

VAHABOVA SƏADƏT İLYAR qızı

**CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ
NƏSRİNİN POETİKASI**

BAKI - 2013

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına
Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur
(22 fevral 2013)*

Elmi redaktoru: **Alxan Bayramoğlu (Məmmədov)**
filologiya elmləri doktoru, , professor

Rəyçilər: **Bədirxan Əhmədov**
filologiya elmləri doktoru

Elmira Qasımova
filologiya elmləri doktoru

Allahverdi Məmmədli
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Səadət Vahabova. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin poetikası.
Bakı, « », 2013, 164 səh.

Monoqrafiyada Cəlil Məmmədquluzadənin bədii poetik vasitələrlə zəngin olan nəsri sistemli şəkildə elmi təhlil süzgəcindən keçirilir. Tədqiqata cəlb edilən əsərlərin mövzu, ideya, surətlər aləmi ilə yanaşı, strukturu, müəllifin təhkiyəsi, müəllif şərh, süjet və kompozisiyanın inkişaf mərhələləri və mənzərəsi sxemlərlə əyani şəkildə göstərilir.

© ----- nəşriyyatı

Mirzə Cəlil nəsrinin poetikasına elmi töhfə

Azərbaycan ictimai-əbədi fikrinin inkişafında və yeni yaradıcılıq məktəbinin yaranmasında özgün xidmətləri olan Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılıq irsi mövzu, ideya-sənətkarlıq, üslub, obrazlar qalereyası baxımından geniş və çoxçeşidlidir. Bütün bunlar ədibin daim elmi ictimaiyyətin və nəzəri fikrin diqqət mərkəzində olmasını təmin etmiş, haqqında yazılan tədqiqatlar, məqalə, monoqrafiya və dissertasiyalarla Cəlil-məmmədquluzadəşünaslığın yaranması ilə nəticələnmişdir. Bu hal ilk baxışda Mirzə Cəlil irsinin kifayət qədər dərinədən öyrənilməsi haqda təsəvvür yaradır. Lakin filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Səadət xanım Vahabovanın yazdığı «Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin poetikası» adlı elmi tədqiqat əsərini – monoqrafiyasını oxuyanda bir daha aydın olur ki, ədibin (Mirzə Cəlilin) yaradıcılıq potensialının sirləri və diapazonu, milli ədəbi-ictimai düşüncə və yaradıcılıq sahəsində verdiyi töhfələr hələ kifayət qədər öyrənilməmiş, Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılıq bioqrafiyasının bütöv elmi-nəzəri mənzərəsi yaradılması üçün qarşıda hələ çox iş qalmışdır.

Monoqrafiyada ədibin bədii nəsr sənətkarlığı, onun yaradıcılıq istedadının orijinalıq sirlərinin poetik özgünlüyünün bəzi mühüm sirləri müəyyənləşdirilmiş, əsaslandırılmışdır. Məqsədə çatmaq üçün Cəlilməmmədquluzadəşünaslığın keçdiyi yola, əldə etdiyi elmi-nəzəri

uğurlara nəzər salmış, elmi sələflərinin xidmətlərinə verdiyi qiymətin işığında həm də özünün irəli sürəcəyi yeni tezislərin məzmun və mahiyyətini, bu yolda qət edəcəyi yolun parametrlərini müəyyənləşdirmişdir.

S.Vahabova Mirzə Cəlil nəsrinə tamamilə yeni mövqedən yanaşmış, onun ideya-estetik orijinallığının daşıyıcısı rolu oynayan bir sıra poetik fiqurun, bədii detalın mükəmməl elmi-nəzəri təhlilinə nail olmuşdur. O, daha çox Mirzə Cəlil nəsrində əsərin ideyasında, məzmun və strukturunda obrazların taleləri və daxili aləmlərinin açılmasında xüsusi yeri olan poetik fiqurlara – epiqraflara, proloq və epiloqlara sənətkarlıqla yaradılmış bədii portretlərə diqqət yetirmiş, konkret əsərlərin ideyasının açılmasında obrazların tale yolunun aydınlaşdırılmasında həmin bədii elementlərin oynadıqları rola aydınlıq gətirmişdir. Bu zaman irəli sürdüyü elmi-nəzəri müddəaları məntiqi cəhətdən əsaslandırma bilmişdir. Eyni zamanda, ayrı-ayrı əsərlərin – «Danabaş kəndinin əhvalatları», «Poçt qutusu», «Qurbanəli bəy», «Yan tütəyi», «Qoşa balınc», «İki alma», «Qəza müxbiri» və s. süjet xəttinin inkişaf mərhələsi, strukturu haqda aydın və əsaslandırılmış elmi fikirlər söyləmişdir. Haqqında söz açdığı hər bir bədii əsərin strukturuna, süjet xəttinə dair verilən sxem və cədvəllər Səadətın elmin fikirlərinin əyani görüntüləri, mənzərəsi baxımından xüsusi dəyərə malikdir.

C.Məmmədquluzadə nəsrində sənətkarlıq məsələləri, üslubu, təhkiyəsi və gülüş texnikası haqda xüsusi qiymətli elmi fikirlər səslənmişdir. Ancaq S.Vahabova

bu məsələlərdən danışanda da, özünün tədqiqatçı-alim mövqeyinin orijinallığını təmin edə bilmişdir.

Səadət xanım Vahabova ədəbiyyatşünaslıqda orijinal tədqiqat metodu, problemə yanaşma tərzilə diqqəti cəlb edən ümid verən bir alimdir. Gələcəkdə də yeni-yeni orijinal elmi tədqiqat əsərləri ilə oxucuların görüşünə gələcəyinə inanıram. Buna Səadətin «Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin poetikası» adlı monoqrafiyası da əsas verir.

Alxan Bayramoğlu

*filologiya elmləri, doktoru,
professor*

GİRİŞ

Həqiqi sənət milli mədəniyyətin çoxəsrlik inkişafında özgün rol oynayır. Çünki bu inkişafın müəyyən mərhələsinin ən incə və xarakterik cəhətləri o sənət nümunəsində öz əksini qabarıq şəkildə tapır. Ona görə də bədii və sənət əsərinin mahiyyəti tək dünən, bu günlə yox, keçmişlə, gələcəklə şərtlənir. Azərbaycan ədəbiyyatında böyük sənətkarlar sırasında görkəmli satira ustası Cəlil Məmmədquluzadə bu baxımdan mühüm yer tutur. Onun da əsərləri təkcə keçmişlə deyil, bu günlə, gələcəklə səsləşir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Xaqani Şirvani ilk nasir hesab edilir. (M.Sultanov, H.Araslı, O.Kəndli Herişçi, H.Əfəndiyev, Q.Xəlilov). Onun fars dilində yazdığı 60 məktubu yüksək dəyərli, fəlsəfi nəsr əsərləri kimi qiymətləndirilmişdir. Xaqanidən sonra xronoloji ardıcılığı nəzərə alsaq, nəsrimizin inkişafında Füzuli ikinci hesab edilir. Füzulinin ana dilində yazdığı «Şikayətnamə» (yaxud «Nişançı paşa») əsəri, bir sıra məktubları, farsca yazdığı «Səhhət və mərəz», «Rindü-Zahid» əsərləri də nəsrin gözəl nümunələrindəndir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlərdə təhkiyə ilə yanaşı şeir parçaları da vəhdətdə götürülür. Realist hekayənin banisi hesab edilən A.Bakıxanovun «Kitabi-Əskəriyyə» əsəri də bu qəbildəndir. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk realist hekayə hesab olunan bu əsər ana dilində yazılsa da, orada çoxlu ərəb və fars ifadələri də işlənmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında ikinci realist nəsr əsəri isə İsmayıl bəy Qutqaşınının təxminən 1835-ci ildə fransız dilində qələmə aldığı «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsidir. Qeyd olunan bu

müəlliflərdən sonra M.F.Axundov ədəbiyyatımıza istər mövzu, istərsə də dil baxımından yeni bir əsər gətirdi. Bu, 1857-ci ildə qələmə alınan, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk povest kimi qiymətləndirilən «Aldanmış kəvakib» povestidir.

«M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» povesti bədii nəsrimizin o vaxta qədərki təcrübəsinə sanki yekun vurur və sonrakı dövrlə möhkəm əlaqə, onun üçün sağlam zəmin yaradır. Bədii nəsrimizin sürəkli, davamlı inkişafı isə Zeynalabdin Marağayinin «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» (1887) romanı və Cəlil Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» povesti kimi irihəcmli və yüksək bədii dəyərli əsərlərlə başlayır (147, 100).

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığa başlayarkən qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr inkişaf etməmiş bir sahə idi və hekayə kamil janr kimi bu ədəbiyyatda hələ formalaşmamışdı. Xalq Mirzə Cəlilin hekayələri ilə bu janrı öz milli ədəbiyyatının faktı kimi dərhal qəbul etdi. «Bu gün Azərbaycan nəsrinin – romanlarının, povestlərinin müvəffəqiyyəti Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələri və ümumiyyətlə hekayə janrına çox borcludur. Bu gün Azərbaycan nəsrinin məxsusi bir janr kimi formalaşması və təşəkkül tapması da ilk növbədə bu kiçik janra – «damcıya» borcludur» (33, 138).

Cəlil Məmmədquluzadə novator yazıçı olmuşdur. Onun novatorluğu həm əsərlərindəki ideya-məzmun, problematika sahəsində, həm də onların bədii həllində özünü göstərir. O, ədəbiyyata yeni mövzu, yeni problemlər gətirdiyi kimi, onlara uyğun olaraq yeni bədii forma, dil və üslub da gətirdi. «Ədibin yaradıcılığı gözəl

bir ədəbi məktəb», (139, 45) misilsiz sənət qaynağıdır.

C.Məmmədquluzadənin «Xatiratım» memuarından 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 obozrenie» (1905, №146) və «İqbal» (1913, 4 noyabr) qəzetlərində də müxtəsər qeydlərə rast gəlmək olur. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərlinin (1863-1920), «Usta Zeynal» məqaləsi Mirzə Cəlilin nəsr əsərləri barədə elmi-nəzəri fikrin başlanğıcıdır» (79, 9).

Cəlil Məmmədquluzadə irsinin sistemli şəkildə öyrənilməsi görkəmli tənqidçi Əli Nazimin (1906-1938) adı ilə bağlıdır. 1928-ci ildə o, «Türk yurdu» jurnalında «Yeni azəri ədəbiyyatı haqqında» adlı əsər çap etdirir. Tənqidçi «Molla Nəsrəddin»in nəsrini haqqında», «Cəlil Məmmədquluzadə və yaradıcılığı» kimi elmi məqalələrlə Mirzə Cəlil ədəbi məktəbini dəyərləndirərək, onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir.

Ədibin bədii irsinin tədqiqində akademik M.İbrahimoğlu da xidməti ayrıca yer tutur. O, «Böyük demokrat Molla Nəsrəddin» (1939), «Böyük demokrat» (1957), «Böyük satira ustası» (1966) əsərlərində ədibin yaradıcılığının müxtəlif sahələrini, yazıçı və jurnalist kimi fəaliyyətinin elmi təhlilini vermiş, bütünlükdə bədii nəsrini araşdırmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə irsinin öyrənilməsində görkəmli ədəbiyyatşünas alim, professor Əziz Şərifin xidmətləri də xüsusi qeyd olunmalıdır. «C.Məmmədquluzadə («Molla Nəsrəddin»)» (1946), «Molla Nəsrəddin»in yaranması» (1968) əsərlərində o, ədibi publisist, dramaturq və nasir kimi səciyyələndirməklə yanaşı, nəsr

əsərlərinə daha çox diqqət yetirmiş, bu ədəbi nümunələri ideya-məzmun, bədii sənətkarlıq baxımından təhlil etmişdir.

Ədibin irsinin tədqiqində professor Mir Cəlalin xidmətləri də böyükdür. O, «C.Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsusiyyətləri» (1947) məqaləsində «Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında» (1966) kitabında, həmçinin «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» adlı doktorluq dissertasiyasında, iki və üçcildlik ədəbiyyat tarixlərinə yazdığı oçerklərdə və s. tədqiqatlarda ədibin yaradıcılığını mövzu, ideya-bədii sənətkarlıq baxımından təhlil edərək yüksək qiymətləndirmişdir.

Ədibin irsinin tədqiqi və təbliğində akademik Əziz Mirəhmədovun xidmətləri xüsusi qeyd olunmalıdır. O, Cəlil Məmmədquluzadənin ikicildlik seçilmiş əsərlərini tərtib edib 1954-cü ildə çapdan buraxdırmış, altı cildlik əsərləri külliyyatının tərtibçilərindən biri və redaktoru olmuşdur. Həmin külliyyatda alim «Dahi yazıçının ədəbi irsi» başlıqlı ön sözündə, həmçinin «Azərbaycan «Molla Nəsrəddini» (1980) adlı monoqrafiyasında ədibin həyat və yaradıcılığını, jurnalistlik fəaliyyəti, o cümlədən nəsrinin ideya-bədii xüsusiyyətlərini geniş təhlil etmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr yaradıcılığına xüsusi dissertasiya həsr etmiş professor Məmməd Məmmədovun xidmətləri də xüsusi vurğulanmalıdır. M.Məmmədov «Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsi» (1968) monoqrafiyasında Mirzə Cəlil hekayələrinin ideya istiqamətini, bədii sənətkarlıq, dil və üslub xüsusiyyətlərini tədqiq etmişdir. Bu əsər C.Məmmədquluzadənin nəsr yaradıcılığı haqqında yazılmış ilk fundamental monoqrafiya kimi də diqqətə layiqdir. Alimin «Cəlil Məmmədquluzadə hekayələrinin nəsi tarixinə

dair» (1957) məqaləsində ədibin əsərlərinin nəşr tarixini və nəsr sahəsindəki fəaliyyətini ardıcıl izləməyə xidmət edən dəyərli elmi məlumatlar verilir.

M.Məmmədovun «İdeal qardaşları» (1967) monoqrafiyasında da ədibin felyetonları ilə yanaşı bəzi hekayələrinin ideya, üslub xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilmiş, bu barədə dəyərli elmi fikirlər söylənmişdir.

C.Məmmədquluzadənin bədii irsinin toplanıb, nəşr edilməsi sahəsində də M.Məmmədovun xidmətləri böyükdür. C.Məmmədquluzadənin «Dram və nəsr əsərləri»ni (1958) tərtib və şərhlərlə nəşr edərkən alim ədibin əsərlərinin nüsxə fərqlərini də müəyyənləşdirmiş, onların üzərində elmi-tənqidi mətnşünaslıq işi də aparmış və bütün bunlar haqqında kitabın izah və şərhlərində məlumat vermişdir.

Ədibin nəsr yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlardan F.Hüseynovun «Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər» (1977) monoqrafiyası da diqqəti cəlb edir. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin ideya-bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edən bu əsər, ədibin hekayələri, onun dövrü, publisistikası, realizmi ilə vəhdətdə şərh olunur.

Yeri gəlmişkən, F.Hüseynov M.Məmmədovun tədqiqatını C.Məmmədquluzadə əsərlərinin ideya-bədii cəhətdən geniş tədqiq və təhlil olunan monoqrafiya kimi qiymətləndirmişdir (79, 13). Lakin sonra nədənsə onu bəzi mənimşəmələrdə ittiham etmişdir (79, 13-14). Ancaq T.Salamoğlu və Y.Babayevin «Ömrü şəərəflə yaşayanda» kitabında verilən material və sənədlərdən (bax: 162, 103-105) və digər müqayisələrdən aydın olur ki, F.Hüseynov öz mülahizələrini söyləyərkən xeyli hissə qapılıaraq elmi, bəzi məlum məsələləri nəzərə almaq əvəzinə, nədənsə obyektivlikdən uzaq düşmüşdür.

Cəlil Məmmədquluzadənin zəngin ədəbi irsinin öyrənilməsində görkəmli ədəbiyyatşünas-alim, AMEA-nın müxbir üzvü, professor Y.Qarayevin tədqiqatları mühüm yer tutur. Alimin «Tənqid: problemlər, portretlər» (1976), «Realizm: sənət və həqiqət» (1980) adlı monoqrafiyalarında Azərbaycan realizminin tarixi, inkişaf mərhələləri, tipoloji təsnifatı, tənqidi realizmin mahiyyəti kimi məsələlər yüksək elmi dəyərini tapmışdır.

Professor Ə.Məmmədovun «Azərbaycan bədii nəsrri (XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri)» (1983) əsəri Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf tarixi, janr xüsusiyyətləri, eləcə də Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin nəsr sənətkarlığının araşdırılması baxımından qiymətlidir.

Cəlil Məmmədquluzadə bədii irsinin öyrənilməsində prof.Məsud Əlioğlunun «Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası» (1954), Əhəd Hüseynovun «Sənət yanğısı» (1979), prof.Xalid Əlimirzəyevin «Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası» (1979), Hidayət Əfəndiyevin «M.F.Axundovun realist-satirik nəsrinin davamçıları» (1974), akad.İsa Həbibbəylinin «C.Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri»(1997), Arif Məmmədovun «Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı)» (1990), Tehran Əlişanoğlunun «Əsrdən doğan nəsr (XX əsr Azərbaycan nəsrinin təşəkkül poetikası)» (1999), Allahverdi Məmmədlinin «Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında azərbaycançılıq» (2003) monoqrafiyalarını ayrıca qeyd etmək lazımdır. Həmçinin ədəbiyyatşünas alimlərimizdən M.C.Cəfərov, A.Zamanov, M.Arif, Ə.Sultanlı, M.Rəfili, xalq yazıçısı M.Hüseyn C.Məmmədquluzadə yaradıcılığı haqqında dəyərli məqalələr yazmışlar.

Ədibin dramaturji və publisistik yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri geniş araşdırılaraq (H.İsra-

filov, N.Vəlixanov, Ə.Hüseynov, F.Mehdi, İ.Ağayev və b.) dəyərli monoqrafiyalarda öz əksini tapmışdır. Mirzə Cəlilin nəsr sənətkarlıq baxımından bütövlükdə geniş təhlil obyektı olmasa da, bu sahədə də müəyyən tədqiqatlar vardır. Ə.Məmmədov, A.Məmmədov, N.Vəlixanov, S.İsmixanova və b. apardıqları tədqiqatlarda ədibin nəsr əsərlərini realist yaradıcılıq üslubu, nəsr poetikası, eləcə də dil-üslub, təsvir-təhkiyə, süjet-kompozisiya baxımından dəyərləndirmişlər.

Cəlil Məmmədquluzadənin zəngin irsinin öyrənilməsi sahəsində görülmüş böyük və dəyərli işlərə baxmayaraq, onun nəsrinin poetikası, ümumilikdə kifayət qədər öyrənilməmiş, ayrıca sistemli tədqiqat mövzusu olmamışdır. Halbuki Mirzə Cəlilin nəsr əsərləri təkcə dolğun məzmunu ilə yox, həm də kamil poetik strukturu, üslub xüsusiyyətləri ilə seçilən dəyərli sənət nümunələridir. Təqdim etdiyimiz bu monoqrafiyada biz ədibin əsərlərində fərdi bədii forma axtarışlarında – süjet və kompozisiya vəhdəti, süjet xəttində qabarıq nəzərə çarpan bədii detal və üslub əlamətlərini müəyyənləşdirilir. Tədqiqatda həmçinin Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin sənətkarlıq məsələləri sistemli şəkildə xüsusi tədqiq edilmiş, onun özünəməxsus cəhətləri müəyyən olunmuşdur. Süjet və kompozisiya vəhdəti, sərlövhə, epigraf, proloq və epiloqun süjet xəttinin inkişafında mövqeyi, ideya-estetik funksiyaları öyrənilmiş və sistemə salınmışdır. Burada:

- ədibin nəsr yaradıcılığının poetik strukturunu, süjet və kompozisiya xüsusiyyətlərini araşdırmaq;
 - süjetin təqdimini müəyyənləşdirmək:
- a) müxtəlif hadisə və predmetlərin təsviri onu söyləyənin şahidliyi və iştirakı ilə;

b) rəvayət şəklində;

c) yarı şahidlik, yarı rəvayət şəklində;

- süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində fərqi poetik forma əlamətlərini göstərmək;
- portretin süjet xəttinin üzvi tərkib hissəsi kimi çıxış etməsini vurğulamaq;
- satirik və sarkastik üslub xüsusiyyətlərində vətəndaş yanğısını şərtləndirən əsas amilləri müəyyənləşdirmək;
- bədii təsvir və ifadə vasitələrinin müxtəlif işlənmə diapazonunda:

a) konkret hissi obrazlılıq;

b) bu və digər vasitələrdə istifadənin estetik orijinallığı;

c) gerçəkliyin dərk edilməsində müəllifin xüsusi bacarığının ifadəsi kimi səciyyələndirmək;

- xalq ədəbiyyatından qaynaqlanan ifadə üslubunda daxili əlaqə, irsi rabitə və ardıcılığı qruplaşdırmaq kimi məsələlər mühüm yer tutur.

Monoqrafiyada poetik struktur və üslub fərdiyyəti, formaları, habelə poetik strukturda müəllifin ideya mövqeyinin rolu kimi məsələlər müəyyənləşdirilmişdir.

I FƏSİL

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ NƏSRİNİN POETİK STRUKTURU

1.1. Süjet və kompozisiya vəhdəti

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində Azərbaycan ədəbiyyatında öz məzmunu, poetik quruluşu baxımından yeni bir səhifə hesab olunur. Cəmiyyətin sosial-ictimai vəziyyətini əks etdirən, insan psixologiyasının zahiri və daxili xüsusiyyətlərinin cəmini göstərən istər geniş süjetli «Danabaş kəndinin əhvalatları» (psixoloji-dramatik povest), istərsə də yığcam süjetli əsərlərində (hekayə və novellalarında) diqqəti cəlb edən əsas xüsusiyyətlərdən biri bitkin süjet və kompozisiyaya malik olmasıdır. Bədii əsərdə süjet və kompozisiya anlayışları olduqca mühüm məsələlərdəndir. Sənətkarların müəyyən hadisələr silsiləsindən hər hansı mövzu seçməsi müəyyən nəzəri daxili qaydalar, prinsiplər əsasında işləndikdən sonra sənət əsəri kimi formalaşır. C.Məmmədquluzadə nəsrində süjet və kompozisiya quruluşunda vahidlik prinsipi müəyyən ardıcılıqla sistemə salınır. Burada kompozisiya süjetin dərk olunmasına, əsərin bədii-estetik cəhətdən qüvvətlənməsinə xidmət edir.

Ədib kompozisiya ünsürlərini – epigraf, proloq və epiloqu süjet xəttinin tərkib hissəsi kimi işlətməklə əsərlərinin bədii-estetik cəhətdən qüvvətlənməsinə nail olur.

Epigraf ideyanın açılmasında, əsərin mövzusunda müəyyən rol oynamaqla bərabər, həm də süjet xəttinin

üzvi tərkib hissələrindən biri kimi işlədilir. Belə ki, epiqraf əsərdə hadisələr arasında məntiqi bağlılığın tənzim olunmasında müəyyən funksiyaya malikdir. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində əsərlərin əvvəlində verilən epiqraflar müxtəlif mənbələrdən götürülmüşdür.

a) Məşhur yunan filosofu Sokratdan – «Danabaş kəndinin əhvalatları»

b) Şifahi xalq ədəbiyyatından – «Qurbanəlibəy», «Oğru inək»

c) Ünvanı məlum olmayan mənbədən – «Şeir bülülləri», «Hünərli qadınlar».

Qədim yunan filosofu Sokratdan gətirilən epiqraf ədibin ilk nəsr əsəri sayılan «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində verilmişdir. Bu epiqraf Cəlil Məmmədquluzadənin antik fəlsəfəyə, ədəbiyyata yaxşı bələd olduğunu təsdiq edir. Verilən kiçik parçada əsərin əsas ideyasının, müəllif mətləbinin maraqlı və yığcam şəkildə fəlsəfəsi xırdalanır:

«Qəlbimdən gələn səs mənə çox zadlar öyrədir. Həmin səs pak və təmiz insafımın səsidir ki, hamıda o insaf var. Hər kəs guş-huş ilə onun buyurduğuna qulaq asıb, əmrinə əməl eləsə, çox sirlərdən agah olub çox şeylər bilər» (111, 259).

(Sokrat)

Bu epiqraf əsərin kompozisiya quruluşunda və süjet xəttindəki hadisələrin özülünü qoymaq, həm də onların gələcək inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirmək ağırlığını öz üzərində daşıyır.

«Bir yüngülvari müqəddimə»dəki təqdim lağlağı Sadıq və qəzetçi Xəlilindir. Hər ikisi fərdi və ictimai keyfiyyətlərə malik insanlardır. Onlar «Danabaşlar» mühitində yaşasalar da, yaxşıya pis, pisə yaxşı demir. On-

lar insanları əzən zorakılığı, xalqa, xalq dilinə etinasız yanaşan mənəviyyatsızları ələ salır, kinayəli, eyhamlı ifadələrlə ifşa edirlər. Əhvalatların hekayəçiləri başqa danabaşlılar kimi passiv bir mövqe seçmirlər. Hadisələr söylənilir və yazılır. Gördüklərini danışmaq, mühitin ziddiyyətlərinə göz yummaq «adi» əhvalatlar çərçivəsində təqdim etmək onların vicdanlarının səsidir.

Əsərin bədii sisteminə daxil olan bu epigraf müəllif istəyi, müəllif mövqeyinin ifadəsidir. Bu, başqa şəxslərin fəaliyyətində də özünü açıqdan-açığa göstərir.

Hadisələrin bilavasitə baş verməsinin səbəbkarı olan Xudayarbəyin «vicdanının» səsi zorakılıqdır. Əsərin əvvəlində onun mərhum Kərbəlayı Heydərle dostluğundan danışılır. Kərbəlayı Heydər ölümündən dərhal sonra Xudayarbəy onun arvadını almaq arzusuna düşür:

«Kərbəlayı Heydər canı ağzından çıxan kimi Xudayarbəy Zeynəbin yanına adam göndərdi ki, məbada-məbada özgəsinə dil verə və özgəsinə ərə gedə. Niyə? Ondan ötrü ki, guya Kərbəlayı Heydər ona, yəni Xudayarbəyə vəsiyyət edib ki, Zeynəbi o özü alsın, qoymasın özgə namərdə ərə getsin» (111, 292).

Bu nankorluq Xudayarbəyin «vicdanının» səsi, acgözlüyün, xəbis mənəviyyatın vicdan üzərində qələbəsidir.

Yoxsulluq məngənəsində sıxılan Məhəmməd Həsən əminin dünya malında gözü yoxdur. O, məzlumluğu, sadələvlüyü, nəcibliyi, xeyirxahlığı, ailəsinə mehriban ər, övladını çox sevən ata olması ilə diqqəti cəlb edir. Məhəmməd Həsən əmi öz ürəyinin hökmü ilə hərəkət edir. Təəssüf ki, cəmiyyət onunla amansız rəftar edir. Onun şüur və düşüncəsi cəmiyyətin hakimləri, güclülər qarşısında boyun əyməyə istiqamətlidir. Bütün insani və

mənəvi keyfiyyətlərinə baxmayaraq yoxsulluq və qorxu onun vicdanını əzir, təhqir edir. Məhəmməd Həsən əmi qələbə çala bilmir.

Eyni vəziyyət göz yaşları içərisində boğulan, heç bir hüququ olmayan çarəsiz qadını – Zeynəbi də təhdid edir. Məhəmməd Həsən əmidən fərqli olaraq o, öz qəlb çırpıntılarına qulaq asıb mübarizə aparmaq, əyilməmək, sınımaq istəyir. Onun bu mübarizəsi qolu zorlular tərəfindən «dəli», «dəlisov» kimi qiymətləndirilir. Zeynəb əlləri qoynunda, çıxılmaz vəziyyətdə qalır, o öz ürəyi istəyən kimi hərəkət edə bilmir.

Məqsədli şəkildə istifadə olunan «hamıda o insaf var» ifadəsi «mənin» öz vicdanına qələbəsi (Xudayarbəy), zorakılığın vicdanda qələbəsi (Məhəmməd Həsən əmi, Zeynəb) ilə tamamlanır.

C.Məmmədquluzadənin süjet xətti və kompozisiyanın ilk özülü kimi istifadə etdiyi epiqraflarda xalq ədəbiyyatından istifadə də müəyyən yer tutur. Ədibin bu epiqraflarında folklordan alınmış nümunələr iki variantdadır:

a) Alqışlar – «Qoqol, Allah sənə rəhmət eləsin» (111, 422).

b) Atalar sözləri – «Atı atın yanına bağlasan ya halını götürər, ya xasiyyətini» (111, 567).

Alqışlar folklorun arxaik janrı sayılıb insanların bir-birinə münasibətindən doğmuşdur. C.Məmmədquluzadənin təbliğ və müraciət etdiyi ədiblərdən biri də N.V.Qoqoldur. Qoqolun realizmi, satirik qələmi, Mirzə Cəlil məramına, üslubuna çox yaxın idi. «Qurbanəlibəy» əsərində «Qoqol, Allah sənə rəhmət eləsin» epiqrafı bu təsiri bir daha vurğulayır. Ədibin «Qurbanəlibəy» hekayəsi ilə Qoqolun «Kolyaska» əsəri arasında oxşarlıq

haqqında bir sıra tədqiqatçılar məlumat vermişlər. Hər iki əsər real həyatı – biri rus ictimai mühitini, ikincisi isə Azərbaycan ictimai gerçəkliklərini əks etdirir. Bu əsərlərin süjet xətti, kompozisiyası demək olar ki, eynidir. Buna baxmayaraq hər iki əsər fərdi üslub, milli dünyagörüş baxımından fərqlidir. Çertokutski huşsuz, heç kəsdən asılı olmayan, istefaya çıxmış polkovnikdirsə, Qurbanəlibəy müstəmləkə ağalığı altında inləyən xalqa müstəmləkəçilərin köməyi ilə qolu zorluluq edən bir bəydir. Təbii ki, belə fərqli təqdimat əsərin məzmununa canlılıq və fərdilik gətirmişdir. «Kolyaska» əsərindən başqa «Müfəttiş» əsərində səhv olaraq bir adamı başqa bir adamın yerinə qəbul etmələri forma baxımından «Qurbanəlibəy» əsərində də göstərilir. Şirin söyləmə tərzii ilə ədib naçalnikin gəlmə səhnəsini «birdən qaçhaqaç düşdüyünü» hamının qapıya qaçmasını, hər dəfə də yanılıb dayanmalarını, «qurbağanın gölünə daş atdılar» ifadəsi ilə maraqlı bir fonda vermişdir.

C.Məmmədquluzadə əsərlərində istifadə olunan epiqraflardan yalnız bu epiqraf əsərin süjet xəttinin bir məqamı kimi özünü göstərməyə xidmət etmir. Sadəcə olaraq bu epiqrafda əsarət və zorakılığı qamçılıyan ədib «Qoqol, Allah sənə rəhmət eləsin» ifadəsi ilə müəyyən ictimai quruluş və təbəqələrin, qoluzorluların, hakimlərin özbaşnalıqlarına qarşı mübarizə və ifşanı alqışlayırdı.

C.Məmmədquluzadə xalqın maariflənməsinə, insanların şüuruna təmizliyin, kamilliyin hopmasına çalışan sənətkarlardandır. Bu qəbildən «Oğru inək» əsəri və ona verilən epiqraf maraqlıdır. Əsərdə oğurluq kimi pis bir vərdiş tənqid olunur. Bu epiqraf məzmun etibarı ilə nəsihətamiz, müdrik fikri ifadə edir. «Atı atın yanında

bağlasan ya halını götürər, ya xasiyyətini» atalar sözü pis bir vərdişin, mənfi adətin yayılmasının səbəbi kimi tutarlı vasitəyə çevrilmişdir. Əsərin ideyası ilə sıx bağlı olan bu epiqraf oğru sahibi və oğru inəyi real həyati detallarla oxucuya çatdırır.

Ədib bəzən əsərində ünvanı məlum olmayan mənbədən istifadə edir. «Şeir bülbülləri» əsərində verilən epiqrafı nəzərdən keçirək:

«Əvət, əvət, o qadın iştə bak nasıl bakıyor,
Əvət, əvət, o qadın iştə bak nasıl sakıyor»
(Ədəbiyyat zavodlarımızda verilən dərslərdən)
(111, 506).

C.Məmmədquluzadə bizi-bizdən ayıran, bizi başqalaşdırıb özümüzü-özümüze biganələşdirən bütün eybəcərliklərə qarşı çıxırdı. Bu eybəcərliklər nadanlıq, dili unutma, mənəviyyatımıza, milli varlığa laqeydlik idi. Onun yaradıcılığının gözəl nümunələrindən olan «Şeir bülbülləri» əsəri elə bu mətləb üzərində qurulub. Ziyalılar və dil. Əsərdə ziyalıların tənqidi günün zəruri, aktual məsələsini təşkil edir. «Şeir bülbülləri» əsərində iki ziyalının ümumi və fərdi xüsusiyyətləri, onların zahiri və daxili aləminin özünəməxsusluğu sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Əsərdəki epiqraf süjetdəki əhvalatın məzmunu ilə əlaqədardır. Keçmişdən miras qalmış yararsız, anlaşılmaz şeirlər, qəliz ifadələrlə yoğrulmuş qafiyəbazlar, gülünc məzmununda verilmişdir. Bu baxımdan ədibin işlətdiyi epiqraf istər dil, istərsə də məzmun baxımından qərribə görünür. Bu gülünc sitat cəmiyyətin aparıcı qüvvələri olan mənəviyyatımıza, dilimizə yad münasibət göstərən ziyalılara açıq məsxərədir.

Epiqrafın müəllifi yəqin ki, Mirzə Cəlilin özüdür. Ədib bu gülünc, mənasız parça ilə kinayəsini daha

qüvvətli ifadə etmək istəmişdir. Epiqrafın sonunda məqsədli şəkildə «Ədəbiyyat zavodlarımızda verilən dərslərdən» qeydi milli varlığa laqeyd ziyalılara ittihamın şiddətini bir az da qüvvətləndirmişdir.

Göründüyü kimi, ədibin əsərlərində işlətdiyi epiqraflar real şəxsiyyətin adı ilə, həm də xalqın həyatı, məişəti ilə əlaqədə yaranıb formalaşmış alqışlar və atalar sözü ilə ifadə olunub, əsəri məzmun və forma cəhətdən tamamlayır.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində süjet və kompozisiya quruluşu arasındakı məntiqi bağlılıq proloq və epiloq anlayışlarının işlədilməsi ilə də diqqəti cəlb edir. Ədəbin nəsrində istifadə olunan bu poetik strukturu nəzərdən keçirək: «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində süjet xəttinin quruluşu və psixoloji konflikt orijinaldır. Hadisələrin inkişafında və obrazların fəaliyyətində daha çox real məntiq əsasdır. «Quruluş baxımından isə «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsas hissədən «Eşşəyin itməkliyi», «Bir yüngülvari müqəddimə»dən və «Xitamə»dən ibarətdir. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda proloq və epiloq adlanan həmin müqəddimə və xitaməni ilk dəfə Azərbaycan nəsrinə Mirzə Cəlil gətirmişdir» (79, 27-28). «Danabaş kəndinin əhvalatlarına verilən bir yüngülvari müqəddimədə C.Məmmədquluzadə yaradıcılığına xas olan bir sıra mühüm poetika – sənətkarlıq xüsusiyyəti öz ifadəsini tapmışdır. Belə ki, burada sanki hadisələr neytral bir şəxs tərəfindən nəql edilir. Müəllifə zahirən bütün bu baş verənlərin dəxli yoxdur. Əslində isə hadisələrdə müəllif müdaxiləsi bu təhkiyənin özündə və hadisələrin gedişindən aydın seçilir. Maraqlıdır ki, Mirzə Cəlilin bütövlüklə nəsr yaradıcılığına bu zahiri neytrallıq, nağılvari təhkiyə və onların arxasında

duraraq acı göz yaşı tökən vətəndaşlıq yanğısı xasdır. «Bir yüngülvari müqəddimə»ni bu baxımdan C.Məmmədquluzadə nəsrinin, bütövlüklə yaradıcılığının poetika – sənətkarlıq açarı və manifesti hesab etmək olar.

Proloq, aydındır ki, bədii əsərdə müqəddimə, oxucunu əsərdə təsvir edilən hadisələrdən əvvəlki məsələlərlə, yaxud müəllifin ifadə etmək istədiyi fikirlərlə qabaqcadan tanış edən giriş hissəsidir. «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində «Bir yüngülvari müqəddimə» oxucunu əsərdə təsvir edilən hadisələri qavramağa, yazıçının ifadə etmək istədiyi ideyanı dərk etməyə qabaqcadan hazırlayır, Danabaş kəndi haqqında ilk təsəvvür yaradır.

Proloq təhkiyəsində ədib iki vasitədən istifadə edir:

1. Hadisələrin eyni bir şəxs tərəfindən nəql edilməsi. (Lağlağı Sadıq).

2. Hadisələrin başqa bir şəxs tərəfindən qələmə alınması. (Qəzetçi Xəlil).

Əhvalatları söyləyən hekayəçi hadisələrin baş verdiyi zaman daxilində yaşayır, hadisələrin canlı şahididir. Yəni, təhkiyyəçi hadisələrin şahidi kimi Danabaş kəndinin sakinidir. Onun əsas funksiyası danışmaq, gördüklərini söyləməkdir. Müdaxilə etmək, münasibət bildirmək ondan kənardır. Əsərdə proloqdan istifadə hadisələrin geniş təsviri üçün zəngin imkan verir. Həyatdan «gülməli», «yaxşı» əhvalatları seçib, «dün-yadan köçəndən sonra unudulmamaq üçün» dəftərə yazmaq, oxucuda bir qədər intizar, maraq oyadır. Bu maraq əhvalatların davamına yönəlir, «povestini hər bir oxucusu yaxşı mənada dinləyiciyə- danabaşlılardan birinə çevrilir» (125, 77).

Povestdə qoyulan əsas problem isə eşşəyin itməkliyi ilə başlanır. Eşşək itir, bu itməkliyin təhkiyəçi «özgə eşşəklərin itməkliyinə bir tük qədər də oxşar» olmadığını iddia edir. Açıqlama davam edir: Eşşəyin sahibi Məhəmməd Həsən əminin həyatda yeganə arzusu, sevinci bu eşşəklə ziyarətə getməkdir. Eşşəyin itməsi Məhəmməd Həsən əminin ailəsinin arzularının puç olması, faciəsi deməkdir.

Eşşəyin itməsinin səbəbkarı Xudayarbəydir. O Xudayarbəy ki, zoğal dəyənəyinin sahibidir. «Danabaş kəndində bu yekəlikdə zoğal dəyənəyinin hörməti heç pulun hörmətindən az deyil. O ixtiyar ki, dəyənəkdə var, bəlkə pulda yoxdu (111, 328). Çünki Xudayarbəy əlindəki dəyənəyi «nə vaxt kefi istəyir qaldırır, nə vaxt kefi istəyir yendirir» (111, 328). Zorakılıq yenə davam edir. Xudayarbəy Zeynəbə, var-dövlətinə tamah salır. Zeynəb çarəsizdir, psixoloji situasiyadadır. «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 öldürəcək, içsə zəhər onu öldürəcək» (111, 340). Qələbə yenə də zoğal dəyənəyininindir. «Elə bu saat Danabaş kəndində üç yerdə matəm qurulubdur. Üçünə də Xudayarbəy özü bais olubdur. Doğrudan çox gülməli əhvalatdır və çox qəşəng əhvalatdır. Ondən ötrü qəşəng əhvalatdır ki, adam gülür, ürəyi açılır. Yoxsa nəyə lazımdır qəm və qüssə gətirən hekayət» (111, 287). Qəti qənaətə gəlmək, «qəşəng», «gülməli» əhvalatlara son söz demək artıq oxucunun özünündür. Xudayarbəy – Məhəmməd Həsən əmi, Xudayarbəy – Zeynəb, Xudayarbəy – Şərəf, Xudayarbəy – Qazı, Xudayarbəy – tacir Karapet, Xudayarbəy – Vəliqulu və s. kimi xətlər real və təsirlidir.

