik, qəssablıq və dilənçilikdə"³⁶.

"İranda hüriyyət" mövzu aktuallığı, məzmun siq-ləti, sənətkarlıq qüdrətinə, güclü realizminə görə ədibin "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "Qurbanəli bəy", "Nigarançılıq", "Zırrama" və başqa klassik hekayələri ilə yanaşı durur. Bu əsərdə müəllif dövrün tipik və müasir problemlərindən söhbət açır. Lakin hekayənin süjeti daxilində maraqlı əhvalatlar bir silsilə təşkil edir. Doğrudur, ədib İranda "hüriyyət" məsələsini ön plana çəkmişdir. Ancaq əsərin qəhrəmanı Kərbəlayı Məmmədəli və onunla əlaqədar olan adamların qarşılıqlı ictimai və şəxsi ailə münasibətləri fonunda bütün cəmiyyət oxucunun gözləri önündən gəlib keçir. Hələ süjetin mərkəzində duran "hüriyyət" məsələsinə çatana qədər oxucu, Azərbaycan xalqının yoxsul güzəranı ilə, İrandan çörək dalınca axışmış Rusiya şəhərlərinə gələn fəhlələrin ağır məişəti ilə, gerilik, savadsızlıq və avamlığı ilə, buradakı "şulux"luq və "işsizliklə" tanış olur. Mollaxanalar, evlənmək, siğə haqqında şəriət ehkam-

³⁵ "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1906, № 1, səh. 3.

³⁶ Məmmədquluzadə C. Xatiratım, Əsərləri, Bakı, 1967, III cild, səh. 689.

ları və bunun həyata-məişətə mənfi təsiri incə yumor-la, kinayə ilə təsvir edilir. ı

Kərbəlayı Məmmədəli ehtiyac üzündən vətəninə tərək edən minlərlə iranlıdan biridir. Doğma kəndində anası, arvadı, oğlu var. Gecə-gündüz çalışıb işləyir, lakin ailəsinin ehtiyacını ödəyə bilmir. O da başqa mühacir iranlılar kimi islam dini və şəriətinin əsiridir. Ata-baba adət-ənənəsinin gözübağlı quludur. Molla Fəzləli kimi ("Molla Fəzləli" hekayəsinin qəhrəmanı) o da Arazın bu tayında tək-tənha ömür sürməkdən usanır, ikinci arvad almaq eşqinə düşür və nəhayət, evlə-nir. Tək bir ailəyə maaşı çatmayan bu avam fəhlə indi lap çıxılmaz vəziyyətə düşür. Maddi ehtiyac əzabı və birinci arvadından, onun qardaşlarından qorxu hissi Kərbəlayı Məmmədəlinin vəziyyətini daha da çıxılmaz edir. Ədib hekayədə iki arvadlılığı ailənin düşməni, dava-dalaş mənbəyi kimi qamçılıyır. "İranda hüriyyət" hekayəsi Rusiyada xalqın vəziyyətinin son dərəcə ağır olduğu dövrdə qələmə alınmışdır. C.Məmməd-quluzadə böyük bir realist kimi göstərmək istəyir ki, Kərbəlayı Məmmədəlinin, onun arvadlarının, qayını Rzanın və başqalarının dünyadan xəbərsiz olmasına, azadlığın nə olduğunu təsəvvürə belə gətirə bilməməsinə səbəb ilk növbədə savadsızlıq, avamlıq və cahillikdir. Bunları doğuran isə bilavasitə ictimai amillər, mövcud feodal mühiti və şəraitidir. ı

Kərbəlayı Məmmədəli konsuldan eşidir ki, İranda hüriyyət verilib. O, mülahizə edir ki, yəqin konsul Arazın bu tayındakı iranlılara özü hüriyyət paylayacaq. Ancaq belə olmur. Konsul onu başa salır ki, hüriyyətə ancaq İranda nail olmaq mümkündür. Kərbəlayı Məmmədəli, ikinci arvadı Pərinisə hüriyyəti mad-

di, yeməli, bir şey bilib ondan pay umurlar. Hətta Pərinisə ərinin "hürriyyət payını" o taydakı arvadın mənimləsəyəcəyindən bərk ehtiyat edir. Ərini məcbur edir ki, məktub yazdırsın, "hürriyyət payını" oradakı "kafkar arvadından" tələb etsin, hekayədə bütün maraqlı əhvalatlar da bundan sonra başlayır. Ədibin orijinal manerası, təsirli gülüş üsulları diqqəti cəlb edir.

Hekayədə İran mütləqiyyət üsuli-idarəsinə qarşı öldürücü sarkazm, şiddətli satirik gülüşlə yoğrulmuş siyasi ittihamnamə vardır. İran fəhlə və kəndlisi arasında elə avam, dünyadan xəbərsizlər var ki, XX əsrin başlanğıcında, inqilab illərində belə hürriyyət haqqında adi təsəvvürə malik deyildir. Bütün İran azadlıqdan məhrum, xalq məhkum, kölə olduğundan bu məmləkətdə azadlıq sözünün özü belə bir çoxları üçün mənası anlaşılmaz məfhumdur, Kərbəlayı Məmmədəli də, Pərinisə də hürriyyəti yeməli bir şey zənn edir və gü-lünc hala düşürlər. Təqsir isə onları belə gözübağlı qul halında saxlayan, istismar boyunduruğu altında inlə-dən cəmiyyətdədir, şüurları paslandıran şəriət ehka-mındadır. Əsərin əsas tənqid hədəfi də budur. Kərbə-layı Rza da hürriyyətin mahiyyətini anlamır. Lakin kortəbii də olsa, İranda hürriyyətin mövcudluğuna şübhə ilə yanaşır. Onunla bacısı Pərinisənin hürriyyət barədə mübahisə və münaqişəsi çox maraqlı mükəlimə ilə verilmişdir:

"Ay qız, Pərinisə, sən heç ağlın yox imiş.

Pərinisə soruşdu:

Niyə, dadaş?

Qardaşı cavab verdi:

Ay axmaq, bir fikir elə gör İrannan da bura hürriyyət gələr?.. Arazın o tayından bura ancaq həna, səbzə, badam içi, tütün, çay, tiryək gələr".

Məktubun məzmununu heç kim oxuya bilmir, onun Molla Həsən tərəfindən dəyişik salınması da bir sirr olaraq qalır. İranda hürriyyət əhvalatı baş tutmadığından bu avam kərbəlayının mülahizəsi həqiqətə çevrilir. İranda hürriyyətin gülməli vəziyyəti hekayədə də şən gülüşlə nəticələnir. Kərbəlayı Məmmədəli ilə arvadı Pərinisə böyük bir sevinclə, intizar və həsrətlə hürriyyət payı gözləyir, hətta Pərinisə gördüyü yuxuya əsasən mütləq hürriyyət alacağına inamını ifadə etdiyi məqamda, Kərbəlayı Məmmədəlinin birinci arvadı, oğlu və qayını gəlib çıxır. Sevinc kədərə, şənlik böyük bir mərəkəyə çevrilir. Hekayə belə gözlənilməz, gülməli bir finalla bitir. Deməli, İrandakı hürriyyət bir əfsanə, əsassız uydurma imiş. Kərbəlayı Məmmədəlinin düşdüyü vəziyyət azadlığa ümid bəsləyib həsrətlə yaşayan, ümidləri boşa çıxan bütün İran fəhlələrinin acınacaqlı vəziyyətidir.

• "İranda hürriyyət" hekayəsi də "Poçt qutusu" kimi sadə və şirin, cazibəli mükəlimələr, xalq təhkiyəsi və duzlu yumor əsasında yazılmışdır. Əsərin dilində, üslubunda, bütün ruhunda incə, müdrik və ağıllı bir xalq gülüşü hakimdir. "İranda hürriyyət" hekayəsi İran Azərbaycanı həyatından, avam, məhrum və məhkum fəhlələrin dözülməz həyat şəraitindən böyük həqiqətləri bədii gülüşün güzgüsündə əks etdirir.

Mirzə Cəlilin bir sıra hekayələri oxucunun gözləmədiyi maraqlı, qeyri-adi bir sonluqla bitir. Bu xüsiyyəti də ədibin yaradıcılığında orijinal, fərqləndirici cəhətlərdəndir. Hekayələri oxunaqlı, intizarlı, maraqlı

edir. Belə orijinal ədəbi-bədin manera yazıcının bəzi hekayələrinə novella xarakteri verir. "İranda hürriyyət" də belə əsərlərdəndir. Hekayənin əvvəlindən ta son sətirələrinədək inkişaf etdirilən canlı və maraqlı təhkiyə oxucunu intizarda saxlayır. İnanır və gözləyirsən ki, hekayənin personajları İrana göndərilən məktuba nə isə bir cavab alacaqlar. Ya da "hürriyyət payı" əvəzində Kərbəlayı Rzanın dediyi kimi "saqqızdan, tiryəkdən... filandan" bir şey gələcək. Ancaq belə olmur. Həsərət və həyəcanla gözlənən "hürriyyət payı" əvəzinə Kərbəlayının İrandakı arvadı gəlib böyük mərəkə qaldırır. İntizar mərəkəyə, pay qapaza, dəyənəyə çevrilir.

"İranda hürriyyət" hekayəsinin əsas qəhrəmanı ilə oxucu ilk sətirələrdən deyil, xeyli sonra tanış olur. Əvvəlcə molla, onun məşğuliyyəti, savad dərəcəsi, müsəlman aləmində savadsızlığın geniş yayılması, fəhlələrin ağır maddi ehtiyacı ilə tanış oluruq. "Poçt qutusu"nda əvvəlcə Vəli xanın, "Usta Zeynal"da Muğdusi Akopun, "Qurbanəli bəy"də pristavın ailəsi, iş-gücünü təsvir olunur, əsas qəhrəmanın gəlişi, onun xarakterinin tamamlanması və açılması üçün real bədii zəmin yaradılır. "İranda hürriyyət"də belədir. Kərbəlayı Məmmədəli ilə tanış olanadək ədib, Molla Həsənin şəxsi həyat və fəaliyyəti fonunda cəmiyyətin bir sıra vacib məsələlərinə toxunur. Bu epizoddə müxtəsərliklə incə bədii təfərrüat sıx vəhdət təşkil edir. Maraqlı eynəklər və işarələr, bədii təkrir və mükəllimələr diqqəti cəlb edir. Mollanın tədris üsulu, satdığı köhnə kitablar, savadsız fəhlələrin kağız yazdırması, ayrı-ayrı şəhər və ölkələrin ümumi mədəni geriliyinə edilən işarələr, Kərbəlayı Məmmədəlinin "arvadın qıçlarını görüb xoşla-

ması" və s. "İranda hürriyyət" hekayəsinə güclü kolorit gətirmişdir. "Miladi tarixinin min doqquz yüz altıncı ilində sentyabr ayının 13-də Məşədi Molla Həsən iki nəfər adama kağız yazıb..." deyən ədib təsvir etdiyi hadisəyə həqiqətən vəqə olmuş bir əhvalat ruhu verir, hekayəni daha da inandırıcı edir. Ədibin maraqlı satirik-yumoristik ədəbi priyomlarından biri də budur ki, ictimai bəlalardan, avam fəhləni çıxılmaz vəziyyətə salan, ümidlərini puça çıxaran əsas amillərdən "diqqəti yayındırmağa çalışır", bütün təqsiri məktublarda görür. "Ax, başibəlalı kağızlar. Dünya və aləmi bir-birinə vurdunuz! Kaş sizi yazanın barmaqları quruya idi və sizi yazıb xalqı bu qədər bəlalara salmaya idi! Qərək, keçək mətləb üstə". Belə maraqlı keçidlər vasitəsilə ədib tədricən əsil mətləbə gəlir. Əsas qəhrəman və hadisələrlə bizi tanış edir. O. İran məşrutəsi barədə konkret bir söz deməsə də, hekayədən çıxan ümumi ideya bu ölkədə hürriyyətin oyuncaq, yalançı mahiyyətini açıb göstərir. Əsas qəhrəmanın ikinci arvadı Pərinisə ilə, habelə Məşədi Molla Həsənlə canlı mükəlliməsi epizodları onun həyat və şüur səviyyəsini dürüst səciyələndirir. Ədib öz qəhrəmanının sadələvhlüyü, mübarizədən, inqilabi və siyasi şüurdan uzaq olması barədə qətiyyənlə söhbət açmır. Ancaq həmin mükəllimələrin köməyi ilə bu vəziyyəti əyani və real şəkildə ustalıqla göstərir.

Kərbəlayı Məmmədəli hürriyyət sorasını eşidəndə uşaqlar kimi sevinir, Rusiyada fəhləlik edən bütün həmyətliləri kimi padşaha dua edir. Onun azadlıq yolunda bacardığı, gördüyü iş bundan ibarətdir. Kərbəlayı Məmmədəlinin sevinci ilə sadələvhlüyü, avamlığı,

azadlıq arzusu ilə siyasi şüur səviyyəsi arasındakı ziddiyyəti yazıçı yaddan çıxmayan canlı dialoqlarda verir:

“Günlərin bir günü Kərbəlayı Məmmədəli qaçaraq evə gəlib təzə arvadına dedi:

-Ay qız, Pərinisə, muştuluğumu ver!

-Pərinisə təəccüblü soruşdu:

-Nə olub?

Kərbəlayı Məmmədəli dübarə dedi:

-Muştuluğumu ver!

Pərinisə genə soruşdu:

-Nə olub?

Kərbəlayı Məmmədəli genə dedi:

-Muştuluğumu verməsən, deməyəcəyəm.

Pərinisə Kərbəlayı Məmmədəliyə yaxınlaşıb yapışdı əllərindən və genə soruşdu:

-Sən allah, de görüm, nə olub?

Kərbəlayı Məmmədəli genə dedi:

-Vallah, muştuluğumu verməsən, deməyəcəyəm.

-Yaxşı, muştuluğun borc olsun, de görüm nə olub?

Kərbəlayı Məmmədəli dedi:

-Bizim İrana hüriyyət verilib.

Pərinisə bir qədər dayanıb soruşdu:

-Nə verilib?

-Ay qız, hüriyyət də!.. indiyə kimi bunu da bil-mirsən?

Pərinisə genə bir qədər dayanıb və bir az təəccüblü soruşdu:

-Hüriyyət nədi?

-...Ay rəhmətliyin qızı, indi axı mən sənə nə deyim, necə səni başa salım? İndi dünya-aləm bilir ki, İrana hüriyyət verilib. İndi küçədə uşaqlar da bilirlər ki, İrana hüriyyət verilib!..”

Beləliklə, hekayənin qəhrəmanı ancaq adını eşidib sevindiği hüriyyətin mahiyyətini anlamır, özü kimi avam Pərinisəni də başa sala bilmir. “İranda hüriyyət” hekayəsində ədib bir tərəfdən fəhlələri mübarizəyə, fəaliyyətə səsləyir, “könlü balıq istəyən buzlu suya girər” ideyasını təlqin edir, o biri tərəfdən də İrandakı hüriyyətin nisyə söhbət olduğunu, saxta mahiyyətini açıb göstərir. Kərbəlayı Məmmədəli, Pərinisə və minlərlə binəsib həmsərinin xam xəyalına, çıxılmaz halına gülməklə biz həm də hiyləgər məqsəd daşıyan yalançı İran hüriyyətinə, dövrün şahlıq üsuli-idarəsinə acı-acı gülürük. Xalqı aldatmaq, inqilabi mübarizədən diqqəti yayındırmaq məqsədinə xidmət edən “hüriyyət”, onun əsil mənası “Molla Nəsrəddin”də, Mirzə Cəlilin bir sıra felyetonlarında, Sabirin, Əli Nəzminin satirik şeirlərində real, həm də kəskin əks olunmuşdur. Jurnal 1906-cı il nömrələrinin birində İrandakı ictimai-siyasi mənzərəni konkret satirik manera ilə aydınlaşdırır, Rusiyada hökm sürən irticaya kinayəli işarə edirdi: “Üçüncü nömrədə yazmışdıq ki, İranda hüriyyət verildi. Bu, yalandı... Yeddinci nömrədə yazmışdıq ki, Rusiyanın baş vəziri Stolının baş vəzir olandan indiyədək Rusiyada toyuğun da burnu qanamayıb. Bu xəbər doğrudur...”³⁷

Mirzə Cəlil “İranda hüriyyət” hekayəsinin mövzu və ideyasını bir sıra dərin məzmunlu, siyasi kəsərli felyetonlarında müstəqim bir tendensiya ilə davam etdirmişdir. 1907-ci ildə qələmə aldığı “həmsəri” felyetonunda ədib “acından Rusiya torpağına dağılan” İran fəhlələrinin yadına salırdı ki, onlar lal-dinməz durduq-

³⁷ “Molla Nəsrəddin” jurnalı, 1906, №26.

ca, mübarizədən uzaq olduqca heyvan yerinə qoyulacaq, ayaqlar altında payimal olacaqlar. Ədib həmsərlərə iki əsas tövsiyə edirdi: birləşib Arazı o taya keçmək, bir də Mirzə Mülküm xanın "məzlumlar barəsində kitabı" ilə Marağalı Zeynalabdinin "Səyahətnameyi-İbrahimbəy" əsərini oxumaq, zalimlərə qarşı mübarizəyə qalxmaq. Azadlığa qovuşmağın həqiqi yolu budur. "Çünki vallah, billah, yer haqqı, göy haqqı bundan başqa sizdən ötrü nicat yolu yoxdur... Qorxuram İranın hürriyyətinə ümidvar olub yenə yatasınız. Yox, İranın hürriyyətinə çox da bel bağlamayın!"

Ədibin məharətlə yaratdığı ruhani tipləri, ifşa etdiyi din xadimləri əksərən İran həyatı ilə bağlıdır. Ruhanilərdən, avam camaatın canına daraşib qanını soran əmmaməli həşəratlardan danışarkən "Molla Nəsrəddin" jurnalında çap olunmuş məşhur bir şəkil – karikatura yada düşür. Burada bir bina təsvir olunmuş, "İranda molla zavodu" adlandırılmışdır. Binarın bir qapısından məsum uşaqlar sıra ilə içəri daxil olur, o biri qapıdan qurşaqlı, əmmaməli uzunqulaqlar çıxır.

C.Məmmədquluzadənin İran həyatından bəhs edən əsərlərində avam kütlənin qıbləgahı, söz biləni, istənilən səmtə sürükləyəni həmin bu "əba-qəbalı yol-kəsənlər"dir, "molla zavodu"nun yetirmələridir. Onlar uşaqlıqda əlverişli bir şəraitə düşsəydilər, cəmiyyət üçün xeyirli adamlar ola bilərdilər. Onları bədbəxt, şikəst edən cəmiyyət, mühitdir ki, "Molla Nəsrəddin" in gülüşünə, istehza və acı kinayəsinə hədəf olmuşdur. Ədibin "Ölülər" pyesinin mənfi qəhrəmanları Şeyx Nəsrullahla Şeyx Əhməd, "Molla Fəzləli" hekayəsinin qəhrəmanı Molla Fəzləli məhz İranın "molla zavodu"ndan çıxmış mənəviyyatca şikəst adamlar, dini tər-

biyə ilə silahlanmış fırıldaqçılardır. Şeyx Nəsrullah "ölüləri diriltmək" üçün, Axund Molla Fəzləli isə "məhərrəmlikdə məscidlərin birində mərsiyə oxumaqla bir qədər xərclik ələ gətirmək" məqsədi ilə Arazı bu taya keçmişdir. Fırıldaqçılıq, riyakarlıq onların ümumi cəhətidir. Şeyx Nəsrullah gündə bir məsum qızı özünə siğə etdiyi kimi, Molla Fəzləli də qürbətdə təklidən gileylidir, özünə arvad tapıb siğə etməyincə qonaqçısını rahat buraxmır. "Molla Fəzləli" (1915) hekayəsində ədib əxlaq və mənəviyyatca şikəst olan, həyatın, yaşayışın mənasını asan qazancda, şəxsi tamah və mənəfətdə axtaran bir ruhani tipi, şarlatan obrazı yaratmışdır.

C.Məmmədquluzadənin İran həyatından bəhs edən nəsr əsərlərindən "Xanın təsbehi" və "Konsulun arvadı" hekayələri də məşhurdur.

Məlumdur ki, ədib 1920-ci ildə qədim Azərbaycan şəhəri Təbrizə getmişdir. Təbriz və ümumən İran Azərbaycanı həyatı, bütün İran xanlıqlarının həyatı ədibin indi bilavasitə təsvir, çox halda isə tənqid obyektinə çevrilmişdir. Təbriz səfəri zamanı o, şahidi olduğu maraqlı hadisələri hekayə və felyetonlarında bütün dolğunluğu ilə realistcəsinə əks etdirmişdir. Təbrizdə "Molla Nəsrəddin" jurnalını nəşr etməklə yanaşı yazıçı yeni və zəngin təəssürat əsasında maraqlı hekayələr, dərin ictimai-siyasi mündəricəli felyetonlar da yazmışdır. Bu dövrdə qələmə alınan "Xanın təsbehi" hekayəsi həqiqi həyat materialı ilə sənətkar təxəyyülünün vəhdətindən yaranmış klassik əsərlərdəndir. Hekayə İranda ki zorakılıq və hərc-mərcliyi, zülm və işgəncəni ümumiləşdirən canlı bədii sənəddir. Həmidə

xanımın "Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim"³⁸ əsərindən öyrənirik ki, "Xanın təsbehi" ədibin İran həyatında bilavasitə müşahidə etdiyi hadisələr əsasında yazılmışdır. hətta xatirələrlə hekayənin bəzi epizodları arasında müəyyən eyniyyət nəzərə çarpır. Lakin bu heç də o demək deyil ki, ədib Təbriz səfəri zamanı gördüklərini eyni ilə köçürmüş, bədii təxəyyüldən, sənətkarın bədii uydurması və satirik mübaliğədən istifadə etməmişdir. Məlumdur ki, hər bir realist əsər, hər bir realist yazıçı real hadisələrə, canlı həyat müşahidələrinə əsaslanır. Həyatı əsası olmayan, qeyri-real əsər yoxdur. Ən fantastik əsərlər belə real həyat zəminindən məhrum deyildir. Cəlil Məmmədquluzadə böyük realistdir, onun canlı həyatla xalqın gündəlik məişəti, istək və arzuları ilə bağlı olmayan bir sətri belə yoxdur.

Həmidə xanımın xatirələrində deyilir ki, kürd kəndli qadınları yağ hazırlayan kimi xanın təsbehini gətirən fərraşlar yağ onları əlindən alırdılar. "Alaçıq bizim üçün darlıq edirdi. Buna görə Ümmi adlı dul qadının evini bizim üçün boşaltdılar, Ümmi hələ cavan idi, iki uşağı vardı. Xanım ağanın katibi Məşədi Məmməd onu almaq istəyirdi. Mirzə Cəlilin "Xanın təsbehi" hekayəsində buna işarə edilmişdir"³⁹. Müəllifin xatirə şəklində dedikləri hekayənin ikinci hissəsinə - "Təsbeh barəsində bir neçə söz" epizoduna aiddir. Bəzi mənbələrdə Mirzə Cəlil yaradıcılığı və konkret olaraq "Xanın təsbehi" barədə yanlış təsəvvür oyadan mülahizələrə də rast gəlirik. Vaxtilə ədibin bəzi müarizləri iddia

³⁸ Məmmədquluzadə H. Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim, Bakı, Azərneşr, 1967, səh. 98.

³⁹ Məmmədquluzadə C. Bəlkə də qaytardılar, Bakı, Azərneşr, 1928, səh. 4.

edirdilər ki, "Cəlil Məmmədquluzadə çox hekayələrini həyatda olduğu kimi alıb, kağız üzərinə keçiribdir; bu da yaradıcılıq deyil, kopyaçılıqdır"⁴⁰. Buna uyğun səhv bir fikir də "Xanın təsbehi" haqqında söylənmişdir. Guya "...hekayədəki əhvalat uydurulmamış, real həyatdan götürülmüşdür"... burada dəyişdirilən ancaq adamların və kəndin adıdır (Əbdülsəmədxan - Nəzərəli xan, Ümmi - Pəri arvad və b.).

Şübhəsiz, bu yanlış müddəa ədəbi prosesdə yaradıcı təxəyyülün, sənətkarın bədii "uydurma"sının rolunu azaldır və "Xanın təsbehi" hekayəsinin, bir sənət nümunəsi olaraq, ideya-bədii məziyyətini zəiflədir.

"Xanın təsbehi" Mirzə Cəlil bədii nəsrində ləyaqətli yer tutan, İran mütləqiyyətini, despotizmi, dərəbəylik üsuli-idarəsini amansız ifşa etmək baxımından M.F.Axundovun "Aldanmış kəvakib" povestindəki ideyaları davam etdirir. Bu qısa, lakonik, dərin məzmunlu hekayə ideya-siyasi kəsərinə, təsir qüvvəsi və bədii məziyyətlərinə görə ədibin İran Azərbaycanı həyatından bəhs edən nəsr əsərləri içərisində seçilir. Burada bir İran xanı və onun təsbehindən söhbət gedir. Təsbeh ölkəni fərraşlar, zülmkar dağalar vasitəsilə idarə edən Nəzərəli xan İkrəmüddövlənin əlində yeganə şərti işarə, soyğunçuluq alətidir. Bu qorxunc bəla zənciri İranda məmləkəti idarə etməyin köhnəliyinə, yaramazlığına, gülünclüyünə mənəli eyhamdır. Xanın idarə etdiyi Kərməçataq kəndi təbiətə gözəl, səfalı yerdir. Lakin zülmkar xanların əmr qulu olan zalım fərraşların bərəkətindən xarabazara, bayquş yuvasına

⁴⁰ Məmmədov M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsi, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1963, səh. 69.

dönmüşdür. Kənddə abadlıqdan, mədəni həyat və məişətdən, insani münasibətdən əsər-ələmət yoxdur. Adamlar mal-qara ilə bir damda ömür sürürlər. Onlar əslində yaşamır, sürünürlər. Realist ədib kəndi də, təsvir etdiyi ailəni də, fərraşları, Nəzərəli xanı da ustalıqla səciyyələndirir, bədii cəhətdən ümumiləşdirir. Bütün mövcud xanlıq üsuli-idarəsi, İranda ümumi vəziyyəti haqqında aydın təsəvvür yaradır.

Hekayə əsasən ciddi planda işlənsə də, satirik ədibin gülüşü, yumoru, kinayəsi yeri gəldikcə özünü göstərir. O, Nəzərəli xanın qonaqpərvərliyindən, səxavətindən söhbət açır, onu İranda xanların ən yaxşısı, ləyaqətli, insafı kimi oxucuya təqdim edir. Sonra tərif etdiyi xanın əməllərini göstərməklə İranda başqa xanların zülmkarlıq dərəcəsini göz önünə gətirir. Nəzərəli xanın zülmkarlıq və müstəbidliyindən, adi bir təsbeh və fərraşlar vasitəsilə məzlum, biçarə kənd camaatının başına gətirdiyi qanlı fəlakət və faciələrdən detallar verir. Ancaq hekayənin bir yerində qeyd edir ki, Nəzərəli xan İranda xanların ən yaxşısı, ən insafıdır. Ədibin bu mənalı kinayəsi, müqayisə və bədii satirik mübaligəsi ilə biz başqa xanların da görünməmiş zülm və sitəmini, cəlladlığını asanlıqla nəzərə gətirir, xalqın ağır dərdlərini, müsibətini düşünürük. "Xanın təsbehi" hekayəsi quruluşuna, süjetinə görə, hadisələrin məzmunu baxımından iki hissədən ibarətdir. Əvvəlinci epizod Nəzərəli xanın özündən, onu külli-ixtiyar sahibi edən feodal cəmiyyətindən lövhələr çəkir. İkinci hissədə xanın məşhur təsbehindən, xan və onun vəzirinin mənfur əməllərindən bəhs olunur. Lakin əsərin süjet və kompozisiyasında dağınıqlıq, pərakəndəlik yoxdur. Hadisələrdə ardıcılıq, məzmun vəh-

dəti közlənmiş, təhkiyənin bədii məntiqi əsas tutulmuşdur. Nəzərəli xan, təsbeh və bunların törətdiyi işgəncələrin hamısı ölkədə müəyyən bir qayda-qanunun, nizamın olmaması ilə bağlıdır. Camaat gözünü həyata açan gündən zülm, dəhşət görmüş, bunları təbii həyat əlaməti, yaşayış tərzini kimi qəbul etmişdir. Xalq o qədər zalım, qəddar hakim, dövlət adamı görmüş ki, Nəzərəli xan kimi qaniçən despota şükür edir. Ölkədə zülmkarlıq, "mənəm- mənəm"lik həddini nə qədər aşsa da, kəndlilərin etirazı, müqaviməti qabarıq hiss olunmur. Həyatda olan bu tənəzzül və fəaliyyətsizlik ədibin hekayəsində də bəzək-düzəksiz şəkildə, təbii əks olunmuşdur. Kərməçataq kəndinin sakinləri Nəzərəli xanın vəhşi hərəkətlərini tamamilə qanuni hal kimi qəbul edir, ondan inciməyi xəyala belə gətirmirlər. Xan da, fərraşlar da, təsbehdə ədib üçün feodal cəmiyyətini, xanlıq üsuli-idarəsini kökündən baltalamaq, onların çürüklüyünü, yaramazlığını real şəkildə əks etdirmək vasitəsidir. Xan və fərraşlara sonsuz ixtiyar, tükənməz imtiyazlar verən, günahsız insanların qəniminə, qatili-nə çevirən ictimai mühit, cəmiyyət quruluşu "Xanın təsbehi" hekayəsinin əsas tənqid hədəfidir.

Ədib hekayədə böyük qəlb yangısı ilə deyir: "Məmləkətdə bir müəyyən qanun görsənmirdi. Hökumətə oxşar bir idarə yox idi. Nəzərəli xan hər bir kəsi asıb kəsə də bilərdi, əfv edib hər bir bəndənin ömrünü ona bağışlaya da bilərdi. Məhkəmə də özü idi, şəriət də özü idi".

İranda özünə dəbdəbəli təxəllüs seçib (İkramüddövlə - dövlətin kərəmi, insafı deməkdir) tabeliyində olanları bu yolla idarə edən xanlar çoxdur. Nəzərəli xan onların ümumi bədii tipidir, ədibin qələmində İran

xanlarının, ölkəni idarə etmənin gülünc vəziyyətini təmsil edir.

Başqa hekayələrində olduğu kimi, ədib burada da təsvir etdiyi insanların zahiri görkəmi, yaşı barədə işarələr etməyi unutmur. Həm də bunu məqsədsiz eləmir, bunlar müəyyən eyhamların, incə mətləblərin anlaşılmasına xidmət edir. Nəzərəli xanın vəzirləri əmrə müntəzir fərxaşlardan ibarətdir. Ancaq tək bircə baş vəzir var ki, o da Mirzə Sadiq Münşidir. Xan və baş vəzirin altmış-altmış beş yaşında olmasını xatırlatmaqla ədib oxucuya anladır ki, İranda ölkəni bu sayaq idarə etmək üsulu təzə məsələ deyil, çoxdandır, köhnəlmiş məsələdir. Xanla vəzir məmləkəti belə dolandırmaq yolunu özlərindən əvvəlkilərdən miras almışlar, çoxdan bəridir ki, camaatın başında tərs dəyirman işlədirlər. Hekayədə təsvir olunan Nəzərəli xan hiyləgər, ikiüzlü, siyasətçil adamdır. O, feodal cəmiyyəti ilə fərxaşlar arasında elə bir körpüdür ki, xalqın nəzərində zülm və sitəmin sorağı bu körpüdən bəri keçə bilmir. Çünki xan özünü mülayim, xoşxasiyyətli adam kimi aparır, avam camaatın gözündə yüksəlir. Kəndlilər ancaq fərxaşları zülmkar bilir, tülkü sifətini pərdələyən xandan isə razılıq edirlər. Halbuki qanıçən fərxaşlar xanın görəni gözü, vuran əlləridir.

