Q.Ş.KAZIMOV

S E Ç İ L M İ Ş Ə S Ə R L Ə R İ

BAKI – 2008

Q.Ş.KAZIMOV

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

10 CİLDDƏ

Q.Ş.KAZIMOV

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

II CİLD

Q.Ş.Kazımov. Seçilmiş əsərləri. 2-ci cild.
Bakı, 2008, 480 səh.

Kitaba müəllifin «Komik-bədii vasitələr», «Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları» monoqrafiyaları və son dövrlərdə yazdığı bir sıra məqalələr daxil edilmişdir.

I H İ S S Ə

KOMİK - BƏDİİ VASİTƏLƏR

Elmi redaktoru: prof.T.İ.Hacıyev

Q.Ş.Kazımovun bu kitabında T.Şahbazi (Simürğ), B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhman nəsrinin dil faktları əsasında Azərbaycan dilinin gülüş yaratma imkanları nəzərdən keçirilmiş, sözün komik potensialı haqqında məlumat verilmişdir. Əsərdə xüsusi adlar və ləqəblərin, şivə leksikasının, vulqar söz və ifadələrin, alınma və arxaik sözlərin, neologizmlərin, trop növlərinin, atalar sözləri və məsəllərin, aforizmlər və şablonların komik təbiəti, komizm yaratma imkanları şərh edilmişdir.

REDAKTORDAN

Filologiyamızda bu mövzuda az yazılmamışdır. M.F.Axundov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani yaradıcılığında özünü aydın, professional şəkildə təqdim edən milli satiramız mollanəsrəddinçilərin əsərləri sayəsində böyük sənət kimi tanındı. Üzeyir Hacıbəyovun məşhur komedi-yaları və satirik publisistikası da bu zəmində yarandı və əsrin dəsti-xətti kimi meydana çıxan "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbi ilə əl-ələ verdi. Beləliklə, satira sənəti ədəbi-mədəni tariximizdə kamil mənəvi abidə-sərvətə çevrildi. Satira sovet dövründə C.Cabbarlı, Simürğ, Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman, S.Dağlı, S.Qədirzadə kimi yazıçılarımızın və b. qələm sahiblərimizin yaradıcılığında ömrünü davam etdirdi.

Bu sənət müəyyənləşdiyi vaxtdan dövrün ictimai məzmununa uyğun, müasir bədii təfəkkürün vacib qollarından biri kimi maraq doğurmuş, tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Satiranın tədqiqi XX əsrin əvvəllərində ən çox ayrı-ayrı ədiblərin konkret əsərlər haqqında sözü kimi meydana gəlir. 30-cu illərdən isə o, müntəzəm olaraq sırf filoloji səviyyədə araşdırılıb. Bugünkü vəziyyətində zərif yumordan acı sarkazma qədər satirik-estetik təcəssümü təmin edən vasitə və üsulların, demək olar ki, hamısı bu və ya digər dərəcədə tədqiq edilib, bu və ya başqa münasibətlə onlardan hər birinə toxunulub. Ancaq komizm yaradan xüsusiyyətlərə indiyə qədər analitik fikir verilməyib. Qəzənfər Kazımovun əsərində bir mühüm cəhət ondan ibarətdir ki, məhz burada məsələyə həmin hərtərəfli, geniş münasibət özünü göstərir.

Müəllifin araşdırmasından aydınlaşır ki, nəzəri-estetik ədəbiyyatda komik vasitələrlə komik üsullar arasında nə məzmun – keyfiyyət fərqi qəti şəkildə müəyyən edilib, nə də "vasitələr bunlardır", "üsullar bunlar" deyə onların kəmiyyət həddi mütləq şəkildə təsdiq olunub. Hələ bu azdır – tədqiqatlarda bəzən üsul

vasitə, vasitə üsul adı ilə verilir. Monoqrafiyada həmin vahidlərin sərhədləri xeyli dəqiqləşdirilir və bilavasitə komik vasitələrin üzərində dayanılır. Filologiyamızda bu estetik kateqoriyanın tədqiqinə dilçinin girişməsi təsadüfi deyil; axı komik vasitələrin əksəriyyəti dil materialıdır və onların məzmunca açılmasında dilçi səriştəsi vacibdir. Bu tədqiqat bir daha göstərir ki, nəinki bəzi filoloji-ədəbiyyatşünaslıq, hətta nəzəri-estetik məsələlərin həllində də dilçi müdaxiləsi müəyyən fayda verir.

Kitabın ilk səhifələrindəki nəzəri polemikadan sonra və onun işığında komik vasitələr bilavasitə Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstində təhlil olunur. Bunun üçün konkret dövr seçilir: ədəbiyyatımızın 20-30-cu illəri – sovet satirasının bünövrə-beşik dövrü. Həmin dövr məzmunca çox maraqlıdır. "Molla Nəsrəddin" məktəbi tədricən öz fəaliyyətini başa vurur və yeni, sovet satirik ədəbiyyatı yetişir. Bu iki nəsildən ağsaqqalı yeni şəraiti qavramağa, özünü ona uyğunlaşdırmağa çalışır; mənən yeni ideologiyadan doğulan gənc yaradıcı qüvvələr isə (əslində, bunlar orta nəsillə birləşirlər) mollanəsrəddinçilərin sənətkarlıq yerişini götürməyə can atırlar. Bu dövr satiramızın predmeti qeyri-antoqonist ziddiyyətli cəmiyyətdəki qüsurlar – köhnəliyin qalıqları, yeniliyin, mədəniyyətin qəbulunda süniliklər idi. T.Şahbazi (Si-mürğ), B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman bu nəsrin gözəl nümunələrini yaratmışdır. Müəllifin tədqiqat obyekti bilavasitə bu sənətkarların bədii dilidir. Əsərdə ancaq leksik və frazeoloji vasitələr təhlil olunur ki, şübhəsiz, bu da komizmin dil materialı içərisində həmin kateqoriyaların daha fəal çıxış etməsi ilə bağlıdır.

Q.Kazımov bu məsul mövzuya birdən-birə gəlməmişdir. O, uzun illərdir, bədii dil və üslub məsələləri ilə məşğul olur. "Ə.Haqverdiyevin dramaturgiya dili" mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edən (1967) monoqrafiya müəllifi mollanəsrəddinçilərin yaradıcılığı ilə bağlı "Yazıçı və dil" (1975) kitabını çap etdirmiş, görkəmli söz ustadlarımızın bədii dilinin

təhlilinə həsr olunmuş bir sıra maraqlı məqalələr yazmışdır. Şübhəsiz, "Komik-bədii vasitələr" əsəri Q.Kazımovun bu vaxta qədərki yaradıcılığının ən yaxşı nümunəsidir, bədii dil və üslub məsələləri ilə bağlı çoxdan apardığı səmərəli tədqiqlərinin ümumiləşdirilmiş nəticəsidir.

TOFİQ HACIYEV
professor
1982

KOMİZM VƏ DİL

İLK SÖZ: GÜLÜŞÜN GÜCÜ, GÜLÜŞ ÇALARLARI VƏ KOMİZMİN FORMALARI

O gündən ki söz sənəti ruhumuza qida verib, o gündən ki komik duyğu qəlbimizi nurlandırıb, Mirzə Cəlilin hekayə və felyetonları, Sabirin "Hophopnamə"si, Ə.Haqverdiyevin dram və nəsr əsərləri stolüstü kitablarımız olub. Dönə-dönə oxumuşuq. İllər keçib, unutmamışıq. Onlar yenə öz sehrli aləmi ilə könüllərə işıq saçır. Hər dəfə onları vərəqlədikcə insan mənən təzələnir, özünü yüngül və ayıq hiss edir, ecazkar gizli bir qüvvə onun fəaliyyətini gücləndirir, onu daha böyük əməllərə səsləyir. Təbii ki, nəhəng Füzulinin satira yüklü şeirləri və "Şikayətnamə"si də belə bir əhvali-ruhiyyə yaradır, böyük Mirzə Fətəlinin komediyaları da. "Kəmalüddövlə məktubları" kimi fəlsəfi traktat gizli və güclü bir qüvvə ilə insanı sehrləyir. Xalq yazıçıları S.Rəhimov, M.İbrahimov öz əsərlərinin bir çoxunu bu qüvvə ilə qidalandırmış, Qantəmirin, Mir Cəlalın bədii nəsri, S.Rəhmanın hekayə və komediyaları, S.Dağlı, S.Qədirzadə, Anar kimi yazıçılarımızın əsərləri bu qüvvədən güc və işıq almışdır.

Satira və yumor qolları üzərində dayanan bu böyük qüvvənin ümumi adı k o m i z m d i r. Gerilik və ətalətin, avamlıq və cəhalətin, zülm və zorakılığın, bədxahlıq və şər qüvvələrin qənimidir, qamçısıdır; insanın başqalarından fərqli mənəvi üstünlüyünün ölçüsüdür, göstəricisidir.

Komizm insanın təbiətindən doğur; o, xalqın ruhundadır, qanındadır. Ustadların yaradıcılığına da xalqdan gəlib, onun folklo-

rundan süzülüb. Usta sənətkar onu xalqdan alıb cilalayır və xalqın özünə qaytarır.

Xalq hazırcavab adamları, yumor ustalarını, satira silahını uğurla işlədənləri tanıyır və yüksək qiymətləndirir. Həqiqi gülüş ustasının komik sənəti mütərəqqi amallara səsləyən yenilməz bir qüvvədir. Gülüş heç vaxt irtica və geriliyə xidmət etməyib: "Komik sənət həqiqi inqilabi sənətdir. Buna görə də komik sənət və kommunizm ayrılmazdır".[1]

***

Komizm, arxitektura müstəsna olmaqla, incəsənətin bütün sahələrinə aiddir. Elə bir incəsənət ustası tapmaq olmaz ki, öz əsərini komik sənətin imkanlarından bəhrələnməklə nurlandırmağa çalışmasın, xalq ruhunun bu böyük axarından güc və işıq almasın. Bu, bədii ədəbiyyatda da belədir, kino sənətində, musiqidə, rəssamlıqda da.

Azərbaycan xalqı yumor təbiətlidir. Qədimdən bəri şən zarafatlar, həyat həqiqətinin ümumiləşmiş bənzəri olan sərrast lətifələr, məzhəki tamaşalar, yüksək hazırcavablıq nümunəsi aforizmlər azərbaycanlı məişətinin çətin anlarının, ağır günlərinin işıqlı ümidi olmuşdur. Kiçik ifadələrdən, hikmət dolu atalar sözləri və məsəllərdən başlamış, xalq təfəkkürünün məhsulu olan dastanlara qədər bütün folklor nümunələrində xalq ruhunun ayrılmaz hissəsi olan yumordan, hazırcavablıqdan, kəskin satiradan bir pay vardır. Bu pay bizim yazılı ədəbiyyatın irili-xırdalı bütün nümayəndələrinin sənət incilərinə də hopmuşdur.

Ədəbiyyatımızda komik sənət ilk kamil nümunəsini Füzulinin qələmi ilə tapdı. Milli ədəbi dilin yüksək inkişafı mərhələsində Q.Zakir, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani və b. onu bir üslub

---

[1] Л е о н и д Е р ш о в. Сатира и современность. "Современник", М., 1978, s. 267.

səviyyəsinə çatdırdılar, ictimai həyatla sıx əlaqələndirdilər. Bu üslub XX əsrin əvvəllərində mollanəsrəddinçilərin qələmi ilə yüksək zirvəyə qaldırıldı və misilsiz satira nümunələri yaradıldı. Sovet dövründə, 30-cu illərdən başlayaraq, yeni quruluşun təbiətinə müvafiq şəkildə onun da təbiətində yeniləşmə baş verdi – dəhşətli və qəzəbli satira şən və nikbin komizmlə əvəz olundu.

K o m i z m – gözəllik, yüksəklik, tragiklik və qəhrəmanlıqla yanaşı, estetikanın ən mühüm və mürəkkəb kateqoriyalarından biridir. Komizm dedikdə, həm təbii hadisələr, obyektlər və onların arasındakı əlaqələr, münasibətlər, həm də müəyyən yaradıcılıq növü nəzərdə tutulur.[1]

Təbii komik hadisənin – komizmin ən mühüm göstəricisi və eyni zamanda nəticəsi *gülüşdür*. Bu nəticə özünü bəzən islahedici dost kimi, bəzən amansız və kəskin silah kimi göstərir. Buna görə də komizm gülüş çalarlarının fərqlənməsinə, gülüş qammasının müxtəlif çalarlarda təzahürünə səbəb olur. Gülüş qammasının bir başında təbəssüm, digərində Homer qəhqəhələri durur. "Acı gülüş", "dəhşətli gülüş", "qəzəbli gülüş", "şən gülüş və qəhqəhələr" kimi ifadələr gülüş qammasının müxtəlif təzahür hallarının estetik və filoloji ədəbiyyatda sabitləşmiş terminoloji ifadəçiləridir.

Gülüş bir çox hallarda təmiz fizioloji xarakter daşıyır. Buna görə də gülüş təkcə insanlara deyil, ali heyvanlara, məsələn, meymuna da aid olan anadangəlmə reaksiyadır. Darvin atlarda qəzəb, qorxu səsləri ilə yanaşı, sevinc, gülüş səsləri də müəyyənləşdirmişdir. Təzə doğulmuş uşaq lap erkən gülməyə başlayır. Onun təbəssüm və gülüşü adi fiziki komfortun nəticəsi hesab olunur.[2]

Bütün bu cəhətlərə əsasən estetik hadisə kimi nəzərdə tutulan gülüş fizioloji hadisə olan gülüşdən mahiyyətcə fərqləndirilir. Komizm tədqiqatçılarından A.N.Luk gülüşlə komizmin

---

[1] Б.Дземидок. О комическом (Перевод с польского). М., изд-во "Прогресс", 1974, s.7.

[2] Бах.: А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., изд-во "Искусство", 1968, s.63.

münasibətini belə düsturlaşdırır: "Bütün gülməlilər komik deyildir, lakin bütün komik olanlar gülməlidir. Başqa sözlə, komizm gülüşə aid bütün əlamətlərlə yanaşı, digər bir tamamlayıcı əlamətə də malikdir. Bu əlamət ictimai mənalılıqdır. Komizm – ictimai mənalı gülüşdür".[1] Komizmi "gülüşün gözəl bacısı" adlandıran Yuri Borev də eyni mövqedə dayanır: "Gülüş və gülünc komiklikdən genişdir. Onlar estetikaya daxil olmayan hadisələri də əhatə edir. Gülməli həmişə komik olmur. Komiklik – gülüşün gözəl bacısıdır. Komiklik "yüksəklik" doğurur".[2]

Bu fikirlərdə iki cəhət qeyd olunur. Onlardan biri komizmin hər cür gülüş deyil, ictimai gülüş hesab edilməsidir. Bizim ədəbiyyatımızda və estetik fikir tariximizdə də məsələ belə izah edilmiş, komizmin mahiyyəti bu aspektdə qiymətləndirilmişdir. Məsələn, xalq yazıçısı M.İbrahimov komediya gülüşünün mahiyyətini belə izah edir:

"<...> Komediyanın birinci xüsusiyyəti və vəzifəsi insanları güldürməkdir. Lakin güldürmək heç zaman komediyanın məqsədi olmamış və ola bilməz. O yalnız vasitədir, məqsədə çatmaq yoludur".[3] Elə buna görə də ictimai məzmundan kənar, sosial rəngə malik olmayan gülüş komizmə daxil edilməmiş, bəzi yazıçılar belə gülüşdən istifadə etdikləri üçün tənqid olunmuşlar. Ədəbiyyatımızda "boş hırıltılar" ifadəsi bu cür yazıçıların komik strukturlu zəif əsərlərinin ünvanına söylənmişdir: "Adi gülüş ilə komiklik (komizm) arasında mühüm keyfiyyət fərqi vardır. Gülüş hər bir fərdin cismani, fizioloji reaksiyasını, aldığı təəssürata subyektiv münasibətini ifadə edir. Komizm isə daha çox ümumi, obyektiv məzmun daşıyır. Bu, gülüşün yüksək pilləsidir". Komizmdən məhrum olan zəif əsərlərdə "süjet dayaz və bəsit,

---

[1] Yenə orada, s.62.
[2] Ю. Б о р е в. О комическом. М., изд-во "Искусство", 1957, s.28.
[3] M. İ b r a h i m o v. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən, B., Azərnəşr, 1961, s.269.

obrazlar kiçik və əhəmiyyətsiz olur, əsl satira gülüşü, qəzəbli gülüş şit hırıltı ilə əvəz olunur".[1]

Polyak alimi Boqdan Dzemidok estetik gülüşlə fizioloji gülüşü bir-birindən bu cür ayırmağı və ikincini komizmə daxil etməməyi obyektiv saymır. Müəllifin fikrincə, ictimai mənalı hadisədən alınan komik-estetik zövqlə sosial xarakterə malik olmayıb gülüş doğuran hadisədən alınan zövq arasında fərq yoxdur.[2]

Dünya incəsənətinin verdiyi bir çox faktlar da bu fikri təsdiq edir. Komik sənətin görkəmli nümayəndəsi Ç.Çaplinin bir çox hərəkətləri, ekran tapıntıları ictimai məzmuna malik olmasa da, şiddətli gülüş doğurur, tamaşaçıya ləzzət verir və deməli, ümumi bədiilik ansam-blına düşərək estetik yük daşıyır. Hərəkət və jestlərdə ifadə olunan bu qabiliyyət sözlərlə görülən işdə də qalır. N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, Mir Cəlal, S.Rəhman kimi Azərbaycan yazıçılarının əsərlərində belə detallar az deyildir.

İkinci məsələ "komik olanın həmişə gülməli, lakin gülməli olanın həmişə komik olmaması" fikridir. Bu tezisin birinci hissəsi bəzən özünü doğrultmur. Sovet estetiki Kaqanın fikrinə əsasən, komizmin ən fəal forması olan satirada həmişə gülüş axtarmaq lazım gəlmir və bu, mümkün də deyildir. Qorkinin, Mayakovskinin bir sıra satirik əsərlərində gülüş yox, nifrət, qəzəb güclüdür. Bu cəhət Azərbaycan ədəbiyyatının faktları ilə də təsdiq olunur. Mirzə Cəlilin elə satirik felyetonları vardır ki, onlar oxunduqca Homeranə qəhqəhələrə deyil, qəzəbə səbəb olur, insan dodaqlarına təbəssüm və gülüş əvəzinə, acı istehza çökür.

Filoloq və estetlər komizm formaları ilə komizm üsulları arasında bir yaxınlıq görmüş, bunları çox vaxt eyniləşdirmiş, bəzən də qarışdırmışlar.

Komizmin bir-birindən fərqli iki forması vardır: y u m o r və

---

[1] M e h d i M ə m m ə d o v. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. B., Azərnəşr, 1968, s.217; 239.

[2] Б. Д з е м и д о к. О комическом, s.9.

s a t i r a. Bunlar hamının qəbul etdiyi, heç kəsin şübhə etmədiyi ənənəvi formalardır. Bəziləri i s t e h z a n ı da komizmin müstəqil forması hesab edirlər. İntellektual xarakter daşımasına, tənqid etmə və pisləmə xüsusiyyətlərinə görə istehza satiraya çox yaxın sayılsa da, ondan fərqləndirilmiş və yumorla satira arasında keçid forma kimi izah edilmişdir. Bu fikrə əsasən, satira məhvedici xarakterə malik olduğu, gülüş obyektinə, ictimai ədalətsizliyə nifrət və qəzəb yaratdığı halda, istehzanın əsas tənqid obyekti avamlıq və cəhalətdir; istehza soyuq və sakit tənqid vasitəsidir.

Komizmin forma və üsulları məsələsinə daha çox diqqət yetirmiş B.Dzemidokun fikrində də bu cəhətdən ziddiyyətlər var. O, bir tərəfdən, istehzanı yumor və satira arasında keçid forma hesab edənlərə etiraz edir, doğru olaraq onu komizm texnikasına daxil etməyi lazım bilir: "<...> istehza mahiyyət etibarilə satira və yumorda istifadə edilən komizm texnikasının növlərindən biri kimi qalır",[1] digər tərəfdən, azacıq termin dəyişikliyi ilə özü də həmin keçid formanı qəbul edir.

İstehzanı yumordan və xüsusən satiradan ayırmaq olmaz. Mirzə Cəlilin kəskin satirasının əsasında kinayə və acı istehza durur. İstehza təkcə avamlığa, cəhalətə, nadanlığa deyil, mollanəsrəddinçilərin qələmi ilə ictimai zülmə qarşı da çevrilmişdir. Y.Borev, L.İ.Timofeyev satira və yumoru komizmin əsas formaları hesab etməkdə haqlıdırlar.[2]

Komizmi bəzən yumor, satira, qrotesk, istehza, karikatura, parodiya və s. kimi növlərə ayırırlar. Bu cür növlərə ayırma dənizlə çayları eyniləşdirmək kimidir. Burada komizmin forma və

---

[1] Б. Д з е м и д о к. О комическом, s.102.

[2] Estetik ədəbiyyatda "komizm" termini ümumi və geniş anlayış bildirən bir söz kimi qəbul edilmişdir, satira və yumor isə, qeyd etdiyimiz kimi, komizmin formaları sayılır. Azərbaycan filologiyasında "satira" və "yumor" sözlərinə nisbətən, "komizm" terminindən az istifadə edildiyindən "komizm" bəzən məna tutumu etibarilə satira və yumora yaxın, həmhüquq, həm də yüngül bir anlayış kimi başa düşülür. Mirzə Cəlilin qəzəbli satirasını "komik əsər" adlandırmaq qəribə görünür. Əslində, burada heç bir qəribəlik yoxdur; satira komizmin yüksək və kəskin formasıdır.

üsulları daha ibtidai şəkildə qarışdırılmış olur. Qrotesk, karikaturlaşdırma, parodiya şişirtmə texnikasına daxildir və birlikdə hadisələrin, xarakterlərin deformasiya üsulunu təşkil edirlər. Ona görə də bunları komizm formaları ilə bərabərhüquqlu saymaq olmaz. Bunlar eyni dərəcədə həm satiraya, həm də yumora xidmət edir.

Filoloji və estetik ədəbiyyatda komizm vasitələri ilə komizm üsulları daha çox qarışdırılmışdır. Komizm vasitələri, demək olar ki, həmişə komizm üsulları içərisində əridilmiş, bəzən bunlardan eynicinsli, bərabərhüquqlu, qarışıq bir şey kimi bəhs olunmuşdur.

KOMİZMİN DİL VASİTƏLƏRİ VƏ KOMİZM ÜSULLARI: TƏDQİQ TARİXİNƏ BİR NƏZƏR VƏ QISA NƏTİCƏLƏR

Güclü satirik əsər böyük təsir qüvvəsinə malik olur, zəngin təəssürat doğurur. Bu təəssüratı yaradan nədir? Komizm hansı vasitələrlə təzahür tapır? Doğrudur, "Filologiya və estetikanın spesifik məsələlərindən biri kimi, bədii ədəbiyyatın dilinin (və ya "üslubunun") öyrənilməsi bizim ölkəmizdə getdikcə genişlənir",[1] lakin komizm nəzəriyyəsindən danışılan əsərlərdə hələ də bu suallara konkret və dəqiq cavab verilməmiş, ümumiyyətlə, komizm vasitələri və xüsusən komizmin dil vasitələri ətraflı öyrənilməmişdir. Filoloq və estetlər komizm vasitələrinə nisbətən, komizm üsullarının tədqiqi ilə daha çox məşğul olmuşlar.

Komizmin vasitə və üsulları əksərən bədii ədəbiyyat materialları üzrə, xüsusən ayrı-ayrı komizm ustalarının yazı manerasının tədqiqi fonunda nəzərdən keçirilmiş,[2] buna görə də nəhəng sənətkarın fərdi yaradıcılıq manerası tədqiqatçını öz ardınca aparmış və bu, ümumiləşdirmələrə müəyyən dərəcədə mane olmuşdur. Yalnız komizm nəzəriyyəsindən bəhs olunan tək-tək nəzəri-estetik ələbiyyatda bu cür ilkin ümumiləşdirmə cəhdləri hiss olunur.

Komizm vasitə və üsullarının bədii ədəbiyyat materialları üzrə tədqiqi sahəsində V.V.Vinoqradov və A.İ.Yefimovun xüsusi əməyi vardır. Akad. V.V.Vinoqradov N.V.Qoqolun rus ədəbiyyatının inkişafında xidmətlərini araşdırarkən, "Qoqol "Ölü canlar"da müasir həqiqətin satirik təsvir və ifşası üçün ümumxalq dilinin hansı vasitələrindən və necə istifadə etmişdir?" sualına

---

[1] В. В. В и н о г р а д о в. О теории художественной речи. Изд-во "Высшая школа", М., 1971, s.105.

[2] Komizm vasitə və üsulları hələ antik dövrdən alimlərin diqqətini cəlb etmişdir (bax.: A.N.Luk. Göstərilən əsəri, s.82-116). Məqsədimiz bunları izləmək deyil, son dövrün ədəbiyyatına nəzər salmaqdır.

cavab verməyə çalışmış və bir sıra səciyyəvi cəhətləri müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur. Tədqiqatın ümumi ruhundan aydın olur ki, Qoqol sənətindəki "vasitə və üsullar"ın bir qismini hələ vaxtilə A.S.Puşkin işlətmiş, bir qismini isə Qoqol özü ədəbiyyata gətirmiş, tədricən inkişaf etdirmiş və genişləndirmişdir. V.V.Vinoqradovun komizm vasitə və üsullarının birgə tədqiqini nəzərdə tutan bu məqaləsində, başlıca olaraq, mənaca uzaq söz və ifadələrin gözlənilməz əlaqələndirilməsi "prinsipi", obrazların heyvanlar və bitkilərlə metaforik və kəskin istehzalı müqayisəsi, obrazlı müqayisə və qarşılaşdırmalar, istehza yaratmaq üçün mənaca əks və zidd sözlərin əlaqələndirilməsi, komik kalamburlar, zidd mənalı sözlərin mətndə sinonimləşdirilməsi, obraz və müəllif nitqinin ustalıqla birləşdirilməsi və s. kimi vasitələr üzərində dayanmışdır.[1] Məqalədə komizm vasitə və üsullarının tədqiqi yeganə məqsəd olmadığından müəllif daha çox nəzərə çarpan cəhətləri qeyd etməklə kifayətlənmişdir. Bunları bir qədər dəqiqləşdirməklə leksik-üslubi vasitələr kimi ümumiləşdirmək olardı.

Böyük rus ədibi, inqilabçı-demokrat Saltıkov-Şedrinin satira dili, ədibin burjua-mülkədar quruluşunu ifşa etmək üçün əməliyyata cəlb etdiyi satira vasitə və üsulları tədqiqatçıların həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. A.İ.Yefimovun irihəcmli "Saltıkov-Şedrinin satiralarının dili" kitabında böyük ədibin əsərlərinin leksik tərkibi, yazıçının sözdən istifadə ustalığı diqqətlə araşdırılmış, Şedrinin amansız satira dilində publisist leksika və frazeologiyanın, professional terminologiyanın, elmi-texniki leksika və frazeologiyanın, sadə danışıq, kilsə-slavyan və kitab-belletristika sözlərinin, frazeoloji novatorluğun rolu və əhəmiyyəti ilk dəfə ətraflı tədqiq olunmuşdur. Bu qiymətli əsərdə müxtəlif söz qruplarından yeri gəldikcə ədibin necə faydalandığı qeyd edilsə də, ümumən leksik və frazeoloji materialın satira dilinə xidməti baxımından öyrənilməsi qarşıya məqsəd qoyulmamışdır. Bu cəhəti müəllif özü də nəzərə aldığı üçün əsərin son fəslini

[1] Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Том III, изд-во АН СССР, М., 1953, s.28-39.

"Bədii ifadəlilik vasitələri" adlandırmış, lakin burada da öz işini komik müqayisələrdən danışmaqla məhdudlaşdırmışdır. Monoqrafiyada Şedrinin yazı manerasından, rəngarəng ifşa üsullarından biri – kölə dili barədə ətraflı məlumat verilmiş, ədibin senzura mülahizələri ilə əlaqədar ezop dilinə müraciəti və ezop manerasından bir bədiilik vasitəsi kimi necə faydalandığı zəngin dil materialı əsasında geniş şərh olunmuşdur.[1]

Məlumdur ki, bədii ədəbiyyatda komizmi dil ilə bağlayan amillər onu reallaşdıran vasitələrdir, onun bəzi təzahür üsullarıdır. Nəzəri ədəbiyyatda "vasitə" və "üsul" anlayışları az-çox seçilsə də, şərti başa düşülür və əksərən şərti mənada işlədilir, çox vaxt vasitələrlə üsullar bir-birindən fərqləndirilmir, ayrılmır. Rus dilində çox işlənən "komiçeskoe sredstvo" termininin ikinci tərəfi – "sredstvo" sözü, əksərən, "vasitə", bəzən də "üsul" kimi anlaşılır. Komizm tədqiqatçılarından Y.Borev də bu sözdən istifadə etmiş və onun tədqiqatında da komizm vasitələri ilə komizm üsullarının hüdudları qəti fərqləndirilməmişdir. Buna baxmayaraq, Y.Borevin bu sahədəki işi, xüsusən onun komik-bədii vasitələrin tədqiqi sahəsində əməyi diqqəti cəlb edir. Ondan əvvəlki komizm nəzəriyyəçiləri komizm vasitə və üsullarının tədqiqinə nisbətən az fikir vermişlər. Buna görə də o, məsələn, V.Frolovun "Sovet komediyası haqqında" əsərinin son – "Komediya necə yaranır?" fəslinə irad tutaraq göstərir ki, müəllif bu fəsildə komizm texnikasından – lirik və satirik komediyaların yaranma yollarından, tiplərin özünü və bir-birini ifşa üsullarından, qrotesk və kəskinləşdirmədən danışsa idi, əsəri daha çox qazanmış olardı.[2]

Qeyd etməliyik ki, Y.Borev "sredstvo" sözü altında mahiyyət etibarilə komizmin təzahür vasitələrindən deyil, komizm üsullarından danışmış, bu üsulların təsnifini verməyə çalışmışdır. Ona

---

[1] Бах.: А.И.Ефимов. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. Изд-во Московского университета, 1953, s. 436-463.

[2] Бах: Проблемы теории литературы. Изд-во АН СССР, М., 1958, s. 316.

görə də müəllif bəzən həmin sözü "priyom" sözü ilə əvəz etmiş, sinonimləşdirmişdir.[1]

Müəllifin fikrincə, gülüş hədəfinin heyvanlarla, quşlarla, həşəratlarla, cansız varlıqlarla müqayisə edilməsi və təcəssümü mühüm komizm vasitələrindəndir. Əsərdə komizm vasitəsi kimi, komik xarakterin, komik detalın, komik situasiyanın, komik münaqişənin roluna xüsusi fikir verilmişdir. Məsxərə və tizfəhmlik aforizmləri ilə yanaşı, komik kalamburlar, çoxmənalılıq, omonimlik, kinayə, makoronik şeir üslubu, kontrast və s. də mühüm komizm vasitələri kimi izah edilmişdir.

Şübhəsiz, komizm vasitə və üsulları birdən-birə yaranmamış, ədəbiyyatın inkişafı ilə əlaqədar tədricən artmış, çoxalmış və zənginləşmişdir. Sovet incəsənəti yeni vasitələr və üsullar yaratmaqla yanaşı, bu sahədəki keçmiş irsi də mühafizə edib saxlamışdır. Buna görə də Y.Borev klassik komizm üsullarından danışarkən, aşağıdakıları xüsusi qeyd etməyi lazım bilmişdir: "<...> satirik obrazların özlərini və bir-birini ifşası, onların heyvanlarla geniş yayılmış müqayisəsi və cansızlaşdırma, təcəssüm, komik kontrast, xüsusi komik dil vasitələri (kalambur, komik dil xarakteristikası, satirik kinayə və alleqoriya) və bir çox başqaları".[2] Y.Borev bu bölgünü sonralar da əsasən saxlamışdır.[3] Lakin qeyd etməliyik ki, bölgüdə müəyyən bir prinsip nəzərə çarpmır. Burada aşkar şəkildə komizm vasitələri ilə komizm üsulları eyniləşdirilmişdir.

Şişirtmə texnikası fakt və hadisələrin ən fəal deformasiya üsullarındandır. Özünü və bir-birini ifşa əsərin quruluşu ilə, süjetlə bağlı məsələdir.[4] Çoxmənalılıq, omonimlik, kalambur, kinayə, komik kontrast və s. komizmin həqiqi dil vasitələridir. Məsxərə, kinayə, şişirtmə (və onun növləri – mübaliğə, qrotesk, karikatur-

---

[1] Ю. Б о р е в. О комическом, s.196-232.
[2] Ю. Б о р е в. О комическом, s.200.
[3] Ю. Б о р е в. Комическое, Изд-во "Искусство", М., 1970.
[4] А.Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии, s. 140.

laşdırma, parodiya, fantastika), komik detal, komik münaqişə, komik situasiya, komik xarakter, kontrast, kalambur və s. bir araya sığan, bir cərgəyə qoyula bilən, eyni vəzifəli, eyni səciyyəyə malik faktorlar deyildir. Bunların bəziləri – kinayə, kontrast, kalambur, alleqoriya və s. "xüsusi dil vasitələri" adlandırılır. Bu fikir doğrudur, lakin müəllif həmin fikrini irəlilətmir. Özünü və birbirini ifşa, müqayisə, təcəssüm, şişirtmə, komik xarakter və s. dil materialı olmadan necə yarana bilər? Bunların çoxu məcazın trop növlərinin komik keyfiyyətdə işlədilməsi halları ilə bağlıdır.