Maraqlı faktdır ki, geniş süjetli əsərində olan bu poetik struktura ədibin hekayələrində də təsadüf edilir. Bu qəbildən «Xanın təsbehi» hekayəsi diqqəti cəlb edir. İlk baxışdan iki hissə, iki adla («Xanın təsbehi», «Təsbeh barəsində bir neçə söz») təqdim olunan hekayənin birinci hissəsi proloq xarakteri daşıyır. Ədib bu hissədə maraqlı söyləmə tərzilə Kələybər qəryəsinin, Gərmə-Çataq kəndini, bu kəndin məşhur xanlarından Nəzərəli xan və rəiyyətləri barədə söhbət açır. Xanı Qaradağ xanlarının ən yaxşısı, ləyaqətli, insafı kimi oxucuya təqdim edir. Ziddiyyətli fikirlər haçalanır. Yavaş-yavaş tərif olunan xanın əməlləri açılır: «Nəzərəli xan hər bir kəsi asıb kəsə də bilərdi, əfv edib hər bir bəndənin ömrünü ona bağışlaya da bilərdi» (111, 487-488). Bu təzadlı təsvirlər oxucu üçün orijinal, canlı görünür. Artıq xanın təsbehinə işarə vurulur. Fərraş Əli Cəfər xanın evi üçün rəiyyət Kərbəlayı Musadan yağ istəyir. Yağ olmadığı söyləndikdə xanın təsbehi gətirilir. Biçarə Musanın arvadı yağı tapıb fərraşı razı salır. «Çünki xanın təsbehi gərək qayıtmaya» (111, 488). Təsbehin fəvqəladəliyi, əsərin əsas ideyası isə ikinci hissədə açılır: «Nəzərəli xan İkrəmüddövlə belə qayda qoymuşdu. Qabaqca fərraş gəlib rəiyyətdən bir şey istərdi, əgər rəiyyət verdi, verib, əgər vermədi fərraş bir iki şallaq çəkib qayıdardı xanın üstünə və ikinci dəfə xanın təsbehini gətirərdi. Bu dəfə əgər o hökmə əməl olundu, olunub, olunmadı dəxi fərraş ixtiyar sahibidir, yəni o qədər ixtiyar sahibidir ki, əgər xəncərini çıxarıb yox deyənin boynunu vursa dəxi, bilmirəm nə olar və yəqin də heç bir şey olmaz» (111, 489).

Xan və fərraşlara sonsuz ixtiyar verən mühit, cəmiyyət əsərin əsas tənqid hədəfidir. Nəzərəli xan,

təsbeh və onların törətdiyi rəzilliklər ardıcılıqla oxucuya çatdırılır.

Proloqun əksinə olaraq əsərin sonunda verilən hissə – epiloq «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində «Xitamə» adlanır. Ümumiyyətlə Şərq ədəbiyyatında epiloq xatimə, yaxud xitamə işlədilir. Ədib əsərin əsas əhvalatlarını nəql etdikdən sonra öz qəhrəmanlarının aqibətini «Xitamə»də qeyd edir. Oxucunun intizarla gözlədiyi insan talelərinin kədərli əhvalatlarına burada xitam verilir. Əsas hissə eşşəyin itməkliyi ilə başlayırsa, xitamə eşşəyin tapılması ilə başlayır. Eşşək tapılır, ancaq sevinən yoxdur. Çünki nə Əhməd sağdır, nə də İzzət. Onları «...Məhəmməd Həsən əmi indiyədək and içir ki, Əhmədi də, övrətini də eşşəyin dərdi öldürdü» (111, 343). Zeynəb bütün sərvətini itirib, övladı Fizzə həyatda yoxdur. Ziba da, Vəliqulu da, Xudayarbəyə nökdir. Dəyişilməyən «qalibiyyət» yenə də Xudayarbəyindir. Bu təəccüblü olmayan qəribə əhvalata epiloqda neçə-neçə ailənin (ümumilikdə tipik Azərbaycan ailəsinin) faciəsi ilə nöqtə qoyulur.

Bu poetik quruluş «Bəlkə də qaytardılar...» hekayəsində də özünü göstərir. «Xanın təsbehi» əsərindən fərqli olaraq bu hekayədə proloqdan yox, epiloqdan istifadə olunur.

«Bəlkə də qaytardılar...» ədibin müflis olmuş insanların fikir və düşüncəsini əks etdirən bir hekayəsidir. Hekayədə təsvir olunan müflisləşmişlər dəstəsi Molla əmiyə artist Balaqədəşin vasitəsilə təqdim olunur. Əvvəlki zəngin həyatlarını səbirsizliklə gözləyən, ancaq nail ola bilməyən bu insanlar xəyalla yaşayır, öz səadətlərinə yenə qovuşacaqlarını ümüd edirlər. «Axır söz» adlanan son hissə yazıçının hadisələrə yekunudur:

«Və müxtəsər həmin müsahiblərimlə tez-tez görüşüb danışdıq, dərdləşərdik, bir-birimizə ürək-dirək verərdik və həmişə ayrılanda da ümidvarlıqla ayrıldırıq ki, inşallah muradımıza çatırıq və inşallah şeyəd, iş elə gətirdi ki, bəlkə mülk və maaşımızı qaytardılar özümüzə» (111, 528).

Əsəri təmsil edən sərlövhələrin seçilməsi sözlərin, ifadələrin əhəmiyyətli, məqsədli şəkildə işlədilməsi vacib şərtlərdən biridir. Lirik, epik, istərsə də dramatik əsərdə oxucunun ilk tanış olduğu söz və ifadə sərlövhədir. Buna görə də sərlövhə mənalı, mühüm və vacib sayılıb, sənətkarlardan böyük səy, diqqət tələb edir.

Cəlil Məmmədquluzadə əsərlərində sərlövhəni məharətlə seçib yerində işlədə bilən sənətkarlardandır. Ədib öz əsərlərinə təsadüfi ad seçmir, bu adlar əsərin məzmunu, ideyası ilə tam vəhdətdə götürülür, bu mətləblərlə həmahəng, hətta eyni olur. Ədibin nəsrində istifadə olunan sərlövhələr müxtəlifdir. Şerti olaraq onları belə qruplaşdırmaq olar:

I. Vulqar sözlərlə işlədilib ironik mövqeyi bildirən sərlövhələr; «Danabaş kəndinin əhvalatları», «Danabaş kəndinin məktəbi», «Zırrama».

II. Adlarla verilən sərlövhələr; «Usta Zeynal», «Qurbanəlibəy», «Molla Fəzləli», «Baqqal Məşədi Rəhim».

III. Peşə ilə bağlı adla ifadə olunan sərlövhələr; «Dəllək», «Qəssab», «Hamballar», «Qəza müxbiri», «Taxıl həkimi».

IV. Müxtəlif adlarla yazıçı mövqeyinin ifadəsi kimi verilən sərlövhələr; «Şeir bülbülləri», «Saqqallı uşaq», «Bəlkə də qaytardılar» və s.

Ümumi ədəbi dildə işlənməyən kobud söz və

ifadələr adətən müəyyən bir obrazın dilində işlədilərək tipin mədəniyyətsizliyini xüsusi nəzərə çatdırmağa, onun mənəviyyatını açmağa və yaxud müəyyən məişət koloriti yaratmağa xidmət edir. Cəlil Məmmədquluzadə bu ifadələri əsərin sərlövhələrində işlətməklə hadisələri, obrazları ümumiləşdirməyə nail olur. Yəni hər bir hadisə və yaxud obraz öz dili ilə yox, yazıçı mətləbinin ironik mövqeyi ilə adlanır və tamamlanır.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» adı altında verilən sərlövhə əsərin mövzusu və müəyyən dərəcədə məzmunudur. Milli gerçəkliklər içərisində tipik Azərbaycan kəndinə verilən bu ad o qədər ümumi, əhatəlidir ki, hadisələr hamısı bu ad ilə əhatə olunur. Əhvalatlara münasibət adi kənd həyatı, adi insanlar, adi hadisələr təmsalında cərəyan edir. Danabaşlar aləmini doğuran mühit, bu mühiti yaşadan insanlar qarşılaşdırılır. Əsl mahiyyət müxtəlif mövqe müqayisəsində qarşı-qarşıya qoyulur:

a) Xudayarbəy zülm və zorakılığı təmsil edən hakim təbəqə, onu bu zorakılığa məcbur edən mühit;

b) Zeynəb, Məhəmməd Həsən əmi, Şərəf, İzzət və s. əzilən insanlar, onları çarəsiz vəziyyətə salan zorakılıq, zorakılığı doğuran mühit.

Xudayarbəy mühitinin bəyidir. Kimin ağzıdır ki, onun sözündən çıxsın, «ona görə ki, Xudayarbəy katdadır, kənddə ona gözün üstə qaşın var» deyən yoxdur. Bu, mühitinin ona verdiyi mükafatdır. Sərlövhədəki məqsədli şəkildə qeyd olunan «danabaşlılıq» açıq mövqeyə çevrilir. Xudayarbəy varlanmaq eşqindədir, qazanc mənbəyi isə Zeynəbdir. Arzusuna çatmaq üçün qazıya rüşvət verməlidir. Rüşvəti verməyə Xudayarbəyin cibində qara qəpiyi də yoxdur. Mühitinin bəyinin çarəsizliyi, zorakılıqdan istifadə daha qabarıq nəzərə çarpır. Ay-

dındır ki, o öz məqsədinə çatmaq üçün yeni bir qurban seçməlidir. Beləliklə, əsərə yeni bir personaj- mühitinin kasıb, mömin bir bəndəsi, Məhəmməd Həsən əmi daxil olur. Məhəmməd Həsən əmi də mühitinin kəndlisidir. Mömin bir kəndlinin Kərbəlaya getmək üçün bəsləyib saxladığı eşşəyi Xudayarbəy aparıb satanda o heç nə edə bilmir. Onu da bu vəziyyətə (yazıq, gücsüz və kömək-siz) salan mühitidir. Fərq ondadır ki, Xudayarbəy mühitinə zorakılıqla qalib gəlir, Məhəmməd Həsən əmi isə mütiliklə «qəzavü qəderin işi kimi, təbii bir hadisə, alına yazılmış qismət» kimi qəbul edir, boyun əyir.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərinin davamı kimi «Danabaş kəndinin məktəbi» hekayəsinin sərlövhəsi də düşünülmüş bir adla ümumiləşir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu iki əsərin sərlövhəsində hadisələrin məkanını da əsas götürülür. «Danabaş kəndinin əhvalatları» və ya «Danabaş kəndinin məktəbi» deyildikdə qeyri-adi məkan kimi yanaşılır, Azərbaycan kəndi, onun ictimai bəlaları, iztirabları real gerçəkliklə təqdim olunur. «Danabaş kəndinin məktəbi» hekayəsində də təzadlı mövqelər qarşılaşdırılır. Kəndin savadsız, məzlum, avam camaatı və onları əsarət altında saxlayan müstəmləkəçilər. İki tərəfin möbvqeyi bir-birinə anlaşıl-mazlılıqdır. Naçalnik kənd camaatı ilə əcnəbi dildə danışır. Sadə camaat onu anlaya bilmir, uşaqlarının soldat aparılacağını yəqin edib onları it damında, gərmə qalağında gizlədirlər. Zor gücünə əzilən bu insanların avamlığını naçalnik «heyvan adam», «heyvanlılıq» kimi qiymətləndirir. İnsanları əzən, mənəvi azadlığını əlindən alan zorakılıq, bu zorakılığı yaradan mühit (danabaş-lılıq) simvolik adla ümumiləşir.

«Zırrama» hekayəsinin sərlövhəsi də bu qəbildən-

dir. Mühitinin tüfeyli insanlarını ədib «zırrama» adı ilə fərdi və üslubi çalarlarla ümumiləşdirir.

Ədibin bir sıra əsərlərində sərlövhə əsas surətin adı ilə ifadə olunur. Bu formanın, «Şərq ədəbiyyatında sərlövhənin ənənəvi və sabit informasiya xarakteri daşdığını xatırlayaq. Məhəbbət mövzusunda yazılan əsərlər: «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Əsli və Kərəm», qəhrəmanlıq mövzusunda yazılan əsərlər: «İsgəndərnəmə», «Şah İsmayıl», «Nadir şah». Oxşar vəziyyət XIX əsirin nəsrində də müşahidə olunur: «Rəşid bəy və Səadət xanım», «Bahadır və Sona». Bütün bu sərlövhələr daha çox əsərin məzmunu ilə bağlıdır, sənətkar mövqeyi qiymətləndirmə xarakteri daşmır. Yazıçı əsərdə nədən danışdığını qeyd edir» (59, 116).

Cəlil Məmmədquluzadənin adlarla verdiyi sərlövhələr əsas surətin ictimai mahiyyətini, milli, dini mənsubiyyətini, cəmiyyətdəki mövcudluğu və münasibətlərini əks etdirməyə xidmət edir. Bu sərlövhələrdə adlar müəyyən ictimai zümrəni təmsil edən əlavələrlə işlədilir. «Qurbanəlibəy», «Usta Zeynal», «Molla Fəzləli» kimi sərlövhələrdə əsas qəhrəmanların ictimai mövqeləri, vəziyyətləri öz əksini tapmışdır. Qurbanəlibəy kobudluğu, yaltaqlığı, gücsüz insanlara amansızlığı ilə seçilən tipik bir bəydirsə, usta Zeynal zahirdə islam əsiri olan mahiyyətdə kamil şəkildə onu dərk etməyən, yoxsulluq girdabında əzilən avam bir fəhlədir. Sərlövhədə işlədilən bu əlavələr izahedici funksiya daşıyır, müəyyən mətləbi ifadə etməyə xidmət edir.

Cəlil Məmmədquluzadənin məzmun baxımından milli həyatın real ab-havasını əks etdirən bir sıra əsərləri ümumi peşə adları altında təsvir olunur. Ədib əsərin məzmununa kinayəsini bəzən onların peşə adlarından

başlayır. «Dəllək» hekayəsində sərlövhə bu peşə ilə savadsızlığın, avamlığın hansı bəlalara səbəb olduğunu ümumiləşdirsə, «Taxıl həkimi» hekayəsində lakonik təsvirlə taxıl həkiminin – «ziyalının» real bədii inikasını göstərir. Bəlaya düçar olmuş insanlara kömək etməli olan bu həkim tapdığı böcəyin bədən quruluşu haqqında kənd camaatına uzun-uzadı moizə oxuyur, sonra şərəfinə düzəldilmiş məclisdə sərxoş olub «kəşf etdiyi» həşəratı da kənddə unudub gedir. Taxıla zərər vuran həşəratla onu xilas etməli olan taxıl həkiminin, ziyalının mövqeyi vurulan zərərlə eyniyyət təşkil etməsi (həşəratda maddi, həkimdə mənəvi və maddi) ümumi peşə adı ilə acı ironik mövqedə əks olunur.

Ədib bir sıra sərlövhələrini simvolik adlarla ümumiləşdirib müəyyən mətləbləri ifadə edir. İlk baxışdan bu sərlövhələr əsərin məzmunu haqqında konkret təsəvvür yarada bilmir. («Saqqallı uşaq», «Şeir bülbülləri» əsərlərində olduğu kimi). «Saqqallı uşaq» hekayəsində sərlövhə cəmiyyətin mənən şikəst etdiyi avam, savadsız hala saldığı yaşlı kişi- Kəblə Əzim (Kəblə Əzimlər) «saqqallı uşaq» simvolik adı ilə ifadə olunur. «Şeir bülbülləri» hekayəsində də sərlövhə bu mətləb üzərində qurulub. «Şeir bülbülləri» ədibin qəliz və başqa dillərdən yoğrulmuş şeirlərdən qopa bilməyən şair və ziyalılara verdiyi ümumi addır. Bu sərlövhə dil və ədəbiyyatımızı əcnəbi, yadelli təsirə məruz qoyanlara ittiham kimi səslənir.

Əsərlərin quruluşu və onun tərkib hissələrinin düzülüşündə, hadisələrin təsvir qaydalarında istifadə olunan bu süjet və kompozisiya elementlərinin vəhdəti Azərbaycan nəsrinin poetika-sənətkarlıq baxımından gözəl nümunələrindəndir.

1.2. Süjet xəttinin inkişaf mərhələləri

Cəlil Məmmədquluzadə əsərlərinin süjetini real həyatdan götürmüş, ciddi ictimai problemlər əsasında qurmuşdur. Ədib süjet xəttinin qurulmasında tipik hadisələr seçir, eləcə də, ümumiləşdirir. İlk baxışdan sadə görünən hadisə nəticədə məqsədli izahı, yığcamlığı və mənalılığı ilə seçilir.

Ədibin nəsrü süjet quruluşu baxımından müxtəlifdir. Bir-biri ilə bağlı olub ardıcıl surətdə inkişaf edən (başlanğıcdan sona qədər), əsərin məzmununu təşkil edən bu süjet xətlərində adi məişət məsələlərinə, bu məsələlərin sırf tərbiyəvi əhəmiyyətinə, başlıca olaraq isə çox ciddi ictimai problemlərə rast gəlinir. Bədii sənətkarlıq baxımından onun hər bir əsərinin süjeti üzərində ayrıca dayanmaq olar. Az sözlə dərin fikir yürütmək, tənqid hədəflərini müxtəlif satirik üsullarla qamçılamaq, aydın və anlaşıqlı məntiq, zəngin təsvir vasitələri, canlı müqayisə və paralellərlə həqiqəti üzə çıxarmaq, həyatilik, yerli və milli kolorit, gülüşlə göz yaşının qovuşması, düşündürücülük, ifşaçılıq, satira ilə yumorun əvəzlənməsi, tipiklik, tendensiyaçılıq və s. səciyyəvi cəhətlər Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin süjet quruluşunda ümumi xüsusiyyətlərdəndir.

Ədibin əsərlərində süjet xəttinin təqdim müxtəlifdir. Əksər əsərlərində hadisə və predmetin təsviri onu söyləyənin şahidliyi ilə təqdim olunur, bir qism əsərlərdə əhvalat rəvayət şəklində, bəzən isə əhvalat yarı şahidlik, yarı rəvayət fonunda təqdim olunur. Qeyd olunan bu variantları əsərlər üzərində belə sistemləşdirmək olar:

Müxtəlif hadisə və predmetlərin təsviri onu söyləyənin şahidliyi və iştirakı ilə təqdim olunur	Əhvalat rəvayət şəklində təqdim olunur	Əhvalat yarı şahidlik, yarı rəvayət şəklində təqdim olunur
Danabaş kəndinin məktəbi	Poçt qutusu	Danabaş kəndinin əhvalatları
Kişmiş oyunu, İki alma	Usta Zeynal,	Pirverdinin xoruzu
İranda hürriyyət, Oğru inək	Qurbanəlibəy	Rus qızı
Molla Fəzləli, Qoşa balınc	Dəllək	Qəssab
Konsulun arvadı, İki qardaş	Quzu	Taxıl həkimi
Xanın təsbehi, Hünərli qadınlar	Nigarançılıq	İki ər
Zırrama, Qiyamət	Şərq fakültəsi	Fatma xala
Baqqal Məşədi Rəhim, Yuxu	Təzə xəbər	
Şeir bülbülləri, Eydi-rəmazan		
Sirkə, Proletar şairi		
Atlar dayandı		
Bəlkə də qaytardılar, Toy		
Hamballar, Şəhər və kənd		
Qəza müxbiri,		
Yan tütəyi, Sarı		
Saqqallı uşaq, Ucuzluq		
Buz, Zəlzələ		

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində süjet xəttinin təqdimi dəqiqdir. Ədib süjet və hadisələr haqqında söhbət açmağa geniş yer vermir, fikirlərini əsas etibarilə hadisələrin inkişafında, süjetlərin xarakterində ifadə edir. Cədvəldən də aydın olur ki, Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində süjet xətti daha çox müəllifin şahidliyi ilə təqdim olunur. Birinci sütundan olan əsərlərdən yalnız biri – «Kişmiş oyunu» birinci şəxsin, yəni İranda günləri «məşəqqət və korluqla» keçən seyidin dilindən nağıl formasında təqdim olunur. Qalan əsərlər isə ədibin öz dilindən həqiqətən görmüş və iştirak etmiş hadisələr kimi qələmə alınmışdır. Bu qəbildən olan əsərlərə ardıcıl bir silsilə kimi də ümumi nəzər yetirmək heç də doğru olmazdı. Əsərlərdə təqdim olunan şahidlik və iştirak fərdiliyi hər bir hadisədə mühakimə və məzmununa görə öz orijinallığı ilə fərqlənir. Burada:

1) Müəyyən yaş dövrü ilə bilavasitə bağlı olan müəllif şahidliyi və iştirakı;

a) kiçik yaş dövrünü əhatə edən hekayə süjetlərinin təqdimi: «Danabaş kəndinin məktəbi», «Buz»;

b) gənclik dövrlərini əhatə edən hekayələr: «Yan tütəyi», «Xanın təsbehi», «Toy»;

c) ahıl dövrü əhatə edən hekayələr: «Saqqallı uşaq», «İki alma», «Qoşa balınc» və s.

2) Bədii publisist fonda ictimai fikirlərin tənqidi («Qəza müxbiri», «Eydi-rəməzan», «Qiyamət») və s. əhatə olunur.

İkinci sütunda qruplaşan hekayələrdə ədib sadəcə rəvayət üsulunda süjet təqdimini seçir, hər hansı bir

hadisə müəyyən həyati xarakterlərlə, tipik şərait və hadisələrlə təsvir olunur.

Əhvalat süjetini yarı şahidlik, yarı rəvayət fonunda təqdim etmək üsulu Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında ilk nəsr əsəri olan «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində sənətkarlıqla nümayiş etdirilir. «Əhvalatlar» hekayəçi tərəfindən təqdim olunsa da Cəlil Məmmədquluzadənin «mən»i şərti olaraq yoxdur. Bunun əvəzinə əsərdə iki «mən», iki hekayəçi var: lağlağı Sadıq və qəzetçi Xəlil. Müəlliflik hüququ hekayəçiyə verildiyi kimi, bütün məsuliyyət də sanki onun üzərinə qoyulmuşdur» (132, 24). Əsərə yazılmış «Bir yüngülvari müqəddimə»də povestin təhkiyəçisi əsərdəki əhvalatların uydurulmadığını, real həyatdan, gündəlik məişətdə baş verən fakt və hadisələrdən götürülmüş olduğunu, bunları isə hekayəçi ya özü görüb, ya da başqalarından eşitdiyini vurğulayır. Yaxud «Rus qızı» əsərində süjet müəllifin öz şahidliyi ilə təqdim olunsa da rəvayəti davam etdirən Məşədi Qulamhüseyn, «Taxıl həkimi» əsərində isə davamçı kəndlilərdir. Burada – a) müəllifin təhkiyə şərh; b) müşahidə edilə bilinən əlamət və keyfiyyətlərin təsviri; c) daxili və mənəvi düşüncələrin əks olunması başlıca şərtlərdəndir.

Ədibin nəsrində süjet mövzunun açılmasının əsas vasitələrindəndir. Yunan filosofu Aristotel yazmışdı ki, «hər bir kamil süjetin başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır. Süjet istədiyi yerdə başlanmamalı, istədiyi yerdə tamam olmamalıdır» (6, 17). Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində süjet xəttini təşkil edən hadisələr stabil bir

forma ardıcılığı ilə deyil, hadisələr onların bilavasitə inkişafına zəmin yaradan, personajlar arasındakı münaqişə və ziddiyyətlərin gah gərginləşməsi, getdikcə mürəkkəbləşməsi, gah da zəifləyən forma ilə sistemə salınması ilə tamamlanır. Onun nəsr yaradıcılığında şəxsi üslub xüsusiyyətləri çoxdur. Bu orijinallıq əsərlərin süjet quruluşunda özgün bir formada üzə çıxır (istər məzmun, istər forma daxilində). Yazıçı məharətlə ənənəvi qanunları «pozur», orijinal təsvir və təhkiyə üsulları ilə hadisələrin daha qabarıq təsvirinə nail olur.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində süjet xəttinin inkişafına müxtəlif formalarda təsadüf olunur.

Ümumiyyətlə, «ədəbiyyatşünaslıqda, bütün kompozisiya prinsipləri: süjet və onun elementlərinin – kolleziya, intiriqa və situasiyanın seçilməsi, obrazların qanunauyğun yerləşdirilməsi, ayrı-ayrı fəsillərin və səhnələrin zəruri olması, bədii priyomlar və s. son nəticədə sənətkarın ideyası, yaradıcılıq vəzifəsi ilə müəyyən edilir.

Bədii ədəbiyyatda kompozisiyanın üç şəkli daha geniş yayılmışdır.

Birinci halda müəlliflər əsərlərində müəyyən bir hadisə təsvir edərək onu təcridi inkişaf yolu ilə aparmağı və öz niyyətlərini əsərin lap axırında açmağı üstün tuturlar.

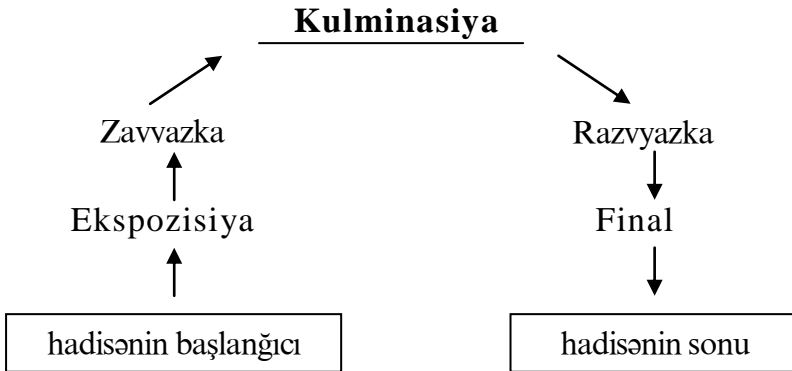
İkinci halda, təsvir edilən əhvalatın sonu əsərin lap başlanğıcında verilir, təfsilata isə yazıçı sondakı hissələrdə keçir.

Üçüncü halda, təsvir edilən əhvalatın məğzini, cövhərini təşkil edən məsələ əsərin ortasında gedir. Baş-

da və axırda isə həmin məsələnin şərhı və izahı verilir» (107, 320).

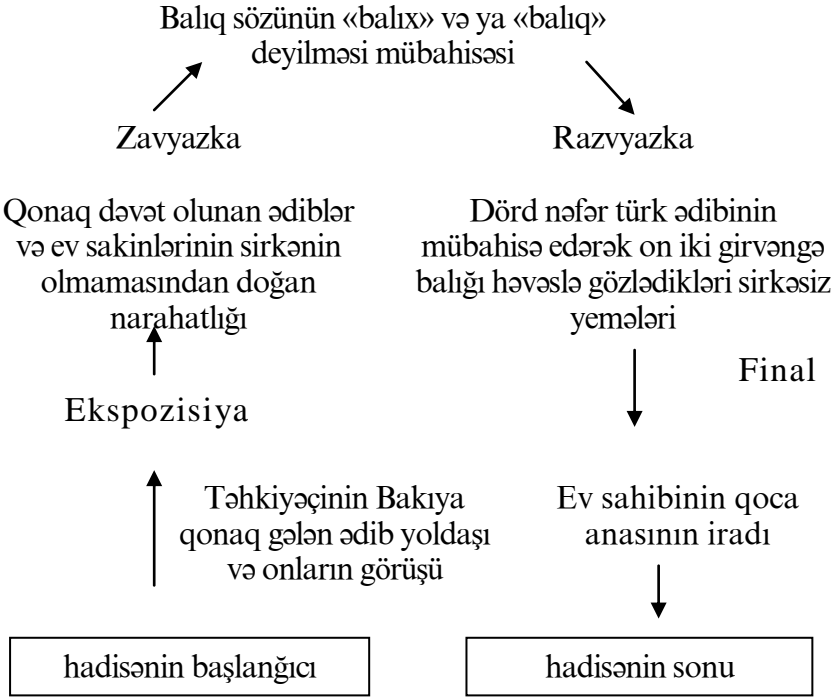
Qeyd olunan ənənəvi qaydalar ədibin nəsrindən özgün formada əks olunur.

Doğrudur, ədibin ahəngdar yerləşdirmə formaları sadalanan xüsusiyyətlərə uyğun gələrək müəyyən əsərlərdə sistemətik şəkildə tətbiq olunur. Burada ardıcılıq hadisə başlanğıcından sona qədər yüksələn və enən xətlərlə davam etdirilir:

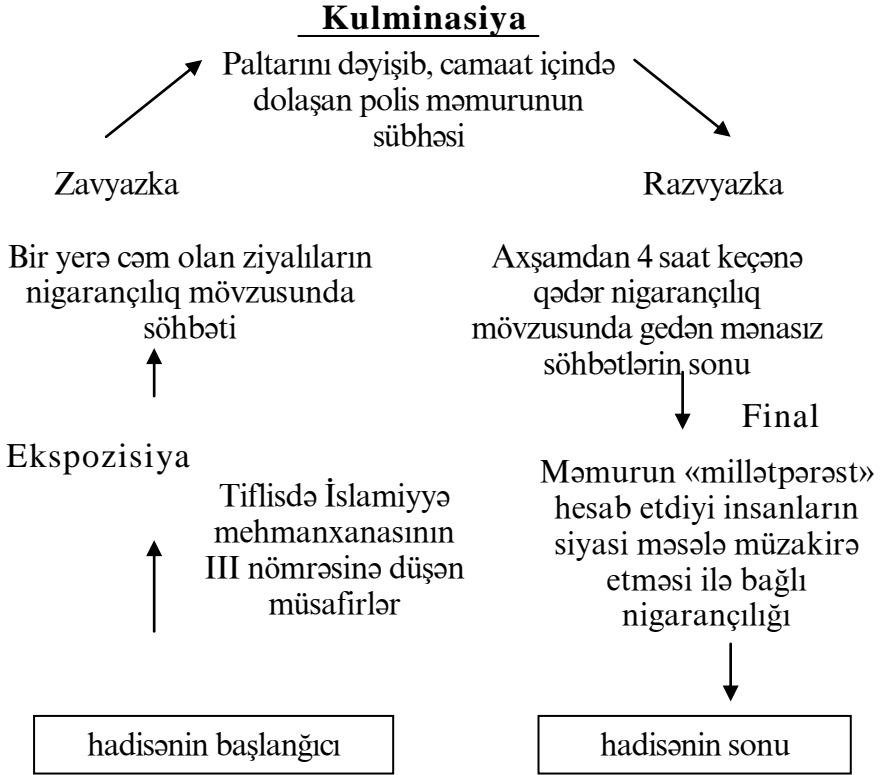


Bu qaydaya tabe olan «Sirkə» və «Nigarançılıq» əsərlərini nəzərdən keçirək. Quruluşuna, süjetinə görə yaxın olan bu hekayələr müsəlman dünyasının qəflət yuxusunda olan ziyalıları ittiham edir. «Sirkə» əsərində dörd nəfər müsəlman ədibinin süfrə başında fikir ziddiyyətlərini göstərməklə ictimai bəlaları vurğulayır. Hekayəni qrafik formada belə qruplaşdırmaq olar:

Kulminasiya

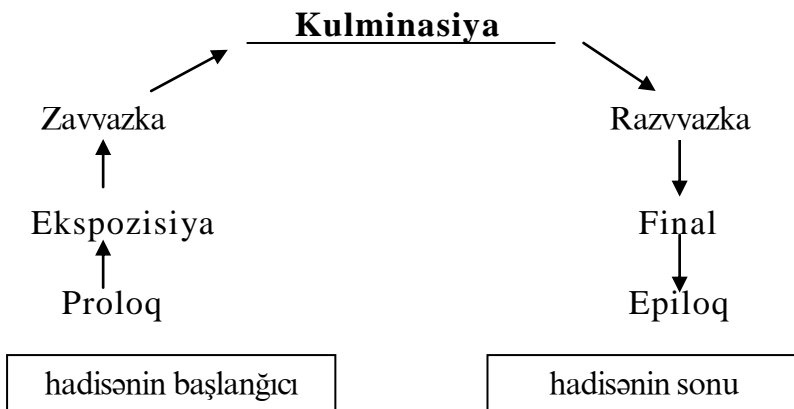


Ziyalı probleminə həsr olunan «Nigarançılıq» hekayəsinin süjet xəttində də bu formanı göstərmək olar. Bir yerə toplaşan Azərbaycan ziyalılarının nigarançılıq haqqında boş, mənasız fikirləri qapının arasından hərdənbir boylan polis məmurunun mühüm siyasi məsələlərlə bağlı şübhə və nigarançılığını əks etdirir. Hadisələr sadə süjet xətti ilə inkişaf etdirilir:



Ədibin nəsr əsərlərinin süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində diqqəti cəlb edən ən başlıca xüsusiyyətlər poetik strukturda fərdi formalaşmanın növbələşməsidir. Demək olar ki, əsərlərin çoxunun quruluşunda fərqli bir formul ilə rastlaşırıq. Fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə qurulan süjet mərhələlərinə bu cür poetik-struktur modelini vermək olar:

a) Proloq və epiloqun süjet xəttinin ilkin və son mərhələsi (ekspozisiya və final) kimi işlədilməsi; «Danabaş kəndinin əhvalatları», «Xanın təsbehi», «Bəlkə də qaytardılar».

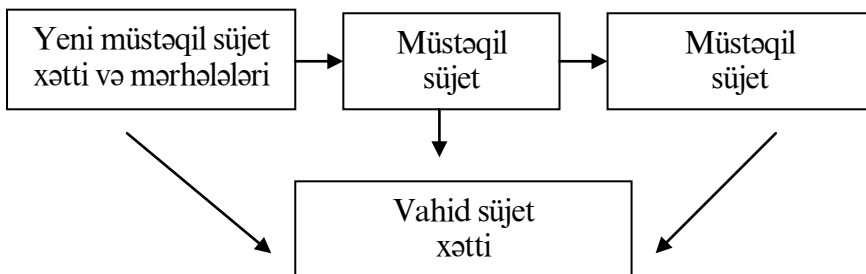


b) Süjet xəttinin ilkin mərhələsindən qabaq müəyyən yazıçı mətləbi və məkan təsvirlərinin verilməsi; «Atlar dayandı», «İki ər», «Qoşa balınc» və s.

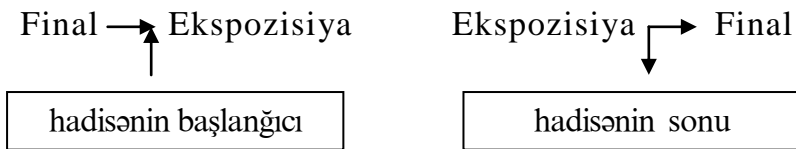
Hadisə bağlanğıcı → Təsvir → Ekspozisiya

Hadisə bağlanğıcı → Müəllif fikri → Ekspozisiya

c) Vahid süjet xəttinin ayrı-ayrılıqda müstəqil süjet xətti şəklində qruplaşdırılması; «Quzu», «Eydi-rəman», «Yan tütəyi».



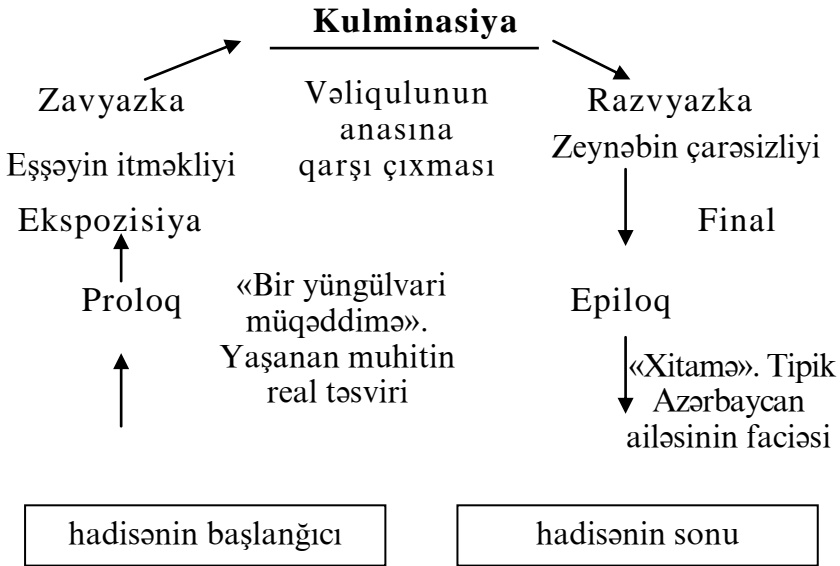
d) Süjet xəttinin quruluşunda bəzi məqamların yerlərini dəyişməsi; «Zəlzələ», «Toy».



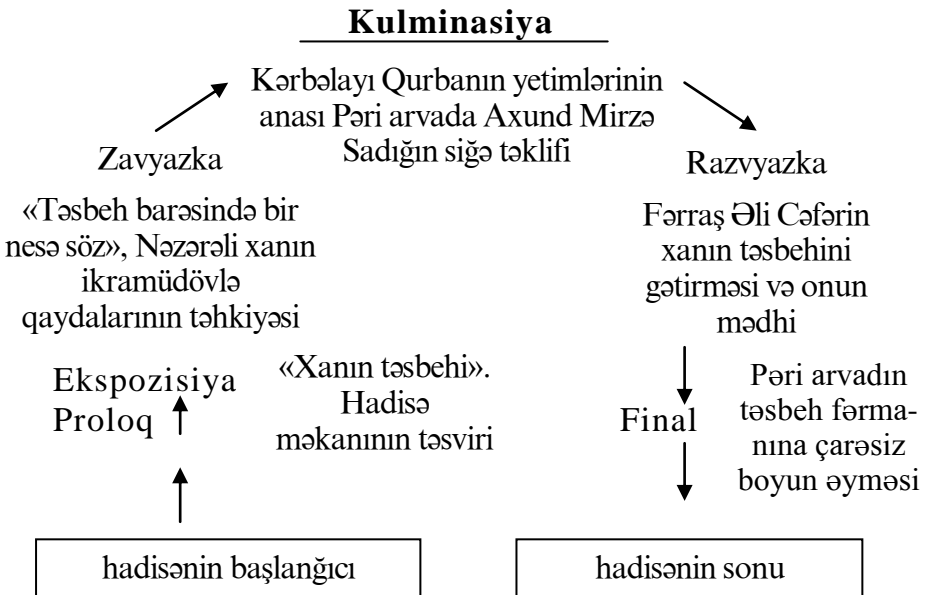
«Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində «Bir yüngülvari müqəddimə» Azərbaycan nəsrində ilk müqəddimə, proloq olmaqla yanaşı, süjet xəttinin ilkin mərhələsi, ekspozisiya kimi də nəsrimizdə yeni forma idi. Əsərə diqqət etdikdə bu müqəddimənin onun əsas ideyasının rüşeymini ifadə etdiyini görürük. İlkin tanışlıq Danabaş kənd sakinlərinin öz dilləri ilə yaşadıkları mühitin təqdimidir. Bu təhkiyə əsas hadisəni danışmağa başlamazdan əvvəl həm də hadisənin baş vermə şəraiti, mühiti haqqında müəyyən məlumat verir. Bununla da hadisələrin necə cərəyan edəcəyinə, sonrakı inkişafına təkan verir. «Bir yüngülvari müqəddimə» ekspozisiyasından sonra onun davamı kimi zavyaska mərhələsi hadisələri mürəkkəbləşdirir. Danabaş kəndində Məhəmməd Həsən əminin eşşəyi itir. Bu itməkliyin səbəbkarı Xudayarbəydir. O, mərhum dostu Kərbəlayı Heydərin övrəti Zeynəbi almaqla var-dövlət sahibi olmağa çalışır. Hadisələr mürəkkəbləşə-mürəkkəbləşə davam etdirilir. Öz istəyinə çatmaq üçün Xudayarbəy hər bir eybəcərliyə əl atır. Zeynəbin oğlu Vəliqulunun vəsiyyəyə çevrilməsi, anasına qarşı çıxması əsərin kulminasiya – zirvə nöqtəsi hesab olunur. Çarəsiz Zeynəbin göz yaşları, əlacsız hadisələrə göz yumması ziddiyətlərin açılmasını, əsərin razvyazkasını təşkil edir.

Final – «Xitamədir». Bu poetik strukturda epiloq finalı təşkil edir və hər bir ailənin acı taleyi burada tamamlanır. «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, istəyinə, arzularına, ictimai vəziyyətinə bələd olduğumuz «xırda adamların» faciəsi burada daha da dərinləşir, ifrat mərhələyə qalxır» (79, 31).