“Dünyada zülm və incitmək ibarət imiş Qaradağda xan fərxaşlarının rəiyyət barəsində tutduqları rəftarlarından” - deyən humanist yazıçı cəmiyyətin ayrı-ayrı təbəqəsini, müxtəlif qütblərini təmsil edən insanları qarşılaşdırır. Rəiyyətə edilən zülmü vəhşilik, nadanlıq əlamətləri kimi qamçılıyır. Fərxaşlar rəiyyətə özbaşına zülm etmirlər, bunu həmin “xoşxasiyyət” Nəzərəli xanın əmri ilə edirlər. Xana sonsuz özbaşınalıq hüququ

verən isə ictimai mühit və şəraitdir, cəmiyyət özüdür, başıpozuq dövlət quruluşu, sağlıq üsuli-idarəsidir. Buna görədir ki, xanın təsbehini gəzdirən fərxaşların adam öldürmək ixtiyarı da vardır, ölkədə “dəre xəlvət, tülkü bəy” dir.

C.Məmmədquluzadə “Xanın təsbehi” hekayəsində ağır vəziyyətdən çıxış yolu barədə açıq bir söz deməsə də, mövcud dözülməz, acınacaqlı şəraiti bir rəssam həssaslığı ilə realist lövhələrdə canlandırır. Belə şəraitin, həyat tərzinin, insana vəhşi münasibətin, despot üsuli-idarənin, xanlıq rejiminin yaramazlığı barədə nəticəni oxucu özü çıxarır. Belə həyatı görəndən sonra düşünməmək, ona nifrət etməmək, qəzəblənərək müəyyən nəticəyə gəlməmək mümkün deyildir.

Hekayədəki “Təsbeh barəsində bir neçə söz” bölməsi də əsas süjet xətti ilə, təsvir obyektinə bilavasitə bağlı əhvalatdır. Daha doğrusu, Nəzərəli xanın, onun vəzirinin və fərxaşların bəd əməlləri ilə bağlı olan, bu tiplərin xarakterini, əhvali-ruhiyyəsini dərinləndirən açığa xidmət edən bir epizoddur. Təsbeh söhbətindən aydın olur ki, Nəzərəli xan həm də savadsız adamdır, çünki elm, yazı-pozu olan yerdə şərti işarəyə, təsbehə ehtiyac qalmazdı. Min il bundan əvvəl belə idi, XX əsrin ilk rübündə İranın vəziyyəti yenə də belədir.

“Xanın təsbehi” hekayəsi ilə “Molla Fəzləli” hekayəsini birləşdirən müştərək obraz müdrik Molla əmidir, ədibin özüdür. Bu surətin süjetə daxil edilməsi, ədibin birinci şəxs kimi hər iki əsərdə cərəyan edən hadisələrə müdaxiləsi həyat həqiqəti ilə bədii həqiqət arasında vəhdət, canlı əlaqə yaradır, inandırıcılığı bir daha artırır, ədibin realizmini xeyli gücləndirir. C. Məmmədquluzadə Nəzərəli xanın təsbehini də, onun

təsir qüvvəsini, törətdiyi cinayətləri də həyatda bilavasitə müşahidə etmiş, mənəvi və psixoloji baxımdan mənalandırmışdır.

Nəzərəli xan ölkəni elmlə, dərrakə ilə, ağilla yox, zorla, fərtaş qamçısının gücü ilə idarə edir. Bu cəhətdən o, Danabaş kəndinin katdası Xudayar bəyə yaxındır. Xudayar bəy rəiyyəti zoğal ağacı, dəyənək zoruna idarə edirdisə, Nəzərəli xan da əli şallaqlı, təsbəhli fərtaşların gücü ilə idarə edir. Dərəbəylik sistemi Arazın hər iki tərəfində hökm sürür, xalq hər yerdə zorakılığın, nadanlığın qurbanıdır. Xanın sifarişinə əməl etməyənləri fərtaşlar tənbehlə, təsbəh qorxusu ilə "baş salırlar". "Bu dəfə əgər o hökmə əməl olundu olunub, olunmadı dəxi fərtaş ixtiyar sahibidir. Əgər xəncərini çıxardıb "yox" deyənün boynunu vursa, dəxi bilmirəm nə olar və yaqın də heç bir şey olmaz". Bu sözlərdə ifadə olunan dərin nifrət və qəzəb hissi ədibin "soyuq-qanlı" bədii təsviri ilə ustalıqla birləşdirilmişdir.

Yazıçı, Nəzərəli xanın zülmkarlığını oxuculara daha ətraflı nişan vermək məqsədi ilə ustalıqla yaratılmış müəyyən təsirli epizodlar, detal və ştrixlər verir. Bu detallardan, təsirli bədii səhnələrdən biri Mirzə Sadiq Münşi ilə Pəri arvadın evlənmək əhvalatının təsviridir. Baş vəzir Pərinə siğə etmək niyyətinə düşür, Pəri isə ona nifrət bəsləyir, ərə getmək istəmir. Belə olduqda fərtaş xanın məşhur təsbəhini Pərinin qapısına gətirib uca səslə deyir: "Yaxşı bax bu təsbəhə. Bu haman təsbəhdir ki, iki il bundan qabaq xanın fərmayişinə ağ olan dəyirmançı Mehdini bax, haman qayadan dərəyə elə tulladı ki, uşaqları heç ölüsünü də tapmadılar. Bu haman təsbəhdir ki, Orucəlinin evini yandırdı, uşaqla-

rını çölə dağıtdı. Açı gözlərini, gör haman təsbəhdir, ya yox!"

Nəzərəli xanın təsbəhi olmaqdan savayı özgə əlamətlə seçilməyən bu adi təsbəhin qorxusundan Pəri arvad mum kimi yumşalır. İstər-istəməz Axund Mirzə Sadiqın siğə arvadı olur. Pərinin taleyi ilə Zeynəbin uğursuz taleyi bu cəhətdən eynidir. Onların hər ikisinin arzusunu ürəyində qoyan, iradəsini güclə sındıran hakim təbəqəyə şəriət ehkamları, ruhani təbəqəsi can-başla qulluq göstərir.

Yuxarıda nümunə gətirdiyimiz epizodla ədib yenə də diqqəti əsas məsələ üzərinə yönəldir. Yenə də xanların zülmünü yada salır, rəiyyətin qanını soran, ətini şişə çəkən nadan, müstəbid xanların, dərəbəylərin özbaşınalıq və qudurğanlığına rəvac verən hakim ictimai quruluşa nifrəti gücləndirir. Adi bir təsbəhə fəvqəladə qüvvət, üstünlük verib rəiyyətin qəniminə çevirən hakim idarə üsulunu qırmanclayır.

Xanın təsbəhi təkə rəiyyətin malını, qoyununu, yavanlığını əlindən almaq vasitəsi deyil, bu təsbəh xalqın namusuna da əl uzadır; xanın qoca vəziri istədiyi arvadı təsbəh xofu, Nəzərəli xanın qorxunc nüfuzu ilə özünə siğə edir. Çünki təsbəh çox güclüdür, onun arxasında məmləkətin cəlladı olan xan, xanın arxasında hakim təbəqə, bütöv bir cəmiyyət, ictimai quruluş durur ki, təsbəh də gücü ondan alır. Hekayənin əsas tənqid, ifşa və gülüş hədəfi də bu cəmiyyətdir, zülmət qarənliyinə qər q olmuş ictimai mühitdir.

"Xanın təsbəhi" əsərində təsvir olunan Pəri arvad İranın minlərlə hüquqsuz, qara günlü, kölə qadınını təmsil edir. Ölkədə quldurluq, oğurluq hökm sürdü-

yündən camaat mal-qaranı da öz yaşadığı damda saxlamağa məcburdur. Bütün başqaları kimi, Pəri arvad da belə dözülməz həyatın mənğənəsində sıxılır. Üstəlik hələ xanın təsbehi qarşısında əli-qolu bağlı, dili lal "allah bəndəsinə" itaətkar bir qula çevrilir. Ədibin yaradıcılığında səciyyəvi əlamət olan portretçiliyə bu surətin zahiri təsvirində də təsadüf olunur: "Arvadın yaşı əllini və bəlkə əlli beşi keçmişdi; amma özü mərtub, sifəti qaraşın, hündür və salamat bir arvad idi. Əlahiddə bir gözəlliyi də yox idi, amma beləcə babat idi".

Mirzə Cəlil İran Azərbaycanına, ümumiyyətlə, İran həyatına həsr etdiyi əsərlərdə cəmiyyətin əsas təbəqə və zümrələrindən bəhs etmişdir. Bu ölkənin həyatını, məişətini, xalqın dərd və ələmini, adət-ənənəsini, təfəkkür tərzini dərinlən bildiyini nümayiş etdirmişdir. İran həyatına hərtərəfli bələd olan ədibin əsərləri, yaratdığı surətlər, xarakterlər canlı, inandırıcı, təbii çıxmışdır. Ədibin bədii irsində İran, bir məmləkət kimi, geriliyin, avamlığın, dini xurafatın mənbəyidir.

"Molla Fəzləli" hekayəsində ədib İranın tipik ruhanilərinin surətini, "İranda hüriyyətdə" avam fəhlələrinin obrazını, "Xanın təsbehi"ndə zalım xan və fərşaların tipini ustalıqla yaratmış, hər üç hekayədə kölə vəziyyətdə olan qadınların faciəli həyatını ön planda təsvir etmişdir. Tipik ruhani, fəhlə, xan, qadın obrazları ilə yanaşı ədib, İran həyatından bəhs edən "Dəli yığıncağı" komediyasında Əşrəfxan kimi müstəbid, xalqa, vətənə yabançı dövlət xadimi, hakim surətini, "Konsulun arvadı" hekayəsində bir dövləti başqa ölkədə təmsil edən səfirin yadda qalan canlı xarakterini yaratmışdır. 1918-ci ildə qələmə aldığı bu maraqlı hekayəni ədib sonralar "Müəllim", "Konsulun arvadı, ya-

xud iki müəllim" başlıqları ilə ayrıca kitabça şəklində çap etdirmişdir (1926). Adından görüldüyü kimi, yazıcı əsərdə həm İran konsulunu, həm də işi-peşəsi olmayan, bikaşılıqdan özünə bir məşğuliyyət axtaran müəllimləri satirik və yumoristik gülüşə hədəf etmişdir. Müəllim surətləri yumorist planda təsvir edilir, İran konsulunu oxucuya daha ətraflı tanıtmağa, konsulu bir tip kimi səciyyələndirməyə xidmət edir. Nəzərəli xanın dəbdəbəli "İkramüddövlə" təxəllüsü olduğu kimi, konsulun da adı İranda dəbdə olan təmtəraqlı sözlərdən seçilmiş ki, bu da əslində yazıcının həyat həqiqətinə, yerli və milli koloritə sədaqətini göstərir. Konsulun adı belədir: "Xəllaqül-məmalik" - yəni məmləkətləri xəlq edən, məmləkətlər xalığı. Bu, əlbəttə, məsələnin zahiri cəhətidir. Mahiyyətə gəldikdə bu xəllaqül-məmaliklə, çinli-rütbəli dövlət təmsilçisi ilə Molla Fəzləli, Mirzə Sadıq Münşi, Kərbəlayı Məmmədəli arasında əsaslı fərq nəzərə gəlmir. Onların hamısı şüurca, mədəniyyətə sanki bir səviyyəli, eyni qəlibdən çıxmış adamlardır. Bunların peşə, sənət və cəmiyyətdə mövqeləri başqa-başqa olsa da, qadın dəlallığı, çoxarvadlılıq məsələsində hamısı bir əqidədə, bir fikirdədir. Siğə azarı onların hamısına eyni dərəcədə sirayət etmişdir. Çünki bu tiplər belə tərbiyə olunmuş, həyata göz açanda İranı, İran möminlərini belə görmüşlər. "Konsulun arvadı" hekayəsinin qəhrəmanı həzrət Xəllaqül-məmalikin də azarı budur, onun da arvadı bir deyil. Ölkənin fəxri sayılan, bir xalqın taleyini düşünməli olan konsulla Molla Fəzləli kimi tüfeylinin, şarlatanın bu məsələdə heç bir fərqi yoxdur. Konsulun arvadlarından biri ölmüşsə də, onun halına təfəvüt eləmir. Çünki konsul da arvada Molla Fəzləlinin, Kərbə-

layı Məmmədəlinin nəzəri ilə baxır. O da qadın tayfasını adam yerinə qoymur, qadın qəlbi, arzu və istəkləri ilə hesablaşmur. Qadının öldü-qaldısı onu maraqlandırmır. Beləliklə, konsul qadın taleyi və müqəddəratına son dərəcə laqeyd münasibət bəsləyən bir adamdır.

Hekayədə konsulun əyyaşlığı, çoxarvadlılığı və bunları təbii bir hal kimi qəbul etməsi tənqid olunur. Müəllim surətlərinə gəldikdə, onlar da hekayədə gülüş obyektinə çevrilmişlər. İstər konsulun xarakteri, ailə vəziyyəti, qadına vəhşi münasibəti, istərsə də müəllimlərin xoş niyyəti ilə düşdükləri çıxılmaz vəziyyət mənalı, məzmunlu gülüşə səbəb olur. Konsul yaşına, sənətinə, vəzifəsinə uyuşmayan əməllərlə məşğuldur. Ona başsağlığı vermək üçün gəlmiş müəllimlərin yanında ölmüş arvadını yada salmaq belə istəmir.

“Konsulun arvadı” hekayəsində də ədib tipik şəraitdə tipik surət yaratmağa xüsusi diqqət yetirir. Konsulun adı çəkilməsə belə, onun hərəkət və xasiyyətinə, tutduğu işlərdən kimləri təmsil etdiyi asanlıqla sezilərdi. Surətlər - istər konsul, istərsə də onun naibi məhz bir iranlı kimi danışır, ifadələrində çoxlu ərəb-fars kəlməsi işlədirlər. Naib Cəfərin nitqi, danışmaq tərzi dil tipikliyi cəhətindən xüsusilə orijinal və maraqlıdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında İran həyatının mühüm yer tutması təsadüfi deyildi. Azərbaycan xalqının böyük bir qismi İran Azərbaycanında yaşayır. İrandakı gerilik, zülm, istibdad, aclıq və səfalət azərbaycanlılara da həmişə fəlakət gətirirdi. Müstəmləkəçiliklə razılaşmayan xalq Birinci rus inqilabının sədası ilə ayağa qalxaraq öz istiqlaliyyəti uğrunda vuruşmağa başlamışdı.

Ədibin doğma xalqı, bütün İran zəhmətkeşlərini açıqdan-açıq mübarizəyə səsləyən publisist əsərləri az deyildir. O, İrandan yazarkən həmişə oradakı doğmaq qardaşlarının da acı taleyini düşünürdü. Xalqın azadlığı, mənəvi birliyi onun arzusu, ideali idi. Bu müqəddəs amalı, İran Azərbaycanının həyatını, inqilabi mübarizə tarixini ədibin yaradıcılığı, “Molla Nəsrəddin” jurnalı bir güzgü kimi əks etdirirdi. Ədibin “Azərbaycan” və “İki qardaş” əsərləri də məhz bu baxımdan diqqəti cəlb edir.

QADIN AZADLIĞI PROBLEMİ

Müsəlman Şərqi qədim və ağır dərdlərindən biri qadın əsarəti, bitib-tükənməz ailə münaqişələri, faciələridir. Tarix boyu xalq üçün düşünən beyinlərə, döyünən ürəklərə ağır yük olmuş bu dərdi çiyində daşıyıb, onu aradan qaldırmağa çalışan ədib və mütəfəkkirlərdən M.F.Axundovun, Mirzə Cəlilin ədəbiyyat, ictimai fikir tariximizdə müstəsna xidmətləri olmuşdur. C.Məmmədquluzadə "Əhvalatlar" povestindən tutmuş sovet dövründə yaratdığı hekayələrə qədər, ilk dram əsərləri və felyetonlarından "Xatiratım" memuarına, elmi-nəzəri məqalələrinə qədər bütün zəngin yaradıcılığı boyu qadın azadlığı mövzusunun ön planına çıkmış, Azərbaycan və ümumən, Yaxın Şərq qadınlarının məhkum taleyini əks etdirmişdir. Onun yaradıcılığında zülm və istismar zənciri ilə əl-ayağı bağlanmış, şəriət hökmü ilə ağız möhürlənmiş, qara çadra ilə gözəlliyi zülmətə bürünmüş, ömründə üzü gülməyən qızların, qadınların canlı obrazlar qalereyası vardır.

Mirzə Cəlilə görə, M.F.Axundovun Azərbaycan səhnəsində tarixi xidməti özünü iki sahədə göstərir: biri bədii əsərlərinin dəyərli, qiymətli söz inciləri olması; "biri də budur ki, Mirzə Fətəlinin komediyalarında Şərq qadını ilk dəfə səhnəyə çıxıbdır, orada danışmışdır,

gülübdür, ağlayıbdır və orada birinci dəfə kişilər içində izhari-vücut eləyibdir"⁴¹.

Azərbaycan qadınlarını beləcə cəmiyyət arasında görmək, onların tərbiyəsi, təhsili, ümumi inkişaf səviyyəsi yolunda çalışmaq Mirzə Cəlilin də ideali idi, ona görə də öz müəlliminin bu sahədə xidmətinə müstəsna əhəmiyyət verirdi. Mirzə Cəlil bunu da qeyd etməyi unutmurdu ki, Azərbaycan "qadınlarının cümləsi fitri qabiliyyət və gözəlliklərin heç birindən məhrum deyildir: səlamət, cürət, dilavərlik, səbat-cümləsi bunlarda mövcuddur. Ancaq tək bir cə düşmənləri var, o da elmsizlik və tərbiyəsizlikdir"⁴².

Eyni fikri hələ çox əvvəllər də ədib "Ölülər" pyesində Kefli İskəndərin dili ilə, xalq şairi M.P.Vaqifin şirin sözləri ilə ifadə etmişdir. İskəndər öz bədbəxt bacısına üz tutub deyir:

...Allaha şükür, lalə yanağında eyib yox,
Qaşında, dəhanında, dodağında eyib yox,
Bir zərrəcə zülfündə, buxağında eyib yox,
Dəxi nə yaşınmaq, nə bürünmək. nə utanmaq?
Bəsdir bu dayanmaq!⁴³

Mirzə Cəlil qadın azadlığı yolunda mübarizə meydanına atılarkən yeni bir dövr idi, inqilabi çarpışmalar ərafəsi, dövlət hakimiyyəti uğrunda siniflər savaşı zamanı idi. Onun bir çox felyetonları, 1905-ci ildən sonrakı bütün ədəbi və publisist fəaliyyəti həmin mürəkkəb ictimai burulğanlı şəraitin ən səciyyəvi siyasi, əxlaqi, dini və fəlsəfi baxışlarını bütün ziddiyyətləri ilə

⁴¹ Məmmədquluzadə C. Əsərləri, III cild, Bakı, 1967, səh. 569.

⁴² Məmmədquluzadə C. Əsərləri, III cild, Bakı, 1967, səh. 569.

⁴³ Məmmədquluzadə C. Əsərləri, I cild, səh. 36

əks etdirirdi. Ədib qadın azadlığı problemini dövrün ictimai-siyasi hadisələrindən təcrid etmirdi, ilk növbədə məhkum Şərqdən, Azərbaycan qadınlarının acı taleyindən çıxış edirdi. Öz doğma həmvətənləri, ana-bacıları olan kölə qadınların acınacaqlı taleyini düşünürdü.

Ədib dünyaya gözünü açdığı vaxtdan anasını, habelə qeyriləri bu cansıxıcı, yeknəsək, ağır məişət şəraitində, qaranlıq, boğucu mühitdə görmüşdü. O, qadınları, ana və bacıları bu əsarət zəncirindən xilas edib, işıqlı bir aləmə qovuşdurmaq uğrunda çalışırdı. Həm də mübarizə yolunu Şərqi böyük humanistlərindən, M.F.Axundov kimi ədib və filosoflardan öyrənirdi.

O, mütərəqqi rus ədəbiyyatından, dünya alimləri və filosoflarından da mütləq yolu ilə öyrənirdi. Öyrənir və mənimsədiklərini Şərq həyatına yaradıcı yolla şamil edirdi. Ədib "Tərcümeyi-halım" əsərində bu haqda maraqlı mülahizə irəli sürür. O, huşyarlıqda özündən artıq olan Naxçıvan ziyalılarında maarif-pərvər ədib və mühərrir Eynəli Sultanovun adını hörmətlə yad edir. Onun "vasitəsilə" Con Stüart Milin qadın azadlığı barədə kitabını oxuyur⁴⁴. Deməli, ədib hələ Tiflisin qaynar ictimai və ədəbi mühitinə düşməzdən əvvəl qadın azadlığına dair müəyyən əsərlərlə maraqlanır, rus dili vasitəsilə Avropa məxəzlərini də həvəslə öyrənirmiş. Bu cəhətdən ədibin arxivindən son vaxtlar tapılmış "Arvad məsələsi" avtoqrafı da maraqlıdır. 1918-ci ildə yazılmış bu məqalə yazıçının əsərləri külliyyatının üçüncü cildinə daxildir. "Arvad məsələsi" məqaləsini o, Con Stüartın qadın azadlığı haqqında

fikirləri ilə başlayır. Ədib məqaləsində qadın hüquqsuzluğunun tarixinə nəzər yetirir, keçmiş Rusiyada, Yunanistan və qeyri ölkələrdə bu problemə münasibətdən, din və qadın məsələsindən söhbət açır. Nəticədə İngiltərə və Amerikada qadınlara verilmiş ixtiyarat fonunda siyasi azadlığın əhəmiyyətini nəzərə çarpdırır. Qadın azadlığının əsasını elmdə, maarifdə görür: "Bunların hamısı özgə bir şey deyil, məhz Yevropa əməlinin və Yevropa fənninin təhsilinin təsiridir. İnsan ki, ziyalandı, fikir ki, ucalandı - dəxi mümkün deyil ki, insan iki qat olsun"⁴⁵.

Ədib "Arvad məsələsi" məqaləsində qadınların da kişilərlə bərabər hüquqa malik olması, siyasi azadlığı ideyasını irəli sürür. Oktyabr inqilabının Rusiyada qadınları birdəfəlik azad etdiyini iftixarla qeyd edir. İnkilab nəticəsində Rusiyada bütün insanların, din, cins və milliyyətə bərabərləşdiyi Mirzə Cəlili ürəkdən sevirir. O, cəmiyyətin tərəqqisində, ailənin sağlamlığında, xalqın ümumi mədəni inkişafında qadınların mövqeyinə xüsusi diqqət yetirirdi. Bunun üçün isə qızları oxutmağı, qadınları maarifləndirməyi ilkin şərt sayırdı. Bu zəruri, mədəni tədbiri həyatın, yaşayışın amillərindən biri, gələcək nəsli yaşatmağın mühüm cəhəti kimi qiymətləndirirdi.

Cəlil Məmmədquluzadə başda olmaqla "Molla Nəsrəddin" jurnalı və onun realist qələm ordusunun qadın azadlığı yolunda xidməti böyükdür. Mirzə Cəlil "Köhnə dərdim" adlı məqaləsində qadınları şəriətin zəncirindən azad edən, zülmətdən işıqlı bir aləmə çıxaran yeni ictimai quruluşu ürəkdən alqışlayırdı.

⁴⁴ Məmmədquluzadə C. Əsərləri, III cild, Bakı, 1967, səh. 712.

⁴⁵ Məmmədquluzadə C. Əsərləri, III cild, Bakı, 1967, səh. 533.

Ədibin uzun illərdən bəri arzuladığı, səadəti yolunda ömrü boyu qələm çaldığı, nəhayət, öz gözləri ilə gördüyü azad Şərq qadını əsil xilas olmaq yolunu tapana qədər nə qədər məhrumiyyətlərə düçar olmuş, kirpiyi ilə nə qədər od götürmüşdür! Azərbaycan qadınlarının XIX əsrin axırlarından ta sovet dövrünədək keçdiyi məşəqqətli həyat yolu, sonsuz kədər və iztirabları, göz yaşları Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində real məişət səhnələri, tipik surətlərlə böyük sənətkarlıq bacarığı ilə canlandırılır.

* * *

Dramaturgiyası və felyetonlarında olduğu kimi, Mirzə Cəlilin bədii nəsrində də qadın taleyi problemi əsas mövzulardandır. İlk nəsr əsəri "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində dövrün ədalətsizlikləri üzündən bütün arzuları ürəyində qalan bədbəxt qadınların taleyi ilə üz-üzə gəlirik: İzzət, Şərəf, Zeynəb kimi qara günlülər diqqətimizi cəlb edir. Müxtəlif ailələri təmsil etsələr belə, onların üçü də bədbəxt, kölədir. Lakin hərəsi bir cür bədbəxt, köləliklərinin səbəbi müxtəlif, düçar olduqları dərd və bəla eynidir. Zeynəbin bədbəxtliyi İzzət və Şərəfin də faciəli güzəranı ilə bağlıdır. O özündən asılı olmayaraq, Şərəfin günü bacısına çevrilir, İzzətin vaxtsiz ölümü də dolayısı ilə Xudayar bəyin Zeynəbi siğə etmək macərası ilə bağlıdır. Bu zavallı qadınların faciə və bədbəxtliyinə səbəb nədir? Bu suala böyük ədibin öz sözləri ilə cavab versək, səbəb "şəriətin kəməndi, müsəlmançılığın zənciri, hərəm-xanaların zindanı, qara çarşabın zülməti"dür. Bu fikri Mirzə Cəlil "Danabaş kəndinin əhvalatları" po-

vestində öz bədii yaradıcılıq üslubuna müvafiq yumorla, kinayə və bəzən də satirik gülüş vasitəsilə ifadə edir: "Əgər duraq insafnan danışaq, haqqı itirməyək, gərək heç Xudayar bəyi günahkar tutmayaq.... onun qəsdini məhz Zeynəbi almaqdı... burada bir xilaf əməl yoxdur. Şəriət evlənməkləyə heç vaxt mane olmuyubdu".

"Əhvalatlar" povestində qazı kəllə qəndin hesabına yalançı vəkil və şahidlərin vasitəsi ilə Zeynəbin kəbinini Xudayar bəyə kəsdikdən sonra əsil müsibət başlayır, haqsızlıq, ədalətsizlik və zorakılıq baş qaldırır: yasavul, qlava, naçalnik, molla və başqaları cansız, duyğusuz mexanizmlər kimi işə düşür, şəriətin verdiyi hökmü nəyin bahasına olursa-olsun icra etməyə cidd-cəhd göstərirlər. Onlar Zeynəbi məcbur edir, hər tərəfdən bir mənəgənə kimi sıxırırlar ki, Xudayar bəyin evinə getməyə danışığısız razı olsun. Deməli, bütün bəlalər, hüquqsuzluq, mütilik şəriətin hökmündən başlayır. İndi heç bir etiraz əlaməti mümkün deyildir. Şəriətdən çıxan kafirdir, qazının oxuduğu nikaha zidd çıxmaq heç kəsin hünəri deyil.

Povestdə əslində Xudayar bəylər, bu və ya başqa bir qoluzorlu deyil, onları yetirən, tərbiyə və himayə edən, onlara tükənməz güc və imtiyazlar verən ictimai mühit ifşa olunur. Qadın azadlığı köklü məsələdir. Zeynəblərin və Xudayar bəylərin arasında olan məişət ixtilafı, sadəcə olaraq Xudayar bəylərin zülmkarlığı ilə bağlı bəsit məsələ deyildi. Əsərdə Xudayar bəylə Kərbəlayı Heydərin siğə qardaşlığından, Gülsümlə Vəliqulunun hələ körpəlikdən siğə olunması əhvalatından, nəhayət, Xudayar bəyin sədaqətsizlik və xəyanətkarlı-

ğundan bəhs olunduğu kimi, belə mənalı bir ştrix də diqqəti cəlb edir:

“Hamı başa düşdü ki, bu rəfiqlərin məhəbbəti nəinki bir-birinə imiş, bəlkə bir-birinin övrətinə imiş. Kim nə bilsin, bəlkə Xudayar bəy ölsəydi, Kərbəlayı Heydər də onun övrətini istəyəcəkdi”. Buradan da tamamilə aydın olur ki, ədib insanları bir-birinə rəqib kəsdirən, bir-birinin canavarına çevirən, onlarda saxta və süni dostluq, məhəbbət duyğuları tərbiyə edən mühiti qamçılayır. Onun nəzərində Xudayar bəylə Kərbəlayı Heydər arasında heç bir fərqi yoxdur. Eyni müsibətə Xudayar bəyin də ailəsi düşər ola bilərdi; halına acıdığımız Kərbəlayı Heydər də qəlbində xəbis hisslər kök salmış və fürsət düşən kimi öz “dostuna” xəyanət edəcəkdə. Mövcud cəmiyyətin özündən törəyən bu çirkin əxlaqi sifətləri yazıçı sonralar “Ölülər” komediyasında, bir sıra felyetonlarında satıraya, acı gülüş və sarkazma hədəf etmişdir. Bir halda ki, kişilər, bir-birinə dost deyən ərlər belədir, bir vəziyyətdə ki, qoluzorluların nümayəndəsi Xudayar bəyin öz arvadı Şərəf də elə Zeynəb kimi bədbəxt, taledən narazı, gözü yaşlıdır, bir surətdə ki, bu uğursuzluq, günüqaralıq ümumi bələdir, onda məsələnin kökünü axtarıb tapmaq, Mirzə Cəlil demiş-kən “rişadən başlamaq” lazımdır. Mirzə Cəlil povestdə bu fikri çılpaq, müstəqim tezislər, hökmlərlə demir. Əsərin canına, qanına hopmuş ümumi ideya kimi təlqin edir. Əsərin ideyası, müəllifin mənfilikləri qamçılamaq yolu ilə əks etdirdiyi müsbət ideal bunu bizə bədii həqiqət kimi xatırladır. Zeynəb, ümumiyyətlə, sabit əqidəlidir, ərinə sonsuz sədaqətlidir. Hətta Xudayar bəydən dəfələrlə üstün olan adamlara da ərə getmək niyyətindən uzaqdır. Onun idealı öləncən keçmiş əri-

nə sadıq qalmaq, yetimlərini böyüdüüb bir yana çıxarmaqdır. Povestdə ədibin məqsədi Zeynəbin, Şərəfin və başqalarının timsalında Azərbaycan qadınlarının qul və kölə vəziyyətini, yazıq, məzlum, dünyadan bixəbər halını və bunun səbəblərini bədii şəkildə əks etdirmək idi. Xudayar bəyin arvadı Şərəf ərinin özbaşınalığına, qudurğanlıq və əxlaqsızlığına qarşı çıxır, onunla əlbəyaxa da olur, bəzən ona kəskin cavablar da qaytarır. Ancaq boşanmaq söhbəti ortaya gələndə canına qorxu düşür, göz yaşına güc verməkdən başqa çarə tapmır. Şəriətin qadına qul nəzəri ilə baxmağı Şərəfə çoxdan məlumdur. “Xudayar bəyin övrəti elə xoşbəxt övrətlərdən deyil ki, ərlərinə cürət ilə desinlər “məni boşə”. Doğrudur, Şərəfin saçları zalım, qansız bəyin əlinə keçəndə, döyülüb söyüləndə o da cana doyub qeyzə gəlir, günübacı söhbəti ortalığa çıxanda Xudayar bəyi söyür, boğazdan yuxarı “məni boşə” - deyir. Bu sözü ürəkdən deyə bilmir, cəsarətlə demir və deyə də bilməzdi. Məsələ reallaşanda, yəqinlik hiss ediləndə, Xudayar bəy guya arvadı Şərəfi boşamaq üçün şəhərə getdiyini qızına bildirəndə evə vaveylə düşür, “ana və balalar bir elə ağlaşma qalxızdılar ki, guya Xudayar bəyə yas tutublar”. Məlum olduğu üzrə, Xudayar bəyin şəhərə bu gedişi Zeynəbin, Şərəfin, İzzətin, həmçinin də onların uşaqlarının matəminə, ağlaşma-şüvəninə səbəb olur. Lakin bu ağlaşma, matəm həmin qadınların bir bədii obraz, ədəbi qəhrəman olaraq mənfə cəhətini yox, təbiiliyini, reallığını, tipik şəraitə uyğun kələn tipikliyini göstərir. Din ehkamları qarşısında Şərəf də, Zeynəb də və bütün o zamankı qadınlar da gücsüz və acizdirlər. Povestdə bu əsas maneəyə - şəriətin ehkamlarına, hətta şəriət, din adından danışıqlara qarşı

qadınların heç bir müqaviməti yoxdur. Zeynəb də Xudayar bəyə rədd cavabı verəndə onun gücünə, arxalandığı qüvvələrə əvvəlcə etinasızlıq edir. Elə ki, "bəyin" arxalandığı mütləqiyyət quruluşunun sarsıdıcı qüvvəsini görür, bütün kənar təsirlərin, ətraf mühitin acısını dadır, onda təslim olmağa məcbur olur. Məsələ artıq şəxsi məhdudluqdan, dar ailə çərçivəsindən kənara çıxır, geniş ictimai məna kəsb edir. Hətta bu yerdə ədib öz qəhrəmanının acizlik və gücsüzlüyünü açıq tendensiya ilə, müstəqim təsvir yolu ilə ifadə edir: "Hünər gərək bu guppultunun, bu əziyyətin, bu rüsvayçılığın, bu hərbə-qadağanın, qazının, nəçərnikin, molların, qlavanın, şahıdların, camaatın və Vəliqulunun qabağına çıxıb tab eləsin və kəllə-kəlləyə versin. Bu hünər nəinki Zeynəbin, bəlkə onun babasının da qüvvəsindən felə gəlməzdi".