Bütun bunlar Y.Borevin bu qiymətli əsərində hələ hər şeyin öz yerində olmadığını göstərir.

Komizm nəzəriyyəsinin ümumi estetik planda tədqiqi ilə əlaqədar diqqəti cəlb edən əsərlərdən biri də A.Makaryanın "Satira haqqında" kitabıdır. O, əsərini bu cür adlandırsa da, "komizm" terminə daha əsaslı yer vermiş, iki hissədən ibarət olan bu monoqrafiyanın birinci hissəsinə "Ədəbiyyatda komiklik", ikinci hissəsinə "Komizm" adı vermişdir. İkinci hissədə "satira yaradıcılığının əsas bədii vasitələri"nin tədqiqini qarşıya qoyan müəllif həmin hissəni "Sözlərin komizmi", "Bədii komizm", "Logizm və alogizm", "Vəziyyətlər komizmi", "Xarakterlər komizmi", "Şərait komizmi", "Hərəkət komizmi" kimi adlar altında şərh edir. Göründüyü kimi, bunlardan yalnız ilk ikisi komizmin dil vasitələrinə daxildir. Lakin bu iki fəsildə də ziddiyyətli və qeyrimənti qi fikirlər vardır.

Müəllif sözlər komizmini iki növə ayırmışdır: tizfəhm sözlər (ostroumnoe slovo) və komik sözlər. Birinci halda tizfəhmlik nəzərdə tutulur ki, bu, tamamilə başqa bir sahənin tədqiq obyektidir. Komik sözlərdən danışılan hissədə müəllif komizmin leksik-üslubi vasitələrinin tədqiqinə çalışmışdır. Bunu tizfəhm sözlərlə komik sözləri fərqləndirmə prosesində müəllifin öz qeydləri də təsdiq edir; Makaryanın fikrincə, komik söz gerilik, mədəni məhdudluq, avamlıq, əsəbi vəziyyət və s. ilə bağlıdırsa, tizfəhm sözlər intensiv əqli fəaliyyət, iti müşahidəçilik, fikrin sürəti və s.

ilə əlaqədardır. O, komik sözlərin qruplarını müəyyənləşdirməyə çalışaraq yazır: "<...> dialektizmlər, professionalizmlər, arxaizmlər, neologizmlər, varvarizmlər, məna və qrammatik əlaqələrin pozulması – bütün bunlar tez-tez sözə komik məna verir".[1] Lakin əməli izahata gəldikdə, müəllif komizm vasitələri ilə komizm üsullarını fərqləndirməkdə çətinlik çəkir. Belə ki, kitabda fikrin qaydasızlığı və məntiqi formalaşması, fikir kasıblığı – ibarəçilik, replikalar arasında əlaqənin pozulması, intonasiyanın komik yüksəlişi və ya enməsi, söz yanılmaları, zidd fikir ifadə edən sözlər, sözlərin təkrarı, səslərin komizmi və kalamburlar söz komizminin əsas mənbələri hesab olunur. Birinci halda "Bizim rentgen dekretə getdi" tipli misallar verilir və göründüyü kimi, burada komizm sözlərin metonimik səciyyəsindən doğur. Fikir kasıblığı, ibarəçilik nitq anaxronizmləri ilə bağlıdır. Replikalar arasında əlaqənin pozulması anlaşılmazlıq manerasının təzahür hallarındandır. İntonasion komik yüksəliş komik kontrast deməkdir. Söz yanılmaları və sözlərin təkrarı gözlənilməzlik yazı manerasının səciyyəvi əlamətlərindəndir. Beləliklə, burada komizm vasitəsi kimi yalnız sözlərin metonimik səciyyəsi, söz təzadları, səslərin komizmi və kalamburlar həqiqi qiymətə malikdir. Makaryanın əsərinin ikinci hissəsində "Bədii komizm" adı altında məcazın trop növlərinin komizmi əsas götürülür: "Obrazın komik mənasından danışarkən biz dilin ifadəlilik vasitələrini, xüsusən epitet (biz bunu troplara daxil etmirik), tropun bəzi növləri: metafora, müqayisə, perifraz, alleqorizm, personifikasiya, hiperbola və litotanı nəzərdə tuturuq".[2] Burada hiperbola və litota artıqdır. Lakin göründüyü kimi, Makaryan hədəfə yaxınlaşır. Trop növlərinin komizm vasitəsi kimi izahı onun əsərində xüsusi yer tutur.

Makaryanın bölgüsü ən azı iki mühüm çatışmazlığa malikdir. Əsərin ikinci hissəsini "satira vasitələri"nə həsr etdiyi halda,

---

[1] А. М а к а р я н. О сатире. Перевод с армянского. Изд-во "Советский писатель", М., 1967, s.200.

[2] A. M a k a r y a n. Göstərilən əsəri, s.209.

müəllif yalnız ilk iki fəsildə satira vasitələrindən danışmış və komizmin bütün dil vasitələrini əhatə edə bilməmişdir: komizmin yumor və satiradan ibarət iki formasını qəbul etsə də, yumor və satira vasitələri ilə yumor, satira yaratma üsullarını qarışdırmışdır. Digər tərəfdən, Makaryan qeyd etdiyi dil vasitələrinin eyni dərəcədə lirik, epik və dramatik əsərlərə də xidmət etdiyini bildiyi halda, onların, xüsusən, komizmin bədiilik vasitələrinin hansı hallarda gülüş vasitələrinə çevrildiyini müəyyənləşdirə bilmir.

Şedrin satira sənətinin görkəmli tədqiqatçılarından A.Buşmin də komizm vasitə və üsulları barədə eyni şəkildə ümumi və dağınıq fikirlər söyləmişdir. O, Şedrin sənətindən danışarkən mübaliğə, qrotesk, fantastika və ezop manerasını diqqət mərkəzinə qoymuş, bunlarla yanaşı, ədibin əsərlərinin quruluş xüsusiyyətlərindən, bədiilik vasitələri sırasında şərti müəllif – təhkiyəçi obrazından, poetik alleqoriya, mübaliğə və fantastika elementlərindən, əsərlərin leksik, frazeoloji materialı və bu materialın məcazilik imkanlarından, xüsusi adlardan, ləqəblərdən, epitetlərdən, metaforadan, formullardan, obrazlılıqdan satira ustasının ezop tipoloji sistemi kimi istifadə ustalığından bəhs etmişdir. Buşmin böyük satirikin bunların çoxundan həm də senzura mülahizələri ilə əlaqədar istifadə etdiyini göstərir: "Saltıkovun silsilə və ayrıca əsərlərinin kompozisiyası, şərti müəllif-təhkiyəçi fiquru, obrazların strukturu, poetik alleqoriya, mübaliğə və fantastika elementləri, bədii stilistika (leksika, frazeologiya, troplar və s.) – bütün bunlar müəyyən dərəcə senzura mülahizələrini əks etdirir".[1] Buşmin göstərir ki, Qoqol və Şedrin tənqidi realizmin bütün ifadəlilik vasitələrini və hər şeydən əvvəl, psixoloji təhlil metodunu satiranın xidmətinə cəlb etmişdir. Şedrin heç vaxt öz məsləkindən dönməmiş, bədiilik vasitələrinin gücü ilə döyüşmüş, bədiilik taktikasını mürəkkəb, zəngin, orijinal vasitə və üsullarla irəlilətmişdir.

---

[1] Бах.: С а л т ы к о в - Щ е д р и н. 1826-1976. (Статьи, материалы, библиография). Изд-во "Наука", Л., 1976, s. 44.

Komik-bədii vasitələr haqqında bu və ya digər münasibətlə başqa alimlər də fikir söyləmişlər. A.N.Luk göstərir ki, "<..> tizfəhmliyin üsulları ilə "komizmi əks etdirmənin bədii vasitələri" deyilən şey arasında fərq vardır".[1] Bu qeydlərdən belə güman etmək olardı ki, müəllif həqiqətən komik-bədii vasitələri nəzərdə tutur. Lakin əsərin ümumi ruhundan aydın olur ki, o burada komizm üsulları ilə komizmin bir növü olan tizfəhmliyin daxili üsullarının fərqindən danışır.

Satira tədqiqatçılarından A.Nikolayevin "Gülüş satira silahıdır" adlı əsərində əsas problemlər obrazların tipikləşdirilməsi baxımından izah edildiyindən, komik-bədii vasitələrdən, başlıca olaraq, əsərin "Satirik tipikləşdirmə vasitələri" fəslində danışılmışdır.

A.Nikolayev satirik əsərlərdə detallara xüsusi qiymət verir və qeyd edir ki, satirik portret epik portretdən yalnız münasibət aydınlığı, bu və ya digər xarici cizginin təfərrüatla verilməsi, obrazın mahiyyəti ilə deyil, hər şeydən əvvəl, parlaq şəkildə ifadə olunan komizmlə fərqlənir, gülməli detallarla, müqayisələrlə dolğunlaşdırılmış olur. Bir çox satirik əsərlərdəki maraqsızlıq, üzüntü, sıxıntı, müəllifin fikrincə, detallarla – komik detalların zəifliyi və yoxluğu ilə bağlıdır. Müəllif həm də bu fikirdədir ki, bütün komik detallardan dərin ideya və fikirlər gözləmək lazım deyildir; detallar bir çox hallarda k o m i k m ü h i t yaratmağa xidmət edir. Məsələn, uzun və arıq Don-Kixotla gödək, yoğun Sançonun təsviri elə ilk baxışdan gülüş doğurur.

Şübhəsiz, komizm sənətindən danışılarkən bu cür qeydlər nəzərə alınmalıdır. Lakin burada bizi hər cür detal deyil, nitq detalları maraqlandırır.

A.Nikolayev satirik əsərdə bəzi dil məsələləri üzərində xüsusi dayanaraq göstərir ki, belə əsərlərdə təsirli tipikləşdirmə vasitələrindən biri obrazların dilidir. Qəhrəmanın vasitəsiz nitqi onun başqa vasitələrlə – müəllif xarakteristikası, portret təsviri və s. yollarla açılan daxili aləmini daha qabarıq nəzərə çarpdırır. Belə

---

[1] А. Н . Л у к. О чувстве юмора и остроумии, s. 148.

hallarda dialoq komizmi özünəməxsus dil "dissonans"ına səbəb olur, obrazın xarakter cizgiləri daha qabarıq görünür. A.Nikolayev bu sahədə Qoqol sənətini yüksək qiymətləndirir və bir sıra faktları nəzərdən keçirərək, bu qənaətə gəlir ki, komik ziddiyyətlərin ifşası üçün obrazların dili müəllif xarakteristikasından az əhəmiyyətli deyildir: "Burada artıq həqiqi şəkildə demək olar ki, onların dili – onların düşmənidir. Hər frazası, hər replikası, hər sualı onların öz dəyərsiz və gülünc mahiyyətini ifşa edir".[1]

A.Nikolayev göstərir ki, obraz nitqinin komik ifadəliliyi müxtəlif vasitələrlə əldə edilir: satirik yazıçılar məntiqsizlikdən (alogizm), anlaşılmazlıqdan, dialoqlardan, nitq dolaşıqlığından geniş istifadə edir, bəzən bir sahəyə aid olan sözlər başqa sahənin sözləri ilə (məsələn, siyasi sözlər məişət-dəlləkxana sözləri ilə) əvəz edilir, sözün çoxmənalılıq, omonimlik xüsusiyyətləri ön plana çəkilir, uğurla tapılmış nitq detalı satirik obrazın nadir səciyyələndirmə vasitəsinə çevrilir və s.

Deməli, dilin potensial imkanları çox zəngindir və ona görə də hər bir yazıçı dili dərindən duymalı, yaxşı bilməli və bədii dilin xüsusiyyətlərini maksimum nəzərə almalıdır. Xalq yazıçısı M.İbrahimovun obrazlı ifadəsi ilə desək: "Bədii dilin özünün loqarifması vardır və onu öyrənmək bütün ömrü boyu yazıçının vəzifəsidir".[2]

A.Nikolayevin əsərində bilavasitə komizm vasitələrinin izahına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Doğrudur, bu əsərdə də dəqiq bir sistem yoxdur, konkret və aydın bir bölgü verilməmişdir, lakin müəllifin bu sahədə qənaəti aydındır: "Satiranın ancaq özünəməxsus olan və başqa poetik növlərdə təsadüf edilməyən xüsusi tipikləşdirmə vasitəsi yoxdur".[3] Müəllifin fikrincə, satira da süjet, portret, obrazların dili və s. kimi vasitələrdən, metafora, epitet, müqayisə kimi "ümumi" troplardan istifadə edir. Lakin qeyri-

---

[1] А.Н и к о л а е в. Смех - оружие сатиры. Изд-во "Искусство", М., 1962, s.150.

[2] M. İ b r a h i m o v. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən, s.129.

[3] A.N i k o l a y e v. Göstərilən əsəri, s.137.

satirik əsərlərin müəlliflərindən fərqli olaraq, komizm ustası bu cür vasitələri komik planda mənalandırmağı bacarmalıdır.

B.Dzemidok komizm nəzəriyyəsinə həsr olunmuş qiymətli əsərində komizm vasitələri ilə maraqlanmasa da, komizmin forma və üsullarının tədqiqinə xüsusi yer vermişdir. O, incəsənətdə komizm yaratmağın: hadisələrin şəkildəyişmə və deformasiyası; gözlənilməz effektlər; hadisələrin əlaqə və münasibətində ölçüsüzlük; müxtəlif hadisələrin uydurma yolla əlaqələndirilməsi; hadisələrin mahiyyət, görünüş etibarilə məntiqi və ya prakseoloji normadan kənara çıxması kimi beş üsulunu göstərir, bunları daxili qruplara ayıraraq dünya incəsənətinin faktları əsasında konkret misallarla izah edir.[1] Komizm üsulları barədə müəllifin ümumiləşmiş mülahizələri müəyyən dəqiqləşdirmələrlə müxtəlif xaqların komizm ustalarının yaradıcılığına tətbiq oluna bilər. Dzemidokun başqalarından bir üstünlüyü də orasındadır ki, o, sırf komizm üsullarından danışmaqla komizm vasitələrini təcrid edir, onların varlığını, ayrıca bir mövzu kimi tədqiqini nəzərdə tutur.

Komizmin nəzəri məsələlərinə həsr olunmuş başqa əsərlərdə də vəziyyət, əsasən, belədir.[2] Bu əsərlərdə tədqiqatçının məqsədindən və əldə etdiyi faktlardan asılı olaraq, yalnız bu və ya digər məsələnin geniş, ya da məhdud şərhinə rast gəlmək mümkündür. Komizm vasitə və üsullarını fərqləndirmək, onların hər birini ayrıca nəzərdən keçirmək mühüm problem kimi qarşıda durur.

* * *

Komizm vasitə və üsullarının nəzəri şəkildə öyrənilməsi ilə Azərbaycan filologiyasında daha az məşğul olmuşlar. Yalnız bəzi

---

[1] Б. Д з е м и д о к. Göstərilən əsəri, s.66-88.

[2] Bax: А. С л о н и м с к и й. Техника комического у Гоголя. Пг. 1923; О мастерстве сатиры. Сб.статей. Ред. К. И м а н а л и е в, вып.1. Фрунзе, 1960; И. Э в е н т о в. Сила сарказма. Л., 1963; Я. Е. Э л ь с б е р г. Вопросы теории сатиры. М., Изд-во "Советский писатель", 1957; Е. К. О з м и т е л ь. О сатире и юморе. Л., 1973 və s.

qəzet və jurnal məqalələrində, tək-tək monoqrafik əsərlərdə bədii dildən bəhs edilərkən problemin ayrı-ayrı məsələlərinə toxunmaqla kifayətlənmişlər. Halbuki bu sahənin tədqiqi böyük komizm ustalarının qüdrətinin aşkara çıxarılmasında mühüm rol oynaya bilərdi.

Prof. Ə.Dəmirçizadə hələ 1935-ci ildə "Gülmək və şarlatanlar"[1] məqaləsində satirik nəsrin dilində gülüşün rolunu, komizm vasitə və üsullarını araşdırmağa, Qantəmirin satira dilini nəzərdən keçirməklə bədii əsərin dilində "gülmək texnikası"nın nədən ibarət olduğunu tədqiq etməyə çalışmışdır. Ə.Dəmirçizadənin fikrincə, ictimai gülüş sözlərlə, ifadələrlə yanaşı, həm də psixoloji momentdən, hadisələrdən doğmalıdır. Müəllif bu ikinci cəhətin ədibin bəzi hekayələrində zəif işlənmiş olduğunu müşahidə etmişdir. Bu müşahidələr doğru idi və Qantəmir nəsrinin bir neçə il sonrakı sol, kəskin tənqidinin bir səbəbi də ədibin hekayələrinin həmin qüsuru idi.

Ə.Dəmirçizadə "M.F.Axundovun pyeslərindəki komizm"[2] adlı məqaləsində komik sənətin sirləri ilə oxucunu daha ətraflı tanış edir, görkəmli dramaturqun komik dühasının məhsulu olan dram əsərlərinin sənətkarlıq qüdrəti, komizm texnikası barədə maraqlı fikirlər söyləyir. O, ədibin komediyalarının verdiyi faktlar əsasında komizm üsullarının şərhinə daha çox diqqət yetirmiş və M.F.Axundovun komediyalarını "komizm texnikasının ən dolğun və ən bitkin nümunəsi" hesab etmişdir.

Ə.Dəmirçizadə komizm texnikasından danışarkən "güldürücü tiplər"in, komik situasiya və komik xarakterin rolunu qeyd etməklə yanaşı, dili, obrazların nitqini mühüm komizm vasitələrindən biri kimi xüsusi qiymətləndirmişdir: "Komizm törətmək üçün ən mühüm vasitələrdən biri də dildir. M.F.Axundov, dramaturgiyasını yüksək dərəcəyə çatdırmaq işində dildən mahiranə bir surətdə istifadə etdiyi kimi, komizm törətmək, gülünc tiplər, vəziyyət və xarakterlər yaratmaq işində də dildən ustalıqla istifadə etmişdir".

---

[1] "Ədəbiyyat qəzeti", 1 mart 1935-ci il.
[2] "Ədəbiyyat qəzeti", 29 dekabr, 1938-ci il.

Bu cəhətə xüsusi fikir verdiyi üçün müəllif ayrı-ayrı nitq detallarının, atalar sözləri və məsəllərin, ifadələrin, qarğış və söyüşlərin rolundan konkret faktlarla danışmışdır.

Ə.Dəmirçizadə "Sabirin satira texnikası"[1] və "Şairin satira dili haqqında"[2] məqalələrini də komizm vasitə və üsullarının tədqiqinə həsr etmişdir. "Satira texnikası" dedikdə müəllif necə və hansı üsullarla gülmək kimi mühüm məsələləri nəzərdə tutur və yazır: "Sabirin satira texnikası – Sabirin tənqidi gülüş tərzi və gülüş üsulu deməkdir". Bəzən müəllif "gülüş üsulu"nu geniş mənada – satira və yumor mənalarında, bəzən də "tipin öz sadəlövh dili ilə tənqidi", "tipi açıq etiraf üsulu ilə ifşa" kimi konkret mənalarda izah edir. Məqalədə şairin kinayə yaratma üsullarına daha geniş yer verilmişdir: "Satiranın əsas tərzlərindən biri budur ki, burada müsbət hər şey mənfi kimi, düz, doğru hər hal əyri kimi göstərilir". Məsələn, müsbət hadisənin mənfi tipin dilində mənfi kimi verilməsini "Bah-bah, yenə bah-bah!" şerinə əsaslanaraq beləd düsturlaşdırır: "Burada tamamilə riyazi bir qanun özünü göstərir: yəni iki mənfi – molla və onun elmə, məktəbə bəslədiyi mənfi münasibəti bir müsbət verir: yəni məktəbin, elmin müsbət olduğu qənaətini hasil edir"

Ə.Dəmirçizadə Sabir haqqında ikinci məqaləsini dil məsələlərinə həsr etmişdir. Komizmin leksik və frazeoloji vasitələri əhatə edilən bu məqalədə "gülünc və eybəcər təşbehlər"in, "xalq arasında işlənən tipik ifadə və zərbi-məsəllər"in, "nida və təqlidi sözlər"in komizm yaratmaqda rolu ön plana çəkilmiş, həmin vasitələr Sabirin satira dilinin tərkib elementləri kimi izah edilmişdir. Məqalədə söz və ifadələri parodiya yolu ilə ifşa məsələsi daha incə bir cəhətin tədqiqidir. Leksik və frazeoloji parodiyalar haqqında filologiyamızda çox az danışılmış, bu cür tək-tək qeydlər isə, demək olar ki, unudulmuşdur. Ə.Dəmirçizadə leksik və frazeoloji parodiyaları komizmin

---

[1] "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 18 iyul 1946-cı il.
[2] "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 5 iyun 1947-ci il.

mühüm dil vasitələri sırasına daxil edərək onların üç növünü göstərmişdir; əcnəbi sözləri, xüsusən dini ərəb-fars klassik ifadələrini gülünc məqamda işlətmə; müəyyən xalqa və ya ləhcəyə məxsus ifadə tərzinin gülüş törətmək üçün işlədilməsi; klassik əsərləri yamsılama tərzi. Müəllif doğru qeyd edir ki, XVIII-XIX əsrlərdə, hətta Oktyabr inqilabına qədər bir sıra ərəb-fars tərkib və ibarələrini işlətmək məharət sayıldığı halda, mollanəsrəddinçilər bu cür ifadə və ibarələri gülüş obyektinə çevirmiş, onlardan gülüş vasitəsi kimi istifadə etmişlər. Sabirin Füzuliyə, S.Ə.Şirvaniyə parodiyalarında ya söz və ifadələr olduğu kimi saxlanılmaqla satira vasitəsinə çevrilmiş və ya azacıq dəyişdirilmiş, antonimləri ilə əvəz edilməklə satirik keyfiyyətdə şeir dilinə daxil edilmişdir.

Ə.Dəmirçizadə bu məqaləsində komizmin dil vasitələrinin – leksik və frazeoloji vasitələrin rolunu həqiqi bir dilçi məntiqi ilə obyektiv qiymətləndirməyə çalışmışdır.

Göründüyü kimi, M.Ə.Sabirin qüdrətli satirası sosial xarakteri ilə yanaşı, komizm vasitə və üsullarının öyrənilməsi baxımından da tədqiqatçıları cəlb etmişdir.

Hələ 50-ci illərdə Sabirin inqilabi satirasının ətraflı nəzəri-estetik təhlilini verən Əziz Mirəhmədov "Sabir" monoqrafiyasında yeri gəldikcə şairin ifşa üsullarına da toxunmalı olmuşdur.

Müəllif ayrı-ayrı mövzuların tədqiqi ilə əlaqədar şairin yaradıcılığında istehza və kinayənin, bədii kontrast və təzadların, özünü və bir-birini ifşanın rolunu dönə-dönə qeyd etməli olmuşdur. Monoqrafiyada mollanəsrəddinçilərin və o cümlədən Sabirin senzura mülahizələri ilə əlaqədar ezop manerasına müraciəti xüsusi xatırladılmış, Mirzə Şəfi, Baba bəy Şakir, Zakir, M.F.Axundov və başqa satiriklərin yaradıcılıq materialı üzrə Sabirə qədərki ədəbiyyatımızda kölə dilindən məcburi istifadənin keçmiş izləri və kökləri izah edilmişdir.[1] Bir neçə il sonra müəllif öz fikirlərini bir qədər də genişləndirərək yazırdı: "Ezopdan Rableyə, Krılovdan Qoqol və Şedrinə qədər bütün satira ustaları

[1] Ə. M i r ə h m ə d o v. Sabir. Azərb. SSR EA-nın nəşri, Bakı, 1958, s.87-89.

tez-tez "ezop" dilinə, müxtəlif troplara və alleqoriyaya müraciət etməli olur, öz tənqidi fikir və mülahizələrini məcaziləşdirir, üstüörtülü şəkildə ifadə edirdilər. Lenin ezop dilinin potensial döyüş imkanlarını yüksək qiymətləndirirdi".[1]

Ədəbiyyatımızda komizm vasitə və üsulları barədə prof. C.Xəndanın tədqiqləri də maraqlıdır. M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığına, böyük və əzəmətli sənət aləminə müxtəlif məqalə və kitablar həsr etmiş C.Xəndan "Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri" adlı qiymətli əsərində nəhəng satirikin kəskin, rəngarəng ifşa üsullarını, komizm vasitələrini ilk dəfə ətraflı tədqiqə çalışmışdır. O, problemin bütövlükdə nəzəri tədqiqi ilə məşğul olmasa da, Sabirin poetikasından danışarkən şairin satirik ifşa üsullarına geniş yer vermişdir. "Sabirin poetikası" adlanan birinci fəsildə müəllif, əsasən, komizmin leksik və üslubi-frazeoloji vasitələrini nəzərdən keçirmiş, təşbeh, istiarə, epitet, rücu, təzad, yeni və köhnə sözlər, idiomlarla yanaşı, mübaliğə, kinayə, eyham və sairi əhatə etməklə komizm vasitələri ilə komizm üsullarının bir qismini eyni cərgədə birləşdirmişdir. Əsərdə şairin satirik ifşa üsulları zəngin və tutarlı material əsasında təhlil edilir. İfşa üsullarına həsr olunmuş ikinci fəsildə satiraların konkret xüsusiyyətlərini əks etdirən 26 müxtəlif ifşa üsulundan danışılır. Lakin müəllif bu üsulları komizm nəzəriyyəsi baxımından ümumiləşdirməmişdir. Həmin üsulların bir çoxu eyni üsulun müxtəlif çalarlarla, variantlarla təkrarından ibarətdir, bir qismi isə əsərin quruluşu, süjeti və kompozisiyası ilə əlaqədardır.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim K.Məmmədov Q.Zakir, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli kimi klassik şair və yazıçılarımızın həyat və yaradıcılığına qiymətli monoqrafiyalar həsr etmişdir. Əsasən eyni mühitdə böyüyüb tərbiyə almış həmin sənətkarların hamısı eyni zamanda həm də komizm ustalarıdır. Ona görə də müəllif istər-istəməz dram, nəsr və şeir dilində komizm vasitə və üsullarının praktik əhəmiyyətini, ümumi estetik

[1] А. М и р а х м е д о в. Поэт, призванный революцией, Баку, 1964, s.85-86.

rolunu qiymətləndirməli olmuş, komik sənətin qurulma texnikasına nəzər salmışdır. Ə.Haqverdiyev dilinin ruhunu satira, yumor və kinayədə görən K.Məmmədov yazıçının bədii dilində məcazların, təşbehlərin, bənzətmə və təzadların roluna xüsusi qiymət vermişdir.[1] Ədəbi dilə münasibətdə "eynən mollanəsrəddinçilər kimi düşünən" N.Vəzirovun dramaturgiya dilindən danışarkən ədibin hələ gənc yaşlarından obraz nitqinin tipikləşdirilməsinə necə fikir verdiyini, şivə sözlərinin, idiomların, qarğışların, vulqarizmlərin, atalar sözləri və məsəllərin, komik nitq detallarının, alınma sözlərin, polisemantizmin, xüsusi adlar və ləqəblərin, dialoqların dramaturqun bədii yaradıcılığında mövqeyini nəzəri-estetik planda şərh etmişdir.[2]

K.Məmmədov sonrakı tədqiqlərində komizm nəzəriyyəsinin bəzi məsələlərini xalq satirası materialları əsasında daha da dərinləşdirmişdir. Atalar sözləri və məsəlləri satira vasitəsi kimi təhlil edən müəllif göstərir ki, "Çox qədim janr olan Azərbaycan atalar sözü və məsəllərinin böyük bir hissəsini satirik atalar sözü və məsəllər təşkil edir".[3] Burada müəllif atalar sözləri və məsəllərin bir qisminin təbiətən komik keyfiyyətdə formalaşdığını prinsip etibarilə düzgün əsaslandırır. Müəllif aforizmlər, idiomlar, atmacalar, epiqraflar və s. haqqında da eyni mövqedədir.

T.Hacıyevin Sabirin satira texnikasına dair məqalələri və kitabları ədəbiyyatımızda ezop manerasının ilkin nəzəri tədqiqi baxımından faydalıdır.[4]

T.Hacıyev "Molla Nəsrəddin"in və mollanəsrəddinçilərin dil materialı əsasında sözün komik qüdrətinin şərhini vermişdir. Sabir yaradıcılığında xüsusi adların üslubi-komik imkanları, alınmaların

---

[1] K. M ə m m ə d o v. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev, B., 1955, s.108.

[2] K. M ə m m ə d o v. Nəcəfbəy Vəzirov. B., 1963, s.234-262.

[3] K. M ə m m ə d o v. XIX əsr Azərbaycan şerində satira. B., 1975, s.4.

[4] T. H a c ı y e v. Ezopun dili ilə danışarkən. "Ulduz", 1967, №5; İnqilabi satirik üslubda ezop maneraları, "Cəlil Məmmədquluzadə" (Məqalələr və xatirələr). Azərb. SSR EA-nın nəşri, B., 1967, s.229-248.; Satira dili. ADU nəşri, B., 1975; Sabir: qaynaqlar və sələflər. "Yazıçı", B., 1980.

və jarqonların komik səciyyəsi həqiqi bədii-estetik izahını onun yazılarında tapmışdır. Müəllif satirik şeirdə və satirik-publisist əsərlərdə üslubi uyğunlaşmanın tipik nümunəsini Sabir və Mirzə Cəlil sənətinin timsalında nəzərdən keçirir. Doğrudur, bu əsərlərdə əsas faktlar Mirzə Cəlil və xüsusən Sabir yaradıcılığından götürülmüşdür və həm də bunlar komizmin bütün dil vasitələrini əhatə edə bilmir, lakin müəllifin şərhində mollanəsrəddinçi satira ustalarımızın yazı manerasının bir sıra cəhətləri barədə dəyərli elmi ümumiləşdirmələr vardır. Mollanəsrəddinçilərin ümumi yazı manerasından irəli gələn bu cəhətlər "Satira dili" kitabının girişində qeyd edilmişdir: "Dil materialından istifadədə ümumi bir mollanəsrəddinçi manerası vardır. Bu manera bütün mollanəs-rəddinçiləri birləşdirir".

Sabirin satirik şeirləri həqiqi inqilabi satiranın yüksək sənətkarlıqla yaradılmış qiymətli nümunələri olmaqla bərabər, ilk növbədə həm də bədii dilinin zənginliyi, satira vasitə və üsullarının əlvanlığı ilə güclü komik təəssürat yaradır. Böyük satirikin bədii dilinin, xüsusən şairin istifadə etdiyi leksik və frazeoloji materialın tədqiqi ilə məşğul olan R.Məhərrəmova öz əsərlərində[1] şairin sözdən istifadə qüdrətini, satirik şeirlərinin leksika və frazeologi-yasını ətraflı araşdırmış, sinonim, omonim, antonim sözlərin, məişət leksikasının, terminlərin, dialektizmlərin, arxaizmlərin, ərəb, fars, rus və Avropa dillərindən alınmış sözlərin, frazeoloji materialın satira dilində rolunu, üslubi imkanlarını diqqətlə nəzərdən keçirmişdir. Bu əsərlərdə şairin satira dili XX əsr Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi ilə əlaqəli öyrənilmiş, yeri gəldikcə leksik və frazeoloji vasitələrin komizm yaratmaqda roluna da diqqət yetirilmişdir. Xüsusən "Sabirin dili" kitabında leksik və frazeoloji vasitələrin komizmə xidməti baxımından izahı tədqiqatın satirik əsərin ümumi ruhuna uyğunluğu baxımından daha uğurlu sayıla bilər. Bu əsərin sonunda müəllif ekspressiv,

---

[1] R. M ə h ə r r ə m o v a. Sabirin satirik şeirlərinin leksikası. Azərb. SSR EA-nın nəşri, B., 1968; Sabirin dili. B., "Maarif", 1976.

emosional sözlərin, frazeoloji ifadələrin tədqiqi ilə yanaşı, şairin dilində kinayəli, eyhamlı sözlərin öyrənilməsinə də xüsusi yer vermiş, söz və ifadələrdən şairin komizm vasitəsi kimi necə istifadə etdiyini konkret misallarla aydınlaşdırmışdır.

S.Rəhman komediyaları komizm vasitə və üsullarının zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ədibin komediya yaradıcılığının tədqiqatçılarından Mehdi Məmmədov və Arif Səfiyev bu cəhəti görüb qiymətləndirmiş, S.Rəhman komizminin təzahür vasitə və üsulları barədə fikir söyləmişlər.