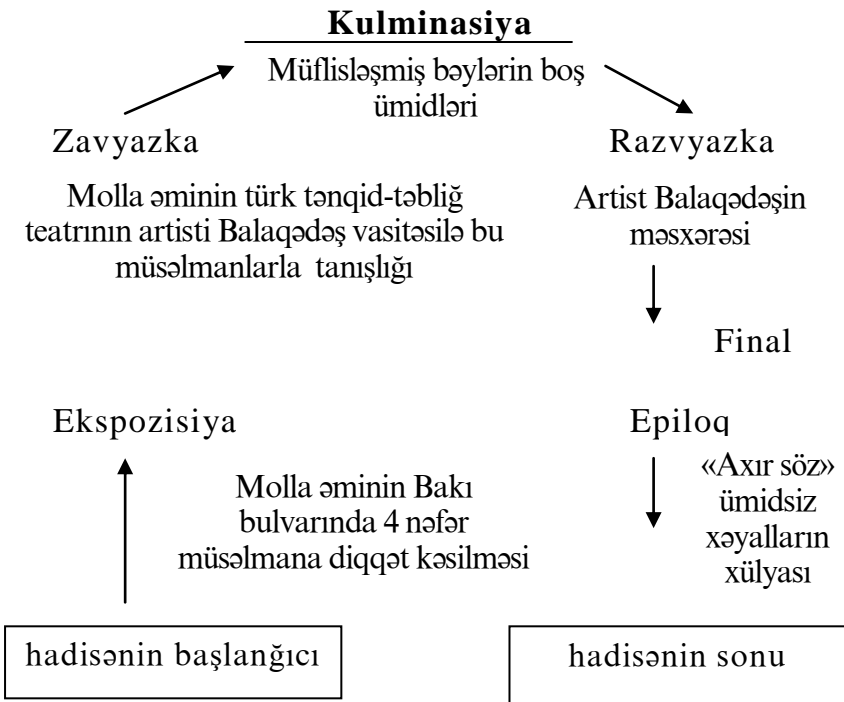
Qrafik şəkildə süjet xətti və mərhələləri belə göstərmək olar:



Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində ekspozisiya özünü müxtəlif şəkildə göstərir. Yığcam süjetli əsərlərində (hekayə və novellalarında) yazıçı ekspozisiyanı çox konkret, bir neçə əlaməti göstərməklə verir («Molla Fəzləli», «Qəssab», «Sirkə», «Yan tütəyi», «Saqqallı uşaq», «Bəlkə də qaytardılar» və s.) Bəzən isə ədib ekspozisiya üzərində geniş dayanır, hadisələrin yarandığı zəmini oxucuya ətraflı çatdırır. Təbii ki, bu təfərrüatlı təhkiyə tərzli ədibin mürəkkəb süjetli əsərində özünü daha çox göstərir («Danabaş kəndinin əhvalatları»). Yığcam süjetli əsərlərindən «Xanın təsbehi» hekayəsində də bu struktur (proloqun süjet xəttinin ilk mərhələsi olan ekspozisiyanı təşkil etməsi, hadisənin baş vermə şəraiti, mühiti haqqında təfərrüatlı məlumat) qabarıq şəkildə ön plana çəkilir. Qrafik şəkildə bu poetik strukturu nəzərdən keçirək:

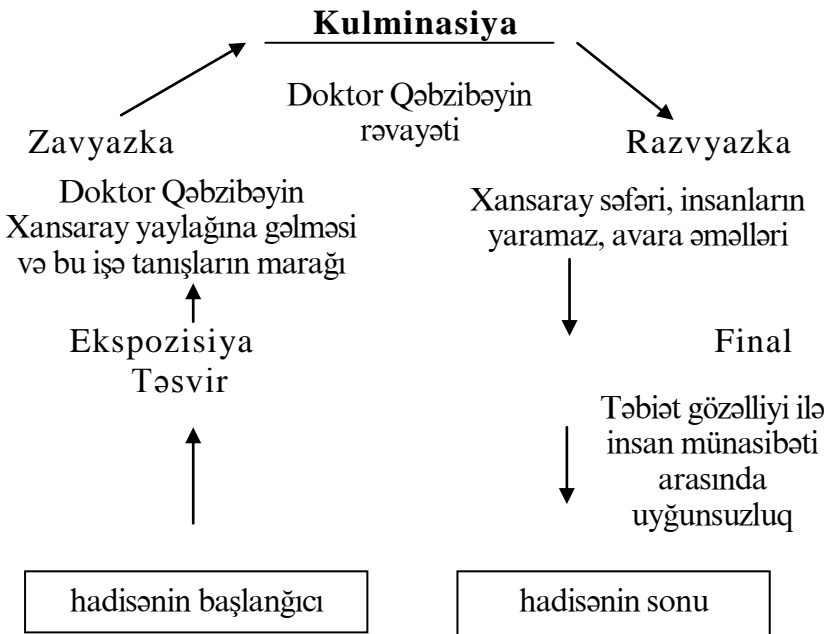


Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində epiloq süjet xəttinin son mərhələsini – finalı təşkil edir. Bu poetik formaya iki nəsr əsərində – «Danabaş kəndinin əhvalatları» və «Bəlkə də qaytardılar» hekayəsində təsadüf olunur. Bütün əsər boyu qaldırılan məsələlər epiloqda yekunlaşır. Ədib əsəri bədii cəhətdən qüvvətləndirərək, bu formanı süjet xəttinin son mərhələsi, final kimi səciyyələndirir. «Bəlkə də qaytardılar» əsəri də bu struktura malikdir. «Axır söz» adlanan ikinci hissə hekayə süjetinin sonu, finalıdır. Qrafik şəkildə «Bəlkə də qaytardılar» hekayəsinin süjet xəttini bu şəkildə qruplaşdırmaq olar:



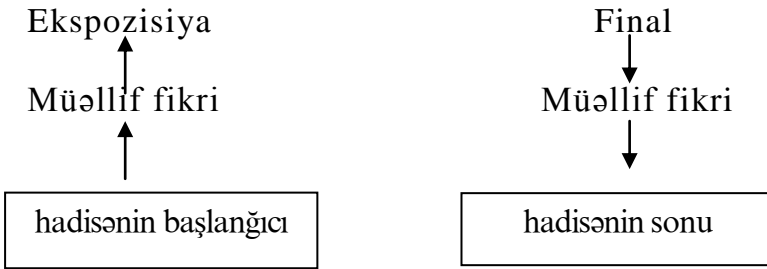
Ədib bəzi hekayələrində hadisənin başlanğıcını hər hansı məkan təsviri ilə oxucuya çatdırır. İlk baxışdan belə təhkiyə tərzində sadəcə təbiət, məkan təsviri kimi nəzərə çarpır. «Atlar dayandı» əsərində olduğu kimi.

Mirzə Cəlil hekayənin əvvəlində şəhərin təbii gözəlliyini bir növ vəsf edir, zəngin təbiət təsviri verir. Xansaray şəhərinin behiştə, Avropanın Şveytsariyası, həmçinin başqa ölkə şəhərləri ilə oxşarlığı söylənilir və müxtəlif görməli yerləri tərənnüm olunur. Bu kimi təsvirlərdən sonra Doktor Qəbzibəylə birlikdə Xansaray yaylaqlarında vaxt keçirən müəllifin təhkiyəsi əhvalatın əsas başlanğıcını təşkil edir. Bu poetik quruluş ədibin nəsrində azdır. Qrafik şəkildə bu formanı belə qeyd etmək olar:



Qeyd etdik ki, Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində zahiri neytrallıq əsas yer tutur. Bu, əsasən satirik, ifşaedici nəsr əsərlərində özünü daha qabarıq göstərir. Tərbiyəvi və maarifpərvər ideyaları əks etdirən bir sıra realist süjetli əsərlərində yazıçı mətləbi əsərin əvvəlinədən müəllif fikri kimi qeyd olunur. Bu formanı belə xülasə etmək olar:

a) Müəllif fikri ilə başlanıb, müəllif fikri ilə tamamlanan hekayələri; «İki ər», «Qəza müxbiri»



b) Müəllif fikri ekspozisiyadan əvvəl verilən hekayəsi; «Saqqallı uşaq».

Hadisə başlanğıcı → Müəllif fikri → Ekspozisiya

c) Müəllif fikri finaldan sonra verilən hekayələri; «İki alma», «Qoşa balınc», «Qəssab».

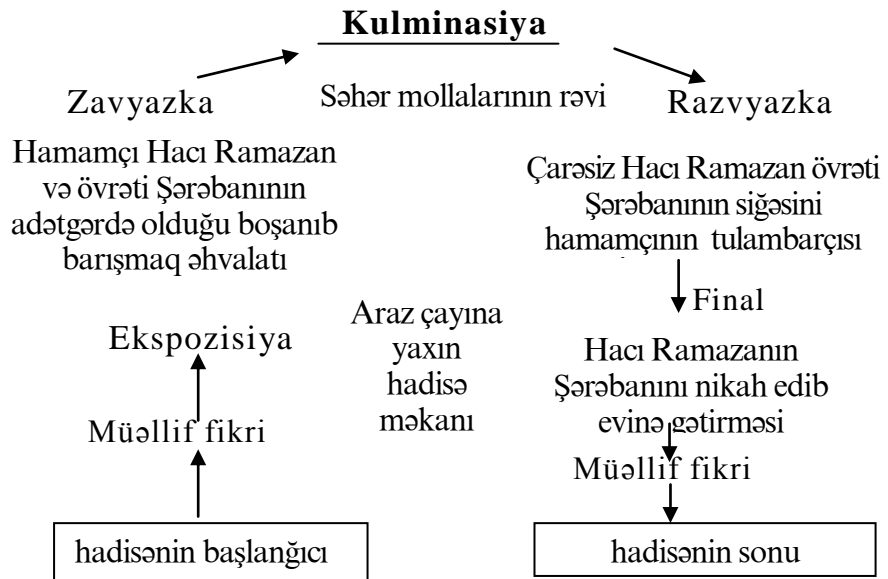
Final → Müəllif fikri → Hadisənin sonu

«İki ər» hekayəsi ədibin ictimai məsələləri kiçik formada, lakonik şəkildə ifadə etmək bacarığını bir daha təsdiq edir. Əhvalata başlamazdan əvvəl müəllif şahidliyi ilə mühit haqqında mənalı işarələr verir:

«Bu əhvalat ki, aşağıda rəvayət olunur, şayəd köhnəlmiş və çeynənmiş məsələlər qəbilindən nəzərə gələ; zira nikah və talaq söhbətləri xah hekayələrdə, xah məqalələr vasitəsilə bizim türk mətbuatında dəfələrlə yazılıb, oxunub və eşidilibdir.

Və lakin o əhvalat ki, mən onun barəsində söhbət açmaq istəyirəm, zənn edirəm az-az ittifaq düşsün və bəhər hal xeyli maraqlı və eşitməlidir: o dərəcəyə kimi ki, indi, Oktyabr inqilabının on illiyinin müqabilində belə bir hadisə xariqüladə və ağla sığmayan bir «nağıl» hesab oluna gerek və lakin həqiqətdir və bu həqiqətin şahidi həqir özüdür» (111, 589).

Camaat arasından götürülməsi vacib olan adətlərə öz münasibətini bildiren bu hissələr heç də artıq deyil, əksinə, onlar əsərin ictimai mündəricəsini zənginləşdirən hissələrdəndir. Hekayənin süjet xətti və mərhələlərini nəzərdən keçirək:



Finaldan sonra müəllif öz fikrini belə yekunlaşdırır:

«Bu hekayəni indi qələmə götürməkdən mənim məqsədim budur:

Mən istəyirəm bunu qeyd edəm ki, bir belə işlər, yəni kişilər tərəfindən övrətə üç dəfə talaq verəndən sonra o övrəti qeyri bir kişiyyə nikah etmək məcburiyyəti təzə bir söhbət deyil. Məlumdur ki, dindar müsəlmanlar arasında belə əhvalatlar həmişə ittifaq düşübdür və buna keçmiş vaxtlarda bir kəs nə təəccüb və nə də etiraz edərdilər.

Amma hal-hazırda əgər bu sətirlərin indiki oxuyucuları burada yazılan keyfiyyəti və bu hekayədə adları çəkilən molla və məşədiləri gülünc hesab etsələr, bu ondan ötrüdür ki, biz indi Oktyabr inqilabının onuncu ilinə gəlib çatmışıq. Və bu da məlumdur ki, indiki əsrimiz elə bir əsrdir ki, ərlə arvad tez-tez dalaşır da və tez-tez barışır da. Nə şəriətin nikahı, talağı və nə Kəblə İmaməlinin vəsatəti onlara lazım olmur: səbəb budur ki, indi daha insanlar azad yaşamaq üçün özlərinə azad bir yol tapıbdırlar» (111, 594).

«Dini fanatizmin insanı nə hala gətirib çıxardığını, əslində əxlaqsızlığı qanuniləşdirdiyi, qeyrət və namus hissələrini belə kütləşdirdiyini Cəlil Məmmədquluzadə «İk ər» hekayəsində məharətlə təsvir etmişdir. «İki ər» Cəlil Məmmədquluzadənin fanatiklərə, şəriət ehkamlarına və qaydalarına vurduğu ağır satirik zərbələrdən biridir» (88, 76-77).

Ədibin «Qəza müxbiri» («Sünnət toyu») hekayəsinə də eyni poetik struktur modelini vermək olar. 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 əhvalatlar, faktik həyat materialı ilə bağlıdır. Lakin ədibin güclü bədii ümumiləşdirməsi, müəyyən süjet, kompozisiya, təhkiyə və nəql etmə üsulu, digər hekayələrinə yaxınlıq bu əsəri felyeton deyil, hekayə adlandırmağa haqq verir» (79, 158).

Cəlil Məmmədquluzadə tərəfindən hekayə kimi təqdim olunan «Qəza müxbiri» əsəri müəllif münasibəti ilə qələmə alınaraq, ziyalılardan bir qrupunu təmsil edən qələm sahiblərinin təmənnəsiz, əqidə və xarakter bütövlüyünün vacibliyindən söhbət açır.

Tək bir qəzet müxbirinin, obyektiv olmayan yazısının bütün mühərrir və mətbuatı hörmətdən salması ədibin qəzəb və hiddətinin təzahürüdür. «Belə olan surətdə bu cür vicdansız müxbirlərin belə bir layiqsiz hərəkəti həqiqi və doğru-düzgün müxbirlərin də adını xarab edir; «yaşlar da qurunun oduna yanır». Bundan sonra qəzetə idarəsi özü də məəttəl qalır ki, kimə inansın və kimə inanmasın» (111, 535).

Göründüyü kimi burada (əsərin başlanğıcında) müəllif fikri əsasdır. Söylənilən fikrə əsaslanaraq real hadisə qələmə alınır: «Növbəhar» qəzetəsinin 16 fevral tarixli və 33 nömrəli bir nüsxəsində «Kazımın sünnət toyu» sərlövhəsilə bir məqalə dərc olunmuşdur» (111,

536). Əhvalatın ekspozisiyası bu qərar ilədir. Qəza müxbirinin və kənd şüra sədrinin varlanmaq ehtirası, zəhmətsiz qazanc yolu mərhələlərlə tamamlanaraq finaldan sonra müəllif fikri ilə yenidən yekunlaşır: «Hər halda iş-işdən keçib: məqalə yazılıb və məqalə sahibi məlumdurmu, Qəzidirmi, bizim üçün əhəmiyyəti yoxdur. Ancaq bizim sözüümüz o yerdədir ki, hər bir müxbir ki, qələmi alır əlinə və kənd məişətindən yazmaq istədikdə, heç vaxt iki şərti unutmasın:

Birinci budur ki, böhtan-böhtan yazmasın; ikinci də budur ki, böyüklərə sataşmasın və Kazımın sünnet toyuna gəldikdə biz güman edirik ki, belə bir fəqərənin təfsilatını qəzetlərə yazıb çap etməyin mənası yoxdur. Buna da iki səbəb var: Birisi budur ki, ispalkom kimi və Kazım Məhəmməd oğlu kimi hörmətli şəxslərə toxunur; ikincisi də budur ki, həmin toy əhvalatı doğru da olmuş olsa, burada məzəmmət olunması bir şey yoxdur. O səbəbə ki, hər bir kəsdən beş manat, on manat yığmaq ilə ki, bir adam dövlət sahibi olacaq, nə eybi var – bu da iqtisadi qanunların bir növüdür» (111, 539). Mərhələləri grafik şəkildə nəzərdən keçirək:

Kulminasiya



Cəlil Məmmədquluzadə qələmə aldığı hadisənin təfsilatlı təsvirində müəllif fikrini bəzən tək-cə əsərin əvvəlində verir. Lakonik, nağılvari təfsilat onun «Saq-qallı uşaq» hekayəsində izahedici və tamamlayıcı funksiyaya malikdir.

«Bu hekayəni nağıl eləməmişdən qabaq bunu istəyirəm deyəm ki, bir para uşaqlarda belə bir pis xasiyyət olur ki, əllərinə karandaş düşən kimi başlayırlar evin divarlarını yazmağa. Hələ çoxusu kömürnən də, təbaşirənən də yazır. Hələ sən kömürü və təbaşiri deyirsən,

mən elə pis uşaq görmüşəm ki, əlinə mismarı, ya pıçağı alıb, divarları cızıb xarab eləyir.

Nədənsə, divar yazan uşaqlardan mənə aram yoxdur. Ondan ötrü ki, həyə sən çox yaxşı uşaqsan və könlün məşq elmək istəyir, götür kağız-qələmi, bir yerdə otur və nə qədər kefindir, yaz.

İndi keçək nağlımıza» (111, 552).

Sonrakı mərhələləri bu formada qruplaşdırmaq olar:



Qələmə alınan ideya və mövzunun tam dolğun ifadəsi üçün ədib bir sıra hekayələrində süjet xəttinin son mərhələsi – finaldan sonra müəllif fikrini yekun kimi səciyyələndirir. Adi, sadə əhvalatlarda ciddi, ictimai

mai mətləblərə toxunmaq, sonda müəllif sözlərini qabarıq şəkildə ifadə etmək bacarığı «İki alma», «Qoşa balınc», «Qəssab» hekayələrində aydın nəzərə çarpır.

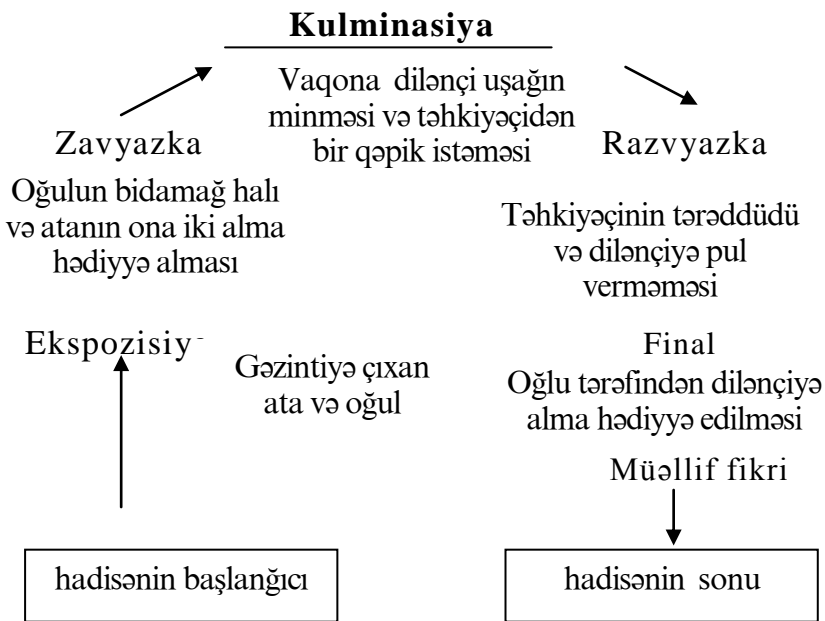
«İki alma» hekayəsinin süjet xətti və mərhələlərini nəzərdən keçirək: Hekayənin süjeti sadədir, əhvalat bir xətti inkişafa malikdir. Ədib öz zəmanəsi üçün ciddi mövzular, problemlər tapdığı kimi, maraqlı üsullarla, vasitələrlə onların bədii həllini yekunlaşdırır. Müəllifin dilənçi uşaq tərəfindən istənilən bir qəpik pulu rədd etməsi, övladının isə iki qəpiklik alma ilə dilənçini sevindirməsi ibrətamiz sözlərlə yekunlaşır:

«Bir dənə qırmızı alma öz-özlüyündə bir şey deyil; onun qiyməti iki qəpikdir və yeyib qurtarandan sonra heç bir şeydir. Amma mənəvi işlərdə bir almanın dəyəri ola bilər çox böyük olsun. O qədər yüngüllük və könül xoşluğu ki, burada iki qəpiklik almadan mənə gəlib çatdı, nəhayət dərəcədə idi.

Filosofiya aləminə gəldikdə, qeyrilər dilənçiyə küçədə ianə verməyi nə cür başa düşürlər-düşsünlər və insaniyyət mütəxəssisləri bu məsələni nə tövr həll edirlər etsinlər, ancaq mənim bir balaca oğlum iki almasının birini bir yetim uşağa verdi.

Və ola bilər ki, oğlum da yekələndən sonra, bir para alimlərin «küçədə dilənçiyə ianə verməyiniz» nəsihətini eşidəndən sonra onları küçədə görəndə mənim kimi üz çöndərəcəkdir. Ancaq hələ ki, indi oğlum bu işləri başa düşmür və onunçün də iki almanın birini yetim uşağa verir» (111, 566).

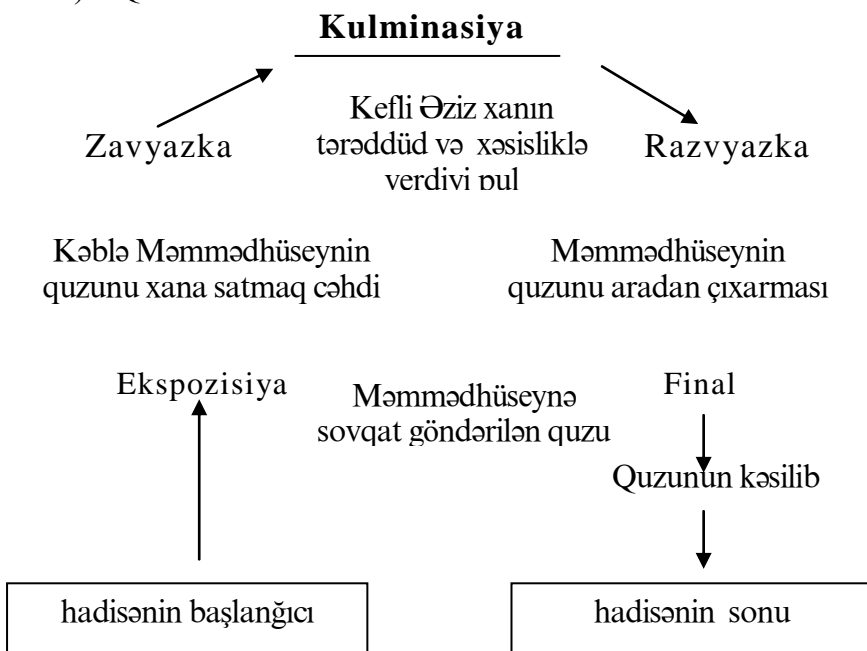
Mərhələləri grafik şəkildə nəzərdən keçirək:



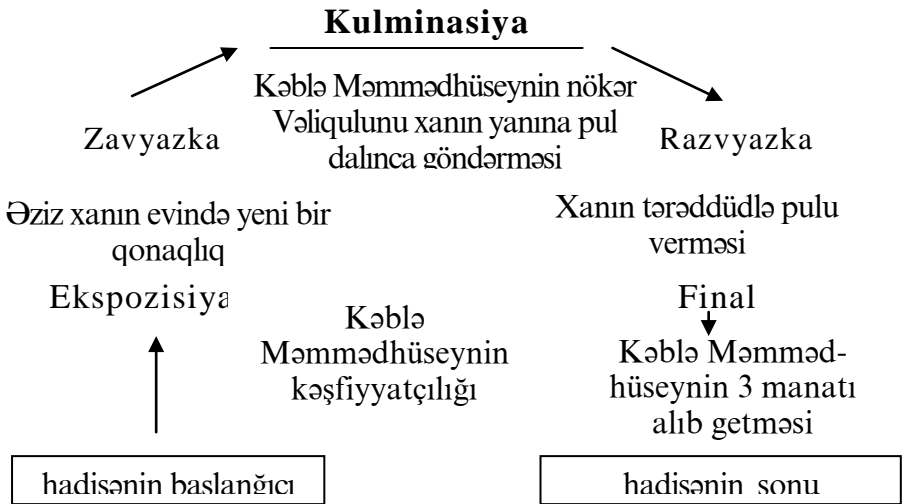
«Qoşa balınc» hekayəsinin süjeti də bu poetik forma əsasında qurulub. Azərbaycanda təsadüf edilən qeyri-bərabər evlənmə adəti qoca qadın tərəfindən balişların tez-tez qoşalaşdırılması, müsəlman adətləri barədə dumanlı fikri, övladı ataya arvad zənn etməsi müəyyən mərhələlərlə orijinal süjet vəhdətini yaratmışdır. Finalda uşağın «Zaqatalada müsürmanlar içində, məssəb haqqı, qoca kişilərin sizin qızdan da balaca harsları var» (111, 582) – deməsi hadisənin açılmasını, sonunu yekunlaşdırır. «Demək, erməni arvadı mən ilə qızımı ər-arvad zənn edirmiş: çünki Zaqatala müsəlmanları içində çox belə ər-arvadlar var!» (111, 582) Müəllif fikri bu hekayədə də açıqdan-açığa azyaşlı qızları qoca kişilərə vermək kimi çirkin adətlərdən əl çəkməyə «Eyibdir» (111, 582) kəlməsi ilə nöqtə qoyur.

Mirzə Cəlil nəsrində vahid süjet xəttinin ayrı-ayrılıqda müstəqil süjet xətti şəklində orijinal forma kimi işlənməsinə də təsadüf olunur. Bu forma daxilində «Quzu», «Eydi-rəməzan», «Yan tütəyi» əsərləri maraqlı süjet mərhələləri ilə aydın və maraqlı ifadəsini tapa bilmişdir. «Quzu» hekayəsini nəzərdən keçirək. Hekayə quruluş baxımından üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə adlanan adla «Quzu», ikinci hissə «İkinci dəfə», üçüncü hissə isə «Üçüncü dəfə» adlanır. Maraqlı faktıdır ki, hər bir hissə özü-özlüyündə bitkin süjetə malikdir. Şerti olaraq bu formanı qrafik şəkildə nəzərdən keçirək:

1) «Quzu»



2) «İkinci dəfə»



3) «Üçüncü dəfə»



Doğrudur ki, süjet xəttinin ağırlaşdırılması, əsas mövzu və obrazların ağırlıq altında müxtəlif məqamlarda itməsi heç də məqbul sayıla bilməz. «Süjet xəttini hadisələrlə həddindən artıq ağırlaşdırmaq olmaz. Bəzən bu artıqlıq mövzunu ancaq yoxsullaşdırır» (24, 87).

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində isə hekayənin hissələrə bölünməsi, hər hissənin özünün başlanğıc və son nöqtəsi olması vahid bir süjet xəttinə heç də xələl gətirmir və yeni bir poetik quruluş kimi orijinal və maraqlı görünür.

Eyni poetik forma əlamətlərini «Eydi-rəmazan» əsərində də müşahidə etmək olar. Tədqiqatçılar tərəfindən təbliği-publisist xarakterli hekayə kimi diqqəti cəlb edən, bədii cəhətdən zəif hesab edilən (132, 96) bu hekayə süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində hadisə vəhdətini orijinal bir fonda şərh edir. «Eydi-rəmazan» əsəri süjet mərhələlərinin çoxşaxəliliyi ilə seçilən bir əsərdir. Cəmi dörd səhifə olan bu hekayə öz orijinal strukturu, məntiqli süjet və bitkin kompozisiya quruluşu ilə ideyanı şərh etməyə xidmət edir. Hekayənin süjet mərhələlərini şərti olaraq iki formada qruplaşdırmaq olar. «Eydi-rəmazan» əsərində süjet xəttinin inkişaf mərhələsinin birinci hissəsi ədibin şəxsi təhkiyəsi ilə tanrıya dua ilə başlayaraq ilk baxışdan klassik əsərlərin başlanğıcını xatırladır: «Şükr və süpas haman pərvərdigari-aləmə ki, dünyanı altı günün ərzində xəlq etdi: iki günün ərzində yeri, iki gündə göyü və iki günün müddətində də yer üzündə yaşayan və göydə uçan

heyvanları» (111, 603).

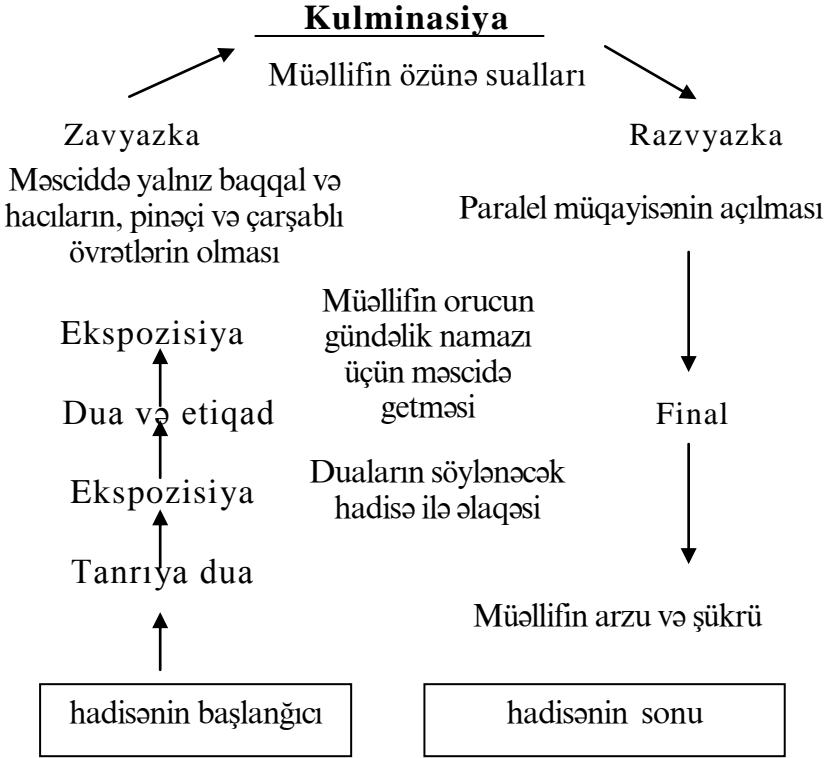
Müəllif bu gözəl mövzunu, ideyanı sanki bir az da maraqlı təqdim etmək üçün süjet xəttini dolaşdırmaq, bir sıra hadisələri və münasibətləri gizli saxlamaq və bu yolla intizarı artırmaq istəmişdir. O, məhz bu niyyət xatirinə «Eydi-rəmazan» əsərini pərvərdigari-aləmə dua ilə başlamış, sonra məqsədini açıqlayaraq əsərinə məqalə adı verir: «Mənim bu şükr və sənama əlbət bir illət var ki, bu barədə möhtərəm oxucular ilə bir qədər söhbət etmək mənim indiki məqaləmin mövzu və məqsədidir» (111, 603).

Bu kiçik hissə əsərin ekspozisiyasının ilkin təhkiyəsidir. Ədib ekspozisiyada məqsədini açıqlayaraq hadisəyə giriş vermir, süjet mərhələsini yarıda qırır, rəbbül-ələminə dua və etiقادına yenidən başlayır. Ədib xüsusi təhkiyə ilə söylənilən dualarda düşdüyü vəziyyətlərə hansı fikir, hansı həyat meylinin daha vacib olduğunu bildirmiş, fərdi insan simasında tipik obrazlar kəşf etməyə nail olmuşdur: «Vaqəən, bu mahi-mübarəkin iyirmi doqquz gününün ərzində bəndənin dadü-fəryadı yerə və göyə sığışmırdı: çün baxırdım şəhərin müsəlmanlarına: xah müslimlərinə, xah müslimlərinə. Yəni necə müslimlər? Cümləsi binamaz və oruc yeyən! Yəni necə müslimələr? Cümləsi Şərq qadını adı ilə başlayıblar guya, nə bilim bu nədir məktəb, bu nədir klub Əli Bayramov, bu nədir mamalıq dərşini təhsil etmək» (111, 603).

Ədib mühitin insana, digər tərəfdən isə insanın mühitə təsirini izləmək məqsədi ilə fikrini «xülasə»

deyərək yarımçıq qoyur. Keçid yenə əhvalatın başlanğıcına, ekspozisiyaya qayıdırdır. Təhkiyəçi mahi-mübarək rəmazanın o gözəl günündə, rəmazanın gündəlik namazını məsciddə yerinə yetirmək üçün yola düşür. Məsciddə baqqalları, hacıları, pinəçi və çarşablı övrətləri görəndə müəllif öz fikir və suallarına yenidən qayıdaraq ziddiyyətləri yüksək mərhələyə çatdırır. Oxumuşları, maarifpərvərləri, ziyalı müslümləri, müəllimləri ittiham edən müəllif ictimai sima və tipləri təmsil edərək hadisələrə ardıcıl müqavimət göstərir, zidd hadisələrə, mürəkkəb və ziddiyyətli həyata dərindən nəzər salaraq müəllif fəaliyyətini başqalarına həvalə etmir. Oxucuları «artıq dərdi-sərdən xilas etmək istəyirəm ki, sözümlü müxtəsərcə o yerə gətirirəm ki» söyləyən ədib ziddiyyətləri tədricən açmağa, paralel müqayisənin davamının sona yaxınlaşmasına yönəlir. Təzadlı müqayisə islam aləminin parçalanmış nümayəndələri arasında olur. Yəni, bir tərəfdən dindarlar və oruc ağızlar məhəlləsi olan şərq məhəlləsi, bir tərəfdən də qərb məhəlləsi (idarələrdə, mədrəsələrdə və mətbələrdə çalışan oruc yeyənlər məhəlləsi) adlandırılaraq eyni din qardaşlarının birliyi «övsafi-bəşəriyyətdən bəri və münəzzeh olan həqqi-sübhanə və taala»dan (111, 605) arzu edilir. Maraqlı faktdır ki, dua ilə başlanan bu hissə cənabi-allaha dua və şükr ilə bitir. «Ax, şükri-bihəd edirəm cənabi-allaha, ölmədim və haman arzuma nail oldum» (111, 605).

Birinci hissənin şərti qrafik formasını belə göstərmək olar:



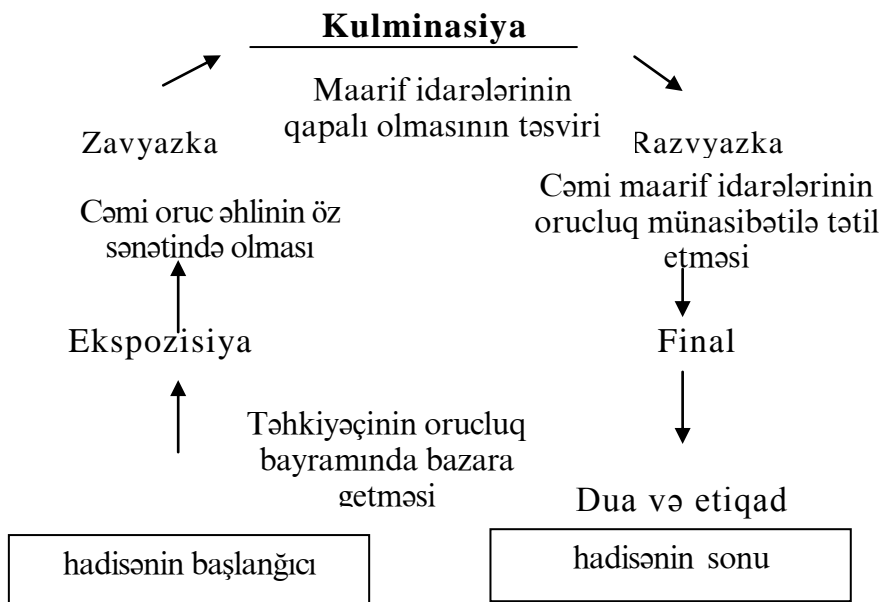
«Eydi-rəmazan» əsəri yeni süjet mərhələsi ilə davam edir. Müəllif «şəvval ayının qürrəsi» (111, 605) yəni orucluq bayramı günü səbh namazını qılıb bazara getməsi ilə əhvalata giriş alır. Cəmi müsəlmanların və əsnafların, islam məhəlləsinin öz sənətində, bayramlarında olduğunu görən müəllif hadisənin yüksək inkişaf mərhələsini vurğulayır. Qərb məhəlləsinə, «yəni maarif idarələri və mədrəsələr olan məhəlləyə, yəni klub və qiraətxana və nəşriyyat və fənni mühazirələr tərtib verilən ürəfa məhəlləsinə» (111, 606) gedən təhkiyəçi hər

yerin qapalı olduğunu görür. Hadisələr tədricən açılmağa başlayır: «Demək, bu gün eydi-rəməzanəl – mübarək naminə cəmi islam mədrəsələrimiz, cəmi darülmüəllimatımız («darülmüəllimat» deyirəm ha!), cəmi nəşriyyat müəssisələrimiz və şura idarələrinin cəmi müsəlman şöbələri bağlıdır, yəni eydi-fitr münasibətilə tətil eləyir» (111, 606).

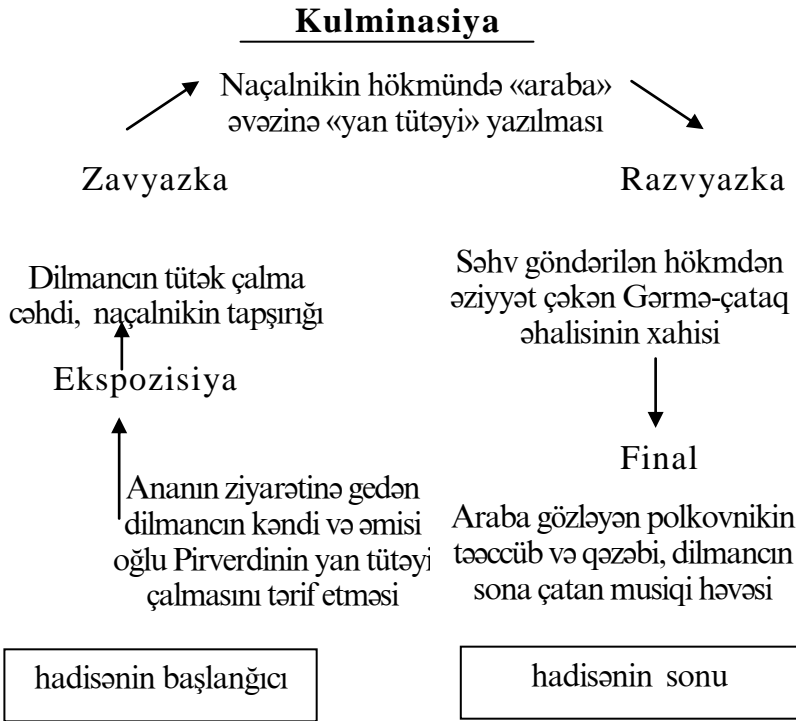
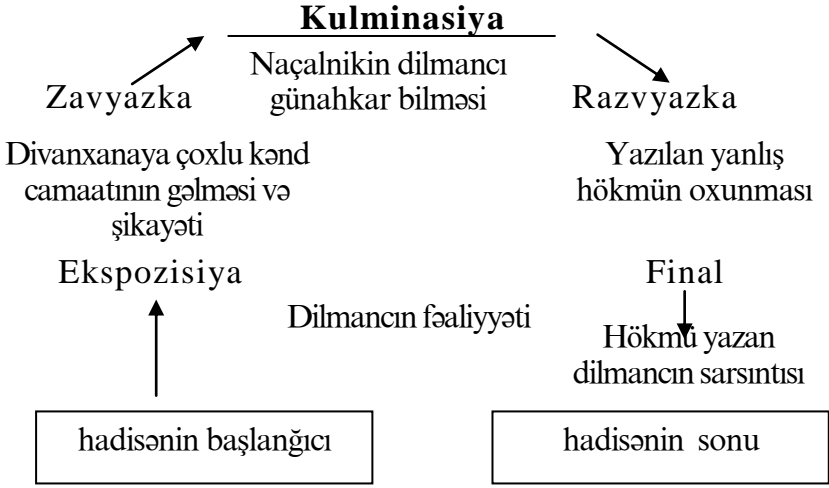
Əsərin sonu müəllif şadlığı, müəllif düşüncəsidir:

«Allah şahiddir ki, bunu görəndən sonra mənim ürəyim o dərəcədə fərəhnaq oldu ki, bu güncü bayram mənim üçün iki qat bayram hesab olundu: bir bayram – haman eydi-mübarəki-rəməzan bayramı, bir bayram da odur ki, cəmi maarif, mədrəsə və nəşriyyat və qeyri dairələri eydi-fitr münasibətilə bağlı gördüm, yəni eydi-şərifi-rəməzanı təsdiq eləyən gördüm, yəni lap açığı, islamın həmin bu maarif məhəlləsini nəinki möminlərə tərəf yaxın gəlmiş gördüm, hətta onlara bir neçə təpik vurduqlarını gördüm, yəni möminləri də qabaqladıqlarını gördüm. Zira ki, əsnaflar və məşədilər eydi-fitr günü dükan-bazarı açdıqları bir gündə ziyalılarımızın idarə və müəssisələrini rəsmi surətdə bağlanmış gördüm» (111, 606).