Mirzə Cəlilin ədəbi qəhrəmanları - Məhəmməd-həsən əmi, Zeynəb və başqaları da acınacaqlı həyatdan çıxış yolunu mübarizədə deyil, ağlayıb və dua etməkdə görən, ərizə yazdıran, həm də yeri-yurdu bilinməyən Həzrət Abbasa ərizə göndərən kəndlilərdir.

"Zeynəb ağlamır, inləmir; fəlakət və izzətləri möhkəmlik, mətinliklə qarşılayır" deyən yazanlar da var. Doğrudur, o, bir qadın kimi, möhkəmlik və mətinlikdən məhrum deyildir. Lakin ağlamaq və inləmək bu obrazın səciyyəvi cəhətlərindəndir. Zeynəbin kəbini Xudayar bəyə kəsildəndən sonra onun yanına altı adam gəlir və xəbərdarlığa, nəsihətə, hədə-qorxuya başlayır. Zeynəb çıxılmaz vəziyyətdə qalır. Ədib öz qəhrəmanının sıxıntılı, həqir vəziyyətini belə təsvir edir: "Mən istərdim Zeynəbin indiki halını sizə məlum edim, onun dərdini söyləyim, onun fikir-xəyalını, qəmmini, qüssəsi-

ni və qəlbinin sıxılmağını açıb bəyana gətirim; o cəhətə istəmirəm ki, qorxuram sizi də ağlamaq tuta". Çünki Zeynəb və qızları, Şərəf və İzzət çox ağlayırlar. Qadın hüququnu, analıq heysiyyətini amansız şəkildə tapdalayan qara qüvvələr qarşısında onların ağlayıb-sızlamaqdan qeyri çarəsi yoxdur. Hələ bu qadın surətləri 1905-ci il hadisələrindən əvvəlki dövrün həyat və qadın məişətini əks etdirirlər. İnkilab illərində ədib onların göz yaşlarını dərin kədər hissi ilə qələmə alır, "mü-səlman övrətlərinin "ahu əfqanları"nı qara buludlara, "bu bəxti qaraların göz yaşlarını" dəryalara bənzədir-di⁴⁶. Belə olan surətdə ədib XIX əsrin doxsanıncı illərində yaratdığı qadın surətlərini "ağlamayan, inləməyən" adamlar kimi göstərə bilməzdi və göstərmir.

Təsadüfi deyil ki, prof. Mir Cəlil Zeynəbi öz "yetimləri ilə daxmasında sızıldayan"⁴⁷ bir obraz kimi səciyyələndirir. Beləliklə, sızıldamaq, ağlamaq, inləmək kimi sifətləri real həyat adamı və real bədii surət olan Zeynəbin təbiətindən süni surətdə ayırmağa ehtiyac qalmır. Zeynəb də, Şərəf də feodal mühitinin, şəriət qanunlarının qolubağlı əsiri olan Azərbaycan qadınlarını ümumilikdə təmsil edirlər. Bu surətlər ədibin yaratdığı onlarla taleyikəm, bədbəxt ananın, qan-yaş axıdan qadının ilk nümayəndələridir. "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində uşaqlı-böyükü nə qədər qız, qadın varsa, hamısının taleyi uğursuzdur, hamısı bədbəxtidir. Hətta Xudayar bəyin lap təzə arvaddan - Qasıməlinin bacısından olan körpəsinə Xoşqədəm adının verilməsi

⁴⁶ Bax: "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1907, № 19.

⁴⁷ Mir Cəlil. Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında, Bakı, ADU nəşriyyatı, 1966, səh. 64.

də ədibin mövcud ailə münasibətlərinə istehzasını, kinayəli baxışını əks etdirir. Bu, balaca qızcığazın adı ilə gələcək taleyi arasındakı kontrastı göstərmək üçündür. Kim bilir, dünyaya "xoşqədəmlə" gələn bu zavallını irəlidə nə kimi fəlakətlər, necə bədbəxt tale gözləyir. "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində Zeynəb köləliyin, hüquqsuzluğun timsalı kimi verilmişdir. Qaranlıq feodal mühitinə, qadına həqarətlə baxan dini fanatizmə qarşı, bunların fəal icraçılarına - mülkədar və ruhanilərə qarşı gülüş, kinayə və nifrət oymatmağa xidmət edən bir surət kimi təsvir olunmuşdur. Zeynəb hadisələrin qələmə alındığı dövr üçün son dərəcə tipik surətdir. Azərbaycan qadınına məxsus ismətlilik, səmimilik, təbiilik, vəfa və sədaqət, abır-həya onun xarakterini müəyyənləşdirən, tamamlayan cəhətlərdir. Onun dözümlülüyü əzilən, tapdalanan Şərq qadınının xarakter xüsusiyyətlərindən biri kimi ümumiləşdirilmişdir. Zeynəb övladlarının taleyini dərinədən düşünən, həssas ürəkli anadır. Şəxsi səadətini, cavanlıq və tərəvətini, bütün var-yoxunu balalarının xoşbəxtliyinə, öz təmiz adı, ismət və namusu yolunda qurban verməyə hazır olan anadır. Elə analardan ki, C.Məmmədquluzadə onları həmişə vətənin rəmzi hesab etmiş, adlarını müqəddəs vətən sözü ilə bir sırada, böyük hərflərlə yazmışdır.

Povestdə hər yerdən ümidi üzülən Zeynəb nicat gözlədiyi, arxalandığı Vəliqulunun da tənələrinə məruz qalır. Çünki Xudayar bəy öz hiyləgər rəftarı, iki-başlı və böhtançı danışmaları ilə ananı oğlun gözündən salır. Vəliqulu Zeynəbi acılayıb, evdən küsüb gedir. Lakin Zeynəb ona olan analıq məhəbbətini bir zərrə qədər azaltmır, hər dəfə qapı açılarda səksənir, ürəyi

döyünür, qulağına oğlunun addım səsləri, hənirtisi gəlir. Bu yerdə ədib çox müxtəsər bir cümlə işlədir: "Ax, ana, nə gözəl zadsan". Zeynəbin timsalında ədib mükəmməl insan xarakteri, bitkin ana surəti yaratmışdır. Ümumən, povestdəki qadın surətləri bütün səciyyəvi, zəif və ziddiyyətli cəhətləri ilə dövrün tipik qadınlarıdır, real, təbii və inandırıcı çıxmışlar.

C.Məmmədquluzadə realizminin gücü, ədibin ustalığı və sənətkarlığı da elə ondadır ki, dövrün qadınlarını həyatı, bəzək-düzəksiz, heç bir süniliyə yol vermədən göstərə bilmişdir. Bütün qüvvətli və zəif cəhətləri, mütəliyi, şəriət ehkamları, hökumət idarələri qarşısında acizliyi ilə bərabər təsvir etmişdir. Müasirlik baxımından onları eyibsiz göstərməmişdir. "Mirzə Fətəli və qadın məsələsi" adlı məqaləsində Mirzə Cəlil böyük dramaturqun realizmindən, sənətkarlığından bəhs edərək yazır: "Mirzə Fətəlinin məqsədi bu deyildi ki, əsrin qadınlarını hər bir eyb və nöqsandan ari qələmə versin və onların eyblərini gizlətsin. Əkər bir para xam yazıçılar kimi elə eləmiş olsaydı, o daha Mirzə Fətəli olmazdı"⁴⁸.

Fikrimizcə, Mirzə Cəlil də "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestindəki qadın surətlərini yaradarkən bədii ustalığın bu cəhətini unutmamışdır. O da öz qadın surətlərini "hər cür eyb və nöqsandan ari", "mübariz", "qəti addım atan", "cəsarətli", "ağlamayan, inləməyən" adamlar kimi təsvir etsəydi, "bir para xam yazıçılar"ın yolu ilə gedər, daha Cəlil Məmmədquluzadə olmazdı.

⁴⁸ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, Bakı-1967 III cild, səh. 571.

Mirzə Cəlil dindar, köhnəpərəst, mühafizəkar və cahil adamların mənəvi aləmini yaxşı bilir, məharətlə qələmə alır, canlı bədii xarakterlər yaradırdı.

Hakim feodal əxlaqının qadına münasibətini, bunun tərbiyə vasitəsilə cahillərə necə təlqin edildiyini realist ədib, Xudayar bəyin dili ilə aydın, mənalı eyhamlarla verir. Cahil bəy, Zeynəbin oğlu Vəliqulunu yoldan çıxarmaq, doğma anasına qarşı çevirmək məqsədi ilə özünü ona himayəçi, qayğıkeş və ən yaxın adam kimi göstərərək deyir: "Anan arvadı, amma atan kişi idi. Arvadın pirinə nəhlət! Arvadın dini, imanını, məzhəbi olmaz! Arvad nə bilir məzhəb nədir?" Bu, bütün köhnəpərəst, cahil adamların qadına həqir münasibəti, qadının səbatsızlığı, vəfasızlığı, dönüklüyü barədə ədalətsiz hökmüdür. Bu, arvad barəsində təkcə Xudayar bəyin düşüncəsi deyil, minlərlə savadsız, nandan müsəlmanların zənnidir. Kərbəlayı Məmmədəlinin ("İranda hüriyyət"), Nəzərəli xan və Mirzə Sadıq Münşinin ("Xanın təsbehi"), Molla Fəzləlinin ("Molla Fəzləli"), Xəllaqül - məmalikin ("Konsulun arvadı") və başqalarının fikridir.

Ədibin hekayələrində əsas tənqid hədəflərindən biri Şərqdə çoxdan bəri dəbdə olan siğə azarı, bu azara tutulmuş kişilərdir. Onun bir çox nəsr əsərlərində müasir həyatın aktual problemləri ilə birgə ailə məsələsinə də toxunulur. Ədib ailəni cəmiyyətlə, həyatda baş verən ictimai-siyasi hadisələrlə sıx əlaqədə alıb təsvir edir. Bu ailələrin hər biri özlüyündə bir cəmiyyəti xatırladır. Ədib bizi tədricən bu kiçik cəmiyyətdən, ailə münasibətləri dairəsindən həyatın geniş, qaynar mey-

danına, maraqlı, ziddiyyətli hadisələrlə, insanlarla dolu olan bir aləmə aparıb çıxarır. Ailə münasibətləri, ailə dərdləri və faciələri fonunda böyük həyat, bütün cəmiyyət, bu cəmiyyətin köklü dərdləri, intəhasız müsibətləri göz qabağına gəlir. Bir surətin vəziyyətindən, mənəvi aləmindən bütün bir təbəqəni, insan qrupunu, onların işi, həyatı, təfəkkür tərzini öyrənmək mümkündür.

"İranda hüriyyət", "Xanın təsbehi", "Molla Fəzləli", "Konsulun arvadı", "Pirverdinin xoruzu" hekayələrində müsəlmanların siğə azarı ədibin öldürücü satirasına hədəf olmuşdur. Bu hekayələrin bir qisminə qadın əsarəti, ailə-məişət hadisələri əsas mövzu deyildir. Lakin əsas məsələ və mətləbdən ayrı, təcrid olunmuş problem də deyildir. Ədib öz kiçik nəsr əsərlərində bu mühüm cəmiyyət, əxlaq, tərbiyə probleminə sıx-sıx toxunur, qadın, ailə, əxlaq haqqında öz humanist, müdrik ideallarını bədii şəkildə əks etdirir. Bütün bu hekayələrdə də ədib tək-tək adamları deyil, qadın dəllallarına, siğəbazlıq oyununa geniş meydan verən şəriət əhkamlarına qarşı çıxır, öz qaranlıq mühitini qamçılıyır. Ədibin kəsərli istehza və gülüşü əsasən dini fanatizmə qarşı çevrilmişdir. Məsələn, İranın Ərəblər kəndində qoca anasını, arvad-uşağını qoyub Arazın bu tayına fəhləliyə gəlmiş Kərbəlayı Məmmədəli "allahın izni ilə, peyğəmbərin şəriəti ilə..." burada Pərinisə adlı "bir dul arvad siğə eləmişdi". Habelə, ədibin adı çəkilən başqa tipik qəhrəmanları da siğəni "allahın izni, peyğəmbərin şəriəti ilə" etmişlər. Mirzə Cəlil öz satira və yumoruna, dərin məzmunlu kinayəsinə, ümumən, yaradıcılıq məramına sadıq qalaraq, çox vaxt mənfəti tiplərin, siğə, çoxarvadlılıq kimi mənfəti adətə əsir

olanların sağlam düşüncəyə, əxlaqa zidd hərəkətlərini təbii bir hal kimi təsvir edir. Beləliklə də əsas diqqəti yenə bu işlər üçün zəmin olan əxlaq normalarına, din-dar müsəlmanlara "evlənmək azadlığı" verən şəriətin üzərinə yönəldir. Pərinisənin təkidi ilə məktub yazdırıb İrandakı arvadından "hürriyyət payı" istəyən Kərbəlayı Məmmədəli təkəcə avamlığına görə yox, həmçinin ikiarvadlılığına, başını güclə dolandıra bildiyi halda, xəlvəti siğə etdiyinə görə, birinci arvadın qorxusundan zağ-zağ əsdiyi halda, belə xatalı işə qədəm qoyduğu üçün gülməli vəziyyətə düşür. İrandan hürriyyət əvəzinə birinci arvad gəlib kişini daş-qalaq edir və deyir: "Köpək oğlu, arvad almağın bəs deyil, hələ götürüb mənə kağız yazıb acıq da verirsən?" Kərbəlayı Məmmədəli nə qədər avamdırsa, arvadları özündən də avamdır. Bu avamlıq, bəsit təfəkkür tərz, sadələvh düşüncə və danışıqlar, arzu-istək və hərəkətlərlə real həyatda cərəyan edən ictimai hadisələr arasındakı uyğunsuzluq bizi ürəkdən güldürür, bu yazıq adamların taleyini düşünməyə məcbur edir. Məlumdur ki, məktubu yazan molla onu başqasının kağızı ilə dəyişik salır. Ədib ironiya ilə, duzlu və mənalı bir gülüşlə hekayədə cərəyan edən bütün əhvalatın, dava-mərəkənin günahını həmin məktub yazan kəmsavad mollada görür. Sanki Kərbəlayı Məmmədəlinin, onun kimi ayağını yorğanına görə uzatmayan siğə həvəskarlarının zərəcə qədər təqsiri yoxdur. Ədib qəsdən, şüurlu surətdə belə hərəkət edir, bu yumorist ədəbi priyom vasitəsilə siğə, çoxarvadlılıq haqqında dövrün ümumi baxışlarını, mənfəti tiplərin ümumi əxlaqi təsəvvürlərini real əks etdirir. "Ax, başı bəlalı kağızlar, dünya və aləmi bir-birinə vurdunuz. Kaş sizi yazanın barmaqları quruya idi

və sizi yazıb xalqı bu qədər bəlalara salmaya idi". Guya bəla mənbəyi şəriət deyil, siğənin vacibliyi, feyzi haqqında ruhani moizələri deyil, çoxarvadlılığa, əxlaqsızlığa qurşanan cahillər deyil, ancaq kağız yazıb dəyişik salan adamdır. Lakin hadisələrin cərəyanı, tiplərin qarşılıqlı münasibəti, ədibin incə ştrix və eyhamları, kinayəli bədii təsvir üsulundan oxucu dərhal onun ideyasını, idealını başa düşür, əsas tənqid hədəflərini ayırd edə bilir.

Kərbəlayı Məmmədəlinin hər iki arvadı avam və bədbəxt, tipik müsəlman məişətində boya-başa çatmış, tərbiyə görmüş şərq qadınlarıdır. Xüsusilə, Pərinisə dünya işlərindən xəbəri olmayan, yaşadığı daxmanın divarlarından uzağı görməyən savadsız, sadələvh qadınları təmsil edən tipik surətdir. O, hürriyyət payı tələb edir, lakin hürriyyətin nə olduğunu qətiyyənlə anlamır. Yuxuya, taleyin hökmünə, qəzaya isə ürəkdən inanır. Hekayənin finalında onun yuxusu ilə İrandan gəlmiş arvadın dava-mərəkəsi arasında qəribə bir uyğunluq yaradılmış, əsər boyu təbii axarla davam etdirilən məzmunlu gülüşün sürəkliliyi daha da qüvvətləndirilmişdir.

Mirzə Cəlil siğəni, arvadın üstə günübacı gətirməyi qadın heysiyyəti və ləyaqətinin təhqir olunması kimi təsvir edir. Onu vəhşiliyin, ailə pozğunluğu və əxlaq düşkünlüyünün son həddi kimi qələmə alır. Uşaqların tərbiyəsinə, gələcək ailə münasibətlərinə mənfəti təsir göstərən iyrenc hal kimi qamçılıyır. Ədib hələ "Molla Nəsrəddin" jurnalının ilk nömrəsində ikiarvadlılığı incə kinayə ilə qamçılıyırdı: "İki arvadlı ev bərəkətli olar". Kərbəlayı Məmmədəlilərin ailə vəziyyəti məhz belədir, evləri dırnaq arasında bərəkətlidir.

Onlar ömürlərini dava-dalaşla, ehtiyac içində başa vururlar. "İranda hüriyyəət" və "Pirverdinin xoruzu" hekayələrində hadisə arvadların dava-mərəkəsi, saçıolması ilə bitir. Siğə əhvalatını gülüş obyektinə çevirən əsərlərdən biri də ədibin "Pirverdinin xoruzu" (1906) adlı maraqlı hekayəsidir. Qasım əminin arvadı Həlīmə xala ev işlərində səriştəli, zəhmətkeş, həlim təbiətli bir qadındır. On pud unun xəmirini çörək bişirmək üçün ərini qonşu kəndə iməci (köməkçi) dalınca göndərir. Hekayədə süjetin iki əsas xətti var: Qasım əminin siğə əhvalatı və ailədə qadına münasibət; bir də ki, Qasım əminin on üç yaşlı oğlu Pirverdinin məşguliyyəti, arzuları, tərbiyəsi. Ədib süjetin hər iki xəttini ustalıqla birləşdirmiş, əhvalatı şirin təhkiyə ilə davam etdirərək, yaddaqalan surətlər yaratmışdır. Qasım əminin naliyyəq işlərini təbii göstərmək, onun itaətkarlığını, şəriət qaydalarına danışıqsız əməl etdiyini, öz iradəsi ilə deyil, başqalarının sözü ilə həyatda baş girlədiyini bədi, həm də psixoloji cəhətdən əsaslandırmaq üçün ədib ona əvvəlcədən belə xarakteristika verir: "Vaqəən Qasım əmi çox ədəbli və söz eşidəndi". Lakin bu ədəblilik və sözeşidənlik incə mənalar ifadə edir, əslində Qasım əminin şəriət qanunları ruhanilər qarşısında mütiliyinə işarədir. Mövcud şəraitdə zehni kütlükdən, avamlıqdan başqalarını kor-koranə təqlid edən, öz şəxsi fikri, qətiyyəti olmayan belə təvəkkül qurbanları "ədəbli" hesab olunurdu. Belələrindən biri olan Qasım əminin ədəbsiz hərəkəti, mütilik, passivlik, iradəsizlik göstərməsi din xadimlərinin, köhnəlik aşıqlərinin nəzərində ədəblilik nişanəsi idi. Yazıçı da məhz Qasım əmiləri daim zillət və itaətdə saxlamaq istəyənlərin dili ilə rişxəndlə onu "ədəbli" qələmə verir. Müxtəsər, lakin iro-

nik xarakteristikadan sonra ədib qəhrəmanını Təzəkəndin prixod mollası Axund Molla Cəfərlə görüşdürür. Molla ilə Qasım əmi arasında qadın söhbəti gedir, məlum olur ki, onların ikisi də fanatik, qadın əsarətinin tərəfdarı, qadının ağır dərdlərinə laqeyd və biganə adamlardır. Qasım əmini qonaq edən molla onu danlayır ki, arvadın sözünə baxıb kənddən kəndə niyə gəlib? Qasım əmi itaətkarlıqla deyir: "Yaxşı fərmayış buyurursan, ancaq vallah, arvadın öhdəsindən gələ bilmirəm. Deyirəm axı, üzdəniraq nə bilim nəyin qızı, on pud unun xəmirini çörək etmək nə elə bir çətin işdi ki, gərək bacın da köməyə gələ, deyirəm canın çıxsın, bir gün də artıq işlə".

Azərbaycan qadınının bu ağır vəziyyəti, üzücü zəhməti, qədir-qiymətsiz varlığı ədibi dərindən düşündürür. Qasım əmi nə qədər də laqeyd, soyuqqanlıdır! Onun sözləri qadını insan yerinə qoymayan minlərlə köhnəpərəstin qəlbini, çürük fikirlərini ümumiləşdirir. Molla Cəfər kimi, Qasım əmi də arvadı heyvan kimi işlətmək tərəfdarıdır, üstəlik onu söyüb yamaqlamaqdan, təhqir etməkdən də zövq alır. Arvadı ilə pis rəftarı barədə mollaya həvəslə danışan bu cahil, fanatik bütün bu rəzil hərəkətləri kişilik əlaməti sayır. Axund Molla Cəfərin rəyincə, "arvadın öhdəsindən gəlməyin ən yaxşı üsulu, münasib yolu elə siğə oxudub" ikinci dəfə evlənməkdir. "Pirverdinin xoruzu" hekayəsinin maraqlı detallarından biri molla ilə Qasım əmi arasında siğə barədə gedən mükəlimə epizodudur. Xasiyyətcə "ədəbli və söz eşidən" Qasım əmi hər şeyi unudub mollanın pis əməllərinə, təklifinə bir uşaq sadəlövlüüyü ilə ram olur. Oğlu Pirverdiyə xoruz, işi başından aşan arvadı Həlīməyə köməkçi gətirmək əvəzi-

nə, özünə ikinci bir arvad gətirir. Pərinisənin bu ailəyə gəlməsi evdə böyük qalmaqla səbəb olur, Pirverdi "xoruz" deyib özünü yerə çırpır. Ədibin bu hekayəsi də novella təsiri bağışlayır, "İranda hüriyyəət", "Qurbanəli bəy" kimi klassik hekayələrlə səsleşir. Qasım əminin və molların əməli hekayədə məhz tərbiyəsizliyin, əyyaşlığın, şəriətin təsirindən doğan zehni kütlüyün nəticəsi kimi təsvir olunur. Ədib bir sıra hekayələrində olduğu kimi, burada da siğəni sağlam ailə, əsil dünyəvi tərbiyənin düşməni hesab edir. Cəmiyyətdə pozğunluq, qadınlar arasında düşmənçilik, ailədə ni faq, sədaqətsizlik törədən siğə oyunbazlığını, onun gü lünc aqibətini yazıçı hekayədə təsirli bir sonluqla bitirir: "Az qalmışdı ki, həmin hekayəni tamam edəm, yoldaşım Mozalan gəlib dedi ki, dur ayağa gedək. Qasım əminin övratlarının dava-mərəkəsinə tamaşa edək. Bu səbəbdən nağılımı tamam edə bilməyib burada qaldım". Deməli, əsil maraqlı nağıl hələ bundan sonradır. Ustalıqla deyilmiş bu müəllif qeydi oxucuda bundan sonra baş verəcək hadisələrə maraq oyadır. Təsəvvürümüzdə Qasım əmi, onun iki arvadlı ailəsi barədə qəribə bir mənzərə-məzmunu dava-dalaşdan ibarət ikinci bir hekayə canlanır.

Birinci dəfə "Molla Nəsrəddin" jurnalında (1906, № 26, 27) Lağlağı imzası ilə çap olunmuş "Fatma xala" əsəri mövzusu, dil və üslubu, maraqlı satirik-yumoristik süjet xətti, ədəbi fəndi, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə ədibin ilk hekayələrinə çox yaxındır. Bu lakonik, dərin mündəricəli realist əsərdə Mirzə Cəlil bədii nəsrinin ən incə spesifik məziyyətlərini aydın və qabarıq şəkildə görmək olar. Ədibin ilk nəsr əsərlərindən "Fatma xala" bir də bilavasitə - qadın azadlığına

həsr edilməsi ilə seçilir. "Əhvalatlar" povestində Azərbaycan qadınlarının məhkum vəziyyəti, onlara qarşı zorakılığın təsviri əsas yer tutur. "Pirverdinin xoruzu"nda çoxarvadlılıq, siğə bir vəhşi adət kimi tənqid olunur, qadın heysiyyəti və mənliyinə ehtiram ideali təlqin edilir. "Fatma xala" əsərində isə qadın azadlığı probleminin başqa spesifik bir cəhəti ön plana çəkilir. Hicabın tənqidi, qadın vəfasızlığı barədə köhnə təsəvvürlərə qarşı kəskin mübarizə, etibar, sədaqət, qarşılıqlı inama əsaslanan ailə münasibətləri haqqında mü-tərəqqi baxışın bədii ifadəsi.

Əlbəttə, bu əsərlərin üçündə də mahiyyətcə qadın taleyi, azadlığı müdafiə olunur, mühafizəkarlıq, fanatizm ifşa olunur. Məlumdur ki, qadın azadlığı məsələsinə dərin maraq, vətəndaşlıq duyğusu Mirzə Cəlili Xanzadənin həmin mövzuda yazdığı "Arvad" hekayəsini tərcümə etməyə ruhlandırmışdır. Bu əsər qadınların vəfasızlığı barədə Şərqdə əsrlərdən bəri dəbdə olan zərərli baxışların əleyhinədir. Lirik-romantik səpkili bu hekayədə Fatma adlı son dərəcə ismətli, sədaqətli bir qadın haqqında təsirli söhbət şahı bütün qadınları məhv etmək niyyətindən döndərir. Ədibin tərcüməsində əhvalat belə qurtarır; "Bəli, görünən budur ki, dünyada Fatma kimi də pak qəlbli və vəfadar arvadlar var imiş! Bəli, necə ki, kişilərin yaşamağa haqqı var, habelə arvadların da haqqı var. Camaata elan edin ki, dəxi mən arvadları tələf etmək hökmünü pozdum"⁴⁹.

Ədibin tərcüməsi ilə "Fatma xala" hekayəsinin mövzusunda müəyyən müştərək əlamətlər vardır. Lakin mətləb mövzuda deyil, onun bədii həllində, sənət-

⁴⁹ Məmmədquluzadə C. Dram və nəsr əsərləri, Bakı, 1958, səh. 645.

kar qələmi ilə hansı konkret həyatla, məişətlə bağlanmasında, hansı fikrin orijinal fərdi üslubda bədii ifadəsindədir. Məşhur sözdür ki, üslub yazıçının özü deməkdir. Əsər istər məzmun, dil-üslub, istərsə də bədii sənətkarlığın başqa mühüm cəhətləri baxımından tamamilə yeni və orijinaldır. Yığcam süjetdə, az sözlə böyük məna bildirən satirik hekayənin yaxşı nümunəsidir. Qadına feodal dini baxışın, həqarətli münasibətin bədii gülüş əsasında real təsviri, hicabın mürtəceliyi, qadın azadlığı yolunda cəsarətli addım və s. "Fatma xala" hekayəsinin əsasında durur. "Fatma xala" Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda köhnəpərəstlərin şüurunda dərin kök salmış "ata və arvada etibar yoxdur" kimi mənfur təsəvvürü konkret məişət səhnələri və bədii lövhələrdə real əks etdirən əsərdir.

Hekayənin fabulasında mövhumatçıların bu çürük zehniyyəti ədibin incə kinayəsi, mənalı satirik gülüşü ilə müşayiət olunur. Atın və arvadın cilovunu əldən buraxdığı üçün Kərbəlayı Xalıqverdi rüsvay olur. Yazıq Fatma xalanın təmsil etdiyi bütün günahsız qadınlarla vəfasızlıq rəmzi olan at arasında fərq qoymayan qaragüruhçular, hakim feodal-dini əxlaq Mirzə Cəlilin amansız gülüş və öldürücü sarkazmına hədəf olmuşdur. Ədib sonralar da bu tənqid hədəfinə dönə-dönə qayıtmışdır. 1907-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalında (№ 10) çəkilmiş "hamam səfəri" adlı şəklin altında "Ata və arvada etibar yoxdur" sözləri diqqəti cəlb edir. Burada kişi, çadralı arvadı dəmir qəfəsin içində hama aparır. "Fatma xala" hekayəsinin ideya məzmunu ilə səsleşən belə nümunələr "Molla Nəsrəddin" jurnalında və ümumən Mirzə Cəlil yaradıcılığında çoxdur.

Köhnəpərəstlərin, mühafizəkar şəriət dəllallarının vəfasız, bəla, xəyanət mənbəyi hesab etdiyi qadınları öz məsumluğu, günahsızlığı, acizliyi, eyni zamanda, həya və isməti, səmimilik və sədaqəti ilə ümumiləşdirən Fatma xala əsərin müsbət qəhrəmanıdır. O, Qatırülküdən şəhərinin sakini Kərbəlayı Xalıqverdinin arvadıdır. Avam, savadsız, çadra dustağı olan minlərlə Azərbaycan qadınlarından biridir. O da ədibin ilk ədəbi qəhrəmanları kimi mövhumatçıdır. Hekayədən belə anlaşılır ki, kişilər arvadı ancaq ziyarətqahlara aparacağı lazım bilirlər. Fatma xala da ərini ikilikdə Heydərli pirinə getməyə birtəhər razı salır. Yolda Fatma xalanın başına gələn hadisə ilə paralel olaraq, ədib, molla Qurbanqulunun söhbətində qadına münasibətin bədii ifadəsini çox maraqlı təzad daxilində verir. Bir təsadüf üzündən Fatma xalanı at başqa kəndə, köhnə sahibinin həyətinə qaçırır. Mirzə Cəlilin başqa hekayələrində müşahidə olunan əsas mətləbə, ideyanın açılmasına hazırlıq mərhələsi burada da vardır. Hələ söhbət arvad başmağının düşməsindən, at alverindən, atın xasiyyətindən, Kərbəlayı Xalıqverdi ilə arvadının pərə getməsi və atın Fatma xalanı götürüb qaçmasından gəlir. Nəticədə Fatma xalanın piri ziyarət etmək arzusu da Məhəmmədhəsən əminin həsrəti kimi bir təsadüf nəticəsində puç olur. Bütün bunlar əsas fikrin bədii həllinə zəmin olacaq maraqlı yardımçı əhvalatlardır. Süjetin əsas hissəsində isə molla Qurbanqulu kəndlilərə arvadı evdən çölə çıxarmağın qəbahətindən, qeyrətə, namusa sığmadığından ağız dolusu danışır. Məşədi Nurəlidən at alan Qatırülküdənli sakini Kərbəlayı Xalıqverdinə bu sahədə ləyaqətli, namuslu bir kişi kimi tərifləyir. Söhbətin şirin yerində at Fatma xalanı üz-gö-

zü açıq halda molla və kəndlilərin yanına gətirir. Bu kontrast bizə "Usta Zeynal", "İranda hüriyyət" hekayələrindəki orijinal, maraqlı bədii detalları, məzmunlu gülüş doğuran təzadlı səhnələri xatırladır.