M.Məmmədov ədəbiyyatımızda, xüsusən S.Rəhmanın komediya yaradıcılığında gülüşün məna və rolunu nəzərdən keçirərkən, onun bir sıra nəzəri-estetik problemlərinin geniş təhlilini vermiş, komik sənətin tutarı, formaları, təzahür tərzləri haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir: "Komediyanın mənfi qəhrəmanları üçün faciədəki ölümlərdən – oddan, zəhərdən, qılıncdan, dar ağacından da müdhiş bir edam vardır: rüsvayçılıq dirəyindən asılmaq, gülüş, məsxərə, nifrət və hiddət hədəfi olmaq" – deyə məzhəkə gülüşünü yüksək qiymətləndirən müəllif yazır: "Məzhəkənin formaları, ifadə vasitələri, gülmək və güldürmək tərzi müxtəlifdir, zəngindir. Gülüşün ən yumşaq və ən kəskin formaları arasında, yəni yumorla satira arasında zəngin gülüş vasitələri, gülməyin çoxlu çeşid tərzləri vardır".[1] M.Məmmədov gülüşün satira və yumordan ibarət iki formasını xarakterizə edərək satirik ifşa vasitə və üsulları haqqında deyir: "Satira həyatın, insan xarakterlərinin mənfi təzahürlərinə qarşı tənqidi münasibətin ən şiddətli, ən qabarıq formasıdır. Odur ki burada bədii təsvirin, ifadə vasitələrinin, boyaların, bir sözlə, yazmaq üsulunun və prinsipinin özü də qabarıq şəkildə, böyüdülmüş halda, bəzən isə ifrat tərzdə olur. Bədii mübaliğə, qrotesk satiranın dili, ifadə üsuludur".[2]

M.Məmmədov "Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri" kitabında bu fikirlərini bir qədər də inkişaf etdirmiş və

---

[1] M e h d i M ə m m ə d o v. Həyat və sənət yollarında. Azərnəşr, B., 1965, s.142.
[2] M e h d i M ə m m ə d o v. Göstərilən əsər, s.162.

genişləndirmişdir. Onun əsərlərində komizm nəzəriyyəsinin milli baxımdan tədqiqi Azərbaycan estetik fikrinin inkişafında müəyyən rola malikdir. Lakin qeyd etməliyik ki, onu ən çox komik əsərlərin ideya-estetik problemləri maraqlandırmış, ona görə də sənətşünas-alim komizmin bədii vasitə və üsulları üzərində xüsusi dayanmamışdır.

S.Rəhman komediyalarının daha ətraflı tədqiqinə A.Səfiyevin yazılarında rast gəlirik. O öz tədqiqlərində S.Rəhman komizminin, demək olar ki, bütün məsələlərinə, o cümlədən bütün əsas komizm vasitə və üsullarına toxunmuşdur. Onun bu sahədə qeydləri bədii dil materialları əsasında komizm vasitə və üsullarını müasir estetik baxımdan təhlil etməyin ilk nümunələrindəndir. O, komizm üsullarını başlıca olaraq aşağıdakı kimi müəyyənləşdirir: "S.Rəhman öz komediyalarında komik vəziyyət yaratmağın müxtəlif üsullarından istifadə etmişdir. Bunlardan anlaşılmazlıq, komik təzad, öz-özünü ifşa, bir-birini ifşa, komik detal, heyvanla müqayisə, fiziki çatışmazlıq (huşsuzluq, karlıq, korluq və s.), adamların dəyişik salınması, personajın qəsdən və ya bilmədən başqalarının fikrini azdırması və s. S.Rəhmanın komediya yaradıcılığında ən çox rast gəldiyimiz bədii üsullardır".[1] A.Səfiyev S.Rəhmanın komediyalarının verdiyi faktlar əsasında bunların hər birindən yığcam şəkildə bəhs etmişdir.

A.Səfiyev komizm yaratmaqda dilin böyük roluna xüsusi diqqət yetirərək yazır: "Vəziyyət və situasiyalarla yanaşı, dil də komikliyin ifadə vasitəsi olmalıdır". Buna görə də o, S.Rəhman komediyalarının dil materialı üzrə, dramatik hərəkətin mənbəyi olan komik dialoq, surətlərin nitq vasitəsilə səciyyələndirilməsi və dildə komik effekt yaratmaq üsullarını tədqiq etməyi lazım bilmiş, bunu nitq vasitəsilə yaratmağın ənənəvi yollarını şərh etmişdir: "Nitq vasitəsilə komik effekt yaratmağın müxtəlif ənənəvi üsulları

---

[1] A. S ə f i y e v. Komikliyin ifadə vasitələri. Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1973, №1, s.24-25.

vardır: söz oyunu (kalambur), bədii mübaliğə və kiçiltmə, danışıq üslubunun qəflətən pozulması – müxtəlif üslubların eyni nitq daxilində verilməsi, nitqdə məntiqin pozulması, surətin öz sənətinə uyğun sözləri yersiz işlətməsi, adi danışıqda rəsmi dildən istifadə olunması, atalar sözü və məsəllər, məcazi xalq ifadələri vasitəsilə xarakterin açılması və s."[1]

A.Səfiyevin bölgüsü Y.Borevin bölgüsünə yaxın olub, milli faktların tədqiqi baxımından orijinallıq təşkil edir. A.Səfiyev deformasiya formaları kimi, şişirtmə və kiçiltməni birgə götürməklə daha düzgün mövqe tutmuşdur. Lakin Y.Borevdə olduğu kimi, burada da komizm vasitə və üsullarını fərqləndirməyə fikir verilməmişdir.

Ə.Cavadovun "Satira və yumor dili" məqaləsi komizmin bəzi nəzəri problemlərinin, xüsusən komizmin dil vasitələrinin tədqiqi baxımından diqqəti cəlb edir. O, bədii əsərlərdə gülüş yaratmaq üçün "leksik, sintaktik, fonetik və bəzi morfoloji vasitələrdən"[2] istifadə edildiyini göstərərək komizmin dil vasitələrinin əhatə dairəsini düzgün müəyyənləşdirsə də, həmin vasitələrin sistemli şərhini verə bilməmiş, onların yalnız bir qismini əhatə etmişdir. Ə.Cavadov komizm vasitələrinin: intonasiya (1), mətnə başqa üsluba məxsus sözün daxil edilməsi (2), kalamburlar (3), cümlə quruluşunun, cümlədə sözlərin sırasının, cümlələr arasındakı məntiqi ardıcıllığın pozulması (4), dialektizmlər (5), müəyyən bir surətə məxsus, daha doğrusu, surətin "özü yaratdığı" kobud ifadələr (6), söz yaradıcılığı (7), parodiya (8), bir-birini başa düşməməklə komik effekt yaratmaq (9), frazeoloji vahidlər (10) kimi növlərini göstərir.

Fonetik-sintaktik vasitə kimi, şübhəsiz, intonasiyanın satira dilində rolu böyükdür. İntonasiya komizmin hər cür təzahür hallarına deyil, başlıca olaraq, kinayə, eyham, istehza və sarkazmın

---

[1] A. S ə f i y e v. S.Rəhmanın komediyaları (namizədlik dissertasiyası). B., 1967, s. 302.

[2] Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). "Elm" nəşriyyatı, B., 1970, s. 33.

yaranmasına xidmət edir. 4-cü bənddə göstərilən qayda komizm vasitələrinə deyil, ən geniş yayılmış komizm üsullarından birinə aiddir – gözlənilməz əşya və hadisələrin əlaqələndirilməsi üsuludur. Parodiya şişirtmənin bir növü olub, komizm üsulları sırasına, bir-birini başa düşməməklə komizm yaratmaq (9) anlaşılmazlıq manerasına daxildir. Beləliklə, müəllif burada əslində komizm vasitələrindən ikisinin – sözlərin və frazeoloji vahidlərin rolunu qeyd etmiş olur. Başqa üsluba xas olan sözlərin mətnə daxil edilməsi, kalamburlar, dialektizmlər, söz yaradıcılığı – sözdən komizm vasitəsi kimi istifadənin müxtəlif hallarıdır. Surətin "özü yaratdığı" kobud ifadələr isə frazeoloji vulqarizmlərə aiddir.

Ə.Cavadov yazır: "Satirik əsərlərdə komik effekt yaratmaq üçün kinayə, istehza, eyham, şişirtmə, mübaliğə, gözlənilməz sözün mətnə daxil olması və kalamburlardan istifadə edilir".[1] Əslində, müəllifin burada qeyd etdiklərindən son ikisi komizm vasitələrinə, əvvəlkilər komizm üsullarına daxildir. Göründüyü kimi, bu yığcam və maraqlı əsərdə də komizm vasitə və üsulları qarışdırılmışdır.

Əhəd Hüseynovun "Sənət yanğısı" kitabı həqiqətən Mirzə Cəlil sənətinə böyük məhəbbət və ürək yanğısı ilə qələmə alınmışdır. Bu əsər böyük demokratın satira sənətkarlığını, onun komik sənətinin nəzəri-estetik xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından mühüm bir addım sayıla bilər. Müəllifin məqsədi komizm vasitə və üsullarını tədqiq etmək olmasa da, əslində, bu kitabda C.Məmmədquluzadə publisistikasına məxsus əsas ifşa üsulları və ədibin istifadə etdiyi komizm vasitələri dünya ədəbiyyatının bir sıra nəhəng satiriklərinin əsərləri ilə əlaqə və münasibətdə yüksək səviyyədə şərh olunmuşdur. Əsərin "Cəlil Məmmədquluzadə publisistikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri"[2] adlı birinci hissəsində sözlərin, ifadələrin, atalar sözləri və məsəllərin, aforizmlərin, epitetlərin, müqayisə və metaforaların satira dilində rolu nəzərdən keçirilmiş,

---

[1] Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). s. 33.

[2] Ə. H ü s e y n o v. Sənət yanğısı. "Yazıçı", B., 1979. s. 17-360.

görkəmli satira ustasının satirik-publisistik əsərlərində istifadə etdiyi ezop manerası, kinayə, parodiya, qrotesk və s. ifşa üsulları ətraflı tədqiq olunmuşdur. Ancaq müəllif Mirzə Cəlilin sənətkarlığını duyduğu, müşahidə etdiyi şəkildə mənalandırdığı üçün onun qeyd etdiyi ifşa üsulları bəzən ümumi nəzəri-estetik fikirlə uyuşmur. Biz bu qənaətdəyik ki, məsələn, maarifçilik bütün xalqlarda, əsasən, uyğun xarakterdə olduğu, yaxud bütün dillər üçün sintaksisin vahidləri eyni olduğu kimi, dünya ədəbiyyatında komizm vasitə və üsulları da, əsasən, uyğun gəlməlidir. Burada yalnız milli ədəbiyyatların milli cəhətləri müəyyən fərqlər doğura bilər. Bizim filoloji və estetik fikir tariximizdə isə bir sistem yoxdur. Hər tədqiqatçının öz "ifşa üsulları" meydana çıxır. Halbuki bunları sistemə salmaq və ümumiləşdirmək mümkündür.

Filologiyamızda komizm vasitə və üsulları barədə başqa müəlliflərin fikirlərinə də rast gəlmək mümkündür. Lakin komizm texnikasının təzahür üsulları və bu üsullara xidmət edən vasitələr hələ də kompleks şəkildə öyrənilməmişdir.

Bədii dildə komizmin dil vasitələri son dərəcə zəngin və rəngarəngdir. Bütün vasitə və üsulları bir sistem şəklində nəzərdən keçirmək üçün Füzulidən bu günə qədərki ədəbiyyatımızın verdiyi zəngin faktları tədqiq edib ümumiləşdirmək lazımdır.

* * *

Azərbaycan dilinin komizm imkanları zəngin və tükənməzdir. Satirik və ya qeyri-satirik yazıçının vəzifəsi bu imkanlardan məharətlə istifadə etməyi bacarmaqdır. Lakin bir sıra yazıçılar bu cəhəti unudur, ona görə də onların yazıları bədii keyfiyyət etibarilə zəif və satirik kəskinlikdən məhrum olur. Əsərin müvəffəqiyyəti isə üslubdan və dildən asılıdır. Dilin zəngin imkanlarından istifadə edə bilməyən yazıçının əsəri müvəffəqiyyət qazana bilməz. Bunu A.P.Çexov hələ vaxtilə çox tutarlı ifadə etmişdir: "Bilirsinizmi, <...> təzə yazmağa başlayan yazıçını, hər şeydən əvvəl, dilinə görə

mühakimə etmək olar. Əgər müəllifin "üslubu" yoxdursa, o heç vaxt yazıçı olmayacaqdır. Əgər onun öz üslubu, öz dili varsa, o, bir yazıçı kimi ümidsiz deyildir. Onda onun yazısının başqa cəhətləri haqqında da mühakimə yürütmək olar".[1]

Komizm vasitə və üsullarını müəyyənləşdirmək üçün kiçik bir yumoristik hekayənin linqvistik təhlili nəticə verməz. Yalnız zəngin dil faktlarını özündə cəmləşdirmiş güclü satirik əsərlərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin nəzərdən keçirilməsi bu sahədə geniş təsəvvür yarada bilər. Satirik əsərdə komizmi hər bir elementdə – adi sözlərdən, adlar və ləqəblərdən, ifadə və ibarələrdən, atalar sözləri və məsəllərdən, tizfəhmlik aforizmlərindən, komik təkrirlərdən, məcazın trop növlərindən başlamış, ədəbi sitatlara, ara söz və ara cümlələrə, təhsin, təqdir bildirən sözlərə, epiqraflara qədər çox rəngarəng vasitələrdə görmək mümkündür. Satirik yazıçı dilin sözdüzəldicilik vasitələrini də bu istiqamətə yönəldə bilər.

Güclü satirik əsərlərdə ümumxalq dilinin zəngin ifadəlilik imkanları özünü geniş şəkildə nümayiş etdirir. Buna görə də belə əsərlərdə zəif əsərlərə nisbətən, ümumxalq dilinin leksik, frazeoloji və qrammatik xüsusiyyətləri daha zəngin cəmləşmiş olur. Odur ki istedad və əməklə yaradılmış yumoristik və satirik əsərlərin dil və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin tədqiqi ümumxalq dilinin hüdudsuz imkanlarını üzə çıxarmaq baxımından çox faydalıdır. Belə tədqiqat prosesində yazıçının fərdi üslubu, onun qələminə məxsus cəhətlər də müəyyən dərəcə konkretləşmiş olur.

Komizm vasitə və üsulları bir-biri ilə ayrılmaz vəhdətdədir.

"Komizm vasitələri" anlayışı dar və geniş mənada başa düşülə bilər. Komiklik yaradan hər cür vasitə geniş mənada komizm vasitəsi hesab olunur. Komizm vasitələrindən belə geniş mənada danışarkən bir çox vasitələri, məsələn, komik əşya detallarını da nəzərdə tutmaq mümkündür. Kərəmov ("Toy" komediyası) rəhbərlərin şəkilləri ilə yanaşı, öz şəklini də böyüdüb divara vur-

[1] Русские писатели о языке. Л., изд-во "Советский писатель", 1954, s.666.

muşdur və bu da bir komik detal – komizm vasitəsidir. Lakin biz "komizm vasitələri" dedikdə, birinci növbədə, komizmin dil vasitələrini nəzərdə tuturuq və araşdırmaları bu istiqamətdə apar-mağı lazım bilirik. Belə olduqda, "vasitə" anlayışı nisbətən konkretləşir.

Komizm vasitələri əslində aydındır – kiçikdən böyüyə dilin mənalı vahidlərindən: sözlərdən, ifadələrdən, birləşmələrdən, cümlə və mətnlərdən ibarətdir. Bunların hər birinin komizmə xidmət imkanı sonsuz və hüdudsuzdur. Məsələn, komizm vasitələrindən biri kimi, ümumiləşmiş şəkildə "söz" adlandırılan dil vahidini qeyd etdik. Sözün komik sənətdə rolu təsəvvür etdiyimizdən qat-qat geniş və zəngindir. "Söz komizm vasitəsi kimi" dedikdə, ümumişlək sözlərin, arxaik və məhəlli leksik vahidlərin, neologizmlərin, terminlərin, terminoloji sözlərin, xüsusi sahə sözlərinin, alınmaların və vulqarizmlərin, jarqonların, arqotik söz və ifadələrin, xüsusi şəxs, əşya və məkan adlarının, ləqəblərin, rütbə, titul bildirən sözlərin dildə rolunu nəzərdə tutu-ruq. Məlumdur ki, məcazın trop növləri – metaforalar, metonimlər, müqayisələr, bədii təyinlər – epitetlər sözün semantik imkanlarına ciddi təsir edir. Sözlərin polisemantizmi, omonim və sinonimliyi, antonimlik, komik söz kalamburları satira sənətində geniş fəaliyyət dairəsinə malikdir. Sözlərin kinayə intonasiyası ilə tələffüzü onların semantik-komik imkanlarını daha da genişləndirir.

Yaxud "cümlə" anlayışı ilə həm sərbəst, həm sabit, həm məcazi, həm həqiqi – ilkin semantikaya malik olan cümlələr əhatə olunur; ona görə də bu ad altında atalar sözləri və məsəllərin, aforizmlərin, şablonların, komik təəssürat yaradan adi sadə və mürəkkəb cümlələrin komizm imkanları nəzərdə tutulur.

Üsullar da səciyyə etibarilə rəngarəngdir. Doğrudur, bədii əsərdə bütün komizm üsulları dillə bağlıdır, çünki bədii əsər yalnız dil materialı əsasında yaradılmış olur, lakin komizm üsullarının hamısı dilin leksik və qrammatik vasitələri ilə eyni dərəcədə fəal münasibətdə deyildir. Məsələn, kinayə, kontrast, komik mübaliğə,

kiçiltmə, anlaşılmazlıq manerası daha çox dilin hərəkətverici vasitələri, leksik və qrammatik vahidlər, xüsusən intonasiya ilə bağlı təşəkkül tapırsa, gözlənilməzlik manerası əksərən hadisələrdən doğur və dilin tərkib elementlərindən nisbətən az asılı olur.

Vasitə konkretdir, üsul ümumi. Bir vasitə bir üsula xidmət etdiyi kimi, bir neçə üsula da xidmət edə bilər. Məsələn, sözlərin komik effektindən həm kinayədə, həm anlaşılmazlıq manerasında, həm də deformasiya formalarında, məntiqi normaların pozulması və s. üsullarda istifadə etmək olar.

Vasitə maddidir, konkretdir, üsul abstrakt. Biz komizm yaradan vasitələri görürük, oxuyuruq, tələffüz edirik, üsullar isə bu vasitələrdən hasil olur, nəticə kimi meydana çıxır, dolayı yolla özünü göstərir.

Əslində, vasitələrin bir çoxunda (komik müqayisələr, məcazlar, aforizmlər, atalar sözləri və s.) mikroüsulluluq hiss olunur. Lakin makro səciyyə daşıyan və "üsul" adı ilə qeyd olunan yazı maneraları ilə müqayisədə bunlar konkret vasitələr kimi fəaliyyət göstərir. Məsələn, danışanın bir sözü bir mənada işlətməsi, dinləyənin başqa mənada qavraması komizmə səbəb olur. Bu, söz komizmidir, həm də danışanla dinləyən arasında anlaşılmazlıqla bağlıdır; lakin anlaşılmazlıq yazı manerası bütövlükdə bundan ibarət olmayıb, geniş imkanlara, xüsusiyyətlərə malikdir. Yaxud müqayisələrin bir qismində vulqar gözlənilməzlik olur, ancaq, ümumən, gözlənilməzlik yazı manerası çox müxtəlif dil vasitələrini əhatə edir və çox vaxt gözlənilməz hadisələrdən, əhvalatlardan doğur.

Vasitələr bitkin bədii əsərlərdə kiçik hüceyrələr kimidir. Əgər belədirsə, onda üsullar bir hüceyrədən başlayaraq, hüceyrələr toplusunu ehtiva edir və əsərin komik pafosunun açılmasına xidmət edir. Vasitələr toplana-toplana, əsərin komik intonasiyasına uyğun şəkildə arta-arta üsulları yaradır. Ona görə də komik əsərin gücü, yumor və satira qüvvəsi vasitələrdən, vasitələrin tutarından, seçilib

yerinə salınma, ustalıqla mətnə daxil edilmə gücündən asılıdır. Bu cəhət zəif olduqda əsərin komik gücü zəif, satirik ruhu ölgün və solğun olur. Bu hal komizm vasitələri ilə komizm üsullarının son dərəcə möhkəm əlaqə və vəhdətdə olduğunu bir daha təsdiq edir. Komizm vasitələri olmadan komik xarakter və konfliktin təşəkkülü də mümkün deyildir. Komik əsərin süjeti pillə-pillə komizm vasitələri ilə yüklənməli, süjetin ümumi gedişi üzrə komizm üsullarının təşəkkülünü şərtləndirməlidir.

Satirik əsərlərlə qeyri-satirik əsərlərin dili maddi-material etibarilə fərqlənmədiyi üçün komizmin dil vasitələrinə *fonetik, leksik, frazeoloji* və *qrammatik* vasitələr daxildir.

Komizm üsullarına gəlincə, 20-30-cu illərin nəsr materialları üzrə aşağıdakıları qeyd etmək olar:

1. Əksinə söyləmə – kinayə və komik kontrast.
2. Fakt və hadisələrin, xarakterlərin deformasiyası.
3. Anaxronizmlərlə ifşa manerası.
4. Gözlənilməzlik manerası.
5. Anlaşılmazlıq manerası.
6. Uyğunsuzluq manerası.
7. Məntiqi normaların pozulması.

Komizmin dil vasitələri dilin bütün və hər cür ifadəlilik vasitələrini əhatə edir, lirik, epik və dramatik əsərlərə xidmət edən vasitələrlə eyni olub, maddi qabığına görə onlardan heç nə ilə fərqlənmir. Buna görə də komik əsərlə komik olmayan əsərlərin təsvir və ifadə vasitələrində bir ümumilik, ortaqlıq vardır. Dilin fonetik, leksik, frazeoloji və qrammatik vasitələri hər cür əsər üçün materialdır. Lakin komizm ustasının birinci vəzifəsi dil vasitələrinə komik don geydirməkdən ibarət olur; satira ustası, yumor yaradıcısı başqa yazıçıların istifadə edə biləcəyi dil vasitələrini komik plana uyğunlaşdırmalı, dil vasitələrinə satirik-yumoristik rəng verməli və dilin özündə komik keyfiyyətdə formalaşmış vahidləri seçib işlətməli, öz əsərini komik intonasiya və komik nitq vasitələri ilə rəngləməyi bacarmalıdır.

Beləliklə, iki mühüm cəhət – intonasiya və dilin özündə komik keyfiyyətdə formalaşma komizm vasitələrini müəyyənləşdirir. İntonasiya məna, quruluş və növ xüsusiyyətləri ilə fərqlənən hər cür sözləri, söz qruplarını, ifadə və cümlələri kinayəli-satirik məna istiqamətinə yönəltmək qüdrətinə malikdir. Adi ümumişlək sözlər də, alınmalar da, adlar və ləqəblər də, dini sözlər də... intonasiyadan asılı olaraq istehza, lağ və dolama mənası ifadə edə bilir. Bu hal göstərir ki, kinayəli-satirik dil üçün material fərqi yoxdur və o, spesifik dil vasitələrinə ehtiyac duymur. Buna görə də komik əsərlərlə lirik, epik və dramatik əsərlərdə istifadə olunan fonetik, leksik, frazeoloji və qrammatik vasitələr arasında formal cəhətdən fərq görünmür. Lakin bu hal bütün komizm üsullarına aid deyildir. Dil vasitələrinin intonasiyanın köməyi ilə komik rəng almasından, başlıca olaraq, əksinə söyləmə (kinayə), komik kontrast və «kölə dili» adlandırılan ezop manerasında istifadə olunur. Digər komizm üsullarında intonasiya bu cür aparıcı rol oynamır.

Sözlərin, ifadələrin, qrammatik vahidlərin intonasiya vasitəsilə kinayə, istehza, lağ və dolama mənası qazanması satirik-kinayəli dil üçün əsas yoldur. Bunlarla yanaşı, dilin özündə bir sıra sözlər, ifadələr, müqayisə və bənzətmələr, atalar sözləri və məsəllər, aforizmlər vardır ki, öz semantik xüsusiyyətlərinə görə intonasiyadan asılı olmadan da gülüş doğurur. İntonasiya situasiyadan, vəziyyət və şəraitdən asılı olaraq dil vahidlərinə şən komizm, istehza, məsxərə mənası verə bilirsə, qeyd etdiyimiz dil vahidlərində komik keyfiyyət intonasion təsirə məruz qalmadan da mövcud olur. Sözlərin, ifadə və cümlələrin komik rəng almasında komik mühitin, başqa söz və ifadələrlə əlaqənin misilsiz rolu vardır. Ona görə də bədii əsərdə komizm dil vahidlərinin diqqətlə seçilib işlədilməsi əsasında vüsət qazana bilir. Bu cür dil komizm üsullarının əksəriyyətinə xidmət edir.

Komik effekt yaratmaq üçün dildən istifadənin bu yollarının hər biri yazıçı üslubunun formalaşmasına ciddi təsir edir. Məsələn, Mirzə Cəlildə kəskin kinayə intonasiyası aparıcı rola malikdir.

Ə.Haqverdiyevdə isə komizmin leksik və frazeoloji ifadəçiləri üstünlük təşkil edir. Sovet hakimiyyətinin əvvəllərində – 20-30-cu illərdə kinayə intonasiyası nəsrdə tədricən zəifləmiş, Ə.Haqverdiyev ənənələri üstünlük qazanmışdır. Dil hər iki hal üçün zəngin və tükənməz material mənbəyidir. Yazıçının ümumi üslubu dilin verdiyi imkanlardan bu və ya digərinə və ya hər ikisinə əsaslana bilər. Lirik əsərlər üçün lirik-psixoloji intonasiya əsas olduğu kimi, satirik əsərlər də tamamilə fərqli, özünəməxsus intonasiyaya müraciət etməli olur. Hissi, psixoloji əsərlər üçün zərif, poetik sözlər, ciddi lirik-emosional ifadələr əsas olduğu kimi, satirik əsərlər üçün də lağ, rişxənd, dolama mənası ifadə edən, təbəssüm və ya gülüş doğuran söz və ifadələrə ehtiyac olur.

Komizm vasitələri kimi, qeyd etdiyimiz komizm üsullarından da bu və ya digər şəkildə lirik, epik və dramatik əsərlərdə istifadə olunur. Satirik xarakterdə olmayan mübaliğələrə, kiçiltmə hallarına, gözlənilməz situasiya və hadisələrə, anaxronik düşüncə tərzinə, məntiqi normaların pozulmasına hər cür əsərdə rast gəlmək mümkündür. Lakin komik sənətdə bunlar aparıcı rol oynayır və tamamilə fərqli istiqamətə yönəldilmiş olur.

Komizmin formaları vasitə və üsullar əsasında yaranır. Komik-bədii vasitələr və komizm üsulları eyni dərəcədə həm yumora, həm də satiraya xidmət edir.

Komizmin dil vasitələri dilçiliyin tədqiq obyektlərindəndir. Komizm üsullarına gəlincə, burada dilçiliklə ədəbiyyatşünaslıq və estetika birləşir.

KOMİK YARADICILIQ HAQQINDA DÖVRÜN TƏNQİDİ VƏ KOMİK ƏSƏRLƏRDƏ DİL MƏSƏLƏLƏRİ

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində satira məsələləri diqqəti cəlb edən problemlər sırasında idi. Bu hal onunla əlaqədar idi ki, həmin dövrdə satiraya pessimist münasibət meydana çıxmış, bəziləri sati-

ranın inkarına başlamışdılar. Gülüşlə qamçılama üsulu əleyhinə çıxanlar yeni ictimai quruluşda satiranın, satirik ədəbiyyatın nəyə xidmət edəcəyini müəyyənləşdirməkdə çətinlik çəkir, anlaya bilmirdilər ki, bu dövrdə satira bir qrup azlıqda qalanlara – yeni quruluşun düşmənlərinə və köhnəlik qalıqlarına qarşı çevrilir. Lakin həyata açıq gözlə baxan qabaqcıl yazıçılar onu sadələşdirənlərə, saxtalaşdıranlara qarşı çıxıb göstərirdilər ki, köhnəni, vaxtını keçirənləri ifşa etmədən yenini qurmaq olmaz. Elə buna görə də 20-ci illərdə satira problemlərinə dair dəfələrlə mübahisə və müzakirələr keçirilmiş, nəhayət, 1929-1930-cu illərdə "Bizə satira lazımdırmı?" şüarı ilə keçirilən müzakirə satira əleyhdarlarının məğlubiyyəti ilə qurtarmışdır.[1]

Sovet satirasının ən qəddar düşməni İ.Nusinov idi. Nusinov üçün satira və yumor vaxtını keçirmiş anlayışlar idi. Onun fikrincə, sovet dövründə satira və yumorun rolu "proletariatın hər bir yeni qələbəsi ilə azalacaqdır. Proletar ədəbiyyatı satira və yumor klassikləri yaratmayacaqdır".

Sovet satirasının yaradıcı və nəzəriyyəçiləri – M.Qorki, V.Mayakovski, A.Lunaçarski və b. tərəfindən satira sənəti güclü müdafiə edildi. Bir az sonra yazıçıların I qurultayında M.Koltsov gülüşlə qamçılama üsulu əleyhinə çıxanlara ləyaqətli cavab verdi.

Belə bir dövrdə Azərbaycan filologiyasında da komik sənətin rolu və əhəmiyyəti qiymətləndirilir, satira və yumorun bədii ədəbiyyatda roluna nikbin münasibət bəslənilirdi. Ə.Dəmirçizadənin "Gülmək və şarlatanlar"[2] məqaləsinin bir əhəmiyyəti də orasında idi ki, o, gülüş yolu ilə nöqsanların islahı məsələsini düzgün sayır və mətbuatda satiraya nihilist münasibətin olduğu dövrdə onu müdafiə edirdi: "Gülmək lazımdır. Bu haqda düşünmək, mübahisə etmək yersizdir. Çünki gülmək ən kəskin tənqid formasıdır. Gülməklə gülünc olmaqdan uzaqlaşmaq müm-

---

[1] Bax.: Л. Ф. Е р ш о в. Из истории советской сатиры, Изд-во "Наука", Л., 1973, s.58.

[2] "Ədəbiyyat qəzeti", 1 mart 1935-ci il.

kündür". Müəllif sosializm cəmiyyətində gülüşün nəyə xidmət edəcəyini iftixar hissi ilə belə əsaslandırırdı: "<...> quruculuq işində tənbəllərə, dalda qalanlara, işimizə əngəl qatmaq istəyənlərə gülmək, qalibiyyət marşı oxuyaraq gülmək, sinfi cəmiyyətin gülünclüklərinə qəh-qəh çəkib son dəfə gülmək – işçi sinfinə tapşırılmış, proletariata müyəssər olmuşdur".

Bu dövrdə yazılan tək-tək məqalələrdə və ara-sıra keçirilən ümumi müzakirələrdə bədii dilin və o cümlədən satira dilinin bir sıra məsələlərinə nəzər salınmış, komik sənətin nitq materialı və qurulma texnikası sovet mədəniyyətinin tərkib elementi kimi təhlil edilmiş və yeni quruluşun tələblərinə uyğun istiqamətləndirilmişdir. Ə.Dəmirçizadə qeyd etdiyimiz məqaləsində konkret olaraq KİMƏ və NƏ CÜR GÜLMƏK suallarına cavab verməyə çalışaraq, Qantəmirin yenicə çapdan çıxmış "Şarlatanlar" kitabının verdiyi faktları əsas götürmüş və kitabdakı bir sıra hekayələrin dilini nəzərdən keçirərək, ədibin satira dilinin uğurlu və zəif cəhətlərinin ilkin təhlilini vermişdir. O, Qantəmirin hekayələrinin sintaksisinə xüsusi diqqət yetirmişdir; ədibin cümlə quruluşunun yad təsirlərdən uzaqlığı, canlı dil ilə möhkəm əlaqəsi müəllifin nəzərini daha artıq cəlb etmişdir: "Qantəmirin <...> cümlələri heç də rus, fars dilləri təsiri altında qalan yazıçıların cümlələrinə bənzəmir. Bu cümlə bugünkü canlı dilimizin doğma cümlələridir".

Ə.Dəmirçizadə Qantəmir hekayələrinin ümumi quruluş, kompozisiya nöqsanlarını da göstərmiş, bir çox hekayələrin lazımi şəkildə bitirilmədiyini, hekayələrdə yarımçıqlıq olduğunu qeyd etmişdir.

Şübhəsiz, bu fikirlər bir qədər kəskin söylənmişdi və əslində, Qantəmirin komik fantaziyasının genişliyi ilə, yaratdığı imkanlarla bağlı idi.

1936-cı ilin aprelində "Pravda" qəzetində dərc olunmuş "Naturalizm və formalizm əleyhinə" məqaləsi, milli mədəniyyət və incəsənət məsələləri nəzərdən keçirilərək, Azərbaycanda bir neçə

gün müzakirə olunmuşdur. S.Vurğunun giriş nitqi ilə başlanan bu yığıncaqda[1] bir sıra yazıçılar, o cümlədən Qantəmir, S.Rəhman, Mir Cəlal və b. naturalizmdə təqsirləndirilmiş və tənqid edilmişdir. Çıxış edənlər (Ə.Nazim, Ə.Hidayət, H.Mehdi, T.Şahbazi, S.Hüseyn, C.Xəndan, A.Faruq, M.Ənvər, O.Sarıvəlli, Mir Cəlal, M.Rəfili və b.) naturalizm və formalizm adı altında ən çox Qantəmiri və H.Cavidi pisləmişlər. Əgər H.Cavid formalizmdə təqsirləndirilmişdirsə, Qantəmir "naturalist" təsvirlərinə görə ittiham edilmişdir.

Qantəmiri naturalizmdə kəskin ittiham edən Ə.Hidayət olmuşdur. Qantəmir haqqında əvvəlki illər yazılmış məqalələrdə ədibin gülüş yaratmaq üçün gülməli söz və ifadələrə, cümlələrə geniş yer verdiyi göstərilirdi. Şübhəsiz, bu cür vasitələr satirik əsərdə müəyyən yer tutmalıdır və Qantəmir də həmin vasitələrdən komizm vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Lakin Ə.Hidayətin çıxışında Qantəmirin nəsrindəki bütün bü cür söz və ifadələr, məişət səhnələri murdar bir şey kimi kəskin şəkildə pislənmiş, onun əsərlərindəki realizm bu çıxışda "xəstə bir ruh" kimi qiymətləndirilmişdir: "<...> pis mənada naturalizm Qantəmirin yaradıcılığında müxtəlif donlara girir. O, bəzən də şəklini dəyişərək tam mənasilə bulvarşinaya çevrilir". Ədibin yaradıcılığında "Kolxozstan" povesti naturalizmin ən çirkin nümunəsi hesab edilir: "Kolxozstan" <... ən çirkin, ən çılpaq naturalizmin parlaq nümunəsini, ən ləyaqətsiz, ən "seçmə" söyüşlərin ən mükəmməl kolleksiyasını verir. "Eşşək – eşşək oğlu", "eşşək uşağı", "qoduq balası", "köpəkoğlu", "gorbagor oğlu", "heyvan oğlu", "heyvərə" və s. bu kibi küçə söyüşləri bu kitabda onlarca dəfə təkrar olunur".