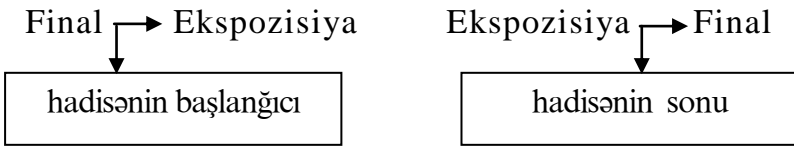
Tanrıya dua ilə başlanan əsər ümumi süjet xətti ilə vəhdətdə götürülərək yenidən pərvərdigarialəmə şükr və ehtiqadla tamamlanır. İkinci hissəyə belə bir sxemi tətbiq etmək olar:



Ədibin bir sıra hekayələrində nəticə əsərin ortasında verilir. Sanki əsərə yeni keçid mərhələsi başlanır, əhvalatın yenidən başlandığı və sonu göstərilir. Bu baxımdan «Yan tütəyi» hekayəsi maraqlı quruluşa malikdir. Hekayə müəllif təhkiyəsi ilə İrəvanda naçalnik divanxanasında qulluq edən dilmancın başına gələn qəribə əhvalatdan bəhs edir. Həcm etibarilə o qədər də geniş olmayan hekayəni şərti olaraq iki hissəyə bölmək olar. Yəni bu bölünən hissələrin hər biri özü-özlüyündə süjet xətti və hadisələrin inkişaf mərhələlərini ardıcıl şəkildə birləşdirir. Hekayənin hissələrini qrafik şəkildə nəzərdən keçirək:



Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində süjet xəttinin quruluşunda bəzi mərhələlər yerlərini dəyişir. Bəzən əsərin sonluğu əvvəldə verilir, hadisə söylənilir və son nəticə yenidən qeyd olunur. Ədib oxucunu hansı əhvalatdan danışacağını və nəticəni əsərin əvvəlindən tanış edir. Bu poetik quruluş əsərin süjet xəttinə heç də xələl gətirmir. Süjet xətti mərhələlərlə yenidən davam etdirilir. Belə poetik struktur ədibin iki nəsr əsərində – «Zəlzələ» və «Toy» hekayələrində özünü göstərir. Süjet xəttinin final və ekspozisiya mərhələləri tam vəhdətdə əsərlərin həm əvvəlində, həm də sonunda işlədilir.



«Zəlzələ» hekayəsini nəzərdən keçirək.

Əhvalat müəllifin təhkiyəsi ilə başlanır: «Zəlzələdən indi düz on yeddi il keçir və hərçənd o vaxtın əhvalatı yadımdan çıxıbdir, ancaq həmişə zəlzələ söhbəti düşəndə, bir yetim uşağın faciəsi hər bir təfsilatı ilə ayın-şayın gəlib durur gözümün qabağında və yazı yazdığım yerdə qələmi, yainki çörək yediyim yerdə tikəmi gərək qoyam yerə və huş-guşumu verəm keçmiş günlərə və çox bir dəqiqələri qara xülyalara qərq olam» (111, 630).

Göründüyü kimi, söylənilən əhvalat hadisəsinin sonunu, eləcə də başlanğıcının özülünü qoyur. İlkin mərhələdən sonra hadisənin əsas obyektı və oradakı dağınıq mənzərələr, insanların faciəsi canlandırılır.

Təhkiyəçi və yoldaşları zəlzələdən dağılan Badamlı qəsəbəsinə kömək üçün yola düşürlər. Zəlzələdən əziyyət çəkən yüzlərlə insan kimi, müəllim Mirzə Əliqulunun da yaşadığı məktəb binası dağılmış və o, Bahadır yüzbaşının evində məskunlaşmışdır. Mirzə Əliqulu köməyə gələn yoldaşlarını qarşılayıb Bahadır yüzbaşının evinə aparır: «Zəlzələnin qorxusundan yüzbaşının otaqlarına girib-çıxan yox idi. Və bizi də ehtiyat babətindən otağa aparmadılar» (111, 631). Əhvalatın ən yüksək inkişaf mərhələsi isə «Bu hində oturdugum yerdə az qaldı ki, başım gicəllənsin, bilmədim hansı tərəfdən elə bir xırıltı səsi gəldi ki, yenə zəlzələ oldu və yenə dam-daş uçmağa başladı» (111, 632).

Dam-daş altında qalan insanların naləsi, Pəri arvad və gecə boyu ağlayan uşağının acınacaqlı vəziyyəti hadisənin tədricən açılmasını və sona yaxınlaşdığını göstərir.

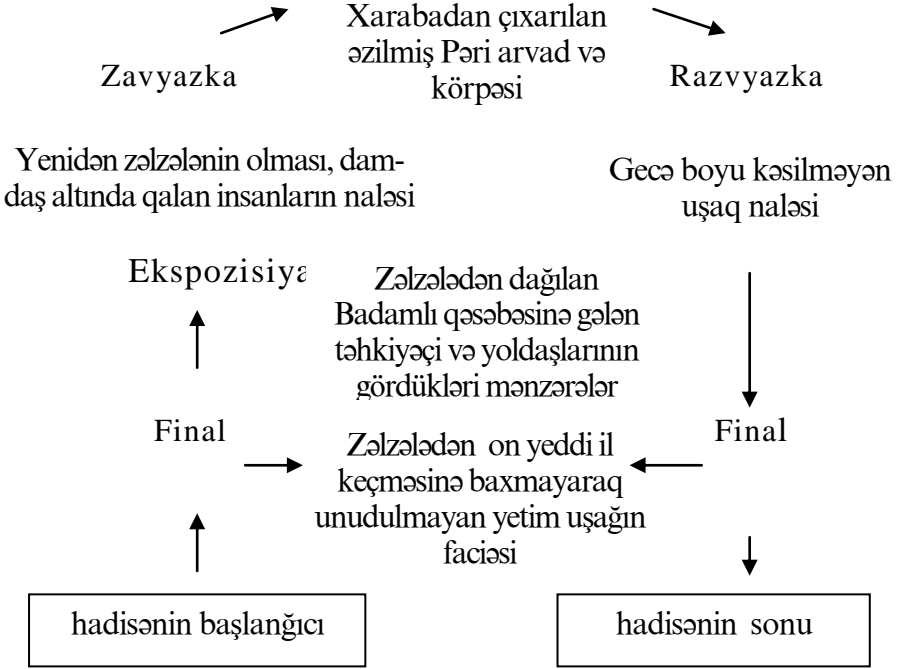
Nəticə, daha ətraflı təsvirlə əsərin əvvəlində söylənilən müəllif fikrinin ürək yandırıcı eyniyyətidir. «Başımı uzatdım daxmanın içinə və burada bir belə dəhşətli və nifrətli şey gördüm: bir balaca uşaq bir övrətin döşlərini ağlaya-ağlaya söküşdürür, övrət də gözlərini göyə tərəf dikib baxmaqdadır. Haman dəqiqə duydu ki, övrət cansızdır.

Oradanca qayıtdım covustana, ancaq elə sürətlə qayıtdım ki, bilsə idim baxan yoxdur, uşaq kimi qaçardım.

O vaxtdan on yeddi il keçir və həmişə gecə vaxtı bir uşaq ağlamağını eşidəndə Badamlı zəlzələsi yadıma düşür. Və həmişə bir yanda zəlzələ söhbəti qulağıma çatanda öz-özümə deyirəm: Ax, yazıq uşaqlar!» (111, 634).

Hekayənin süjet xətti və mərhələlərini qrafik şəkildə belə göstərmək olar:

Kulminasiya



Eyni poetik forma «Toy» hekayəsində də özünü göstərir. Hekayə son nəticə ilə başlayır və son nəticə ilə də qurtarır. «Mənim adətimdir: bir yerdə dustaqxana adı gələndə gərək iki ağaclığından qaçam, yox olam.

Mən dustaqxanadan çox qorxuram və əgər keçən vaxtlarda mənim başıma gələn qəzavü qədəri nağıl eləsəm və siz də hövsələ ilə oxuyub başa çıxsanız, o vədə görəcəksiniz ki, dustaqxanadan qorxmağa mən çox haqlıyam (111, 618).

Hadisənin başlanğıcı qeyd olunur və süjet xətti mərhələlərlə davam etdirilir:

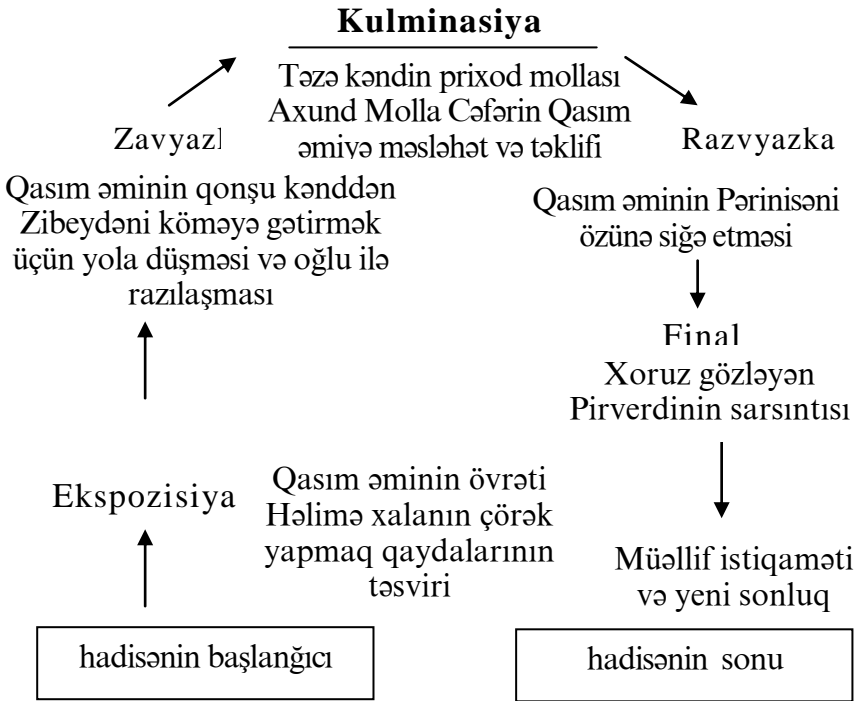


Süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində qeyd olunan, fərdi üslub xüsusiyyətlərini izah edən bütün bu faktlar eyni zamanda ədibin sənətkarlıq və təsvir obyektinin zənginliyini də göstərən mühüm bir cəhətdir.

Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində ideya və sənətkarlıq məsələlərini bir-birindən ayırmaq çətindir. Ədibin bir sıra hekayələrində hadisə tamamlanır, yəni final – hekayənin sonu verilir. Bundan sonra müəllif təsvir və istiqaməti yeni bir sonluğu oxucunun öz təxəyyülünə və təsvirinə yönəldir. Müəllif əsərdə ideyanı bir az da maraqlı təqdim etmək üçün süjet xəttində məsələləri, hadisə və münasibətləri gizli saxlayaraq bu yolla nəticənin aydın və maraqlı ifadəsini göstərir. Bu baxımdan «Pirverdinin xoruzu», «İranda

hürriyyət» əsərləri maraqlı quruluşa malikdir.

«Pirverdinin xoruzu» əsərində əhvalat Qasım əminin övrəti Həlimə xalanın çörək yapmasından başlayır. Həlimə xala çörək bişirmək üçün Təzə kənddən bacısı Zibeydəni mədədçi çağırır. Təbii ki, onu gətirmək üçün Qasım əmi getməlidir. Ziddiyyətlər də buradan başlayır. Qasım əminin oğlu Pirverdi isə xalası Zibeydədən xoruz gözləyir. İki saat yol gedən Qasım əmi Təzə kəndin prixod mollası Axund Molla Cəfərə rast gəlir. Bir sıra öyüdlərdən sonra molla Pərinisəni Qasım əmiyə siğə edir. Süjet xəttinin inkişaf mərhələlərini qrafik şəkildə nəzərdən keçirək:



Göründüyü kimi final Pirverdinin sarsıntısı ilə tamamlanır: «Pirverdi xalası əvəzinə yad övrəti görüb gözlərini bərəlti və bir qədər övrətə mat-mat baxandan sonra zırınpanı başlayıb özünü çırpdı yerə...» (111, 448-449).

Təhkiyənin sonu psixoloji gərginlikdir. Hadisənin təlaşını, həyəcanını emosional şəkildə, qabarıq formada nəzərə çatdırmaq üçün ədib yeni bir üslubdan istifadə edir: «Az qalmışdı ki, həmin hekayəni tamam edəm, yoldaşım Mozalan gəlib dedi ki, dur ayağa gedək Qasım əminin övrətlərinin dava-mərəkəsinə tamaşa edək. Bu səbəbdən nağılımı tamam edə bilməyib burada qaldım» (111, 449).

Müəllifin son deyimində eyni zamanda şifahi xalq ədəbiyyatımızın, xüsusən nağıl və dastanlarımızın təsiri bir daha hiss olunur. Ədib «nağılımı tamam edə bilməyib burada qaldım» deməklə əhvalata düşünmə, mübahisə tərzini vermiş və əsəri daha canlı, daha dəqiq və müfəssəl açaraq oxucunun öz düşüncəsinə yönəltmişdir.

Məntiqli süjet, bitkin kompozisiya əsərin ideyasını daha yüksək səviyyədə şərh etməyə və ideya-bədii keyfiyyətini daha da qabarıq cilalamağa xidmət edir. Qeyd etdik ki, ədib ekspozisiyadan əvvəl məkan təsviri ilə bahəm, bəzən insan təsvirlərini də ön plana çəkir. «İranda hürriyyət» əsəri də bu qəbildəndir. «İranda hürriyyət» istər yüksək ideyası, istərsə də bədii sənətkarlıq cəhətdən ədibin ən bitkin novellalarından biridir. Klassik novellaları səciyyələndirən bir sıra xüsusiyyətlər «İranda hürriyyət»də qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. C.Məmmədquluzadə hekayələri üçün səciyyəvi olan forma sadəliyi, məzmun dərinliyi və fikri kəskinlik özünü burada da qabarıq şəkildə göstərmişdir» (133, 84). Mövzusu siyasi məqsəd üçün seçilən və ailə-məişət məsələləri ilə paralel inkişaf etdirilən bu əsər süjet

xəttinin inkişaf xüsusiyyətləri ilə də öz orijinallığı ilə seçilir. Maraqlı süjet xəttinə malik olan bu əsər ekspozisiyadan əvvəl bitkin bir təsvirlə başlayaraq ədibin məntiqli təfəkkürünün nəticəsi kimi yüksələn və enən xətlə inkişaf edir.

«Cəlil Məmmədquluzadə əsas əhvalatın təsvirinə keçməzdən əvvəl hekayəyə mükəmməl bir başlanğıc vermişdir. Burada irəli sürülən və əsas əhvalatla bilavasitə bağlı olan fikirlər, bütün əsər boyu inkişaf edir, dərinləşir. Bu hissə sadə və yığcam ifadələrlə yaradılmış, ədibin sənətkarlıq məharətini göstərən kamil bədii lövhədir. Cəmi iki səhifədən ibarət olan bu girişdə müəllif Qafqaz şəhərlərinin küçələrində əyləşib savadsız müsəlmanlara məktub yazan mirzələrdən bəhs edir. Məşədi Molla Həsənin keçdiyi həyat yolu, vəziyyəti, düşüncə və hərəkəti elə təbii cizgilərlə, elə böyük istedadla verilmişdir ki, onun canlı surəti oxucunun yadından heç vaxt çıxmır» (132, 67).

Məşədi Molla Həsən savadsız İran əhlidir. O, öz mənafeyi üçün hər cür yarımçıq peşələrə əl atır. İlk fəaliyyətə yeddi-səkkiz müsəlman uşağını yığib müdərrişlik edən «yarımçıq alim» bu peşədə uğur qazana bilməyib, köhnə cildli «Gülüstan», «Cəmi-Abbəs», «Quran» və s. kimi kitablar satmağa başlayır. Bir ildə yeddi-səkkiz cilddən artıq kitab sata bilməyəcəyini görəndə Məşədi Molla Həsən bu peşədən də əl çəkib güzəranını kağız yazmaqla davam etdirir.

Ədib Məşədi Molla Həsənin təsvirini dəqiq verməklə əsərdəki hadisələrin inkişafına, obrazların səciyyəsinə, mahiyyətinə, məzmununa yönəlir. O, bədii mətləbin izahında zahiri görünüş əlamətlərindən köməkçi bir vasitə kimi istifadə etmədən əsas sözünü obyektin bila-

vasitə peşəsində, şəxsiyyətində, fəaliyyətində söyləməyə çalışır.

«Miladi tarixinin min doqquz yüz altıncı ilində sentyabr ayının 13-də Məşədi Molla Həsən iki nəfər adama kağız yazıb: birini İranda Ərəblər kəndinin sakini Kərbəlayı Məmmədəliyə, o birini təbrizli Usta Cəfərə.

–Ax, başı bəlalı kağızlar! Kaş sizi yazanın barmaqları quruya idi və sizi yazıb xalqı bu qədər bəlalara salmaya idi» (111, 407).

Bu hissə əhvalatın başlanğıcı, əsərin ekspozisiyasıdır. Əsas əhvalat da elə buradan başlayır, gərginliklə inkişaf edir və gözlənilməz sonluqla tamamlanır.

«Qərək, keçək mətləb üstə» – ifadəsi ilə ədib əsərin zavyazka mərhələsinə keçid alır. Dəqiq məqamında işlənmiş lakonik ifadə əsərə obrazlılıq gətirərək, sənətkar üslubundakı özünəməxsusluğu daha qabarıq nəzərə çarpdırır.

Əsərin zavyazka mərhələsini Kərbəlayı Məmmədəlinin həyat fəaliyyəti, məişəti, ailə həyatı, şüuru və avamlığı təşkil edir. O, ətrafında cərəyan edən hadisələrin əhəmiyyətini başa düşmür, padşaha dua edir, onun İrana «hürriyyət» verməsinə inanır. Hətta bu, «hürriyyət»dən özünə pay umur. Yoxsul həyat sürən bu zavallı insan, vəziyyətinin yaxşılaşacağını güman edir, padşahın verdiyi «hürriyyət»dən özü üçün bir səadət, nicat gözləyir. Təəssüf ki, Kərbəlayı Məmmədəlinin sevinci o qədər də uzun sürmür. Konsulun dediyinə görə həmşərilərə «hürriyyət»i ancaq İranda, öz vətənlərində paylaşacaqlar. Buna görə də Kərbəlayı Məmmədəli anasına məktub yazdırıb öz payını istəyir.

Eyni vəziyyət öz ailəsinə çörək qazanmaq məqsədi ilə qürbətə düşən təbrizli Usta Cəfərdə də eynidir. Fərq

yalnız Usta Cəfərin öz məktubunda təzə bir arvad almağını xəbər verib xərcinin çoxluğundan, ölkədəki bahalıqdan şikayətdirsə, Kərbəlayı Məmmədəlinin isə qürbətdə yeni siğəsindən söhbət açmaq qorxusu və yalnız vətəndə paylanan hürriyyətdən öz payını anasından istəməsidir.

Kərbəlayı Məmmədəli və Usta Cəfərin öz ailələrinə Məşədi Molla Həsənə məktub yazdırması, bu məktubların paketə səhv qoyulması əsərin kulminasiya, zirvə nöqtəsi, Pərinisənin yuxusu əsərin zavyazkası, Kərbəlayı Məmmədəlinin əvvəlki arvadı Tükəzbanın qardaşı ilə gəlib onu evdən qovması və dava-mərkəsi əsərin finalını təşkil edir.

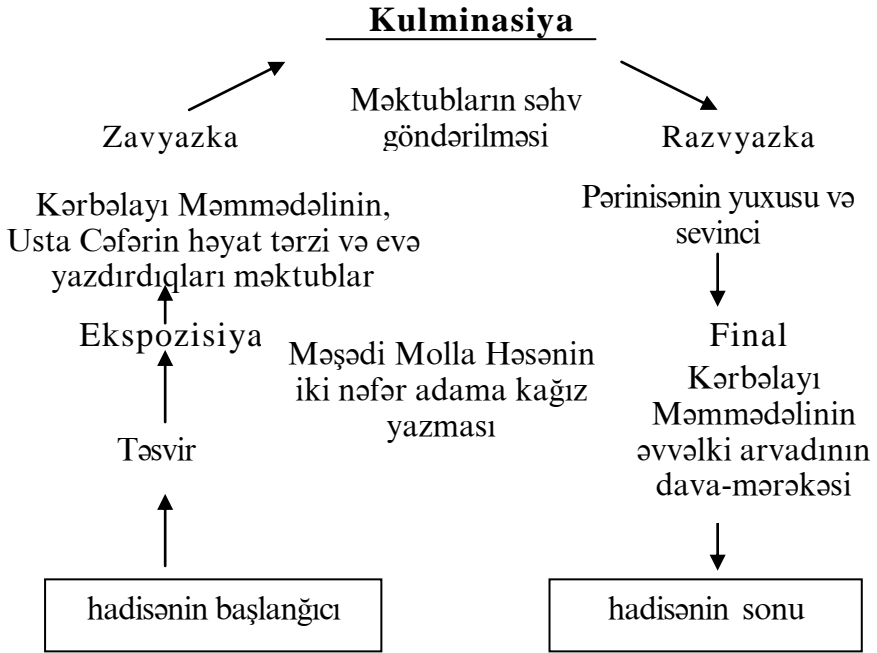
«Pərinisə genə diqqət ilə həyəətə girənlərə baxıb, durdu ayağa. Kərbəlayı Məmmədəli də bir qədər diqqət eləyib, birdən «vay» – deyib qaçdı evin bucağına və istədi gizlənsin. Pərinisə hövlnək qaçdı ərinin yanına və bilmədi nə eləsin. Kərbəlayı Məmmədəli qaçdı akoşkaya tərəf və istədi akoşkanı sındırıb özünü salsın eşiyə. Sonra genə həyəətə baxıb qayıtdı qapıya tərəf və göz-gözə verib özünü saldı həyəətə və başladı qaçmağa. Ulağ üstə gələn arvad hər əlinə bir daş alıb başladı Kərbəlayı Məmmədəlini qovlaya-qovlaya söyməyə:

–Köpək oğlu, arvad almağın bəs deyil, hələ götürüb mənə kağız yazıb acıq da verirsən?!...

Kərbəlayı Məmmədəlini qovlayan arvad onun «Ərəblər»dəki arvadı idi, həmin kişi də arvadın qardaşı idi» (111, 421).

Finaldan sonra ədib yenə də özünəməxsus deyim tərzilə yeni bir sonluğa keçid alır: «Daha bilmirəm mərkənin axırı hara çatdı» (111, 421).

Əsərin süjet xəttini qrafik şəkildə nəzərdən keçirək:



Göründüyü kimi, müstəqim fikrin qəsdən xalq təfəkküründən gələn eyhamlı, atmacalı deyim tərzi ilə oxucu təxəyyülünə yönəltmək əsərə xüsusi gözəllik və obrazlılıq gətirmişdir.

1.3. Portret süjet xəttinin tərkib hissəsi kimi

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının poetik strukturunda müxtəlif və rəngarəng üsullardan biri də süjetə uyğun hər surətin vəziyyətinə müvafiq şəkildə səciyyəvi detallar vermək, bunlara istinadən onun digər cəhətlərini, əlamətlərini, əhval-ruhiyyəsini, nigarançılığını, məyusluğunu və s. təsvir edərək süjet xəttində mərhələlərlə tamamlamaqdır.

Ədib əsərlərində yaratdığı surəti oxucuya daha dolğun, yadda qalan şəkildə təqdim etmək üçün ona müxtəlif cəhətdən yanaşır: onun danışıq tərzini, davranışını, rəftarını təsvir etməklə yanaşı, xarici görkəmi, boyu, bədən quruluşu, rəngi, üzünün əsas cizgiləri, geyimi haqqında da məlumat verir. O, süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində surətin taleyini, psixoloji aləmini, görkəmini daha qabarıq ifadə etmək üçün portretdən əlverişli və fəal bir vasitə kimi istifadə edir, bəzən süjet mərhələlərini məhz bu vasitə ilə ifadə edərək tamamlayır. Ümumiyyətlə, obraz və hadisənin mahiyyətini açan portret detalları Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində mühüm yer tutur. Təsadüfi deyil ki, professor Mir Cəlil Cəlil Məmmədquluzadə hekayələrindən bəhs edərkən onları məzmun və quruluşuna görə portret və hadisə hekayələri kimi iki yerə bölür. Müəllif həmçinin portret və hadisə hekayələrinin bir sıra xüsusiyyətlərini də izah edir» (140, 61). Xüsusi olaraq onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədibin nəsrində portret süjet xəttinin üzvi tərkib hissəsi kimi çıxış edərək mərhələlərlə tamamlanır.

Ədib həyat hadisələrini insanın zahirindən daxilinə nüfuz etməsini, görkəm ardından mahiyyəti, daxili mənanı bədii obrazlarda portret detalları vasitəsi ilə

süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində, bütövlükdə, bəzən isə əlaqəli şəkildə göstərir. O, əsas ideyanın vəhdətini məntiqli süjet fonunda zahiri effektlərlə (portret detalları ilə) bütövlükdə davam və inkişaf etdirməyi, yüksək zirvəyə qaldırmağı və sonda nöqtə qoymağı sənətkarlıqla bacarır. Məsələn: «Proletar şairi» hekayəsində «əsərin ideyası məhz bu portretlərdə istifadə olunmuşdur. Təsadüfi deyil ki, ədibin özü də bu portretləri hekayənin «ən maraqlı hissəsi» adlandırmışdır» (132, 67). Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsərin ideyasında istifadə olunan bu portret detalları hadisənin, onun inkişaf istiqamətində fərdi cizgilər yaratmaqla fərdi insan simasında tipik obrazlar kəşf edərək xarakter və hadisələrin mahiyyətini mərhələlərlə tamamlayır.

Hekayənin süjeti proletar şairi adı ilə zəhmətdən uzaq olan Təhsin Fevzi və Nuru xanın oğlu Şahverdi xanın müqayisəsi üzərində qurulub. Ədibi görmək istəyən bu iki nəfərin zahiri görkəmi portret detalları ilə süjet xəttinin ilkin mərhələsini təşkil edir: «İki şəxs idi: biri olardı on səkkiz, iyirmi yaşında, çox səliqəli geyinmiş, başının telləri qız saçı kimi daranıb alnına düzülmüş, qız kimi üzü tüksüz, təm-təzə frenc və qəlifeli, beli incə, parıldayan uzunboğaz çəkməli bir centlmen idi. O birisi sadə və fəqir geyimli, otuz, ya bir qədər artıq sinli bir adam idi» (111, 607). Təzadlı fonda verilən bu portretlər hadisənin izahında əlverişli və fəal bir vasitə kimi istifadə olunur, əsas əhvalata keçid olaraq obrazın peşəsi, ictimai vəziyyəti haqqında aydın məlumat verir. Proletar şairi zənn edilən «sadə və həqiqət geyimli» zahiri və daxili portret elementlərinin vəhdətdə olduğu «bu adam fağır-fağır, ayaq üstə dura-dura və utana-utana mənə başladı öz dərdlərini nağıl eyləməgə» (111, 607)

təsviri süjet xəttinin davamı kimi hadisələri getdikcə mürəkkəbləşdirir. Zahiri görkəmin yaratdığı təəssüratın təhkiyəçi tərəfindən əməli fəaliyyətlə əlaqələndirilməsi hadisənin ən yüksək inkişaf mərhələsi kimi təzadlı paralellərlə verilir. Ziddiyyətli fikirlər «burada mən proletar şairi zənn etdiyim utancaq və fəqir qonağım genə oturmaq istəmiyə-istəmiyə və utana-utana cavab verdi ki, o, nə şairdir, nə yazıçıdır» (111, 608) təsvir və izahı ilə açılaraq sona yaxınlaşır. Ədibin nəticədə psixoloji səciyyəyə aid əlamətləri «kənarda oturan» ifadəsi ilə müqayisəni bir daha zahiri görkəmlə davranış mədəniyyəti arasındakı mühüm fərqlə ictimai mətləbi yekunlaşdırır: «Kənardə oturan və bizim danışığımıza qulaq verən centlmənə diqqət edəndən sonra bir azca şübhələnməyə başladım və qonaqların ikisinə də birlikdə bu sualı verdim:

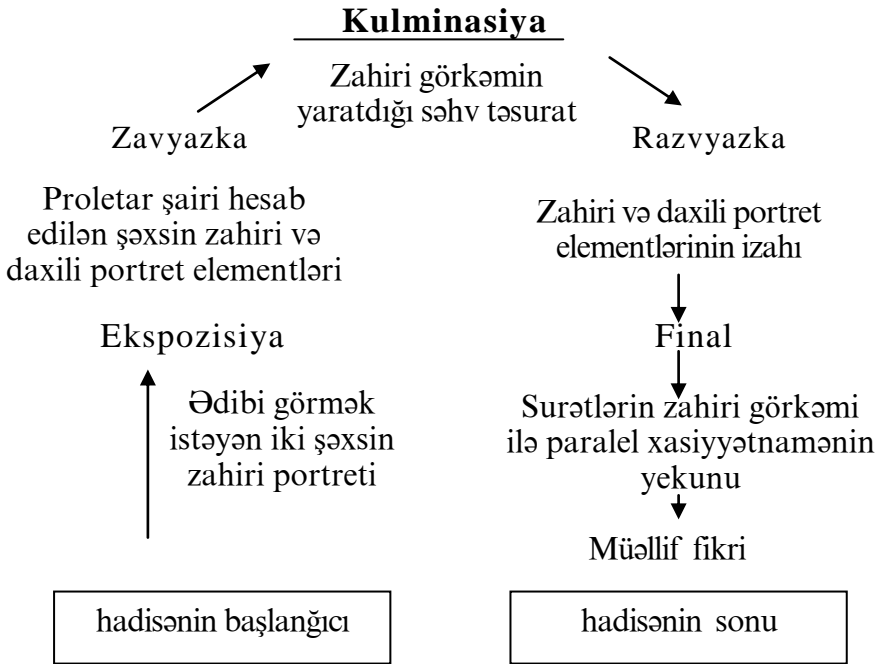
– Bağışlayınız, proletar şairi hansınızsınız?

Cavan centlməndən gəldi:

– Bəndənizdir» (111, 608).

«Proletar şairi» hekayəsində qeyd olunan maraqlı süjet mərhələləri nəticədə yeni bir mətləbin – müəllif fikrinin orijinal təqdimidir. Təhkiyəçi tərəfindən iki hissəyə (qismətə) bölünən hekayə, birinci hissədə ideya və mövzunun tam dolğun ifadəsi üçün portret detalları zəminində mərhələlərlə inkişaf etdirilirsə, ikinci hissə ədibin bu iki şəxslə təqdim olunmayan danışığını əhatə edir. Əlbəttə, burada konkret hadisənin ifadəsi zəruridir. Buna görə də təhkiyəçi hekayənin ən maraqlı hissəsi kimi birinci «qisməti» tipik obraz və tipik şəraitlə əlaqələndirir. İkinci hissə isə Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinə xas olan süjet mərhələsinin nəticədən sonra yeni sonluğa kimi oxucu təxəyyülünə yönəldilir; «Mənim heka-

yəmin ən maraqlı hissəsi elə bu yerə kimi idi ki, ərz olundu. Qalan söhbətlərimizin o qədər əhəmiyyəti yoxdur» (111, 608). Qrafik şəkildə süjetin inkişaf mərhələlərini bu formada qeyd etmək olar:



Bəzən ədib bir neçə obrazın portretində məntiqi bağlılıq yarada bilir və bu rabitə əlaqəli şəkildə süjet mərhələləri kimi tamamlanır. Məsələn, «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində hər bir obrazın zahiri görkəmi onların həyat yoluna, xarakter və düşüncəsinə aid mü-kəmməl təsvirlər fəal bir vasitə kimi bir-birinə möhkəm bağlandıqlarından əhvalatın gərginliyini getdikcə artırır. Əsərdə yoxsul, zəhmətkeş, məzlum insanların nümayəndələrindən biri olan Məhəmməd Həsən əminin zahiri

portret detalları süjet xəttinin ilkin mərhələsi, ekspozisiyanı təşkil edir: «Məhəmməd Həsən əminin olar əlli dörd, əlli beş yaşı. Artıq olmaz. Hərçən saqqalı ağarıbdır, özü and içir ki, əgər məni kasıblıq sıxmasaydı, heç kəs deməzdi ki, mənim sinnim qırxdan artıq ola. Belə yalan demir Məhəmməd Həsən əmi; çünki kişinin bu sinnində genə yanaqları qıpqırmızı qızarır» (111, 265). Kasıblıq sıxan Məhəmməd Həsən əminin zahiri görkəmi ilə paralel onun körpəlikdən bu günə qədər olan vəziyyəti paralel detallarla inkişaf etdirilərək xarici görkəmindən alınan təəssüratın məntiqi təsdiqi kimi əks olunur. Hələ on-on iki yaşından ata-anasını itirən, maldövləti əmilər tərəfindən bir ildə dağıdılaraq ona «barmaq hesabı» göstərilən, evlənəndən sonra ailəsini saxlamaq üçün İrəvan tərəfə işləməyə gedib əliboş qayıdan, nəhayətdə üç-dörd eşşək alıb çarvadarlığa başlayan Məhəmməd Həsən əminin müxtəlif vaxtlarından söhbət açılaraq tək bir arzusu vurğulanır. Gördüyü yuxunun təsiri ilə Kərbəlaya ziyarətə getmək üçün istifadə olunan, daxili portret elementləri süjet xəttinin zavyazka mərhələsinə keçid alır. Zahiri və daxili portret detallarının vəhdətdə olduğu bu təsvir, «Əvvəl Məhəmməd Həsən əmi istədi piyada getsin: çünki məlumdur ki, piyada ziyarətə getməyin feyzi malnan getməklikdən artıqdır. Amma sonra baxdı gördü ki, sinninin o vaxtı deyil ki, piyada iki aylıq yolu gedib qayıtsın» (111, 266) təhkiyəsi daxili aləmə, psixoloji səciyyəyə uyğun olaraq «pəs nə etmək?» sualı ilə çarəni ulaq almaqla tamamlayır.

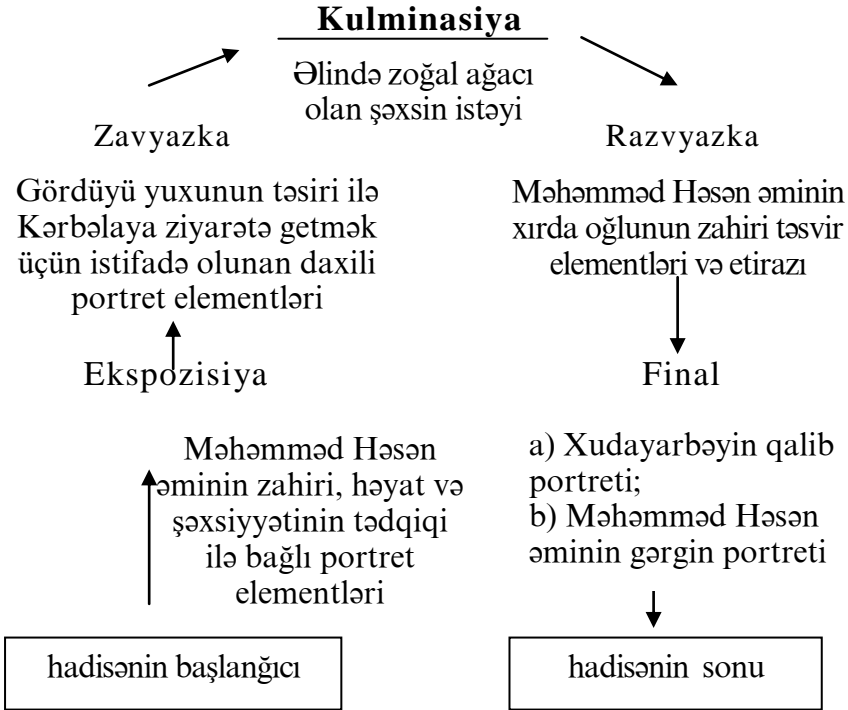
Portret elementləri vəhdətdə bir-birinə bağlanaraq davam etdirilir: «Günlərin bir günü Məhəmməd Həsən əmi sübh tezdən yuxudan durub, geyinib, namaz qılıb,

çıxdı bir həyətə, dolandı. Toyuq-cücəni çağırıb bir az dən səpdi, tövləyə girib eşşəyin qabağına bir-iki ovuc arpa töküüb çıxdı küçəyə və öz küçə qapısının ağzında çömbəldi, çıxardı çubuğunu və kisəsini və çubuğu qaldırıb başladı çəkməyə. Bir qədər keçdi, bir neçə kəndli Məhəmməd Həsən əmi sinnində Məhəmməd Həsən əminin yanına gəlib salam verib cərgə ilə çömbəldilər və çubuqlarını çıxarıb başladılar çəkməyə. Bu kəndlilər hamısı Məhəmməd Həsən əminin qonşusuydular» (111, 267).

Söhbətin şirin yerində gözlənilməz bir şəxs peyda olur və Məhəmməd Həsən əminin eşşəyini istəyir. Portret detalları müstəqim surətdə yüksələn bir xətt üzrə inkişaf edir, tədricən şaxələnir. Artıq müəllif eşşək istəyən şəxsin – Xudayarbəyin portretini çəkir. Zəhri detallarla zəngin olan Xudayarbəyin portreti fiziki yöndəmsizliklə daxili yöndəmsizlik; «Paltarını təzələyib və əlinə bir zoğal ağacı alıb» ifadəsi ilə katdanın vəziyyətindəki bəzi dəyişikliklər nəzərə çatdırılır. Bir-birini davam etdirərək tamamlayan portret detalları ayrı-ayrı obrazlar arasında olan münaqişəni açmağa xidmət edir: «Çöçə-çöçə deyə-deyə Məhəmməd Həsən əmi eşşəyi çıxartdı küçəyə. Eşşək eşiyyə çıxan kimi bir oğlan uşağı, yeddi-səkkiz yaşında, tumançaq, başı açıq və keçəl özünü çırpdı küçəyə və ağlaya-ağlaya, çığıra-çığıra qaçıb yapışdı eşşəyin quyruğundan. Bu oğlan Məhəmməd Həsən əminin xırda oğludur» (111, 271).