"Fatma xala" hekayəsində zahirən Fatma adlı avam, dindar bir arvadın başına gələn təsadüfi macərə təsvir olunur. Ancaq zahirən belə görünən bu təsvirdə böyük ictimai, əxlaqi-fəlsəfi mətləb, ideya vardır.

"Dünyada çox arvadların başmaqları düşüb, xah at üstə gedən vaxt, xah arabadan, ya faytondan, xah dəmir yol ilə gedəndə". Hekayəni bu sözlərlə başlayan müəllif sonra bədii, yumoristik təkrirlərə keçir və xalq ədəbiyyatından gələn oynaq, tərəvətli bir üslub, ifadə tərzində təhkiyəni daha da şirinləşdirir, canlı edir: "Bəli, dünyada çox arvadlarım başmağı düşüb, amma valahi, billahi başmağın düşməyindən heç bir kəsin başına o qədər müsibət gəlməyib, nə qədər ki, Fatma xalının başına gəlib".

"Fatma xala" hekayəsinin süjetində hazırlıq mərhələsi ilə əsas epizod arasındakı ziddiyyət, maraqlı final, pirə getmək həvəsi ilə təsadüfdən yaranan sonrakı peşmançılıq əsərə novella xarakteri vermişdir. Böyük bir həvəslə, qayğıkeşliklə poçt qutusuna məktub salmağa gedən Novruzəlinin axırda həbsxanaya düşəcəyini; allahın köməyi ilə təmir işini tezliklə qurtarmaq iddiasında olan Usta Zeynalın aqibətini; böyük ümidlə "həkim" dalmca gedən Sadıq kişinin suyu tökülmüş, peşman halda geri dönəcəyini; səxavətdən, qonaqpərvərlikdən dəm vuran Qurbanəli bəyin axırda gizləncəyini; "Pirverdinin xoruzu", "İranda hüriyyət" hekayələrinin finalındakı ər-arvad qovğasını əvvəlcədən kim ağına gətirə bilərdi? Belə bir gözlənilməz sonlu-

ğu, novella xüsusiyyətini "Fatma xala" da da görürük. Dini ehkamlara rəğmən ərinin yanına düşüb səfərə çıxan abırlı bir qadın öz arzusuna zidd bir vəziyyətlə qarşılaşır, "rüsvey" olur. Yaxud, molla Qurbanqulun moizəsi ilə hadisələrin gözlənilməz təbii cərəyanı arasında tam uyğunsuzluq, uçurum yaranır. Molla təriflədiyi adamı lənətlə qarşılayır. Əhvalatı ədib çox real və inandırıcı verir, "sübut etməyə çalışmır, göstərir" (Belinski).

Süjetin bir epizodundan digərinə keçərkən müəllif xalq nağıllarına məxsus bədii keçid, nəqletmə üsulundan, bağlarından istifadə edir. "Əhvalatlar" povestində süjetin bütövlüyünü, kompozisiya və fabula vəhdətini təmin etmək üçün ədib belə cümlələr işlədir:

"Hələ Xudayar bəy şəhərdə qalmalı olsun, keçək Danabaş kəndinə", "Məhəmmədhəsən əmi eşşəyi gətirməkdə olsun, görək bəs bu şəxs kimdir və nəçidir..." "Fatma xala" hekayəsinin ayrı-ayrı epizodları arasında vəhdət də bu üsulla yaradılır: "At Fatma xalanı götürüb qaçmaqda olsun, gələk Təzəkli kəndinə".

Birinci hissədə biz ancaq Fatma xalının ailəsi ilə tanış olur, onun avam, sadədil bir arvad kimi dörd divar arasında ömür keçirdiyini görürük. Ziyarətə gedərkən ər ilə arvad arasında olan maraqlı bir söhbət də öz məzmun və koloritinə görə Mirzə Cəlilin başqa əsərlərindəki belə epizodlarla doğmadır. Bu söhbət ər ilə arvadın mənəvi varlığını, şüur səviyyəsini, aralarındakı səmimiyyətin dərəcəsini gözəl əks etdirir: "Ər və övrət söhbət edə-edə gedirdilər. Ər, məsələn, belə söhbət edirdi: Fatma, deyəsən at bir az axsıyır, mən elə bilirəm ki, nalbənd usta Əli atı mıxa salıb. Övrət belə söhbət edirdi: a kişi, sən allah, bir mənə de görüm, bu

başı daşlı nalbəndlər necə qorxmuyub atın qıçlarına mıx vırırlar? Bəlkə birdən at təpik atdı? Kərbəlayı Xalıqverdi cavab verdi ki, allah adamı saxlasa, adama heç zad olmaz”.

Bu söhbətdə Usta Zeynalın şagirdi Qurbanla danışıqlarının sadə ruhu, dini etiqadı və ifadə tərzini duyulmaqdadır. “Fatma xala” hekayəsinin axırına yaxın, ziddiyyət və gözlənilməz məqam yarananda ədib hədisləri yenidən Fatma xala ilə bağlayır. “Atın üstündəki övrət bizim Fatma xala idi” — deyə bədii quruluşun vəhdətini ustalıqla təmin edir.

Hekayənin əsas ideyası, ədibin mətləbi Təzəkli kəndində mollaın söhbəti ilə əlaqədar məsələlərdən aydın olur. Təzəkli dindar kənddir, molla Qurbanqulu (ədibin başqa əsərlərindəki molla adları da buna çox yaxındır. Məsələn, molla Pirqulu, molla Həzrətqulu və s.) kəndliləri başına yığıb söhbət edir:

“Arvad nədi, həyətdən küçəyə çıxdı nədi. Hələ bir para binamus müsəlmanlar övrətlərini yanlarına salıb aparırlar qövm-qardaş evinə... Övrətinki odur ki, qatasan evə, qapısını qıfıllıyasın”.

Dini ehkamı fanatikcəsinə icra edən molla Qurbanqulun qadına bu mürtəcə baxışı kəndlilərin bəzində etiraz doğurur. Kəndlilin şüurunda müəyyən dönüş də əsərdə sezilməkdədir. Kərbəlayı Xalıqverdi əsil namuslu müsəlman olsa da, qadına sərbəstlik verməkdə mollaın təsəvvür etdiyi, nümunə göstərdiyi adam deyildir. Əksinə, mollaın bu kəndli barədə fikri əks nəticə verir, gülüşə, istehzaya səbəb olur. Kəndlilərdən Məşədi Nurəlinin etirazı passiv, seyrçi və qorxa-qorxa olsa da, onun molla ilə söhbətində ifadə edilir. O, arvadı su daşımağa göndərməyin lüzumunu ya-

da salanda molla hövsələdən çıxır; “Pə, əhməq-əhməq danışmağa pul verməmişən? Övrət nədi, küçəyə çıxıb su götürdü nədi. Suyu canın çıxsın özün daşı. Övrətə etibar var ki, qoyasan çıxa küçəyə? Övrətinki odur ki, qatasan dama, qapısına qıfıl vırıb açarını qoyasan cibinə.”

Hekayədə nə mollaın qatı mühafizəkar mövqeyindən, nə də kəndlilərin təcridi intibah və sadədil etirazından müstəqim söhbət gedir. Əslində buna ehtiyac da yoxdur. Çünki realist ədib hər bir surətin öz danışığı, əməli ilə özünü yaxşıca səciyyələndirir. Mirzə Cəlilin təsvir etdiyi hadisələrə, göstərdiyi ictimai münasibətlərə, surətlərin qiymətləndirilməsinə bilavasitə müdaxilə etməməsi bu hekayədə də yerli-yerindədir. Bu cəhətdən yazıcının şəxsi həyatında, naturasında olan bir keyfiyyət onun bədii təfəkküründə, sənətində də aydın sezilməkdədir. Ədibin qızı Münəvvər xanım xatirələrində yazır: “O, məhəbbət və ya nifrətini dillə, açıq-aşkar, müstəqim bildirməyi xoşlamazdı”⁵⁰.

Molla Qurbanqulu qadınların örtünməsinə, Quranın hicab ayəsini sidq-ürəklə müdafiə edən mürtəcə ruhaniliyin nümayəndəsi, qadın sərbəstliyi düşmənlərinin ümumi satirik tipidir.

Hekayədə Kərbəlayı Xalıqverdi, Fatma və qeyri kəndlilər bir obraz kimi rəğbətlə, yumorla təsvir olunur. Şirin və ilq xalq yumoru ilə müşayiət olunan bu adamlar təəssüf doğurur, oxucunun onlara yazığı gəlir. Çünki dini fanatizm onları şikəst hala salmış, molla Qurbanqulu kimi nadanların kor-koranə təqlidçisinə

⁵⁰ Bax: “Cəlil Məmmədquluzadə” (Məqalələr və xatirələr məcmuəsi), Bakı. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1967, səh. 429.

çevirmişdir. Əsərdə din xadimlərini təmsil, şəriət ehkamını təbliğ edən molla Qurbanqulu əsas tənqid obyektidir. Onun timsalında yazıçı bütün mövhumatı, xurafatı və bunların mənbəyini lağa qoyub satira ilə qamçılıyır.

Fatma xalanı təşvişdə, çadrasız halətdə görəndə mollanın bütün qadınlara nifrəti artır. İndi, o saxta bocalarını daha da tündləşdirir, bütün qadınları ləkələyir, hamıya lənət və böhtan yağdırır: "Molla Qurbanqulu bir qədər mat-mat baxıb, bir tüpürdü yerə və sonra dedi: Allah sizə lənət eləsin, ay övrətlər. Allah sizin toxumunuzu yer üzündən kəssin! Sizin səbəbinizə dünyadan xeyir-bərəkət də götürüləcək... O biri kəndlilər də Fatma xalaya lənət oxuyub dağılışdılar".

Beləliklə, kişilər Fatma xalanı qorxu və fəlakətdən xilas etmək əvəzinə lənət oxuyurlar. Molla Qurbanqulu isə bütün qadın tayfasını şər, fitnə-fəsad mənbəyi kimi qiymətləndirir. Hekayəni müxtəsərcə, "yazıq Fatma xala!.." sözləri ilə tamamlayan ədib əslində bütün tənə və lənətin istiqamətini xalqı, xüsusilə qadınları dözülməz hala salan ictimai qüvvələrə, haqsızlığa, qatı mühafizəkarlığa qarşı çevirir. "Fatma xala" hekayəsi də "İranda hüriyyət" və başqaları kimi oxucunu intizarda qoyan maraqlı bir anda bitir. Sonrakı dava, mərəkə özü də ikinci bir hekayə təsiri bağışlayır. (Fatma xala ilə əri necə rəftar edəcək, iki arvadlı Kərbəlayı Məmmədəlinin başına kələn dava-dalaş nə ilə qurtaracaq və s.). "Yazıq Fatma xala!.." ifadəsində dərin məyusluqla, ictimai vətəndaşlıq kədəri ilə ədibin göz yaşları, qəzəbli satirik gülüşü qaynayıb qarışmışdır. Bu ifadə yalnız bir Fatma xalaya aid deyil, dövrün bütün məhkumlarına, analıq, qadınlıq şərəf və ləyaqətinə xor ba-

xılan qadınlara aiddir. Çünki Fatma xala dərin ümumiləşdirmə qüdrətinə malik, tipik bir surətdir. Feodal mühiti, qadını aciz, miskin, avam, gözü bağlı kökə salmış və beləliklə də tərbiyə işinə ağır zərbə endirmişdir. Bununla ədib "yazıq ana"ların tərbiyə edib böyütdüyü gələcək nəslin taleyini də düşünür.

Hekayənin müxtəlif yerlərində "yazıq övrət", "biçarə övrət", "yazıq Fatma xala" sözləri bədii təkrir məqamında işlənir. Axırda deyilən "yazıq Fatma xala!.." isə ümumi idealın qüvvətli, sərrast ifadəsində bədii sonluq kimi mənalı səslənir.

Hələ "Əhvalatlar" povestində Zeynəbin halına ürəkdən acıyan ədib "yazıq Zeynəb", "yazıq övrət", "biçarə övrət", "yazıq qız" sözlərini tez-tez işlədir. Hətta mənfə tiplərdən Kərbəlayı Səbzəli də Zeynəb haqqında "arvad yazıqdı, yazıqdı arvad" sözlərini işlədir. Bu təsirli mənzərə "Fatma xala" hekayəsindən və "Əhvalatlar"dan tutmuş, "Xatiratım" memuarına qədər ədibin bədii irsində qırmızı xətt kimi keçir. "Ölümlər" pyesində İskəndər Saranın diriləcəyinə dərin inam bəsləyən - Kərbəlayı Fatma xanıma çox məhzun halda "yazıq ana!" - deyir. Kərbəlayı Fətullahın "məktubunda "Ay ana, yazıq ana!" sözlərini eşidirik. "Anamın kitabı" və "Dəli yığıncağı" pyeslərinin də finalında qəhrəmanların qadın haqqında kədərli sözləri eşidilir. "Dəli yığıncağı"nın axırında Molla Abbas eyni məyusluq notları ilə Sonaya belə müraciət edir: "Yazığım sənə də, yazıq özümə də!.." "Anamın kitabı"nda tək-cə anaların ümumi surəti deyil, həm də vətəni təmsil edən Zəhrabəyim - "Ax, yazıq canım!" - deyə eyni qəmli əhvali-ruhiyyə ilə dərd əlindən şikayətlənir. Gülbahar atasının bəyazdakı qeydlərindən yenə də kədər

motivli sətirlər oxuyur: "Biçarə övrətin cisminin qalanından... genə bir parça ayrılıb qopdu. Haman gün oğlum Məhəmmədəli anadan oldu. Yazıq Zəhranın qalan cismi genə bir dəfə parçalandı... haman gün balam Səməd dünyaya gəldi. Bundan da bir neçə il sonra baxtı qara övrətin qalan yarım canından genə bir parça qopdu ki, adını Gülbahar qoyduq".

Bütün bunlar "Fatma xala" hekayəsinin sonluğu ilə həmahəngdir. Burada biz müdrik, mütəfəkkir Mirzə Cəlili - Molla Nəsrəddini bir üzü ağlar, bir üzü gülər vəziyyətdə görürük.

Ədibin tamamilə başqa mövzuda yazdığı, qismən də qadın azadlığına toxunduğu bir sıra hekayə və felyetonlarının da sonluğu "Fatma xala"nın finalını yada salır. Məsələn, ciddi, lirik planda yazılmış "Zəlzələ" hekayəsi bu sözlərlə bitir: "Ax, yazıq uşaqlar!" Onun "yazıq müsəlmanlar", "yazıq Molla Nəsrəddin" "biçarə iranlı oxucularımız, yazıqlar" sözləri ilə tamamlanan felyetonları da vardır.

"Fatma xala" hekayəsindəki Qatırülküdən şəhəri, Təzəkli kəndi, Qurbağalı çayı, Doşantutan kəndi, Heydərlı piri kimi ümumiləşdirilmiş satirik yer adlarına bir xüsusiyyət olaraq, Mirzə Cəlilin başqa əsərlərində də tez-tez rast gəlirik: Danabaş kəndi, Zurnalı kəndi, Ulaqlı kəndi, İtqapan kəndi, Qapazlı kəndi, Qurdbasar kəndi və s.

Mirzə Cəlil yaradıcılığında belə maraqlı, formaya aid olsa da, orijinal bir cəhət var ki, bu və ya digər əsərlərindəki adların əksəriyyəti başqa əsərlərində də işlənir. Bir sıra əsərlərindəki personaj adları istisnasız olaraq, o biri əsərlərində də vardır. Məsələn, 1906-cı ildə "Molla Nəsrəddin" də çap olunmuş "Dəllək", "Pirverdinin xo-

ruzu". hekayələrindəki adları ədibin o biri əsərlərində də görmək olar. "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "İranda hürriyyət", "Qurbanəli bəy" və s. əsərlər haqqında da, bəzi epizodik surətləri istisna etməklə, bu fikri demək mümkündür. "Fatma xala" bu cəhətdən də ədibin başqa əsərləri ilə yanaşı durur: buradakı Fatma, Xalıqverdi, Nurəli, Qurbanqulu, Əli, Cəfər (personajlardan deyil) kimi adların hamısı ədibin hekayə və pyeslərində vardır. Elə adlar da var ki, yazıçı ondan müxtəlif yerlərdə beş-altı, bəlkə on yerdə istifadə edir (Zeynəb, Cəfər, Məmmədəli, Zeynal və s.)

"Fatma xala" hekayəsində təsadüf olunan "ayıb olmasın sizdən də Cəfərin anası" ifadəsi ancaq Mirzə Cəlilin əsərlərində sıx-sıx işlənir. Bununla da ədib arvada həqiqir münasibətin və saxta nəzakətin ironik bədii inikasını verir.

"Dəllək", "Pirverdinin xoruzu" və "Fatma xala" hekayələrinin bir sıra ümumi, müştərək cəhətləri vardır: hər üç əsər dil-üslub, təsvir, əda və təqdim vasitələri, həcmnin yığcamlığı etibarilə bir-birinə çox yaxındır; üçündə də kişiləri müəyyən iş dalınca getməyə vadar edən arvadlarıdır, "arvad sözü ilə iş görən" kişilər uğursuzluğa düçar olurlar; bu hekayələrdə müsəlmançılığın şərtlərindən, din ehkamının həyata tətbiqindən söhbət gedir və əsas personajların şəriətə mütəliyi əks olunur; hekayələrdə süjetin mühüm halqalarından olan ruhanilər, dinin fanatik mücahidləri (usta Hüseyin, Axund molla Cəfər, molla Qurbanqulu) təsvir olunur. Hər üç hekayədə dövrün ailə, əxlaq münasibətləri müəyyən yer tutur; hekayələrin üçü də gözlənilməz sonluqla bitən novella xüsusiyyətinə malikdir, əvvəlcə ərklə, ümid və təşəxxüslə başlanan iş, axırda

ailəyə məyusluq, peşmançılıq gətirir. Bu əsərlərin hamısında əhvalat çox sadə, adi məişət məsələsindən başlayır; tədricən genişlənilib cəmiyyətin vacib problemlərini əhatə edir və dərin reallıqla əks etdirir...

C.Məmmədquluzadə nəsrində bədii təkrirlər fikri qüvvətləndirməyə, diqqəti əsas məsələ və mətləbə yönəltməyə xidmət edən təsvir vasitəsi kimi geniş yer tutur. Onun "Usta Zeynal", "Nigarançılıq", "Tərcümeyi-halım" əsərləri, felyetonları bu cəhətdən zəngin material verir. Ədibin "Fatma xala" (1906), "Nigarançıy" (1916) və "Tərcümeyi halım" (1926) əsərləri məqamında işlənən bədii təkrirlərin xarakteri baxımından nə qədər yaxındır:

"Dünyada çox arvadların başmaqları düşüb", "xülasə, dünyada çox arvadların başmaqları düşüb..."
"Bəli, dünyada çox arvadların başmaqları düşüb" ("Fatma xala");

"Doğrudan, bu nigarançılıq yaman şeydir", "Bəli, nigarançılıqdan da dünyada pis şey yoxdur", "Bəli, nigarançılıq pis şeydir", "həqiqət, dünyada bu nigarançılıqdan da pis şey yoxdur" ("Nigarançılıq");

"Anadan olmuşam Naxçıvan şəhərində", "Bəli, anadan olduğum yer Naxçıvan şəhəridir", "Bəli, uşaqlığım mübarək olan Naxçıvan şəhərində keçdi" ("Tərcümeyi-halım").

Təsvir etdiyi hadisələrin konkretlik və inandırıcılığını daha da artırmaq üçün Mirzə Cəlil hekayələrin sonunda çox zaman müəyyən vaxt ölçüsünü xatırladır. Əhvalata həqiqətən həyatda olmuş hadisə donu geydirir, reallığa, həyatiliyə inamı qüvvətləndirir. "Fatma xala" hekayəsində arvadın başına gələnləri təsvir et-

dikdən sonra, hər şey olub qurtarandan sonra ədib yazır:

"Yarım saatdan sonra Kərbəlayı Xalığverdi də gəlib çıxdı". Bu xüsusiyyət ədibin bir çox nəsr əsərlərində də aydın müşahidə olunur. Məsələn, "Ay yarımından sonra Novruzəlini divana gətirib... üç ay navaxt kəsdilər" ("Poçt qutusu"), "Sübh saat doqquzda dəmir yol ilə Muğdusi Akopun oğlu gəldi vətənə" ("Usta Zeynal"), "Bir həftədən sonra eşitdim ki, Xeyransanın ta-lağını verib, yığışib gedib İran vətəninə" ("Molla Fəzləli"), "Bundan sonra ay yarım da Kərməçataqda qaldım, sonra çıxdım getdim Əhər şəhərinə" ("Xanın təsbehi") "Bir ay-ay yarım keçmişdi, eşitdim Məşədi Məmmədəli qızına toy eləyib verib qəssab Şamilə" ("Qəssab"), "Arabanı mindik və yarım saata gəldik çıxdıq Naxçıvana" ("Rus qızı") və s.

"Fatma xala" son dərəcə sadə, səmimi dildə, satirik-yumoristik üslubda yazılmışdır. Müxtəsərlik, sözə qənaət həm ümumi həcm və süjetdə, həm də dildə, üslubda müşahidə olunur. Həyatilik, tipiklik, xəlqilik, milli kolorit, bədii kamillik baxımından maraqlı doğuran "Fatma xala" hekayəsi realist bədii nəsrimizi zənginləşdirən əsərlərdəndir.

Ədibin inqilabdan əvvəl qadın azadlığına həsr etdiyi maraqlı əsərlərdən biri də "Qəssab" hekayəsidir. Burada yadda qalan səciyyəvi fərdi cəhətləri ilə seçilən tipik surətlərdən biri Məşədi Məmmədəli olsa da, söhbət ən çox onun qızından, habelə Şamil adlı qəssabdan gedir. Bir personaj olaraq, nə qəssab Şamil, nə də onun

evlənmək istədiyi qız hekayədə görünür. Molla əmi (əsəri nəql edən birinci şəxs) ilə Məşədi Məmmədəlinin söhbəti əsərdə təsvir olunan əsas mətləb, evlənmək istəyənlər haqqında təsəvvür yaradır. Oxucuya nə qəssab Şamilin, nə də qızın fikri, arzusu, məhəbbəti, yaş səviyyəsi, zahiri əlamətləri, xarakteri məlumdur. Əsil mətləb budur ki, onların adından başqaları danışır. Qızın atası Məşədi Məmmədəli isə hər iki cavanın vəkili kimi hərəkət edir, özünü bütün işlərin hakimi-mütləqi kimi aparır. Lakin hadisələrin cövhəri, bütün söhbət və mübahisələrin məğzi qəssab Şamil ilə Məşədi Məmmədəlinin qızının evlənmək əhvalatı üzərində qurulmuşdur. Hərçənd onlar, bir personaj kimi, hadisələrin cərəyanında bilavasitə iştirak etmirlər. Lakin "Qəssab" hekayəsini onlarsız təsəvvür etmək, onların barəsində söhbəti hekayənin fabulasından çıxarmaq mümkün deyildir. "Qəssab" hekayəsində qadın hüquqsuzluğunun, qadınları, qızları cariyyə halına salmağın yeni forması özünü göstərir. Burada nə zorla evləndirməkdən, nə də siğədən söhbət gedir. Bir məşədinin - dünya malını üstün tutan, çox kiçik hisslərlə yaşayan, məhdud düşüncəli Məşədi Məmmədəlinin ailə probleminə yüngül münasibətindən, doğma qızını qəssab Şamilə müəyyən təmənnə ilə verməyi vəd etməsindən bəhs olunur.

Yazıcının bədii nəsrində qadın əsarətinin müxtəlif şəkilləri əks olunmuşdur: azyaşlı qızların qoca kişilərə zorla ərə verilməsi, siğə, çadra, zövcü-axır, uşaqlıqdan ad eləmək və s. həyatda mövcud olan bu eybəcər, zərərli adətlər ədibin hekayələrində rəngarəng, biri o birinə bənzəməyən bədii formalarda təzahür edir. Mirzə Cəlilin "Yuxu" hekayəsində qadınları çadra altında saxlamağın gülünc nəticələri göstərilir.

Yuxu burada ədibin istifadə etdiyi yeni bədii forma, ədəbi maneradır. "Yuxu" (1927) hekayəsinin ilk variantı "Şərq qadını" jurnalında "Bir balaca yanlışlıq" adı ilə çap olunmuşdur. Bu ad ancaq çadranın səbəb olduğu dolaşılığa işarə idi. "Yuxu" sözü isə hekayənin bütün mündəricəsi, ideyası ilə bağlı olan yaxşı düşünlülmüş mənalı bir sərlövhədir. Təsvir olunan əhvalat inqilabdan əvvəlki həyatla, məişət tərzilə əlaqədardır. həcmcə çox kiçik, lakonik olan, ədibin ümumi yaradıcılıq ahənginə uyğun duzlu bir yumorla yazılmış "Yuxu" hekayəsi əslində iki hissədən ibarətdir. Əsərin birinci yarısında ədib bir yas məclisini, müsəlman mərəkəsini təsvir edir. Elə real, incə və canlı cizgilərlə, yumorist boyalarla təsvir edir ki, oxucu özünü həmin məclisdə söhbət edənlərin, mürgüləyənlərin arasında sanır. Burada fatalist fikirlər, tərkidünyalıq duyğuları təbii bir hal kimi üzədir. Dünya söhbəti, xalqın bugünkü ehtiyac və dərdləri heç kimin yadına düşmür. Bu cansız, sükuta qərqlənmiş, ölgün məclisin ahəngi çox mətləbsiz, dünyəvi məzmunundan məhrum olan, yuxu və ətalət gətirən müxtəsər bir söhbətlə pozulur. Məşədi Zülfüqar mollalara üz tutub soruşur:

- Axund molla Əhməd, bu ay gərək kəmyək ola?

Molla da başını quranın cüzdündən qalxıb dedi:

- Bəli, gərək kəmyək ola!

Mən də Məşədi Zülfüqara tərəf döndüm və dedim:

- Bəli, gərək kəmyək ola!"

Bu kiçik detal dünyadan əlini üzüb xurafat aləminə cummuş müsəlmanların məhdud düşüncəsi, məşguliyyəti barədə çox şey deyir. Burada da ədib, bir çox əsərlərində olduğu kimi, müsəlman məclislərində ge-

dən məzmunuz, xalqın gündəlik həyatı, keçmişi və gələcəyi ilə bağlı olmayan, avaraçılıqdan doğan lüzumsuz söhbətlərə gülür. "Yuxu" hekayəsinin məzmunu da birinci şəxs, cərəyan edən hadisənin iştirakçısının dilindən təhkiyə olunur. Birinci şəxs də həmin məclisdə Quranın iki səhifəsini oxumamış mürgüləməyə başlayır, sonra dərin yuxuya gedir. Bununla sıx bağlı olan ikinci hissədə mürgüləmə və çarşabın təsiri ilə qəribə anlaşılmazlıq olur. Əvvələn, ədib istehza ilə, mövhumatçı və köhnəpərəst, "qeyrətli" müsəlmanların təbirincə arvadın adını çəkməyi eyib bilir. Onu oxucuya "bizim ev adamı" - deyə nişan verir. Molla əmi yuxudan oyanır, mərhumun oğlu Kəblə Tağı Bilqeyis bacını o biri otaqdan çağırır onları yola salır. Deməyənin bu, Məşədi Cəfərin arvadı Bilqeyis imiş. Bu dolaşılıq, gülməli əhvalat arxasında ədib həm yas məclisinin ümumi mənzərəsini, çarşabın nəyə səbəb olduğunu, həm də kişilərlə qadınlar arasındakı bu səddin zərərli aqibətini təsvir edir. Bu anlaşılmazlığın özünü də ədib məhz yuxu ilə izah edir: "İstədim yerdən bir daş götürəm və arvadın dalyca qaçam, vuram baş-gözü əzilsin, amma burada dayandım və öz-özümə dedim: sübhanallah, bəlkə bu bir yuxudur ki, mən görürəm". Sonra Məşədi Cəfərin səsi onu bu qəribə yuxudan ayıldır, mətləb aydınlaşır. Ədib bu əcaib əhvalatın doğurduğu qəzəb hissini, şəriətin törətdiyi növbənöv gülməli hallara, qadın hüquqsuzluğuna qarşı nifrətini uşağın "dədə, hara getmişdiniz?" sorğusuna cavabla ifadə edir: "Cəhənnəmə getmişdik, gora getmişdik". Bu konkret və qəzəbli cavab inqilabdan qabaqki müsəlman məclisləri, dini adət-ənənələri haqqında ədibin dərin nifrət hissələrinin ifadəsidir. Ədib finalda hüquq-

suz "ev adamları" ilə azad sovet qadınları arasında maraqlı paralel, müqayisə aparır, nəticə çıxarmağı isə yenə də oxucuya həvalə edir. "Qoşa balınc", "İki ər" adlı hekayələrini də yazıçı Sovet hakimiyyəti illərində qələmə almış, qadınların sədəti qarşısında keçmişin rəzalətini, köhnəliyin qalıqlarını satira obyektə etmişdir. "Qoşa balınc" da on iki-on üç yaşlı qızların qoca kişilərə ərə verilməsi kimi mənfi adət pislədir. "Qoşa balınc" hekayəsinin əsas ideyası budur ki, qonşu xalqlardan utanmaq, azyaşlı qızları qoca kişilərə verib bədbəxt etmək kimi çirkin adətdən əl çəkmək lazımdır. Bu mühüm ideyanı ədib maraqlı şəkllə salmış, məzmunla formanın orijinal vəhdətini yaratmışdır. Əvvəldən axıra oxucunu intizarda saxlayan maraqlı əhvalatın düyümü finalda açılır.

Inqilabdan əvvəlki nəsr əsərlərində, həmçinin sonralar qələmə aldığı, lakin sosialist inqilabından əvvəlki həyatı təsvir edən hekayələrində Mirzə Cəlil çoxarvadlı kişilərin, bədbəxt qadınların bir silsilə surətini yaratmışdır. Qəribədir ki, ədibin yaradıcılığında "iki ərli" arvadların da surətinə rast gəlmək mümkündür. Bu da islam dininin nikah qaydalarında mövcud olan "zövci-axır" məsələsi ilə əlaqədardır. Şərq həyatında dəbdə olan bu rüsvayçı nikah qaydası hələ XIX əsrdə yaşayıb yaradan satiriklərimizin əsərlərinə mövzu olmuşdur. Mirzə Cəlil də "İki ər" (1927) hekayəsində keçmişdən miras qalmış bu rəzaləti qələmə almaqla oxucunun diqqətini bir daha inqilabdan əvvəlki qaranlıq mühitə yönəldir. Azad sovet qadınlarının xoşbəxt həyatını, "zövci-axır" qurbanlarının zülmətdə keçən ömrünə qarşı qoyur, işıqla zülməti, sərbəst həyatla

dustağ şəraitində yaşayan qadınların halını müqayisə edir.