Ə.Hidayət öz çıxışında Qantəmirin "Gedənlərdən bir gələn" hekayəsini yada salaraq göstərir ki, "Bu hekayədə Qantəmirin naturalizmi ən çirkin və murdar bir paxabşina şəklində təzahür

[1] Bax.: "Ədəbiyyat qəzeti", 1936-cı ilin aprel nömrələri.

edir. <...> bu əsər başdan-başa oxucu kutləsinin zövqünü pozan, onları bədii ədəbiyyatdan iyrəndirən ən ləyaqətsiz ifadələrlə doludur".

Tənqidçi, ədibin təsvir və ifadə vasitələrini, xüsusən komik müqayisələri yaramaz hesab edir, onların ləyaqətsiz köhnə, çürük, çeynənmiş söz və ifadələrdən ibarət olduğunu iddia edir.

Ə.Hidayət S.Rəhman və Mir Cəlalın yaradıcılığında da naturalist təsvirlər olduğunu göstərir və onların rolunu şişirdir. S.Rəhmanın bəzi təsvirlərini "iyrənc naturalist təsvirlər" adlandırır. O öz çıxışında Y.Vəzir, Simürğ, M.İbrahimov, H.Mehdi kimi sənətkarlarda da naturalist təsvirlər olduğunu qeyd etmişdir.

Tağı Şahbazi öz çıxışında Mir Cəlalın nəsrində qeyri-məntiqi, naturalist təsvirlər olduğunu, onların bədii əsər üçün yaramadığını göstərir və konkret misallarla qeyd edir ki, yazıçı öz əsərlərinin dili üzərində çox işləməlidir. Mir Cəlalın "Dəzgah qızı" əsərindən: "Qarşımda yekə sifətli, yaxşı bir kişi nahar eləyirdi; o, mizin üstünü boşqab, stəkan, nəlbəki, çəngəl-bıçaqlarla doldurmuşdu. Dirsəyimi qoymağa yer tapmadım" parçasını misal verir və deyir: "O (Mir Cəlal – Q.K.) bunu bilmir ki, xörək stolunun üstünə dirsək qoymaq özü bir qəbahətdir".

Simürğ yenə deyir: Meyvələr, bitkilər, heyvanlar, hətta adamlar belə bu dodaqlar arasında o qaranlıq sirlər dünyasına ötürülürdülər". Mən başa düşə bilmirəm, məyər adamı da yemək olarmı? Daha başqa bir nümunə: "Qaşları qalbas kimi yoğun idi", "Bahalıq və aclıq görməmiş hallıca bədəni var və s." Hiss olunur ki, Simürğ bunları xeyirxah məqsədlə söyləyir, yazıçıları öz əsərlərinin dili üzərində daha diqqətlə işləməyə çağırır.

Bu müzakirələrdə Mir Cəlal özünü və S.Rəhmanı müdafiə mövqeyində durur, bəzi nöqsanlarla razılaşsa da, naturalist təsvirlər adı ilə qeyd olunan faktları təcrid edilmiş şəkildə deyil, hadisələrlə vəhdətdə götürməyi, obyektiv qiymətləndirməyi məsləhət görür. M.Rəfili naturalizmin mahiyyətini nisbətən geniş izah edərək elmi əsaslarla sübuta çalışır ki, əslində, müşavirədə

çıxış edənlər naturalizmin mahiyyətini düzgün anlamamışlar: "<...> bizim ədəbi əsərlərdə ədəbdən xaric, əxlaqdan xaric bir təsvir, bir söz, bir söyüş işlədilirsə, bəzi yoldaşlar bunu naturalizm adlandırırlar. Halbuki bu, naturalizm üçün heç də xarakterik bir xassə deyildir. Bu, naturalizmi başa düşməmək, onu son dərəcə sadələşdirmək, onu təhrif etmək deməkdir". "Qantəmirdən, ara-sıra da olsa, Sabit, Mirzə, Mir Cəlal və başqa yoldaşların əsərlərindən gətirilən qeyri-əxlaqi parçalar, ürək bulandıran ifadələr və ayrı-ayrı açıq-saçıq hərzəçilik və söyüş nümunələri, məncə, heç də naturalizm deyil".

Yazıçı S.Hüseyn müşavirədə Yusif Vəzirin, Qantəmirin, Simürğün dili və ifadə tərzi haqqında söylənmiş bəzi fikirlərin ədalətsiz olduğunu göstərir. O, xüsusən Hidayətin fikirləri ilə razılaşmır, onun kəskin ifrat mövqe tutduğuna etiraz edərək deyir: "Qantəmirin dili bədii və ədəbidir, lakin onun dilində ancaq ədəbi olmayan (əxlaq mənasına) ədəbsiz sözlər vardır".

Qantəmirdən danışan yazıçı və tənqidçilər arasında Ə.Məmmədxanlının çıxışı öz obyektivliyi ilə diqqəti cəlb edir: "Burada nəsrimizdə qatı bir naturalist kimi, Qantəmiri irəli sürdülər. Onun haqqında bir çox yoldaşların fikirləri ilə mən tamamilə razıyam. Lakin mən bu fikirlə razı deyiləm ki, <...> Qantəmir ədəbsiz sözlər işlətdiyinə görə onun dili qeyri-bədiidir. Əksinə, Qantəmirdə çox şirin bir dil vardır və o, əsərlərini maraqlı yazmağı bacarır".

Qantəmirin əsərləri həqiqətən şirin oxunur. Bu əsərlər ideya-estetik və sənətkarlıq cəhətdən müasir oxucuları təmin edəcək səviyyədədir. Satira dilinin təbiiliyi, sözdən satirik məqsədlə istifadə ustalığı onun əsərlərini indi də sevdirir. Qantəmirdə vulqar söz və ifadələr, qeyri-ədəbi təsvirlər olsa da, bunlar həddini aşmır, yazıçı pafosuna, əsərin sağlam ideyasına xələl gətirmir. Burada şişirdilmiş bəzi çıxışlar, rəy və mülahizələr istedadlı bir ədibin yolunu işıqlandırmaq məqsədini izləməmişdir. Onun nəsri satirik rənginə, mövzu dairəsinin genişliyinə, yazıçı ironiyasına və yazı

manerasının zənginliyinə görə Mirzə Cəlil satirasına daha yaxın idi. Ədibin vulqarizmlərə daha çox yer verdiyi "Kolxozstan" povesti maraqla oxunur, təbii təsir bağışlayır; həm də aydın şəkildə hiss olunur ki, burada vulqarizmlər obrazların xarakteri ilə bağlıdır, onların təbiətindən doğur. Sadıq, İbadbəy, Qara Hüseyn kimi adamlar bizim elat camaatı arasında indi də çoxdur. Onların söyüşmələri və söyüşləri qəzəb, nifrət, qan qaralığı törətmək üçün deyil, səmimiyyətin kobud ifadəsi mahiyyəti daşıyır. Təsadüfi deyil ki, o qədər söyüş və söyüşmələr prosesində ("Ən qədim "əsərlər" bölməsinə bax) bir an da olsa, daxili kin və qəzəb hiss olunmur, əksinə, dostlar arasında böyük səmimiyyət oxucunu heyran edir. Qantəmir öz əsəri üçün bu cür "ayı səmimiyyəti"nə malik olan adamlar seçmişdir. Onlar bəzən həddini aşır, ictimai yerlərdə də kobud zarafatlardan əl çəkmirlər, lakin ətraf mühit, insanlar onları utandırır, tərbiyə edir. Zarafatla başlanan əsər getdikcə ciddi şəkil alır və təbii olaraq, vulqarizmlər də get-gedə azalır, sıxışdırılır, əsərin sonuna doğru hadisələr ciddi dramatik xarakter aldıqca yazıçının dili də təmizlənir və saflaşır.

1939-cu il may ayının 26-30-u arasında Azərbaycan sovet nəsrinin birinci konfransı olmuş və bu konfransda yazıçılarımızın, o cümlədən satira ustalarımızdan Mir Cəlal və S.Rəhmanın komizmi, komik dili haqqında fikir və mülahizələr söylənmişdir.

Konfransda daha çox toxunulan və əksərən tənqid edilən məsələlərdən biri Mir Cəlalın "Dirilən adam" romanının kompozisiya və dilidir. Məruzəçilərdən Mübariz Əlioğlu romanın bir sıra naqis cəhətlərini göstərmiş və dil nöqsanlarına diqqəti daha çox cəlb etmişdir: "Əsərin kompozisiyası olduqca primitiv və nöqsanlıdır. Dilinin ümumiyyətlə gözəlliyinə baxmayaraq, bir sıra stilistik səhvlər vardır". Məruzəçi "Dirilən adam"ı "oxucular tərəfindən sevilə-sevilə oxunan, lakin islahı lazım olan nöqsanlara malik bir roman"[1] adlandırarkən də, hər şeydən əvvəl, əsərin kompozisiya xüsusiyyətlərini nəzərdə tuturdu.

---

[1] "Ədəbiyyat qəzeti", 5 iyun 1939-cu il.

Qeyd etməliyik ki, "Dirilən adam" son dərəcə obrazlı bir dildə yazılmışdır. Ona görə də roman haqqında o dövrdə yazılmış məqalələrdə,[1] konfransdakı məruzə və çıxışlarda əslində əsərin dili deyil, kompozisiya xüsusiyyətləri tənqid hədəfi idi. Müəllif əsəri Qədirin dilindən söyləmək istəmiş, lakin buna tam müvəffəq ola bilməmişdir. Çünki Qədir kimi avam və savadsız bir adam müəllif istəklərini tam ifadə edə bilməzdi. Digər tərəfdən, bəzi hadisələr də Qədirə məlum deyildi və Qədir tərəfindən söylənə bilməzdi. Ona görə də əsərin dili ilə kompozisiyası arasında bir uyğunsuzluq müşahidə edilir. Bu nöqsanı müəllif sonralar da tamamilə islah edə bilməmişdir.

Konfransda S.Rəhmanın satira istedadı, yumoru və ümumən bədii dili yüksək qiymətləndirilmişdir. C.Cəfərov S.Rəhmanın hekayələrindən danışarkən onun "xüsusi dili", "xüsusi stili" olduğunu qeyd edərək deyirdi: "Sabit Kərimoğlu bizim nasirlər arasında xüsusi dili, xüsusi stili və xüsusi forması ilə ayrılan bir yazıçıdır"; "Sabitin dili çox şirin və duzludur".[2] Lakin S.Rəhman komizmindən, sənətkarlıq qüdrətindən danışanlar onun nəsrində bəzən mənasız gülüşün də müəyyən yer tutduğunu müşahidə etmişlər. C.Cəfərov göstərirdi ki, S.Rəhman bəzən yumor qabiliyyətindən yaxşı istifadə etmir, onu ölçüsüz işlətdiyindən yumorun əhəmiyyətini itirir: "Sabit öz hekayələrində oxucuları bəzən gülən adama döndərir. Biz hekayəni oxumağa başlayandan qurtarana qədər gülürük. Lakin düşünmürük. Əlbəttə, bu, yumordan pis istifadə etmək deməkdir". S.Rəhman gülüşünün yaxşı cəhətlərini qiymətləndirən, "Sabit getdikcə təkmilləşən sənətkarlığa doğru gedən yazıçıdır" – deyə onu təqdir edən S.Rüstəm də həmin nöqsanı qeyd etmişdir: "<...> inkar etmək olmaz ki, Sabit <...>

---

[1] Əlavə məlumat üçün bax: Y. İ s m a y ı l o v. Mir Cəlalın yaradıcılığı. "Elm" nəşriyyatı, B., 1975, s.73

[2] "Ədəbiyyat qəzeti", 5 iyun 1939-cu il.

onda olan gözəl satiranı bəzən yersiz işlətməklə onun qiymətini azaldır".[1]

Mir Cəlal və S.Rəhman C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev sənətkarlığından daim öyrənməklə yanaşı, onların bədii üslubunu həmişə nümunə gətirmiş, sənətkarlıq məsələlərini məhz onlardan öyrənməyi məsləhət bilmişlər. Mir Cəlal deyirdi: "Biz <...> bədii lövhə yaratmaq üçün onların nümunəvi stil xüsusiyyətlərini mənimsəməliyik".

Mir Cəlalın nəsr konfransındakı çıxışı və 30-cu illərin sonlarında yazdığı bəzi məqalələr II Dünya müharibəsinə qədərki dövrdə ədəbi-bədii dilimizin inkişaf yolunu və bu inkişafın ümumi nəticələrini düzgün xülasə edir.

30-cu illərin mübariz və cəsarətli tənqidi ədəbi prosesin saflaşmasında, ictimai və sosial tələblərə uyğun yeni ədəbiyyatın yaranmasında, ədəbiyyatın yeni yüksək bədii-estetik keyfiyyətlər qazanmasında, eyni zamanda, bədii ədəbiyyatın forması kimi bədii dilin inkişafı sahəsində xeyli iş görmüşdür.

* * *

Bədii əsərdə dil məsələsinin bir mövzu kimi işlənməsi "Molla Nəsrəddin" ənənəsidir. C.Məmmədquluzadə hələ inqilabdan xeyli əvvəl bu işə başlamış və sovet dövründə onu ardıcıl davam etdirmişdir.[2] Başqa yazıçılarımızda əvvəllər işartı şəklində görünən bu cəhət "Molla Nəsrəddin" məktəbi ilə bədii ədəbiyyatda bir sistemə, böyük bir ideyaya çevrilmişdir. Mollanəsrəddinçilərin müasirləri və xələfləri isə bu ənənəni yeni şəraitə üyğun şəkildə davam etdirmişlər.

Simürğ və B.Talıblı hələ inqilabdan əvvəl Mirzə Cəlil və Ə.Haqverdiyev ənənələrinə uyğun olaraq, milli dilə ciddi

---

[1] "Ədəbiyyat qəzeti", 5 iyun 1939-cu il.

[2] Bax: Q. Ş. K a z ı m o v. C.Məmmədquluzadənin dram və nəsr əsərlərində dil məsələləri. V.İ.Lenin ad. APİ-nin Elmi əsərləri, XI seriya, 1967, №2.

tələbkarlıq hissi ilə yanaşı, dilimizin nəzəri və praktik məsələlərinə də toxunmuş, öz bədii əsərlərində həmin məsələləri dilin milli orijinallığını müdafiə baxımından həll etməyə çalışmışlar. Onların yumoru milli qurtuluş və dil məsələlərinə münasibətdə açıq tendensiyalıdır.

Simürğü və B.Talıblını ən çox düşündürən milli heysiyyət, milli qürur, doğma dilə və millətə münasibət olmuş və onlar dilini, millətini unudanlara, dönük çıxanlara nifrət bəsləmişlər. Belələrinin başqa bir millətə xeyir verə biləcəklərinə də şübhə etmişlər. Dilini, millətini bəyənməyən, adını, familiyasını dəyişən, ana dilini unutmaq üzrə olan gənclər Simürğü düşündürmüş, narahat etmiş və o, hələ inqilabdan əvvəl – 1916-cı ildə "Aleksandr Eyniç" hekayəsi ilə belə gənclərin tipik nümunəsini yaratmışdır.

B.Talıblı "Qırx zopa" hekayəsi ilə eyni tipli gəncləri başqa bir sahədə döyəcləyir. Hekayədə türkpərəstlik tənqid edilir. B.Talıblının hekayə üçün seçdiyi mənfi qəhrəman – Mirzə Süleyman bəy hər cəhətdən türkləri təqlidə çalışır. Bu hal onun geyim və hərəkətləri ilə yanaşı, dilində də özünü göstərir: "Kişi arxalıq, çuxanı atıb, kostyum, qalstuk geymişdi, papağı çıxarıb, fəs qoymuşdu. "İndi" əvəzinə "şimdi", "cənab" əvəzinə "əfəndi", "necə" əvəzinə "nasıl" qəbul etmişdi və hətta buğunu da qırxdırmışdı". Bu cür "dini və milli təbəddülat və islahat" əsasında o, adını da dəyişib "Süleyman Kəlb ağa" şəklinə salır, fəs qoyub, türklər kimi danışmağa çalışır, türklər kimi əl ağacını oynada-oynada gəzir və hətta hər dəqiqə, yerli-yersiz söylədiyi şeir parçası da Namiq Kamalın "Biz ol türki-himəm" sözləri ilə başlanan misralardır. Bu cür "təbəddülat"ına baxmayaraq, Süleyman bəy əsərdə XX əsrin əvvəllərinə məxsus türkpərəst ziyalıların nümayəndəsi kimi verilməmişdir; o ziyalıların ki, onlar görkəmli mətbuat orqanlarına rəhbərlik edir, istiqamət verir, cəmiyyət daxilində mühüm mövqeyə malik olub, türkçülüyü təbliğ etməklə milli dili və əhalini düz yoldan sapdırmağa çalışırdılar. Süleyman bəy adi yoxsul kəndlidir. Türkiyədə təhsil almamışdır. Əslində, heç əməlli təhsili

də yoxdur. Onun mətbuat aləminə müdaxiləsi beş-altı şahı göndərib ianə verənlər sırasında öz adını qeyd etdirməsi ilə məhdudlaşır. Bəs onu bu işə vadar edən nədir? Məlum olur ki, başsızlıq, milli heysiyyətin olmaması: Süleyman bəyin qardaşı Əbutalıb Bakıda Osmanlı konsulxanasında qasidlik vəzifəsində işləyir, bu vəzifə Süleyman bəyin də "mədəni təbəddülat"ına səbəb olub. Deməli, belə adamlarda milli hiss, vətənpərvərlik hissi tərbiyə olunmayıb, yoxdur. Ona görə də Süleyman bəy kimilər xırda və mənasız bir təsirlə "qürrələnərək" öz yollarını azırlar. Lakin çox yaxşı ki, kütlə belə deyildir, əksəriyyət milli duyğu ilə onu lağa qoyub ələ salır. Süleyman əfəndi türklərin qırx zopasından sonra, gec də olsa, ayılır və öz dilində danışmağa başlayır: "...ağzını açan kimi, gördülər ki, hərif dilini dəyişib, daha İstanbul şivəsində danışmayır".

Qantəmirin nəsrində dil və dilçilik məsələləri daha geniş yer tutur. Nəzərdən keçirdiyimiz yazıçılar içərisində bədii əsərdə dilin nəzəri və praktik məsələlərinə geniş yer verən də odur.

Qantəmir dilimizin estetik cəhətləri, elmi-nəzəri problemləri ilə ardıcıl maraqlanmış, əməli yaradıcılıq prosesində milli ədəbi dili zənginləşdirmək, irəlilətmək cəhdi ilə yanaşı, dil sahəsində quruculuq işlərində fəal iştirak etmək üçün dilin və dilçiliyin aktual məsələlərini vaxtaşırı öz əsərlərinə daxil etmiş, öz prinsipial mövqeyini bədiilik vasitə və üsullarının gücü ilə bildirmişdir. Qantəmiri dilimizin saflığı, təmizliyi məsələləri düşündürmüş, ədibin kinayə və istehzası yad dillərin yersiz və lüzumsuz təsirinə qarşı çevrilmişdir. Yabançı təsirlərə bədiilik yolu ilə kəskin etirazını bildirməklə bərabər, Azərbaycan dilinin zəngin təbii imkanlarından ustalıqla istifadə etməyə çalışan ədib ilk onilliklərdə dil quruculuğu sahəsində mübarizədə fəal iştirak etmişdir. Doğrudur, təhsili və o dövrün yazısı, orfoqrafiyası ilə bağlı olaraq, başqa dillərin qeyri-zəruri ifadəlilik vasitələrinə seyrək şəkildə onun əsərlərində də təsadüf edilir. Məsələn, o, hekayələrində "kişi" sözü ilə yanaşı, bu mənada "erkək" sözünü də bir neçə dəfə

işlətmiş, demokratik cəbhənin nümayəndələri, xüsusən Ə.Haqverdiyev tərəfindən tənqid olunmuş və bu cür sözlər "Azərbaycan qulağını deşən" sözlər[1] adlandırılmışdır, lakin onun əsərlərində belə sözlər çox azdır, ədibin ümumi mövqeyi milli və xəlqidir. Yazıçı öz ana dilinin hüdudlarını yaxşı bilmiş, onu yüksək qiymətləndirmişdir. Hekayələri göstərir ki, o, bir qabaqcıl ziyalı kimi, ədəbi dil, ümumxalq dili kimi mühüm məsələlərlə yaxından maraqlanmış, bu sahədə yalnız "Molla Nəsrəddin" ənənələri ilə məhdudlaşmamışdır.

"Ağıl dəryası" hekayəsində dolayı yolla iki mühüm məsələyə – şivələrimizin tədqiqi və zərərli türkçülük meyillərinə qarşı mübarizə məsələlərinə toxunulmuşdur. Ağıl dəryası şivələrimizi öyrənmək və bu yolla məşhurlaşmaq istəyir. Ağıl dəryasını lağa qoyma, dolama prosesində ədib dövrün mühüm elmi-əməli hadisələrini və həmin hadisələrə yaxşı bələd olduğunu bir fakt kimi qeyd edir: "Bunu Nuxa qəzasına göndərmək istədilər, getmədi. Çünki professor Aşmarin gedib Nuxadakı ləhcələrin altından girib üstündən çıxmış və öz qiymətdar əsərini nəşr etmişdi".[2] Ağıl dəryası, orijinal olsun deyə, Quba şivələrini öyrənmək istəyir. Dəftərində iki sütun ayırır, birincisini "mənim ləhcəm", o birini "Quba ləhcəsi" adlandırır. Hekayədə Ağıl dəryasına istehza ilə yanaşı, mühüm bir məsələ də öz ifadəsini tapmışdır – 20-ci illərdə şivələrimizin tədqiqi sahəsində genişlənən işə xalqın münasibəti və köməyi: "Hər kəsə müraciət etdimsə, zəngin məlumat topladıq və bu işlə xalq özü maraqlanırdı". Ağıl dəryasının qeydlərində çox incə şəkildə ciddi məsələlərə toxunulmuşdur. Ağıl dəryası "mənim dilim" demir, "mənim ləhcəm" sözlərini dəftərinə qeyd edir. Bu özü bir zərərli meylin izləridir. Bunu təsdiq edən ikinci bir cəhət onun "mənim ləhcəm" deyə qeyd etdiyi sözlərin türk forması ilə tələffüzüdür: öz millətinə "xidmət

---

[1] Bax: Ə. H a q v e r d i y e v. Ədəbi dilimiz haqqında. "Ədəbiyyat qəzeti", 15 aprel 1934-cü il.

[2] N.İ.Aşmarinin "Nuxa şəhəri türk xalqı şivələrinə bir nəzər" (1926) əsərinə işarə edilir. - *Q.K.*

etmək istəyən" bu adam dəftərçəsində ədəbi dil forması kimi "gediyorım", "gəliyor" sözlərini qeyd edir.

Beləliklə, Ağıl dəryası öz əməli işi, qeydləri ilə hələ də inqilabdan əvvəlki türkçülük meylinə xidmət etdiyini təsdiqləmiş olur. Müəllifin məqsədi də Ağıl dəryasının şəxsində, epizodik şəkildə olsa da, həmin meylin bu cür qalıqlarını ifşa etmək və pisləməkdir.

Milli dilə məhəbbət, onun saflığı və təmizliyi uğrunda mübarizə, yad dillərin mənfi təsirinə bədiilik vasitə və üsulları ilə etiraz Qantəmirin hekayələrində mühüm yer tutur. "Mənim tələbəm" hekayəsinin qəhrəmanı bir gündə gördüklərini yazıb müəlliminə verir. Hekayədə müəllif obrazı müəllim, baş qəhrəman isə tələbə kimi təsvir edilmişdir. Ədib guya tələbənin gündəliyi üzərində xırda düzəlişlər apararaq onu olduğu kimi oxucuya təqdim etmək istəyir. Əslində isə bu düzəlişlər ədibin dil haqqında düşüncə və istəklərinin bədii ifadəsi üçün yaxşı bir formadır: "Kağızı götürüb, qələmi aldım, qabağıma qoydum, xoruzlar bir ağız banlayana qədər kağızın üzərində işlədim. Kəlmə, imla, cümlə, üslub xətalarını düzəltdim. Məsələn, o "cəddah" yazmışdı, mən "küçə" yazdım. O, "doqquz bıçuq radələrində" yazmışdı, mən "tamam saat onun yarısında" yazdım. O, "gediyorduq", "gəliyorduq" yazmışdı ki, mən "gedirdik", "gəlirdik" yazdım. O, "çünki ürəyimiz yanırdı, pivə içməyə getdik" yazmışdı, mən bu cümləni belə dəyişdirdim: "Ürəyimiz yandığına görə pivə içməyə getdik". O belə bir cümlə yazmışdı: "Gördüm Rəcəb gəliyor, hansı ki mənim xalazadəmdir", mən onu bu kağıza köçürəndə belə dəyişdirdim: "Gördüm bizim xalaoğlu Rəcəb gəlir".

Bütün bunlar bədii priyomdur və yazıçının elmi şəkildə deyə biləcəyi, lakin bədii yolla oxucuya çatdırdığı fikirlərdir və şübhəsiz, o dövrdə ümumi xəstəliyə qarşı ümumxalq mübarizəsinin yazıçı sənətində daşlaşmış təzahürləridir. Burada yalnız alınma sözlərə deyil, dilin qrammatik-sintaktik normalarının pozulması hallarına da etiraz vardır. Bu etiraz ümumən köhnə

təhsil və yazı üsullarına, köhnəlmiş yaramaz qaydalara, tərbiyə üsullarına qarşıdır. Bu hal yazıçının dövrün tələbləri səviyyəsində durduğunu, ümumxalq dilinə qayğı və ehtiramdan doğan vətəndaşlıq borcunu yaxşı başa düşdüyünü aydın göstərir. "Dəfatirati-üzviyyə" hekayəsində ədib yazır: "Söz arasında mənə ərəb kəlməsi, farsi lüğəti rast gələndə elə bilirəm, çörək yeyəndə dişimin altında xırdaca daş parçaları qalıb xırçıldayır". Yaratdığı Məhəmməd Cəfər obrazının dilindən götürdüyü "dəfatirati-üzviyyə" birləşməsini hekayəyə başlıq seçməklə ədib çətin ərəb, fars söz və tərkiblərinə kinayəli-satirik münasibətini bildirmiş, eyni zamanda, hekayəyə başlamaq üçün əlverişli zəmin yaratmışdır. Ədib əsərini bilavasitə həmin başlıqdan çıxış edərək başlayır: "Bu mənim sözüm deyil. Mən elə bir kəlmə yazmaram ki, sən əlində oxuduğunu yerə qoyub, lüğət kitablarını qarışdırmaq üçün evə yüyürəsən". Mirzə Cəlilin felyeton yaradıcılığında bu üsulun təzahür formaları daha çoxdur.

Hekayələrdə rus dilindən yersiz istifadə hallarına satirik münasibət şifahi nitqdə təsadüf edilən yaramaz ünsürlərin bədii dildə praktik şəkildə reallaşdırılması faktlarında özünü göstərir: "*Kakraz* bu saat biz o məsələdən danışırıq". "Məni də başa salın görək "*v çem delo?*" ("Mənim tələbəm") və s. Bu cür cümlələrdəki söz və ifadələr obrazın ümumi milli keyfiyyətinin dərəcəsinə, daha doğrusu, keyfiyyətsizliyinə işarədir.

Sözün lüğəvi-morfoloji quruluşunun izahı, etimoloji təhlili də bəzən ədibin qələmi ilə satirik münasibətin ifadəsinə yönəldilmişdir. Obrazın ünvanına söylənmiş loru və vulqar sözlər müəllifin istehzasını qabarıqlaşdırır. Sözün semantik açılışı mənfi obrazı gözdən salmaq üçün mühüm vasitəyə çevrilir:

"– ... 28-ci ilin əvvəlində Moskvada açılan birillik kursa haydaladı.

– Nə etdi?

– Haydaladı.

– Haydaladı nə deməkdir?

– Haydı, get demək deyil? Bu sözdən haydaladı, yəni getdi deməkdir".

Doğrudur, "haydaladı" – getdi deməkdir, lakin, göründüyü kimi, söz obraza müsbət münasibətdən doğmur.

Sözün bu cür mənalandırılması "Şarlatan" hekayəsindədir. Hekayə başdan-başa "şarlatan" sözünün izahı üzərində qurulmuşdur. Obraza kinayəli-satirik münasibət də həmin sözün izahı prosesində müəyyənləşir. Müəllifin məqsədi əsərin qəhrəmanı Həsənin həqiqi bir şarlatan olduğunu sübut etməkdir, ona görə də həmin sözün şərhini ön plana keçirmişdir:

" – De görüm şarlatanın toçnı mənası nədir?

– Şarlatanın toçnı mənası şarlatandır.

– Daha sonra?

– Bic - haramzada.

– Ayrı bir söz yoxmu?

– Avantürist.

– Bu, kafi deyil, başqa bir sözlə aydınlaşdır.

– Müfəttin.[1]

– Bildiyimi də unutdurdun. Müfəttin nədir? Mənə de görüm, bu söz türk sözüdür, yoxsa rus?"

Müəllif obrazı bu sözü qəsdən "əski və xalis türk sözü" kimi izah edir, həmin söz haqqında iki "nəzəriyyə" olduğunu söyləyir. Məsələnin satirik-yumoristik şərhi müəllifin Vamberi kimi görkəmli alimlərin yaradıcılığı ilə tanışlığını da aydınlaşdırır. Oxucunu mətləbdən uzaqlaşdırmamaq, guya həqiqətən məqsədin "şarlatan" sözünün izahı olduğunu bildirmək üçün sözün etimologiyası haqqında fikirlərin şərhinə keçilir və birinci "nəzəriyyə"yə əsasən bu sözün monqolca "şal atan" (oğru və quldurların nabələd yolçulara şal atması və onları qarət etməsi) sözlərindən yaranmış olduğu göstərilir. Qonaq ev yiyəsinin əllaməlik etdiyini görüb, ikinci "nəzəriyyə"nin izahına imkan vermir. Bu hal müəllif obrazını qəzəbləndirir: "Sənə elmi tədqiqatın

[1] Ərəbcə fitnə salan, fəsad törədən, araqarışdıran mənasındadır. - *Q.K.*

nəticələrini, bugünkü həyata faydalı problemləri aydınlaşdırıram. Bu məlumatı ələ gətirmək üçün can qoymuşam, baş ağartmışam. Səndə bunlara qiymət vermək qabiliyyəti olmadığına təəccüb edirəm". Bu sözləri ona görə qeyd edirik ki, burada Qantəmirin satirik ifşa obyekti müvəqqəti olaraq dəyişir, ədib fürsətdən istifadə edərək başqa bir məsələni – cəmiyyət üçün mənasız, boş və əhəmiyyətsiz "tədqiqlər"in tənqidinə keçir. Müəllif nitqindəki "faydalı" tipli sözlər kinayə intonasiyası ilə "faydasız" mənasında başa düşülür, ədib əhəmiyyətsiz və xırda şeylər üzərində itirilən vaxta gülür. Onun kinayə ilə Belçika alimi Her-Bexterin "Avstraliyada atlı qarışqaların həyatı" əsərini xatırlatması da bununla əlaqədardır. Qanətmir bu fikrində ümumən haqlıdır. Tədqiqat adına mənasız və faydasız əyləncələrlə vaxt itirənlər indi də vardır. Lakin konkret olaraq, elmi-nəzəri etimoloji tədqiqata gəlincə, burada "xırdaçılıq" olsa da, bu iş bəşərin və onun nitq mədəniyyətinin tarixini öyrənmək baxımından faydalı olduğu üçün müəllifin fikri ilə razılaşmaq olmaz.

Qantəmir hekayələrində bədii yolla savad və əlifba məsələlərinə də toxunmuşdur. Ərəb əlifbasının çətinlikləri və bu əlifba ilə yazılmış mətnləri savadlı adamların belə çətinliklə oxuya bilməsi kimi faktlar onun bəzi hekayələrinin süjetində mühüm yer tutur. Məsələn, ədib "Mirzə Aves" hekayəsini maraqlı və gözlənilməz bir sonluqla bitirmişdir: müsyo Qamel Kəşaninin dəftərində ərəb əlifbası ilə yazılmış rus sözlərini çətinliklə oxuyur və axırda bir sözdə ilişib qalır; bu son ifadəni "to Mirzə Aves" şəklində oxuyur və ona heç bir məna verə bilmir. Şuralar hökuməti əleyhinə böhtanlar yaymağa çalışan bu adam müəllifin nəzərində ən rəzil adamdır. Onun rəzilliyini üzünə demək üçün müəllif əlifbanın çətinliklərindən məharətlə istifadə edir, bir müddət Rusiyada olmuş çayçı Mirzə Heydərin dili ilə deyir: "To Mirzə Aves" deyil, müsyo Qamel, "Tı merzavets"dir".