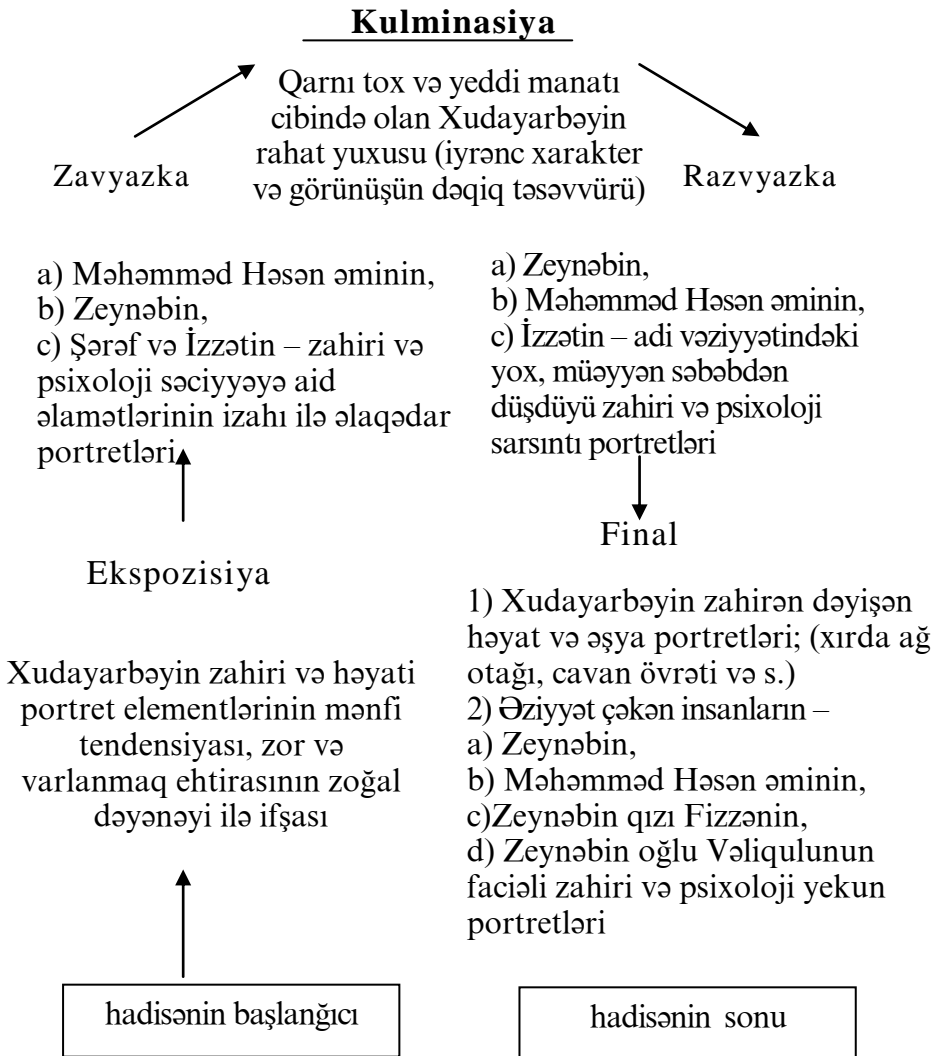
Nəticə isə bütün olanlara məhəl qoymayan «Xudayar katda eşşəyi minib düzəldi şəhər yoluna. Kəndlilər həmçinin dağıldılar. Məhəmməd Həsən əmi katdanı yola salıb oğlunun dalınca dilxor qoydu getdi evinə» (111, 271).

Paralel göstərilərək ümumi süjet xəttindəki hadisələrin özülünü qoyan və mərhələlərlə tamamlanan ilk portret elementlərini qrafik şəkildə belə qruplaşdırmaq olar:



Şərti qrafik şəkildə qeyd olunan bu portret elementləri ilkin mərhələ üçün səciyyəvi olub, əhvalatın gələcək istiqaməti ilə də möhkəm əlaqələndirilir. İctimai zülmün və zorakılığın hökm sürdüyü bir cəmiyyətdə insan ləyaqətini, qadın taleyinin necə ağır təhqirlərə, faciələrə məruz qaldığını göstərən çoxplanlı portret elementləri bir dominant obrazın (Xudayarbəyin) zahiri və daxili əlamətləri ətrafında qruplaşır, yenidən növbələnərək

süjetdəki hadisələrin ümumi məntiqinə tabe edilir. Çoxşaxəli portret elementlərini qrafik şəkildə daha aydın nəzərdən keçirək:



Müxtəlif surətlərin timsalında növbələşən və bir-biri ilə vəhdətdə götürülən portret detalları ayrılıqda da hər bir obrazın (təbii ki, əsas, mərkəzi obrazların) konkret vəziyyəti, psixoloji xarakteri və düşüncəsi, həyat yolu və s. fikrin, mətləbin, ziddiyyətlərin izahında tam dolğunluğu ilə mərhələlərlə tamamlanır. Bu qəbildən «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində işlənən digər surətlərlə yanaşı qadın obrazlarının portretləri də istər süjet xəttinin inkişafında, istərsə də ziddiyyətlərin açılmasında fərdi çərçivədə müəyyən mövqeyə malikdir. Povestin əsas qəhrəmanlarından olan Zeynəbin portretini nəzərdən keçirək. Əsər boyu təsvir olunan hər epizodda onun portretinin bir tərəfi işıqlandırılır. İlk mərhələdə Zeynəbin portreti zahiridir və müqayisəli xarakter daşıyır:

- a) Zeynəbin bu günkü portreti;
- b) Zeynəbin iki il əvvəlki portreti;
- c) Zeynəbin gənclik portreti.

Göstərilən variantlar hadisələrin başlanğıcı ilə əlaqədardır və portretin süjet xətti boyu tamamlanmasına sanki hazırlıq mərhələsi təşkil edir. Bu zəmindən sonra zahiri portret daxili portretlə əvəz olunur. Kərbəlayı Heydərin ölümü və Zeynəbin müsibəti. Bütün bunlar süjet xəttində ardıcılıqla verilir, yeni mərhələ üçün zəmin yaradır. Daxili portretdə yenə bir təsvir sahəsi digər təsvir sahəsi ilə əvəzlənir, bir neçə variantda qruplaşır:

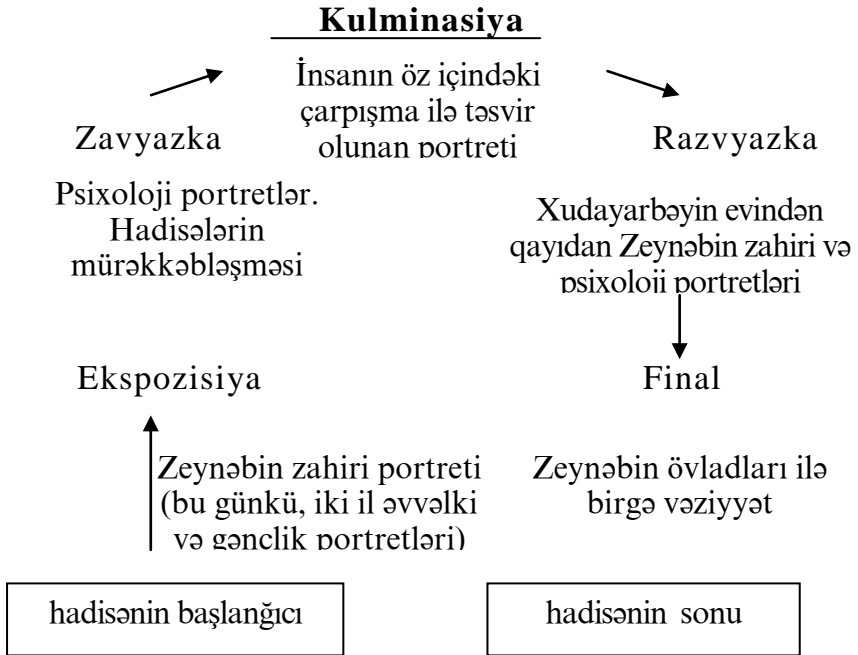
1. Müxtəlif həyat situasiyalarında öz «mən»ini müxtəlif şəkildə əks etdirən portretlər:

- a) Zeynəbin Xudayarbəyə göndərdiyi cavabı hadisələrin mürəkkəbləşdiyini göstərir;
- b) Zeynəbin bucaqda diz üstündə oturub corab

toxuya-toxuya ağlaması (hadisələrin inkişafı Zeynəbin ağlaması üçün əsas olur).

2. İnsanın öz içindəki çarpışma ilə təsvir olunan portret (Zeynəbin iki divar arasında qalıb razılıq verməsinin zəhər içməklə müqayisəsi hadisələrin zirvə nöqtəsidir).

3. İnsanın nələc situasiyadakı portreti (Zeynəbin övladları ilə birgə çıxılmaz vəziyyəti, çarəsizliyi artıq nəticədir). Qrafik şəkildə mərhələləri bu formada qruplaşdırmaq olar:



Göründüyü kimi, portret yaratmaq və tam süjet xətti boyu inkişaf etdirmək Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin diqqətəlayiq sənətkarlıq xüsusiyyətlərindəndir.

II FƏSİL

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ NƏSRİNDƏ GÜLÜŞÜN ÜSLUB RƏNGLƏRİ

2.1. Satirik üslub

Cəlil Məmmədquluzadə qələmə aldığı hadisələrə, insanlara bəslədiyi münasibətdən, əhvalatları necə şərh etməsindən asılı olaraq satirik üsluba, satirik boyalara müraciət edir. Bu boyalar təsvir və təhkiyədən, obrazların taleyindən və ya ictimai mövqeyindən asılı olaraq müxtəlif çalarlarda üzə çıxır. Satirik təsvir zamanı həmin boyalar tündləşib ətrafı və insanın varlığını qəm pəncərəsindən süzülən qaranlıqların doğurduğu qara, qırmızı, tünd və boğuş rənglərlə çulğalayır, yumoristik təsvir və təqdimdə C.Məmmədquluzadənin vətəndaş qəlbinin nəvaziş və işıq saçan nurlu çalarları ruhunu oxşayır. Bu rəng çalarları hər əsərdə, hər obrazda özgün cizgilərlə üzə çıxır. Ədibin satirik üslubu əsl həyat anlayışına, yeniliyə, mütərəqqi ideyalara zidd olan köhnə fikirləri, mənəviyyatsızlığı ifşa etdiyi kimi, yumoristik üslubu sanki şəfaverici məlhəm şəklində üzə çıxır. Professor Məmməd Məmmədovun yazdığı kimi: «C.Məmmədquluzadənin realizmində həyatın dərin, real təsviri tənqidi başlanğıc ilə üzvi surətdə birləşir. Satirik gülüş, yumor ictimai hadisələrin əsl mahiyyətini açmaq vasitələrindən birinə çevrilir.

Formaca müxtəlif, rəngarəng olan yumor, gülüş

özünün ən yüksək ifadəsini, komik qüvvəsini yalnız satirada tapır... Satirada hiddət ilə yumor, nifrəti ilə mənalı gülüş birləşir...

C.Məmmədquluzadə hekayələrinin təsir qüvvəsi həyatiliyində olduğu kimi, onun gülüşünün də gücü reallığında, obyektivliyindədir. Bu gülüş obyektiv olmaqla bərabər, ifadəcə xeyli müxtəlifdir. Ədibin hekayələrində rəngarəng komizm üsullarından istifadə olunmuşdur (132, 103-104).

Ümumiyyətlə, «üslub sənətkarlığın ən vacib məsələlərindəndir... Üslub heç də yalnız texniki üsulların, bədii ifadə vasitələrinin cəmi və formal yığını deyildir. Üslub bunların hamısının üzvi birliyi, sənətkarın həyat və sənət baxışları, əsərin ideya mündəricəsi ilə şərtlənmiş təşkilidir. Bitkin və orijinal üslublar bir tərəfdən real varlığı kəşf edirsə, digər tərəfdən müəllifin öz varlığını rəsm edir» (130, 207).

Ədibin nəsrində ictimai mətləbləri ifadə etmək üçün satirik üslub forma və məzmunca dəyişir. Bu üslub həyatın, insan xarakterinin mənfi təzahürlərinə qarşı tənqidi münasibətin ən şiddətli formasıdır. Həmin iki istiqamətlik üçün səciyyəvi xüsusiyyətlər bunlardır:

- a)hüzn, təəssüf, qəzəb intonasiyası;
- b)satirik və sarkastik intonasiya.

Qeyd olunan bu iki motiv bəzən tam müstəqil şəkildə epizodlarda, bəzən də qovuşuq, müştərək təsvir olunaraq bütün süjet xətti boyunca inkişaf etdirilir. Ədibin zahirən hər hansı bir əhvalat təhkiyəsində müxtəlif insanların başına gələn bəməzə işlər göstərilir,

sonda isə gülməli hadisələr ciddi sosial problemlərə yönəlir. Belə gülməli əhvalatın tənqid obyektinə müəllif münasibətində təəssüf, qayğı daha çox olduqda oxucuda qəzəb, nifrət yox, kədər hissi doğurur. Məsələn: «Poçt qutusu»nda təsvir olunan əhvalat zahirən sadə, bəlkə də gülməlidir. Hekayəni nəzərdən keçirdikdə ədibin Novruzəlinin saflığını hər şeydən yüksək tutduğunu görürük. Müəllif poçt qutusunun nə olduğunu bilməyən bu avam kəndliyə deyil, onun əməyinin məhsulunu mənimsəyən, amma güzəranının qayğısına qalmayan xana qəzəblənir. «Poçt qutusu» hekayəsini diqqətlə nəzərdən keçirən hər kəs bu nəticəyə gələcəkdir ki, Molla Nəsrəddin maraqlı bir sərgüzəşti yazıb, oxucunu güldürmək istəmişdir. Bizim heç birimiz Novruzəliyə sona qədər gülə bilmirik, bunu biz istəsək də bacarmırıq, çünki Novruzəlinin vəziyyəti yalnız zahirən gülməlidir. Əslində isə ağlamalıdır» (109).

Ümumi məzmunundan hasil olan nəticə avam, sadə Novruzəlilərin acınacaqlı aqibəti haqqında kədərli, hüznü düşüncələrə aparır.

«Usta Zeynal»da usta Zeynallar, «İranda hüriyyət» əsərində Kərbəlayı Məmmədəlilər, Pərinisələr, «Saqqalı uşaq» hekayəsində Kəblə Əzimlər satirik üslubun eyni intonasiya çalarında qayğı, can yanğısı ilə oxucunu təəssüf hissi keçirməyə sövq edir.

Ədibin hüzn, təəssüf, qəzəb intonasiyalı satirik üslubu ictimai ittiham məzmunlu lirika ilə vəhdətdə götürülür. «Əslində ictimai ittiham məzmunlu lirika şifahi xalq ədəbiyyatımızdan başlamış, həmişə Azərbay-

can nəsrinə üçün səciyyəvi olmuşdur. Nəsrimizin ən görkəmli abidələrindən olan «Kitabi-Əskəriyyə», «Rəşid bəy və Səadət xanım», xüsusən «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» əsərlərində bu lirikanın gözəl nümunələrinə rast gəlirik... Satira ilə müxtəlif xarakterli lirikanın belə uğurlu müştərəkliyi sonrakı nəsrimizdə qüvvətli şəkildə, novatorcasına inkişaf etdirilmişdir... Cəlil Məmməd-quluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində satira ilə lirika tam qovuşuq halda, növbələnmə tərzində bir-birini tamamlamaqla çox cazibədar və kamil sintezini tapmışdır» (147, 127) – deyə doğru olaraq şərh edən müəllif nədənsə Füzulinin Azərbaycan dilində yazdığı və ictimai satiranın ilk nümunəsi olan «Şikayətnamə» əsərini qeyd etməyi lazım bilməmişdir. Bu fikirlərə istinad edərək onu da qeyd etmək lazımdır ki, Füzulinin «Şikayətnamə» əsəri də ictimai ittiham məzmunlu lirika ilə vəhdətdə götürülən bir əsərdir. Əsərin giriş hissəsində yazıçının məğrur ruhu, onun sultanlara müraciət etməkdən peşmançılığı, nəticədə isə böyük sənətkara, şeirə, sənətə və sənətkara necə münasibət bəsləməsi təəssüf hissi ilə məharətlə göstərilmişdir. Bütün maaşlar, təqaüdlər verildikdən sonra heyvanların yem pulları, nöqərlərin cirəsi, hətta gəzinti və təmir xərcləri ödənildikdən sonra bir şey artıq qalarsa mənə təqaüd verilsin, bu artıq o deməkdir ki, sultan mənə mərtəbəmi göstərir, özümü hamıdan artıq təqaüd almağa layiq hesab etsəm də, onun yanında, hətta daş və torpaq qədər belə qiymətim olmadığı fikri lirik fonda iztirabla söylənilir.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında lirik pafos onun yaradıcılığının ilk nümunəsi olan «Çay dəstgahı» əsərində, «Molla Nəsrəddin» jurnalında çap etdirdiyi poetik nümunələrdə və s. üzə çıxan şairlik istedadında da cəmlənir. Digər janrlı əsərlərində, o cümlədən nəsrində də özünü göstərən bu hal ədibin həm nəsr üslubunun poetik çalarlarında (epiqlaflarda və hekayələrində işlənən satirik qafiyələrin şeir kimi yazılmasında) həm də «Molla Nəsrəddin» jurnalında ədibin öz əsərlərini M.Ə.Sabirin satiraları ilə alt-alta çap etdirməsində və s. diqqəti cəlb edir. C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının bu xüsusiyyətləri haqqında görkəmli ədəbiyyatşünas alimlər Məmməd Məmmədov və Əziz Mirəhmədov bir qədər başqa istiqamətlə tədqiqat aparıb qiymətli elmi əsərlər çap etdirmişlər. Bu müəlliflərdən əgər M.Məmmədov C.Məmmədquluzadənin hekayə və felyetonları ilə M.Ə.Sabir şeirləri arasındakı mövzu, ideya, üslub, tənqid və ifşa üsullarında özünü göstərən yaxınlıq və uyğunluqdan, bu cəhətlərin ictimai-ideoloji, bədii-estetik köklərindən bəhs edib C.Məmmədquluzadənin nəsr və publisistikasının həm də poetik çalar kəsb etməsinin səbəbləri haqqında maraqlı elmi nəticələrə gəlirsə, Ə.Mirəhmədov ədibin (C.Məmmədquluzadənin) şairlik istedadından, onun şifahi xalq şeirimizin və klassik poeziyamızın bəzi nümunələrini satirik fonda və yeni məzmununda yenidən işlənməsindən söhbət açır (Bax: 138, 28-34; 133, 184). Bu fikirlərlə yanaşı, araşdırmalar göstərir ki, C.Məmmədquluzadə hekayələrində işlədilən şeir parçaları yerindən, hadisələrin inkişaf tempindən və

qəhrəmanın ovqatına uyğun seçilərək ümumi ideyanın daha dəqiq və təsirli ifadəsinə xidmət edir.

Ədibin lirik pafosu şeirlərdə mühitin «siması», dövrün, zəmanənin müəllif təfəkküründə narahatlığı, düşüncəsidir.

Cəlil Məmmədquluzadə satirik üslubunda təəssüf, hüzn, intonasiyalı lirika, mahiyyətə daha çox insanların ictimai ədalətsizliklərdən doğan mənəvi iztirablarının emosional təzahürüdür. Ədibin sözaltı məna və psixoloji məzmunla zəngin olan əsərlərində hissini, yaxud fikrin güclü olduğunu demək çətindir. Burada dərin hisslər böyük fikirlərdən doğur, böyük fikirlər isə həyatın dərinədən duyulması nəticəsində yaranır, hiss və fikirlər isə konkret obrazlar üzərində cəmlənir, əhvalat haqqında çox lakonik və dəqiq məlumat verir. Burada – a)hiss və fikirlər obrazların zahirindən mahiyyətə doğru aşkara çıxır; b)əsər boyunca obrazların mənəvi iztirablarının bədii ifadəsi kimi özünü göstərir.

Haqsızlıq dünyasının hər cür eybəcərliklərini özündə cəmləyən Xudayarbəy Zeynəbin oğlu Vəliquluya nəsihətində deyir: «İndi, əzizim, Vəliqulu, qardaşoğlu, sən özün də görürsən ki, sizin məndən savayı bir özgə böyüyünüz, baş çəkəniniz yoxdur. Bəs belə olan surətdə mən necə durum kənardan baxım ki, anan getsin Xalıqverdi bəyə və gözəl atanın, rəhmətlik atanın, o iki gözümün işığı atanın... Bu sözləri Xudayarbəy bir halda deyirdi ki, deyəsən pəs ürəyi yanırıdı. Sol əliylə geyməsinin ətəyini qalxızıb, guya ki, gözünün yaşını silir. Amma bir xırdaca huşyar adam olsaydı əlüstü duyardı

ki, Xudayarbəyin gözünə bir tikə yaş gəlməyibdir» (111, 301). Müəllif təsvir olunan hadisələrlə obrazın adi vəziyyətindəki hisslərini deyil, müəyyən səbəbdən düşdüyü vəziyyəti mahiyyətdə yalnız zahirdə olduğunu lirik fonda yığcam və dəqiq təsvir edir.

Yaxud «Saqqallı uşaq» hekayəsində müəllifin Kəblə Əzimə tapşırıq üçün onun dalınca getdikdə gördüyü mənzərədən təəccüblənir: «Kişi yağı və yumurtanı qoyub yerə, keçib qapının dalına və bir gödək karandaşın ucunu ağzına soxub fikrə gedib. Divarda heyvana oxşar bir cızma-qara çəkilib, altında bir neçə əlif, yanında bir neçə girdə şey. Mən çox təəccüb etdim və əhvalım da birdən nədənsə dəyişdi, Kəblə Əzim mətləbi duydu və mən soruşmamış dedi:

- Molla əmi, doğrusu mənim dərsim-zadım yoxdu, bu bir yaddaşdı yazdım ki, hesablar dolaşmasın» (111, 555). Müəllifin apardığı psixoloji təhlil mahiyyətdə daha dərin, daha təsirli olaraq obrazlar haqqında daha müfəssəl məlumat verir.

Ədib bəzən obrazların hisslərində portret detallarından da istifadə edərək fikri qabarıq ifadə edir. Bir az kənarda 45-50 sinnində bir övrət çömbəlib, dalını dayayıb kürsüyə və çənəsini hər iki əlinin kəfəsinə qoyub qaş-qabaqnan Əhmədin ağlamağına tamaşa edirdi. Köhnə çarğat, köhnə ağ çit arxalığ və köhnə solmuş şiləyi dizlik – övrətin libası ancaq budur. Əgər deyək ki, bu övrətin ayaqlarında heç başmaq da yoxdur, yəqin eləmək lazımdır ki, bu övrət kasıb bəndənin övrətidir (111, 309).

Son cümlə lirik situasiyanın əsas dönüş nöqtəsi,

həlledici momenti olaraq mahiyyətə doğru istiqamətlənir: «Bəli, bu övrət Məhəmməd Həsən əminin övrəti – İzzətdir» (111, 309) təsdiqi ilə lirik səhnəyə konkret yekun vurur.

Ədib əsər boyunca obrazların mənəvi iztirablarını, fərdi taleyini, tərcümeyi-halını lirik fonda tam dolğunluğu ilə əks etdirir. Qolu zorlular dünyasında qadın əsarəti, onların faciəli həyatı, göz yaşları, Zeynəb, Şərəf («Danadaş kəndinin əhvalatları»), Pəri («Xanın təsbehi») obrazlarında real boyalarla bitkin təsəvvür doğurur.

Zeynəbin faciəli taleyi yaşadığı cəmiyyətin ədalətsizliyini, din xadimlərinin riyakarlığını rüsvay edən tutarlı faktdır. Ədib obrazın etirazlarını, göz yaşlarını həssaslıqla verə bilmiş, onun psixoloji situasiyalarını əsər boyu məharətlə açmışdır. «Zeynəbin işi çox çətin yerə gəldi dayandı. Ev qaranlıq, uşaqlar ac, bir tikə aşdan-zaddan bişirib, qaldı ocaqda, soyudu. Mallar qaldı ac, susuz Vəliqulu da ki, çıxdı qoydu getdi. Kim nə bilsin, nə vaxt gələcək çörəyə?!» (111, 297). Xudayarbəyin Vəliqulunu yoldan çıxarması, ana ilə oğul arasında nifaq əsərin təsirli epizodlarındanır: «Zeynəb qaranlıqda oturub bu tövr fikrə cummuşdu. Qızları da ağlamaqdan bir az sakit olub üzlərini qoymuşdular analarının dizləri üstə. Düz iki saat ana və balalar bu halətdə oturmuşdular. Axırı qapı açıldı. Zeynəb elə bildi Vəliquludur. Bir az ürəyi açıldı.

Ax ana, nə gözəl zadsan!» (111, 297).

Eyni intonasiya ilə səslənən ifadə formasına ədibin

«Ölülər» əsərində də rast gəlirik. «Ölülər»in birinci pərdəsində Kəblə Fatma şeyxin ölü diriltmək əhvalatını eşidib sevinir, il yarım əvvəl itirdiyi qızının – Saranın yenidən ona qayıdacağıнын həyəcanından ağlayır. Ona qarşı etinasız olan ərindən bir küncə sıxılaraq ağlayan qadına İskəndərin ürək yangısı da budur: «Yazıq ana» (111, 92).

Fəlakət və müsibət içində göz yaşlarına qərq olan, köməksiz qadın – anaların faciəsi, insan psixologiyasının ən gözəl, ən incə nöqtələrini duymaq və açma bilmək, təhlil etmək məharəti kimi hər iki əsərdə oxşarlıqla lirik fonda sənətkarlıqla qələmə alınır.

Ədibin nəsrində dramatik əsərin tərkib hissələrindən biri olan təksəslilik əsərdə iştirak edən obrazlardan birinin tək, öz-özünə danışması psixoloji təhlil kimi müəllifin obraza verdiyi müstəqim xasiyyətnamə xarakteri daşıyaraq lirik intonasiyanın yaranmasında çox mühüm rol oynayır. «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində Məhəmməd Həsən əminin taleyi, süjet boyu kifayət qədər tanış olduğumuz «qaragünçülük» onun öz-özünə şikayətlənməsində daha konkret təsəvvür yaradır: «Lap işlərim çətin yerə dayandı. Vallah, bilmirəm kasıblıq dərdi çəkim, arvad-uşaq dərdi çəkim, eşşək dərdi çəkim. Yəni eşşəyi də verməmək olmazdı. Söz yox, nə tövr verməmək olar? Eşşəyi verməsəm, onda dəxi kənddə baş gəzdirmək olar? Genə necə olsa hakimdi, katdadı. Günün günorta çağı gəldi, nahaq yerdə yaxaladı ki, bu qədər iştrafındı ver, onda bəs necə olsun? Xeyr, olmazdı ki, vermiyeydim» (111, 312). Mə-

həmməd Həsən əmi hökm sürən özbaşnalığı, haqsızlığı, çarəsizliyi görür. O, bilir ki, hakim təbəqəni özündən narazı salmaq olmaz. Obrazın sarsıntıları, düşdüüyü vəziyyətdən çıxış yolları axtarması, öz xasiyyət və xarakterinə tənqidi münasibətə bəzən haqq qazandırma mövqeyi tədricən ictimai və psixoloji cəhətlərin əyani şəkildə yekunu kimi səslənir: «Hələ mən bilmirəm ki, vallah bu arvad-uşaq nə deyir?! Hələ bu kiçük niyə belə özünü yerdən yerə çırpır?! Deyinən görək axır mənnən bir yerdə alnının tərini silib pul qazanmısınız? Verdim, çox yaxşı elədim verdim. Öz eşşəyimdir, özüm də verdim də. Dəxi sizə nə dəxli var? A kişi, yəni insafən onların da günahı yoxdur. Onlar da elə məndən ötrü qalmaqal eləyirlər da» (111, 312).

Xüsusi olaraq onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədibin üç əsəri – «Buz», «İki qardaş» və «Zəlzələ» hekayələrinin üslubunda satira ilə lirika qovuşuq halda deyil. Burada müəllif fikri qüvvətli həyəcanın emosional təsiri kimi özünü göstərir. Müəllif şahidliyi ilə söylənilən hər üç əsər təhkiyəçinin müəyyən andakı hiss-həyəcanını ifadə edərək sevinc, hüzn kimi hissi-emosional təzahürü ifadə edir. «Buz» hekayəsində xəstəyə zamanında çatdırılmayan buzun müəllifə həyatı boyu verdiyi hüzn və iztirab, «Zəlzələ» hekayəsində təbii fəlakətin yaratdığı acınacaqlı mənzərə, «İki qardaş» əsərində uzaq səfərə yola düşən qardaşların məhəbbəti hadisə axarında lirik boyalarla canlandırılır.

M.Məmmədov C.Məmmədquluzadənin nəsr əsərlərini üslub baxımından qruplaşdırarkən haqlı olaraq belə

yazır: «C.Məmmədquluzadənin sırf satirik hekayələri («Qurbanəlibəy», «Bəlkə də qaytardılar», «Zırrama», «Taxıl həkimi», «Proletar şairi»...) lirik hekayələri («Zəlzələ», «İki alma», «İki qardaş») olduğu kimi, məzmunundakı lirika ilə satira vəhdət şəklində meydana çıxan əsərləri də vardır («Danabaş kəndinin əhvalatları», «Poçt qutusu», «İranda hürriyyət», «Qoşa balınc» və s.) (132, 110-111).

Ədibin satirik üslubunda satira və sarkastik intonasiyalar daha qüvvətlidir. Əsərlərdə zahiri zarafatyanalılıqla tənqid hədəfinə ifşaedici münasibət ön plana çəkilir. Onun satirik üslubunda tənqid hədəfinin rəzilliyini, məhvə məhkumluğunu göstərən vətəndaş təlaşları, axtarışları təşkil edir. Cəlil Məmmədquluzadə satirik üslubunda satirik və sarkastik intonasiyanın əsl xarakterini əyani təsəvvür etmək üçün əsərlərin bəzi məqamlarını nəzərdən keçirək.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» dərin ictimai məzmunlu, realist əsərdir. Burada Məhəmməd Həsən əmi adlı kasıb, avam, mömin bir kəndlinin Kərbəlaya getmək üçün hazırladığı eşşəyinin itmək məcarası nağıl edilir. Ancaq bu, hadisənin zahiri tərəfidir. Bu maraqlı əhvalatın arxasında ədibin dərin mənada istehzası, acı gülüsləri cəmlənir. C.Məmmədquluzadə satirik üslubda zamanın ictimai ziddiyyətlərini, ədalətsizliyini zahiri neytrallıqla kəskin ifşa edir:

«Amma dünyada bəzi vaxt, bəlkə də çox vaxt çox təəccüblü işlər ittifaq düşür. Məsələ, indi bu saat, burada Xudayar katda ləzzətnən yığılıb yatdı. Amma

elə bu saat Danabaş kəndində üç yerdə matəm qurulubdur. Üçünə də Xudayarbəy özü bais olubdu. Doğrudan çox gülməli əhvalatdır və çox qəşəng əhvalatdır. Ondan ötrü qəşəng əhvalatdı ki, adam gülür, ürəyi açılır» (111, 287).

Zahirən istifadə olunan üslub məzəli, xoş zarafatlıdır. Ədib nifrət və qəzəbini belə zahiri şuxluqla ifadə edib «qəşəng», «gülməli» satirik atmacaları ilə öz ürək sözlərini, dərdlərini deməyə fürsət tapır, hər hansı bir təfsilatın fonunda bu öldürücü ittihamlar daha qabarıq, daha aydın nəzərə çarpır.

Bəzən zahiri neytrallıq əsərdə tərəfkeşliklə əvəz olunur. Zahiri görünən bu yaxınlıq ictimai qüsurların səbəbini üzə çıxarır, ədibin qəzəbini, nifrət və hiddətini qabarıq ifadə edərək ifşa və ittihamı qüvvətləndirir.

«İndi, söz yox, kənardan baxan Xudayarbəyi məzəmmət eləyir. Amma, xeyir, burada əsla və qəti məzəmmət yeri yoxdur. Əgər duraq insafnan danışaq, haqqı itirməyə, gərək heç Xudayarbəyi günahkar tutmayaq. Doğrudur, bu qilüqalın hamısına bais Xudayarbəydi. Amma Xudayarbəyin qəsdı o deyil ki, xalqın evinə mərəkə salsın. Xudayarbəyin tək bircə qəsdı var. Onun qəsdı məhz Zeynəbi almaqdır (111, 298).

Göründüyü kimi, ədibin üslubunda satiranın ən səciyyəvi cəhətlərindən biri zahiri tərəfkeşliyin kinayəli xarakterdə olmasıdır. Ədib ifadə tərzini sakit, adi ifadə etməklə fikri daima emosional, dəqiq və kəsərli təqdim edir. «Kinayəli gülüş üslubu ilə yazılan, ictimai qüsurlar və kəsirləri qırmaqlayan bədii əsərlərdə ictimai tənqidin, xüsusilə satirik tənqidin əhəmiyyəti və təsiri çox böyük

olur» (141, 16). Ədib öz üslubunda fikirləri açıq ifadə etməyi sevmədiyindən tənqid hədəfinə kəskin münasibətini bu yolla daha aydın və qüvvətli ifadə edir: «Xudayarbəyin tək bircə qəsdı var. Onun qəsdı məhz Zeynəbi almaqdır; yoxsa bu kişi nə Zibanın və Fizzənin ağlamağına razıdır, nə də Zeynəbin ürəyinin sıxılmasını istəyir. Xudayarbəy Məhəmməd Həsən əminin eşşəyini qəsdən satmadı ki, Məhəmməd Həsən əminin evi yas evinə dönsün və Məhəmməd Həsən əmi Kərbəla ziyarətindən qalsın. Xeyir, allah eləməsin. Xudayarbəyin Məhəmməd Həsən əmiynən düşmənçiliyi yoxdur ki! Xeyir, belə deyil. Xudayarbəy eşşəyi o səbəbə satdı ki, ona beş-altı manat pul lazım idi. Pul da ondan ötrü lazım idi ki, bir kəllə qənd və bir girvənkə çay alacaq idi. Qəndi və çayı da ondan öteri alırdı ki, qazıya verəcək idi (111, 298).

Təhkiyəçi təhkiyəsinə elə qurur ki, sanki Xudayarbəyə haqq qazandırmaqla onun əməllərini təsdiqləyir. Bu kinayəli tərəfkeşlik birdən-birə yüksək mərhələyə çatır, daha qüvvətli sarkazmla danışılacaq əhvalatlara müəllif münasibətlərini konkretləşdirərək tənqid hədəfini ifşa edir: «Xudayarbəyə ondan ötrü evlənmək və məhz Zeynəbi almaq vacibdir ki, Xudayarbəy özü çox kasıbdır, nə qədər desən kasıbdır. Amma Zeynəbi alsə, daraşib yetim-yesirin malını yeyib çıxacaq başa. Pəs bu cür mənfəətli sövdədən hansı axmaq qaçar?

Bəli, belədir.

Hələ siz Xudayarbəyi yaxşı tanımırırsınız. Xudayarbəy çox ağıllı adamdır» (111, 299).

Cəlil Məmmədquluzadə satirik üslubunda kinayə süjet əsasında bir neçə tənqidi mətləbi əhatə edə bilir. Burada kinayənin ifadə üsulu müəlifin başlıca ifadə obyektinə istiqamətləndirilir, eyni paralelliklə əsas mövzuya giriş alan daha bir neçə tənqidi məsələ vurğulanır. Süjet inkişaf etdikcə istifadə olunan kinayə əsas istiqamətini saxlamaqla toxunulan məsələni və yaxud tipləri ifşa edir. «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində «Bir yüngülvari müqəddimə»də verilən kiçik bir «haşiyə» bu qəbildəndir. Əsas hadisə ilə bağlı olmayan hissədə tənqid hədəfi daha konkretdir. Qeyd edildiyi kimi, Cəlil 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. O, özünün istər jurnalist-publisist fəaliyyətində və dramaturgiyasında, istərsə də bədii nəsrində bu məsələyə geniş yer vermişdir (45, 158-159). Bu haqda ədib öz xatirələrində «Molla Nəsrəddin» jurnalının dili məsələsindən bəhs edərkən yazırdı: «Biz «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini açıq ana dilimizdə yazmağa başladıq. Biz bu dilə o səbəbdən ana dili adı qoyuruq ki, bu dildə yazı yazanda və ortalığa «ana» söhbəti gələndə biz «ana»nı «ana»da yazırıq. «Ana»nı «madər» yazanlar və «ata»nı «pədər» yazanlar qeyri-Azərbaycan sözlərini və habelə səbəbsiz yerə fars və ərəb sözlərinə dəyişdirdilər və hətta hər gün yediyimiz «çörəyi» bəyənməyib «nan» yeyirdilər və indi də yeyirlər (110, 509).

«Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərinin proloqunda istifadə olunan kiçik bir «haşiyə» Azərbaycan dilinin şivələrində geniş yayılan «ayama» sözüne «avam sözüdü» deyib dildən çıxarmağı, bu kəlmənin əvəzinə «ləqəb» sözünü işlətməyi tövsiyə edən mollanı lağlağı Sadıqın kinayəli sualları vasitəsi ilə ifşa edir. Əhvalatlardakı hadisələrdən uzaq olan bu haşiyə «Danabaş kəndinin əhvalatları»ndan biri kimi əsərin ekspozisiyasında tipik ştrixlərlə ifadə olunur. Kinayəli ifadə tərzii zahirən çox ciddi və təkminlidir:

«–Axund, cənabınız gərək ərəb dərində çox güclü olasınız.

Molla cavab verdi:

–Gədə, nə söyləyirsən? Molla olmaq, mərsiyə demək məgər asan əmrdir? Ərəb dərini tamam eyləməmiş adamı məgər minbərə qoyarlar?

Nağafil Sadıq axunddan bu cür soruşdu:

–Axund çörəyə ərəbcə nə deyir?

Axund çubuğu sümürüb bir baxdı yerə və öskürüb cavab verdi:

–Bəradərim, Ərəbistanda çörək olmaz ki, çörəyə bir ad qoyalar. Orda dünyüdə savayı özgə şey yeməzlər.

Sadıq dübarə axunda sual verdi:

–Pəs dünyüyə ərəbcə nə deyilir?

Axund çubuğu sümürüb öskürdü və az keçdi cavab verdi:

– Qardaş oğlu, sən elə doğrudan lağlağı imişsən. Kətdilər yerində sənə lağlağı deyiblər» (111, 261).

Lağlağı Sadıqın sualları axunda o qədər təsir edir

ki, əbasını düzəldib dükandan çıxıb gedir. Kinayəli intonasiya aşkar hücum tendensiyası ilə satirik tipin düşdüyü komik vəziyyətə əsaslanır, əsas tənqidi mətləb məhz nəticədə bədii emosional həllini tapır.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin satirik üslubunda diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də simvolik adlarda qüvvətli kinayənin ifadəsidir. Simvolik adlarla işlədilən kinayə hekayəçi təhkiyəsinə, personajların xarakterik şəraitə uyğun fəaliyyətinə, mühit və məkan mövqeyinin ən yaxşı ifadəsi kimi xüsusi maraq oyadır. Burada kinayə və eyhamlar əsasən örtülü, lakonik və yığcamdır. Ən adi təsvirlərdə belə kinayəli adlar sarsıdıcı bir zərbə kimi bir anda öz işini görür, böyük bir mətləbin ifadəsinə kömək edir.

Cəlil Məmmədquluzadə kinayəsi ilə ifadə olunan simvolik adları müxtəlif variantlarda qruplaşdırmaq olar:

- a) Məkanla bağlı olan kinayəli simvolik adlar;
- b) Əşya anlayışı ilə bağlı olan kinayəli simvolik adlar;
- c) Müxtəlif tiplərlə bağlı olan kinayəli simvolik adlar.

Ümumiyyətlə, qeyd edək ki, kinayəli simvolik adlar Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında tənqid və ifşanın ən kəsərli vasitələrindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Cəlil Məmmədquluzadə məkanla bağlı olan simvolik adlarında ümumiləşdirmə ilə həyatı bədii tədqiqat obyektinə çevirir. Bu baxımdan «Danabaş kəndinin əhvalatları», «Danabaş kəndinin məktəbi» əsərlərinin sərlövhələrində verilən «Danabaş» adı, konkret məkanı ümumiləşdirmə baxımından tipik Azərbaycan kəndlərindən

birinin rəmzi-simvolik adıdır.

Tədqiqatçılara gəlincə, Danabaş kəndi Mirzə Cəlilin müəllim işlədiyi Nehrəm kəndidir. «1890-97-ci illərdə Nehrəm (Danabaş) kəndində müəllim olan gənc ədib kəndin adət-ənənələrini, əhalisini müşahidə altına almış, bədii əsərlərinin bir neçəsini və «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin bir çox səhifələrini bu kəndə həsr etmişdir.

Danabaş kəndinin əhalisi məzhəkənin əsas surətidir» (163, 232).