Ədib hekayənin əvvəlində bildirir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatı üçün bu mövzu təzə deyildir. Amma bu günün oxucuları üçün də ibrətli, "xeyli maraqlı və eşitməlidir". Oktyabr inqilabının on illiyində keçmişin bu əhvalatı "xarüqülədə, ağlasığışmayan bir nağıl", əfsanə kimi görünsə də "həqiqətdir və bu həqiqətin şahidi həqir özüdür". Sonra ədib oxucunu bu əhvalatın həqiqiliyinə bir daha inandırmaq üçün hadisə yerini dürüst təsvir edir. Araz qırağında, əhalisi qatı dindar olan bir yer, məhərrəmlik büsatını, Kərbəla müsibətini layiqincə yerinə yetirməkdə birinci yer tutan müsəlmanlardır. İrəvanın dindar mühiti ilə qonşuluqda olan bu camaata ədib elə aydın, təbii xarakteristika verir ki, baş verən gülməli əhvalata inanmamaq olmur. Hadisə həqir Ramazanla arvadı Şərəbanının dava-barış macəraları ətrafında cərəyan edir. Onlar "bir-biri ilə dalaşib boşanmağa məhz adətkərdə olmuşdular". Bu adətkərdəlik "Qəssab" hekayəsindəki Məşədi Məmmədəlinin adətkərdəliyi kimi obrazların iliyinə işləmiş, sağalmaz bir xəstəlik şəklində olmuşdur. Həqir Ramazan arvadını üç dəfə boşayandan sonra şəhərin mötəbər mollaları "zövcü-axır" məsələsini meydana atırlar. Gərək Şərəbanı özgə birisinə qanuni arvad olsun, sonra ondan boşanıb dübarə Həqir Ramazana ərə getsin, çünki "quranda həmin fəqərə müəyyən surətdə qeyd olunubdur: "Fəla təhəllü ləhü minbədü hətta tənəkhü zocən geyrən - yəni özgə bir ərə getməyincə dəxi qabaqkı ərinə halal ola bilməz". Şəriət əhkamları qarşısında məcbur qalan dindar Həqir Ramazan əvvəl bu işi yüngül, keçici zənn edir. Kasıb bir iranlıyı tapıb, arvadı

ona siğə etmək, sonra da talağı geri almaq istəyir. Ancaq ruhanilər Qurana əməl olunmasını tələb edirlər: şə-rən və rəsmən Şərəbanı Kəblə İmaməliyə arvad olma-yınca, iddəsi çıxmayınca, əvvəlki ərinə qovuşa bilməz. Həqir Ramazan "hiyleyi-şər" axtarmaq, bu işi asan yolla həll etmək üçün mollalara çox vədlər edirsə də, nəticə hasil olmur. Quran ayəsi qarşısında hamı acizdir. Beləliklə, yazıq həqir "aşıqların dilinə, hekayəçilərin qələminə" düşüb rüsvay olur. İndi küçə uşaqları Şərəbanının təzə ərinə daşa basır, təzə ailəyə bazarlıq eləyən həqir Ramazana gülüşürlər.

Ar-namus çərçivəsinə sığışmayan bu mənfur adətə qarşı ədib, oxucuda nifrət hissi oyadır. "Zövcü-axır" əhvalatını elə bitərəf, soyuqqanlı təhkiyə üsulu ilə nəql edir ki, nə həqir Ramazan, nə mollalar, nə Kəblə İmaməli və nə də Şərəbanı müqəssir görünür.

Bu adamlar dövrün, ictimai mühitin əsiri kimi hərəkət edirlər. Onlar passiv icraçılardır. Ədibin bütün gülüşü, sarkazmı, nifrətlə dolu acı kinayəsi bu sətirlərdə gözəl əks olunmuşdur: "İş çətinə düşəndə "çox da atılıb düşmək, ya çox fikirləşmək lazım deyil: zira zəmani ki, sən qabağına Quran ayəsi kimi "həblül-mətin" qoyub sübuta yetirirlər ki, filan yol ilə yox, filan yol ilə getməlisən, daha burada bir özgə çarə yoxdur: gərək haman yol ilə xoşsa da, naxoşsa da getməlisən".

"İki ər" hekayəsini sənət baxımından yanlış təhlil edənlər, onu hətta "bədii cəhətdən zəif əsər" kimi qələmə verənlər də var ki, bu fikrin elmi əsası yoxdur. Akademik M. İbrahimov, haqlı olaraq, bu əsərin ideya-bədii dəyər və siqlətini belə qiymətləndirir: "Dini fanatizmin insanı nə hala gətirib çıxardığını, əslində əxlaqsızlığı qanuniləşdirdiyi, qeyrət və namus hisslərini

belə kütləşdirdiyini Cəlil Məmmədquluzadə "İki ər" hekayəsində məharətlə təsvir etmişdir... "İki ər" Mirzə Cəlilin fanatiklərə, şəriət ehkamlarına və qaydalarına vurduğu ağır satirik zərbələrdən biridir"⁵¹.

Azərbaycan qadınlarının keçmiş acı taleyini böyük ictimai dərd kimi düşünən, bu mövzuda dəyərli sənət nümunələri yaradan Mirzə Cəlil Şərq qadınını azad görmək istəyirdi.

ZİYALI SURƏTLƏRİ

Böyük realistin çoxcəhətli, çoxjanrlı, zəngin ədəbi irsi ictimai həyatı, insan mənəviyyatını bütün daxili ziddiyyətləri ilə əhatə edir. Ədib nəsr əsərlərində elm, mədəniyyət və ədəbiyyatın müxtəlif sahələrinə mənsub yadda qalan ziyalı obrazları yaratmışdır. Bunlar mövcud cəmiyyətin ayrı-ayrı təbəqələrini təmsil edən, dünyagörüşü, məsləki, əqidəsi bir-birindən fərqli insanlardır. "Əhvalatlar" povestində dini təhsil görmüş adamlar, hakim sinfi, feodal-mütləqiyyət quruluşunu təmsil edən "oxumuşlar" olduğu kimi, xalq mənafeyi ilə bağlı, həqiqəti təmsil edən ziyalı surətləri də vardır. Bisavad axunda qarşı povestdə Qəzetçi Xəlil və Lağlağ Sadıq kimi köhnəlik düşmənləri, ictimai eybəcərlikləri müdrik xalq gülüşü ilə aradan qaldırmağa çalışan açıq fikirli ziyalılar qoyulmuşdur. C.Məmmədquluzadə hələ ilk nəsr əsərlərindən mütərəqqi fikirli ziyalıları xalqın düşünən beyni, görən gözü, ümid-ziyası hesab etmiş, dövrün haqsızlıqlarına qarşı onların etirazını qələmə almışdır.

Mirzə Cəlil xalq ziyalılarına, xalqın ictimai, mədəni yüksəlişi və tərəqqisi naminə elmdən, maarifdən bəca ilə istifadə edən, həyatda işıq axtaran qələm sahiblərinə çox böyük ümid bəsləyir, əhəmiyyət verir. Bəzən deyirlər ki, Cəlil Məmmədquluzadənin müsbət obrazları mənfilər müqabilində azdır, zəifdir; burada,

⁵¹ İbrahimov M. Böyük satira ustası, Bakı, Azərneşr., 1966, səh. 76-77.

şübhəsiz, bir həqiqət vardır. Lakin bu da doğrudur ki, müsbətlə mənfənin, xeyirlə şərin, işıqla qaranlığın tənasübünü realist ədəbiyyatda, xüsusən də Cəlil Məmmədquluzadə kimi böyük tənqidi realistin yaradıcılığında mövcud həyatın, ictimai mühitin özü müəyyən və tənzim edir. Həyatı, insanları, onların çatışmayan cəhətlərini bəzək-düzəksiz təsvir edən ədibin əsərlərində müsbət obrazların sayı azdırsa da, müsbət ideal çox güclüdür. Müsbət ideal həyatda həqiqətən güclü olan və ədibin yaradıcılığında öz təbii bədii əksini tapan qara, şəhər, məhvə layiq qüvvələrdən qat-qat üstündür. "Ölülər" əsərinin müsbət qəhrəmanı İskəndər öz zamanəsində qabaqcıl xalq ziyalılarının vəziyyətini məharətlə ümumiləşdirən bədii obrazdır. Onun qarşısında keçilməz sədd, böyük maneələr vardır. Lakin İskəndər öz həqiqətpərəstliyi, ifşaçılığı, cəsarət və inadkarlığı ilə cəhaləti, fanatizmi və bunları təmsil, təbliğ edən mənfə qüvvələri gülüşün amansız işığında əridib sarsıdır, məhv edir. Məgər ədibin Xudayar bəy, Qurbanəli bəy, Vəli xan, Pirverdi bəy, Şeyx Nəsrullah, Əşrəf xan, "Anamın kitabı" pyesindəki üç qardaş və başqa bir çox mənfə tipləri həyat, cəmiyyət, xalqın ümumi dərdləri barədə bizə bu və ya digər müsbət qəhrəmanın təlqin etdiyindən az həqiqətlər deyir? Öz-özlərini ifşa edən bu mənfə tip və xarakterlər əslində müsbət idealın, nifrətin, qəzəbin, satira, yumor və bütün bunlarla bir sırada oyanış və intibahın bədii ifadəçisi deyilmi? Ədəbi ədəbsizdən, gözəlliyi eybəcərlikdən, xeyirxahlığı bədxahlardan, səxavəti xəsislərdən, tərəqqi, intibah yolunu ətalət və nadanlıq mərəzinə tutulanlardan, mübarizliyi, döyüşkənliyi tarixlər uzununu əzilən-

lərin miskin taleyindən də öyrənməyin bir həqiqət olduğunu kim inkar edə bilər?

C.Məmmədquluzadə xalqın nicatı yolunda ziyalıları, kəskin qələm sahiblərini çox böyük qüvvə hesab edirdi. O, bu qələm əhlini elə həkimlər timsalında təsəvvürə gətirirdi ki, xəstənin dərini müəyyən etdikdən sonra bərkünü başına qoyub getməsin, onun müalicəsi ilə bilavasitə özü məşğul olsun. Başqa sözlə, ədib ziyalıları, xüsusən, yazıçı və mühərrirləri xalqın xoşbəxtliyi yolunda qələm çalmağa, ictimai xəstəlikləri öz fikirlərinin ziyası ilə həyat səhnəsindən birdəfəlik silib atmağa səsləyirdi. Təsədüfi deyil ki, yazıçı "Anamın kitabı" kimi məşhur pyesində bir ölkənin, bir millətin parçalanmasını bir ailənin övladları olan üç ziyalı qardaşın dil, əqidə, məslək, mənəvi ayrılığı ilə, həm də böyük sənətkarlıq qüdrəti ilə əks etdirmişdir. O, vətənin birliyini, onun gələcək taleyini ziyalıların məqsəd birliyindən ayrı təsəvvür etməmişdir. Mirzə Məmmədəli, Rüstəm bəy, Səməd Vahid realist ədibin öz əsərlərində həmişə mənfə planda verdiyi satirik gülüş hədəflərindəndir.

İstər inqilabdan əvvəl, istərsə də sonra qələmə aldığı kiçik həcmli nəsr əsərlərində də Mirzə Cəlil bir silsilə ziyalı obrazı yaratmışdır. Həm "Danabaş kəndinin məktəbi", həm də "Yan düdüyü" əsərlərində Cəlil Məmmədquluzadə ucqarlarda çarizmin millətçilik siyasətini yeridən, yerli xalqın həyatını-məişətini, adət-ənənəsini bilməyən, bilmək də istəməyən oxumuşların surətini bədii nəsrə gətirmişdir. Hər iki hekayədə naçalnik yerli camaatla tərcüməçi (dilmanc) vasitəsilə danışıq. Həm də naçalnik azərbaycanca bir kəlmə belə anlamadığı üçün, dilmanc istədiyi kimi sərbəst hərəkət

edir. Naçalnikin Danabaş kəndi camaatına dediyi adi sözləri bir qədər də tündləşdirir, fürsətdən istifadə edib özündən sözlər quraşdırır, camaatı təhqir etməkdən belə çəkinmir:

“...Cənab nəçərnik buyurur ki, mən Danabaş kəndinin əhlini çox dost tuturam, amma bunu da buyurur ki, mənim bu camaata yazığım gəlir, çox avam camaatdı, çox bıməna camaatdı, mən özüm yəqin eləyirəm ki, cənab nəçərnik ağa bu barədə xilaf fərmayış eləmir, mən özüm görürəm ki, siz avam adamsınız, heyvan adamsınız və sizin avamlığınız və heyvanlığınız burdan isbat olunur ki, nəçərnik buyurunu başa düşmədiniz, lazım gəldi ki, mən sizləri başa salam”⁵². Camaatın bu təhqirə qarşı bir ağızdan - “allah ağaya ömür versin” - deməsi onun məzlumluğunu, yazıq təbiətini qabartmaqla yanaşı, vətənpərvər və realist ədibin göz yaşları ilə yoğrulmuş, təəssüflü yumora bülənmiş acı kinayəsini ifadə edir. Göründüyü kimi, naçalnikin dilə gətirmədiyi “heyvan adamsınız” sözlərini dilmanc deyir və bütöv bir kəndin camaatını təhqir edir.

“Yan düdüyü” hekayəsinin yazılma tarixi indiyədək dürüst müəyyənləşdirilmədiyi kimi, hekayə təhlildən də kənar qalmışdır. Bəzi mənbələrdə o, ədibin sovet dövrü əsərlərindən biri kimi qələmə verilmişdir. Ancaq hekayənin məzmunundan onun avtobioqrafik cizgilərə malik olduğu aydınlaşır. Mirzə Cəlil bu hekayəni İrəvan qəza idarəsində mütərcimlik etdiyi zamanlar yazmışdır. Bu barədə Həmidə xanımın xatirələrindəki maraqlı tarixi məlumatla “Yan düdüyü”nün məzmunu bir vəhdət təşkil edir. Həmidə xanım “Mirzə

Cəlil haqqında xatirələrim” əsərində belə yazır: “1898-ci ildə Mirzə Cəlilin arvadı vəfat etmiş və o, İrəvana köçüb, sonralar burada qəza idarəsində tərcüməçi vəzifəsinə daxil olmuşdur. Bu zamanlar o, “Yan düdüyü” (Mirzə Cəlilin dediyinə görə o zaman bu hekayə yazıçı E. Sultanovun çox xoşuna gəlmişdir) və “Poçt qutusu” hekayələrini yazmışdır”⁵³.

Bundan başqa 1935-ci ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunmuş “Molla Nəsrəddinin əsərləri” adlı məqalədə də “Yan düdüyü” hekayəsinin 1900-cü illərdə yazıldığı qeyd olunmuşdur⁵⁴. Bu deyilənlərdən aydın olur ki, “Yan düdüyü” hekayəsində təsvir olunan dilmanc Mirzə Abbasın prototipi ədib özüdür. Həmidə xanımın Mirzə Cəlilə istinad edərək xatirə şəklində yazdığı qeydlərlə hekayənin ilk sətirliəri bir-birinə tamamilə uyğundur. Əsər belə başlanır: “Cavan vaxtımda mən İrəvanda naçalnik divanxanasında qulluq edirdim. Qulluğumun adı dilmanchıq idi; yəni şikayətə kələn kəndlilərin sözünü naçalnikə rusca tərcümə edərdim, naçalnikin də sözünü türkcə yetirərdim kəndlilərə. Şikayətçi olmayan vaxtda da naçalnik tərəfindən pristavlara və yüzbaşılara hökmlər və qeyri kağızlar yazardım və kağızları öz əlimlə yazandan sonra verərdim naçalnik qol çəkərdi, göndərərdik öz yerinə...”⁵⁵.

“Yan düdüyü” hekayəsində dilmancın köməkliyi ilə ölkə idarə etməyin daha gülməli, daha mənasız aqibəti aşkara çıxır.

⁵² Məmmədquluzadə C. Əsərləri, I cild, səh. 546.

⁵³ Məmmədquluzadə H. Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim, səh. 16.

⁵⁴ “Ədəbiyyat qəzeti”, 1935, 20 yanvar.

⁵⁵ Məmmədquluzadə C. Əsərləri, I cild, səh. 460.

Naçalnik İvanov əmr etmişdir ki, əsgəri hissənin müvəqqəti ehtiyacını ödəmək üçün Kərməçataq kəndi əhalisindən qırx ədəd araba alınsın. Burada dilmanc əvvəlki hekayədəkindən fərqli olaraq, əcnəbi deyil, azərbaycanlıdır. Güman etmək olar ki, o, əmrin rusca mətnini ana dilinə düzür, qüsursuz, təhrifsiz tərcümə edəcək, naçalnikin fikrini Kərməçataq kəndinin avam camaatına qaydasında başa salacaqdır. Ancaq bunun tamamilə tərsinə olur. Fikrində çoxdan bəri yan düdüyü (fleyta) çalmaq həvəsi olan mütərcim karetanı araba yox, fleyta şəklində tərcümə edib kəndə göndərir. Camaatı da, naçalniki də, əsgərləri də təəccübdə, özünü də onlarla birlikdə, gülməli vəziyyətdə qoyur. Bu hekayədə də zahirən tərcüməçi təqsirləndirilir. Əslində isə ədibin məqsədi səhlənkər, işinə laqeyd tərcüməçi surəti yaratmaq deyil, daha böyük ictimai məsələdir. Ədibi düşündürən odur ki, əmr verən, yol göstərən, yerli camaatı idarə edən ziyalılar xalqın arasından çıxmalı, ölkəni idarə etməlidir. Bu hekayədə məhz gülməli vəziyyət ondan doğur ki, naçalnik verdiyi əmrin tərcüməsini oxuya bilmir, yaxud imza atdığı sənəddən bir kəlmə belə anlamır. Əsərin ideyası aydındır: necə ki, çar üsuli-idarəsi dövründə azlıqda qalan xalqların yerli camaatı ilə belə başabəla mütərcimlər vasitəsilə iş aparılır, onlardan araba əvəzinə yan düdüyü gözləmək olar. Hekayədə məmurları ilə birlikdə dövlətin özü, bütün istibdad üsuli-idarəsi, çarizm gülüş və istehza hədəfi olmuşdur.

İnqilabdan əvvəl ədibin bilavasitə ziyalı probleminə toxunduğu əsər "Nigarançılıq" (1916) hekayəsidir. Burada nigarançılıq ifadəsi geniş planda, bir neçə mənada işlənmişdir:

Bir yerə toplaşib şirin-şirin söhbət edən Azərbaycan ziyalıları keçmiş xatirələrini varaqlayır, nigarançılığın pis şey olduğunu təkrar-təkrar qeyd edirlər;

Qapının arasından hərdənbir boylanıb, həmin bu müsəlman ziyalılarının çox şübhələnən polis məmuru böyük nigarançılıqla düşünür ki, görəsən içəridəkilər hansı mühüm siyasi, yaxud milli məsələni həll edirlər;

Hekayənin müəllifi - ədib özü də çox nigarandır. O düşünür: görəsən bəzi müsəlman ziyalıları nə vaxt boş laqırtıdan, mənasız xatirələrdən, xülyalardan ayrılıb günün vacib siyasi-ictimai problemləri ilə məşğul olacaqlar. Əsəri ilk dəfə oxumağa başlayan oxucu da bu "nigarançılığın" nə ilə qurtaracağından nigarandır.

Çoxdan bəri görüşməyən ziyalı dostlar bir məclisə düşəndə doğma xalqın taleyi, parlaq istiqbalı, azadlığı ilə bağlı olan bir siyasi məsələ ətrafında bəs nə zaman qızğın mübahisə edəcəklər? Bu, əlbəttə, bir mütərəqqi ziyalı olmaq etibarilə ədibin böyük arzusu, idealı, nigarançılığı idi. Xalqını, doğma torpağını, vətəninə sevmən hər bir azərbaycanlı oxucunun nigarançılığı idi. Bu mənada da nigarançılıq həqiqətən çox pis şeydir. "Nigarançılıq" hekayəsi də ədibin bir sıra nəsr əsərləri kimi həcmcə kiçikdir, məzmun sıqlətinə, məfkurəvi əhəmiyyətinə görə isə qiymətli əsərdir. Hekayənin süjeti, kompozisiyası sadə, təhkiyə üsulu şirin, cazibəlidir. Lakin mətləb incə, dərinidir. Mövzu əsərin qələmə alındığı dövr üçün son dərəcə aktual idi, bir çox Azərbaycan ziyalılarının həmfikir, həmməslək olub xalq işi, səadəti yolunda fədakarlıq etməməsi kimi böyük bir ictimai bəlanı, milli dərddi və faciəni real əks etdirirdi. Bu

acınacaqlı, dözülməz hal ədibin qələmini dəfələrlə məşğul etmişdi.

“Nigarançılıq” da cərəyan edən hadisə birinci dünyaya müharibəsinin qızgın dövrünə təsadüf edir. Aydın dır ki, o vaxtlar bu böyük siyasi məsələ hamının fikrini məşğul etməli idi. Günahsız qırğınlar, su yerinə axıdılan insan qanı, bahalıq, aclıq, səfalət, ümumiyyətlə, bəşəriyyətin taleyi cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrindən olan adamları narahat etməli idi və edirdi. Lakin Tiflisin İslamiyyə mehmanxanasına gəlmiş Naxçıvan tacirlərini, Şirvandan gəlmiş “maarifpərvər” Məşədi Məhəmmədbağırı, həmçinin bu qonaqların ziyarətinə cəm olan qəzet müxbiri Mirzə Rzanı, şair Həsən bəy Gəncəlini, müəllim Mirzə Məhəmmədqulunu dövrün ən mühüm siyasi hadisələri özünə cəlb edə bilmir. Onları nə dünya qovğası, nə onun törətdiyi aclıq, dilənçilik, nə inqilabi ideyalar, xalqın nicatı, nə də milli mənafe problemləri düşündürür. Ədib bu adamları qəsdən və istehza ilə, öz yaradıcılıq üslubuna məxsus incə kinayə və rişxəndlə “qeyrətli”, “maarifpərvər”, “şair və ədib”, “müəllim”, “tacir” kimi təsvir edir. Əslində isə onların puç arzu və xəyallarla gün keçirən içiboş adam olduqlarını açıb göstərir. Bu adamlar mehmanxanaya samovar gətirtdirir, gecədən dörd saat ötənə qədər çay içməklə, nigarançılığın pisliyi ətrafında mənasız söhbətlər, boşboğazlıq etməkdə bir-birinə göz verib işıq vermirlər. Hekayədə tez-tez təkrar olunur ki, nigarançılıq pis şeydir, o da tez-tez nəzərə çatdırılır ki, polis məmuru bir yerə toplaşmış müsəlman ziyalısı, taciri və maarifpərvərlərini izləyir, onlardan çox şübhələnir. Qorxur ki, bunlar mühüm dövlət işi, siyasi məsələ, inqilabi fikir ətrafında düşünüb daşınırlar, çar höku-

məti əleyhinə müəyyən tədbir töksünlər, öz millətlərinə bir gün ağlamağı yada salsınlar. Lakin polis məmurunun təşvişi, nigarançılığı əbəsdir. Müsəlman ziyalıları belə fikir və əqidələrdən çox-çox uzaqdırlar. Onları məşğul edən o qədər “şirin-şirin” mətləblər, keçmiş əfsanələr, vaqiələr var ki, siyasət aləmini heç xəyala belə gətirmirlər. Böyük ədib öz hekayəsində vecsiz, avara, laqeyd müsəlmanlara üz tutub belə demək istəyir. “Bəli, nigarançılıq pis şeydir”. Ancaq bundan daha pis şeylər də dünyada çoxdur. Biri budur ki, adın ziyalı, özün həqiqətdə kor olasan, qəflətdə, zülmətdə qalasan. Nadanlıqla, boş xəyallarla gün keçirəsən. Ətrafında cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələrə biganəlik göstərəsən. Xalq dərdi, vətən müqəddəratı yadına düşməsin. Belə ziyalılara ədib ürəkdən gülür, oxucunu da belələrinə qəlbən, qəzəblə güldürməyi bacarır. “Nigarançılıq” hekayəsi bizə belə bir ideya da təlqin edir: vay o millətin halına ki, ziyalıları hər gün bir yerə cəm olub çay içmək, mənasız nağıllar danışmaqla ömrü başa vururlar.

Əslində yazıçı xalq ziyalılarında gözlədiyi təmənnanı, öz arzu və istəklərini, müsbət ideallarını guya mənfi planda təsvir etdiyi polis məmurunun hərəkətlərində, düşüncələrində ifadə edir. Daha doğrusu, polis məmurunun niyyətindən, davranış və mimikalarından, həyəcan və nigarançılığından biz öyrənirik ki, realist ədib xalq ziyalılarında hansı müsbət sifətləri, keyfiyyət və məziyyətləri görmək istəyir: “Qapını yavaşca açıb örtən polis məmuru idi... İslamiyyə mehmanxanasına cəm olan müsəlmanlara diqqət salıb şəkəllənmişdi ki, bunlar işsiz deyillər və üçümcü nömrəyə yığışmaqlarında yəqin ki, bir palitika və ya milli söh-

bətlər və tədbirləri var və əlbəttə ki, bir para cavanlar ola bilər ki, bəzi məsələlərlə məşğul olsunlar...”.

Hekayədə müsəlman ziyalılarının ədibin dilindən heç bir irad tutulmur. Yazıçı açıq şəkildə onları tənqid etmir, eyiblərini üzlərinə demir. Öz realizminə sadıq qalaraq, həyatda mövcud olanı dürüst əks etdirməyə, göstərməyə çalışır. O, müsəlmanların bütün dörd saatlıq söhbətinin məğzini verir. Bu söhbət mənasız, darıxdırıcı, cəfəng olduğu qədər də gülüncdür, avaraçılıq əlamətidir. Hekayənin final hissəsində yazıçı yenə də öz məqsəd və idealının ifadəsinə diqqəti cəlb edir, yenə polis məmurunu yada salır. Yenə sözü ona verir, onun nigarançılığı fonunda öz oxucularına həqiqət haqqında müsbət idealını təlqin edir:

“O ki qaldı təgyir libas olan məmura, o da mehmanxananın həndəvərində çox vurnuxdu ki, bilsin aya bu millətpərəstlər nə xəyal ilə mehmanxanaya yığışiblar və bunlar görəsən nə siyasi məsələlər ortaliğa qoyub müzakirə eliyirlər və nə tədbirlər tökürlər. Amma nə qədər səy elədi, bir şey başa düşə bilmədi və başa düşə bilmədiyindən çox nigaran qaldı.

Həqiqət, dünyada bu nigarançılıqdan da pis şey yoxdur”. Polis məmuru müsəlman ziyalılarının söhbətindən bir şey başa düşmür, heyrətdə qalır. Onu maraqlandıran məsələ hara, otaqdakı söhbətin mövzusu hara. Əsərdə nigarançılığa səbəb məhz bu ziddiyyətdir.

Ziyalılar, onların cəmiyyətdə, xalq həyatında rolu ədibin sovet dövrü hekayələrində daha geniş planda əks olunmuşdur. Bu dövrdə yazdığı “Sirkə” hekayəsi də quruluşuna, süjetinə görə “Nigarançılığ”a yaxındır. Burada da dörd nəfər müsəlman ədibi süfrə başında

xeyli mübahisə edir, süfrədəki balığın “balıx”, yoxsa “balıq” şəklində deyilməsi prinsiplərini bir-birinə anlatmaq istəyirlər. “Sirkə” hekayəsində Cəlil Məmməd-quluzadə Azərbaycan dilinin təbiətini, xəlqiliyini, ahəngdarlığını mühafizə edib saxlamağın lüzumunu əks etdirir. Xalq arasında “balıx” deyildiyi kimi də ədəbi dildə işlənməsi zərurətini göstərir. Vaxtilə bəzi dil nəzəriyyəçiləri dilimizdə mövcud olan “x” səsini inkar edirdilər ki, bu da bütün türk sistemli xalqlar üçün osmanlı dilinin qrammatik qaydalarını əsas götürməyin mənfi təsiri idi. “Sirkə” hekayəsində “balıx” əvəzinə “balıq” deyən Əhməd Fitrət adlı ədib pantürkist dil nəzəriyyəçilərini təmsil edir. Əhməd Fitrət xalq danışığı tərzini gerilik hesab edir, dildə müəyyən qayda-qanun, rəsmiyyət axtarışı bəhanəsilə qızgın mübahisə aparır. Hekayədə adı bir milli sözün deyilişi üzərində dörd nəfər ədibin - ziyalının gərgin mübahisə və münaqişəsi fonunda yazıçı dilin ümumi vəziyyətinə, keçirdiyi böhranlı hala da xüsusilə diqqəti cəlb edir. Ədibin “Şeir bülbülləri” hekayəsində Zeynəb arvad surəti xalqı, onun müdrik fikirlərlə zəngin olan mənəvi aləmini ifadə etdiyi kimi, “Sirkə” əsərində də balıq qonaqlığı edən ədibin nənəsi ziyalılarının mübahisəsindən narahat olur, onların söhbətinə hərdənbir müdaxilə edir, nəhayət, nənənin tənəli sözləri ziyalıları sanki yuxudan ayıldır. Beləliklə, yazıçı hər iki əsərdə xalq nümayəndəsini ziyalılarının diqqət mərkəzində saxlayır, onların fikrini, düşüncəsini daim doğma xalqa tərəf yönəltməyə səy göstərir.

“Sirkə” hekayəsində, əlbəttə, müəllifi düşündürən yalnız “x” səsinin taleyi, yaxud balıq sözünün orfoepiyası ətrafında gedən mübahisə deyildir. Ümumiyyətlə,

Azərbaycan ziyalıları, ədibləri arasında fikir ixtilafının mövcudluğunu, bir xəstəlik, ictimai bəla kimi dəbdə olan tənqidiçiliyi də açıb göstərməkdir. Hekayədə süjetin mühüm bir parçası sanki əsas mətləbə, məsələyə hazırlıq mərhələsidir. Əsas əhvalat yarıdan sonra başlayır, təhkiyəni şirinləşdirir, məzmunca, ideyaca dolğunlaşdırır. Balıq sözünün deyilişi mübahisəsində təhkiyəçi birinci şəxs, yəni əhvalatın bilavasitə şahidi, iştirakçısıdır, ədibin özüdür. O, balığın xalq arasında deyildiyi şəkildə, "balıx" tərzində tələffüzünə tərəfdardır. Yazıçı dili, adət-ənənəni yenilik xatirinə, formal mədənilik naminə dəyişməyin əleyhinədir, bunu xalq işinə, milli mədəniyyətə zidd olan ədəbçilik kimi qiymətləndirir. "Sirkə" hekayəsində satiradan çox yumor, sərt tənqid və ifşadan ziyadə mübahisə edənlərin halına acımaq, onlara həlim, islahedici, mərhəmətli bir münasibət ifadə edən gülüş, kinayə üstündür.

"Sirkə" hekayəsi 1925-ci ildə ayrıca kitabça şəklində çap olunmuş və ciddi mübahisələr doğurmuşdur. "Kommunist" qəzeti Mirzə Cəlilin əsəri ilə əlaqədar olaraq, öz səhifələrində məqalələr dərc etmiş, türkoloji qurultay qarşısında "dil, imla, ədəbiyyat... məsələləri haqqında bəhs" açmışdır. İndiyədək "Sirkə"dən az və ya çox dərəcədə bəhs edən tədqiqatçıların bu mühüm məsələyə münasibəti görünür. Mübahisə əsasən C.Məmmədquluzadəyə və "Sirkə"nin ideyasına qarşı çevrilmişdir. "Balıxmı - balıqımı"⁵⁶ adlı ilk məqalə "Tənqidçi" imzası ilə çap olunmuşdur.