"İntelligent" hekayəsinin qəhrəmanı da ifşa edilərkən ərəb əlifbasının çətinlikləri müəllifə kömək edir. Hər zaman anket doldurarkən "türkcə, rusca ali təhsil" gördüyünü qeyd edən tın-tın

Musanın nəvəsi haqqında oxuyuruq: "Müdhiş kəlməsini mədhəş, sərvət sözünü srut oxuyur, "məamafih" sözünə dili yatmayırdı".

Hekayələrdə latın qrafikası əsasında yaradılmış yeni əlifbaya rəğbət hissi ifadə edilərkən savadsızlıq ucundan dil və əlifba məsələlərinin qarışdırılması halları yumorlu təsvirə imkan yaratmışdır. Bu cür təsvirə bir neçə hekayədə rast gəlmək olur. Ədibin bir sıra obrazları "latın əlifbası" əvəzinə, "latın dili" ifadəsini işlədir və bunların fərqinə varmır: "Mirzə Mir Hadı ağa atamın vəsiyyətnaməsini yazmağa gəlibdir. Əgər zəhmət olmasa, siz də bunu latın dilində (yeni hürufat demək istəyirdi) yazın..." ("Vəsiyyət"). "Mən qayıdıb latınca ərizə yazan axtarınca, gün günorta yerindən əyildi". ("Düzəlmədi") "Sara bibi" hekayəsində müəllif dilində "latın əlifbası", savadsız Sara bibinin dilində "latın dili" ifadəsi işlədilir. Sara bibi Ağamalıoğlunun ünvanına şikayətlərinin bir yerində deyir: "Demisən ki, şəvval ayının birində gərək hamı latın dili danışsın" və s.

Qantəmir dili zibilləyən pis tərcümələrə də satirik-tənqidi münasibətini bildirmiş, tın-tın Musanın nəvəsinin etdiyi tərcüməni lağ və dolamaq məqsədi ilə belə qurmuşdur: "...İdarəsinin uprodkom likvidatsiya olmaq barədən götürülüb nömrə 746 dekabrın ayından". Şişirdilmiş şəkildə verilmiş bu cür tərcümə nümunəsində məqsəd yaramaz tərcümələrlə dili korlayanları ifşa etməkdir. Hətta adi makinaçı da onun bu tərcüməsinə gülür, "Sçastlivıy çelovek. Pişet nalevo i napravo!" – deyə onu lağa qoyur.

Bu qısa qeydlərdən göründüyü kimi, yaradıcılıqla məşğul olduğu az müddət ərzində Qantəmir dilimizin aktual problemləri ilə maraqlanmış, ədəbi dilimizin hərtərəfli tədqiqi, öyrənilməsi, inkişafı yolunda aparılan mübarizədə fəal iştirak etmiş, ümumxalq dilinin zəngin imkanlarından ustalıqla bəhrələnməklə yanaşı, müasir dilimizin inkişafı barədə düzgün qənaətdə olmuşdur.

* * *

Mir Cəlalın hekayə yaradıcılığının müvəffəqiyyətində dil və dilçilik problemləri ilə əlaqədar nəzəri biliyi real qiymətə malik

olmuşdur. Hekayələrindəki bir sıra detallardan aydın olur ki, o, ədəbi dilin qanunlarına, bədiilik prinsiplərinə ayıq nəzərlə baxmış, dilin məcazlar sisteminin, leksik və frazeoloji tərkibinin, qrammatik quruluşunun bədii dil üçün zəruri imkan və xüsusiyyətlərini tədqiq edib öyrənmişdir. Bədii əsərin dilində yad dillərin təsiri ilə qurulub işlədilən cümlə formaları, bağlayıcı vasitələr vaxtilə Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı və b. tərəfindən tənqid edildiyi kimi, 30-cu illərdə Mir Cəlalın da kinayəli-satirik tənqidinə məruz qalmışdır. Məsələn, "hansı ki" sözünün Azərbaycan dilinin təbiətinə uyğun olmadığını hələ vaxtilə "Ədəbi dilimiz haqqında" məqaləsində Ə.Haqverdiyev, bədii yolla "Almaz" pyesində C.Cabbarlı pisləmiş, başqaları da bu sözün iştirakı ilə qurulan cümlələri düzgün saymamışlar. "İstifadə" hekayəsində Səadət xanımın təsviri prosesində Mir Cəlal da bu cür cümlələri kinayə obyektinə çevirməklə dolayı yolla öz etirazını bildirmişdir: "Vağzalda bütün mötəbər adamların yanında xüsusi hörməti var. Hətta naçalnik onun şərəfinə bir ziyafət də vermişdir. "Hansı ki" orada İdris də tost deyibmiş". Son hissədə "hansı ki" sözünün müəllif tərəfindən dırnaqda verilməsi və cümlənin həmin sözlə başlanması müəllif istehzasını aydın göstərir.

Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman hadisə və obrazların komik təsviri prosesində milli ədəbi dilin leksik, frazeoloji və sintaktik cəhətdən sığallanmasına ciddi fikir vermişlər. Onlar milli dilin yaşarlı tərkib elementlərinin potensial imkanlarına arxalanmışlar. Həm də bu prosesdə çürük, boş, mənasız, şablon şəkil almış söz və ifadələri deyil, novatorluq duyğusu üzrə yenilik çaları ilə nəfəs alan dil vahidlərini bədii fikrin ifadəçilərinə çevirməyə çalışmışlar. Ona görə də həmin yazıçıların komizmi öz-özlüyündə və xüsusən dil materialından istifadə baxımından novator səciyyəlidir. Mir Cəlal ədəbi dil qanunlarına, bədiilik prinsiplərinə, komik sənətin sirlərinə dərindən bələd olan bir sənətkar kimi, yeniliyə meyil etməklə, yeni söz və ifadələr işlətməklə yanaşı, öz müasirlərini bədii əsərin dili üzərində daha çox işləməyə, şablon söz və ifadələrdən uzaqlaşmağa çağırmışdır; hekayələrində, yeri gəldikcə, ədəbiyyatşünas və yazıçıların dilində

hüdudsuz şəkildə təkrar olunan sözlərə, ifadə formalarına, şablon şəkil almış leksik və frazeoloji vahidlərə öz kinayəsini bildirmişdir: "Fətulla mənim dostum idi. Özü də münəqqidlər demişkən, "sözün əsl mənasında" dostum idi"; "Əntərzadə gəlib N kəndinə, şairlər demişkən, "bərqərar" oldu"; "Məktubunda nigaran qaldığını yazırdı. "Tənəzzül buyuraramsa", ona "təskini-qəlb" üçün balaca bir məktub yazmağı xahiş edirdi" və s. Buradakı "bərqərar" sözünü, "sözün əsl mənasında", "tənəzzül buyuraramsa", "təskini-qəlb" ifadələrini yazıçı özü dırnaqda işlətmiş, söylədiyi hadisələrə yumorlu münasibətlə yanaşı, şablon söz və ifadələrə şifahi və yazılı nitqdə yer verilməsinə istehzasını da bildirmişdir. Təkcə şablon şəkil almış söz və ifadələr deyil, şablon təsvirlər də ədibin etirazına səbəb olurdu: "Meşin pencəyini əynindən çıxart, raykom katibi öz obrazlılığını itirmiş olur. Portfeli əlindən al, nəinki sədrlikdən, hətta adamlıqdan çıxar". Bunlar göstərir ki, sadəlik, aydınlıqla yanaşı, təsvirin təbiiliyi, obrazlılığı, yaradıcılıqda novatorluq bizim komizm ustalarımızın estetik görüşlərinə möhkəm daxil olmuşdur. Ona görə "bizim komizm ustalarımız" deyirik ki, bu tələblər eyni dərəcədə Qantəmir və S.Rəhmanın estetik görüşlərinə də daxil idi. Məsələn, Qantəmir tüfeyli və lazımsız sözlərlə öz nitqini zibilləyənləri bədii yolla tənqid edərək yazırdı: "Zeynəb xanım dili topuq vuran natiqlərdən deyildi. O hər sözün başında "götürdükdə görürük ki", yaxud "əlaqədar olaraq..." və ya "doğrudan-doğruya" kimi milyon dəfələrlə təkrar olunmuş, köhnəlmiş, kiflənmiş sözlərlə qulaq asanları yormayırdı".

Yazılı nitqin səlisliyi, təmizliyi, şifahi nitqin sadəliyi, canlı, ifadəli, yığcam nitq məsələləri Mir Cəlalı daim düşündürmüş, nitqini zorla ədəbiləşdirmə, süni şəkildə qrammatikləşdirmə halları yazıçıya gülünc görünmüşdür. Bu cür tipik hallar obrazın öz etirafı əsasında aşağıdakı şəkildə lağ və dolama obyektinə çevrilir: "Bir az fikirləşdim. Beynimdə sualı sərf-nəhv cəhətdən yoxlayıb dilləndim: – Buraya təzəmi gəlmişsiniz?"

Mir Cəlalı canlı nitqin dürüstlüyü, məntiqiliyi məsələləri daha çox maraqlandırmışdır. Dildə bəzi şəkilçi, söz, ifadə və hətta cümlələrin ixtisarının mümkün olduğunu, lakin bəzən kiçik bir

morfemi belə yerindən tərpətmək mümkün olmadığını, zahirən təbii görünən adi ixtisarın komik vəziyyət yarada bildiyini nəzərə alaraq, ədib "Kərpic məsələsi" hekayəsində maraqlı bir dialoq yaratmışdır:

" – Başını aşağı salıb tez-tez yazdı. Yenə soruşdu:

– Çamadanı açıb, şeylərini götürüb, əvəzinə kərpic yığmışsınızmı?

–...

– Yığmışsınızmı?

– Çamadanı açıb, şeylərini götürüb, əvəzinə kərpic yığmamışam. – Mən səsimi ucaltdım: – Yoldaş müstəntiq, bu, başdan – ayağa şər...

O, əlini qaldırdı:

– Hirslənmək lazım deyil! Cavabını bir də təkrar elə, yazım.

– Çamadanı açıb, şeylərini götürüb, əvəzinə kərpic yığmamışam.

– Aha... demək, çamadanı açıb, şeylərini götürmüşsünüz, ancaq əvəzinə kərpic yığmamışsınız, eləmi?

– Xeyr, xeyr, yoldaş! Mən demək istəyirəm ki, nə çamadanı açmışam, nə şey götürmüşəm, nə əvəzinə kərpic qoymuşam, nə də mənim bu işdən xəbərim var".

Həmcins xəbərlərdən əvvəlincilərdə – feli bağlamalarda inkar şəkilçisinin ixtisarı fikrin başa düşülməsində ikiplanlılığa səbəb olur. Bəzi mahnılarda, şeir parçalarında da qeyri-məntiqiliyə və ya başqa cür anlaşılmaya səbəb olan belə ixtisarlara rast gəlmək olur. "Ey məni bəyənib, sevməyən gözəl" misrasından nəticə çıxarmaq olur ki, məşuqə bəyənir, lakin sevmir. Əslində isə müəllif "bəyənməyib sevməyən" demək istəyir. Mahnının ifası prosesində "bəyənib" sözündən sonra fasilə edilməsi də əvvəlki yanlış nəticəni gücləndirir.

Mir Cəlal da Qantəmir kimi, tərcümə dili problemlərinə toxunmuş, 20-ci illərdə bir ara davam etməkdə olan türkçülük meyillərini pisləmişdir. Əntərzadəni hər cəhətdən ifşa etməyə çalışan ədib, onun nitqinə də diqqət yetirmiş, "Ey insanın bədəni, neçin də tökilmiyorsın, neçin də parçalanmıyorsın?" sözləri ilə

yalnız onun özünü deyil, türk dili normalarına əsaslanan, türk dili elementlərini saxlamağa çalışan ziyalıları və tərcüməçiləri ifşa etməyə çalışmışdır ("Mərkəz adamı").

Komik yaradıcılıq, tənqid, ənənə və bədii əsərlərdə dil məsələlərinə dair bu qısa və ötəri qeydlər satira ustalarımızın – Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın dünyagörüşünü, sənətə və sənətkarlıq məsələlərinə münasibətini, yeni ədəbi prosesin təşəkkül və inkişafında, 30-cu illər ədəbi hərəkatının formalaşmasında, ədəbiyyatın sonrakı nəhəng inkişafı üçün qüdrətli zəmin yaradılmasında rolunu təsəvvür etmək üçün geniş imkanlar verir. Aydın olur ki, yeni quruluş ədəbiyyatı sosializm quruculuğuna xidmət istiqamətinə yönəldə bildiyi kimi, onun dilinə də nəzarət etmiş, milli və bədii dilin saflaşma, zənginləşmə istiqamətində sürətli inkişafını təmin etmişdir. Bu böyük və əzəmətli yaradıcılıq işində bizim komizm ustalarımızın da böyük əməyi vardır.

* * *

Komik novatorluq komizmin dil vasitələrinə novator münasibətlə sıx bağlıdır. Nəsr dilində komizm potensialını gücləndirən, komik effekkti şərtləndirən dil vasitələri son dərəcə zəngindir. Adi ümumişlək sözlərin hüdudsuz məcazilik imkanları, çoxmənalılığı, məna qarışmaları və yaxın səslənən sözlərin məna dolaşıqlığı, söz oyunu – rəngarəng kalamburlar, obrazların xarakterinə, zahiri əlamətlərinə münasibətdə neytral adlarla yanaşı, "danışan", obrazı ilk andan ifşa edən, gözdən salan ləqəblər, uydurma adlar, tünd komik boyalı, obrazlı müqayisələr, satirik münasibətin mühüm təzahür vasitələrindən olan vulqar söz və ifadələr, frazeoloji vahidlərin komizm imkanları və sənətkarların ustalığı ilə komik rəng alan saysız sabit birləşmələr, atalar sözləri, məsəllər, aforizmlər, şablonlar... nəsr dilində komizmin, komik təhkiyə və dialoqların ümdə və zəruri dil vasitələri – ifadəçiləridir. Satira və yumor dili adi ümumişlək sözləri deyil, terminləri, terminoloji söz və ifadələri, şivə leksikasını, arqoları, jarqon elementlərini də bədii əsərə komik rəngdə daxil edir. Vulqar söz və

ifadələrlə yanaşı, alqış, tərif, təhsin bildirən söz və ifadələr də komizm vasitəsi kimi fəaliyyət göstərir; metonimlər, metaforalar, bədii təyinlər komik dildə tropun başqa növlərindən geri qalmır. Bütün bunları nəzərə alaraq, biz 20-30-cu illər nəsr dilinin materialları əsasında birinci növbədə adi ümumişlək sözlərin, peşə – sənət leksikasının, vulqarizmlərin, xüsusi adlar və ləqəblərin, trop növlərinin, dilin zəngin frazeoloji tərkibinin tədqiqi fonunda komizmin əsas dil vasitələrinin – leksik və frazeoloji vasitələrin rolunu nəzərdən keçirəcəyik.

KOMİZM VASİTƏLƏRİ

LEKSİK VASİTƏLƏR

SÖZLƏRİN KOMİK POTENSİALI HAQQINDA

Bədii ədəbiyyatın birinci ünsürü, bilavasitə predmeti olan söz dil işarələri sistemində xüsusi yer tutur. Elmi-bədii fikrin təzahürü sözlərdən başlayır. Funksiya dairəsinin genişliyi, universal xarakteri ilə bir çox cəhətdən semasioloji qiymətə malik olan söz adlandırma, məlumat vermə, ümumiləşdirmə, danışanın və dinləyənin münasibətini, hisslərini ifadə etmə qüdrətinə malikdir. Dil "ölü əsər yox, fəaliyyətdir", "əbədi təkrar olunan qüvvədir" (V.Humbolt). Dilin fəaliyyəti isə sözün daxilində – məna sistemində, onun lüğəvi, ümumdil mənası ilə qarşılıqlı əlaqədə və konkret işlənmə hallarında meydana çıxır. Buna görə də yazıçı ümumxalq dilini səbr və zəhmətlə nəzərdən keçirməli, onun dərin laylarına baş vurmalı, fikrin, anlayışın onlarca ifadəçilərindən daha dəqiq və sərrast olanını, maksimum dərəcədə emosional-ekspressiv yüklü dil vahidlərini sənətin ilkin elementləri kimi birləşdirməli və

təsviri zəruri olan fikrin ifadəsinə yönəltməlidir. A.Fadeyev sənətkar əməyinin çətinliklərindən bəhs edərək yazırdı: "Yazıçının qarşısında nəhəng söz, anlayış dənizi durur: hər hansı fikrin, obrazın ifadəsi üçün on, on beş, iyirmi söz yada düşür. Lakin necə edəsən ki, gördüyünü, demək istədiyini son dərəcə dəqiqliklə deyə biləsən?"[1] 20-30-cu illərin görkəmli satira ustaları İlya İlf və Yevgeni Petrov yalnız mövzu, ideya, obraz üçün deyil, hər bir söz üçün də əzablı, arasıkəsilməz mübahisələrlə dolu yaradıcılıq yolu keçmişlər.[2] Yazıçını bürüyən "ümumxalq dili dənizinin dalğaları sahilsiz və dibsizdir" (İ.S.Turgenev). Yazıçı bu dalğaların bir hissəsini öz sənət məcrasına uğurla yönəltdikdə onun əsərinin dili də dəniz dalğaları kimi parlaq və təlatümlü olur. Sözə bu cür sənətkar münasibəti həm "ciddi", qeyri-satirik, həm də komik sənət dilinin ictimai-mədəni, təşkiledici tələblərindəndir. Əsərin ümumi söz ansamblında bütün əsas və köməkçi, müstəqil və qeyri-müstəqil sözlər bədii düşüncənin ideya-estetik ifadəsinə xidmət edir. Lakin yumoristik və satirik əsərlərdə sözlərin bir qismi leksik tərkibin çoxluq təşkil edən vahidlərindən – ümumi söz kütləsindən fərqlənərək komik mətn daxilində məna, məcazilik və emosionallıq imkanlarının zənginliyi, komik semantik siqləti ilə seçilərək ümumi leksik fonda parlaq ilmələr kimi nəzəri cəlb edir, komik düşüncənin təzahür ocağına çevrilir. Əslində, bu cür sözlər lüğət tərkibinə daxil olan başqa sözlərdən özlüyündə heç nə ilə fərqlənmir, adlar, fellər və köməkçi sözlər qruplarından birinə daxil olmaqla, dilin leksik sistemində adi vahidlər kimi fəaliyyət göstərir. Lakin bunlar bədii mətn daxilində usta sənətkar tərəfindən başqa söz və ifadələrlə gözəgörünməz tellərlə elə əlaqələndirilir, mətnə elə ustalıqla daxil edilir ki, düşdüyü leksik və frazeoloji mühitdə "adi"likdən çıxmış olur, təhkiyəçinin, obrazın və oxucunun diqqət mərkəzində olur. Sözün konkret şəraitdə ifadə etdiyi

---

[1] Bax: О писательском труде. Изд-во "Советский писатель", М., 1953, s.281.

[2] Л. М. Я н о в с к а я. Почему вы пишете смешно? Изд-во "Наука", М., 1969, s.138.

məna, emosional təsir qüvvəsi, şərti müəllif-təhkiyəçi obrazı ilə yanaşı, digər obrazların sözün təsirinə cavab refleksi yazıçının ideya-estetik görüşlərini, sənətkarlıq qüdrətini müəyyənləşdirməkdə mühüm rol oynaya bilir və bu prosesdə sənətkarın sözdən istifadə, sözü mənalandırma, onun ümumxalq dilindəki zəngin və hüdudsuz məna potensialından faydalanma qabiliyyəti, yazıçı pafosunun optimal zirvəsi aydınlaşır, usta sənətkar sözün adi halda nəzərə çarpmayan, lakin ümumxalq dilində mühafizə olunan bədii-estetik və komik imkanlarını üzə çıxara bilir. Çünki, əslində, bədii əsərdə təzahür edən "mənaların hamısı sözün ümumi potensialında mövcuddur. Deməli, söz ustasının yenilik məharəti sözdə olan potensial mənalardan birini bədii məqsədə, üslubi maneraya uyğun fəallaşdırmaqda, hərəkətə gətirməkdə özünü göstərir. Yazıçının sözdəki potensial baza əsasında tamamilə yeni məna yaratması, ümumiyyətlə, mümkündür. Lakin bu, çox nadir hadisədir. Sözdəki mənaları yazıçı qayəsinə görə növbələşdirmək, onlardan bədii məqsədə ən çox münasib olanını görmək isə əsl sənətkarların həmişə icra etdiyi dil əməliyyatıdır. Üslubi seçmə budur".[1]

Dünya ədəbiyyatında məşhur satiriklərin üslubi seçmə sahəsində xidmətləri onların öz sənət abidələrində əbədiləşmişdir. M.F.Axundov, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev kimi görkəmli komizm ustalarımızın əməyi və ənənəsi də zəngindir. Yüksək satira sənəti adi ümumişlək, emosional sözləri deyil, ekspressivlik imkanlarından məhrum olan terminləri, terminoloji söz və birləşmələri də yumşaltmaq, əlavə və məcazi mənalarla yükləmək imkanına malikdir. Bu cəhətdən Mirzə Cəlilin satira dili çox ibrətlidir. Onun təkcə felyetonları bu sahədə təəssürat üçün ölçüsüz imkanlar verir.[2]

---

[1] T. H a c ı y e v. Satira dili, s.5.

[2] Ətraflı məlumat üçün bax: Q. K a z ı m o v. Yazıçı və dil. APİ nəşri, B.,1975, s.125-226.

İnqilabdan əvvəl yaradıcılığa başlayıb Sovet hakimiyyəti illərində öz ədəbi fəaliyyətini davam etdirən Simürğ, B.Talıblı, 20-30-cu illərdə öz satirik hekayələri ilə diqqəti cəlb edən Qantəmir, hələ 30-cu illərdə "həyatı, varlığı komik duymaq qabiliyyətinə malik olduqlarını göstərən" (M.İbrahimov) Mir Cəlal, S.Rəhman kimi yazıçılarımız komik effekt yaratmaq yolu ilə fikrin bədii ifadəsinə nail olmaq üçün sözün komik potensialını üzə çıxarmaq zərurətini nəzərə almış, praktik-əməli fəaliyyət prosesində sözlərin "xam" mənalarını üst laylara qaldırıb kütləviləşdirmək sahəsində, ədəbi dilimizin leksik-semantik cəhətdən sığallanmasında, zənginləşməsində xeyli iş görmüşlər.

Söz, onun rəngarəng məcazilik imkanları, komik müqayisələr, xüsusi adlar və ləqəblər, vulqar sözlər və birləşmələr Mirzə Cəlil və Haqverdiyev nəsrində olduğu kimi, 20-30-cu illərin satirik yazıçılarının yaradıcılığında da komizmin əsas leksik-üslubi vasitələridir. Lakin təbii ki, bütün yazıçılar sözün komik potensialını üzə çıxarmaqda eyni sənətkarlıq mövqeyində dura bilməz. Sənətkarın ədəbiyyatdakı ümumi mövqeyi, fərdi üslubu, sevimli fiqurları və vərdiş etdiyi üsullar onun praktik işinə ciddi təsir edir. Simürğün və B.Talıblının yaradıcılığında sözün aydın nəzərə çarpan xüsusi komik mövqeyi az-az müşahidə olunan faktlardandır. Qantəmir bir çox hallarda hekayəni ayrı-ayrı sözlərin komik təfsiri üzərində qurur. S.Rəhmanda sözlərin komizmi daha çox komik kalamburlara əsaslanır. Mir Cəlal nəsrində sözlərin məcazilik, çoxmənalılıq və metaforlaşdırma yolu ilə komizmi üstünlük təşkil edir. 20-30-cu illərin satirik nəsr ustalarını komik müqayisələrdən, xüsusi adlar və ləqəblərdən, vulqar söz və ifadələrdən istifadə baxımından birləşdirən və ayıran cəhətlər də vardır. Tək-tək sözlərin ümumi komik fonda nəzərə çarpan xüsusi rolu yazıçı üslubunun spesifik fərdi rəng almasında obyektiv təsir gücünə malikdir. Bu hal başqa xalqların görkəmli söz ustalarının fərdi yaradıcılıq faktları ilə də təsdiq olunur. Çexovun yaradıcılığında başqa sözlər arasında kəskin şəkildə seçilən, xüsusi yük daşıyan

sözlərə nadir hallarda rast gəlmək olur. Bunində isə ayrı-ayrı sözlərin məna yükü müstəsna dərəcədə böyükdür. Bunin adəti üzrə frazanı xüsusi ifadəliliyə malik olan bir və ya bir neçə söz üzərində qurmuşdur.[1] Şedrin və Nekrasovun da sözə, frazaya münasibəti müxtəlif olmuşdur. Nekrasovda xalqın müdrik sözlərindən, dəqiq sarkastik ifadələrdən maksimum istifadə cəhdi vardır. Şedrin də bu cür vasitələrdən yan keçməmişdir. Lakin Şedrin satirasında leksik sözdüzəltməyə, paradoksal-satirik qrammatik konsruksiyalara daha çox rast gəlmək olur.[2]

Komik mühit, sözlərin mətn daxilində başqa söz və ifadələrlə gözlənilməz əlaqəsi leksik vahidlərin komik rəng almasında ilkin şərtdir. 20-30-cu illərin nəsr dilində, kinayə intonasiyası nəzərə alınmazsa, sözlərin komik keyfiyyədə işlənilməsi, başlıca olaraq, aşağıdakı səbəblərlə əlaqədardır:

1. Leksik vahidlərdə gözlənilməz polisemantizm, omonimlik, antonimlik və sinonimlik;
2. Müxtəlif sahələrə məxsus sözlərin üslubi mövqeyinin dəyişdirilməsi;
3. Leksik vahidlərin bir qismində tarixən komik keyfiyyətdə formalaşma.

Şübhəsiz, leksik vasitələrin komizmi başqa hallarla da bağlıdır. Lakin nəsr dilinin faktları qeyd edilən istiqamətdə araşdırmalara daha çox imkan verir.

MƏCAZİLİK VƏ ÇOXMƏNALILIQ. KOMİK KALAMBURLAR. TƏZADLARIN KOMİZMİ

Adi ümumişlək sözlərin komik effekti ilk növbədə onların məcazilik və çoxmənalılıq imkanları ilə bağlıdır. Sözlərin müxtəlif

---

[1] Bax.: В а л е р и й Г е й д е к о. А.Чехов и Ив. Бунин. М., Изд-во "Советский писатель", 1976, s.310.

[2] Bax.: Е. К. О з м и т е л ь. О сатире и юморе, s.103.

şəkildə əlaqələndirilməsi, komik mühitdə daha bir qat komik rəng alması, dialoqların qarşılıqlı replikalarında obrazların dərketmə və cavab refleksindəki anlaşılmazlıqlar komik ifadəliliyi tək-tək sözlərin hesabına gücləndirir. Həm də bu cəhət obraz dili üçün daha tipikdir. Doğrudur, təhkiyə prosesində müəllif dilində də sözün komik imkanları üzə çıxa bilir, lakin obraz dili yazıçı istəyininin ifadəsi üçün daha geniş imkana malikdir.

Necə olur ki, adi ümumişlək sözlər komik effekti gücləndirir? Yazıçı buna necə müvəffəq olur? Bu suallara cavab vermək üçün nəsr əsərlərinin konkret dil materialına nəzər salaq.

Mir Cəlal "Dirilən adam" romanında və hekayələrində sözlərin çoxmənalılığı əsasında komizm yaratma vasitələrindən geniş istifadə etmişdir. Bu cəhətdən romandakı *"dirilmək"* sözü daha maraqlıdır. Göründüyü üzrə, romanın adı da bu sözlə bağlıdır. Əsərdə həmin sözə Qədirin, bəylərin və kənd camaatının dilində rast gəlirik. Kənd camaatının dilində bu söz əsas nominativ mənada – ölülərin dirilməsi mənasındadır. Ələs bəy və onun həmkarları isə bu sözə başqa məna verirlər, onu ayılmaq, öz hüqu-qunu tələb etmək, bolşeviklərə qoşulmaq mənasında başa düşürlər. Qədir Ələs bəyin hüzurunda başına gələnləri üç dəfə danışır, Bəbir bəyin onu ölmüş bildiyini, arvadı Qumrunu zorla ələ keçirmək istədiyini söyləyir. Sanki Ələs bəy onu başa düşmür, bütün qullu-qçularını yanına çağırır və Qədiri yenidən danışdırır: "Qədir bir az da cürətə gəldi, dil açdı, ucadan dedi:

– ... deməyim budur ki, Qobular kəndində, bəy sağ olsun, məni ölü hesab edib, ev-eşiyimi dağıdıblar. Yüzbaşı arvadımın kəbinini özünə kəsdirib. Mən gəlmişəm sizə deyim. Görün ki, mən diriyəm. Gərək haşa buradan, bir köpəkoğlunun haqqı olmasın... Rəncbərin namusu yoxdurmu? Bu nə islam, bu nə hökumətbazlıqdır?"

Göründüyu kimi, Qədir özü də bu sözü həqiqi mənada işlədir. Əslində, o bu sözün məcazi mənasından hələ xəbərsizdir, onun yeni mənasını başa düşmək iqtidarında deyildir. Lakin Ələs bəy bu sözdən bərk qəzəblənir. Qədirin başa düşmədən dediyi, bezmiş və

usanmış olduğu üçün dediyi son cümlə istər-istəməz bəyin təsəvvüründə "diri" sözünün məcazi mənasının qüvvətlənməsinə, onun Qədirə başqa nəzərlə – üsyankar nəzəri ilə baxmasına səbəb olur; bəyə elə gəlir ki, Qədir qan-qan deyir, o, hökumətin əleyhinədir: "Baxın da... Görürsünüz ki! Başa bax, qulağa bax, ağız-buruna bax, çarıq-patavasına bax, dirilənə bax!

O, ahəngini dəyişdi, quduz kimi qışqırdı: – Kim səni diriltdi, ədə, donuz oğlu? Həə?"

Bu sözdən nə üçün belə bərk qorxuduğu bəyin öz yaxın adamlarının nitqindən daha çox aydın olur. Nazik xətt qoydurmuş, yoğun qurşaqlı, təngnəfəs bir kişi bəyin sözünü tamamlayır: "Ədə, müsəlman, bədbəxt müsəlman!.. De görüm səni urusmu dirildəcək, a qırxıq? Ay urus quyruğu... Ay qudurmuş!"

Qədirin dağda vurub yerə sərdiyi Məşədi Süleyman onu tanıyır: "Ədə, həpənd, bu da sənə dağdakı oldu? Balşavet oğlu balşavet! Başın bədəninə ağırlıq eləyir? – Üzünü bəyə tutdu, ahəngini dəyişdi: – Bu tülkünü mən çoxdan tanıyıram.

Yenə rəncbərə döndü, altdan-altdan baxdı: – Füqərayi-kasibə! Baxarsan!"

Onların sözü bəyin qənaətini daha da möhkəmləndirir: "İtirin gözümün qabağından, bolşevik oğlu bolşevik... Verrəm dilini dalından çəkərlər. Onda dirilərsən! Dirilənə bir bax!"

Ələs bəyin, onun yaxın adamlarının və qulluqçularının dilindəki "urus quyruğu", "balşavet", "füqərayi-kasibə" söz və ifadələrinin mənasını Qədir anlamır, onların bu sözlərdən, xüsusən "dirilmək" və "balşavet" sözlərindən nə üçün belə bərk qorxduqlarına təəccüb edir, "dirilmək", "diri" sözlərinə nə isə ayrı məna verdiklərini hiss edir. O, mütləq bu sözlərin, xüsusən "bolşevik" sözünün mənasını, bolşeviklərin kimlər olduğunu, nə işlə məşğul olduqlarını öyrənmək qərarına gəlir və beləliklə, əslində, onlar özləri Qədirin ayılmasına, gözlərinin açılmasına təkan vermiş olurlar. Şübhəsiz, sözlərinin bəylər tərəfindən dərk olunan mənası Qədirə baha başa gəlir və onun dustaq edilməsinə səbəb olur.

Qədir dustaqlıqda həqiqətən ayılır və inqilabçı dostlarının köməyi ilə həmin sözlərin bəyləri dəhşətə salan mənalarını dərk etməyə başlayır.

Beləliklə, Mir Cəlal adi ümumişlək sözlərin semantikasını məcazilik, çoxmənalılıq yolu ilə ustalıqla komik plana uyğunlaşdıra bilmiş və ümumişlək sözlərin çoxmənalılığından uğurla faydalanmışdır. Yenə həmin əsərdə "adam" sözünün doğurduğu komik effektə diqqət yetirək.

Qədir dağda qarovul təyin olunur və ona tapşırılır ki, rəisin kef məclisi qurmuş olduğu çadıra yad adamları buraxmasın. Təbii ki, o burada heç kəsi tanımır və buna görə də çadıra yaxınlaşan ilk adamı saxlayır:

"–Kimsən? Olmaz!

Kişi onu çəpəki baxışla diqqətlə süzdü:

– Bu ayrımı kim qoyub bura?.. Naçalnikin adamıyam, mənə söz yoxdur. sən adamını tanı!

– Mən bilmərəm, buyurublar adam buraxma!

– Məni deməyiblər!

– Xeyr, sizi də deyiblər, çünki siz də adama bənzəyirsiniz!"

Qədir qaydalara bələd deyil və heç kimi tanımır. Ona görə də rəisin yaxın adamı "çalper kişi" ilə tutaşmalı olur. Çalperin şilləsi onun qulağının dibini yandıranda, Qədirin tüfənginin qundağı da çalperi yerə sərir.