Burada satirik kinayə «Danabaş kəndi», «Danabaş əhvali-ruhiyyəsi» Azərbaycan şəraitinin təzahürü və ümumiləşdirilmiş sənətkar təxəyyülünün məhsuludur. Ədibin gerilik və nadanlıq rəmzi olan «danabaş» sözü isə tamamilə şərti məna daşıyır. Bu məfhum təkcə Nehrəm kəndində deyil, bütünlükdə feodal-patriarxal əlaqələrinin, dini anlayışların hökm sürdüyü keçmiş Azərbaycan kəndinə aiddir» (49, 162).

Kəndin «Danabaş» adlanması orada yaşayanlar arasında hökm sürən zülm, əsarət, istismar, şallaq və avamlıq çərçivəsində müəllif kinayəsidir. Beləliklə, «Danabaş» adı bir növ bəd əməllərin, dəhşətli zülm və yoxsulluğun, avamlığın simvolu kimi kəskin ifşa damğasına çevrilir, müsəlman mühitindəki ictimai qüsurların səbəblərini üzə çıxarır, onların uyğunsuzluğunu, dözülməzliyini aşkar edir. Təbiidir ki, belə kinayədə ədibin kədəri, qəzəb və nifrəti qabarıq ifadəsini tapır.

Məkanla bağlı simvolik kinayənin ifadəsi «Qurbanəlibəy» və «Poçt qutusu» hekayələrində də xüsusi

olaraq işlədilmişdir. «Qurbanəlibəy» hekayəsində kəndin adının «Qapazlı» adlandırılması ilə ədib o dövrün, bütövlükdə Azərbaycan kəndinin həm yerli bəy və xanların, həm də çar məmurlarının – naçalnik, pristav və s. necə deyərlər qapazaltısı, zülm, istismar tapdığına çevrilməsi fikrini ifadə etmişdir. Bu qapazlılıq şüurlarda elə möhkəm kök salmışdır ki, həmin kəndin bəyi Qurbanəlibəy naçalnikin arvadının qabağında təlxək səviyyəsinə qədər enir. Nökəri Kərbəlayı Qasımı isə dəqiqəbaşı təhqir edir, hədələyir. Ağalar qarşısında qul olan münasibət (qapazaltılıq) yoxsul və məzlum insanların qapaz altında saxlanmasıdır. Simvolik adla istismar dünyasını ümumiləşdirən «Qapazlı» kəndi məzlum, itaətkar, qapazaltı münasibəti real fonda əks etdirir.

Eyniyyət «Poçt qutusu» hekayəsinin qəhrəmanının – Novruzəlinin yaşadığı məkan adında da özünü göstərir. Kəndin adının «İtqapan» olması mülkədar-kəndli (hakim və əzilən təbəqə) münasibətində güclülərin verdikləri əzab-əziyyətin tamamilə qanuni, təbii bir hal kimi ümumiləşməsi, bərabərsizliyin simvolu kimi vulqar ifadə ilə adlanır.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin satirik üslubunda əşya anlayışı ilə bağlı olan kinayəli simvolik adlar əsərdəki hadisələrin və yaxud surətin müəyyən əməlinə, xarakterinə ifadə olunur və yaxud süjet boyu onların əməlləri və xarakterləri barədə səciyyəvi məlumat verilərək müəyyən epizodda göstərilir.

Birinci qrupa daxil olan kinayəli simvolik əşyalar «Xanın təsbehi» əsərində «təsbeh», «İki alma» əsərində

«alma», «Qoşa balınc» hekayəsində «balınc»la ifadə olunur.

Özünün bilavasitə şahidi olduğu hadisələri qələmə alan sənətkar İrana getdiyi zaman «Xanın təsbehi» adlı hekayəsini qələmə almışdır. Tam mənasilə dərəbəylik üsulunun hökm sürdüyü, məzlum insanların təhqir olunduğunu, kəndlərin qarət edildiyini gören sənətkar əsərdə Nəzərəli xan İkrəmüddövlə zülmkarlığını təsvir və təhkiyə obyektinə çevirmişdir. Nəzərəli xan «Qaradağ vilayətinin ən insaniyyətli və ən tərbiyəli xanlarından» hesab olunsa da, əslində xalqın qanını soran bir zəli, insanları böyük müsibətlərə salan bir cəlladdır. Əsər «Xanın təsbehi» adlanır. İslam dinində «zikr» aynası olan bu əşya Nəzərəli xanın təsdiq və zülm açarındır. Nəzərəli xan cahil, mənəviyyatsız bir nadandır. Ədib hekayədə oxucunu belə bir mənzərə ilə qarşılaşdırır: Kəndlər xarabazara çevrilmiş, əhali dilənci vəziyyətindədir. Xan və fərraşlarının insanların başına gətirdiyi saysız-hesabsız zülm və işgəncələr xanın adı ilə bağlıdır. Nəzərəli xan kəndlini asıb-kəsə də, öldürə də bilərdi. «Qabaqca fərraş gəlib rəiyyətdən bir şey istərdi, əgər rəiyyət verdi verib, əgər vermədi fərraş biriki şallaq çəkib qayıdardı xanın üstünə və ikinci dəfə xanın təsbehini gətirərdi. Bu dəfə əgər o hökmə əməl olundu olunub, olunmadı dəxi fərraş ixtiyar sahibidir; yəni o qədər ixtiyar sahibidir ki, əgər xəncərini çıxardıb yox deyənin boynunu vursa, dəxi bilmirəm nə olar və yəqin də heç bir şey olmaz (111, 489).

Ədib kinayəsində çox orijinal və maraqlı bir priyom

işlənmişdir. Burada yalnız bir nəfərdən və əşyasından söhbət açılaraq müsəlman aləminin ən dəhşətli və gülünc eybəcərlikləri zorakılıq və zülm rəmzi kimi təsbehlə ifadə edilərək ifşa və ittihamı tamamlayır. Nəzərəli xanın tutduğu işlər haqqında fərraş Əli Cəfərin – «Bu haman təsbehdür ki, iki il bundan qabaq xanın fərmayışınə ağ olan dəyirmançı Mehdini, bax, haman qayadan dərəyə elə tulladı ki, uşaqları heç ölüsünü də tapmadılar. Bu haman təsbehdür ki, xanın qəzəbi tutanda Orucəlinin evini yandırdı, uşaqlarını çölə dağıtdı (111, 490).

Verilən parçada Nəzərəli xanın insanlara azğın, təhqiramiz münasibəti, soyğunçu, rəzil təbiəti fərraş Əli Cəfərin dili ilə etiraf edilir, zülm və zorakılığın simvolu kimi təsbeh nifrət və qəzəbi daha konkret ifadə edir.

«İki alma» əsərində ədib dəyəri iki qəpiklik almanı humanizm simvolu kimi ümumiləşdirir. Dilənçi uşağa ianə verməyi rəva görməyən müəllif övladının dilənçiyə alma verməsini görəndə sevinir. Müəllif kinayəsi, insana laqeydlik prizmasından çıxış edir, bir neçə insanın simasında ictimai qüsurları izah və ifşa etməyə imkan tapır.

«Qoşa balınc» hekayəsində müəllif kinayəsi başqa şəhərdə düşükləri evin sahibinin ata ilə qızı ər-arvad düşünərək onların çarpayısının üstünə iki balınc qoymasını və ev sahibinin rəftarından təhkiyəçinin təəccüb-lənməsini belə ifadə edir: «O şey ki, mənə qərribə görsəndi, o da bu idi ki, o biri krovatın üstündə səliqə ilə yorğan-döşək salınmışdı, amma bir balınc əvəzinə

qoşa iki balınc qoyulmuşdu. Guya burada bir nəfər adam yox, iki adam bir yerdə yatacaq» (111, 578).

Təəccüb intonasiyası ilə ədib fikrini daha dəqiq ifadə edərək müəyyən mətləbi bir az da möhkəm təsdiqləmək məqsədini açıqlayır və bu zaman kinayə eyhamlı xarakterdə olur: «Bəs bu arvad niyə yatmır? Hələ yatmağını, ya yatmamağını özü bilər, bəs mənim yatacağımı niyə bərk-bərk iki balıncı qərar verir? Mən məgər bir adam deyiləm? Pəs mənim yanımda kim yatacaq və o ikinci balıncı arvad kimdən ötrü hazırlayır və məndən savayı burada dəxi kim var?» (111, 580).

Əsərdə «balınc» simvolik mənə daşıyaraq Azərbaycanda təsadüf olunan qeyri-bərabər evlənmə adətini, mühitin ictimai bəlasını çox dəqiq və sərrast şəkildə ifşa və ittiham edir.

Bəzən ədibin simvolik adlarla bağlı kinayəsi hadisələrin davamına, süjetin ümumi quruluşuna, inkişaf istiqamətinə əsaslanaraq müəyyən epizodlarda təsadüf olunur. «Xanın təsbehi», «İki alma», «Qoşa balınc» əsərlərində hadisələr əşyaya istinad edilərək söylənilirsə, zorakılıq qırmancı kimi ifadə olunan «zoğal dəyənəyi» («Danabaş kəndinin əhvalatları»), «xəncər» («Qurbanəlibəy») əşyaları ilə bağlı olan kinayə satirik ifşanı məhz hadisələrin timsalında, konkret məqamda əks etdirir.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində mərkəzi surət olan Xudayarbəy, «qohumluq», qanunsuzluq yolu ilə vəzifə başına keçən, insanların müqəddəratını öz əlinə alan zülmkar bir tip kimi səciyyələndirilir. «İki il

olar ki, Xudayarbəy Danabaşda katdaliq eləyir. Bunun katda olmağının da çox əhvalatları var. Xudayarbəy öz-gə katdalar kimi katda olmayıbdır. Axır, adət bu cürdür ki, katdanı camaat seçir. Amma Xudayarbəyin katdalığı özgə tövr olubdur; yəni çox asan vəchlə olub» (111, 270).

Tənə intonasiyası ilə söylənilən təhkiyə zülm və ədalətsizliyi təmsil edən hakim təbəqənin iç üzünü açır; «Əvvəl, yəni iki il bundan əqdəm Xudayarbəy qlava yanında çavuş idi. İş elə gətirdi ki, qlava Xudayarbəyin anasını siğə elədi. Aşkardır ki, qlava öz səmtini qoyub, özgəni katdaliqda saxlamayacaq. Bir həftənin içində katdanı qısnayıb qulluqdan kənar elədi. Bir neçə vaxt kənd qaldı katdasız. Xülasəyi-kəlam, camaat bir vaxt gözünü açdı gördü ki, Xudayarbəy katdadır ki, katdadır» (111, 270).

Keçmişdə kasıb kəndli, sonra qlava yanında çavuş olan Xudayarbəy katdaliğa keçən kimi lap dəyişilir. Paltarını təzələyib, əlinə bir zoğal ağacı alır, insanlarla vəhşi rəftar edən qəddar bir tipə çevrilir.

Hadisələr əlinə zoğal dəyənəyi alan Xudayarbəyin əməlləri ilə davam etdirilir. Artıq Xudayarbəy «xırda adam» deyil, üç yüz evin katdasıdır. Hamı ona baş əyir, onu görəndə söhbətin şirin yerində belə dərhal ayağa dururlar. Kimin ağzıdır ki, onun sözündən çıxsın. Çünki Xudayarbəy katdadır, kənddə ona «gözün üstə qaşın var» deyən yoxdur.

Konkret məqamda işlənən «Amma söz orasındadır ki, Xudayarbəyin əlində yekə dəyənək var. Nə vaxt kefi

istəyir qaldırır, nə vaxt kefi istəyir yendirir».

Danabaş kəndində bu yekəlikdə zoğal dəyənəyinin hörməti heç pulun hörmətindən az deyil. O ixtiyar ki, dəyənəkdə var, bəlkə pulda yoxdur» (111, 328).

Kinayəli eyham surətin tərcümeyi-halı üzərində qurulur. Simvolik əşya anlamında zorakılığı, onu dəstəkləyən mühiti daha effektiv və kəsərli ifşa edir.

Ədibin «Qurbanəlibəy» hekayəsində də bu formaya, bu üsluba rast gəlinir. Əsərdə tənqid hədəfinə çevrilən satirik surət öz sözlərində və əməllərində fərdi simasını açmaqla bərabər təmsil etdiyi ictimai təbəqənin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Hər iki əsərdə hakim təbəqə mənəvi eybəcərliyin, hiyləgərliyin və ikiüzlülüynün canlı timsalıdır.

Xudayarbəy Danabaş kəndinin katdasıdır, Qurbanəlibəy Qapazlı kəndinin mülkədarıdır. Xudayarbəy qlavanın siğə qohumudursa, Qurbanəlibəy pristav və bəylərlə yaxın, tanış, dostdur. Xudayarbəyin əlində zoğal dəyənəyi varsa, Qurbanəlibəyin əlində xəncər var. Hər iki əşya mahiyyətdə zülm və haqsızlığın timsalıdır.

Ədib kinayə ilə Qurbanəlibəyin hərəkətlərini, iştirak etdiyi kef məclisindəki nitqlərini, nöqərlərinə və ailəsinə münasibətini, mənəviyyatını hərtərəfli açıb göstərir.

Məzlum insanların yanında əl-qol açıb cəllada dönən Xudayarbəy kimi Qurbanəlibəy də özündən böyük vəzifəlilərin hamısına yaltanır, qulluğunu, mövqeyini möhkəmləndirmək üçün onların quluna çevrilir. Xudayarbəy qazının, tacirin yanında çox mülayimdir. Qazı ona «Get, ay həpənd» (111, 276) – deyə evdən qovduq-

da, tacir ağa «itil cəhənnəmə burdan, supa oğlu, supa!» (111, 279) – kimi təhqirlər qarşısında Xudayarbəy heç bir söz deyə bilmir. Çünki onlar qolu zorlulardır, onu burada tanıyan və adam yerinə qoyan yoxdur.

Eyni motivlər Qurbanəlibəy üçün də xasdır. «Ədi-bin kinayə ilə, «məşhur mülkədar» adlandırdığı Qurbanəlibəyin hərəkətləri, iştirak etdiyi kef məclisindəki nitqləri, öz ailəsinə, öz nökərlərinə münasibəti onun xarakterini, çürük daxili aləmini kifayət qədər aydın və hərtərəfli açıb göstərir... O, özündən böyük vəzifəlilərin hamısına yaltaqlanır, qulluğunu möhkəmlətmək üçün dəridən-qabıqdan çıxır. «Böyükələr» yanında tülkü kimi kiçik, tabe bir vəziyyət alır. Şəxsiyyətini, heysiyyətini və qürurunu tamamilə itirir. Xalqa əzab verməkdə, özündən «kiçiklərin» başından basmaqda nə qədər mahirdirsə, «böyükələr» qarşısında bir o qədər aciz, qorxaq və mülayimdir» (132, 72-73). O, insanlarla vəhşi rəftar edərək, nökərini zorla şərab içməyə, yallı getməyə məcbur edir.

Ardıcılıqla davam edən bu təzadlı münasibət (böyükələr yanında tabe vəziyyət, sadə insanlar üzərində hökmranlıq) kinayənin son zirvəsinə çatır. Konkret məqam çərçivəsində ədib zorakılıq və güc simvolu kimi xəncərdən istifadə edir. «Qurbanəlibəy hələ atdan enməyib xəncərin tiyəsinə qalxızdı kişinin üstünə və dedi:

- Əli, bu xancalı soxaram qarnına!

Nökər cavab verdi:

- İxtiyar sənindir ağa!

Sonra bəy atdan enib girdi həyəətə və pilləkəni

qalxıb girdi otağa. Bəyin qaravaşı, bir qoca arvad çıxdı ağasının qabağına və dedi:

- Ay ağa, nə gec gəldin? Xanım səndən ötrü çox nigaran oldu.

Bəy xəncərin tiyəsinə arxada göstərib dedi:

- Gülpəri, bu xançalı soxaram sənə qarnına!
(111, 436)

Surətin öz dilindən dialoq şəklində qurulan tənqidi fikrin ifadəsi qəzəb və nifrətin satirik məzmunudur.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində dəqiq məqamında və müvafiq gülüş dərəcəsinə işlənmiş, sərrast və lakonik simvolik adlarla ifadə olunan kinayə yumoristik və ya satirik çalara («Saqqalı uşaq»), bəzən də sarkastik zirvəyə yüksəlir («Şeir bülbülləri», «Zırrama»).

Kinayəni hadisələr zəminində verməklə yanaşı söz materialında, simvollarla ümumiləşdirmək, ideyanı, xarakterləri konfliktdə əyan etməklə bərabər simvolik adlarla dəqiq məqamında, yumoristik və satirik çalarlıqla işlətmək əsərlərin bədii səviyyəsində uğurla istifadə olunur.

«Saqqallı uşaq», «Şeir bülbülləri», «Zırrama» əsərləri bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Sadalanan bu üç əsərdən birində, «Saqqallı uşaq» hekayəsində simvolik kinayə yumoristik, satirik çalara malikdir.

Əsərin məzmununu divarların yazılmasından narahat olan atanın uşaqlardan şübhəyə düşməsi təşkil edir. Ata narahatdır, amma atanın öz uşaqlarının divarı yazmalarından çox, onların bunu danmaları, qorxularından yalan danışmaları narahat edir. «Saqqallı uşaq» hekayə-

sində Cəlil Məmmədquluzadə əsərin əsas ideyası ilə yanaşı, ata-anaları uşaqlarda yalançılıq, qorxaqlıq, böyüklərin sözüne baxmamaq və s. kimi zərərli vərdişlərin yaranıb, kök atmasına qarşı mübarizəyə çağırır» (132, 97).

Göstərilən fikrə istinad edərək onu da qeyd etmək lazımdır ki, hekayə uşaqların tərbiyəsində, onların dünyagörüşü və davranışlarının formalaşmasında valideynin mühüm rol oynadığını göstərməklə kifayət etmir. Burada ədib sadəcə nəsihət yolu ilə getmir, ictimai qüsurları, onun kor edib şikəst vəziyyətə saldığı «saqqallı uşaqları» maraqlı bir süjet daxilində oxucuya çatdırır.

«Saqqallı uşaq» ifadəsi sərlövhədə işlədilir. Əhvalat söylənilir, sonluq eyni adla savadsızlığın simvolu ilə tamamlanır: «Balalarım, bu yazını yazan da sizin kimi uşaq idi, ancaq bircə təfavütünüz oradadır ki, onun saqqalı var, sizin hələ saqqalınız yoxdur» (111, 556).

Ədibin «Saqqalı uşaq» simvolik kinayəsində yumor və satira qovuşuq haldadır; biri digərini əvəz edir, tamamlayır, qüvvətləndirir. Bu da əsas tənqidi mətləbin daha sərrast, dəqiq ifadəsinə istiqamətlənmiş olur. İctimai qüsurlar, yaratdığı ictimai bəla – onun qurbanı Kəblə Əzim (Kəblə Əzidlər) son nəticədə ciddi ictimai məzmun, dərin kədər və mərhəmətin ifadəsinə çevrilir. Nəticə isə birdir, tənqid obyektini kinayəli simvolik adla seçərək xarakterik həyat parçasında üzə çıxarıb oxucunun mühakiməsinə vermək, güldürərək düşündürmək, düşündürərək müsbət ideala qovuşdurmaqdır.

Cəlil Məmmədquluzadə satirik üslubunda kinayəli simvolik adların ümumi qayəsi də budur. «Saqqallı uşaq» simvolik adında dərin ürək ağrısı, kədər, həzin lirika duyulursa, «Şeir bülbülləri», «Zırrama» kimi satirik simvollar ictimai kəsər etibarilə işfa və ittihamın ən yüksək zirvəsi kimi çıxış edir.

«Şeir bülbülləri» əsərində də tənqid hədəfləri konkret; siyasi-ictimai mövqeyinə görə onlar cəmiyyətin daha təhlükəli nümayəndələridir. Çünki «Şeir bülbülləri» xalq ruhuna həqarətlə baxan, öz dogma dil və mənəviyyatını unudub əcnəbi dilləri üstün tutan ziyalılardır... Bu simvolik ad həqiqi bülbül anlamı ilə də kinayəli təzad yaradır. Nəğmələri ilə ürəkləri rıqqətə gətirən bülbüllər öz nəğmələrini oxuyurlar. Ədib yarımçıq ifadə, qəliz, xalqa yad olan kəlmələr, qarışıq mənasız şeirlərlə cəh-cəh vuran satirik tipləri, kinayə ilə «Şeir bülbülləri» adlandıraraq dilimizi, ədəbiyyatımızı inkar edən ziyalılar aləmini simvolik adla ümumiləşdirir. Əsərə ifadənin ümumi başlıq kimi götürülməsi də bununla əlaqədardır.

«Zırrama» əsərinə verilən simvolik ad bilavasitə müəllifin hadisə və faktlara öz münasibəti üzrə, bir növ ittiham ifadəsi əsasında yaranmışdır. Əsərdə müsəlman aləmindəki avaraçılıq, məzmunuz məişət tərzi bir nəfər üzərində cəmlənərək ictimai mətləbin ifadəsinə, ciddi qüsurların işfasına nail olur.

Hekayədə, Molla əminin dilindən həmsərisi Hacı Novruz ağanın qardaşı oğlunun boşboğazlığı, heç bir işlə məşğul olmayıb ancaq insanlara baş ağrısı verən fırıldaq-

çının ifşası qələmə alınır: «Küçənin ortasında bir nəfər kişi mənə yaxın gəlib salam verdi və yapışdı sağ əlimdən:

- Molla əmi, yəqin ki, məni tanımırısan?

Doğrudan da tanımadım və kişinin üzünə baxa-baxa qaldım və bilmədim nə deyim.

- Bıy, buna bax ey, niyə tanımırısan? Mən sənin həmsərinəm də! Niyə, Hacı Novruz ağanı tanımırısan? Mən Hacı Novruz ağanın qardaşı oğluyam da! Öz həmsərinini tanımırısan?

Dedim:

- Bağışla, vallah tanımıram!

Kişi bir az da ucadan başladı:

- Niyə? Qala məhəlləli Hacı Novruz ağanı tanımırısan?» (111, 492)

Əsərdən misal göstərilən dialoq Ə.Haqverdiyevin «Mirzə Səfər» əsərinin təhkiyəsində istifadə olunan parçanı yada salır:

- Mirzə, mənim kağızımı, mümkün isə, yaz aparım.

- Dayan, bu saat yazaram, əlimdə özgə iş var.

- Bilirsiniz, mən Həsən ağanın qohumuyam?

Mirzə qələmi əlindən buraxıb kişinin gözlərinin içinə baxdı.

- Doğrudan Həsən ağanın qohumusan?

- Doğrudan.

- Sən Allah, Həsən ağanın qohumusan?

- Vallah, doğru deyirəm.

- Sən Həzrət Abbas, Həsən ağanın qohumusan?

- Həzrət Abbas haqqı Həsən ağanın qohumuyam.

- Deyinən sən öl, Həsən ağanın adamıyam?

- Sən öl, Həsən ağanın adamıyam.

- Bəs elə isə gəl min mənim boynuma. Neyləyim Həsən ağanın qohumusan, gözlə, vaxtında kağızın hazır olar, apararsan» (71, 227).

Göstərilən nümunələrdəki xarakterlərin bədii təcəssümündə veیلən insan və cəmiyyət probleminə münasibət birbaşa və dolayısı ilə hər iki surətin bir-birinə münasibətini tam dəqiqliklə meydana çıxarmışdır.

Kəskin satirik kinayə Ə.Haqverdiyev üslubunda birbaşa ifşa üsulu yaradırsa, Cəlil Məmmədquluzadə bu məqamda heç bir acı söz, mənfi ifadə işlətmir, sadə təhkiyə üslubu ilə tipin məqsəd və vəziyyətinin gülünlüyünü nəzərə çatdırır, tədricən satirik üslubun ifşa notları kəskinləşir və ədib kinayəni açıq, sarkastik simvolik adla ümumiləşdirir:

«Zırrama haman o 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!» (111, 496).

Simvolik kinayənin ifadə tərzində xalq təfəkküründən gələn hazırcavablıq, bəməzəlik, eyhamlı-atmacalı deyim tərzii əsərə canlılıq verir, tənqidi daha qüvvətli bir nəticə ilə tamamlayır.

Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadə satirik üslubunda bədii təsvir və ifadə vasitələrinin rolu böyükdür. Əsərlərin dilini mənalı və kəsərli edən, bədii estetik dəyərini daim artıran məcazlar sistemi, müqayisə, bən-

zətmə, təkrir, bədii sual və s. obrazlı bədii üslubun ifadə vasitəsi kimi ədibin nəsrində müxtəlif işlənmə diapazonu kəsb edir.

Bədii əsərlərinin dilini məcazlar sistemi ilə bəzəyən müəllifin kinayəli məcaz növlərinin arxasında qəzəbli etirazını eşitmək çətin deyil. «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində rüşvətlə tutulmuş vəkillərin yalançı şəhadəti ilə Xudayarbəyə kəbini kəsilən Zeynəbin köməksizliyi metaforik mənə çalarında belə ifadə edilmişdir: «İndi bu saat qlavanın külli ixtiyarı var Zeynəbi versin Qasıməlinin dalına və aparıb salsın Xudayarbəyin evinə» (111, 340). Cümlədə üç uşaq anası Zeynəbin tam hüquqsuzluğunu, bu hüquqsuzluğun onu adi bir əşya yerinə qoyulmasını, bu əşyalığın onun bütün qadınlıq ləyaqətini ağır təhqir etməsinin məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır.

Ədibin üslubunda işlənən metafora obrazlı fikir nümunələri ilə zəngindir: «Əvvəl, yəni iki il bundan əqdəm Xudayarbəy qlava yanında çavuş idi. İş elə gətirdi ki, qlava Xudayarbəyin anasını siğə elədi. Aşkardır ki, qlava öz səmtini qoyub özgəni katdalıqda saxlamayacaq. Bir həftənin içində katdanı qısnayıb qulluqdan kənar elədi (111, 270).

Katdanın hüquqsuzluğuna işarə edib müstəqim yolla deyil, metaforik şəkildə verilmiş qısnamaq sözü hər hansı bir heyvana aid ola bilər. Qarşılaşdırılan məfhumlardan biri faktik olaraq iştirak etmir, həmin əlamət isə katdaya şamil edilərək ictimai özbaşnalığı ifadə edir.

Yaxud «Ər və övrət əlbəyaxa oldular. Muradqulu

və Heydərqulunun nərələri, analarının çığırtı səsi, Xudayarbəyin anqırtısı, evə bir elə vəlvələ saldılar ki, guya bu saat dünya və aləm dağılacaq» (111, 302). Ədibin əvəz etdiyi anlayışla metaforik obraz arasında yaxınlıq (Muradqulu və Heydərqulunun nərələri, Xudayarbəyin anqırtısı) eyni hədəfi vurur və məzmunca bir-birini tamamlayır.

Ədibin nəsrində istifadə olunan müqayisələr həm xarici görünüşü, həm də obrazın daxili aləmini, keçirdiyi hiss və həyəcanları ifadə edərək fikrin konkret və ifadəli izzahına nail olur. «Xudayarbəyin övrəti belə çirkindir ki, heç kəs rəğbət eləməz onun əlindən su alıb içsin. Xudayarbəyin övrəti Zeynəbin əlinə su tökməyə yaramaz» (111, 299). Surətin zahiri görünüşündə daha çox fiziki xüsusiyyətlər müqayisədə onun xarici görkəmindən alınan təəssüratın məntiqi təsdiqi kimi görünür.

Bəzən ədib bütün əsər boyu obrazın vəziyyətindəki dəyişikliyi psixoloji xarakterli müqayisənin köməyi ilə ifadə edir. Belə hallarda müqayisə surətin konkret vəziyyətində onun necə dəyişməsinə, «Hərçənd indi Zeynəbin evində iki həsirdən başqa bir şeyi yox idi, amma Zeynəb elə bildi onu məlakələr cəhənnəmdən çıxarıb behiştə daxil elədilər» (111, 346), həm də əhval-ruhiyyəsi haqqında daha müfəssəl təsəvvür yaradır: «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 öldürəcək, içsə zəhər öldürəcək. «Pəs məsləhət budur ki, içim»- deyib

şüşəni çəkir başına» (111, 340). Göründüyü kimi, istifadə olunan müqayisə psixoloji təhlil kimi yeni imkanlar yaradaraq daha dərin, daha təsirli olur.

Haqsızlıq dünyasının eybəcərlikləri Məhəmməd Həsən əminin müqayisə fonunda sadə xasiyyətnamə yolu ilə getmir. Surətin psixoloji gərginliyi, əməlləri haqqında söhbəti onun təbiəti barədə müəyyən təsəvvür yaradaraq, daha əyani və inandırıcı görünür. «Eh, vallah, mən bir qəpik pula dəymərəm. Mən doğrudan kişi deyilən ki! Arvad məndən yaxşıdır. Əlbəttə, arvad məndən yaxşıdır. İndi Xudayarbəy eşşəyi İzzətdən istəsəydi, İzzət eşşək verərdi? Hələ İzzət arvaddı» (111, 311). Belə müqayisə üsulu sənətkarın öz surətlərinə şəxsi münasibətinin ifadəsi üçün də fəal vasitədir. Müəllif yaratdığı obraza – Məhəmməd Həsən əmiyə rəğbəti, məhəbbəti əsas olub kontrast haşiyələrlə zülmə ədalət, istismar dünyası və onu təmsil edən mənfi tipləri düzlüklə qarşılaşdırır. Bu müqayisə qəhrəmanların yalnız düşüncələrində deyil, iş və hərəkətini də əks etdirir, daha doğrusu, obrazların düşüncələri ilə əməlləri arasında bir uyğunluq, vəhdət olduğunu göstərir.

Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr üslubunda maraqlı bənzətmələrə də rast gəlmək olur. Burada hadisə və ya obraz müəyyən cəhətdən ona bənzəyən başqa hadisə, məfhuma qarşı qoyulmaq yolu ilə təsvir edilərək sadəcə bənzəyişi göstərmir, həmçinin iki hədəf arasında müəyyən cəhətdən yaxınlıq və bənzəyişi əhvalat daxilində satirik mətləb ifadəsi kimi təsvir etməyə imkan tapır. «Gülsüm, yəni Vəliqulunun nişanlısı, Vəliqulunu görcək

çadırşəbə bürünüb pambıq boğçası kimi çəkilib oturdu qaranlıq bucaqda» (111, 299). Burada məfhumların qarşılaşdırılması onların bənzərliyini aşkara çıxarmaqdan ötrü deyildir. Qarşılaşdırma məhz müəyyən təsiri gücləndirmək, məfhumların birinin qüvvətli cəhətini ikinciyə köçürmək üçündür. Ədib qadın hüquqsuzluğunu, onun adı bir əşya, pambığ boğçasına bənzərliyini mühi-tindəki ictimai qüsurların səbəbi kimi üzə çıxarır, onların dözülməzliyini, uyğunsuzluqlarını ittiham edir.

Zeynəbin üsyanına, mübarizliyinə son qoyan qolu-zorluların (qazının, Xudayarbəyin) bənzətməsi budur: «Bunu aparıb verərsən sizin qlavaya. Yazmışam ki, filankəsin övrəti ərinə itaət etməyə və gəlib evində oturmaya, onu zornan, it ölüsü kimi gətirtdirsən» (111, 331). Ədib qadını «it ölüsü kimi» xarakterizə edən, ruhani cildinə girmiş fırıldaqçıları ifşa etməklə birlikdə, kəbin oyunlarının da iç üzünü açır.

Cəlil Məmmədquluzadə müstəqim fikrin əks tərəfini təsdiqləmə yolu ilə bənzətmə yaradaraq yaranan bənzətməyə qəsdən normallıq kimi təqdim etmə üsulu verir və tənqidi mətləbi yumoristik, satirik çalarla ifadə edir: «Əvvəl istədim qayıdıb gəlim, səndən soruşum; sonra, doğrusu qorxdum mənə qəzəbin tuta, öz könlündə deyəsən ki, Novruzəli çox heyvan adamdı, çox eşşək adamdı» (111, 376). Novruzəlini fağır, cəsarətsiz hala salan mühit, insanlar ədibin ittiham obyektidir. Avamlığı ilə xanın qəzəbinə gələcək avamlıqdan qorxan, daxili aləmə, psixoloji səciyyəyə aid normallıq kimi təqdim etmə üsulu bənzəyənə bənzədilən arasında kəs-

kin, ittihamedici üsulla verilmişdir.

Yaxud, «Sözüm orasındadır ki, Xudayarbəyin arvadı şeytanın birisidir. O, qəsdən elə deyibdi ki, Xudayarbəy eşşəyi apardı Heydər xan körpüsünə sal daşısınlar. Helə deyibdi ki, sən eşşəyi vermiyəsən» (111, 316). Xudayarbəyin arvadının şeytana bənzədilməsi ifşa obyektinə yox, ifşa vasitəsinə çevrilir, örtülü mətləblərə dərin eyham vuraraq zamanənin rəzilliyini sübuta yetirən və ifşa edən qüvvətli vasitəyə çevrilir.

Cəlil Məmməd quluzadə nəsrində ən maraqlı bənzətməyə divanxanaya gələn Məhəmməd Həsən əmiyə Xudayarbəyin yeni hədələrindən sonra rast gəlirik. Xudayarbəydən şikaəyə gəlsə də bunun bir nəticə verməyəcəyini, bu şikayətlə özünü yenidən oda atacağını çox gözəl bilən Məhəmməd Həsən əmi bəyin adını çəkmir, bununla da xatadan yayınmağa çalışır. Onun nə demək istədiyini başa düşməyən naçalnik «axırı laələc qalıb» Məhəmməd Həsən əmini divanxanadan qovur. Divanxanadan qovularaq Xudayarbəyin «hərbə qadağaları» ilə üz bəüz qalan Məhəmməd Həsən əmi «Amma yazıq Məhəmməd Həsən əmi vaqəən ağladı. Vallah, billah ağladı. Yəni necə ağladı? Uşaq kimi ağladı» (111, 330). Ədib qəhrəmanının keçirdiyi ruhi halları, psixoloji anı «uşaq kimi ağladı» bənzətməsi ilə canlı və təbii verməyə müvəffəq olub, zorakılıq dünyasına, onu təmsil edən tiplərə qarşı ittihamını sərrast şəkildə ifadə edir.

Ədibin satirik üslubunda məzmunca bir-birinə zidd anlayış və ya vəziyyətin qarşılaşdırılması, təhlil və ifşa üsuluna əsaslanaraq hadisələrin ümumi məzmununda,

xarakterində və nəticəsində bədii emosional həllini tapır. Bəzi əsərində təzadlı fikirlər məhz süjet xəttinin ilk mərhələsində qeyd olunur, hadisələr inkişaf etdikcə zidd anlayışların işlənməsi qüvvətlənir, finala yaxın əhvalatın son nəticəsində yenidən vurğulanır. Bu üsula nümunə kimi «Qəssab» hekayəsi çox maraqlıdır: «Bir dəfə bunu eşitdim ki, qonşum Məşədi Məmmədəli qızını verir Şəmilə.

Bir dəfə də eşitdim ki, dəxi vermir.

Axır vaxtlarda deyirdilər ki, Məşədi Məmmədəli qızını qəssab Şəmilə verməyə razı olub.

Ən axırda genə dedilər ki, Məşədi Məmmədəli qəssab Şəmindən inciyib və qızını dəxi ona vermir» (111, 482). Məşədi Məmmədəlinin gah verir, gah vermir anlayışları taleyi atanın istəyi ilə həll olunan övladın acınacaqlı vəziyyəti ilə əlaqələndirildiyindən onun təsir gücünü daha da artırmışdır. Qəssab Şəmil ilə Məşədi Məmmədəli arasında alver öz mahiyyəti etibarilə adi əşya alış verişindən əsla fərqlənməyən və adət halını alan bu əhvalat süjet xətti boyu təzadlı fikirlər əsasında qurularaq nəticədə «Bir ay, ya ay yarım keçmişdi, eşitdim Məşədi Məmmədəli qızına toy eləyib, verib qəssab Şəmilə. Toya mən də dəvət olunmuşdum; amma xəstə olduğuma cəhət gedə bilmədim» (111, 485) fikri ilə tamamlanaraq təzadlı mövqeyə satirik kəsər verir və əhvalata müəllif münasibətini bir az da konkretləşdirir.

Yaxud, «Şəhər və kənd» hekayəsində ədib fərqli həyat tərzini müqayisəli təzad fonunda belə ifadə edir: «Bu gün övrətdən bixəbər ərizə verdim, mənim Ağdaş

qulluğumu özümə qaytarsınlar:

- Səbəb?

Orada, doğrudur, qızdırma var, amma qızıl dükanları yoxdur. Qızdırmadan bədənim narahat olur, amma qızıl dükanlarından ruhum rahatsız olur. Qoy bədənim narahat olsun, amma qəlbim inciməsin» (111, 623). Təzadlı sərlövhə ilə adlandırılaraq real səhnələri canlandırılan hekayə ailə, məişət məsələlərini daha təbii, psixoloji cəhətdən daha zəngin təzadlarla, bir-birinin ardınca gələn fikirlərlə sənətkarlıqla izzah etmişdir.

Qeyd olunan əsərlərin hər birində təzadın orijinal işlənmə istiqaməti, funksiyası mövcuddur. Bununla əlaqədar ədibin təzad yaratma üsulunda yeri gəldikcə satirik və sarkastik mövqe daha qabarıq ifadəsini taparaq bəzi tənqidi mətləbləri xüsusi kəsərlə nəzərə çatdırır. «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində ədib Məhəmməd Həsən əmi və Xudayarbəyin keçdiyi həyat yolu və qısa tərcümeyi-halında təzadlı lövhələrlə dolğun və bitkin təsəvvür yaradır: «Mən istəmirəm Xudayarbəyin keçəcəyindən danışsam, çünki özü də bu əmrə razı olmaz. İndi dünyada qayda belədir ki, birisi ucadan alçağa enə, dövlətlilikdən kasıblığa düşə, söhbəti həmişə aparıb çıxardacaq keçən günlərinə: ay mənim atam belə, anam belə, dövlətimiz bu qədər idi, imarətimiz bu cür idi, hörmətimiz bu həddə idi. Amma birisi alçaqdan ucaya qalxa, kasıbçılıqda dövlətə çata, əskiklikdən hörmətə minə, heç vaxt atadan-babadan danışmağı dost tutmaz. Məsələn, Məmməd Həsən əmi yeddi gün yeddi gecə atasının dövlətindən, hörmətindən danışa doymaz.

Amma Xudayar katda heç kəsə atasının adını da deməz» (111, 269). Zahirî tərəfkeşlik və sîrr saxlama üsulu ilə ədib Xudayarbəyin keçdiyi həyat yolunu təzadlı fonda təsdiqləyərək tam orijinal tənqid priyomu seçir. «Hər vaxt bu cür söhbət düşəndə Xudayar katdanın sözü budur: «Qardaş, nə işin var ataynan-anaynan. Onlar ölüb gediblər, allah onlara rəhmət eləsin. Gəl özünən-özümüz danışaq». Pəs çünki keçəcəkdən danışmağı Xudayarbəy dost tutmur, heç mən də istəmirəm onun qəlbinə dəyim. Onun keçəcəyinnən mənim də işim yoxdur» (111, 270). Onun keçəcəyi ilə işi olmayan müəllif «birisi ucalıqdan alçağa enə, dövlətçilikdən kasıblığa düşə (Məmməd Həsən əmi), birisi alçaqdan ucaya qalxa, kasıbçılıqdan dövlətə çata, əskiklikdən hörmətə minə», «nə işin var ataynan-anaynan, özünən-özümüz danışaq» (Xudayarbəy) təzadlı ifadələri ilə Xudayarbəyin keçmişini danışmamaq məharəti ilə təsdiq etmiş olur.