"Geriyə döndərmək istəyirlər"⁵⁷ adlı ikinci məqalənin müəllifi A.Hacızadədir. Hər iki məqalədə ədibin mühüm bir məsələyə toxunduğu etiraf edilir, "Sirkə" "böyük bir məsələyə hərəkət verən", "mübadileyi-əfkarə bir zəmin ola bilən", lakin "ədəbi cəhətdən bir o qədər əhəmiyyəti olmayan" əsər kimi qiymətləndirilir. Hər iki müəllif, Mirzə Cəlili mühafizəkarlıqda, köhnə-pərəstlikdə, dilin və cəmiyyətin inkişaf qanunlarına etinasızlıqda, "dədə-baba yolunu" üstün tutmaqda təqsirləndirir. Tənqidçi "Sirkə" müəllifinin ümumi, vahid ədəbi dil normalarına zidd olduğunu iddia etməklə onun öz dil və üslubuna da istehza etməkdən çəkinmir. Hər iki məqalə sol mövqedən yazılmış və ədibin hekayədə yürütdüyü fikirlə əlaqəsi olmayan bir ruhdadır. Qəribədir ki, "Sirkə"də Mirzə Cəlilin tənqid etdiyi Əhməd Fitrətin fikirləri ilə ədibə yerli-yersiz hücum edən tənqidçilərin mülahizələri uyğun gəlir. Onlar elə bil Əhməd Fitrətin prototipləridir. Mirzə Cəlil hədəfi düz nişan almış, sərrast vurmuşdur. "Geriyə döndərmək istəyirlər" məqaləsinin adından da görünür ki, tənqidçi, doğma Azərbaycan xalqı və dilinin tərəqqisi yolunda bütün ömrü boyu fədakarlıqla qələm çalan Mirzə Cəlili inkişafa, yüksəlişə, mədəni inqilaba qarşı çıxan "az savadlı", "türk dili qəvaid və üsulundan xəbəri" olmayan adamlar sırasına daxil edir. O, bütün "köhnə yazıçılara" belə bir damğa vurmağa çalışır. Xalqın ruhuna, ana dilinin təbiətinə yad olan əcnəbi təsirlərə qarşı Mirzə Cəlilin inadkar, cəsəratli və ardıcıl mübarizəsi inkaredilməz bir həqiqət olduğu halda ona açıq böhtan deyilir: "Bunlar "müdafieçiləri bulun-

⁵⁶ "Kommunist" qəzeti, 1925, 17 noyabr

⁵⁷ "Kommunist" qəzeti, 1925, 18 noyabr.

duqları" xalq kütləsindən... pək geridə qalmışlardır... Bunları və bunlar kibi xəlqimizin boğazına yapma dil soxmaq istəyənləri zaman və həyatımız yolu üzərindən qaldıracaq və öz tərəqqisinə doğru gedəcəkdir..."⁵⁸.

Ümumən, bu məqalədə inqilabdan əvvəl yazıb yaratmış sənətkarların xidməti şübhə altına alınır, onların bu günlə, müasir həyatın inkişaf sürəti ilə ayaqlaşma bilmədikləri iddia olunur.

Bu tənqidçilər Mirzə Cəlilin "Sirkə" hekayəsini adi bir məqalə kimi alıb təhlil edir, ədibin gülüşünü, yumorunu müstəqim mənada, çox zaman da yanlış mövqedən dərk edirlər. "Sirkə" hekayəsində ədibin mövqeyi, fikri aydındır, xalqın, xalq dilinin xeyrinədir. O, dildə hərc-mərçiliyin, süniliyin, bayağı əcnəbi təsirlərin əleyhinədir. Dildəki şeiriyətin, ahəngdarlığın, səlisliyin, bir sözlə xəlqilik və təbiiliyin tərəfdarı, müdafiəçisidir. Bunu nəzəriyyədə sübuta çalışanlardan fərqli olaraq, Mirzə Cəlil öz ölməz əsərləri ilə, bu əsərlərin sadə, oynaq, yığcam, müdrik xalq təfəkkürünün tərcümanı olan şirin təhkiyəsi, həlim və duzlu yumoru ilə həyata tətbiq etmişdir. Xalq şüuruna, qəlbinə yol tapmış, məişətinə daxil olmuş Mirzə Cəlilin dil və üslubu həm də tarixin ciddi, çətin məfkurə döyüşlərindən qalib çıxan elə cilalanmış siyirmə qılıncıdır ki, öz parlaqlığını və kəsərini heç vaxt itirməyəcəkdir. Əlbəttə, ölməz əsərləri ilə həyatın gündəlik tələblərinə cavab verən, güclü müasirlik, döyüşkənlik, həqiqətpərəstlik ruhuna malik olan ədib öz mübarizlərinə, ona edilən yer-siz və haqsız hücumlara qarşı biganə qala bilməzdi.

⁵⁸ "Kommunist" qəzeti, 1925, 18 noyabr.

Qalmadı da. "Tənqidə cavab"⁵⁹ adlı ciddi bir məqalə ilə ədib, tənqidçinin "Molla Nəsrəddin" jurnalı barədə hücum xarakterli fikirlərini alt-üst edir. Sonra isə C.Məmmədquluzadə ana dilinə yad təsirlər gətirməyə, onu tarixi inkişafın təbii məcrasından çıxarmağa cəhd edən pantürkistlərə də, "Sirkə" hekayəsinin tənqidçilərinə də kəskin, təkzibedilməz bir cavab vermişdir⁶⁰.

"Şeir bülbülləri", "Proletar şairi" hekayələri bilavasitə şeirdən, sənət aləmindən bəhs etsə də, ədib bu əsərlərində yenə də müxtəlif məsləkli ziyalıların real və həyatı surətlərini yaratmışdır. Hər iki hekayədə müəllifin öz obrazı ilk baxışda diqqəti cəlb edir. İstər "Şeir bülbülləri", istərsə də "Proletar şairi"nin məzmunu məhz birinci şəxsən - əsas müsbət qəhrəmanın dilindən təhkiyə olunur. "Şeir bülbülləri" də, "Proletar şairi" də, bu hekayələrdə adı çəkilən "klassik şairlərin" adı öz təxəllüsü də ironik ruhdadır. Təsadüfi deyil ki, "Şeir bülbülləri"ndə ədibin verdiyi bir mənasız beytin - epiqrafın altında "ədəbiyyat zavodlarımızda verilən dərslərdən" yazılmışdır. "Şeir bülbülləri"ndə əsas mətləb, hekayənin ümumi məfkurəvi istiqaməti Mirzə Cəlilin bir sıra əsərlərinə mövzu olmuş, XX əsr Azərbaycan realist ədib və şairlərinin yaradıcılığında az, ya çox dərəcədə işlənmişdir. Yazıçı "Şeir bülbülləri"ndə keçmişdən miras qalmış sxolastik, yararsız, anlaşılmaz şeir məcmuələrini, onların müəllifi Yeldailəri, əsrlərin zülmətindən, keçmişin quru sözcülüyündən, qəliz ərəb ifadələrindən yoğrulmuş mey-məzə şeirindən ayrılı bilməyən bəzi müasir ziyalıları, cızma-qaraçı və qafi-

⁵⁹ "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1925, № 38.

⁶⁰ "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1926, № 9.

yəpərdazları tənqid obyektinə çevirir. Bu hekayədə biz dünyagörüşü, şeir-sənət zövqü, fikri-mənəvi inkişafı baxımından bir-birinə tamamilə zidd olan iki ziyalı surəti görürük. Onlardan biri keçmişin əsiridir. Xalqın dilinə, mədəniyyət tarixinə ruhən yad olan, ərəb-fars təsirlili şeir kitablarını idealizə edən köhnəpərəst, mühafizəkar burjua ziyalısıdır. İkincisi isə elektrik əsrinin adamı, bütün varlığı ilə öz doğma elinə-obasına, dilinə, ədəbiyyat və mədəniyyətinə bağlı olan müasir, mütərəqqi ziyalıdır. Hekayənin süjeti əvvəldən axıra bu iki adamın bir-birinə zidd fikirləri, düşüncələrinin kontrastı üzərində qurulmuşdur. Burjua ziyalısının təriflədiyi kitablardan, böyük vəcdlə oxuduğu qəzəllərdən yeni fikirli ziyalı heç nə anlaya bilmir. Burjua ziyalısının ailə üzvləri də onun dilini, qiraətini başa düşmürlər. "Şeir bülbülləri" hekayəsini oxuduqca ədibin məşhur "Anamın kitabı" pyesi, bu pyesin xalqdan uzaq qəhrəmanları yada düşür. Pyesdə ananın kitabı, hekayədə isə ana laylası, ananın şeir-sənət dili ideal bir yüksəkliyə qaldırılır. Hər iki əsərdə ana, vətəni təmsil edir.

Əgər "Nigarançılıq" hekayəsində ədib bizi faydalı bir işdən yapışmayan, günlərini boş söhbətlərlə keçirən ziyalılarla tanış edirdisə, "Şeir bülbülləri"ndə sxolastik, cansıxıcı, kəsalət və ətalət artıran qəzəllər divanəsi bir ziyalı ilə üz-üzə gətirir. Bu iki qrup burjua ziyalısı arasında mahiyyətə ciddi, əsaslı bir fərq gözə dəymir. Çünki "Şeir bülbülləri"nin məftunu da ömrünü faydasız zəhmətə, səmərəsiz işə sərf etmişdir. Onun ədəbi, ya elmi fəaliyyətindən vətənə, xalqa heç bir fayda yoxdur. Birinci hekayədə olduğu kimi, burada da müsbət ideal və müsbət qəhrəman oxucunun mühaki-

məsinə verilir. Müsbət ziyalı surəti (köhnəlik eşqi ilə yaşayan ziyalının "Şeir bülbülləri"nə candərdi qulaq asan Molla dadaş) hekayədə həтта özünü bir itaətkar dinləyici, passiv ədəbiyyat həvəskarı kimi aparır. Ancaq əsərin sonunda atasının dilindən, oxuduğu şeirlərdən və "böyük sənətkarlardan" giley-güzar edən cavana deyir: "Sənin dədənin və mənim əziz dostumun o qəribə şeirlərinin dilini mən də qanmadım".

Burjua ziyalısı öz dostuna ən çox "cahiliyyə" dövrünün şairlərindən dəm vurur. Yeldai təxəllüslü bir şairin baş çatdadan misralarını oxuyur. Mirzə Cəlil qaranlıq keçmişin cəfəng şeirlərini müasir oxucunun gözündən salmaq, yeni sənəti, realist şeiri təbliğ və təlqin etmək üçün müxtəlif satirik boya və ədəbi maneralardan istifadə etmişdir. "Yelda" sözünün mənası da qaranlıq deməkdir. Şübhəsiz, ədib belə bir sözü, təxəllüsü qəsdən seçmişdir: qaranlıq keçmiş, qaranlıq misralar, qaranlıq fikirlər. İndi millətə işıq, işıqlı fikirlər, nıcat yolu göstərən mütərəqqi ideyalar lazımdır, yuxu gətirən şeirlər yox. Burjua ziyalısının oxuduğu tutqun şeir parçaları səsləndikcə onun arvadı, oğlu belə bu əsərlərin dilini qətiyyənlə anlamır, elektrik işığı sönür, qaranlıq çökür və yazıçı bizim diqqətimizi bir anlığa keçmişə yönəldir. O biri otaqda şam işığında Zeynəb arvad nağıl danışır, şirin xalq nağılı, təmiz Azərbaycan nağılı. Ədib hekayənin bütün fabulasına belə maraqlı bir müqayisə gətirmişdir. Yeldailərin qəliz dili, "şeir bülbülləri"nin çürük fikrinə qarşı Zeynəb arvadın şirin nağıl dilini, doğma ana dilini, mənalı, hikmətlə dolu xalq nağılını qoymuşdur. Qaranlıq keçmiş elektrik işığına qərqlənmiş otağın müqabilində necə görünürsə, qəliz ibarəli sxolastik şeirlər, gül-bülbül qəzəlləri də

Zeynəb arvadın söylədiyi nağıl qarşısında eləcə zəif, gərəksiz bir şey kimi görünür. "Şeir bülbülləri"ni oxuyan burjua ziyalı əsərin müsbət qəhrəmanı və onun böyük idealları, amalı qarşısında çox miskin, solğun kölgə təsiri bağışlayır. Hekayədə ədib tərəqqi əsrini keçmişə, "elektrik fənninin tələbəsi" olan cavan oğlanı öz köhnəpərəst atasına qarşı, xalq danışq tərzini, Azərbaycanın doğma dil və ədəbiyyatını əcnəbi, yadelli təsirə məruz qalan şeirə, ədəbiyyata qarşı qoyur. Zeynəb arvadın nağılı hekayədə elə təsirli verilmiş, elə yerinə düşmüşdür ki, qədim əsrlərin dərinliklərində künçdə-bucaqda qalıb kif atmış qəzəllər əsiri - burjua ziyalısının özünü də heyrləndirir. Buna görədir ki, ədib bütün olmuşlara yekun vuraraq açıq münasibətlə yazır:

"Və bizim otaqda bu dəqiqə elə bir sakitlik əmələ gəldi və mənim qəlbimdə elə bir tutqunluq üz verdi ki, otağımızda yanan şamı dəxi gözüm görmürdü və bu qaranlığın içində bu dəmdə mənim üçün Azərbaycan şairi Yeldai də yox idi... Səqarül Qadiri də qaranlığa batdı və hətta dostumun bülbüllərinin cəmi ərəbləşmiş şeirləri də zülmətin tərkinə düşüb məndən ötrü həmişəlik fövtə getdilər. Ancaq bu dəmdə mənim üçün bir-cə işıq haman tək bir şamın işığı idi ki, oradan Zeynəb arvadın dilindən açıq və şirin Azərbaycan nağılıni eşirdirdim".

Qaranlıq—ışıq, cəfəng şeir - doğma xalq nağılı, keçmiş - gələcək, burjua ziyalı - xalq ziyalı kimi kontrast yaradan ədibin fikri burada aydın ifadə olunmuşdur.

1929-cu ildə C. Məmmədquluzadə həmcə çox kiçik olan "Proletar şairi" hekayəsini yazır. Realist ədib

hələ ilk yaradıcılıq illərində qələm əhlini xalq arzu və istəklərinin tərcümanı kimi qiymətləndirirdi. Onların qarşısında böyük ictimai ideallarla bağlı tələblər qoyurdu. Əlbəttə, sovet yazıçısı, proletar şairi qarşısında daha böyük vəzifələr dururdu. O, yeni həyatla ayaqlaşmalı, sosializmin təntənəsini, yaradıcı zəhməti tərənnüm etməli, köhnə cəmiyyəti tənqid etməli idi. "Proletar şairi" hekayəsinin qəhrəmanı Təhsin Fevzi isə belə deyildir. Ədib proletar şairini sadə görkəmli, zəhmətsevər, işgüzar bir adam sifətində təsəvvür etdiyi halda onu centlmen qiyafəsində görür və oxucuya təqdim edir: "Olardı on səkkiz-iyirmi yaşında, çox səliqəli geyinmiş, başının telləri qaz saçı kimi daranıb anına düzölmüş, qız kimi üzü tüksüz, təmtəzə frenc və qəlifeli, beli incə, parıldayan uzunboğaz çəkməli bir centlmen idi".

Əsərdə "proletar şairi" zənn edilən ikinci şəxs isə Nuru xanın oğlu Şahverdi xandır. Deməli, xalq inqilab eləyib, yeni hökumət qurub, bəyləri var-dövlətdən məhrum edibdir. Proletar şairi isə özünü təzədən bəy görkəminə salıb. "Proletar şairi" ifadəsi ilə onun zahiri görkəmi bir-birinə uyğun gəlmir, gülməli vəziyyət yaradır. Ədibin təsvir etdiyi "Proletar şairi" saxta, formalist, bəzək-düzəklidir. Proletariatın arzuları, əməlləri, sevinci onu düşündürmür. Məqsədi yeni cəmiyyətdə bir mənəbə çatmaqdır.

"Proletar şairi" hekayəsinin məzmunu, Təhsin Fevzinin satira və yumorla tənqidi Mirzə Cəlilin bu mövzuya dair fikrini tamamlaya bilməmiş, ya da ədibi hələ tam təmin etməmişdir. Yenə 1929-cu ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalının 8-ci nömrəsində, "Proletar şairi" əsərində təsvir etdiyi təsadüfi, mütəkəbbir şairin şəkli-

ni çap etdirmişdir. Rəssam, proletar şairinin şəklini ədibin eyni adlı hekayəsinin məzmunu əsasında çəkmiş, onun qələmlə təsvir etdiyi, söz sənəti ilə yaratdığı canlı portreti rənglərin dili ilə oxuculara təqdim etmişdir. Beləliklə də proletar şairinin portreti sənətdə əyanlaşmışdır.

Jurnalda iki centlmen şəkli yanaşı təsvir olunmuşdur. Baş tərəfdə “şairlərimizdən” sözü diqqəti cəlb edir. Şəkillərdən birinin altında “Keçmiş əsrlərdə saray şairi”, o birinin altında “İndiki əsrdə proletar şairi” sözləri yazılmışdır. Ədibin kinayəsi, gülüşü rəssamın da işində bütün aydınlığı ilə görünür. Hekayədə ədib təsvir etdiyi şairi müflisləşmiş bir bəyzadə ilə müqayisə edir. “Molla Nəsrəddin” də isə saray şairi ilə “proletar şairi”nin zahiri qiyafəsi, eyniyyəti əks olunur. Şübhəsiz, bu şəklin mövzusunun rəssama Mirzə Cəlil özü vermişdir. Həm hekayə, həm də şəkil eyni fikri ifadə edir: “Proletar şairi” saray şairindən nəinki yalnız məfkurəcə, sənətcə, dünyagörüşü cəhətdən, həmçinin geyim, qiyafə, mədəni davranış baxımından seçilməlidir. Deməli, həm məzmun, həm də formaca yeni adam olmalıdır, bunu işdə, sənətin çətin döyüş yollarında öz əsərləri ilə göstərməlidir.

“Taxıl həkimi” hekayəsində də biz təxminən eyni ideyanın yumoristik bədii ifadəsini görürük. “Proletar şairi” və “Taxıl həkimi” hekayələrinin əsas personajları istedadsız, bacarıqsız, təsadüfi adamlardır. Proletar şairi də, taxıl həkimi də yeni ictimai quruluşun xalqa bəxş etdiyi imtiyazlardan sui-istifadə etmək, yüngül sənət və qazanc yolu axtarmaq eşqindədir. Ədib kəskin satirik qələmi ilə belə ziyalıların əməllərini realist sənətin aynasında canlandırır, onlara oxucuda antipa-

tiya oyadır. “Taxıl həkimi”nin qəhrəmanı kəndə, zərərvericilərlə mübarizədə köməyə çağırılmışdır. O, ilk görüşdə özünü bilikli, təcrübəli bir aqronom kimi qələmə verir. Vəd edir ki, ziyanvericiləri birdəfəlik məhv edəcək, kənd camaatının imdadına çatacaqdır. Sünbülləri qırıb korlayan həşəratı tapmaq üçün taxıl həkimi atlanıb bir baş zəmilərə gedir. Pirsəqqız kəndinin camaatı təşviş, həyəcan içindədir... Taxıl həkimi təcrübə ilə, praktik işlə məşğul olmaqdan, tapdığı tək bir böcəyi araqla doldurduğu qaba salıb nəzəriyyəyə keçir və süfrə başında heyvanat aləmindən bir növ mühazirə oxuyur. Onun bu qəribə hərəkətinə kəndlilər gülüşürlər. Yazıçı, şəhərdən gəlmiş “mütəxəssisin” iş əvəzinə eyş-işrətlə məşğul olduğunu, sərxoşluq üzündən balondakı “qənimət heyvanı” kənddə qoyub getdiyini xüsusi kinayə və yumorla müşayiət edir. Əsərdə elm əhlinə, qələm sahibinə göstərilən qayğı, hörmət və iz-zətin səmərəsiz olduğu aşkara çıxır. Məlum olur ki, elm adamı kimi ehtirama layiq görülən, sağlığına bədələr qaldırılan taxıl həkimi dünyadan xəbərsiz, öz sənətinə hörmət etməyən bir adam imiş. O öz gəlişi ilə kəndin sakinlərinə xeyir vermədi. Əksinə, onların şəhərdən, müasir aqronomiya elmindən gözlədiyi ümidi də şübhə altına aldı, puça çıxardı. Hekayədə ədib ona da işarə edir ki, indi maşın, texnika əsridir. Belə bir zamanda sünbülqıran həşərata qarşı maymaq taxıl həkimləri həqiqətən çox gülməli və miskin görünürlər. Uzun-uzadı nitq deyənlərin, boşboğaz, lovğa “alimlərin” yerini sadə zəhmət adamları, öz sənətinin sahibi alimlər, ləyaqətli mütəxəssislər tutmalıdır.

Mirzə Cəlilin sovet dövrü hekayələrindən öz mündəricəsi, duzlu və şirin təhkiyəsi ilə nəzəri cəlb edən

bədii nəsr nümunələrindən biri də "Şərqlə fakültəsi"dir. Burada da ziyalı surətləri, elm, təhsil, məqalələri təsvir olunur. Məktəb, təlim-tərbiyə məsələləri demokrat ədibin satira və yumorunda müsbət idealın mühüm ifadə vasitələrindəndir. Həm "Şərqlə fakültəsi", həm də "Ucuzluq" hekayəsində ali və orta ixtisas məktəblərində insana qayğı, imtahanların və rəhbər işçilərin xarakteri əks etdirilir.

Mirzə Cəlilin "Sünnət toyu" ("Qəza müxbiri") hekayəsində də ziyalıların müxtəlif qrupunu təmsil edən, ümumiləşdirən bədii obrazlar vardır. Bu əsər ədibin hekayələri sırasına "Sünnət toyu" sərlövhəsi ilə, felyetonlarına isə "Qəza müxbiri" adı ilə daxil edilmişdir. Əsər ilk dəfə "Kəndli" qəzetinin 10 may 1926-cı il tarixli nömrəsində Gülübəy imzası, "Qəza müxbiri" adı ilə çap olunmuşdur. Hadisələr olmuş əhvalatla, faktik həyat materialı ilə bağlıdır. Lakin ədibin güclü bədii ümumiləşdirməsi, müəyyən süjet, kompozisiya, təhkiyə və nəql etmə üsulu, forma xüsusiyyətlərinə görə yazıcının bir sıra digər hekayələrinə yaxınlıq, bu əsəri felyeton deyil, hekayə adlandırmağa haqq verir.

Ədib özü də əsərini hekayə deyə təqdim edir. "Qəza müxbiri"ndə yazıçı ilk növbədə, qələm sahibinin səmimiyyətdən, həqiqətpərəstliyindən, xalq işi uğrunda təmənnaşsız, qərəzsiz qələm çalmağın şərəfətindən söhbət açır. O, yazıçı və mühərrirdən məslək sahibliyi, əqidə, xarakter bütövlüyünü, həyat həqiqətinə daim sadıq qalmağı həmişə ilk şərtlər kimi tələb etmişdir. Ədibin fikrincə, tək bir qəzet müxbirinin, həm də təsadüfi müxbirin ləyaqətsiz yazısı bütün başqa mühərrirləri, mətbuatın özünü belə hörmətdən salıb şübhə altına alır. Belə halda xalq mətbuatın yazdıqlarına inanmır.

Təsadüfi adamların müxbir, yazıçı adı ilə mətbuat meydanına qədəm basması mübariz yazıçı, xalq mətbuatının keşiyində duran, onun qeyrətini çəkən Cəlil Məmmədquluzadəni hiddətləndirir. "Qəza müxbiri" hekayəsində o, bu münasibətlə yazır: "...Axırda məlum olacaq o cavanın yazıcılığa heç bir ləyaqəti yox imiş... Onu bu yola vadar edən onun qərəzi-şəxsiyyəti imiş. Nəticədə ortalığa elə bir böhtan atılır ki, qəzet idarəsi üçün böyük bir məyusluq və peşimanlıq üz verir". "Qəza müxbiri" hekayəsi bir-biri ilə məntiqli və bədii vəhdətdə olan iki hissədən ibarətdir. İkinci hissəyə müstəqil bir hekayə kimi baxmaq olar. Həmin bu ikinci bölmənin məzmununa müvafiq hekayəni "Sünnət toyu" adlandırmışlar. Əsərdə qəza müxbiri obrazından savayı kənd şurası sədri də təsvir olunur. Yazıçı, qəza müxbiri əhvalatından, qəzetə guya haqsız, yalandan yazılmış bir məqalədən ədəbi vasitə, manera kimi istifadə edərək kənd şura sədrinin nalayiq, yaramaz əməllərini əks etdirir. Bu adam acgöz və əliəyridir, varlanmaq ehtirası ilə yaşayır, zəhmətsiz qazanc yolu axtarır və bunu düzəltdiyi sünnət toyu oyununda tapır. Şura sədri qabiliyyətsiz, təkəbbürlü, lovğa və dikbaşdır, təsadüfi, gözü əldə olan adamdır. Belə bir tipi qəzetdə tənqid edən müxbirin haqlı, ya haqsız olduğu bir tərəfə; yazıçı bu "nahaq qəzet məqaləsi" əhvalatından satirik ədəbi priyom kimi istifadə edib müxbirləri obyektiv olmağa çağırır, kinayə ilə məsləhət bilir ki, "böyüklərə sataşmasınlar". Zahirən belə görünür ki, ədib, müxbirləri məzəmmət, kənd şura sədrini isə müdafiə edir. Əslində isə bir oxla iki tənqid hədəfini vurur (həm qəza müxbirini, həm də kənd şura sədrini).

Ədibin tənqid hədəfinə olan istehzal münasibəti, şiddətli gülüşü hekayənin finalında daha qabarıq şəkildə meydana çıxır. Əsərin son sətirləri bunu bütün incəliyi və sənətkarlıq qüdrəti ilə nümayiş etdirir.

Onun nəsr əsərlərində mənfi ziyalı obrazları qüvvətli satirik gülüşün zərbələri altında çox miskin, ölmə məhkum adamlar kimi görünürlər. Cəlil Məmmədquluzadənin acı və şiddətli, mənəli və öldürücü qəhqəhələri altında zəif bir kölgə kimi əriyib itirlər. Bütün bunlara qarşı ədibin hekayələrində ümumi müsbət, ideal bir qəhrəman var ki, o da yazıçının istək və arzularıdır. Molla Nəsrəddinin ağıllı, müdrik, hər şeyə qadir olan satirik gülüşüdür. Bu hekayələrdə ədibin öz xalqı üçün yanan hərarətli vətəndaş qəlbi döyünür, vətəndaş cəsarəti hiss edilir. Yazıçı öz hekayələrinin əksəriyyətində təhkiyənin ifadəçisi, süjetin mərkəzi obrazıdır. O, şüar demir, nəsihət eləmir, özünü tənqidçi yerinə qoymur, ictimai qəbahətlərə tez nəzərə çarpan açıq münasibət bildirmir. Ancaq ustad, realist sənətkar kimi həyatın özünü, insanın mənəvi dünyasını aşkar göstərir, oxucuları bu haqda düşünməyə sövq edir. Onun sağlam, nüfuzedici, nikbin gülüşü bu hekayələrin canına, süjetinə, bütün fabulasına hopmuşdur. Bu gülüş öz dərin məzmunu, sadə ifadə formalarına görə xalq ədəbiyyatı, müdrik şərq hikməti, məişəti və yerli koloriti ilə incə tellərlə bağlıdır.

BALACALAR VƏ “SAQQALLI UŞAQLAR”

Mirzə Cəlil öz ölməz əsərləri ilə və iyirmi beş il redaktoru olduğu satirik “Molla Nəsrəddin” jurnalı vasitəsi ilə doğma xalqın, bəlkə də bütün müsəlman şərqinin tərəqqisi işinə, adamların tərbiyəsinə xidmət etmişdir.

Ədibin yaradıcılığında tərbiyə problemi geniş mənada anlaşılmalıdır, çünki onun insan tərbiyəsi ilə bağlı olmayan, tərbiyəvi xarakter daşımayan əsəri yoxdur... Mirzə Cəlilin inqilabdan əvvəlki nəsr əsərlərində bədbəxt insanların müxtəlif qruplarına rast gəlirik: Məhəmmədhasən əmi və Novruzəli kimi avam kəndlilər; Zeynəb və İzzətin təmsil etdiyi hüquqsuz qadınlar; Əhməd, Ziba, Fizzə və başqa binəsb uşaqlar; hamısı da tipik şəraitdə yaradılmış tipik surətlər; canlı insan xarakterləridir. Hələ “Əhvalatlar” povestində ədib bədbəxt ailələrdə doğulan uşaqların surətini məharətlə yaratmışdı. Bunların nəsibi göz yaşlarıdır, aclıq və səfalətdir. Boğucu ictimai mühit, ata-analarının dözülməz həyat və məişəti, dərəbəylik üsuli-idarəsinin ağır zülm və təzyiqli bu uşaqların gözləri qarşısında cərəyan edir. Əhməd öz yoxsul ata-anasının, Ziba ilə Fizzə kimsəsiz, bədbəxt anasının başına gətirilən müsibətlərin, onların ah-nalə və yalvarışlarının şahidi olurlar. Danabaş kəndində baş verən bütün haqsızlıqlar hamıdan çox bu məsum kənd uşaqlarının pak qəlbinə təsir

edir. Uşaqlar, kəndin balaca sakinləri, mövcud feodal cəmiyyətin həssas təbiətli üzvləri kimi, povestdə cərəyan edən dəhşətli hadisələrdən kənarda qalmırlar, əksinə, bu hadisələrin bilavasitə iştirakçısıdır. Ədibi onların taleyi, tərbiyəsi, gələcəyi böyüklerin taleyindən az məşğul etmir.

“Əhvalatlar” povestində məktəbin adını belə eşitməyən savadsız uşaqlar gələcəyin Novruzəliləri, Zeynəbləri kimi böyüyürlər. Despot Xudayar bəylər isə uşaqlara qarşı amansız və qəddardır. Xudayar bəyin Məhəmməd həsən əmi və Zeynəblə etdiyi vəhşi rəftarla, Əhməd, Ziba, Fizzə, nəhayət, Vəliqulu ilə rəftarı arasında mahiyyətə fərq yoxdur. İctimai mühitin sərtliyi, Xudayar bəyin zülmü bu bədbəxt ailələrdə dünyaya göz açan uşaqları hələ körpə ikən məhv edir. Biz onları bütün əsər boyu ağlayıb-sızlayan görürük, dodaqlarında təbəssüm, üzlərində şadlıq əlamətinə təsadüf etmirik. Ədibin təsvirində Əhməd qəm-qüssədən, ağlamaqdan ölür. Onun miskin varlığı, məsum bir uşaqkən zorakılıqla, vəhşi, nadan adamlarla, əzici, məhvedici şəraitlə üz-üzə gəldiyi povestdə real təsvir olunur.

“Əhvalatlar”da balaca Əhmədin canlı bədii portreti əks olunmuş, yoxsul ailəyə mənsub uşağın təbii hərəkətləri ilə güclü müqavimətə rast gəlməsi arasında təsirli təzad yaranmışdır. Belə yazıq, çılın-çılpaq uşaqla Xudayar bəyin vəhşi rəftarı bəyliyə, feodal cəmiyyətinə, zülmkarlığa qarşı nifrəti alovlandırır. Xudayar bəyin günahsız uşaqlarla kobud, amansız rəftarı onun Əhməd barədə karvansaraçıya dediyi sözlərdə, Zeynəbin uşaqlarına həqir münasibətində də görünür. Günahsız uşaqların faciəsini real əks etdirən epizodlar,

ştrix və detallar povestin təsirli lövhələrindəndir. Hələ Zeynəbin gözü yaşlı qızları, onların tükənməz dərd və möhnəti! Balaca Ziba ilə Fizzə Zeynəbdən az göz yaş axıtmır, dərd-qəm çəkmirlər. Onlar atalarının “dostu”, “siğə qardaşı” Xudayar bəyin evində qulluqçuluq etməyə məcbur qalıb ağır zəhmətlə məşğul olurlar. Xudayar bəy var-yoxuna göz tikdiyi bu günahsız uşaqları döyür, söyüb təhqir edir. Anaları Zeynəblə birlikdə onlar da qul, kölə həyatı keçirirlər.