Bu dialoqdakı "adam buraxma", "adamını tanı", "naçalnikin adamıyam", "siz də adama bənzəyirsiniz" ifadə və cümlələrinin hər birində "adam" sözü bir mənadadır. Son cümlədə komizm daha güclüdür. Bu son cümlə Qədirin dilindən çıxsa da, əslində, bu cür ifadə tərzi Qədirin deyildir. Qədir öz təbiətinə görə yumorist hesab oluna bilməz, həmin sözlərdə isə güclü yumor, istehza, dolama mənası vardır: adam deyilsiniz, adama bənzəyirsiniz. İfadə Qədirin öz təbiətindən doğsa idi, o, belə deməzdi, ciddi şəkildə: "siz də adamsınız" deyərdi. Əsərdəki ifadə forması Mir Cəlalın öz təbiətindən doğur. Söz yox, bütün ifadə və cümlələr ədibindir,

lakin müəllif bu epizoddan mənfi tipi dolamaq üçün bir qədər də aşkar istifadə etmiş, sözün əlavə semantik imkanlarını və əlverişli situasiyanı əsas tutaraq çalperi Qədirin dili ilə məsxərə obyektinə çevirmişdir.

Mir Cəlal *oturmaq, doğmaq, xortdamaq, sancı* kimi ümumişlək, *bizləmək* kimi şivə çalarlı sözəri də, həmin sözlərin ümumxalq dilindəki potensial imkanları hesabına komik yükün xüsusi daşıyıcı vasitələrinə çevirə bilmişdir. Bunlar ümumi mətndən ayrılıqda və kənara çıxarıldıqda komik effekti zəiflətsələr də, mətn daxilində başqa komizm vasitələri ilə birlikdə fikrin komik ifadəsinə xidmət edir. Misallara diqqət yetirək:"Orada oturan biz deyilikmi?" "Bir yük kömür bazara aparınca iki dəfə doğursan", "Bir kişinin ki başına elə oyun açıla, əlbəttə, xortdayar!.. Mən də olsam xortdaram. Hələ harasıdır, qoy bir iş sahibi gəlsin... Hər qarış torpaqdan bir igid qalxacaq, "xortdayacaq". "Başqa vaxt Qıssa belə bir təklifi bəlkə qəbul edərdi, lakin indi Bəbir bəyin "sancı"sını yaxşı bilirdi". "Bəy yavaşca dəsmalı götürdü... Bekarı bizlədi".

"Dirilən adam" romanından verdiyimiz bu misallardan birincisində təkcə komik effekti deyil, mətndən ayrıldığı üçün hətta nəzərdə tutulan mənanı da müəyyənləşdirmək çətindir. Bəbir bəy Qədirin evinə ayaq açan gün birinci növbədə onun "can naloqu"nu soruşur. Qədir təşvişə düşür. Bəy Qədiri sakitləşdirmək, Qumrunun gözündə ucalmaq üçün həmin sözləri işlədir. Burada "oturan" sözü hakimlik edən, idarə edən, idarə başçısı mənasındadır. Sözün əlavə mənası göz qabağındadır. Lakin komizm əlavə məna ilə deyil, fikrin son dərəcə loru şəkildə ifadəsi ilə bağlıdır. Belə bir məqamda "orada" sözü də əlavə mənada – idarə başında mənasındadır. İkinci misal yoxsul kəndlinin dilindəndir. Burada "doğursan" sözü həmin sözün ifadə etdiyi əsl prosesin çətinlikləri ilə yoxsul kəndlinin azacıq azuqə qazanmaq üçün çəkdiyi əzab-əziyyət, işgəncə arasında analogiya yaradır. Həm də bu cür ifadəlilik vulqar xarakteri ilə komizmə səbəb olur. "Xort-

damaq" sözü "dirilmək" sözünə sinonim olduğu kimi, bu sözün əlavə mənası da "dirilmək" sözünün yuxarıda qeyd olunan əlavə mənasına sinonimdir, ayılmaq, öz hüququnu başa düşmək və bu yolda mübarizəyə qoşulmaq anlamındadır. Danışan şəxs Qədirin xortdamaq xəbərini eşidərək sözə geniş və əlavə məna verir, məsələnin mahiyyətini, vulqar sözün mənasını yeni istiqamətə yönəltməklə, mövcud şəraitlə əlaqələndirir. Sonrakı misalda "sancı" sözü qarın dərdi, gizli fikir mənasındadır. Qıssa xanım başa düşür ki, bəy onu başından etməklə kənddə arın-arxayın öz işini görmək fikrindədir. Mir Cəlal bu cümləni "Qıssa bəyin fikini bilirdi" şəklində işlətsə idi, indiki effekt alınmazdı. Son misalda "bizləmək" sözü ayıltmaq, yuxudan oyatmaq, tərpətmək mənasındadır. Burada komizm yenə də fikrin vulqar ifadəsi ilə bağlıdır.

Vulqarizmlərin çoxmənalılığından və ya sözün vulqar mənasından fikrin komik ifadəsi üçün başqa yazıçılar da ustalıqla istifadə etmişlər.

B.Talıblı məşhur "Erkək Tükəzban" hekayəsində ümumişlək "işləyir" sözünün həqiqi və xalq arasında mövcud olan əlavə – vulqar mənasını əsas götürməklə hekayəni maraqlı komik sonluqla bitirmişdir: "Bu cür güzəranım keçə bilməzdi. Gördüm daha bir çarə yoxdur, bizim kənddə İrəvan qaçqınları var idi, birini götürüb saxladım, cavan oğlandır, gecə də işləyir... gündüz də işləyir...

Bir az dayanıb gözləri yol çəkəndən sonra: – Amma yoldaş, bilsə idin ki, necə işləyir!.."

Bu epizod mübariz və bacarıqlı ictimaiyyətçi Tükəzbanı bir qadın kimi də səciyyələndirməyə imkan verir. Bu sözlər bütövlükdə Tükəzbana aid edilən *"erkək"* sözünə qarşı durur, həm də yumor qüvvəsi ilə, bir qədər naturalistcəsinə olsa da, onun bir qadın kimi həyat adamı olduğuna işarə edir, dedi-qodulara əks-zərbə kimi cavab verir.

Nəzərdən keçirdiyimiz bu faktlardan *adam, oturmaq, işləyir* ümumişlək sözlərinin əlavə loru və vulqar mənaları, *doğmaq,*

sancı, bizləmək kimi vulqar səciyyəli sözlərin semantikası müsavat dövründəki və Sovet hakimiyyətinin ilk illərindəki kəndlilərin təfəkkür və düşüncəsinə çox uyğun idi; *dirilmək, xortdamaq* sinonimlərinin əlavə mənaları Qədir və Qədir kimilərin təfəkkürü üçün yeni mənalar idi və bu cəhətdən müsavat dövrü kəndlilərinin nitqində n e o l o- g i z m hesab oluna bilər.

Qədim ümumişlək sözlərin bu cür yeni semantika ilə komik planda işlədilməsi, şübhəsiz, başqa yazıçıların nəsrində də yumor qüvvəsinə malikdir. "Ağanın kənizi" hekayəsində Simürğün qəhrəmanları – Kərbəlayı Xəlil və Məşədi Xudaverdi *"yoldaş"* sözündən qorxurlar. Onlar, nədənsə, bu sözü tez-tez xatırlayır və bu sözə çatanda, onu ifadə etmək lazım gələndə sükuta qərq olurlar. Məsələn, onlar paraxodla ziyarətdən qayıtmaqda olan Məşədi Mürsəli gözləyirlər və onu pis qarşıladıqları üçün gileylənirlər: "Mən qurban kəsmək istədim. Mən Kərbəladan gələndə Məşədi Mürsəl kəsmişdi. Mənim də borcumdur... Amma nə edəsən ki, "yoldaşlar"..." Burada Kərbəlayı Xəlilin sözünü biz kəsmirik. O özü nitqini yarımçıq saxlayır. Məşədi Xudaverdi də ona nitqini davam etdirməsini məsləhət görmür. Məlum olur ki, onlar sözün yeni mənasından və yeni məna arxasında nəzərdə tutulan varlıqdan – bir-birinə bu sözlə müraciət edən yeni həyat qurucularından qorxurlar. Yeni həyat onların köhnə, çürük ənənələrinə mane olur, "yoldaşlar" onlara keçmiş qayda ilə qol-qanad açmağa imkan vermirlər. Beləliklə, köhnə sözün yeni semantikası köhnəliklə yeniliyin toqquşmasını bir detal kimi komik yolla əks etdirir.

Məlumdur ki, çoxmənalılıq dildə uzun tarixi olan ümumişlək sözlərlə daha çox bağlıdır. Lakin göründüyü kimi, digər söz qruplarının, xüsusən vulqarizmlərin polisemantizmi (çoxmənalılığı) sözün komik mühit yaratmasında az rola malik deyildir. Lirik, epik və dramatik əsərlərdə polisemantizm sözlərin incə və zərif cəhətlərini üzə çıxarmağa xidmət edirsə, komik əsərlərin dilində ilkin və ya əlavə mənalardan birinin vulqarlığa meyli daha çox hiss olunur. Lakin bu, şübhəsiz, komik effekt yaratmaq üçün əlavə

mənaların daha çox nəzərə çarpan (bizim nəzərdən keçirdiyimiz nəsr əsərlərinin dilində) bir cəhəti olub, digər halların inkarı demək deyildir. Müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərin dil materialı bu sahədə daha çox ümumiləşdirmə aparmağa imkan verərdi.

Obyektiv aləmin bu və ya digər hadisəsinə, obrazların xarakterinə, düşüncə və təfəkkür tərzinə satirik və yumoristik (tənqidi) münasibət *omonimlərin, omoqrafların, paronimlərin, sözləri müxtəlif şəkildə mənalandırma hallarının, zarafat şəklində etimoloji izahın* emosional-üslubi imkanları ilə bağlı reallaşa bilir və bu hal bədii əsərlərin dilində komizmi şərtləndirən mühüm vasitələr kimi çıxış edir. 20-30-cu illərin nəsr dilində bədii fikrin komik rəng almasında omonimlərin və omonimlərə yaxın söz qruplarının öz payı vardır.

B.Talıblının "Dirək" povestində satirik epizodlardan biri *"material"* sözünün müxtəlif mənaları üzərində qurulmuşdur. Povestin mənfi obrazlarından Səməd Sovet hakimiyyətinin ilk illərində böyük vəzifədə olan bacısı oğluna arxalanaraq köhnə fırıldaqlarını işə salır, son dərəcə harınlaşır və o dərəcəyə çatır ki, yeni tikilmiş ictimai binaya öz adını verir. Lakin tam savadsız olan bu adam bir tərəfdən də öz əməllərindən qorxur, hər ehtimala qarşı hazır olmağa çalışır. Belə bir məqamda ədib "material" sözünün doğurduğu komik situasiyadan istifadə edərək, onun bəd əməllərindən doğan sarsıntılı daxili aləmini göstərə bilmişdir: "...bizdə material çoxdur" – deyə "böyük yoldaş" Səmədi sakit etmək istədi". "Material" sözünü eşidən kimi, Səməd özünü çəkir və əks-hücuma hazırlaşır, lakin "material" deyildikdə "böyük yoldaş"ın taxta-şalban nəzərdə tutduğunu bildikdə müqabilindəkini düz başa düşmədiyini anlayır və sevinir.

Qeyd etməliyik ki, nəsr əsərlərinin dilində omonimlərin, omonimlərə yaxın söz qruplarının, xüsusən yaxın səslənən müxtəlif sözlərin – paronimlərin komik səciyyəsi çox vaxt kalamburlara səbəb olur, dialoq nitqində kalamburlar fikrin komik ifadəsinə ciddi təsir edir. Bunu da qeyd etməliyik ki, dildə kalam-

burlar yalnız leksik omonimlərlə və omonimlərə oxşar söz qrupları (omoform, omoqraf, paronim) ilə məhdudlaşmır; kalamburların təzahür və ifadə imkanları, formaları genişdir. Lakin yumoristik və satirik əsərlərdə, xüsusən nəsr əsərlərində həmin söz qrupları dialoq nitqində əksərən komik kalamburlar kimi fəaliyyət göstərir.

20-30-cu illərin satirik nəsrində sözlərin sənətkarlıqla əlaqələndirilməsi və sözə gözlənilməz mənalar verilməsi yolu ilə yaradılan komik kalamburların satira və yumor vasitəsi kimi müəyyən rolu vardır. Polisemantizmin komizmi Mir Cəlalda necə üstündürsə, komik kalamburlar da S.Rəhman nəsrində elə üstünlük təşkil edir.

Kalambur sadəcə söz oyunu deyildir. Bədii əsərdə kalamburlardan həqiqi istifadə yazıçı ideyasının təzahürü və inkişafı ilə bağlı olur. Kalamburlardan usta yazıçılar az-az, ehtiyatla, lakin tutarlı şəkildə istifadə edirlər. Çünki kalamburlara artıq meyil bədii əsəri mənasız söz oyunu meydanına çevirə bilər. V.Q.Belinski Çatski haqqında "<... onun hazırcavablığı bu cür acıdır, güclüdür və kalamburlarla deyil, sarkazmlarla ifadə olunur"[1] – dedikdə də bu cəhəti nəzərdə tutur. Bu fikir bir də onunla bağlıdır ki, kalambur acı, kəskin, qəzəbli satiranın ifadəlilik vasitəsi deyildir; belə satira üçün həqiqətən əsas vasitə sarkazm ola bilər. Bunu bizim "Molla Nəsrəddin"lə sonrakı dövr satirasının müqayisəsi də göstərir. Mirzə Cəlil kəskin satirik felyetonlarında kalamburlara uymamış, acı istehza və kinayədən, sarkazmlardan istifadə etmişdir. Sonrakı dövrlərdə, satira bu cür dəhşətli qəzəbdən "təmizləndikdə" isə şən zarafat, "qəlbə dəyməyən" tənqid üçün kalamburlara meyil təbii idi.

S.Rəhmanın 30-cu illərin əvvəllərində yazdığı hekayələrindəki incə kalamburlar onun gələcək komediyalarındakı dialoq komizminin rüşeymləri idi.

Hadisələrin komik təsirini gücləndirmək üçün istifadə olunan mühüm vasitələrdən biri yaxın səslənən sözlərin anlaşılmazlıq yolu

---

[1] В. Г. Б е л и н с к и й. Полн. собр. соч., т. III. s.485.

ilə qarşılaşdırılmasıdır. Belə qarşılaşdırmada danışanlar bir-birini düzgün başa düşmür, hər kəs "öz könlündəkini" nəzərdə tutur, müxtəlif obyektlər və ya məfhumlar qarışdırılmış olur. Bu hal hadisələrin inkişafı, xarakterlərin açılması işini sürətləndirməklə yanaşı, həm də çox vaxt komik situasiya yaradır. S.Rəhman "Hamam barədə" hekayəsində Mirzə Haşımın təfəkkür və nitqi ilə bağlı dialoq komizminin maraqlı bir nümunəsini yaratmışdır. Öz keçmişləri, xüsusən keçmiş hamamları sovet dövründə Mirzə Haşımı qorxudur, o bu hamam söhbətini özü üçün ciddi bir əngəl hesab edir. Kommunxozun katibi işləyən bu adamı şəhər icraiyyə komitəsinin sədri yanına çağırıb idarənin gördüyü işlər barədə arayış istəyir. Xeyli sorğu-sualdan sonra arayışın nə barədə yazılacağı ona yenə aydın olmur:

"–Arayışı nə barədə yazım, yoldaş ispalkom?

İspalkom nədənsə bu sualdan əsəbiləşdi. Yüksəkdən cavab verdi:

– Nə barədə yazasan? Bəs bayaqdan soruşduqlarımı eşitmirdin?! Mən sizdən nə soruşurdumsa, nə ilə maraqlanırdımsa, həmin barədə də yazın.

– Hamam barədə?

– Bəli, bəli, haman barədə... bayaqdan..."

Bununla da, yəni "həmin" ("haman") sözünü "hamam" şəklində başa düşməklə iş qurtarır. Bu sözlər Mirzə Haşımı dəlilik dərəcəsinə gətirir. O, icrakomun onların keçmiş hamamları barədə arayış istədiyini güman edir və bu hal onun sarsılmasına, ağlını itirməsinə səbəb olur.

S.Rəhman başqa hekayələrində də kalamburların komizmindən istifadə etmişdir. "Cənnət xuliqanı" hekayəsindən məlum olur ki, hər ikisi yad bir kəndə gəlmiş Molla Şirəli ilə sərsəri həyat keçirən Cəlil bəy həbsxana yoldaşı olmuş, üç il bir kamerada yatmışlar. İndi Şirəlinin gəliri sel kimi aşıb-daşır, Cəlilbəy isə yeməyə bir tikə çörək tapmır. Cəlil bəy öz köhnə dos-

tunun hesabına dolanmaq, heç olmasa, ondan bir araq pulu qoparmaq üçün mollanı yolda saxlayır:

– "Məni tanımadın, Şirəli? Diqqətlə bax gör kiməm?

Molla Şirəli Cəlilbəyi səsindən tanıdı... ancaq özünü tanımazlığa vurdu... Arvadlar şübhələnməsinlər deyə, Molla Şirəli bərkdən səsləndi:

– Əleykəssəlam, ey *Məhəmməd ümməti!*

– Ədə, mən *Məhəmməd Hümmətov* deyiləm, Cəlilbəyəm ey!... Tanımadın?"

Mollanın izi azdırmağa çalışması, Cəlilbəyin onu düzgün başa düşməməsi onların dialoquna komik xarakter verir.

Faktlardan göründüyü kimi, hər iki halda kalamburların yaranması şüurlu deyil, təsadüfi xarakter daşıyır. Dialoqun qarşılıqlı replikaları ilə çıxış edənlər cavablarını şüurlu olaraq belə qurmamış, obrazlar şüurlu olaraq söz oyunu meydanına çıxmamışlar. Hər iki halda kalambur qeyri-şüuri, "təbii" formalaşmışdır. Dildə şüurlu qarşılaşdırmalarla formalaşan kalamburlar da vardır.

Kalambur sözün mənasına əsaslanır, çox vaxt mənanın müxtəlif şəkildə izahı, gözlənilməz anlaşılması ilə bağlı olur. Hətta bəzən sözə tamamilə başqa mənа verilir və o, məlum semantikasından tamamilə fərqli mənada izah edilir. Sözün obrazların düşüncə və təfəkkürünə uyğun məzəli etimoloji izahı da bu qəbildəndir. B.Talıblının *"kommunist"* sözünü mənfi obrazın dilində mənalandırma ustalığına diqqət yetirək: "Xatakar adammış, bacımın südü ona haram olsun. Deməynən ki, kommunist farsca "qomunist" imiş, yəni qohum – əqrəbə yoxmış". "Dirək" povestinin sonunda Səmədin əməlləri açılır və o, ifşa edilir. Bacısı oğlu onun arxasında durmur, onu müdafiə etmir. Səməd həbs edilir və həbsxanadan öz dostuna yazdığı məktubda bacısı oğlundan gileylənir, "kommunist" sözünü bu cür mənalandırmaqla guya bacısı oğlunun xarakterini izah etmək istəyir.

Kalambur yalnız söz kökləri, yaxın səslənən müxtəlif mənalı sözlər – omoformlar, omoqraflar, paronimlərlə deyil, eyni söz

köklərinə müxtəlif morfoloji əlamətlərin artırılması yolu ilə də yarana bilir. Nəzərdən keçirdiyimiz nəsr əsərlərinin dilində komizm bəzən bu cür sözlərin hesabına yaranmışdır: "Lazım gələrsə, bu vəsiqəni ən məsul işçilərdən, professorlardan, *ziyalılardan, ziyasızlardan* bir neçəsinə imza etdirə bilərəm" (Qantəmir, "Kolxozstan"). "Qədir dil açdı, *nömrəsiz* kameranın *nömrəli* adamı kimi, heç nəyi gizlətmədi" (Mir Cəlal, "Dirilən adam"). "*Könüllülər* hamısı *könülsüz-könülsüz* sağa-sola dönməyə başlayırdılar". (S.Rəhman, "Böyük millət məhkəməsi") və s.

S.Rəhmanın nəsrində komik effekt bəzən şüurlu qarşılaşdırmalarla bağlı yaradılmışdır. Belə qarşılaşdırmalarda obrazların düşüncə və dünyagörüşü mühüm rol oynayır. Hər kəs öz dünyagörüşünə, tərbiyə sisteminə uyğun danışır:

"–A gədə, o süpürgəni bir yana at, gəl bura görüm, qoduq balası.

– Buyur, müəllim!

– Çaparaq get rayon maarif şöbəsinə... Bilirsən hardadır? Dərə hamamının yanında.

– Tanıyıram, müəllim, pioner klubunun qabağındadır".

Ə.Cavadov S.Rəhmanın "Mirzəkələntər" hekayəsindən verdiyimiz bu parçanı nəzərdən keçirərək yazır: "Burada iki nəslin – müəllim və onun tələbəsinin dünyagörüşü əks olunmuşdur. Bu dünyagörüşlərin arasında təzad isə "dərə hamamının yanı" və "pionerlər klubunun qabağı" birləşmələrinin qarşılaşdırılması ilə yaranmışdır".[1] Qeyd etməliyik ki, həmin misalda "a gədə, qoduq balası" sözləri ilə "buyur, müəllim" sözləri arasında da belə qarşılaşdırma vardır.

Şübhəsiz, antonim sözlər nəsr dilində obyektiv reallıqla bağlı ziddiyyətləri ifadə edir. Lakin komik əsərlərdə ümumi yumoristik və ya satirik fon bu cür qarşılaşdırmaya da komik ton verir və eyni zamanda təzad yaradan tərəflər elə seçilir ki, komik təsiri artıra

[1] "Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı", s.45.

bilsin. Məsələn, "Pullar alınır, qaval dolur, ciblər boşalırdı" ("Dirilən adam"), "Çox çəkmədi, tağlar boşaldı, kisələr doldu" ("Bostan oğrusu") – misallarından birincisində Mir Cəlal Bəbir bəyin soyğunçuluğuna, yenidən evlənməklə, toy-düyün adı ilə yoxsul kəndlilərin olub-qalanını əllərindən çıxarmasına işarə edir. İkinci misalda antonim qarşılaşdırma bir-birinin bağına, bostanına tamah salan qardaşların murdar əməllərini komik yolla ifşa edir.

Nəsr dilində antonimlərin komizmi ayrı-ayrı fərdlərə məxsus bu cür mənfi keyfiyyətlərin tənqidi ilə məhdudlaşmayıb, əksərən ictimai ziddiyyətlərin ifşasına xidmət edir. Mir Cəlal bu cür ziddiyyətləri bəzən mənfi obrazların dili ilə ümumiləşdirməyə çalışmışdır. Çəpəl Sayalı Qumrunu bəyə ram etmək üçün belə dil tökür: "Kül başına bu dünyanın, fələyin çarxı dönsün. Əyri Qıssa bəy arvadı, adı da "Qıssa xanım", Qumrular da dərənin rəncbərinə tuş gəlir". "Əyri Qıssa" – "Qumrular" qarşılaşdırmasında komik təzad daha güclüdür, burada ictimai ziddiyyətləri qeyd etməklə yanaşı, Çəpəlin aşkar şəkildə rəncbər Qədiri gözdən salmaq cəhdi də duyulur. Mir Cəlal ictimai ziddiyyətlərin bu cür dolayı təsvirində bəzən antonim olmayan sözləri ustalıqla birləşdirə, qarşılaşdıra bilmişdir. Qədirin Bəbir bəyə üz tutaraq dediyi: "Bizim fağır-füqəranın cilovu həmişə sizin əlinizdə olub. Biz elə şallağı da, möhürü də sizdə görmüşük" – cümləsində *"şallaq"* və *"möhür"* sözləri bu cür əlaqələndirilmişdir. Bu sözlər Qədirin təfəkkürünə, nitqinə çox uyğundur. Bu sözləri əlaqələndirməklə Qədir çox sərrast şəkildə bəyə çatdırır ki, doğan da, bələyən də, cəza verən də, təsdiqləyən də özünüz olmuşsunuz. Adi halda mənaca qətiyyən ziddiyyət təşkil etməyən sözlərin antonim məqamda qarşılaşdırılması yolu ilə komik effekt yaradılması Mir Cəlal nəsrində tez-tez müşahidə olunan hallardandır. Quldur ermənilər şəhərdən qayıdan kəndliləri gəncəli olmadıqları üçün öldürmədiklərini bildirdikdə kasıb kəndli deyir: "Yox, a kirvə, məssəb haqqı, *gəncəli deyil, kasıb adamıq,* kəndçi baba. Bir loğma çörək üçün şəhərə getmişdik. Özün görürsən ki, *biz hara, gəncəli hara?*"

Bəzən komik qarşılaşdırma obrazın gizli niyyətlərini üzə çıxarır, onun daxili aləminin ifşasına xidmət edir. Ölmüş bildikləri Qədirin matəm mərasimində Bəbir bəy təskinlik üçün deyir: "Nə olub qüssə eləyirsiniz? *Qədir ölüb, biz ki varıq*". Bu sözlərin komizmi onunla əlaqədardır ki, əslində, Bəbir bəy Qədirin yoxluğuna çalışırdı, o özü istəməsə də, bu sözlər onun həmin məqsədə daha asan çatmış olduğunu göstərir. Həmin gizli niyyət olmasaydı və bu sözlər saf niyyətlə deyilsəydi, heç bir komik çalara malik olmazdı, əksinə, çox munis təsir bağışlardı.

Obrazın mədəni səviyyəsi və bu səviyyəsinin "inkişafı" komik antonim qarşılaşdırmalarla üzə çıxa bilir. "O da sənin kimi utancaq, məğmunun biri idi. *Getdi, gəldi, girdi, çıxdı.* Maşallah olsun, indi nitq deyir". ("Təzə toyun nəzakət qaydaları"). Mir Cəlalın bu təsvirində "gəldi-getdi", "girdi-çıxdı" antonim qarşılaşdırmaları, həm də bunların bir ahənglə sadalanması sırtıq və həyasız bir obrazın "inkişaf yolunu" təsəvvür etməyə imkan verir.

Qantəmir əslində bir araya sığmayan, bir-biri ilə əlaqəsi olmayan sözləri gözlənilməz şəkildə əlaqələndirməklə, aşkar qarşılaşdırılan sözlər kimi deyil, təbii yanaşı işlədilən sözlər kimi cümləyə daxil etməklə təzadlar komizminin maraqlı nümunələrini yaratmışdır. Qara Hüseyn ("Kolxozstan") İbadbəyin: "...yatan qonağı təpikləyib oyatmazlar, a heyvan oğlu!" – sözlərinə cavab olaraq deyir. *"Heyvan mərhum atandır*". Göründüyü kimi, burada "heyvan" sözü ilə "mərhum" sözü qətiyyən bir araya sığan, birlikdə işlədilməsi təbii olan sözlər deyildir. Qara Hüseyn sadəcə "heyvan atandır" deyə bilərdi, lakin indiki effekt alınmazdı.

Leksik vahidlərin bu cür gözlənilməz əlaqələndirilməsi, qarşılaşdırılması S.Rəhman yaradıcılığı üçün də xarakterikdir: "Çiynimə bir tüfəng verdilər, dalıma da bir təpik". "...ac-acına şərqi oxuya-oxuya gəlib bir yerə çatdıq". ("Böyük millət məhkəməsi"). Hadisəyə kinayəli-satirik münasibət olmasa idi, Tapdıq Veysəl oğlu "ac-acına" sözlərini "şərqi oxuya-oxuya" sözləri ilə bu cür əlaqələndirməzdi, "ac-acına" sözlərini

işlətməzdi; əvvəlki misalda "tüfəng" ilə "təpik" sözləri də belə gözlənilməz əlaqələndirilmişdir. "Dizi yamaqlı" hekayəsində qolçomaq Əbdülbaqi kəndə yeni gəlmiş müəllimə hər cür xidmət göstərməyə çalışır. Müəllim əl-üzünü yumaq istədikdə o, cəld nökəri səsləyir: "O, üzünü qapıya tərəf çevirdi və nəzakətlə çağırdı: – Əşrəf, tez ol, aftafa-ləyən gətir". Burada indiki halda komizm hiss olunmur. Əgər hekayə komik intonasiya ilə başlanıb həmin intonasiya ilə davam etməsə idi, buradakı "nəzakətlə" sözü də heç bir komik çalara malik olmazdı və ciddi başa düşülərdi. Lakin müəllifin nitqi ilə Əbdülbaqinin nitqi elə ustalıqla əlaqələndirilmişdir ki, bu əlaqə cümlədə "ciddi" heç bir şey qoymur. Biz Əbdülbaqinin nitqindən bir sözü qəsdən ixtisar etmişik. Onun nitqi əslində belədir: "– Əşrəf, *qoduq,* tez ol, aftafa-ləyən gətir". Müəllif nitqi ilə obraz nitqindəki "nəzakətlə" və "qoduq" sözləri fikrin ifadə tərzinə tamamilə başqa bir ton vermişdir. Burada Əbdülbaqinin saxta nəzakəti, həqiqətdə tülkülüyü, nökər – ağa münasibəti, nökəri buyurma tərzindəki sahibkar vərdişi və nəhayət, elat yerlərində böyük-kiçik arasında müşahidə edilən vulqar səmimiyyət duyumu vardır.

Zidd mənalı sözlərin bu cür əlaqələndirilməsi Qantəmirdə bir sadə cümlə daxilində, S.Rəhmanda müəllif nitqi ilə obraz nitqi arasındadırsa, Mir Cəlal tabesiz mürəkkəb cümlələrin tərkib hissələrini anlayışların, hadisələrin belə gözlənilməz əlaqələndirilməsi əsasında qurmuşdur: "İş böyük, işçi az, məsuliyyət ağır, Anketov da bu postda təzə". ("Anket Anketov"). "Toyuqlar dən, köpəklər yal, atlar tumar-qaşov, öküzlər yem, Hacı Hüseyn isə buxarı başında kişnəyib plov istəyirdi". ("Dirilən adam") Birinci misalda sənəd və anket dostu Anketova istehza edilir. İkinci misalda Hacı Hüseynə satirik mənfi münasibət onu atlarla, öküzlərlə, köpəklərlə, toyuqlarla bir cərgədə birləşdirməyə səbəb olmuşdur.

Ümumiyyətlə, bir yerə sığmayan, birlikdə olduqda təəccüb doğuran, tamamilə fərqli və zidd əşya və məfhumların bir yerə to-

planması, birlikdə ifadəsi ədəbiyyatda gözlənilməzlik manerasının əsas ifadə vasitələrindəndir. Bu cür vasitələrdən dünya ədəbiyyatında çoxdan istifadə edilir. Məsələn, hələ vaxtilə H.Heyne: "Hettingen əhalisi bir-birindən o qədər də fərqlənməyən dörd təbəqədən – tələbələrdən, professorlardan, filisterlərdən və qaramaldan ibarətdir" – deyərkən satirik münasibətini professor, tələbə və filisterləri qaramal ilə yanaşı qoymaqla ifadə etmişdir.

Komizmin bu cür leksik ifadəlilik vasitələrindən Qantəmir və Mir Cəlal da geniş istifadə etmişlər.

Qantəmirin qəhrəmanı Ağıl dəryası şair olmaq qərarına gəldikdən sonra şeir yazmaq üçün təxmini plan hazırlayır, sözlər seçir, "əsəri"nin kütləyə "yaxın olmasını" istədiyi üçün aşağıdakı kəlmələri qeyd edir: "...şu, bu, çiçək, ruh, incə, tez, qabarlı əl, zindan, ərs, təsəlli, əvət, divar, rənbə, xeyir, qızcığaz, yanıyorum, mələk, tul qadın..." "Gözlərinin qorasını axıda-axıda" klassik ədəbiyyatı oxuyur və yazacağı şerə daxil etmək üçün aşağıdakı sözləri də qeyd edir: "...qiyamət, buxaq, zənəxdan, dodaq, külfən, şərabi-nab, qədəh, şəhidi-Kərbəla, hamam daşı, sultan, məşqin, pivə". Hələ şair olmaq xəyalına düşməzdən əvvəl, ədəbiyyatçı-mühərrir olmaq istərkən yazacağı məqalə üçün aşağıdakı sözləri nəzərdə tutmuşdu: "...Həyati-ictimaiyyə, Mikel Anjel, şüurlu dissiplin. Xarakter. Taqor. Lirik. Sentimentalizm. İdeoloji. Yesenin. Xalqçılıq. Tədqiqati-fənniyyə və ilax". Seçilmiş sözlərin komizmi bir neçə cəhətlə bağlıdır. Ağıl dəryası "kütləyə yaxın olmaq" istəyir, lakin seçdiyi sözlərdə türkçülük, türk ifadə tərzi qabarıq görünür; bir tərəfdən çiçək, ruh, incə, qızcığaz, mələk... tipli poeziyada çox işlənən sözlər seçir, digər tərəfdən də, qabarlı əl, zindan, divar, ərs (paslı dəmir döyülərkən tökülən qırıntı) və s. kimi əmək həyatı ilə bağlı olub, yuxarıdakı sözlərlə bir yerə, bir cərgəyə qoyula bilməyən sözlər nəzərdə tutur. Klassik ədəbiyyatla tanışlıqdan sonra seçdiyi sözlərin və onların vasitəsilə yaranacaq şerin yeni həyatla, yeni şeirlə kəskin təzadından doğan komizm bir yana, hələ burada "hamam daşı" və "pivə" kimi bir ölçüyə sığışa

bilməyən, tamamilə fərqli dünyagörüşlərin ifadəçiləri də vardır. Ağıl dəryası heç bir ölçü gözləmədən bir məqalədə Taqordan da danışmaq istəyir, Yesenindən də, sentimentalizmdən də, ictimai həyatdan da, ideologiyadan da.