Yaxud, Danabaş kəndində bir kəsin ixtiyarı yoxdur ki, Xudayarbəy çubuğu cibindən çıxaran kimi qov yandırır onun qabağına tutmasın. Şəhərdə isə «Çox təəccüb elədi Xudayarbəy erməninin bu tövr rəftarına. O haradan güman eləyirdi ki, Karapet ağa od verməyəcək o çubuğunu yandırsın. Danabaş kəndində o bir adamdan bu cür tərək-ədəblik görməmişdi. Kimin ixtiyarı var Xudayarbəy çubuğu cibindən çıxardan kimi qov yandırır onun qabağına tutmasın?! Amma nə eləmək? Danabaş kəndi qalır Danabaş kəndində. Burda ki şəhərdir. Şəhər gəlib Danabaş kəndi əvəzi olmaz» (111, 279). Kəndlilərin yanında cəllada dönən Xudayarbəy şəhərdə qolu

bağlı qula dönür. Çünki bura şəhərdir, onu burada tanıyan, sayan yoxdur. Ədib «şəhər gəlib Danabaş kəndi əvəzi olmaz» ifadəsi ilə qüvvətli təzadlı müqayisə yaradaraq satirik surətin eybəcərliyini son həddə çatdırır.

Həmin əsərdə başqa bir hissəyə diqqət edək: «İndi bu saat burada Xudayar katda ləzzətnən yığılıb yatdı. Amma elə bu saat Danabaş kəndində üç yerdə matəm qurulubdur. Üçünə də Xudayarbəy özü bais olubdur. Doğrudan çox gülməli əhvalatdır və çox qəşəng əhvalatdır. Ondan ötrü qəşəng əhvalatdır ki, adam gülür, ürəyi açılır. Yoxsa nəyə lazımdır qəm və qüssə gətirən hekayət?!» (111, 287). Təzadlı müqayisə-hadisələrin bilavasitə səbəbkarı ləzzətlə yatdığı halda Danabaş kəndində üç yerdə matəm qurulmasındadır. Ədibin qəm-qüssə gətirən əhvalatla ziddiyyət təşkil edən qəşəng gülməli əhvalatı əlaqələndirməsi təzadın təsir gücünü daha da qüvvətləndirmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr üslubunda diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də cümlə daxilində eyni sözün işlənməsi və ya qismən dəyişdirilmiş tərzdə təkrarlanmasıdır. Ədib təkrir vasitəsi ilə əsərləri mənaca daha da genişləndirərək müxtəlif məqamlarda istifadə edir:

a) əsərin adı və ya epiqraf kimi işlənən atalar sözü məzmunla əlaqədar əsərin bir yerində sadalanır, nəticə kimi sonda da təkrarlanır; «Xanın təsbehi», «Saqqallı uşaq», «Sarı», «Oğru inək» və s.

«Sarı» ədibin xatirə üslubu ilə qələmə aldığı hekayədir. Şuşa qalasında olan müəllifin hamam təəssüratlarını əks etdirən hekayə sərlövhədə istifadə olunan

adın təkrarı ilə mənanın anlaşılması arasında düşüncələrdən ibarətdir. Camadardan adını soruşan müəllif eşitdiyi adın müqabilində düşünməli olur – «Sarı.

Mən dinmədim: amma bu adı nədənsə gözləməyirdim. Doğrudur, demək olmaz ki, müsəlmanda Sarı ad ola bilməz; amma söz burasındadır ki, Sarı erməni adı da ola bilər» (111, 624). Süjet xətti boyu təkrarlanan Sarı adı sonda yeni təkrarla mənanı açıqlayır: «Mən elə bildim sən sabunu soruşursan. Mən elə bildim sənın xəyalına gəlir ki, torbanın içindəki ucuz paltar sabundur. Xeyir, ağa, əsl sarı sabundu, bir abbasılıq sabundu. Yoxsa sizin tək cənabların canına mən ucuz-mucuz sabun vurmanam» (111, 626).

Yaxud, «Oğru inək» əsərində istifadə olunan epiqraf atalar sözü ilə ifadə olunub əsərin məzmunu ilə vəhdətdə götürülür, sonda nəticə kimi yenidən təkrarlanır: «Atı atın yanına bağlasan, ya halını götürər, ya xasiyyətini» (111, 573).

b) Sözlərin təkrarlanması psixoloji əhval-ruhiyyə yaradaraq fikri daha müfəssəl bildirir.

Bu məna daxilində ədib bəzən mətn təkrarlarına da üstünlük verib keçid yaradır, kinayəsini müqayisə üsulu ilə təqdim edir. Mətn təkrarları üçün səciyyəvi bir misala diqqət edək. «Qurbanəlibəy» hekayəsində naçalnikin gəlmə səhnəsi dörd dəfə eyni mətn təkrarı ilə və ya qismən dəyişdirilmiş tərzdə verilmişdir. «Birdən qac-haqaç düşdü; dedilər «naçalnik gəlir». Qlavalər çıxdılar qapıya, xanım çıxdı balkona, tulalar hücum çəkdilər adamların üstünə və bir qədər keçdi guya qurbağanın

gölünə daş atdılar: çünki bu gələn naçalnik deyilmiş, özgə mahalın pristavı imiş» (111, 423). İkinci dəfə yenə eyni mətn təkrarı və «qazaq böyüyü bir əfsərin gəlişi», üçüncü dəfə eyni mətn təkrarının bir qədər qısaldılmış forması və Qurbanəlibəyin gəlməsinin təsviri, dördüncü dəfə isə üçüncü mətn təkrarının eyniyyəti ilə naçalnikin gəlməsi səhnəsinin təsviridir. Artıq bu parça təkrir və təkrar nümunəsi kimi həm məzmununa, həm də üslubuna görə yeni bir forma olub, ədibin sənətkar orijinallığı ilə əlaqədardır. O, psixoloji əhval-ruhiyyə yaradaraq müqayisəli təkrir fonunda şəxsi münasibətini məhz bu yolla daha aydın və qüvvətli ifadə edir.

Bir çox məqamlarda isə təkrir fiquru mətn daxilində aydınlaşdırıcı, dəqiqləşdirici, xatırlayıcı kimi üslubi vəzifələri yerinə yetirərək psixoloji əhval-ruhiyyə məqamında ifşa və ittihamın əsas vasitəsinə çevrilmiş olur. Eyni əsərdən başqa bir misal: «Naçalnik Qurbanəlibəyə cavab verdi ki, Kərbəlayı Qasım qanmır, avamdı. Qurbanəlibəy qəh-qəh çəkdi və dedi:

-Necə qanmır? Çox yaxşı qanır. O məgər qanmır ki, çaxır üzümdən qayrılır? Çox əcəb qanır. Ancaq biqeyrətdi, onun üçün içmir» (111, 429). Qeyrətdən dəm vurran bəyin dilində «qanmır-qanır» ifadələrinin təkrarlanması müəllif mətləbinin bədii ifadəsi üçün çox uyğun seçilmişdir.

Yaxud, qonaqların Qurbanəlibəyin sağlığına içdikdə bəyin şadlığı, «Mən lap əriyib yerə girirəm ki, bu qədər xanım mənim sağlığıma içdi. Mən nəyəm ki, bu qədər xanım mənim sağlığıma içsin. Mən bu xanımların

ayağının torpağı da ola bilmərəm» (111, 433) təkrirləri ilə dəqiq məqamında məsələyə münasibəti ifadə edərək bəyin mənəviyyatsızlığını emosional şəkildə nəzərə çatdırır.

Konkret vəziyyətdə konkret bir psixoloji anın əhval-ruhiyyəsinin dəqiq ifadəsi təkrirlərlə hər tipin öz danışıqlarına uyğun seçilir. Məsələn, «Taxıl həkimi» əsərində kəndlilərə kömək üçün gələn taxıl həkiminin erkək ətinin kababını və Qarakənd şərabını içdikdən sonra nə məqsədlə gəldiyini unudaraq getməsi təsvir olunur, «Xudahafiz, salamat qalınız, sağ olunuz, allah ömür versin, salamat qalınız, xudahafiz, xudanasir» (111, 543) – deyə axıra kimi tamamlaya bilmədiyi vidalaşma mərasiminə kəndlilərin «A gədə! A gədə! Həkimin qurdu qaldı!.. Taxıl qurdu qaldı!.. A gədə!.. Ay haray, qaçın həkimin dalınca!.. Qaçın avtomobilin dalıyca!..» (111, 543).

Müəllif təkrirləri həkimin və kəndlilərin öz danışıqlarında, öz üslublarında ifadə etməyi daha məqsədəuyğun hesab etmiş, həkimin fəaliyyətini, kəndlilərin əl-ayağa düşməsini, nigarançılığını daha dəqiq və müfəssəl açmışdır.

Nəticə olaraq onu qeyd etmək lazımdır ki, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə ədibin satirik üslubunda – a) konkret hissi obrazlılıq, b) bu və digər vasitələrdən istifadənin estetik orijinallığı, d) gerçəkliyin dərk edilməsində müəllifin xüsusi bacarığının ifadəsi kimi diqqəti cəlb edən başlıca cəhətlərdəndir.

2.2. Şifahi xalq ədəbiyyatından qaynaqlanan ifadə üslubu

Cəlil Məmmədquluzadə ümumxalq dilindən sənətkarlıqla istifadə etmiş, ona yeni həyat və fəlsəfi məna verərək bədii təfəkkürün poetik ifadəsini yaratmışdır. «Burada bütün dil vasitələri elə bir monolitlik yaradıb ki, morfoloji əlamət, sintaktik biçim gözə girmir, oxucu yazıçının çəkdiyi lövhəni bütün detalları ilə görür, obrazın düşüncələrindəki ağrıları, acıları, sevincləri, birər-birər yaşayır... Burada söz söz xatirinə deyilmir, sözün üstündə həyat psixologiyası dayanır. Bədii söz öz axarında olduğu üçün, xalq dilində kökləndiyi üçün doludur, şirəlidir, canlıdır, hərəkətlidir (153, 160).

Ədibin nəsrində xalq deyimlərindən istifadə üsulları müxtəlifdir. Bu müxtəlifliyi bir sıra ideya-bədii keyfiyyətinə görə üç əsas mərhələdə – a) nağıl və dastanların üslub əlamətləri, b) atalar sözü, məsəllər və ideomatik ifadələr, c) alqış və qarğışlardan istifadə üsulu kimi daxili əlaqə, irsi rabitə və ardıcılıqla qruplaşdırmaq olar.

Nağıl və dastan rəvayətlərinin özünəməxsus çərçivələri var. Burada daha çox cəmiyyətin ibtidai təsəvvür və təxəyyülü, zaman və məkan sonsuzluğu nəzərə çarpır. Milli həyat tərzini, milli məfkurə ilə zəngin olan Cəlil Məmmədquluzadə əsərlərinin üslub fərdiliyində diqqəti cəlb edən əsas cəhət şifahi xalq ədəbiyyatımızın qədim nümunələrindən olan nağıl və dastanların üslub xüsusiyyətlərini yazılı bədii nəsrə realist formada əks

etdirməsidir: «O şəhər ki, bu əhvalat orada vaqe olub, Araz çayına yavıq Azərbaycan şəhərlərinin biridir. Və necə ki, dindar İran torpağının qonşusu, bu şəhərin əhalisi də iman əhillərindən bir zərrə qədərincə geri qalan deyillər: demək olar ki, əhalinin küllisi allah-təala təyin etdiyi ibadət və rəyazətində bərqərar, namazi-yomiyyə öz vaxtında; hətta nafilə namazları və sairə sünneti namazlarını cabəca edən müqəddəs bir camaatdırlar» («İki ər»), (111, 589).

Sadəlik, təbiilik, obrazlılıq və reallıq burada çox qüvvətlidir. Nağıl və dastanlarda olduğu kimi səmimi deyim tərzində adi söhbət intonasiyası güclüdür. Belə maraqlı söhbət tərzli rəvayətlər oxucunu nəql edilən hadisələrə daha çox cəlb edir, bu hadisələrin özünə də təbiilik və reallıq gətirir. «İndi keçək nağılımıza» («Saqqallı uşaq») (111, 552), «On-on iki il bundan qabaq bir allah bəndəsi yaşayırdı ki, onun ismi Hacı Ramazan idi» («İki ər»), (111, 589), «Günlərin bir günü Məhəmməd Həsən əmi sübh tezdən yuxudan durub, geyinib, namaz qılıb çıxdı bir həyəti dolandı» («Danabaş kəndinin əhvalatları»), (111, 267), «Keçmiş günlərin bir günü qış fəsli idi. Gecədən üç-dörd saat keçmişdi» («Danabaş kəndinin əhvalatları»), (111, 290) və s. Bəzən ədib nağıllarda olduğu kimi bir hadisədən başqa hadisəyə keçid yaratmaq üçün obyektiv təsvirlərdən istifadə edir, həyatın doğru, tipik inikası reallıqla qədimlərdən gələn və davam edən bir keyfiyyət fonunda bədii obrazların, hadisələrin təsvirini tamamlayır. «Məhəmməd Həsən əmi eşşəyi gətirməkdə olsun, görək

pəs bu şəxs kimdir və nəçidir» («Danabaş kəndinin əhvalatları»), (111, 269). «Hələ Xudayarbəy şəhərdə qalmalı olsun, keçək Danabaş kəndinə və Zeynəbin matəmindən başlayıb, deyə-deyə gələk çıxmaq başa» («Danabaş kəndinin əhvalatları»), (111, 288), «Vallahi, billahi, Məhəmməd Həsən əminin eşşəyinin itməkliyi bir qəribə əhvalatdır ki, nağıl edim, siz də qulaq verib ləzzət aparasınız» («Danabaş kəndinin əhvalatları»), (111, 264).

«Bədii nəsrimizin inkişafı tarixində xalq dastan və nağıllarının kompozisiya xüsusiyyətlərindən bu şəkildə istifadənin ilk nümunəsini İ.Qutqaşanlı vermişdir (132, 27). Məsələn, əsərin başlanğıc hissəsində ədib bizə Səadət xanımdan danışarkən birdən-birə «Bəyin ailəsini dərvişin yolunu gözləməkdə qoyaq», yaxud «indi sizə kimdən deyim, Əsgər ağanın atası Kazımdan» – deyərək, Azərbaycan xalq nağıllarında və dastanlarında olduğu kimi, gözlənilməz bir dönüşlə yeni bir hadisənin izahına keçir» (43, 144). Xalq sənətkarlarının əsrlər boyu seçib işlətdiyi formalar cılalanmış bir üslubda Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində də əhvalatların bədii emosional təsirini artırmış, əsas hadisələri reallaşdıraraq əsərlərin emossionallığını daha da qüvvətləndirmişdir.

Ədibin yaradıcılıq yolunda irsiyyət və davamiyyəti, yəni nağıllarda əsrlər boyu sabitləşən ənənəvi forma komponentlərindən məharətlə istifadəni aşkar görə bilirik. Nağıllar, bir qayda olaraq, müqəddimə ilə başlayır. «Bu hissə pişrov adlanır» (44, 189). Xalq sənətkarları bacardıqca müqəddiməni maraqlı qurur, çox təsirli

sözlər, ifadə vasitələri, ideomlar seçirlər. Nağıl müqəddiməsi ilə səsləşən forma komponentinə ədibin nəsr yaradıcılığında «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində rast gəlinir. «Bir yüngülvari müqəddimə»nin sonunda, əsas əhvalata keçid almadan, «Dünyada hədsiz şəxslər avamdan gilaylı qalıblar. Biz də dağarcığımızı çəkirik çuvalların cərgəsinə» (111, 264) formasında söylənilən nağıl komponenti fikrin obrazlı ifadəsini yaratmağa nail olur. Ənəvi forma komponentlərindən biri də müxtəlif hadisə və əhvalatların təsvirində işlədilən «Az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi, iynə yarım yol getdi, gəlib bir bağa yetişdi», «Başdan geyindi, ayaqdan qıfıllandı, ayaqdan geyinib, başdan qıfıllandı» (bax: 10, 11, 12, 13, 14) və s. kimi məşhur ifadələrdir. Bu kimi ifadələr ədibin nəsrində özünəməxsus bir formada surət və obrazların xarakterində, hadisələrin paralel inkişafında istifadə edilir. Fikrimizi misallarla əsaslandırmaq: «Yazıq qoca kişi piyada və ayaqyalın, başmaqlarını alıb əlinə və cibinə bir-iki çörək qoyub gəldi çıxdı şəhərə və üz qoydu qabaqca deyilən karvansarayaya» («Danabaş kəndinin əhvalatları»), (111, 325). Qeyd olunan nağıl üslubu həqiqəti daha aşkar, daha qabarıq göstərməyə kömək edir. Söyləmə üslubunda estetik mündəricə müxtəlifdir. Birinci – gerçəklik, reallıq, ikinci isə – nağıl üslubuna əsaslanan yaradıcılıqdır. Başqa bir misal: Çirkin əməllərini yerinə yetirmək üçün şəhərə, «adil» hesab edilən qazının evinə yola düşən Xudayarbəy «Bir qədər gedib çöndü sol səmtə. Bir dar küçəynən gedib və arxı tullanıb bir alçaq qapının yanında durub qəndi qoy-

du yerə və başladı üst başının toz-torpağını təmizləməyə... Sol qıçını qalxızıb sağ əli ilə və sağ qıçını qaldırıb sol əli ilə şalvarının palçığını silib və papağını çıxardıb geydi sol əlinə və sağ əli ilə o tərəfini-bu tərəfini çırpıb qoydu başına. Qəndi vurdu qoltuğuna» (111, 272). «Başdan geyinib, ayaqdan qıfillanan» nağıl qəhrəmanları öz gücünə, qüvvəsinə arxalanıb, qorxu və dəhşətlərə baxmayaraq həqiqətin, düzgünlüyün son nəticədə qələbə çalacağını, ağılı və tədbiri ilə düşdüyü ağır vəziyyətlərdən qurtaracağını nümayiş etdirir.

Zeynəbi ələ keçirmək üçün çox təlaş edən, hər cür vasitəyə əl atan bu ikiüzlü «qəhrəman» da qələbə çalır. Fərqli mövqe isə həqiqətin, düzlüyün yox, qorxu və dəhşətin, qazı, naçalnik, qlavaya arxalanan zorakılıq dünyasının qələbəsidir.

Ədibin nağıl üslubu gerçəkliyin obyektiv təsviri, yazıçılıq məharətinin tərkib elementi, ayrılmaz hissəsidir. «Bu gecə məndən yatdı yoxdu. Gərək bir bürüncək götürəm və sənle gedəm, oğru inəyi səhərətək pusam və onun «fənd-felini» öyrənib sonra yazıya götürəm; ta ki, hər bir kəs bilmirsə, bilsin və eşitməyibsə eşitsin ki, inəkdən də oğru olarmış» («Oğru inək»), (111, 569). İnsanların, eləcə də bəzi heyvanların oğru olmasına şübhə etməyən ədib, inəyin oğurluğuna inanmaq istəmir və bunun səbəbini öyrənməyə çalışır. Nağıllarda div, əjdaha şəklində təsvir olunan şər qüvvədən gecə yarısı yetişən almanı qorumaq üçün istifadə olunan mübarizə ruhu («Məlik Məmməd»), (bax: 13, 169). «Oğru inək» əsərində reallıqla əks olunur.

Bəzən ədib dastanlarda olan nəsrə nəzmin üzvi şəkildə bağlılığını nəsr yaradıcılığında əks etdirir. «Şeir bülbülləri» əsərini nəzərdən keçirək. 1925-ci ildə «Molla Nəsrəddin» nəşriyyatında ayrıca kitabça halında çap olunan bu əsər bütünlükdə realist bədii metod üzərindədir. Rəvayət üslubunda qurulan, müəllif şahidliyi ilə söylənilən hekayənin kompozisiyası nəsrə nəzmin vəhdətində qurulmuşdur. Ədibin ziyalı dostlarından biri onu öz evinə qonaq dəvət edir və uzun axtarışdan sonra əldə etdiyi «iki qəribə» kitabı təqdim edir. Onun dediyinə görə «bu qəribə» kitabların biri «Eldainin divanı», digəri isə Səqərül-Qadirinin «Məcməül-nabiğə»si imiş. O, kitabların müəllifləri haqqında uzun-uzadı nitq söylədikdən sonra mənasız və məntiqsiz şeirlərindən nümunələr söyləyir. Ədib əhvalatı epik təfəsilat ilə təsvir edir, sonra isə dastanlarda olduğu kimi əhvalatın özündən doğan hadisələri tam aydınlaşdırmaq üçün şeirlərdən istifadə edir. Doğrudur ki, dastanlarda istifadə olunan şeirlər heca vəznində olub aşırıq havaları üstündə oxunaraq daha çox qəhrəmanların düşükləri vəziyyətlə əlaqədar daxili hisslər, həyəcanlar, iztirablar tərənnüm edir. Ədibin «Şeir bülbülləri» əsərində də hər iki hissə üzvi şəkildə bir-birinə bağlıdır. Fərq yalnız şeirlərin əruz vəznində olmasıdır. Burada bədii cəhətdən zəif, vəzn və ahəngcə yararsız ifadələr məntiqli fikir üçün daha yaxşı vasitə olub mətləbi yığcam verməyə xidmət edir. Ədib hər şeirə keçməzdən əvvəl «İndi dalına qulaq as», «Mərhəba, mərhəba, siz öləsiniz, qiymət eliyib», «Pəh-pəh! Nə qədər məziyyət! Zalım oğlu

qiyamət eliyib!» (111, 509-510) və s. kimi ifadələrdən istifadə edir.

Göstərilən dastan kompozisiya komponentləri əhvalatın üzvi bir hissəsi kimi daxil edilmiş Zeynəb arvadın nağılı ilə tamamlanır. «Ay xanım, biri var idi, biri yox idi, bir padşah var idi və bir də padşahın bir vəziri var idi. Bu vəzir də çox qoçaq vəzirmiş. Bir gün vəzir öz evində yatmışmış. Gecə vaxtı qapı döyülür, vəzir ayılır və göynəkcək istəyir çıxsa qapıya. Burada vəzirin arvadı deyir: – Ay vəzir, elə köynəkcək qapıya çıxma, paltarını geyin, yaraq-əsbabını götür. Yoxsa ola bilər ki, qapıdakı düşmən ola» (111, 514).

Məhəbbətlə qələmə alınan bu nağıl məzmun və ideya cəhətdən maraqlı olduğu kimi, dil və üslub cəhətdən də xalqa doğmadır, onun ruhuna və mənəviyyatına yaxındır.

Ədibin nəsrində nağıl və dastan üslubunda istifadə olunan «dedim – dedi» təhkiyəsi də geniş yer tutur. Bu formanı surətlərin ictimai səciyyəsinə, xüsusən, fərdi təbiətini ifadə edən dialoqlarda müşahidə etmək mümkündür.

«–Molla əmi, bugünkü xəbəri sən eşitmişən? – Dedim:

–Hansı xəbəri? – Dedi:

–Bəs ingilis hökumətinin Moskvaya verdiyi notasından xəbərin yoxdur? – Dedim:

–Xeyr, xəbərim yoxdu» («Bəlkə də qaytardılar»), (111, 524).

Başqa bir misal:

«–Nə istəyirsiniz? – Dedim:

–Doktor Vasilyev buradamı olur? – Arvad cavab verdi ki:

–Bu həyətdə heç həkim olmur. – Dedim:

–Bəs buranı bizə nişan veriblər. – Dedi:

–Hansı nömrəni nişan veriblər? – Dedim:

–Otuz iki nömrəni! – Dedi:

–Bu ev qırx beş nömrədi, siz gərək bax, o tərəfə gedəsiniz» («Hamballar»), (111, 534).

Öz yerində istifadə olunan bu elementlər dolğun məzmunu bədii şəkildə və yüksək sənətkarlıqla təqdim etməyə imkan verir.

Atalar sözü və zərbi-məsəllər xalqın həyat tərzi, adət-ənənələrinin izlərini, sevinc, kədər, məhəbbət və nifrətini yaşadır, xalqın obrazlı təfəkkürünün, milli ruhunun, ictimai-siyasi və fəlsəfi fikrinin cəmini özündə əks etdirir. «Atalar sözü və məsəllərdən istifadə yolu ilə az sözlə dərin məna ifadə etmək klassiklərimizin yaradıcılığı üçün çox səciyyəvidir. Öz sələflərinin nəcib ənənələrini davam və inkişaf etdirən Cəlil Məmməd-quluzadə xalq dilinin zəngin lüğət ehtiyatına, atalar sözü və məsəllərə yüksək qiymət vermiş, tez-tez bu xəzinəyə müraciət etmişdir. Odur ki, biz ədibin hekayələrində külli miqdarda atalar sözlərinə, zərbi-məsəllərə, həki-manə sözlərə və müxtəlif ideomatik ifadələrə təsadüf edirik. O, bunlardan həm öz dilində, həm də surətlərin danışığında tez-tez və ustalıqla istifadə edir. Bu vasitə ilə deyəcəyi sözün kəsərini artırdığı kimi, uzun-uzadı təsvirlərdən də qaçır, fikrini, tələblərini xalq dilindən

alınmış atalar sözü, yaxud zərbi-məsəllə tamamlayır. Bu da ədibin hekayə dilinin yığcamlığını və obrazlılığını gücləndirir (132, 143).

Məmməd Məmmədov Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində atalar sözlərinin və məsəllərin bir neçə formada işləndiyini qeyd edir. Müəllifin fikrincə, birinci işlənmə formasında yazıçı müəyyən bir fikri tam şəkildə başa salmaq, hadisədən ümumi əxlaqi nəticə çıxarmaq və ya ibrətli bir söz demək üçün atalar sözü və məsəllərdən əsl müstəqim mənasında, ikincisi, fikrin kəskinliyini, sözün təsir qüvvəsini daha da artırmaq üçün bəzən onları məcazi mənada işlətmişdir.

Məna baxımından bu qruplaşmaya istinad edərək onu da qeyd etmək lazımdır ki, istər müstəqim, istərsə də məcazi mənada işlənən atalar sözləri və məsəllərə forma baxımından bu təsnifatı vermək olar: a) atalar sözü və məsəllər eyniliklə qalib tənqidi mətləbi ifadə edir; b) dəyişdirilmiş formada işlədilib əhvalata və hadisələrə tənqidi münasibət ifadə edir.

Cəlil Məmmədquluzadə bədii nəsrində eyniylə qalib tənqidi mətləbi ifadə edən atalar sözləri və məsəllər daha çoxdur. Ədib tənqid obyektinin, obrazın, hadisənin xarakterinə uyğun səciyyəvi ifadələr seçə bilir, bu atalar sözləri və məsəllər də tənqidi mətləbin daha dolğun ifadəsinə kömək edir: «Qəza müxbiri» hekayəsində asan qazanc məqsədi ilə dostunun yenicə doğulmuş oğluna sünnət toyu çaldırmağı bəhanə edən Əkbər Qurbanov kimi rüşvətxorlar təsvir olunduqdan sonra müəllif fikri atalar sözlərinə əsaslanaraq hadisənin

tənqid və ifşasını qüvvətləndirir: «Hər bir kəsdən beş manat, on manat yığmaq ilə ki, bir adam dövlət sahibi olacaq, nə eybi var, bu da iqtisadi qanunların bir növüdür. Necə ki, atalar da deyiblər: «Hər kosa saqqaldan bir tük çəkib, top saqqala versək, bunun saqqalı daha da top olar» və genə atalar deyiblər ki: «hər lütdən bir sap çəksən, köynəkli adama artıq bir köynək də çıxar» (111, 359).

Ədib məsələrdə də tənqidi fikri obrazlı, eyhamlı məqamda işlədərək, hadisənin ümumi inkişafı və söhbətlərin məntiqi ilə bağlılığını ifadə edir. Məsələn, «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində Zeynəbin cavabı Xudayarbəyə budur: «Zeynəb Xudayarbəyin elçisinə cavab verdi ki, qoy Xudayarbəy anqırsın tayının tapsın; Zeynəb onun tayı deyil, onu qapısında heç nöker də saxlamaz» (111, 292). Zeynəb Xudayarbəydən o qədər bezardır ki, onun təklifini belə eşitməyi lazım bilmir. «Qoy Xudayarbəy anqırsın tayını tapsın» ifadəsi ilə ədib Zeynəbin bəyə olan sonsuz nifrətini məhz vulqar xalq ifadəsi ilə tutarlı şəkildə ifadə etmişdir.

Yaxud, «Əvvəl cavanlıqdan ta Kərbəlayı Heydər ölən günə kimi Xudayarbəy ilə onun arasından qıl keçməzdi. Can deyib, can eşidərdilər» (111, 289). Sağlığında dost olan, dostunun ölümünə kimi aralarından «qıl keçməyən» ifadə şöhrətli vəziyyətin, məqamın itirilməsinə işarə olunub, mənəli kinayə kimi səslənir.

Xudayarbəy övrəti Şərəfi döyüb təhqir etdikdə özünü yetirən Qasıməlinin qadına verdiyi nəsihət və məzəmmətində istifadə olunan məsəl əsas fikrin məzmu-

nundakı uyğunluqla tam səsləşir: «Sənin ki, canın budur, axır düz tərپəş də, bacı! Axır sən niyə ərinin işlərinə qarışırsan ki, başına bu oyun gəlsin? Di get, aldın payını, çağır dayını!» (111, 303). Məsəlin ümumi məzmunu lazımsız işlərə can atan adamların nəhayətdə peşimançılıq, uğursuzluq gözlədiyini ifadə edir. Buna görə də həmin məsəl müxtəlif münasibətlərdə işləyə bilər. Ədib isə bu məsəldən qadın hüquqsuzluğunun acınacaqlı nəticələrini bildirmək üçün acı kinayə ilə müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir.

«Qurbanəlibəy» əsərində pristav arvadının ad bayramı münasibətilə təşkil olunan ziyafət məclisinin təsvirində camaat evi dövrəyə almış, adam əlindən həyətdə gəzmək mümkün deyildi: «Pristavın həyətinə it yiyəsini tanımırdı. Səsdən və qiylü-qaldan qulaq tutulurdu» (111, 422) kimi işlənən məsəldə başqasının hesabına yaşayan, lakin bunu başa düşməyən, hərc-mərclik yaradan insanlara kinayəli gülüş vardır. Tərbiyəçi dilindən verilən məsəl konkret vəziyyətə uyğunlaşdırılmış, daha təsirli məzmun qazanmışdır.

Müəyyən dərəcədə dəyişmiş mətləblə əlaqədar olaraq işlənib obraza və ya hadisəyə münasibət bildirən atalar sözləri və məsəllərin ifadə üslubunda da həyati məntiqə əsaslanan xalq müdrikliyi vardır.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərinin «Xatimə» hissəsində Vəliqulunun vəziyyəti belə ifadə olunur: «Vəliqulu özü də başa düşdü ki, ona hələ hamısından vacib çörək qazanmaqdır; yoxsa nöker nədir, evləndi nədir?!» (111, 347). «Nöker nədir, bekar nədir?!» kimi

işlənən atalar sözü dəyişdirilərək obrazın konkret şəraitdəki vəziyyətini – hər şeyini itirmiş bir insanın əlacsızlıqdan özünəməxsus çıxış yolu tapmasına daha təsirli məzmun qazandırmışdır.

Bəzən ədib başqa dildən gələn söz və ifadələrlə işlənən məsəllərdən istifadə edir. Məsələn: «Molla Fəzləli» hekayəsində mollanın dilindən verilən «Nə eybi var, hər gecənin bir səhəri və hər zimistanın bir baharı olar (111, 473) ifadəsi qaranlıq dünyada məqsədinə çatmaq üçün avam xalqı aldadan fırladaqçıları ifşa edir. Müəllif tərəfindən bir priyom kimi istifadə edilən «Hər zimistanın bir baharı olar» ifadəsində zimistan qışla əvəz oluna bilərdi. Ədib Molla Fəzləlinin dilində varvarizm yolu ilə kinayəsini konkret vəziyyətə uyğunlaşdırmış, daha mübaliğəli məzmun tonu vermişdir. Yaxud, «Konsulun arvadı» əsərində İran konsulu Xəllaqül-məmalik həzrətlərinin çirkin mənəviyyatını xarakterizə etmək üçün müəllimlərin söhbətində fars dilində verilən məsəl hekayənin satirik məzmununa çox uyğundur. «Bir də, qardaş, bax sözün açığı, sən hara, konsul hara? Sən bir balaca müəllim, o ali bir vücut. Axır deyiblər: – Kəbutər ba kəbutər ta deməyiblər, kəbutər ba xoruz» (111, 477). Hərfi mənada köyərçin göyərçin ilə, ta deməyiblər göyərçin xoruz ilə (60, 278) məsəlinin əslinə müvafiq mənası isə hər işini bab elə, –görən desin ha belə (111, 477) formasındadır. Ədib bu vasitə ilə fikrini məsəl şəklinə salmaq istəmiş və kinayəsini daha qabarıq ifadə etmək məqsədini güdmüşdür.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində ideomatik ifadə-

lərin işlənmə dairəsi atalar sözü və məsəllərdən daha geniş yer tutur. İdeomatik ifadələr ədibin nəsr üslubuna canlılıq və lakonizm gətirməklə bərabər, obrazların, xarakterlərin izahında fəal rol oynayır. Fikrimizi konkret misallar üzərində əsaslandıraraq. «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində Xudayarbəy övrəti Şərəfə müraciətlə deyir: Mən ondan ötrü evlənmirəm ki, mənim göylüm arvad xahiş edir» (111, 304). Bu fikir ideomatik ifadə ilə göstəriş kimi daha qəti görünür, kəskin şərt qoyma, xəbərdarlıq kimi ifadə olunur. Yaxud, «Pəs indi ki, Xudayarbəy bu cür cavab verdi, övrətin qəlbinə belə gəldi ki, ey dili qafil, bəlkə də elə doğrudan sabah bu kişi məni boşadı. Onda pəs mən başıma nə gün ağlıyım» (111, 305). Qadınların faciəvi həyatını, hüquq və mənəviyyatının tapdanmasını əks etdirən ideomatik ifadələr qəzəb və sarsıntı ilə ifadə olunur.

Eyni əsərdən «...əvvəllər evlənmək söhbəti düşəndə Şərəf bir tikə narahat olub şivən eləməzdi; çünki bilirdi ki, ərinin bir qəpiyi yoxdu ki, versin saqqıza, çeynəsin» (111, 306). Xalq danışığından gələn bu maraqlı ifadə yoxsulluğun, pulsuzluğun bir növ obrazlı şərhinə çevrilərək surətin həmin xatirələri dərin həyəcanla yada saldığını qabarıq şəkildə nəzərə çatdırır.

Qadın üzərindəki zülmü şəriət qanunlarına əsaslanaraq öz mənafeələrinə uyğun əks etdirən «adil» din xadimlərinin ifşası ideomlarla ifadə olunaraq tutarlı kinayə kimi vurğulanır. «Yoxsa dul övrətin kəbinini cücüm də kəsər və bir də qazı ağa, indi o övrətin əri gedib Kərbəlaya. Kim nə bilsin, gələ-gəlməyə. Gələndən son-

ra, genə əlinə bir düdük vermək çətin deyil» (111, 307).

Qazıların, molla və axundların öz xeyirləri üçün zorakılığa razılıqlarını, sevinclərini tam dolğunluğu ilə nəzərə çatdırmaq üçün ədib xalq danışığında gələn ideomlara keçərək nəsihətlər fonunda verir: «Yox, yox, bacı, allaha xoş getməz. Sən nahaq yerə özünü də məşəqqətə mübtəla eləyirsən, uşaqlarının da ürəklərinin sıxılmağına bais olursan. Yox, yox, belə eləmə. Aqlını yığ başına və dinməz-söyləməz yığış, get otur ərinin evində» (111, 338), yaxud «Yaxşı, bacı, axır sən işi o yerə niyə gətirirsən ki, oğlun sənə ağ olsun?» (111, 336) və s.

Bəzən ədib ideomlar vasitəsi ilə çarəsiz insanların acınacaqlı vəziyyətini daha qabarıq ifadə edir. «Bizim çırağımız o vədə keçdi ki, atanız öldü» (111, 295), «Axır bir sən mənim ürəyimi sıxma ki, mən də sənin ürəyini sıxmayım (111, 296). «Axır, ay arvad, vallah necə eliyim? Üz üzdən utanır. Ay arvad, axır mən başıma nə daş salım?» (111, 310-311), «Zeynəb bir qədər ağlayıb başını dayadı divara və cumdu fikrə» (111, 339), «Zeynəb Xudayarbəyin evində altı ay yarım qaldı və bu altı ay yarımın ərzində Zeynəbin anadan əmdiyyəti süd burnunun dəliklərindən gəlib töküldü» («Danabaş kəndinin əhvalatları») (111, 345), «Əslinə baxasan, bizim bu katdamız özgə tayfadandır, odur ki, bizi görməyə gözü yoxdu» («Poçt qutusu»), (111, 371) və s.

Alqış və qarğışlar qədim insanların inam və etiqadları ilə bağlı yaranaraq xeyir və şər təsəvvürlərlə bağlıdır. Alqışlarda xeyir əməllər təqdir edilir, qarğışlarda isə insanlara pislik edənlərə, şərə, öz əməllərinə görə

cəza istəyi ifadə olunur. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində alqış və qarğışlar qüvvətli hiss və həyəcanın təzahürü kimi meydana çıxır, həyat həqiqətləri bədii fonda sənətkar müşahidəsi kimi qələmə alınır. Ədibin nəsr üslubunda alqış və qarğışların müxtəlif formalarına rast gəlinir.

Diqqəti cəlb edən formalardan biri surətlərin nitqində alqışlardan fərdilik vasitəsi kimi istifadə edilməsidir. «Poçt qutusu» və «Qurbanəlibəy» hekayələrində Novruzəli və Qurbanəlibəyin dilində istifadə olunan alqışlar forma baxımından eynidir: «Bu nə sözdü, ay xan? Mən ölən günə kimi sənə qulam», «Bəli, başına dönüm xan, qurban olsun sənə mənim yetim-yesirim! Sənsiz mənim bir günüm olmasın!» («Poçt qutusu»), (111, 371-374). Qurbanəlibəyin dilindən «Nə qədər mənim canım sağdı, sənə mən nökrəm, ay xanım» (111, 424). «Naçalnik ağa, sən bizim başımızın sahibisən. Nə qədər ki, bizim mahalda camaat var, onlar hamısı sənin yolunda başlarından keçərlər. Mən özüm sənin yolunda oda girərəm. Qurban sənə mənim canım. Nə qədər ki, mən sağam, nökrəm sənə» («Qurbanəlibəy») (111, 432). Hər iki obrazın dilindən verilən alqış nümunələri forma baxımından eyni olsa da, əhvalatın məzmununa, surətin səciyyəsinə, vəziyyətinə uyğun şəkildə dəqiq istifadə olunaraq ifadə etdiyi mənaya görə fərqlənir.

Ədib ilk növbədə obrazların ictimai vəziyyəti, cəmiyyətdə mövqeyi barədə məlumat verir, onların hansı zümrəyə, təbəqəyə mənsub olduqlarını xatırladır. Novruzəli mülkədar Vəlixanın kəndlisidirsə, Qurbanəli-

bəy Qapazlı kəndinin mülkədarıdır. Novruzəli təkə xanın yaşayışını təmin etmir, o, eyni zamanda kənd-xudanın zülm və işgəncələrinə dözməlidir. Kələliyə düçar olmuş, cəsərət və ümidini itirmiş bir insanla kələliyi özünə şərəf bilən, məzlum insanları təhqir edən fərdi aləmin müxtəlifliyi alqışların işlənmə formalarında vəhdətdə, daxili rabitədə göstərilir. Məna çalarında isə Novruzəlinin dilindən verilən alqışlar sadə bir kəndli üçün səciyyəvidir. Onun hisslərində sadəlik, saflıq, sadələvlük əsasdırsa, Qurbanəlibəydə tamam başqadır. O, bu alqışları yalnız özündən yüksək rütbə sahibinə deyə bilər. Xanıma, pristava, əfsərə, naçalnikə ünvanlanan alqışlar ünvanına uyğun gəlib tam yerinə düşərək Qurbanəlibəyin imtiyazlı insanlara yaltaqlanmasının təzahürü kimi görünür. Kəndlilərin, nöqərlərin yanında bəyin ikinci bir sifəti – zalım bir mülkədar kimi rəftar etməsi, hədələri, söyüşləri nəzərə alındıqda bu alqışın mahiyyəti daha artıq istehza doğurur, ictimai, şəxsi münasibətlərə kinayə kimi poetik bir tərzdə şərh edilir.

Ədib alqışlardan məzmunu uyğun, surətlərin vəziyyətinə müvafiq şəkildə istifadə etmiş və hər dəfə xarakteri açmaq üçün bu vasitə ilə iztehzasını, nifrətini daha konkret ifadə etmişdir. «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində Xudayarbəylə qazının dialoqunu nəzərdən keçirək:

«–Bax, ey qazı ağa, and olsun o bizi yaradan allaha, sən əgər mənim bu işimi aşırısan, mən məlun adamam əgər başımı da sənin yolunda əsirgəyim.