Zeynəb və uşaqları Xudayar bəyin evində daha miskin, faciəli, daha bədbəxt görünürlər. Bu, fəlakətə düşər olmuş bir ailənin ümumi mənzərəsində ən təsirli səhnə, bəlkə də kulminasiya nöqtəsidir. Zülmkar bəyin insanla qəddar rəftarını ədib povestin finalında ürək-yaxan bir epizodda ümumiləşdirir.

Bəyin evində ikən Ziba və Fizzənin geyimi, ümumən zahiri portreti də ədib tərəfindən məharətlə təsvir olunmuşdur. Mirzə Cəlilin uşaq surətləri təbiiliyi, reallığı, tipikliyi ilə seçilir. Sadəlövhlük, ətraf hadisələrə dərin maraq göstərmək, inadkarlıq, qayğıkeşlik, həssaslıq kimi insani xüsusiyyətlər Fizzə surətində ümumiləşdirilmişdir. Anasının gecə-gündüz qan-yaş tökməsi bu balaca qızın nəzərində yayınmır, onun dərddəni uşaq həssaslığı, maraq və tələbkarlığı ilə öyrənməyə səy göstərir. Anası ilə bu mövzuda onun söhbətini, sorğu-sualını əks edən epizoddan aydın olur ki, Mirzə Cəlil uşaq xarakterinə, mənəvi aləminə necə dərin bələd imiş. Burada ədibin sənətkarlığı, yazıçı təxəyyülü ilə müəllimliyi, psixoloqluğu vəhdət təşkil edir. Uşaq aləmini canlı və hərtərəfli təcəssüm etdirən Fizzə obrazı ədibin qələmində nə qədər təbii, inandırıcı, təsirli çıxmışdır.

Ədibin inqilabdan əvvəl yaratdığı uşaq obrazları, da öz ata-anaları kimi, haqsızlıq dünyasının qurbanlarıdır. Onlar böyüklərin kürəyinə dəyən şallağı gözləri ilə görür, acı-ağrısını öz bədənlərində hiss edir, da-imi qorxu, təlaş içərisində vurnuxurlar. Hələ erkən "al-lahu əkbər" sədası onların zehmində dərin kök salmışdır. Ədibin sonralar qələmə aldığı "Xatiratım", "Tər-cüme-yi-halım" əsərləri göstərir ki feodal şəraitində uşaqların halı necə fəna olmuş, dini tərbiyə, cansıxıcı ruhani moizələri onların zehni necə kütləşdirib, inkişafına buxov olmuşdur. İlk nəsr əsərlərində yazıçı, yoxsul, ayaqaltı kəndlilərin iki əsas düşməni tənqid, satirik gülüş hədəfinə çevirmişdir: zülmkar mülkədar və bəylər, bir də kəndlini mənəvi azadlıqdan məhrum edən fırlıdaqçı din xadimləri, ruhanilər. Cismani və mənəvi azadlığı əlindən alınmış Məhəmmədhəsən əmi, Zeynəb və Novruzəliyənin ailəsində doğulub böyüyən uşaqlar gələcəkdə hansı cəsarətin, hünərin sahibi olacaqlar? Müsbət keyfiyyətə naminə onlarda ancaq təmiz ürək, sədaqət, insanpərvərlik kimi nəcib xüsusiyyətlər olacaq ki, bu da həmin şəraitdə bədbəxtliyin, fəlakətin əsasıdır. Mütləqiyyət şəraitində bu, yalnız istismarçıların, ağaların xeyrinədir. Bu uşaqlar, öz ata-anaları kimi, müti, qorxaq ruhda böyüməyə məhkumdurlar.

"Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsində uşaqlar hökumət adamlarından qorxub gərmə qalağında gizlə-nirlər. Bir halda ki, kəndə gələn böyüklərin xofu ağsaq-qalları lərzəyə salır, onda uşaqların qorxudan titrəmə-sində qeyri-təbii nə ola bilər? Hekayədə əhvalatı nəql edən Hüseynqulu adlı bir uşaqdır. O da gərmə qala-ğında gizlənen başqa uşaqlar kimi hökumət adamları

rından valideynlərinə qarşı o qədər zülm, haqsızlıq görmüş ki, naçalnik adam yeyən zənn edir. Xalqla hö-kumət, zəhmətkeş kütlə ilə çar məmurları arasındakı mənəvi uçurum uşaqların şüurunda belə təsəvvür ya-ratmışdır.

Hüseynquluya, habelə başqa uşaqlara "qorxma" dedikcə onlar daha çox qorxuya düşürlər, ağlaşırlar. Çünki onlar nə məktəbin mənasını başa düşür, nə də soldat getməyin hələ fəlakət olmadığını dərk edə bilirlər. Ata-analarını hökumət dairələrindən həmişə qor-xan, çəkinən gördüklərindən, özləri də qorxaqlıq ru-hunda tərbiyə olunmuş, böyümüşlər. Bu ümumi qor-xaqlıq hissənin təzahürü Hüseynqulun dilindən çox təbii nəql olunur:

"...Əgər mən qorxurdum, mən uşaq idim, mənə məzəmmət yapışmazdı. Mən bunu nə o vədə başa düş-düm, nə də indi başa düşürəm ki, hələ bu yekəlikdə ki-şilər nə səbəbə qorxurdular... Kərbəlayı Mirzəli də qor-xurdu, Qasım əmi də qorxurdu, rəhmətlik dadaşım da qorxurdu, bir-iki cahıl-cuhul da var idi, onlar da qor-xurdular".

Beləliklə, ədib hakim dairələrlə rəiyyət arasında dərin uçurumu, camaatla kobud rəftar nəticəsində ya-ranan qorxu, təşviş hissənin xalq üçün ağır dərd oldu-ğunu ustalıqla təsvir edir. Danabaş kəndinin uşaqları da məktəb, müəllim əvəzinə həmişə əli şallaqlı Pirver-di bəyləri, Cəlil bəyləri görüblər, təlim-tərbiyə yerinə hər-bə-zorba, təhdid görüblər. Bütün bunlar üçün mü-qəssir çar hökumətidir. Azərbaycan kəndi və kəndlisi-nin zülmətdə qalması hökumətin xeyrinədir. O, Dana-baş kəndinin uşaqlarından gözübağlı nöqərlər, itaətkar qullar hazırlamaq istəyir.

İnqilabdan əvvəlki nəsr əsərlərində ədib uşaqları ailənin, cəmiyyətin ayrılmaz bir üzvü kimi almış, təsvir etmişdir. Mirzə Cəlil nəsrinin, realizminin səciyyəvi cəhətlərindən biri budur ki, bir surət vasitəsilə bütöv təbəqəni, cəmiyyəti, bir kəndin təsviri ilə böyük bir məmləkəti əks etdirə bilir. Onun yaratdığı uşaq surətləri də belədir. Onlar da bədii cəhətdən ümumiləşdirilmiş, tipikləşdirilmiş surətlərdir.

Ədibin "Dəllək", "İranda hüriyyət", "Pirverdinin xoruzu" və başqa hekayələrində də belə tipik uşaq surətlərinə rast gəlirik. Hər üç əsərdə ədib müsəlman uşağının məşğuliyyətini, bıkarçılıqdan pis adətlərə yiyələndiyini bədii detallarda göstərir. Bu uşaqlar yaşlarına uyğun olmayan hərəkətlər edir, söyüş söyür, böyükklərin üzünə ağ olurlar. Təqsir isə məktəbsiz, maarifsiz cəmiyyətin özündədir. Bu cəmiyyətin yetirdiyi cahil, nadan ata-analardadır. Məlumdur ki, on yeddi-on səkkiz yaşlarında uşaqlar məktəb bitirməli, ədəb-ərkanı ilə özündən balacalara nümunə olmalı, söyüşdən, küçədə aşıq oynamaqdan çoxdan uzaqlaşmalıdır. Bu əsərlərdə isə, əksinə, başqa bir mənərə görünür. "İranda hüriyyət" in mənalı gülüş doğuran finalında ədib, Kərbəlayı Məmmədəlinin başına gələn əhvalatı, İrandakı arvadı və qaynının ləyaqətsiz sözlərini qərribə, orijinal bir təşbihlə müqayisə edir: "Həyətdə arvad və kişi Kərbəlayı Məmmədəlini o cür söyürdülər, necə ki, küçədə on yeddi-on səkkiz yaşında müsəlman uşaqları aşıq oynayanda bir-biri ilə söyüşürlər".

Ədib kiçik bir işarə ilə, ümumiyyətlə, uşaqların tərbiyəsi barədə aydın təsəvvür yaradır. Xırda bir detallı müsəlman aləmində ailə tərbiyəsinin mənərəsini çəkir. On yeddi-on səkkiz yaşlı uşaqlar tərbiyə ocaqla-

rında olmaq əvəzinə küçədə aşıq oynamaqla, söyüş söyməklə gün keçirirlər. Ədib öz mənalı gülüşü, göz yaşları arasında acı gülüşü ilə gəncləri oyatmaq, maarif yollarına təşviq etmək istəyir. Onların gələcək sədəti-ni, işıqlı bir aləmə qovuşmalarını arzulayır.

Hekayənin bütün məzmunu kənd uşaqlarının, hətta onların valideynlərinin ciddi tərbiyəyə möhtac olduğunu əks etdirir. Ədib bir hekayəsində də açıq tendensiyaçılıqdan uzaq, "soyuqqanlı" bir detalla uşaqların tərbiyəsinə laqeyd münasibəti göstərir, onların acınacaqlı halına yanır, bizi də dərinədən düşündürür; "Məlumdur ki, çörək bişən günlər uşaqlar və itlər üçün bayramdır. İtlər üçün səbəbi vazehdir, o ki qaldı uşaqlar, onların da məktəbə gedənləri iki-üç gün evdə qalıb guya uşaq saxlayırlar. Qız uşaqları da mədədçi övrətlərin uşaqları ilə "qəcəmə daş", "beş daş" oynayırlar".

Ədib qızları oxutmağın atəşin təbliğatçısı idi. O, bütün şüurlu həyatı, yaradıcılığı boyu qızların təhsilinə, tərbiyəsinə mane olan köhnəpərəstlərə qarşı qələm döyüşündə olmuşdur. Bir çox əsərləri, "Mırt-mırt", adlı məşhur felyetonu qızları oxutmamağın zərərini real əks etdirir. "Molla Nəsrəddin" jurnalında çap etdirdiyi əsərlərdə ədib uşaqların, xüsusilə də qızların təlim-tərbiyəsi qayğısına daim qalırdı. Qızların təlim-tərbiyəsi onun bədii publisistikasında da baş mövzulardan biri idi. Hicaba dair mübahisələrə cavab olaraq ədib yazırdı: "hicab məsələsi barəsində idarəməyə çox kağızlar göndərib soruşurlar ki, övrət məsələsi bəs harada qaldı və nə yerdə tamam oldu?

Cavabımız:

Biz həmin məsələni başlayanda da demişdik və indi də deyirik ki, qızlarımızı gərək oxudaq, qızlarımızı gərək oxudaq və genə qızlarımızı gərək oxudaq...⁶¹

İngilis səyyahı Bekkerin səyahətnaməsi formasında "Meşədə gördüklərim" sərlövhəli yazılarda jurnal uşaqların məktəbdən kənar qalmasını, müəllimlərin məktəbdən döyülüb qovulmasını məhz nadanlıq, vəhşilik əlaməti kimi qamçılıyır.

• "Dəllək" hekayəsində yazıçı avamlığın, savadsızlığın nə kimi nadan hərəkətlərə səbəb olduğunu bədii gülüş və eyhamlarla ümumiləşdirir. Sadıq kişinin on yaşlı oğlu Məmməd vəli də Pirverdi kimi dünya işlərindən xəbərsizdir, göz ağrısını sağaltmaq üçün burnunu süni yolla qanadır, sonra burnunun qanı kəsmək bilmir. Hekayədə avam atanın da surəti çox təbii, inandırıcı çıxmışdır. Məmməd vəli kimi avam, sadələvh uşaq ancaq şərq ətalətinə tutulmuş belə bir atanın övladı ola bilər. Ədib avamlığın, həkim əvəzinə dəlləyə müraciət etməyin, dəlləyin dini moizələrinə kor-koranə itaətkarlığın səbəbini elmsizlikdə görür. Əsərdə on yaşlı müsəlman uşağının yeganə məşğuliyyəti belə təsvir olunur: "Məmməd vəli bir uzun ağacdan at qayıdır minmişdi, həyətdə o tərəfə çapırdı, bu tərəfə çapırdı və hərdən bir at kimi kişnəyirdi".

Mirzə Cəlil, ilk növbədə, savadsız valideynləri tərbiyə etmək, başa salmaq istəyir ki, övladlarının məşğuliyyətini dəyişməyi düşünsünlər, qonşu millətlərdən ibrət dərsi alsınlar, məktəbə xor baxmasınlar, övladlarını xoşbəxt görmək istəyirlərsə, maarif ziyası ilə silahlandırınlar. Bütün bunları ədib yenə də müstəqim

təsvirlə deyil, düşündürən eyhamlar, işarələrlə deyir. İnkilabdan əvvəl Azərbaycan uşaqlarının məktəb, kitab-dəftər əvəzinə nə ilə məşğul olduqlarını, mollaxana işgəncələrini ədib "Tərcümeyi-halım" əsərində də ustalıqla ümumiləşdirir.

Mirzə Cəlil yaradıcılığında qırmızı bir xətt kimi keçən qarşılaşdırma - Qərblə Şərqi, işıqla qaranlığın, mədəniyyətlə cəhələtin üz-üzə qoyulması manerası gənc nəslin tərbiyəsi probleminə özünü daha dolğun və qabarıq göstərir. Oxucunu ədib çox zaman bu yolla düşündürür, nəticə çıxarmağa sövq edir. Lakin Mirzə Cəlil və başqa tənqidi realistlər xalqın intibahına, maarif və mədəniyyətin gələcək tərəqqisinə inanırdılar. Onları ictimai qəbahətlərə qarşı mübarizəyə ruhlandıran bu inam idi. Mirzə Cəlil əzilən kənddə göz yaş axıdan, hələ körpə ikən mənliyi, arzuları tapdalanan, məktəbdən, kitab-qələmdən məhrum olan uşaqların halına ürəkdən yanırdı. Lakin gələcəyin xoşbəxt uşaqlarını da görürdü. Böyük realist nikbin bir xəyalla gələcəyin məsud övladlarına üz tutub ürəyinin dərmini onlara deyirdi: "Ey yüz il bundan sonra dünyada yaşayan nəvə və nəticələrimiz! Bəlkə yüz il bundan sonra "Molla Nəsrəddin" in köhnəlmiş və qat kəmiş vərəqləri tozlanmış və çürümüş kitabların içindən çıxıb düşə əlinizə və oxuyasınız! Mən qorxuram ki, siz o vədə deyəsəniz ki, "bu rəhmətlik Molla Nəsrəddin bizim rəhmətlik babalarımıza böhtan deyib": "...Ey xoşbəxt nəvə və nəticələrimiz! Qorxuram belə deyəsəniz!"⁶².

Ədib böyük uzaqgörənliklə inanırdı ki, indi müəllimi döyüb məktəbdən çıxaran nadanlar, vəhşilər gü-

⁶¹ "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1907, № 28.

⁶² "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1907, №7.

ruhu gələcəkdə olmayacaq, bu gün ayaqyalın-başıaçıq, küçədə aşiq oynamaq, it boğuşdurmaqla gün keçirən uşaqların yerini gələcəkdə elm, mərifət ardınca qoşan tərbiyəli övladlar tutacaq. Elə xoşbəxt övladlar ki, məktəb, müəllim, qadın təhsili və azadlıq əleyhinə çıxan nadanların üstünə kinayə ilə gülən əsərlərə inanmayacaqlar. Doğrudan da belə oldu, ədibin həyatla sıx təmasda olan romantikası həqiqətə çevrildi. Sovet hakimiyyəti illərində uşaqlar - bütün qızlar və oğlanlar məktəblərə, tərbiyə ocaqlarına cəlb olundu. Mirzə Cəlilin müqəddəs arzuları çiçəklənməyə başladı. O, bu sahədə yenə qələm çaldı, cəmiyyətin ayrılmaz hissəsi, gələcəyi olan uşaqlar haqqında tərbiyə mövzusunda yeni maraqlı əsərlər yazdı. Sovet hakimiyyəti illərində qələmə aldığı: "Buz", "Saqqallı uşaq", "İki alma", "Atlar dayandı" hekayələrində yazıçı böyüklərlə yanaşı gənc nəslin tərbiyəsindən bəhs etməyi də unutmadı.

* * *

Yeni dövrdə tərbiyə probleminə həsr etdiyi hekayələrində Cəlil Məmmədquluzadə imkansızlıq üzündən vaxtında təlim-tərbiyə görməyən "saqqallı uşaqlar"ın mənfi adətlərini tənqid edir, böyüməkdə olan nəsildə işgüzarlıq, düzlük, səmimilik, insanpərvərlik duyğuları tərbiyə edir. Ədib bu əsərlərində də forma rəngarəngliyinə, məzmunla formanın vəhdətinə, təhkiyənin canlılığına, şirinlik və axıcılığına xüsusi diqqət yetirir. Maraqlı təbiət təsviri verir, yadda qalan xalq ifadələri, məsəllər işlədir. Bədii paralel və müqayisələr aparır, təbiət hadisələri ilə insan xarakteri, insan davranışı arasında uyğunluqlar görür, bənzətmələr verir.

Bu əsərlərində o, həm də bir tərbiyəçi kimi çıxış edir, lakin fikirlərini sadəcə nəsihət yolu ilə deyil, bədii təfəkkür və məntiq yolu ilə, acı gülüş və həlim yumor vasitəsilə təlqin edir. "Buz" hekayəsində o, uşaqların tərbiyə ocaqlarından kənar qalmasını mərifətsizliyin, avaraçılığın, mənfi adətlərin əsas səbəbi kimi təsvir edir. Əsər sovet dövründə yazılsa da, keçmişdə olmuş hadisələri ümumiləşdirir. Məktəb üzü görməyən uşaqların bikaçılıqdan pis əxlaqi sifətlərə, söyüşə, dalaşa, ləyaqətsiz hərəkətlərə qurşandığı, onların şüurunda məhz mənfi adətlərin kök saldığı yumoristik planda əks olunur. "Buz" hekayəsini oxunaqlı edən maraqlı cəhətlərdən biri də əhvalatın birinci şəxsin dili ilə uşaqlıq xatirələri şəklində verilməsidir. Əsərin ümumi məzmununda bir xatirə şirinliyi, uşaqlıq illərinin xoş təəsüratı duyulur. Xəstə xalasına buz gətirməyə gedən on-on dörd yaşlı uşaq elə adət etmişdir ki, öz yaşını Şirəli ilə söyüşüb əlbəyaxa vuruşmamış evə qayıda bilmir. Adəti üzrə Şirəligilin itini daşlayır, Şirəli ilə söyüşüb davaya qalxır, ona tapşırılan işi yarıtmır. Əhvalatı bizə nəql edən uşaq yalnız xəstə xalasından deyil, mövcud şəraitdə təbabətin vəziyyətindən, həkimlərin səviyyəsi və müalicə üsullarından, yoxsulların məişət və güzəranından da maraqlı epizodlar danışır.

Böyüdükdən sonra o, uşaqlıqda etdiyi pis hərəkətlərin xəcalətini çəkir, buzdan istifadə edən xoşbəxt adamları gördükcə azarlı xalası yadına düşür. Bu maraqlı müqayisə yolu ilə ədib bir tərəfdən iki müxtəlif həyat şəraitini nəzərə çarpdırırsa, digər tərəfdən də ləyaqətsiz, tərbiyədən, mədəniyyətdən uzaq bir küçə uşağının peşmançılığı fonunda balaca oxucularını işgüzarlığa, müsbət adətlərə yiyələnməyə sövq edir.

“Buz” hekayəsində ədib uşaqları yumor vasitəsilə, mürəbbi qayğısı ilə təsvir və məzəmmət edir. Onlara satira, kinayə yolu ilə deyil, islahedici təbəssümlə gülür. Küçədə söyüşmək, dalaşmaqla gün keçirən uşaqların vəziyyətinə acıyır. Çünki müəllif onların pis yola düşməsinin səbəbini görür və təsirli, maraqlı bənzətmə ilə göstərir. Əhvalat isti yay günündə cərəyan etdiyindən günəşin yandırıcı şüaları, buzı dərhal əridib suya döndərir. Yazıçı elə bu təbii hadisənin özündən çıxış edərək, cəmiyyət məsələsinə, hamını məşğul etməli olan gənc nəslin təlim-tərbiyəsi probleminə keçir. Müqəssir kimdir? Uşaqların avara, tərbiyəsiz böyüməsinin səbəbi nədir? Hekayə bu mənalı suala aydın cavab verir: Günah nə dalaşqan uşaqlarda, nə də havanın istiliyindədir. “Ondan ötrü ki, mən tək tərbiyə görməyən on yaşında bir uşağın həmin rəftarı çox təbiidir, necə ki, buzun gün qabağında əriməyi təbiidir”. Beləliklə, əsərdə bir tərəfdən keçmiş cəmiyyət, uşaqlara qayğı göstərməyən, onların təlim-tərbiyəsinə laqeyd olan ictimai şərait, həmçinin valideynlər tənqid edildikdə, o biri tərəfdən də ədib yeni nəslə bu ibrətəməz hadisədən nəticə çıxarmağa, səylə oxumağa, məktəbin qədrini bilməyə, təmiz əxlaq, kamil tərbiyə yolunda səy göstərməyə çağırır.

Ədib öz mənalı əsərləri, təsirli bədii detalları, yumorist gülüşü ilə böyüklərin şüuruna təsir etmək, onları savad, maarif yoluna salmaq istəyir. Lakin bunu canlı bədii lövhələrdə, detallarda vermək üçün əsil uşaqlarla “saqqallı uşaqları” qarşılaşdırmaq kimi münasib ədəbi priyom seçir. Əsas əhvalata keçməzdən əvvəl yazıçı, divarları qələm və bıçaqla cızan uşaqları pisləyir, sonrakı hadisələrin təbii cərəyanı, təsviri və öz

əsas ideyası üçün zəmin hazırlayır. Əgər balaca uşağın divarı yazması pis hərəkətdirsə, yaşlılar üçün bu daha böyük qəbahət sayılmalıdır.

“Saqqallı uşaq” hekayəsi ədibin öz dilindən nəql olunur. O, qoca, ağsaqqal bir mürəbbi kimi hadisələrin mərkəzindədir. Övladlarına divar yazmaq kimi pis adəti qadağan etmişdir. Lakin divarı yazılı gördükdə o, bir valideyn kimi öz uşaqlarından, öz tərbiyə üsulundan şübhələnir. Uşaqlarına gah nəsihət, gah qorxu, gah da etinasızlıq, inam, şəxsi nümunə yolu ilə təsir etməyə çalışır. Öz tərbiyə üsulunun zəif, qüsurlu cəhətlərini axtararkən əsil həqiqətin şahidi olur. Öyrənir ki, divarı yazan “saqqallı uşaq”dır. “Bu kişinin adı Kəblə Əzimidir və yaşı qırx-qırx beş, ucaboy, bir kasıb və fağır İran əhlidir”. Hekayənin qəhrəmanı nə təhkiyəçi, nə də balaca uşaqdır. Müxtəsər təsvirlə mükəmməl portreti çəkilən Kəblə Əzim bu əsərin qəhrəmanıdır. Hadisələrin mərkəzi obyektə olan bu fağır iranlıya ədib dərin təəssüf hissi ilə acıyır, rəğbətlə yoğrulmuş mülayim yumorla gülür. Kəblə Əzim tipik surətdir. Onun haqqında süjetin ikinci yarısında və uşaqlara nisbətən az söhbət getsə də, bütün əvvəlki əhvalat da Kəblə Əzimin avamlığı, savadsızlığı ilə, ədibin əsas ideyası ilə bağlıdır. Əsas ideya isə “saqqallı uşaqları” tərbiyə etmək, onları savad kurslarına, mədəniyyət ocaqlarına cəlb etmək səyindən ibarətdir. “Saqqallı uşağı” şikəst edən, gözü bağlı saxlayan köhnə cəmiyyətin tənqididir. “Saqqallı uşaqlarla” məktəb, ailə, cəmiyyət tərbiyəsi görən, divar yazmağın pis şey olduğunu yaxşı dərk edən balaca uşaqların müqayisəsi əslində iki tərbiyə sisteminin, iki müxtəlif ictimai şərait və mühitin qarşılaşdırılması deməkdir. Ədib müstəqim təsvir üsu-

lundan qaçaraq, canlı həyat lövhəsi, bədii nümayiş yolu ilə yeni məişətin, təzə tərbiyə sisteminin üstünlüyünü ön plana çəkir. O, "İki qardaş" hekayəsinin sonunda qəmginliyinin səbəbini demədiyi kimi, "Saqqallı uşaq" əsərinin finalında da övladlarına divarın saqqallı uşaq tərəfindən yazıldığını bildirdikdə, onlar gülüşürlər. "Uşaqlar çox gülüşdülər və məlum ki, bunların gülüşüb şad olmaqlarına böyük bir səbəb var idi ki, hər bir oxucuya aşkar olsun gərək".

Səbəb aydındır. Uşaqlar da, ədib özü də, oxucu da "saqqallı uşağın" yaşı ilə, hərəkəti, boy-buxunu ilə avamlıq və savadsızlığı arasındakı uyğunsuzluğa gülür. Onun heç bir təqsiri yoxdur, bütün hərəkətləri, divarı yazmaq kimi pis adəti də vəziyyətinə, şüur dərəcəsinə uyğun təbii hərəkətlərdir. Satirik gülüş onu kor kimi saxlayan feodal cəmiyyətinə, köhnə təlim-tərbiyə məktəblərinə qarşı yönəldilmişdir. Ədibin Kəblə Əzimə gülüşü tamamilə başqa xarakterdədir. Bu gülüşdə həzin bir lirika, kədərli təəssüf hissi hakimdir. Çünki Kəblə Əzim də öz yazıqlığı, fəqirliyi, yoxsulluğu ilə mühitin şikəst etdiyi həqir adamlardan biridir. "Saqqallı uşaqlar" köhnə cəmiyyətin şikəst yetirmələridir, onlar yeni zəmanə, müasir tələblərlə ayaqlaşa bilmirlər. Odur ki, "Saqqallı uşaq" hekayəsində bədii müqayisə, yumoristik təsvir və təhkiyə yolu ilə verdiyi ideyanı ədib "Saqqallı uşaqlar" məqaləsində açıq, müstəqim publisistika dili ilə ifadə edir. Əsil uşaqları tərbiyə etmək asandır. Ona görə də vaxtında məktəb görməyənlərin halı yazıçını düşündürür, qeyzə və dilə gətirir: "Ancaq məni bir qism uşaqların fikri alıbdir: o da saqqallı uşaqlardır. Mən saqqallı uşaqlar o kəslərə deyirəm ki, otuz və qırx yaşa çatıb, amma adlarını yaz-

mağa acizdirlər. Bəs bunların axırı necə olacaqdır? Savadsızlığı qalacaqlar, ya məktəb yaşlı uşaqlarla birlikdə bunlar da savad əxz eləməyə gedəcəklər?"

Sovet hakimiyyəti illərində insanların şüurundakı köhnəlik qalıqlarına qarşı ədəbiyyat, mətbuat, satirik gülüş vasitəsilə mübarizəsini davam etdirən ədib, ictimai tərbiyənin roluna xüsusi diqqət yetirir. Onun "Atlar dayandı" hekayəsində yaşlı adamların avaraçılığı, yaramaz və səmərəsiz əməlləri pislənir, bütün bunların səbəbi elmsizlikdə, tərbiyəsizlikdə özünü göstərir. Bu əsəri oxuduqca, ədibin təsvir etdiyi mənzərəli, gözəl təbiətli dağüstü şəhəri və onun adamlarını seyr etdikcə realist-satirik yazıçı Ə.Haqqverdiyevin "Uca dağ başında" hekayəsi, "Marallarım" silsiləsində tez-tez rast gəldiyimiz "tühaf adamlar", mənfi tiplər yada düşür. "Atlar dayandı" hekayəsində təsvir olunan Xansaray şəhərində də belə qəribə, "tühaf adamlar" çoxdur.

Mirzə Cəlil əvvəlcə şəhərin təbii gözəlliyini bir neçə vəsf edir, yadda qalan orijinal bənzətmələri ilə zəngin təbiət təsviri verir. Belə geniş, əlvan təbiət mənzərəsinə ədibin bədii nəsrində az-az təsadüf etmək olar. Sanki o, satirik yazıçı deyil, rəngarəng bədii tablolar çəkən mahir fırça ustasıdır. Mirzə Cəlili böyük satira ustası olmaqdan əlavə qüvvətli lirik, filosof ədib hesab edənələr tamamilə haqlıdırlar. Çünki onun bir sıra əsərlərində satira ilə yumor, epik lövhələrlə lirik bədii detallar bəzən növbələşir, bəzən də ayrılmaz vəhdətdə özünü göstərir. Mirzə Cəlilin satirası, göz yaşları arasında gülüşü çox zaman həzin bir lirika ilə müşayiət olunur, sadə söz və ifadələrində dərin fəlsəfi fikir ifadə olunur. Gülməklə ağlamağın, tənqidlə təəssüfün, sadəliklə fəlsəfi dərinliyin vəhdəti ədibin tərbiyə mövzusunda yaz-

dığı əsərlərdə? o cümlədən "Atlar dayandı" hekayəsində də müşahidə olunmaqdadır. Onun nəsrində müxtəlif insan xarakterləri, ictimai münasibətlər və müxtəlif millətlərə mənsub ailələrin, fərdlərin həyat və təfəkkür tərzisi arasındakı təzadın bədii ifadəsi bir sistem təşkil edir. "Atlar dayandı" hekayəsində isə biz başqa bir mənzərəyə rast gəlirik. Burada ədib təbiətin gözəlliyi ilə insan xarakteri arasındakı uyğunsuzluğun qüvvətli bədii təzadını yaratmışdır. Cəmiyyət hadisələri ilə kontrast təşkil edən müfəssəl təbiət mənzərəsi çəkmişdir.