Mənaca uzaq olub gözlənilməz şəkildə əlaqələndirilən, şəxsin, hadisənin, reallığın ümumiləşmiş, ziddiyyətli obrazını yaradan belə vasitələrdən ilk dəfə rus ədəbiyyatında A.S.Puşkin istifadə etmiş, N.V.Qoqol isə bu cür vasitələrə satirik və yumoristik rəng vermişdir.

V.V.Vinoqradov göstərir ki, sözlərin bu cür əlaqələndirilməsi prinsipini genişləndirmək və bir sıra komik dəyişmələrə uğratmaqla N.V.Qoqol milli xarakterlərin, real həyatın qeyri-adi canlı və kəskin realist təsvirini vermişdir.

N.V.Qoqolun "Neva prospekti", "Kolyaska" və b. povestlərində və "Ölü canlar" romanında sözlərin gözlənilməz əlaqələndirilməsi prinsipi həqiqətən komik tənqidi münasibətin mühüm ifadəçilərindəndir. Məsələn, ədibin "Neva prospekti" povestində oxuyuruq: "Gündüz saat iki ilə üç arasında – bu xoş vaxtda hərəkət edən paytaxt adlana biləcək Neva prospektində insanlığın ən yaxşı əsərlərinin baş sərgisi əyan olur: bəziləri ən yaxşı qunduz xəzli surtukunu göstərir, bəziləri gözəl burunlarını nümayiş etdirir, bəziləri əla bakenbardlarını, bəziləri bir cüt qəşəng gözlərini və heyranedici şlyapasını, bəziləri yaraşıqlı çeçələ barmağındakı tilsimli üzüyünü, bəziləri zərif çəkməli xırdaca ayağını, bəziləri insanı heyrətə salan qalstukunu, bəziləri adamı mat qoyan bığlarını nümayiş etdirir".

Bir az əvvəl dediyimiz kimi, Qantəmir də bədii fikrin komik ifadəsi üçün eyni prinsipə əsaslanmış və sözlərin gözlənilməz ziddiyyətli əlaqələndirilməsinin gözəl nümunələrini yaratmışdır. Sözləri bu cür birləşdirmə, əlaqələndirmə Mir Cəlalın da çox sevdiyi, tez-tez istifadə etdiyi komik prinsip-vasitədir. Mir Cəlalın nəsrində müxtəlif, əlaqəsiz və mənaca bir-birinə zidd olan dil vasitələrinin birləşdirilməsi komik təsvirin reallığına xidmət edir:

"Bibim pəncərələrdən qoltuqlayıb aralığa şey tökürdü: konfet qutuları, tort, marmelad... Corab, şal, kağız gül dəstəsi, gümüş qaşıqlar, duxi, pudraqabı, krepdeşin, qəndqabı, bəzək qutusu, dəsmal, yaxalıq, düymə... Bir sözlə, elə bil 22 nömrəli mağaza açıldı". ("Təzə toyun nəzakət qaydaları"). "Yəhya Kamal bir həftəlik zibili alt-üst etdi. Yerkökü, dəri parçası, papiros kötüyü, kartof qabığı, çörək xırdası, ərik çərdəyi, öküz aşığı, cındır tapdı; ancaq "söz səhvindən" əsər görmədi" ("Göz"). "Əmoğlu Əkbər girəndə ortada bir ağ kəlağayı görmüşdü. Ərizəni də onun üstünə atdı. Bir tirmə şal kəlağayının üstünə düşdü. Sonra ilan kimi qıvrılıb düşən gümüş qadın toqqası, bir göz qırpımında ipək parçalar, səliqə ilə toxunmuş xalçalar, corab, tikməli köynək, vəznəli çuxa, zərli canamazlar, yüssür təsbehlər, gümüş şamdanlar onun altında itib getdi..." ("Peşmançılıq") Birinci misalda "təzə" toyun qaydaları, üçüncüdə "imam zühur edib", "imama qurban olum" deyən avam camaatın var-yoxunu fırıldaqçının torbasına necə doldurduğu ifşa olunur. İkinci misalda yeni quruluşun düşməni Yəhya Kamala istehza edilir, o, yeni quruluşa böhtan yazdığı tərcümeyi-hal vərəqəsini bu şeylərin arasında axtarır.

Mir Cəlal bəzən əlaqəsiz sözləri mətnə elə yerləşdirir və hadisələri elə qurur ki, həmin sözlərin hərəsi bir cümlə, birlikdə isə bir mətn kimi dərk olunur. Məsələn, ədib "Dirilən adam"da Hacı Hüseynin Bəbir bəyə şikayətini bu cür qurmuşdur: "Danışığından çarə, nə günə, nökər, dik, quyu, saqqal, pristav, sabah... kəlmələri aydın eşidilirdi". Bu kiçik parça çox şey ifadə edir; kəndlilərin əlindən yanıqlı olan Hacının əsəbi danışığı və Bəbir bəyin laqeydliyi. Maraqlıdır ki, əlaqəsiz görünən, həm də əlaqəsiz sözlər yığını kimi verildiyi üçün komik effektə səbəb olan bu sözlərin əlaqəsi situasiya ilə başa düşülür. Hacı, Bəbir bəyin yanına şikayətə gəlməzdən əvvəl kəndlilərlə sözləşmiş və ayıq kəndlilər ona öz həddini göstərmişlər, həm də kəskin şəkildə göstərmişlər. Buna görə də Hacı Hüseyn ağzından selik axa-axa bildirmək istəyir ki, bir çarə qılmalıyıq, nə günə qalmışıq ki, nökər bizi

hədələyir, belələrini dik quyuya atmaq lazımdır, çünki bunlar neftçi fəhlələrdən dərs alırlar, indi saqqalımızdan yapışırlar, pristava xəbər etməliyik, yoxsa sabah daha pis olar və s. Hacı ilə kəndlilər arasında baş vermiş öcəşmədən alınan təəssürat əsasında onun mühakiməsini təxminən bu cür yozmaq olar. Müəllif bu qədər fikri qısa, həm də komik planda ustalıqla ifadə edə bilmişdir.

Bədii əsərdə son dərəcə uzaq, hətta demək olar ki, ekspressiv və üslubi rəng etibarilə bir-birinə zidd olan sözlərin sinonimliyi də obrazın, əşya və hadisələrin komik təsvirinə imkan yaradır. Mir Cəlal "Göz" hekayəsində "Səliqəli dirlikçi kimi, başının alağını tərtəmiz vurmaq, onu vaxtından əvvəl qocaltmaq istəyən "zəhrimarların" kökünü kəsmək istəyirdi" – cümləsində "alaq" sözü ilə "zəhrimar" sözünü mətn sinonimi kimi əlaqələndirməklə Yəhya Kamalın başındakı ağ tüklərlə "amansız" rəftarının komik təsvirini vermişdir. Sinonimləşdirilmiş bu iki söz vulqar, metaforik mənada işlədilmiş olduğundan komik təəssurat doğurur.

Sinonimlərin komizmi şeir dili, xüsusən Sabirin satira dili üçün daha xarakterikdir:

Bayram olcaq şövkətlilər, şanlılar,
Dövlətlilər, pullular, milyanlılar,
Tirboyunlar, şişqarınlar, canlılar
Qurban kəsir Xəlilüllah eşqinə,
Fağır-füğur gəzir allah eşqinə.

Bu misralarda *şövkətlilər – şanlılar – dövlətlilər – pullular – milyanlılar – tirboyunlar – şişqarınlar – canlılar* sözlərindən ibarət sinonim cərgə ilə *fağır-füğur* sözləri və beləliklə, iki böyük ictimai təbəqə komik yolla qarşılaşdırılmış, həm də birinci təbəqə bir çox cəhətdən kinayəli-satirik dillə xarakterizə edilməklə

əzənlərin, istismar edənlərin, sərvətləri öz əllərində toplamaqla şöhrət qazananların tipik xüsusiyyətləri təfərrüatla verilmişdir.[1]

Forma və məna etibarilə fərqlənən söz qruplarının komizmi ilk növbədə ümumişlək xalis Azərbaycan sözlərinə aiddir. Lakin ədəbi və eyni zamanda canlı, loru dildə işlədilən alınma sözlər də bu prosesdə az əhəmiyyətə malik deyildir. Bunlardan əlavə, digər leksik kateqoriyalar – xüsusi sahə sözləri (peşə, sənət leksikası, terminoloji sözlər), qeyri-fəal (köhnəlmiş və yeni) sözlər, şivə sözləri, arqolar, jarqon sözləri və s. də omonim, antonim, sinonim və ya polisemantik səciyyə daşımaqla komizmin leksik-üslubi vasitələri kimi işlənirlər.

"YAD" MÜHİTƏ DÜŞƏN SÖZLƏR

Leksik vahidlərin komizmi sözlərin adət olunmuş üslubi mövqeyinin dəyişdirilməsi ilə də sıx bağlıdır. Müxtəlif sahələrə (elmi və bədii üsluba, rəsmi sənəd üslubuna, peşə, sənət və şivə leksikasına, loru danışığa və s.) aid olan sözlər öz təbii üslubi məqamlarında deyil, gözlənilməz "yad" mühitdə işlədilməklə yumorlu və ya satirik gülüş mənbəyinə çevrilə bilir.

Yakov Protazanovun "Marionetkalar" satirik kinokomediyasında belə bir epizod vardır: baş qəhrəman – dəllək təsadüfən "Bufferiya" ölkəsində padşah olur. Müxtəlif siyasi partiyaların rəhbərləri növbə ilə onun yanına daxil olub mühüm və mürəkkəb dövlət məsələlərinə dair məsləhətlər, göstərişlər almaq istəyirlər. Yazıq dəllək heç nə başa düşmür, özünü tox tutub oturur, yalnız etik cəhətdən sükut etmək mümkün olmadığını bildikdə *qırxmaq, kəsmək, qayçılamaq, təzələmək, təravətləndirmək* kimi məşhur dəlləkxana terminlərini işlədir. A.Nikolayev bu epizodu

[1] Məlumat üçün bax: R. M ə h ə r r ə m o v a. Sabirin satirik şeirlərinin leksikası. Azərb. SSR EA-nın nəşri, B., 1968.

xatırladaraq yazır: "Tamamilə adi və bizim hamımızın adət etdiyimiz bu cür sözlər təkcə gözlənilməz komik səslənmə qazanmır, həm də parlaq satirik effekt yaradır. Bu halda tamamilə sırf dəlləkxana terminləri siyasi söhbətlərdə işlədilən gözəl tapıntıya çevrilir".[1]

Sözlərin "yad" mühitə düşməsi cümlədə sözlər arasında əlaqənin qırılması, dağıdılması, məhv edilməsidir. Lakin bu, sintaktik əlaqələrə, qrammatik qurulma və formalaşmaya aid deyildir. Belə halda qrammatik quruluşda dəyişiklik olmur, sözlər arasında formal-qrammatik əlaqələr olduğu kimi qalır. Əlaqənin qırılması məna, məzmunla bağlıdır, sözlərin uzun müddətdən bəri işlədilərək təbii şəkil almış, ənənəvi, adət olunmuş semantik əlaqəsinə aiddir. Müəllif əksərən obraz dilində ənənəvi əlaqəni pozmaq üçün bu və ya digər sözü, ifadəni başqa bir gözlənilməz sözlə, ifadə ilə əvəz edir. Əlaqənin bu cür pozulması, gözlənilməz dəyişmə və əvəzetmə bəzən özünü şablon cümlələrə, elanlara, məlumatlara parodiya şəklində göstərir və tutarlı komizm vasitəsinə çevrilir. Bu cür əməliyyat İ.İlf və Y.Petrovun sevimli yaradıcılıq işi olmuş, onlar uzun müddət səhər erkən eyni vaxtda şəhərə elanları, məlumatları, müxtəlif yazıları oxuyub material toplamağa çıxmış, həmin material əsasında parlaq söz, ifadə, cümlə parodiyaları yaratmışlar. Onlar ədəbi dil, qəzet dili ştamplarını, intelligent boşboğazlıqlarını, dəftərxana söz yaradıcılığını, meşşanlığın mistik dilini, işsizlərin laqqırtılarını, bədii əsər süjetlərini, xarakterləri, xüsusi adları, tipik fakt və hadisələri parodiya obyektinə çevirmişlər.[2] Xüsusən İ.İlf gözlənilməz, ifadəli, kəskin sözlər axtarmaq üçün böyük vaxt və qüvvə sərf etmişdir. O, "üzdə" olanlarla kifayətlənməmiş, öz-özünə ağıla gələnləri məqbul saymamışdır. Bunu onun sənət dostu Y.Petrova dediyi sözlər də təsdiq edir: "Əgər söz ağıla iki-iki gəlirsə, deməli, üç-üç, dörd-dörd də

---

[1] А.Николаев. Смех – оружие сатиры, s.151.

[2] Л. М. Я н о в с к а я. Почему вы пишете смешно?" s.142-143.

gələ bilər və deməli, onlar bir-birinə çox yaxın yerləşmişlər. Tənbəllik etməyin, Jenya, gəlin başqasını axtaraq. Bu, çətindir. Amma kim deyib ki, bədii əsər yazmaq asandır?"

20-30-cu illərin nəsr ustaları, xüsusən S.Rəhman və Mir Cəlal sözlərin əlaqələndirilməsindəki ənənəvi, vərdiş olunmuş qaydaları pozaraq leksik vahidlərin gözlənilməz düzümünü, rabitəsini yaratmaqla, sözlərin təbii üslubi mövqeyini dəyişməklə onlar üçün "yad" mühit yaratmaq, ənənəvi mühit üçün "yad" söz işlətmək prinsipindən geniş istifadə etmişlər.

"İsmayıl lələ, sosializmə and olsun, oxumamışam" – Mir Cəlalın mənfi qəhrəmanı Əntərzadə ("Mərkəz adamı") müdiri olduğu klubun kalendar planından xəbəri olmadığını bildirmək üçün belə and içir. "Vaay, donuz oğlu, cəddin belinə qumbara salsın!" – Maya ("Peşmançılıq") ziyarətgahda ərini soyan çalmalı seyidi belə söyür. Bu cümlələrdə "sosializm" və "qumbara" sözlərinin komizm vasitəsi kimi xüsusi mövqeyi şübhəsizdir. Bu cür sözlərə S.Rəhman yaradıcılığında, xüsusən ədibin komediyalarında tez-tez rast gəlmək olur. "Toy" komediyasının yalnız birinci şəklində – uğurlu komik başlanğıcın yaranmasında belə sözlərin rolu daha aydın nəzərə çarpır. Kərəmov telefonla istədiyi yeri ala bilmədikdə telefonçu qızı: "Evini kommunxoz yıxsın, ay barışna" – sözləri ilə söyür; Ziynətdən gileyləndikdə: "Arvad yıxan evi fələk də remont eliyə bilməz" – deyir. Arabaların təmirini Musa kişiyə tapşırmaq məsləhət görüldükdə dəfələrlə rədd edir və son cavabı: "Olmaz, qurtardı, imza Kərəmov" sözləri olur. Hesabdar Mirzə Hüseyn: "Bu çötkə haqqı, böhtandır" – sözləri ilə and içir. Dəmirçi Musanın sevimli ifadəsi "Bağla söz körüyünün ağzını" – sözləridir və s.

Qeyd etdiyimiz cümlələr mətn daxilində xüsusi seçilir, aydın nəzərə çarpır və gülüş mənbəyi kimi diqqəti daha çox cəlb edir. Cümlələrdə gülüş özəyi ayrı-ayrı sözlərdir. Əgər həmin cümlələrdə "sosializmə", "qumbara", "kommunxoz", "remont", "çötkə", "körük" sözlərini qulağımızın alışdığı, vərdiş etdiyimiz leksik

vahidlərlə əvəz etsək, müvafiq halda cümlələrin komik gücü də zəifləyər və ya tamamilə yox olar. Əntərzadə adəti üzrə atasının goruna and içə bilərdi və bu halda heç bir qeyri-təbiiliyə, indiki şiddətli komik təsirə də cümlədə yer ola bilməzdi. Müəllif, Əntərzadənin nitqində ənənəvi qaydanı pozmuş, sözün əsl üslubi mövqeyini dəyişmiş, dini üslub üçün zəruri və təbii olan söz və ifadələri tamamilə başqa üsluba məxsus gözlənilməz sözlə əvəz etmişdir. Cümlədə "sosializm" sözü "and olsun" ifadəsi üçün təbii yox, qeyri-adi, gözlənilməz "yad" sözdür. Sözün öz üslubi mövqeyini bu cür gözlənilməz dəyişməsi komik effekt yaradır. Əntərzadə niyə məhz bu sözü and vasitəsi kimi əsas götürür? Ədib hekayədə onu hər an xudpəsənd karikatur mənfi obraz kimi ifşa etməyə çalışır. Odur ki Əntərzadənin mənəvi dayazlığını, saxtalığını, camaatın gözünə kül üfürmək vərdişini ifşa etmək üçün ədib bu sözdən də istifadə etmişdir. Sosializm cəmiyyəti və fəlsəfəsinə mahiyyətcə zidd olan dini dünyagörüşlə sosializm "birləşdirilmişdir".

İkinci misaldakı "qumbara" sözünün işlənməsində də belə bir üslubi uyğunsuzluq vardır. Təbii ki, dini görüşlə "qumbara" sözü bir araya sığmır, cəza vasitəsi kimi qumbara ilə seyid cəddi arasında mahiyyətcə təzad vardır və bu hal zidd anlayışların gözlənilməz birləşdirilməsi ilə komizmə səbəb olur. Kərəmovun nitqində – "evini kommunxoz yıxsın" ifadəsində də sözün üslubi məqamı dəyişdirilmişdir. Kərəmov, "allah" sözü ilə "kommunxoz" sözünü, yəqin ki, iki mülahizəyə görə – sovet dövründə ateist olmaq və kommunxoza düşən işin çətinliklə düzəldiyini, süründürməçiliyi dolayı yolla tənqid etmək mülahizəsi ilə əvəz etmişdir. "Kommunxoz" sözü Kərəmovun işi, sədrlik vəzifəsi, bu vəzifə ilə bağlı olaraq tez-tez müraciət etdiyi idarə ilə əlaqədardır. Deməli, ictimai idarəçilik termini dini sözün əvəzinə işlədilmişdir. Onun nitqindəki "remont" sözü də vəzifə, peşə leksikası ilə bağlıdır. Bu sözün işləndiyi cümlədəki "fələk" sözünün də komik rolu aşkardır – islam zehniyyəti ilə bağlı olan "fələk" və rus

dilindən alınmış "remont" sözü. Mirzə Hüseynin "bu çötkə haqqı" ifadəsindəki "çötkə", dəmirçi Musanın nitqindəki "körük" sözləri də peşə, sənət leksikasının başqa üsluba, adi məişət danışığına daxil edilməsi, vərdiş olunmuş sözlərin əvəzinə işlədilməsi yolu ilə gülüş doğurur. Bunlar yalnız gülüş doğurmaqla qalmır, ictimai tipləri səciyyələndirmə vasitəsinə çevrilir. Hətta Musa kişi zümzümə edərkən də öz peşə leksikasına vəfasız qalmır: "Başıma vursan *çəkic, zindanın* ollam mən sənin".

Kərəmovun "Olmaz, qurtardı, imza Kərəmov" sözlərində də mahiyyət etibarilə eyni vəziyyət görünür. Lakin burada peşə, sənət leksikası ilə başqa üslub arasında deyil, yazılı və şifahi nitq üslubları arasında "mübadilə" vardır. Kərəmov öz fikrinin qətiliyini bildirmək üçün yazılı dilə, rəsmi sənəd üslubuna məxsus qaydanı – imzalama məsələsini, rəsmi sənəd üslubunun nitq vasitələrini şifahi nitqə daxil edir.

Nəsr dilində sözlərin ənənəvi mövqeyinin dəyişdirilməsi üslubilik baxımından bir neçə şəkildə özünü göstərir.

Hekayələrdə bəzən terminlər, terminoloji sözlər məişət sözləri əvəzinə işlədilmiş, məişət danışığına daxil edilməklə komikliyin linqvistik ifadəçisinə çevrilmişdir. Burada terminlərin, terminoloji sözlərin müxtəlif sahələrə aidiyyəti də komik təsir gücünə malikdir. S.Rəhmanın "Kölgələr" hekayəsində "opportunist", "Şirin bülbül" hekayəsində "ilham", Mir Cəlalın "Dirilən adam" romanında "bandit", "Sara" hekayəsində "təhlil" sözləri öz üslubi mövqeyində işlənmədiyi üçün obrazlara, əşya və hadisələrə komik münasibət ifadə edir. Neçə gündən bəri adi bir arayış ala bilməyən fəhlə Əhməd əsəbiləşərək "Sabah, sabah, bu nə süründürmədir?" – dedikdə, həqiqi süründürməçi kimi narazılıq yaradan zavod komitəsinin sədri ona cavab verir: *"Opportunist* olma! İş zamanı arayış olmaz, get!" Əslində, hadisənin baş verdiyi dövr və məkanda buradakı *opportunist* sözünə heç bir ehtiyac yoxdur. "Zavkom" ancaq bunu yadda saxlamışdır ki, keçmiş ziyalıların bir qismini bu ad altında pisləmişlər, deməli, həmin söz təsirli, "qorxulu" sözdür, qarşıdakını susdurmaq üçün əlverişlidir. "Opportun-

ist" sözünün belə bir məqamda işlədilməsi "zavkom"un cahilliyini ortaya çıxarır və komizmə səbəb olur. "Zavkom"un nitqində ictimai-siyasi mənalı "opportunist" sözü araqarışdıran, dava-dalaşçı mənasına, məişət sözü səviyyəsinə endirilmişdir.

S.Rəhman "ilham" sözünün üslubi mövqeyini də belə dəyişmiş, incəsənətlə bağlı termini məişətlə əlaqədar məqamda işlətmişdir: "Yenə mənə ilham gəldi, bəy! Gətir bir az yemək yeyək, kefimiz açılsın <...>". Cəlil Naim əfəndinin nitqində bu söz öz əsas mənasından uzaqlaşdırılaraq, "dəhşətli iştah" mənasına yönəldilmişdir.

Başqa misallar: "O, Qədirin və başqa "banditlərin" haqqında uzun plan tökmüşdü". ("Dirilən adam"), "Qonşu qadınlar bura toplaşmış, söhbət edir, gəlib-gedəni gözdən itənədək süzür, "təhlil" edirdilər" ("Sara").

Qədiri necə olursa-olsun aradan götürməyə çalışan Bəbir bəy lazım gəldikdə bu hərəkətinə bəraət qazandırmaq üçün onu *"bandit"* adlandırır. Qədirdə banditlik əlaməti və təsəvvürünün olmaması və Bəbir bəyin onu bandit adlandırması bəyin özünü məsxərə obyektinə çevirir. Sonrakı misalda Mir Cəlal elmi termin kimi işlədilən *"təhlil"* sözünü məişət sözü – qeybət mənasına uyğunlaşdırmaqla da kinayəli-satirik münasibət üçün zəmin yarada bilmişdir. Mir Cəlalın "Dirilən adam" romanında və hekayələrində belə sözlər çoxdur. Müəllif özü də bu cür sözlərin qiymətini nəzərə almış, onların məcazilik xüsusiyyətlərini, əlavə mənalarda, başqa üslubi məqamlarda, hətta bəzən əks, zidd mövqedə çıxış etdiklərini oxucuya çatdırmaq, belə bir prosesdə fikrin birbaşa deyil, dolayı yolla, satirik-yumoristik boyalarla ifadə olunduğunu bildirmək üçün həmin sözləri əksərən dırnaq arasında vermişdir.

Sözlərin üslubi mövqeyini dəyişmə ədəbi dil sözləri əvəzinə gözlənilməz şivə sözlərinin, loru danışıq elementlərinin işlədilməsi yolu ilə də özünü göstərir.

Bədii əsərlərin dilində qeyri-ədəbi leksik və frazeoloji vasitələrə meyil yalnız bizim ədəbiyyatda deyil, başqa xalqların ədəbiyyatında da ümumi hal kimi özünü göstərir: "Bizim dövrümüz üçün qeyri-ədəbi vasitələrə – dialekt, adi danışıq, jarqon

xüsusiyyətlərinə (adətən bunlar leksik-frazeoloji vasitələrdir), yazılı nitq normalarından kənara çıxma hallarına (bu daha çox sintaksisə aiddir), ədəbi dil daxilində isə danışıq, xüsusən rəsmi, kobud və hətta vulqar çalarlı söz və ifadələrə meyil xüsusilə maraqlı və ibrətamizdir. Bu hal həm müəllif təhkiyəsində, həm də personajların nitqində, həm "ciddi", həm də zarafatyana-ironik mətnlərdə müşahidə olunur".[1]

Qeyri-ədəbi vasitələr, xüsusən şivəçilik elementləri müəllifin təhkiyə dilinə nisbətən, obraz dili üçün daha səciyyəvidir. Şoloxov "Sakit Don" əsərində Qriqori Melexov, Aksinya, Stepan Astakov, Panteley Prokofyeviç, Natalya Korşunova və b. dilində xutor kazaklarının şivə xüsusiyyətlərini diqqətlə, ehtiyat və ustalıqla qoruyub saxlamışdır.[2]

Hər bir görkəmli yazıçı öz dövrünün dil tendensiyasının ifadəçisi kimi, şəxsi yaradıcılığı ilə ədəbi dilə ciddi təsir edir. Buna görə də bədii əsərin dili yazıçının yaşadığı epoxanın dilidir: "Böyük yazıçının səsində əksərən bütün xalqın səsi eşidilir".[3]

Bütün bunlar göstərir ki, bizim satirik nəsr ustalarımız şivəçilik elementlərindən, loru sözlərdən, jarqon ünsürlərindən yan keçə bilməzdilər. Bu bir də onunla əlaqədardır ki, qeyd etdiyimiz söz qrupları daha asanlıqla satira vasitələrinə çevrilmək imkanına malikdir. Məhz buna görə də bizim müəllifləri məhəlli və loru dil vahidləri komizm vasitəsi kimi daha çox maraqlandırmışdır.

Obraz dilində şivə sözləri gözlənilən ədəbi dil sözləri ilə öz mövqeyini dəyişmiş olur. Şivə leksikası komik təəssürat fonunda obrazın xarakterini, onun ümumi inkişaf səviyyəsini, başqalarına münasibətini, fərdi qabiliyyətini üzə çıxarır. "Dirilən adam"da yasovulun qubernatorun yanında camaata üz tutaraq dediyi: "Dinməyin, orda nə *qır-vırdı*!" – sözləri hələ söhbətə başlamamış,

---

[1] "Языковые процессы современной русской художественной литературы". "Проза". М., Изд-во "Наука", 1977, s. 244.

[2] Г. А. Б е л а я. Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. Изд-во "Наука", М., 1977, s.222.

[3] В. В. В и н о г р а д о в. О языке художественной литературы. М., 1959, s.169.

yasovulların da, qubernatorun da kütləyə münasibətini təsəvvür etməyə imkan verir. Bu detal kütləyə həqiranə baxışı verməyin başlanğıcıdır. S.Rəhmanın qəhrəmanı Tapdıq Veysəl oğlu ("Böyük millət məhkəməsi") məhkəmə önündə belə danışır: "Əvamam, məhkəmə sağ olsun! Belə-belə işlər başıma gəlməyib... Ona görə də bir az xamlasam, bənd olmayın. Mən əhvalatı elə söyləyəcəyəm ki, başından ayağına kimi fikir versəniz, məni o saat azad eləyəcəksiniz...". Tapdıq "səhv etsəm" demir, "xamlasam" deyir, "bağışlayın" əvəzinə "bənd olmayın" ifadəsini işlədir, "başdan ayağa" əvəzinə "başından ayağına" formasını nitqinə daxil edir. Tapdığın bu sözləri Novruzəlini yada salır. O da hələ hər şeyi aydın dərk edə bilmir, həqiqəti eşidən kimi məhkəmənin onu azad edəcəyini güman edir. Lakin Tapdıq Novruzəli qədər də avam deyil, onun dili də Novruzəlinin dili deyil. Tapdığın dili xeyli "sığallı" və "ədəbi"dir. Lakin Tapdığın fikri inkişafı daha artıqdır. Çünki o, müsavat dövrünün, inqilab ərəfəsinin adamıdır. Bu cəhət onun Novruzəlinin dilinə bənzər sadə, təbii, ifadəli nitqinə də təsir etmişdir.

Məhəlli və loru sözlər müəllif dilində obraza, hadisəyə, xarakterlərə məzhəkəli-komik münasibətin ifadəçisi kimi işlədilir. Qantəmir *"nığırtı",* Mir Cəlal *"gücənmək", "şarpaşarp", "cırınqhacırınqla"* sözlərini məhz bu məqsədlə təhkiyə dilinə daxil etmişdir: "Bir az qabaqdan nığırtı başlayırdı, səslər getdikcə ucalırdı..." ("Xanım Əminə"). "Anketov sifətində istehzalı bir təbəssüm doğurmağa *gücəndi*". "Bəyin sözünü *şarpaşarp* alqışladılar" ("Təzə toyun nəzakət qaydaları"). "Mehbalı kişi elə zənn edirdi ki, qaymağın pulu *cırınqhacırınqla* gəlib cibinə tökülür" ("Qaymaq") və s. Qantəmirin işlətdiyi "nığırtı" sözü növbədə duranların basabas və hənirini əks etdirir. Mir Cəlal tibbi termin və ya vulqar söz kimi işlədilən "gücənmək" leksik vahidini ikinci mənada işlətməklə Anketova kinayəsini bildirmişdir.

Bəzən müəllif obraz nitqi ilə öz təhkiyəsinin sintezini verir. Belə hallarda müəllifin işlətməli olduğu ədəbi dil sözləri obraz

təfəkkürünə uyğun məhəlli və ya loru leksik vahidlərlə əvəz olunur. Maraqlıdır ki, Qədir ("Dirilən adam") Ələs bəylə görüşün pis qurtaracağını, əhvalatın uzun çəkəcəyini təsəvvür etmir və gözləmirdi. Lakin hər halda əvvəldən ehtiyatlı hərəkət edir, "böyük" yanında "əməlli" danışmağa çalışır: "Qədir əlini qoynuna saldı. Yüzbaşının verdiyi kağızı, başbiletini təqdim edib, bacardığı qədər "əməlli" danışdı". Göründüyü kimi, *"əməlli"* sözü yazıçının dilində işlənmişdir. Lakin elə işlənmişdir ki, sanki bu sözü yazıçı yox, Qədir deyir. Bu söz Qədirin qəlbindən keçir, amma yazıçı dili ilə ifadə olunur. Həmin söz müəlliflə Qədir arasında birgə düşüncənin məhsuludur. Burada real təsvir üçün müəllif Qədir səviyyəsinə enir. Hər halda Mir Cəlal bu sözü yaxşı tapmışdır. Həmin söz Qədirin və Qədir kimi avam, savadsız, sadəlövh kəndlilərin təbiətinə son dərəcə uyğun olub, onların leksikonunda ciddi, məntiqi, ədəbi danışıq kimi başa düşülür. Elə buna görə də ədibin seçib işlətdiyi bu söz yerinə düşür. Qədirin "əməlli" danışmağa çalışması, lakin bəyin onu başa düşməməsi və ya başa düşmək istəməməsi, üç dəfə "İzn ver, başdan danışım" deyə bəyə müraciət etməsi, hadisəni təkrar-təkrar danışması və gözlənilməz nəticə bu səhnənin şirin yumorla, satirik boyalarla başa çatmasına səbəb olur.

Nəsr dilində üslubi əvəzetmələrin bir qismi metaforik xarakter daşıyır: "Yar! Yar! – deyib ömrü boyu *mələyənlər* havayıdırmı?" ("Dirilən adam") Burada *mələmək* – ağlamaq mənasındadır. Heyvani xüsusiyyət metaforik üslubi əvəzetmə ilə insana aid edilmişdir.

Rus dilindən alınmış bəzi sözlərin komizmi də üslubi əvəzetmə ilə əlaqədardır. Ədəbi dilə keçməmiş, keçmək perspektivi olmayan, tüfeyli və loru dil elementi kimi əksərən şivələrimizdə işlədilən bir sıra sözlər bədii əsərlərdə gözlənilməz üslubi məqamı, komik çaları ilə diqqəti cəlb edir. S.Rəhmanın "Xəyalplov" hekayəsində cildini dəyişmiş Molla Fərəc özünü Fərəc Zamanov kimi qələmə verir və "Bəs mollalıq?" – sualına: "Onları hələlik

atlajit eləmişəm" – cavabını verir. "Molla" və "atlajit" sözləri gözlənilməz əlaqələndirmə ilə komizm yaradır. Rus dilindən alınmış "zanit", "siqretni", "prikaz", "çisti", "meşayit" sözləri də Mir Cəlal nəsrində komik üslubi mövqeyi ilə seçilir: "Görürsən ki, kişinin qızı *zanitdi* də, ay bəy..." "Bu kağızı mənə pristav *siqretni* yazıb ki, öyrənəm, hərifin işini açam". "Qədir sevindi, zənn etdi ki... bəy qulluqçulara *"prikaz"* vermək istəyir". ("Dirilən adam") "Ürəkdən *çisti* kommunist olmağıma dair vəsiqələrimi lazım olsa təqdim edərəm". "Deyirəm, yoldaş Zahidov, *meşayit* olar" ("Göz") və s.