–Bəradərim, mənə sənin başın lazım deyil; allah

sənin başını səlamət eləsin. Mənə bu lazımdır, bax bu!» (111, 276).

Ədib «allah sənin başını səlamət eləsin» ifadəsi ilə qazıların xarakteri üçün acgözlüyü ən qüvvətli cəhət sayır, onların bütün həyat tərzini, münasibətlərini və fərdi aləmlərini istiqamətləndirən əlamət hesab edir. Qazı bu sözləri deyəndə böyük bir kəllə qəndi boyunca yuxarı qaldırması onu daha gülünc vəziyyətə salır, daha kəskin ifşa edir.

Bəzən ədib alqışları dərdli insanların qəzəb obyektini kimi qələmə alır: «Apar da, apar bu köpəyin eşşəyini də, apar, öldür də! Ay əlinə dönüm, Xudayarbəy, apar öldür də! Allaha qurban olum. Çox əcəb oldu, çox yaxşı oldu» (111, 312). Eşşəyi Xudayarbəy apardıqdan sonra Məhəmməd Həsən əminin ailə faciəsində İzzətin dilindən söylənilən bu alqışlar öz-özlüyündə çarəsiz insanların bədbəxt vəziyyətindən təsirli və hiddətli şəkildə xəbər verməkdədir.

Obrazların nitqində fərdilik vasitəsi kimi istifadə olunaraq müəyyən əhvalatlara münasibət bildirən alqışlar ədibin nəsr üslubunda xalq inamı kimi formalaşmış inkişaf etmiş sınaqlarla bağlı olub məqamında işlənərək məzmunu tamamlayır. «Xüsusi səciyyəvi yönəli olan sınaqlar hər şeydən öncə, xalqın düşüncə tərzini, həyata baxış və münasibətini etik, etnoqrafik görüşlərini, adət-ənənəsini, mərasimlərini sistemli şəkildə izləmək baxımından çox dəyərlidir» (22, 11). Bu cəhətdən «İranda hüriyyət» və «Dəllək» hekayələri çox xarakterikdir.

«İranda hürriyyət» hekayəsində ədib, mücərrəd məfhumun (hürriyyətin) maddi, konkret məfhum kimi qəbul edərək ondan pay uman avam, savadsız Pərinisənin yuxusunu şirin bir yumorla təsvir edir: «Kərbəlayı Məmmədəli, mən genə sənə deyirəm ki, yaxşı xəbər gələcək; onnan ötrü ki, mən yuxuda həmişə qarpız görəndə şad oluram. Keçən həftə Sara bacım da yuxuda qarpız görmüşdü, əri Məşədi Haqverdi gəlib mollaya Sara bacının yuxusunu nağıl eləmişdi. Molla demişdi ki, qarpız şadlıqdı. Mən də həmişə yuxuda qarpız görəndə, sevinirəm (111, 420).

Xalq inamı təcrübə, müxtəlif sınımalardan çıxıb. Onlara inam bəslənməsi Pərinisənin yuxusunda da əks olunur. Yuxuda ona qarpız gətirərək qonaq gələn əmidostuya sevinc əlaməti olaraq alqış söylənməsi sınımlarla bağlıdır: «Hə... mən çıxdım rəhmətliyin qabağına və dedim – indi çıxmıyım və indi demiyim – dedim: ay əmidostu, sən həzrət Abbas, bu nə xəcalətdir ki, mənə verirsən? Rəhmətlik gəlib məni qucaqladı. – İndi qucaqlamasın. – O üzümdən öpdü, bu üzümdən öpdü və qarpızların bir yekəsini gətirib verdi mənə. Allah rəhmət eləsin, torpağı sanı yaşayasan, məni çox istərdi; indi istəməsin» (111, 420). Qeyd etmək lazımdır ki, «indi çıxmıyım» və «indi deməyim», «indi qucaqlamasın», «indi istəməsin» ifadələri də sınımlarla bağlı olaraq Pərinisənin alqışlarında özünəməxsus məzmun etibarilə ünvanına istiqamətlənərək yerinə düşür.

Sınımlarla bağlılıq fonunda müəyyən dərəcədə «İranda hürriyyət» əsəri ilə səsleşən «Dəllək» hekayə-

sində usta Hüseyn oğlunun burnunun qanını kəsmək üçün ondan kömək istəyən Sadıq kişiye nəsihətində deyir: «Yazığım gəlir gününə, ay Sadıq kişi! Bilmirəm sənin axırın nə günə qalacaq! A kişi, ya adını erməni qoy, xalq bilsin ki, sən müsəlman deyilsən, yoxsa əgər müsəlman olmaq istəyirsən, qardaş, bu müsəlmançılıq deyil ki, sən eliyirsən. Kişi, utanmırsan başuvun tükünü bu qədər uzadıb qırxdırmırsan? Hələ xəcalət çəkməyib deyirsən ki, Məhəmməd Vəlinin burnunun qanı kəsilmir?! O, allahın qəzəbidir ki, səni tutub. Yoxsa harda görsənən şeydir ki, burnunun qanı kəsilməyə?! Sənin tək müsəlmanlar bundan da artıq bəlaya giriftar olacaqlar!» (111, 445). «Saçın insanın həyatını, ömrünü təmin edən, hətta öləndən sonra da onu dirildən vasitələrdən olmasına dair miflər çoxdur. ...İş burasındadır ki, guya elə adamlara da zərər onların öz saçlarından toxunulur və bunu edən də bədxah ruhlardır. Baş ağrısı da guya saç ruhunun narahatlığı ilə bağlıdır və bu narahatlığa səbəb isə saçın tez-tez yuyulması, daranması, qırılmasıdır. Herodotun verdiyi xəbərə görə, İran hökmdarı ildə bir kərə anadan olduğu gündə başını yuyarmış. Bəzi yerlərdə, məsələn, Yeni Zelandiyada saç qırmaq üçün xüsusi günlər təyin olunur və bu münasibətlə ayınlar icra edilirmiş» (22, 11). Bu maraqlı fakta istinad edərək qeyd etmək lazımdır ki, ədibin nəsrində istifadə olunan saçla bağlı sınağa tənqidi mətləblərin əsas ifadə vasitəsi olub «həkimlik səriştəsi çox olan» usta Hüseynin «Əv-vəla budur ki, başını vaxtından-vaxtına qırxdırmayanın evində heç xeyir-bərəkət olmaz, ikinci budur ki, insana

növbənöv bədbəxtliklək üz verər» (111, 445) fikirləri ilə firıldaqçıların varlanma üsulları kəskin kinayə ilə ifşa olunur. Bu fikirlərə Sadıq kişi, «Usta, allah atana rəhmət eləsin» (111, 445) alqışı ilə yekun vurur. Təsədüfdən doğan zərurət isə nəsihətin eyniyyətidir: Başını qırxdırıb evə qayıtdıqda - «Həyəətə girib Sadıq kişi gördü ki, oğlunun qanı çoxdan kəsilib. Məhəmmədveli bir uzun ağacdən at qayıdırıb minmişdi, həyəti o tərəfə çapırdı, bu tərəfə çapırdı və hərdən bir at kimi kişnəyirdi» (111, 445).

Ədibin nəsrində qarğışlar nifrət və qəzəbin təzahürü kimi ifadə olunaraq «əsrələr boyu həyat təcrübəsindən yaranan, ürəyini boşaltmaq üçün insanın psixoloji aləmini açan ən tipik ideomatik, lakonik və hissi ifadələrdir. Diqqət edilsə bu ifadələrin böyük əksəriyyəti ən gözəl bədii yaradıcılıq nümunəsidir» (27, 388). Alqışlarda olan dil fərdiyyəti qarğışlarda da obrazın mənəvi və psixoloji vəziyyətinə, xarakterinə, hadisələrin məzmununa uyğun seçilmişdir. Məsələn, «Konsulun arvadı» hekayəsində bir arvadla kifayətlənməyən, hər küçədə birini saxlayan İran konsulu arvadının vəfatı münasibətilə ona başsağlığı verməyə gələn müəllimlərə belə cavab verir: «Ay cəhənnəmə vəfat edib, görə vəfat edib! Rəhmətliyin uşaqları (bizə işarə idi), əvvəl lazım gəlir müxbir olmaq ki, aya, o ölən övrət mənim nəyimdir, rəhmətliyin uşaqları, bəlkə bu yekəlikdə vilayətdə mənim hər küçədə bir siğə-mütəm olacaq (burada konsul içəri otağa tərəf baxdı), lazım dəgil məgər yəqin etmək ki, aya, bu vəfat edən kimdir və mənim nəyimdir?»

(111, 480). Konsulun fikirləri və söylənilən qarğış onun çirkin mənəviyyatını bir daha xarakterizə edir. Pərt halda konsulun evindən çıxan Rzaqulunun, «Əvvəla, İvanov müəllimin arvadının atasına lənət ki, mənim başıma bu qədər oyun açdı və ikincisi, konsulun ölən arvadı da tünbətün olsun, qalan arvadı da cəhənnəmə-göra getsin!» (111, 481) – deyə qarğışları bir-birinin ardınca deməsi qəzəb və hiddəti qabarıq şəkildə əks etdirir.

Yaxud, «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində oğlundan nigaran qalan ananın qarğış ünvanları müxtəlifdir. İzzət bir tərəfdən çarəsizlik içində nə edəcəyini bilməyən ərinə, «Ay kişi, allah görüm sənə evini bərbad eləsin! Bir ayaq qoy, gör axır uşaq hara qaçdı getdi?» (111, 311). «Ay eşşək verənin atası tünbətün düşsün! Ay eşşək satanın atasına lənət! Ay eşşəyi görüm ilan vursun! Mənim balam burda az qalır ki, ölsün, hələ durub eşşək əhvalatını salır ortalığa», (111, 318) bir tərəfdən isə qalmaqal yaradan Xudayarbəyi ittiham edir: «Atana nəhlət, Xudayarbəy! Dədən tünbətün düşsün Xudayarbəy! Babanın həşri Ömərən həşrilə qopsun, Xudayarbəy!» (111, 311). Hər iki misalda qarğışlar surətin dərin həyəcanını, kədərini emosional şəkildə ifadə edərək qəzəb və hiddətini vurğulayır.

Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr üslubunda qarğışlar psixoloji hal kimi kədər, qəzəb və narazılığın etiraz ifadəsinə çevrilərək bəzən həyatdakı dözülməzlikləri kəskin ifadə etmək üçün yalvarışlarla birləşir. Ədib Məhəmməd Həsən əminin acınacaqlı vəziyyətini yığcam bir epizodda qarğış və yalvarışların tam psixoloji vəziy-

yət çərçivəsində yaratmağa müvəffəq olur: «Qardaş, Məhəmməd Həsən əminin alınına yazılmamışdı kərbəlayı olsun. Allah bəisin balalarını mələr qoysun! ...Apar, qardaş, apar... O ərizəni apar... Apar həzrət Abbasa, apar... Mən gedə bilmədim... Gedə bilmədim. Qoymadılar. Məni qoymadılar... Mənim eşşəyimi oğurladılar. Yedilər. Satdılar. Apar ərizəni, apar» (111, 332). Ədib hər iki intonasiya vəhdətində qəhrəmanının mənəvi aləmini, onun ruhi hallarını canlı və təbii verməyə nail olur. Kədərli, həyəcanlı situasiya İzzətin dilində də eynidir: «Çavuş, apararsan o ərizəni həzrət Abbasa. Gərək mənim ərimi bu yoldan binəsib eləyənə həzrət Abbas özü qənim ola. İmam özü qənim ola (111, 332).

İnsanın fikir və məqsədlərinin, hiss və düşüncələrinin müəyyən bir məfhuma əsaslanaraq etiqad etdiyi, müqəddəs saydığı anlayışla ifadə olunan andlar Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr üslubunda geniş istifadə olunmuşdur. Ədibin nəsrində dini görüşlərlə əlaqədar andlar daha çoxdur: «Əhməd nağıl eliyə-eliyə hər bir söz arasında bir and içirdi. Bir söz deyirdi, bir deyirdi: «vallah»; bir söz deyirdi, bir deyirdi: «imam Hüseyin haqqı»; bir söz deyirdi, bir deyirdi: «imam Rza haqqı»; «cənab Əmirin Zülfüqarı haqqı» (111, 318). Təkrirlərlə zəngin olaraq işlənən andlar Əhmədin hadisələri qəti, doğru olduğunu bildirmək cəhdini və ata-anasını da ona inandırmaq məqsədini açıqlayır.

Yaxud, «Danabaş kəndinin məktəbi» əsərində Hacı Namazalı naçalnikə deyir: «Ağa, and olsun yerin və göylərin xaliqinə, and olsun seyyiddüş-şühədayə, and

olsun on iki imama, and olsun İsa və Məhəmmədə, o adamlar ki, camaatın bir parası gizlədib deyir ki, guya kənddə deyil, - o adamlar hamı elə bu dəqiqə Danabaş kəndindədirlər; necə ki, qabaqca ərz eləmişəm, bu işlərin hamısı fənd-feydi» (111, 368). Danabaş dünyasına ağalığ edənlərdən olan Hacı Namazalının andları tamamilə ciddi olub hadisələrə düzgün şərhdir. Məzmununda naçalnikə yaltaqlığı ifadə edən andlar fikrin obrazlı ifadəsində əlverişli vasitə kimi diqqəti cəlb edir.

Ədibin nəsrində andın əsas təsiri and içənin fikrinin dəqiqliyinə inam oyatmaq üçün nəyə istinad etməsində, nəyə and içməsindədir. Məsələn, «Pirverdinin xoruzu» əsərində Pirverdi Qasım əminin getməsinə mane olaraq eşşəyin quyruğundan yapışır:

«–Vallah, dədə, qoymayacağam gedəsən!.. Hələ Zibeydə xalama desən ki, mənə bir xoruz gətirsin, onda qoyaram; yoxsa vallah, qoymaram» (111, 447). Oğlunun andlarına Qasım əmi də andla cavab verir: «–Oğlum, canın üçün xalava deyərəm sənə bir yaxşı çarxı xoruz gətirsin. Di, izn ver, gedim» (111, 447). Göründüyü kimi, andın doğura biləcəyi inam həm and içənin, həm də andı eşidənin etiqad etdiyi və ya müqəddəs saydığı bir anlayışa (Tanrıya və övlada) əsaslanmışdır.

Ədib obrazların dilində ailə və məişətlə bağlı andlardan kinayə vasitəsi kimi istifadə edir. «Qurbanəlibəy» əsərində Qurbanəlibəyin dilində istifadə olunan «Bu gözlərim üstə, hansını bəyənsən, peşkəşdi. Lotu-lotuyana deyirəm, mən təzvir-məzvir bilmənəm, hansını xoşlasan, atamın görü haqqı, peşkəşdi sənə» (111, 434)

ifadəsi bəyin yaltaqlığını, harınlığını daha qabarıq nəzərə çatdırır.

Yaxud, «A kişi, adına and olsun, eşşəyi mənə Məhəmməd Həsən əmi özü verib. Eşşəyi mənə o dəyyus özü veribdi, o qurumsaq özü veribdi, o Ömər özü veribdi. A kişi, niyə inanmırsan? («Danabaş kəndinin əhvalatları»), (111, 283). Obrazın özünün belə içdiyi anda inamın olmaması xarakterinə uyğun vulqar sözlərlə əhatə olunaraq ədibin kinayəli tendensiya çalarında «A kişi, niyə inanmırsan?» ifadəsi ilə andla bağlı tənənin lakonik və obrazlı ifadəsinə nail olur.

Demək olar ki, bütün formalarda andlar mövzuya, əhvalata, obrazın sosial psixoloji vəziyyətinə uyğun seçilərək, onun təsəvvürləri ilə əlaqədar işləndiyi üçün fikirlərə obrazlılıq gətirmişdir.

Deyilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, Cəlil Məmmədquluzadə öz üslubu, dil xüsusiyyətləri, yaradıcılıq manerası ilə fərqlənən orijinal bir sənətkardır və onun fərdi üslubunun müəyyənləşməsinə xalq yaradıcılığının güclü təsiri olmuşdur.

NƏTİCƏ

XX əsr Azərbaycan ictimai bədii fikrinin parlaq simalarından olan Cəlil Məmmədquluzadə çoxcəhətli fəaliyyəti ilə Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizmi yeni və satirik istiqamətli bir mərhələyə çatdırdı. Novator sənətkarın yaradıcılığı, klassik sənət əsərləri ilə yanaşı duran bədii nəsrə mövzu-ideya, poetik forma etibarilə kamil sənətkarlıq nümunələridir.

Ədibin milli şüurun oyanmasına ciddi təsir göstərən yaradıcılığı bədii nəsrində də müəllif qayəsinin, sənətkarın estetik idealının, fəaliyyətinin təcəssümüdür. Təbiidir ki, ideya nə qədər ali, nə qədər mütərəqqi olsa da, xalq dilinə, ruhuna yaxın forma və məzmun vəhdətində cilalanmasa nə bəyənİLƏ, nə də istənilən şəkildə qavranıla bilər. Cəlil Məmmədquluzadə sənətkarlığının ümumi qayəsi də məzmun və formanın poetik baxımından yetkin inkişaf səviyyəsi, ifadə üslubunda zəngin bədii ifadə vasitələri sisteminin bütövlüyü və rəngarəngliyi ilə şərtlənir.

Ədib müəyyən hadisələr silsiləsindən seçdiyi hər hansı mövzunu müəyyən nəzəri daxili qaydalar, prinsiplər əsasında işlədikdən sonra ardıcılıqla sistemə salmış, mükəmməl süjet və kompozisiya vəhdəti yaratmışdır. Burada kompozisiya ünsürləri – sərlövhə, epigraf, proloq və epiloqun süjet xəttinin üzvi tərkib hissəsi kimi işlədilməsi məsələləri bədii əsərin poetika-sənətkarlıq elementləri kimi qiymətləndirilir.

Azərbaycan nəsrində ilk dəfə olaraq proloq və epiloqdan istifadənin ədibin ilk iri həcmli nəsr əsəri olan «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində üzə çıxması («Bir yüngülvari müqəddimə», «Xitamə»), bu

poetik formanın yığcam süjetli əsərlərinə də aid edilməsi («Xanın təsbehi», «Təsbeh barəsində bir neçə söz», «Bəlkə də qaytardılar...», «Axır söz») konkret nümunələrin əsasında elmi-nəzəri təhlili C.Məmmədquluzadə nəsrinin yeni sənətkarlıq keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması ilə nəticələnmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində süjet xəttinin quruluşu müxtəlifdir. Bu müxtəliflik ənənəvi süjet quruluşu və mərhələlərinə əsaslanaraq fərdi formalaşmanın növbələşməsidir. Demək olar ki, onun əsərlərinin çoxunun süjet quruluşu və mərhələləri fərqli bir formul ilə qurulmuşdur. Fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə qurulan süjet mərhələlərinin poetik-struktur modeli də Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin özgün üslub xüsusiyyətlərini izah edən, ədibin təsvir obyektinin zənginliyini üzə çıxaran, sənətkar fərdiyyətini göstərən mühüm faktlardır.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının poetik strukturunda özünü göstərən müxtəlif üsullardan biri də görkəm ardından mahiyyəti, daxili mənanı bədii obrazlarda portret detalları vasitəsi ilə süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində tamamlamaqdır. Ədib əsas ideyanı məntiqi süjet fonunda portret detalları ilə inkişaf etdirməyi, yüksək zirvəyə qaldırmağı və sonda nöqtə qoymağı sənətkarlıqla bacarmışdır. Burada müxtəlif surətlərin timsalında növbələşən və bir-biri ilə vəhdətdə götürülən portret detalları ayrılıqda da hər bir obrazın (əsas mərkəzi obrazların) konkret vəziyyəti, psixoloji xarakter və düşüncəsi və s. ardıcılıqla tamamlanmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə ictimai mətləbləri ifadə etmək üçün satirik boyalara, satirik üsluba müraciət edir. Əsas cəhət kimi – a) hüzn, təəssüf, qəzəb; b) satirik və sarkastik intonasiyalar tam müstəqil şəkildə

epizodlarda, bəzən də qovuşuq təsvir edilərək bütün süjet xətti boyunca inkişaf etdirilmişdir.

Ədibin nəsrində bədii təsvir və ifadə vasitələrinin rolu böyükdür. Konkret hissi obrazlılıq, əsərin ideya-estetik məna çalarlarını qüvvətləndirən məcazlar sistemi, simvolik adlar və s. qüvvətli kinayənin ifadəsi kimi hekayəçi təhkiyəsinə, personajların xarakterik şəraitə uyğun fəaliyyətinə, mühit və məkan mövqeyinin ən yaxşı ifadəsi kimi xüsusi maraq oyadır.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində xalq deyimlərinin istifadə üsulları mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin təsvir, təbliğ və təlqininə xidmət edir. Burada nağıl və dastan rəvayətlərinin özgün çərçivələrini öz təhkiyəsinə və üslubuna uyğun səmimi deyim tərzində, irsiyyət və davamiyyət fonunda, yəni nağıllarda və dastanlarda əsrlər boyu sabitləşən ənənəvi forma komponentlərindən məharətlə istifadə bacarığını aşkar görə bilirik. Ədibin nəsrində bədii poetik parçaların, şeir nümunələrinin işlənməsi və ya onların poeziya nümunələri (əsasən M.Ə.Sabirin satiraları) ilə biri digərini tamamlaması üsulu da diqqəti cəlb edir. Bundan başqa C.Məmmədquluzadə nəsrində sınımaların, alqış, qarğış və andların əsərlərə xəlqilik, milli kolorit bəxş edilməsində oynadığı özgünlüyü izah edilmiş, yüksək qiymətləndirilmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Ə.M. Sənətkarlıq məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1961.
2. Ağayev İ.M. «Molla Nəsrəddin»in poetikası. Bakı: Elm, 1985.
3. Ağayev İ.M. Tarixi yaddaşımızın böyük yadigarı. Bakı: Elm, 2006.
4. Axundov N.F. «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri tarixi. Bakı: Azərnəşr, 1959.
5. Allahverdiyeva A. Bədii nəsrimizdə qadın surətləri // Elm və həyat, 1970, №3.
6. Aristotel. Poetika. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
7. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının aktual məsələləri. Bakı: API, 1988.
8. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. Bakı: Elm, 1989.
9. Azərbaycanda milli mətbuatın yaradılmasının 125 illiyi haqqında Azərbaycan Respublikası prezidentinin fərmanı. «Respublika» qəz., Bakı, 2000, 28 mart.
10. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
11. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005.

12. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, III c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
13. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, IV c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
14. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, V c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
15. Babayev B.Q. Ədəbi xarakter və tip. Bakı: Elm, 1999.
16. Babayev B.Q. C.Məmmədquluzadənin hekayələrində bədii tipikləşdirmə // Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəriyyəsi və tarixi məsələləri. Bakı: ADU, 1987.
17. Babayev N.Ş. Ədəbi mübahisələr. Bakı: Yazıçı, 1986.
18. Bağirov Ə. Nəsrimizin dili haqqında // Azərbaycan kommunisti. 1968, №6.
- 18 a. Bayramoğlu A. Mirzə Ələkbər Sabir. Həyatı və əsərləri. Bakı, Qismət, 2003.
19. Bayramoğlu A. M.Ə.Sabir mətbuatda. Bakı: Nafta-Press, 2006.
20. Bayramova N. Elçin nəsrinin poetikası. Bakı: Ozan, 2003.
21. Belinski V.Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı: Azərnəşr, 1954.
22. Bəhlul Abdulla. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005.
23. Буало. Поэзия сәнəти. Bakı: Azərnəşr, 1969.
24. Буало Х. Поэтическое искусство. М., 1957.

25. Cabbarov X.M. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. Bakı: Yazıçı, 1986.
26. Cabbarov X.M. Sənətkar, söz, üslub. Bakı: Azərnəşr, 1993.
27. Cəfər Xəndan. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı: Azərnəşr, 1962.
28. Cəfərov M.C. Ədəbi düşüncələr. Bakı: Azərnəşr, 1958.
29. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı: Gənclik, 1975.
30. Cəfərov M.C. Cəlil Məmmədquluzadə. Bakı: Azərnəşr, 1966.
31. Cəfərov N.Q. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı: Atatürk mərkəzi nəşri, 2002.
32. Cəfərov N.Q. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: Çarşıoğlu. 2004.
33. Elçin. Hekayə janrı // Azərbaycan, 1976, №12, s.137-152.
34. Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Yazıçı, 1983.
35. Elçin. Nəsrimizdə müasirlik və novatorluq. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1968, 25 may.
36. Elçin. Tənqid və nəsr. Bakı: Günəş, 1999.
37. Ədəbi-tənqid: problemlər, vəzifələr / Tərtib edən və redaktoru K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984.
38. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / Metodik göstəriş. Tərtib edən İ.Ə.Həbibov. Bakı: Azərb. Ali və Orta ixtisas təhsili nazirliyi tədris-metodika kabinetinin nəşri, 1985.

39. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Tərtib edəni Ə.Mirəhmədov. Bakı: Maarif, 1988.
40. Əfəndiyev H.Ə. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1963.
41. Əfəndiyev H.Ə. M.F.Axundov nəsrinin bədii xüsusiyyətləri haqqında // Azərbaycan, 1962, №10, s.96-100.
42. Əfəndiyev H.Ə. M.F.Axundovun realist-satirik nəsrinin davamçıları. Bakı: Azərnəşr, 1974.
43. Əfəndiyev H.Ə. «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsəri haqqında // Azərbaycan, 1956, №7.
44. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992.
45. Əlibəyzadə E. Cəlil Məmmədquluzadənin Azərbaycan ədəbi dilinin təmizliyi uğrunda mübarizədə rolu // Azərb.SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. Dilçilik seriyası. Bakı, 1954, № 6, s. 158-170.
46. Əlioğlu M. Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası. Bakı: Azərnəş, 1954.
47. Əli Nazim. Cəlil Məmmədquluzadə və yaradıcılığı / Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin I cildinə müqəddimə. Bakı: Azərnəşr, 1935.
48. Əlimirzəyev X.Ə. Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Yazıçı, 1991.
49. Əlimirzəyev X.Ə. Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası. Bakı: Yazıçı, 1979.

50. Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr / XX əsr Azərbaycan nəsrinin təşəkkül poetikası. Bakı: Elm, 1999.
51. Əlişanoğlu T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı: Elm, 2006.
52. Əliyeva A.İ. Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkcülük. Bakı: Elm, 2002.
53. Əliyeva A.İ. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı: Elm, 2002.
54. Əliyeva Ə. N.V.Qoqol və Cəlil Məmmədquluzadə. «Ədəbiyyat» qəz., Bakı, 1952, 5 fevral.
55. Əliyev K.İ. Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər. Bakı: Yazıçı, 1998.
56. Əliyev Y. Böyük yazıçı. Bakı: Gənclik, 1979.
57. Əliyev Y. Cəlil Məmmədquluzadə. Bakı: Azərnəşr, 1967.
58. Əmirov S. O bu gün də gülür. «Azərbaycan gəncləri» qəz., Bakı, 1956, 11 mart.
59. Əmrahoğlu A. Epik sözün bədii gücü. Bakı: Elm, 2000.
60. Ərəb fars sözləri lüğəti. Bakı: Yazıçı, 1985.
61. Əzimli Ə.T. Sokrat daymonizmi və Mirzə Cəlil realizmi. Naxçıvan: Əcəmi, 2006.
62. Əziz Şərif. Cəlil Məmmədquluzadə. Bakı: Azərnəşr, 1946.
63. Famil Mehdi. Azərbaycan bədii publisistikasının sənətkarlıq problemləri. Bakı: ADU, 1973.
64. Hacıyev A.M. Bədii əsərin strukturu. Bakı: ADU, 1992.

65. Hacıyev A.M. Epik ənənə və müasir bədii nəsr. Bakı: Elm, 1984.
66. Hacıyev A.M. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: API, 1988.
67. Hacıyev A.M. Sənətkarın yaradıcılıq fərdiliyi. Bakı: API, 1990.
68. Hacıyev T.İ. «Molla Nəsrəddin»in dili və üslubu, Bakı: Yazıçı, 1983.
69. Hacıyev T.İ. Yazıçı dili və ideya-bədii təhlil. Bakı: Maarif, 1979.
70. Haqverdiyev Ə.Ə. «Molla Nəsrəddin» haqqında xatiratım / Ə.Haqverdiyev. Əsərləri. II cild, Bakı: Azərənəşr, 1971, s.430-435.
71. Haqverdiyev Ə.Ə. Seçilmiş əsərləri. II cild, Bakı: Azərənəşr, 1971.
72. Həbibbəyli İ.Ə. C.Məmmədquluzadə. Bakı: Şərq-Qərb, 1994.
73. Həbibbəyli İ.Ə. C.Məmmədquluzadəyə dönüş məqamı / Ön söz. C.Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Çinar-Çap, 2003.
74. Həbibbəyli İ.Ə. Romantik lirikanın imkanları. Bakı: Yazıçı, 1984.
75. Həsənzadə T.V. C.Məmmədquluzadənin cənub səfəri və «Molla Nəsrəddin» jurnalının Təbriz nəşri. Bakı: Elm, 1981.

76. Hüseynov A.M. Nəsr və zaman. Bakı: Yazıçı, 1980.
77. Hüseynov Ə.M. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında sənətkarlıq məsələləri // Azərbaycan, 1965, № 11, s.93-98.
78. Hüseynov Ə.M. Sənət yangısı. Bakı: Yazıçı, 1979.
79. Hüseynov F.C. Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər. Bakı: Gənclik, 1977.
80. Hüseynov F.C. «Molla Nəsrəddin» və molla nəsrəddinçilər. Bakı: Yazıçı, 1986.
81. Hüseynov F.C. Satirik gülüşün qüdrəti. Bakı: Yazıçı, 1982.
82. Xəlilov P.İ. Nəsrimizin üfüqləri. Bakı: Yazıçı, 1982.
83. Xəlilov Q.Q. Tənqidçilik çətin peşədir. Bakı: Yazıçı, 1986.
84. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I kitab. Bakı: Elm, 1979.
85. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. Bakı: Elm, 1985.
86. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. III kitab. Bakı: Elm, 1989.
87. İbrahimov M.Ə. Böyük demokrat. Bakı: Azərnəşr, 1957.
88. İbrahimov M.Ə. Böyük satira ustası. Bakı: Azərnəşr, 1966.
89. İbrahimov M.Ə. Cəlil Məmmədquluzadə / Ön söz. C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. I c., Bakı: EA nəşri, 1966.

90. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı: Elm, 1991.
91. İsrailov H.Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri. Bakı: Elm, 1988.
92. İsrailov H.Ə. Ölülər. Bakı: AEA nəşriyyatı, 1966.
93. İsmixanova S. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində təsvir və təhkiyə: Fil.elm. nam. ... diss. Bakı: M.Ə.Rəsulzadə ad.BDU, 1998.
94. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005.
95. Касымова Э.К. Уствновление авторства анонимных и псевдонимных произведений Дж.Мамедкулизаде: Avtoref. diss. ... kand.fil.nauk. Baku, 1984.
96. Köçərli F.Q. Azərbaycan ədəbiyyatı: 2 cilddə, I c., Bakı: Elm, 1980.
97. Köçərli F.Q. Azərbaycan ədəbiyyatı: 2 cilddə, II c., Bakı: Elm, 1981.
98. Qarayev Y.V. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı. Bakı: AEA nəşriyyatı, 1965.
99. Qarayev Y.V. Konflikt və qəhrəmanlarımız // Azərbaycan, 1966, №2, s.90-95.
100. Qarayev Y.V. Mirzə Cəlilin Novruzəlisi // Ulduz, 1973, №10, s.50-56.
101. Qarayev Y. Milli «mən» şüuru və etik yaddaş – Azərbaycanşünaslıq // Dirçəliş – XXI əsr jurnalı, 2002, №54.
102. Qarayev Y.V. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988.

103. Qarayev Y.V. Poeziya və nəsr. Bakı: Yazıçı, 1979.
104. Qarayev Y.V. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980.
105. Qarayev Y.V. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı: Azərnəşr, 1976.
106. Qasimov H.M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsiindən mühazirələr. Bakı: APİ, 1981.
107. Qısa estetikə lüğəti. Bakı: 1970.
108. Qocayeva G.G. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü / Ə.Haqverdiyevin bədii nəsrini mövzusunda. Bakı: AM Ensiklopediyası nəşriyyatı. 2002.
109. Mehdi Hüseyn. Dahi sənətkar. «Ədəbiyyat» qəz., Bakı, 1942, 10 yanvar.
110. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri. II cild, Bakı: Azərnəşr, 1936, s.509-510.
111. Məmmədquluzadə C.M. Dram və nəsr əsərləri. Bakı: ADU nəşri, 1958.
112. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 6 cildə, I c., Bakı: Azərnəşr, 1983.
113. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 6 cildə, II c., Bakı: Azərnəşr, 1984.
114. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 6 cildə, III c., Bakı: Azərnəşr, 1984.
115. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 6 cildə, IV c., Bakı: Azərnəşr, 1985.

116. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 6 cildə, V c., Bakı: Azərnəşr, 1985.
117. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 6 cildə, VI c., Bakı: Azərnəşr, 1985.
118. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 4 cildə, I c. / Təkrar nəşr, Bakı: Öndər, 2004.
119. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 4 cildə, II c. / Təkrar nəşr, Bakı: Öndər, 2004.
120. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 4 cildə, III c. / Təkrar nəşr, Bakı: Öndər, 2004.
121. Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 4 cildə, IV c. / Təkrar nəşr, Bakı: Öndər, 2004.
122. Məmmədli C. Çağdaş Azərbaycan nəsrinin inkişaf meylləri. Bakı: ADU, 1998.
123. Məmmədli A.M. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında azərbaycançılıq. Bakı: Elm, 2003.
124. Məmmədli A.M. Yüz ilin ədəbi abidəsi. Bakı: Nafta-Press, 2006.
125. Məmmədov A.Ə. Nəsrin poetikası / XIX əsrin ikinci yarısı. Bakı: Elm, 1990.
126. Məmmədov Ə.Y. Azərbaycan bədii nəsr / XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri. Bakı: Elm, 1983.
127. Məmmədov Ə.Y. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində sənətkarlıq məsələlərinə dair / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: Elm, 1985, s.62-79.

128. Məmmədov X.Q. Azərbaycan ədəbi tənqidi XIX əsrin həddlərində. Bakı: Yazıçı, 1999.
129. Məmmədov X.Q. «Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədər. Bakı: Yazıçı, 1987.
130. Məmmədov M.A. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərneşr, 1968.
131. Məmmədov M.M. Cəlil Məmmədquluzadə hekayələrinin nəşri tarixinə dair // Ədəbiyyat məcmuəsi. Nizami adına Ədəb. və Dil İnstitutunun əsərləri, XI c., 1957, s.105-119.
132. Məmmədov M.M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəşri. Azərb.SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı: 1963.
133. Məmmədov M.M. İdeal qardaşları. Bakı: Azərneşr, 1967.
134. Məmmədov M.M. Sabir və mətbuat. Bakı: Elm, 1974.
135. Mirəhmədov Ə.M. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Bakı: Yazıçı, 1980.
136. Mirəhmədov Ə.M. C.Məmmədquluzadə («Molla Nəsrəddin») və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatının inkişaf məsələləri: fil.elm. dok ... dis. Bakı, 1976.
137. Mirəhmədov Ə.M. Dahi yazıçının ədəbi irsi / C.Məmmədquluzadənin 6 cildlik əsərinə ön söz. I cild, Bakı: Azərneşr, 1983, 5-36 s.
138. Mirəhmədov Ə.M. Onun şairliyi də vardı // Azərbaycan, 1967, №5, s.28-34.
139. Mir Cəlil. Azərbaycanda ədəbi məktəbləri (1905-1917). Bakı: Ziya-Nurlan, 2004.

140. Mir Cəlal. Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında. Bakı: ADU, 1966.
141. Mir Cəlal. Gülüş bədii silah kimi. Bakı: ADU, 1968.
142. Mir Cəlal. Hüseynov F.C. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: ADU, 1982.
143. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərnəşr, 1973.
144. Mirzəzadə P. Cəlil Məmmədquluzadənin dili. «Ədəbiyyat» qəz., Bakı, 1945, 12 aprel.
145. Musayev S.R. Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında müsbət qəhrəman problemi. Bakı: Elm, 1978.
146. Mütəllibov T.M. Cəlil Məmmədquluzadənin təhkiyə üslubu / Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında realizm. Bakı: ADU, 1986, s.31-38.
147. Mütəllibov T.M. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı: ADU, 1988.
148. Mütəllibov T.M. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər. Bakı: ADU, 1978.
149. Nəbiyev B.Ə. Miniatur povest və müasir həyat. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1974, 2-8 mart.
150. Nəbiyev B.Ə. Tənqid və ədəbi proses. Bakı: Azərnəşr, 1976.
151. Nəbiyev V. Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamülü (XIX-XX əsrlər): Fil.elm.dok. ... dis. Bakı, 1992.
152. Nəbiyev V. Zaman və nəsrin üslubları. Bakı, 1996.

153. Nərimanoğlu K. Azərbaycan dövlət dili siyasəti. Bakı: Çinar-Çap, 2006.
154. Ordubadi M.S. Böyük ədiblə görüşlərim / C.Məmməd-quluzadə. Məqalələr, xatirələr məcmuəsi. Bakı: EA nəşri, 1966.
155. Paşayeva N.A. İnsan bədii tədqiq obyektı kimi. Bakı: XXI – Yeni Nəşrlər Evi, 2003.
156. Paşayev M. Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsusiyyətləri // İnqilab və mədəniyyət, 1947, №1-2, s.75-90.
157. Ramazanov F. Cəlil Məmmədquluzadənin etik görüşləri. Bakı: Azərnəşr, 1969.
158. Ramazanov F. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında əxlaq məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1963.
159. Rəfili M.H. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: ADU, 1958.
160. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan Cümhuriyyəti. Bakı: Elm, 1990.
161. Rəsulzadə M.Ə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi. «Əsrimizin Siyavuşu». Bakı: Gənclik, 1991.
162. Salamoğlu T. Babayev Y. Ömrü şərəflə yaşayanda. Bakı: Təfəkkür nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzi, 2005.
163. Sultanlı Ə.A. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1964.

164. Talıbzadə K.A. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı: Maarif, 1984.
165. Talıbzadə K.A. Ədəbi irs və varislər. Bakı: Azərnəşr, 1974.
166. Talıbzadə K.A. Ədəbi görüşləri / Məmmədquluzadə C. Həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1974, s.212-227.
167. Talıbzadə K.A. Yazıçı ideyası və təhkiyə. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1984, 14 may.
168. Vahabzadə B.M. Dərin qatlara işıq. Bakı: Yazıçı, 1983.
169. Vəlixanov N.İ. Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 1983.
170. Vəlixanov N.İ. Tənqidi realist nəsr / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: Elm, 1985.
171. Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı: Yazıçı, 1981.
172. Vəliyev K.N. Bədii intonasiya və ritm // «Nəsrimizin poetikası» sırasından. Azərbaycan, 1978, №7, s.200-206.
173. Vəliyev M.Ə. Böyük həqiqətləri əks etdirən kiçik hekayələr. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1954, 25 sentyabr.
174. Vəliyev M.Ə. Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası. Bakı: Azərnəşr, 1954.
175. Yusifli V.Ə. Nəsr, konfliktlər, xarakterlər. Bakı: Yazıçı, 1986.
176. Zamanov A.F. Əməl dostları. Bakı: Yazıçı, 1979.
177. Zamanov A.F. Sabir və müasirləri. Bakı: Azərnəşr, 1973.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

ÖN SÖZ	3
GİRİŞ	6
I FƏSİL	Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin poetik strukturu	14
	1.1. Süjet və kompozisiya vəhdəti.....	14
	1.2. Süjet xəttinin inkişaf mərhələləri.....	30
	1.3. Portret süjet xəttinin tərkib hissəsi kimi.....	72
II FƏSİL	Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində gülüşün üslub rəngləri	82
	2.1. Satirik üslub.....	82
	2.2. Şifahi xalq ədəbiyyatından qaynaqla- nan ifadə üslubu.....	123
N Ə T İ C Ə	147
İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı		150