« "Oğru inək" oğurluq kimi pis adətin, vəhşiliyin tənqidinə həsr olunmuşdur. Peşəkar bir oğrunun başqalarına mənfi təsiri, mənfi adətin yayılması səbəbini əks etdirir. Ədib bu hekayəsi ilə keçmişdən irs qalmış bədəvilinin, cahilliyin, nadanlığın məhsulu olan, insanlıq adına ləkə salan bir adəti həyat səhnəsindən silmək ideyasını təlqin edir. Hekayənin, oxucunu axıradək intizarda saxlayan, maraqlı quruluşu, süjet xətti vardır. Əvvəlcə söhbət "oğru inək"dən gedir, bu isə özlüyündə oxucunun təəccübünə, heyrətinə səbəb olur. Ədib inəyin məhz insanlardan oğurluq öyrəndiyini elə inandırıcı, real həyatı detallarla təsvir edir ki, oxucuda şübhə yeri qalmır. Əsərdə pis xarakterin, mənfi adətin sirayətədirici təsirini, əhvalatın reallığını əks etdirən hikmətli xalq məsəlindən ibarət epigraf verilmişdir: "Atı atın yanına bağlasalar, ya halını götürər, ya xasiyyətini". Bu mənalı epigraf hekayənin əsas leytmotivini təşkil edir. "Saqqallı uşaq"da olduğu kimi, burada da ədib təlqin etmək istədiyi ideyanın bədii ifadəsi üçün əvvəlcədən müəyyən zəmin, fon yaradır. Ədibin, həm də oxucuların maraqlı, intizar və gülüşünə

səbəb olan mətləbin, ideyanın aydınlaşması, reallığı üçün bu fonun əhəmiyyəti böyükdür. "Çox maraqlı, çox qəribə və çox bilməli bir məsələ budur ki, həmin allahın heyvanı harada, nə vaxt və kimdən bu oğurluğu öyrənibdir". Ədibi düşündürən, oxucunun marağına səbəb olan əsas mətləb budur. "Saqqallı uşaq"da məqsəd divarı yazanın kim olduğunu, onun gülünclüyünü, miskinliyini satirik şəkildə əks etdirmək idisə, burada da əsil oğrunu, oğurluğun mənbə və səbəbini aşkar edib hədəfə almaq məqsədi izlənilir. Süjetin sonrakı mərhələsində "müəmma" açılır: "Oğru inək" Qaraqılçılı Məşədi Nəcəfdən alınmış, o isə inəyi Qiyamədinli məşhur "oğru Musa"dan almışdır. Maraqlı burasıdır ki, C.Məmmədquluzadənin arxivində saxlanan qeyd dəftərindəki kiçik bir yazı ilə "Oğru inək" hekayəsinin məzmununu bir-birinə uyğun gəlir. 1939-cu ildə "Revolusiya və kultura" jurnalının 6-cı nömrəsində ədibin bu qeydlərindən nümunələr çap olunmuşdur. O, bu müxtəsər qeydləri "Molla Nəsrəddin" jurnalına karikaturalar çəkdirmək üçün, həmçinin felyeton və hekayələrində istifadə etmək üçün yazmışdır. Həmin qeydlərdən biri belədir: "İtən dananın izini axtarırlar. Qiyamədinli kəndində, Qarabağda müsəllaya çıxıb yağış istəyəndən sonra oğruların izini axtarırlar"⁶³.

, Ədibin "Oğru inək" hekayəsində də Qiyamədinli kəndi oğru-quldur yuvası kimi təsvir olunur. Oğru inək də Qiyamədinli kəndinin sakini oğru Musadan alınmışdır, inək "oğurluğu" öz sahibi Musadan öyrənmişdir. Ədib qeyd dəftərində adını çəkdiyi kəndi sonra qələmə aldığı hekayədə belə təsvir edir: "Qiyamədinli

⁶³ "Revolusiya və kultura" jurnalı, 1939, № 6, səh. 69.

bir böyük obadır və qədimdən oğurluqla şöhrət tapıb-
dır. Yadıma gələn budur ki, keçmiş əyyamda ədliyyə
məhkəmələrinin işlərinin çox hissəsi qiyamədinlilərin
oğurluq işlərindən ibarət olardı...” •

Hekayədə yazıçı müşahidəsi, həyat hadisələrini
öyrənməyin bədii yaradıcılıqda rolu barədə mülahizə-
lərlə ədibin qeyd dəftərindən gətirilən nümunə arasın-
da da yaxın əlaqə, uyğunluq vardır.

Həmidə xanım öz xatirələrində Təbrizdən qayıt-
dıqdan sonra ailə vəziyyətlərini təsvir edir və bu he-
kayənin mövzusu, yazılma tarixçəsi barədə də müxtə-
sər məlumat verir: “Əmim oğlu Əliş bizə bir sağmal
inək göndərdi. Yeri gəlmişkən onu da deyim ki, bu
inək Mirzə Cəlilin “Oğru inək” hekayəsi üçün mövzu
oldu”⁶⁴.

Hekayədə əsas kinayəli fikir arxasında humanist
ədibin müsbət ideali dayanmışdır, insanlar, “oğurluq
darülfünunundan” deyil, mərifət, insaniyyət, düzlük
darülfünunundan diplom almalıdırlar. Oğurluq insan
ləyaqətinə, insan şərəfətinə qara ləkədir. “Oğru inək”
hekayəsinin tərbiyəvi əhəmiyyəti də məhz mənfi adət-
lərə, oğurluq, quldurluq, tüfeyli həyat sürmək, başqa-
larının hesabına varlanmaq ehtirasına qarşı nifrət duy-
ğuları təlqin etməsindədir.

“İki alma” da bədii kompozisiya baxımından
“Saqqallı uşaq” və “Oğru inək” əsərlərinə yaxındır.
Ədib süjetin təxminən yarısına qədər uşaq tərbiyəsi,
uşaq xarakterinin bu və ya digər cəhətindən söhbət
açır, əhvalatı nəql edən birinci şəxs timsalında mahir

⁶⁴ Məmmədquluzadə H. Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim, Bakı, Azərneşr, 1967, səh. 146.

tərbiyəçi surəti yaradır. Bundan sonra müqayisəyə ke-
çərək, əsas mətləbə, problemə toxunur. Hekayənin ide-
yası, ədibin fəlsəfi-idraki düşüncələri də məhz bu mü-
qayisə və qarşılaşdırmadan meydana çıxır. “İki alma”-
da köhnə tərbiyənin, burjua fəlsəfəsi ehkamlarının “di-
lənçiyə ianə verməmək” barədə mənasız, çürük nəzə-
riyyənin həyatla daban-dabana zidd olduğu real əks
olunmuşdur. Ədib bunu balaca bir uşağın əlindəki iki
almadan birini özü yaşda dilənçiyə verməsi, bundan
həm uşağın, həm də atasının qəlbən, ruhən yüngüllük,
sevinc hiss etməsi kimi təbii, həyatı və çox sadə bir de-
talla ifadə edir. Çünki uşağın zehni hələ korlanmamış-
dır, burjua fəlsəfəsinin insanlığa zidd, qeyri-bəşəri uy-
durmaları onun şüuruna, qəlbinə təsir etməmişdir.
Odur ki, uşaq dilənçiyə ianə verməklə hətta öz ziyalı
atasına nümunə göstərir, onun qəlbini kövrəldir, duy-
ğusuna, hissinə təsir edərək, humanist fikirlərin həqi-
qiliyinə yəqinliyi qüvvətləndirir. Ehtiyacı olanlara qay-
ğısız münasibət bəsləyənlərə qarşı sadələvh, təmiz
uşaq xarakterini qoymaqla ədib bədii həqiqət dili ilə
təsdiq edir ki, yaxşılıq, insanpərvərlik, qayğıkeşlik, yı-
xılanın əlindən tutmaq və s. nəcib xüsusiyyətlər insan
təbiətinin zinətidir. Bunlar hər bir insanda hələ uşaq-
kən mövcuddur, burjua fəlsəfəsinin zərərli təbliğatı isə
bu gözəl keyfiyyətləri korlayır, ona mürtəce istiqamət
verir. Ədib yazır: “Ola bilər ki, oğlum da yekələndən
sonra, bir para alimlərin “küçədə dilənçiyə ianə ver-
məyiniz” nəsihətini eşidəndən sonra, onları küçədə gö-
rəndə mənim kimi üz çöndərəcəkdir. Ancaq hələ ki, in-
di oğlum bu işləri başa düşmür və onunçün də iki al-
manın birini yetim uşağa verir”.

Bəşəri dərdlər böyük humanist C. Məmmədquluzadəni həmişə düşündürmüşdür. İnsana qayğı, ehtiyac içərisində olanlara kömək əli uzatmaq kimi yüksək bəşəri hisslər, yalançı, saxta burjua təbliğatının ifşası ədibin bir pərdəlik "Lal" pyesində də həzin bir lirika ilə ifadə olunmuşdur. "İki alma" hekayəsi ilə bu pyes arasında mövzu və ideyaca yaxınlıq uyğunluq var. Hekayədə burjua "mədəniyyətfruşluğun"dan, filosofların qondarma nəsihətlərindən uzaq olan bir uşaq kimsəsiz bir yetimə, dilənçiyə əl tutursa, "Lal" pyesində də acından nalə təpən iki yetim uşağa sənəti, milliyyəti, kimliyi məlum olmayan lal-kar bir adam qəhmər çıxıb, qayğı və nəvaziş göstərir. "İntelligent", "çinovnik" və "mömin"dən - yalançı burjua şüarları, dini təbliğatla beyni doldurulmuş ziyalılardan fərqli olaraq, bu lal adam insanpərvədir, qayğıkeşdir, şəxsi mənfəət hisslərindən uzaqdır. Beləliklə, ədib "İki alma" və "Lal" əsərlərində şüarçılıq, rəsmiyyətçilik kimi saxta burjua əxlaqi sifətlərinə qarşı çıxır, məzlumları, kimsəsizləri himayə etmək, onlara qayğı göstərmək kimi insani duyğuları təbliğ və təlqin edir. Hər iki əsərdə müəyyən ştrixlə, həzin lirika ilə göstərir ki, "kimsəsiz uşaqlara ancaq əsil insani hissləri hələ korlanmamış adamlar qayğı və mərhəmət hissi ilə yanaşarlar"⁶⁵.

"Saqqallı uşaq", "Atlar dayandı", "Oğru inək" və "İki alma" hekayələrində də ədib çox zaman kiçik işarə, ştrix və eyhamla bir aləm yaradır. Bədii paralel və müqayisələrdə, bu və ya başqa ictimai qəbahəti göstərmək istərkən, biz ədibin təbəssümünü acı gülüşdən, yumorunu satirik gülüş və sarkazmindən aydın seçirik.

⁶⁵ Mir Cəlil. Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında, Bakı, 1966, səh. 45

QAYTARA BİLMƏDİLƏR...

İnqilabdan əvvəl öz dövrünün uzaqgörən, açıqfikirli bir mütəfəkkiri kimi tanınan, ictimai eybəcərliklərə, milli zülm və əsarətə qarşı kəskin mübarizə aparan, avamlığa, geriliyə, qadın əsarətinə, dini mövhumata qəzəblə gülən Cəlil Məmmədquluzadənin tənqid atəşi inqilabdan sonra əsasən köhnəlik qalıqlarına, xarici kapitala və sairəyə qarşı çevrilir. Mövzularında, yaradıcılığının janr və üslub xüsusiyyətlərində, realizmində yeni dövrün cizgiləri, əlamətləri, əks-səda və keyfiyyətləri meydana çıxır. Bu tamamilə təbii idi. Çünki təzə həyat, yeni ictimai münasibətlər ədəbiyyatın qarşısında yeni tələblər qoyur, ədibə yeni mövzular, ideyalar verirdi.

Bədii yaradıcılığı, mühərrirlik fəaliyyəti ilə bərabər ədib sənət və ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə də mün-təzəm məşğul olur, əvvəlki ədəbi xəttini, estetik prinsip və görüşlərini yeni şəraitdə davam etdirirdi.

Ədib sənət və ədəbiyyatın qarşısında həyatilik, xəlqilik, ideyalıq, sadəlik, aydınlıq kimi mühüm, ciddi tələblər qoyur. O, sənət və ədəbiyyatı ictimai məz-mundan məhrum edənlərə, sənətlə həyat arasında keçilməz sədd qoyanlara, xalqla yabançı, qəliz və anlaşılmaz dildə danışanlara, qafiyəpərdazlıq ardınca qa-çanlara düşməndir. Ədib yeni mövzulara, böyük qayə və ideyalara biganəlik göstərən formalist ədəbiyyata,

şeyrə qarşı çıxır, "ixtiyar məndə olsa, şeyr nəşəsini qədəğən edərəm, necə tiryək nəşəsi qədəğəndir" – deyirdi.

Sovet dövründə Cəlil Məmmədquluzadə günün vacib, aktual məsələlərindən yazırdı. İnqilabın ilk illərində Azərbaycan həyatında savadsızlığı ləğv etmək, milli-ziyalı kadrlar yetişdirmək, çadra əleyhinə mübarizə və qadın azadlığı, dilimizin, ədəbiyyatımızın saflığı, xəlqiliyi uğrunda mübarizədən əhəmiyyətli, vacib nə ola bilərdi? Ədibin "Saqqallı uşaq", "Şərq fakültəsi", "Taxıl həkimi", "Proletar şairi", "Şeyr bülbülləri", "Sirkə", "Yuxu", "Qoşa balınc", "İki alma", "İki qardaş", "Bəlkə də qaytardılar" və başqa hekayələri məhz dövrün belə vacib məsələlərini yığcam süjetdə sənətkarlıqla əks etdirirdi. Lakin nədənsə bəzi müəlliflər "Bəlkə də qaytardılar" əsərini istisna etməklə, Mirzə Cəlilin sovet dövrü hekayələrini "az əhəmiyyətli, keçici məsələlərə" həsr olunmuş əsərlər - deyə qiymətləndirir⁶⁶, ədibin bu dövr hekayələrində "bəsitlik", realizmində "məhdudluq" görürlər.

Sovet hakimiyyəti illərində Mirzə Cəlilin bədii cəhətdən zəif, tematik və ideyaca az əhəmiyyətli hekayələri vardır. Lakin bu fikri "Bəlkə də qaytardılar"dan başqa bütün nəsr əsərlərinə şamil etmək ədalətsizlik olardı. Zənnimizcə, "Hamballar", "Baqqal Məşədi Rəhim", "Şəhər və kənd", "Sarı" hekayələrini Mirzə Cəlilin inqilabdan sonra yazdığı zəif nəsr əsərləri kimi qiymətləndirmək olar. "Hamballar" və "Baqqal Məşədi Rəhim" in qələmə alındığı vaxta ədib həmin əsərlə-

rin əvvəlində xüsusi işarə edir. Bunlar Sovet hakimiyyətinin ilk illərində (1921-1923) yazılmışdır. "Şəhər və kənd", "Sarı" hekayələrinin də təxminən bu vaxtlar yarandığını ehtimal etmək olar. Qocaman ədibin bu əsərlərində mətləb kiçik olduğu kimi, bədii gülüş və sənətkarlıq qüdrəti də zəifdir. Bunları tematika, ideyalıq, xəlqilik, milli və yerli kolorit, gülüşün təsiri və mənalılığı baxımından nəinki ədibin inqilabdan əvvəlki klassik hekayə-novellaları ilə, eyni zamanda, sovet dövründə yazdığı bir çox hekayələrlə də müqayisə etmək çətindir. Bunlardakı gülüş oxucunu dərinədən həyəcanlandırmır, qəlbinin tellərini tərpətmir.

Mirzə Cəlil Azərbaycan bədii nəsrinin və ümumən ədəbiyyatının təşəkkül dövründə onlarla qiymətli hekayə yazmış ki, bunlar dövrün ədəbi salnaməsinin ilk təməl daşları hesab olunur. Bu əsərlər sırasında adı xalq məsələsinə çevrilmiş "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsi ayrıca mərhələ təşkil edir. "Bəlkə də qaytardılar" sovet dövrü bədii nəsrimizin klassik nümunələrindəndir. 1926-cı ildə qələmə alınmış bu əsər ədibin inqilabdan sonra yazdığı hekayələr içərisində mövzu aktuallığı, ideya-siyasi məzmunu, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. "Bəlkə də qaytardılar" burjuva-mülkədar qalıqlarına qarşı mübarizə mövzusunda yazılmışdır, yeni quruluşun tənəzzülə uğrayacağını boş xülyələrlə gözləyən köhnə dünya pərəstişkarlarını satirik gülüşə hədəf etmişdir. Ədibin dediyi kimi, bu "politikaşünas həriflər" Azərbaycanda Sovet hökuməti qurulduqdan beş-altı il sonra da məhrum edildikləri imtiyazların, mülklərin geri qaytarılacağına böyük ümid bəsləyirdilər. Ədib "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsində qələmə aldığı əhvalat və hadisəni orijinal və maraqlı

⁶⁶ Bax: Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı 1967. səh. 116.

bədii kompozisiya daxilində nəql edir: Kiçik bədii müqəddimə, artist Balaqədəşin Molla Nəsrəddini əksinqilabçılarla, "suçlu adamlar"la tanış etməsi və onları satirik boyalarla səciyyələndirməsi, son görüş, axır söz kimi dörd hissədən ibarət olan süjet vahid kompozisiya daxilində ustalıqla birləşdirilmişdir. "Bəlkə də qaytardılar" təkcə quruluşuna görə deyil, ideya və məzmununa, üslub xüsusiyyətlərinə görə də orijinal bir hekayədir. Burada təsvir olunan hadisələr 1920-26-cı illərdə Sovet İttifaqı və o cümlədən də Şura Azərbaycanının ictimai həyatında baş vermiş hadisələrlə bilavasitə bağlıdır.

Xarici hərbi müdaxilə, imperialistlər tərəfindən çar borclarının tələb edilməsi, müxtəlif ağır şərtlərə əsaslanan siyasi notalar, daxili əksinqilabi ünsürlərin narazılığı və başqa bu kimi tarixi həqiqətlər ədibin yaratdığı satirik tiplərin həyatiliyini, reallığını, inandırıcılığını göstərir, tarixi həqiqətlə bədii həqiqətin sənətkarlıqla verilmiş bədii vəhdətini nümayiş etdirir.

Bütün bunlar və başqa bir sıra həqiqətən olmuş əhvalatların təsviri, bədii təhkiyəyə, sənət dilinə uyğunlaşdırılması "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsinin üslubuna publisistika xarakteri vermişdir. Odur ki, bu əsər ədibin digər klassik hekayələrindən dil və üslubundakı publisist ünsürlərin üstünlüyü ilə də fərqlənir.

"Bəlkə də qaytardılar" Mirzə Cəlilin yeni həyat və zəmanəni, insanları, xüsusilə müflis olmuş adamların mənəviyyatını illərlə, dərin-dərinə müşahidəsi nəticəsində yaranmışdır.

Təsvir olunan hadisənin dörd-beş il bundan əvvəllə aid olduğunu ədib xüsusi qeyd edir, nəhayət, kon-

kret olaraq tiplərlə 1923-cü ilin 12 iyununda tanış olduğunu xatırladır. Bu da mövzunun və yazıçı müşahidəsinin müəyyən tarixi şəraiti, müddəti barədə oxucuda aydın təsəvvür yaradır. Ədibin istər inqilabdan əvvəl, istərsə də sonra yazdığı bir sıra hekayələrdə olduğu kimi, burada da Molla Nəsrəddin əmi hadisələrin bilavasitə iştirakçısıdır. Bütün əhvalat onun dilindən nəql olunur. Kinayə və gülüşün istiqamətini o müəyyən edir. Öz mənalı, incə və düşündürücü eyhamları ilə, tərəfi-müqabilinə verdiyi suallarla, "bəlkə də qaytardılar" ümidi ilə yaşayan əksinqilabçıların sorğu-sualına verdiyi cavablarla satirik gülüşün təsirini gücləndirir. Oxucunun şüuruna öz örtülü, qeyri-müstəqim, lakin hekayənin bütün fabulasında aşkar görünən tendensiyalı ideyanın nədən ibarət olduğunu da aydınlaşdıran Molla əmi surətidir. Bu surətlə Balaqədəş obrazının qarşılıqlı münasibətləri, söhbətləri fonunda biz əsərin əsas mənfə qəhrəmanları və ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə dərin-dən tanış oluruq. Hekayədə təsvir olunan xəyalpərvərlər, satirik tiplər Molla əmiyə və bəlkə bu ədəbi priyomla oxuculara komik artist Balaqədəşin dilindən təqdim olunur. Tənqid hədəflərinin gülünclüyünü, onların miskin arzusu ilə həyat arasında dərin ziddiyyət və uçurumu daha qabarıq, təsirli vermək üçün ədib komik artistdən, satirik şairdən, konsert məclislərindən də gülüş vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Molla əminin də, oxucunun da "suçlu adamlarla" ilk tanışlığı maraqlı bir mükəllimə ilə başlayır.

Balaqədəşin dili ilə ədib köhnə dünya hərislərini əsil gülüş hədəfləri kimi səciyyələndirir. Burada istəməz Mirzə Cəlilin 1906-cı ildə yazdığı "Sizi deyib gəlmişəm" proqram felyetonundakı məşhur sözlər ya-

da düşür: "...Əgər bilmək istəsəniz ki, kimin üstünə gülürsünüz, o vaxt qoyunuz qabağınıza aynanı və diqqətlə baxınız camalınıza". Çünki "Bəlkə də qaytardılar" ədibin sovet dövründə yazdığı proqram hekayə, şah əsəri idi və onun redaktə etdiyi "Molla Nəsrəddin" də bu zaman ən çox "bəlkə də qaytardılar" ümidi ilə yaşayan daxili və xarici düşmənlərimizə gülürdü. "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsinin mənfi tipləri də əslində Molla Nəsrəddin əmiyə deyil, özlərinə, təmsil etdikləri sinfin vəziyyətinə gülürdülər. Balaqədəş onları da öz mü sahibinə ətraflı şəkildə tanıdır.

İnqilabdan əvvəl on dörd karvansarası, yüz otuz yeddi tikilisi olan hacı həsəd, yalnız neftdən ildə yarım milyon qazanan Umudbəyov, "məşhur milyonçu və un taciri", çoxlu kəmi və dəyirman sahibi Tələfxanbəy oğlu, inqilabdan qabaq "nər-nər nərildəyən" Hacı Sultan "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsinin əsas tənqid və gülüş hədəfləridir.

Bu tiplər Sovet dövlətinin tezliklə yıxılacağına ümid bəsləyən, keçmişdəki cah-cəlalına, var-dövlətinə yenidən sahib olmaq xülyası ilə günlərini sayan burjua-mülkədar qalıqlarının timsalıdır. Onlar qəzetlərdəki hər kiçik xəbərdən öz xeyirlərinə nəticə çıxarırlar, "bəlkə də qaytardılar" — deyə təsəlli tapırlar.

Əksinqilabçılar Molla əmidən də ümid gözləyir, adi qəzet xəbərlərindən bir işarə anlayıb-anlamadığını ondan soruşurlar. Onların xəm xəyalla dolu "ağlın nə kəsir?" - sualına Molla əmi "ağlın bir şey kəsmir" — deyə cavab verir. Ölümə məhkum olan bu tiplər yazıçının kinayəli gülüşündən yaxa qurtara bilmirlər. Ədib onların timsalında bütün keçmiş cəmiyyətə, mülkiyyəti xalqın xeyrinə müsadirə olunmuş mülkədar və ka-

pitalistlər hakimiyyətinə gülür. Onların "saxlaya bilməyəcəklər", "hamısını qaytaracaqlar", "vallah, çox çəkməyəcək", "eh, allah kərimdir, bəlkə qaytardılar" — kimi əsassız, boş və mənasız arzularına gülür. Əvvəlki harınlıqları ilə indiki miskinlikləri arasındakı ziddiyyətin gülməli bədii ifadəsini verir.

Hekayədə komik artist Balaqədəşin bulvarda oynaya-oynaya, çıtınıq çala-çala tiplərin əsas təskinedici şüarı olan "bəlkə də qaytardılar" sözlərini tez-tez təkrar etməsi də çox təbii, inandırıcıdır.

C. Məmmədquluzadə hekayənin məzmununa, ideyasına uyğun mənəli və komik adlar seçmiş ki, bu da ədibin hekayə və pyeslərində müəyyən bir xüsusiyyət təşkil edir. Hacı həsəd (milyonlarının əsil sahibi olmuş zəhmətkeşlərə həsəd duyğusundan az qalır ki, partlaya), Umudbəyov (əlindən alınmış var-dövlətinə yenidən sahib olmaq ümidi ilə yaşayır), Tələfxanbəy oğlu (keçmişdə milyonlarla pul, sərvət tələf edən, indiki zamanda isə varidatı tələf və zay olan bir şəxs), Hacı Sultan (keçmiş sultanlığının həsrətini çəkən, sultanlığından əsər-ələmət qalmayan bir əksinqilabçı). Ədib, Hacı Sultanın və həmfikirlərinin barəsində Balaqədəşin dilindən aşağıdakı mənəli, təzadlı xarakteristikanı verir:

"Molla dadaş, sən bu namərd dünyanın işinə bax ki, bu əyləşən dostların bir-iki il bundan qabaq hərəsi bir neçə milyona pul demirdi. Amma indi allahdan gizli deyil, səndən niyə gizli olsun ki, Şura hökuməti indi bu biçarələri papiros puluna möhtac eləyibdi. Ay namərd dünya!" Sonra Balaqədəş onları bir-bir səciyələndirir, axırıncı barədə belə deyir: "Bu Hacı Sultan-dır ki, Nikolay vaxtında nər-nər nərildəyirdi və Martı-

nov qradonaçalnikə küçədə elə bir şallaq vurdu ki, səsi düz Peterburqa getdi çatdı. Genə o vədə Hacı Sultan ağaya bata bilmədilər”.

Beləliklə, ədib mənfi tiplərin adları ilə vəziyyətləri, hərəkət və davranışları, keçmişi ilə indisi arasındakı təzad və uyğunsuzluq vasitəsilə satirik gülüş, güldürdüüyü qədər də düşündürən öldürücü bədii gülüş yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Hekayənin “Axır söz” adlanan son epizodunda yazıçı hadisələrə yekun vurmaqla, oxucunu keçmiş idealizə edən, ötən günləri geri qaytarmaq arzusu ilə yaşayan sinfi düşmənlərə ürəkdən güldürür.

Kinayə ilə, mənalı bir rişxəndlə deyilmiş “bəlkə də qaytardılar” ifadəsi sərlövhədən tutmuş ta hekayənin son sətirlərində bir leytmotiv kimi səslənir. “Bəlkə də qaytardılar” orijinal ifadə kimi bu məzmununda ilk dəfə Cəlil Məmmədquluzadənin qələmindən çıxmışdır. Hekayədə dönə-dönə bədii təkrir məqamında işlənən “bəlkə də qaytardılar”, “bəlkə də qaytardılar” sözləri tənqid hədəfinə çox sərrast vurulan gülləyə bənzəyir. Ədibin bir sıra müdrik, qanadlı sözləri kimi “bəlkə də qaytardılar” da xalqın dilində bir zərbi-məsələ çevrilmişdir. “Bəlkə də qaytardılar” müqtədir ədibimizin qələmi ilə kinayə və istehza, gülüş və sarkazm rəmzinə dönmüşdür.

“Bəlkə də qaytardılar” hekayəsi iyirminci illərin Azərbaycan bədii nəsrində hadisə idi. Sovet hakimiyyətinin ilk illərinin ictimai hadisələrini, həyatda və insan şüurundakı ziddiyyətləri bir güzgü kimi əks etdirən bədii sənət nümunəsi idi. Bu əsər həm yazıldığı dövrdə, həm də xeyli sonralar bir sıra görkəmli nasir-lərimizə təsir etmişdir. Ə.Haqqverdiyevin “Kapitalizmlə

mübarizə”, T.Ş.Simürğün “Hacı Salman”, “Aldanmış ümid” hekayələri bilavasitə onun təsiri ilə yaranmışdır.

“Bəlkə də qaytardılar” Azərbaycan nasir və şairlərinin sonrakı nəslinə də öz qüvvətli ideya-estetik təsirini göstərmişdir. Mir Cəlalin “Mirzə Xəyal”, Sabit Rəhmanın “Xəyal plov”, xalq şairi Süleyman Rüstəmin “Kölgələrin rəyası” əsərlərini buna misal göstərmək olar.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatının dərin kökləri ilə bağlı olan müdrik Molla Nəsrəddin gülüşü bizim əsrin əvvəllərində Mirzə Cəlilin qüdrətli qələmi ilə yeni vüsət aldı. Təxminən bir əsrə qədərki dövrün Azərbaycan satirik ədəbiyyatı və gülüşü bu ölməz söz ustasının adı ilə bağlıdır. O, bizim mənəvi müasirimiz kimi bu gün də ədəbiyyatın ön cərgəsində öz ölməz əsərləri ilə addımlayır. Onun tematikası da, ideyaları da, bədii gülüşü də, sənətkarlığı da indi belə müasir səslənir. Həyatımızda bir sıra mənfi, yaramaz hallar görəndə Mirzə Cəlil yada düşür, onun yaratdığı ölməz obrazlar xatırlanır. Satiradan, yumordan, mübarizlikdən, sadəlik və xəlqilikdən söhbət gedəndə Mirzə Cəlil sənəti dərhal göz önünə gəlir. Əzilən Şərqi böyük ədibi Mirzə Cəlil müasir Azərbaycan ədiblərinin həqiqi sələfidir. S.Rəhimovun, Mir Cəlalin, Sabit Rəhmanın, S.Dağlının, S.Qədizadənin, Anarın və başqalarının hekayələrində Mirzə Cəlilin duzlu gülüşü hiss olunur.

Hələ inqilabdan əvvəl bədii nəsr, kiçik hekayə sahəsində güclü realist ədəbi məktəb yaradan böyük ədibin, bu gün olduğu kimi, gələcəkdə də davamçıları olacaqdır. Xalq yazıçısı S. Rəhimovun “Uğundu” po-vesti, Mir Cəlalin “Yolumuz hayanadır” romanının

müəyyən epizodları, istedadlı nasir İ.Hüseynovun "Kollu Koxa" povesti, gənc yazıçı Anarın "Molla Nəsrəddin 1966" silsilə hekayələri və s. C.Məmmədquluzadəyə həsr və ithaf olunmuşdur. Xalq şairi R.Rza ədibin yaradıcılığı, obrazları ilə bağlı bir silsilə şeir yazmışdır.

Mirzə Cəlil yaradıcılığı bu gün də öz müasirliyini qoruyub saxlamaqdadır.

İÇİNDƏKİLƏR

Müqəddimə.....	4
Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər	16
Xalq məişəti, ictimai ziddiyyətlərin təsviri.....	58
Dini mövhumat və despotizmin tənqidi	109
Qadın azadlığı problemi	134
Ziyalı surətləri	173
Balacalar və "saqqallı uşaqlar"	197
Qaytara bilmədilər.....	217

Çapa imzalanıb: 15.07.2015
Formatı: 70x100 1/16. Ofset çapı
Həcmi: 14.5
Sifariş № 174



Tel.: (+99470) 523 01 34
info@hedefnesrleri.az

Azf 286769



Hüseyinov Firidun Cəlal oğlu - ədəbiyyat-şünas, tənqidçi, Yazıçılar Birliyinin üzvü, filologiya elmləri doktoru (1973), professor (1979), 1933-cü il noyabrın 15-də Naxçıvan Muxtar Respublikasının Şahbuz rayonu Nurs kəndində anadan olmuşdur. 1951-ci ildə Şahbuz kənd orta məktəbini bitirmişdir.

1954-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olmuşdur. Universiteti bitirdiyi il Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrası üzrə aspiranturada saxlanmışdır (1959). Ədəbi yaradıcılığı 60-cı illərdən başlamışdır. Dövri mətbuatda 200-dən artıq elmi məqalə dərc etdirmişdir, klassik sənətkarların əsərlərinin tərtibində, nəşrində və təbliğində fəal çalışmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasında müəllim, baş müəllim, dosent vəzifələrində işləmiş, eyni zamanda elmi yaradıcılıqla ciddi məşğul olmuşdur. "Əli Nəzminin yaradıcılığı" mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir (1964). "Cəlil Məmməd-quluzadə nəsrində əsas problemlər" mövzusunda doktorluq dissertasiyasını uğurla müdafiə etmişdir (1973). Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasına müdir seçilmiş (1978-ci ildə), Filologiya fakültəsində dekan müavini (1967-1970), dekan (1977-1980) vəzifələrində çalışmışdır.

1986-cı il avqustun 31-də vəfat etmiş, Bakıda dəfn olunmuşdur.