Sözlərin üslubi mövqeyini dəyişməklə komik effekt yaratma ç ə k i l m ə (rücu) ilə də sıx bağlıdır. Bəbir bəy toy zamanı Dülgər oğlu Paşanı araq içməyə məcbur edir. Ömründə dilinə "çaxır da dəyməyən" Paşa içməyə məcbur olur və deyir: "İçirəm, bəy, sizin sağlığınız elə biz kəndlilərə cərimədir". Bəy buradakı *"cərimə"* sözünün fərqinə varmır və kəndlinin hazırcavablığını başa düşmür. Başa düşsə, təhqir olunduğunu anlayar və kəndlini cəzasız qoymazdı. Bəyin bu sözə reaksiya vermədiyini Paşa da görür və ona görə də sözünü dəyişmir, istehzasını yumşaltmağa çalışmır. Halbuki bu, adi qayda ilə işlənmiş söz deyildir. Bəyin onu başa düşəcəyi ehtimalı ilə Dülgər oğlu bu sözü başqa bir yumşaq sözlə əvəz etməli, dəyişməli idi. Bu halda çəkilmə – sözünü dəyişmə, rücu yaranmış olardı. Belə bir məqamda üslubi cəhətdən "yerinə düşməmiş" söz yerində işlənməli olan sözlə mənaca əkslik, ziddiyyət təşkil edir və bu prosesdə obraza, hadisəyə məsxərə edilir, kinayə, lağ və dolama üçün şərait yaradılmış olur. C.Xəndan M.Ə.Sabirdən:

İş başında əyləşən kəslər xəyanətdən səva,

Bıy, yanıldım, qoy deyim, hə, lap sədaqətdən səva... – tipli misallar verərək, bunu "rücu"[1] adlandırmışdır.

---

[1] C ə f ə r X ə n d a n. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, s.143.

Rücu bədii əsərdə həmişə komik xarakterdə olmur: "Elmi-tədqiqat göstərir ki, romantik şeirimizdə rücudan ən çox intim hisslərin ifadəsi üçün istifadə olunmuşdur. "Sən gülsən" deyən şair, tez fikrini dəyişib, "Yox-yox, sən güldən də gözəlsən" sözləri ilə, yüksək hiss-həyəcanı ilə ifadəni daha da qüvvətləndirmişdir".[1] Lakin satira ustası bu priyomdan istifadə edərək sözləri asanlıqla satira vasitəsinə çevirə bilir. Məsələn, Ə.Haqverdiyevin "Dağılan tifaq" faciəsində və "Şikayət" hekayəsində belə faktlara rast gəlirik:

"S ə l i m b ə y. ...o saat ruhun atılsın-düşsün *cəhənnəmin*... mən də cəhənnəm deyirəm... *behiştin* orta küçəsinə".

"Ramazan daxil olub, *yarmarkalar*... bağışlayın, səhv etdim... *məscidlər* açılıb".

İndiki yazıçılarımız da yeri gəldikcə bu fiqura müraciət edirlər: "Bir yerdə, bir dayanacaqda ki, mənim qardaşım Sevindik *can*.. –Hüsən pis yanıldı və vaysınıb ağzını nırçıldatdı, – qan verə, onda gör bura nə yerdi". (*S.Əhmədov.* "Qanköçürmə stansiyası")

Faktlardan göründüyü kimi, komik rücu – yanılma və çəkilmə xaraktercə iki cür olur: qəsdən və bilmədən. Obraz və ya müəllif qəsdən bu və ya digər sözü işlədib, dərhal da onu dəyişməyi lazım bilir ki, bu onların aşkar satirik-tənqidi münasibəti ilə bağlıdır. Obraz bilmədən yanıldıqda və səhvini düzəltməyə çalışdıqda əksərən onun özü istehza, məsxərə və tənqid obyektinə çevrilmiş olur. Mir Cəlal "Dirilən adam"da Bəbir bəyin nitqini bir yerdə məhz bu cür qurmuşdur. Məlumdur ki, "nökərçilik" adi ümimişlək söz olmuşdur və ilkin mənasına görə heç bir satirik-yumoristik keyfiyyətə malik deyildir. Yoxsul təbəqəyə aid olan bu söz onun əhvali-ruhiyyəsini bildirmiş və bu halda təbii səslənmişdir. Lakin Mir Cəlal bu sözü Bəbir bəyin nitqinə elə daxil etmişdir ki, onun doğurduğu komik situasiyanı oxucu unuda bilmir. Bu cəhət bəyin özünü unudaraq əvvəlcə həmin sözün ifadə etdiyi məfhuma qarşı çıxması və elə həmin anda, bir bəy kimi, dediyinin çox zərərli

[1] Yenə orada.

olduğunu anlaması, qorxması, sözünü cəld dəyişməsi, geri götürməsi ilə bağlı təzahür edir. Bəbir bəy Qədirgildə, Qumrunun yanında özünü gözə soxmaq istəyir, qayğıkeş görünməyə çalışır: "Yanıram axı! Yandırır məni! Necə yandırmasın ki, cavan, ağlı başında, igid oğlan qulluğu qoyub qapılarda nökərçilik edir". Bəy ifadəsini cəld dəyişir: "Demirəm eləmə ha, nökərçilik də lazımdır... Biz özümüz də Nəsib bəy həzrətlərinə... o kişilərə nökərik". Bəy sözünü bu cür tez dəyişir, nökərçiliyə pis münasibəti onu qorxudur, başa düşür ki, kiçik bir hissdən ötrü kasıb-kusubu nökərçilik əleyhinə qaldırmaq, xüsusən "balşavet" təhlükəsinin olduğu bir zamanda bu cür əks-təbliğat aparmaq yaramaz. Qədir belə incəlikləri başa düşə bilməsə də, bəyin tez ehtiyatlanması, səhvini düzəltməsi satirik münasibəti gücləndirir.

Bəbir bəyin dilində "şəhid" sözü də təqribən belə bir üslubi məqamda işlənmişdir. Qədirin ermənilər tərəfindən öldürülməsinə sevinən Bəbir bəy onun ələ keçirilmiş pasportunda "şəhid oldu" sözlərini oxuyur. Qədirin dirilmək xəbərini eşitdikdə əsəbiləşir, pasportu yenidən nəzərdən keçirir və "şəhid" sözünü qaralayıb eləcə "öldü" sözü ilə əvəz etməyi lazım bilir.

Canlı danışıq dilindəki "zad", "şey" sözləri konkret olaraq heç bir məna ifadə etmir, dildə tüfeyli sözlər kimi işlədilir. Nitq prosesində leksik ifadəçisi yada düşməyən məfhum bu sözlərlə ifadə edilir, danışanın fikri aydın olmadığı üçün fikrin bu cür ifadəsi komizmə səbəb olur. Bəzən danışan şəxs əl işarəsi, mimika və s. ilə fikrinin dəqiqləşməsinə kömək edə bilsə də, diqqətsizlik, laqeydlik, başını işlətməmə hallarının nəticəsi olan bu cür sözlər əksərən fikri anlaşılmazlıqla nəticələnir. Əslində, burada da sözün üslubi mövqeyinin dəyişməsi, məfhumun həqiqi ifadəçisi əvəzinə, gözlənilməz "boş" sözlərdən istifadə komik təəssüratın mənbəyidir. Bu cür sözlərin komizmi nitqin müxtəlif ifadəlilik vasitələrinə, müxtəlif leksik qruplara satira ustalarının necə həssaslıqla yanaşdıqlarını, heç bir lazımi nitq elementinə laqeyd olmadıqlarını aydın göstərir.

S.Rəhman "Şlyapa" hekayəsində "zad" və "şey" sözlərinin komizmindən geniş istifadə etmiş və demək olar ki, hekayənin baş qəhrəmanı Kərimovun nitqini bu sözlər üzərində qurmuşdur. Bəzən hekayədə bu sözlərdən istifadə mənalı bir kalambur kimi səslənir:

"–...kolxozçuların bir neçəsini təlimatlandırın ki, anbara gedib şey eləsinlər.

– Onsuz da Mirmöhsün anbarda şey eləyir.

– Şey yox... zad eləsinlər...

– Mirmöhsün zad da eləyir".

Anbarçı Mirmöhsünün "anbarın altından girib üstündən çıxdığını" nəzərə aldıqda, bu dialoq mənalıdır; "zad" və "şey" sözləri anbardarın hərəkətlərini eyhamla başa salır.

Lakin qeyd etməliyik ki, S.Rəhman obrazların dilinin bu cür fərdiləşdirilməsi prosesində həmişə təbii və uğurlu vasitələr seçə bilməmiş, həmin sözlərin gözlənilməz üslubi mövqeyindən hekayədə ardıcıl olaraq uğurla faydalanmamışdır. Onun bu cür fərdiləşdirmə, tipikləşdirmə vasitələri bəzən süni gülüş doğurmaq səciyyəsi daşıyır, qeyri-təbii səslənir, inandırmır və təbii, mənalı gülüş vasitəsi kimi çıxış edə bilmir. Hekayədə bu cür qeyri-təbiilik məhz Kərimovun nitqində görünür. Ədib əsərin əvvəlində Qoqoldan epiqraf kimi verdiyi "Kim nə deyirsə-desin, ancaq bu cür hadisələr həyatda olur. Doğrudur, az olur, lakin yenə də olur" – sözləri ilə qismən kolxoz sədri Kərimovun nitqinə də bəraət qazandırmağa çalışmışdır, lakin bu obrazın dilindəki karikaturaçılıq yenə də aşkar şəkildə hiss olunmaqdadır. Kərimovun məntiqi təfəkkürü, ardıcıl və məntiqi nitqi yoxdur, bu öz yerində, lakin adi məfhumların adları da guya onun yadında qalmır, o öz fikrini yalnız "zad", "şey" sözləri ilə ifadə edir. İnsan nitq prosesində bu sözləri təkrarən işlədə bilər, lakin elə adama rast gəlmək olmaz ki, onun nitqi tamamilə həmin sözlər üzərində qurulmuş olsun. Məsələn, yağışın xeyirli və ya zərərli olması barədə suala onun cavabını müəllif belə qurmuşdur: "Əlbəttə, –

dedi, – şey tərəfdən fikirləşsən, bir az zaddır... şey... əlbəttə ki... bilirsiniz... bunu demək tamam zaddır... Ancaq xeyirlidir". Yaxud anbarın uçmasında və toxumun batırılmaısnda barmaq izi olduğunu soruşduqda o belə cavab verir: "Nə? Qolçomaq? Bir də qolçomaq çoxdan zad olub, yaldaş şey! Bu ancaq solluqdan özgə bir zad deyil".

Yaxud da:

"– Qolçomaq ləğv olunduğundan özgə zadların...

– Zad, yəni nə?

– Yəni şey..." və s.

Bu, şübhəsiz, təbii dil deyildir. Belə bir dillə uşaqları güldürmək olar. Burada gülüş ictimai gülüşə çevrilə bilmir. Belə misallar çox yaxşı ki, ədibin yaradıcılığında aparıcı rol oynamır və çox yer tutmur. Ümumilikdə götürdükdə deməliyik ki, S.Rəhman komik effekt yaratmaqla obrazların dilini fərdiləşdirmək məsələsində klasssik yazıçılarımızın ən yaxşı ənənələrinə arx-alanmış, eyni zamanda özü də yeni və orijinal vasitələrdən istifadə etmişdir.

"Boş" sözlər Mir Cəlal nəsrində də komizm vasitəsi kimi çıxış edir. Lakin onun əsərlərində bu cür vasitələr daha təbii səslənir. Obrazın xarakterindəki çatışmazlıqları, onun mənəvi yoxsulluğunu, müxtəlif hadisələrə münasibətini göstərmək üçün Mir Cəlal belə sözlərdən ehtiyat və ustalıqla istifadə etmişdir. Bəbir bəylə Sarıqlı mollanın söhbətini nəzərdən keçirək:

"–A bəy, xeyir ola?

Bəy qəlyanı dəmlədi:

– Xeyir olmayanda nə var, – dedi... Çətinliklə söz tapanlar kimi kəkələdi: – Zaddır. Əee. Nə deyəcəkdim, şovqərib, mmm. Zəhrimar huşum dağıldı getdi... Hə, mmm. Axund, millətin halına heç qalmırsan ha.

– Necə məgər?

– Elə də!

–Yoxsa yenə kirvələrdən xəbər var?

– Var, bə nə...

– Əskəran alınmayıb ki?

– Alınar da. Vaxt olar alınar!

– Nə vaxt! Yoxsa müsəlmanlar şəhərə giriblər?

– Allahın izni ilə şəhərə də girərlər, kəndə də girərlər, köyşənə də girərlər. örüşə də... Niyə girməsinlər!"

Qumru mollanın evinə gətirilmişdir. Molla bu fürsətdən istifadə edərək müxtəlif hədislər söyləməklə onu özünə "məhrəm" etmək istəyir. Elə bu zaman bəy də gəlib çıxır. Molla onun gəlişinin səbəbini bilsə də, bu vaxtsız gəlişdən xoşlanmır və onun nə üçün gəldiyini soruşur. Göründüyü kimi, bəzi yazıçıların natiq obrazları tək, Bəbir bəy cəld bir şey tapıb deməklə canını qurtarmaq qabiliyyətinə malik deyildir. Özünü millət sahibi, millət dərdi çəkən böyük bir adam hesab etdiyindən, molla ilə danışığında hazırlıqsızlıq vardır, sözləri çətinliklə tapıb deyir, nədən başlamaq məsələsində bir anlıq çətinlik çəkir. Belə bir vəziyyətdə "zaddır, əee, mmm" sözləri onun dilində təbii səslənir. Yenə bəyin canını "millət dərdi", "millət məsələsi" qurtarır. Bu sözlərdən və dialoqun sonrakı hissələrindən aydın olur ki, əslində, Bəbir bəy özü də millətin halından xəbərdar deyildir; molla soruşduqca dediyi: "var, bə nə", "alınar da, alınar", "şəhərə də girərlər, kəndə də..." sözlərindən aydın olduğu kimi, o yalnız ümumi sözlər danışır, heç bir konkret cavab verə bilmir. Yazıçı bura "köyşənə", "örüşə" sözlərini də əlavə etmişdir. Bu sözlər göstərir ki, bəy müsəlmanların haraya, nə üçün girdiyi ilə maraqlanmır, fikri başqa yerdədir, bu sözləri də "girərlər" sözünün ətaləti ilə deyir. İşlətdiyi fellərin çoxunun qeyri-qəti gələcək zamanda olması da onun xəbərsizliyini və bu işlərə laqeydliyini təsdiq edir. Bildirir ki, bəy elə danışmaq xatirinə danışır, "mövzu" tapdığına sevinir.

Dialoqdan bu da aydın olur ki, yazıçı dilində kiçik və ya böyüklüyündən asılı olmayaraq, hər bir nitq vahidinin komik rolu vardır. Bəbir bəy ilə mollanın dialoqunda "zaddır" sözü ilə yanaşı, "əee", "mmm" kimi nidalar da ümumi komik fonun təşəkkülündə

iştirak edir. Bu cür dil vahidlərindən başqa yazıçılar da istifadə edirlər. Lakin komik sənətdə bunlar da komizmin dil vasitələri sırasına daxil olur. Mir Cəlal "Dirilən adam"da və bəzi hekayələrində belə nidaların tipik nümunələrini yaratmışdır. Onun nəsrində bu cür sözlərin səciyyəvi cəhəti, başqa yazıçıların qurmuş olduqları belə sözlərə nisbətən son dərəcə təbii olmasındadır. Müəllif sanki şifahi nitqdə təsadüf edilən belə səslərin osilloqramla şəklini, sxemini cızır, onların həqiqi təsvirini almağa çalışır. Bu cür təbii tərtib bir tərəfdən də komizm doğurur. Məsələn, bir neçə misala diqqət yetirək: Yasovullar bir göz qırpımında əl-qolunu bağlayıb dirəyə sarıyanda Qədir: "Dayan bir, *aha, axı*, günahım..." Qumrunun evinə girəndə Sarıqlı molla: "–Öhə-ə! Qumru xanım evdədirmi?" Qıssa xanım ərinin onun üstünə günü almaq istədiyini biləndə "qiyamət qoparmaq" üçün: *"– Vaaay!.. Günüm vaaaay... Canım vaaaay!.. Vaxsssseeeeey!.. Öldüm, vayy!.."* Məşədi Cahangir Sultanəlini qorxutmaq istəyəndə Məşədi İslam: *"– Hapçxi!.. Yox əşi?"* Hacı Hüseyn Bəbir bəyin yanında şikayətlənəndə: "–Kaftar mən oluram, *ihi, ihi, ihi.* Donuz mən oluram. Mənim qarnım, *ihi, ihi,* şişir..." və s. Bunlar yalnız "Dirilən adam"dakı faktlardandır. Yazıçı həmin sözlər əvəzinə, "çığırmaq", "əsnəmək", "ağlamaq", "qışqırmaq", "asqırmaq" və s. kimi sözlər də işlədə bilərdi. Lakin yuxarıdakı sözlərin yaratdığı yumoru, satirik münasibəti yarada bilməzdi. Bu halın özü də uğurlu üslubi dəyişmənin komik təsirlilik qanunauyğunluğunun təbii nəticəsidir.

ƏN QƏDİM "ƏSƏRLƏR"

Dildə qarğış bildirən söz və ifadələrin olması digər qütbü – alqışların varlığını da nəzərdə tutur; söyüş, nifrət bildirən söz və ifadələr məhəbbət, əzizləmə, təhsin, təqdir mənalı leksemlərin, frazemlərin fəaliyyəti ilə birlikdə obyektiv ziddiyyətlərin əks qütblərlə tam şəkildə təzahürünə imkan yaradır. Alqış, qarğış,

söyüş sözləri ulu dilin leksik vahidləridir, zəruri məfhumların ifadəçiləri olan ümumişlək sözlər qədər qədim tarixə malikdir. Lakin bu, həmin söz qruplarının daim zənginləşdiyini, milli və alınma sözlər hesabına tədricən artdığını, semantik cəhətdən genişləndiyini inkar etmir. Leksik kütləsinin əhatəliliyi etibarilə təhsin, təqdir, alqış bildirən söz və ifadələrə nisbətən, qarğışların, söyüşlərin dildə bolluğu nəzəri cəlb edir. Həm də bu sonuncu qruplar qədimlik xüsusiyyətini daha çox saxlamışdır. Qarğışlar, söyüşlər yazılı ədəbiyyatı şifahi ədəbiyyatla bağlayan ən qədim vasitələrdir. Elə buna görə də belə bir fikir mövcuddur ki, qarğışlar və söyüşlər xalqın yaratdığı ilk satirik əsərlər olub, sonralar – həqiqi satirik əsərlər meydana çıxdığı zaman onun tərkibində hazır dil materialı kimi toplanmağa başlamışdır: "Qarğışlar və söyüşlər satiranın ilk dil materiallarıdır. Eyni zamanda qarğış və söyüşlər ilk satirik janrlardır. Bunlar təfəkkürün ilk müstəqil məhsulu kimi satirik məzmun üçün material mənbəyidir. Sonralar bədii təfəkkür inkişaf etdikcə qarğış və söyüşlər məcaziləşir, idiomatik keyfiyyət qazanır və sabit ifadələrə çevrilir. İfadələr şəklində sabitləşməklə onların janra çevrilməsi prosesi başa çatır <...> Bu ifadələr çox vaxt yarıhazır bədii əsər (qarğış, söyüş, məsəl) təsiri bağışlayır.[1]

Atalar sözləri və məsəllər ədəbi janr hesab edilirsə (buna heç kəsdə şübhə yoxdur), buradakı fikir də doğrudur; qarğışlar, söyüşlər də bir janr kimi qiymətləndirilməlidir. Beləliklə, aydın olur ki, qarğışlar və söyüşlər atalar sözləri və məsəllərə nisbətən, janrlar silsiləsində daha ilkin, daha kiçik həlqəni təşkil edir.

Kiçikdən böyüyə bütün dil vahidlərinə və bütün janrlara aid olan xüsusiyyət qarğışlara, söyüşlərə də aiddir; yalnız qarğışlar, söyüşlər deyil, alqışlar, təhsin, təqdir bildirən söz və ifadələr də iki cəbhəyə – həm lirik, epik, dramatik əsərlərə, həm də komik sənətə xidmət edir. Bunların satira və yumora xidməti əvvəllər qeyd etdiyimiz iki halla bağlıdır: təhsin, təqdir, alqış, qarğış və söyüş sözləri

[1] T. H a c ı y e v. Sabir: qaynaqlar və sələflər. "Yazıçı", Bakı, 1980, s. 4.

kinayə intonasiyası ilə tələffüz edilməklə, istehza, kinayə mənası qazanmaqla komizm vasitəsi kimi çıxış edə bilir; digər tərəfdən, bu cür söz və ifadələrin ucdantutma hamısı deyil, yalnız bir qismi dildə komik keyfiyyətdə formalaşmış olur və belələri bədii əsərdə yumor, satira vasitəsi kimi çıxış edir. Mətn mühiti, başqa söz və ifadələrlə əlaqə də bu prosesdə – qeyd etdiyimiz söz və ifadələrin satirik rəng almasında az iş görmür.

"Afərin, qızım! Fəxr eləyirəm ki, məktəbimizi sənin kimi qəhrəmanlar qurtarıb" (Ə.Vəliyev) – cümləsində "afərin" sözü heç bir komik çalara malik deyildir; burada səmimi və təmiz hisslər ifadə edilmişdir, söz həqiqi mənada alqış bildirir. "Sadıq: – Ay afərin! İndi gördün ki, eşşək sənsən! Başın da lap qaban başıdır..." (Qantəmir). Burada həmin söz öz həqiqi mənasında deyil, söyüş kimi səslənir, cümlənin ümumi məzmunu və xüsusən vulqar sözlərin iştirakı ilə əks mənada, kinayə və istehza ilə söylənmiş olduğunu göstərir. Beləliklə, alqışlar başqa sözlərlə rabitədə kinayə intonasiyası ilə əks məna qazanır və satira vasitəsinə çevrilir.

Başqa misallar:

"Hekayəni bir azca oxuyan kimi, siz özünüz deyəcəksiniz ki: – Bərəkallah, Hacı!" (Qantəmir, *"Hacı lələ"*). "Xeyr aaa... mən sizi tanımırammı, maşallah, sizdə Əli şücaəti var!" (Mir Cəlal, *"Dirilən adam"*). Qantəmirin hekayəsi əvvəldən axıra kimi kinayə intonasiyası ilə davam edir, əsərin əvvəlində – ilk tanışlıq prosesində işlədilən "bərəkallah" sözü də aşkar istehza qüvvəsinə malikdir. İkinci misal Sarıqlı mollanın Bəbir bəyi başdan etmək istəyi ilə bağlıdır, ona görə də "maşallah" həqiqi mənada işlənməmişdir. Bu sözdəki istehzanı bəy özü də başa düşür, "ağbaş tülkü"nün onu başdan etmək istədiyini anlayır.

Alqışların, qarğış və söyüşlərin komik keyfiyyəti yalnız kinayə intonasiyası ilə bağlı deyildir. Başqa söz və ifadələrlə gözlənilməz rabitə, qeyri-məntiqi mühakimə və s. də bu qruplara daxil olan söz və ifadələrin komizm vasitəsinə çevrilməsinə imkan, mühit, şərait

yaradır. S.Rəhmanın "Şirin bülbül" hekayəsindən aşağıdakı parçalara diqqət yetirək:

"– Murad ağa, bu köpək oğlanları yenə keflidirlər? Məgər mən tapşırmamışam ki, bu qədər içməsinlər?.. Buna bax, buna!.. Yəqin üç adamın arağını təkbaşına ötürüb içəri... malades! Səd malades!.."

Yaxud:

"–Ay bəy, bu yerdə yatan adam kimdir?

– Ağa, yatmayıb, ölüdür.

– Malades... Səd malades..."

Yaxud da:

" – Afərin sənə! Afərin sənə, ey vətənimizin qəhrəman övladı! Afərin sənə, malades, səd malades!" və s.

Hökumət nümayəndəsi kimi kəndə gəlmiş Cəlil Naim əfəndi yerdə uzanmış kəndliləri kefli hesab edib əsəbiləşir, lakin yemək-içmək dostu olan bu adam ani olaraq onların "üç adamın arağını təkbaşına içəri ötürdüyünü" zənn edərək riqqətə gəlir, onları təhsinləyir. İkinci misalda onun gözlənilməz *"səd malades"* sözləri keflilik və məntiqsizliklə bağlıdır. Sonuncu misalda Naim əfəndinin özü istehza obyektidir, çünki tərifləyiyi şəxsin – boçka sahibinin onu başa düşüb qulaq asdığını güman edir və yanılır.

Alqışlar, qarğışlar və söyüşlər bədii dil materialı kimi geniş imkanlara malikdir. Lakin bunlar bədii əsərlərin dilinə mexaniki daxil edilmir, mövzu, süjet, quruluş, obrazların xarakteri, müəllif istəyi və s. ilə möhkəm bağlı olur. Buna görə də hər bir bədii əsərdə onlara eyni dərəcədə yer verilmir; həmin söz qruplarına eyni əsərdə eyni nisbətdə rast gəlmək olmur. Komik əsərlərdə isə bunlar mövzu və janr problemləri ilə daha sıx bağlı fəaliyyət göstərir. Məsələn, qarğışların kinayəli-satirik imkanları Sabirin satiraları üçün daha əlverişli material vermişdir. Bizim nəzərdən keçirdiyimiz nəsr əsərlərində isə vulqar söz və ifadələrin komizm vasitəsi kimi rolu daha əsas və həlledicidir.

* * *

Vulqar söz və ifadələr ümumxalq dilində xüsusi bir təbəqə, böyük bir laydır. Vulqar və kobud məna ifadə edən sözlər ulu tarixə malik olub, məhdud məişət dairəsində uzun müddət dildə yaşayır və nəsillərdən-nəsillərə verilir. Vulqarizmlər möhkəm milli xarakterə malikdir, ona görə də əksərən dilin öz sözlərindən ibarət olur, bəzən qonşu dillərdən alınır. Vulqarizmlərin bir qrupunu təşkil edən söyüş sözləri məişətdə müxtəlif fərdlər arasında ciddi, kəskin münasibətin ifadəçiləri kimi fəaliyyət göstərir. Lakin onların zarafat tərzində, əzizləmə çalarında işləndiyi hallar da az deyildir.

Vulqarizmlər bədii əsərlərin dilinə də yol tapır. Bu hal təbiidir. Obrazı bir insan kimi hərtərəfli təsvir etmək, onun ictimai həyatda, məişətdə mövqeyini dəqiq göstərmək və aydınlaşdırmaq, digər obrazlara, müxtəlif hadisələrə münasibətini təbii və həyati şəkildə əks etdirmək üçün böyük və ya kiçikliyindən asılı olmayaraq, sənətkarlar vulqarizmlərə müraciət etməli olmuşlar. Lakin vulqar söz və ifadələrdən istifadə mədəniyyətinə, bədii əsərlərin dilində vulqarizmlərə münasibətinə görə bütün sənətkarları eyni cür qiymətləndirmək olmaz. Bəziləri kobud söz və ifadələrə, söyüş sözlərinə daha çox meyil etdikləri halda, bir çoxları vulqarizmlərin imkan daxilində məhdudlaşdırılması prinsipini əsas götürmüşlər.

Vulqar söz və ifadələrdən satira dilində əsasən komizm vasitəsi kimi istifadə olunur. Lakin bu hal satirik əsərlərdə təsadüf edilən bütün vulqarizmlərə eyni dərəcədə aid deyildir. Bir çox kobud ifadələr, söyüş sözləri satira dilində gülüş çalarına malik olmadan da süjetin və obrazların ümumi inkişafı ilə bağlanır, zəruri məfhumların ifadəçiləri kimi çıxış edir. Lakin əksər hallarda komik sənətkar vulqarizmləri bədii əsərə komizm vasitəsi kimi daxil edir, onun gülüş yaratma imkanlarına xüsusi diqqət yetirir. Bu cəhət B.Talıblı, Simürğ, Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman kimi yazıçılarımızın yaradıcılığına da aiddir. Lakin təbii ki, onların da

hamısı vulqarizmlərə münasibətinə görə eyni səviyyəli, eyni səciyyəli yazıçılar deyillər. Vulqarizmlərdən istifadə baxımından B.Talıblıya nisbətən, Simürğü daha "qənaətcil" hesab etmək olar. Qantəmirdə isə, mövzudan asılı olaraq, onların əksinə, söyüş sözləri böyük üstünlüyə malikdir. Mir Cəlal vulqarizmlərdən əsasən təbii tipikləşdirmə vasitəsi kimi istifadə etmiş, S.Rəhman isə bu sahəyə üstünlük verərək komizmi gücləndirmək üçün bir çox dialoqları vulqar sözlər üzərində qurmuşdur.

Məlumdur ki, kobud, nalayiq söz və ifadələri hər dəqiqə bədii əsərin dilinə gətirmək olmaz. Yazıçıda belə söz və ifadələrə qarşı ciddi tələbkarlıq hissi olmalıdır. Bədii əsərin dilini vulqarizmlərlə korlamaq, zibilləmək, oxucunu iyrəndirmək, xüsusən böyüməkdə olan nəslin zövqünü korlamaq olmaz. Bu məsələ nəzəri şəkildə işlənməmiş olsa da, bizim ustad sənətkarlar praktik olaraq bu prinsipə həmişə əməl etmişlər.

Satirik nəsrin dilində vulqarizmlər, başlıca olaraq, obraz nitqinin tərkib elementlərindəndir. Lakin kobud söz və ifadələrin müəllif dilində işləndiyi hallar da az deyildir.

Müəllif dilində kobud sözlər adətən obraza satirik-mənfi münasibətdən irəli gəlir. Məsələn, Mir Cəlal bir sıra obrazların hərəkət, xasiyyət və davranışının təsvirində kobud söz və ifadələrə nisbətən geniş yer vermişdir: "Bəy *zıqqına-zıqqına* ağır gövdəsini yerdən üzdü". "Sultanəli Bəbir bəyi görən kimi, tapança dilləndi. Bəy *ayı kimi* böyürdü, suya yıxıldı". "Beş dəqiqə əvvəl hamının əzizlədiyi Bəbir bəy indi *sudan çıxmış toyuğa* bənzəyirdi" və s.

Bədii əsərdə vulqarizmləri məhdudlaşdırma prinsipinə əsasən bəzən vulqar sözün, ifadənin işləndiyi barədə müəllifin təhkiyə dilində yalnız məlumat verilir və ya obraz daha kobud bir söz, kəskin bir ifadə işlətməli olduqda, müəllif onun ümumi təsirini qeyd etməklə məsələni məhdudlaşdırır. Budur, S.Rəhman "Şirin bülbül" hekayəsində Cəlil Naim əfəndinin kəndlilərə münasibətini belə qeyd edir: "Cəlil Naim əfəndi dayandı. Ayağının altında bir kəndlinin uzandığını görüb yüksəkdən biədəb bir söyüş söydü".

"O, çox qəliz söyüş söydü". Bu cür təsvirin özü də komik situasiyada təsirsiz qalmır, komik intriqa və ziddiyyətləri gücləndirir.

Bəzən obrazın nitqi yarımçıq kəsilir, hərcayilik ifadə edən söz sükut manerasının ümumi tələbinə uyğun olaraq ixtisar edilir və fikir müəllifin izahatı ilə tamamlanır: "Arvad! Görmürsən mənə deyir ki, başına bir daş vurram! O haranın... ki, mənə daş vursun... – Xanım Əminənin sərf etdiyi bu iyrənc kəlmə bütün ətrafdakıları diksindirdi". (Qantəmir, *"Xanım Əminə"*).

Nadir hallarda müəllif dilində müsbət obraz haqqında vulqar söz və ifadələrə təsadüf edilir. Biz bu cəhətə məhdud şəkildə yalnız B.Talıblının nəsr dilində rast gəldik. Ədibin «Dirək» povestində Nadir əsas müsbət obrazdır. «Nadir… dodağının altında mırtladı»; «Nadir dodağının altında mırıldadı» tipli cümlələr və buradakı «mırtladı», «mırıldadı» sözləri müəllifin təhkiyəsində təkcə yetim və kimsəsiz Nadir deyil, uzun ictimai mübarizə yolu keçmiş komissar Nadir haqqında da söylənmişdir. Həmin söz və müsbət obraz haqqında bu cür ifadə tərzi nəzərdən keçirdiyimiz nəsr əsərlərinin dilində bəlkə də yeganə faktdır və həm də burada aşkar şəkildə rus realist nəsrinin təsiri hiss olunur. Bu cür ifadə tərzinə Qorkinin əsərlərində daha çox rast gəlmək olur.

1920-1930-cu illərdə yaranmış nəsr əsərlərinin bir qismi obrazlardan birinin – birinci şəxsin dilindədir. Qantəmirin «Kolxozstan» povesti, bəzi hekayələri, Mir Cəlal və S.Rəhmanın hekayələrinin bir qismi bu cür qurulmuşdur.

Bəzi hekayələrdə bu cəhət qarışıq şəkildədir, hadisələrin bir hissəsi müəllifin, bir hissəsi obrazlardan birinin dilindəndir. Bu cür əsərlərdə təhkiyəçinin – şərti müəllif obrazının nitqi ədəbi dil normalarına yaxındır. Belə obrazların dilini müəllif daha təmiz işləməyə, imkan daxilində vulqarizmlərdən təmizləməyə çalışmışdır. Lakin bu həmişə mümkün olmur. Çünki şərti müəllif özü də bir obrazdır və o, müəllif səviyyəsində verilmir. Hətta bəzən onun şəxsində bir çox mənfi xüsusiyyətlər cəmləşdirilmiş olur, xüsusən

gündəlik-xatirə şəklində yazılmış əsərlərdə belə obrazlar satirik-mənfi münasibətin ifadəçiləri ola bilir. Odur ki həqiqi müəllif – təhkiyəçi nitqinə nisbətən, şərti müəllif obrazının dili vulqar söz və ifadələrlə daha çox yüklənmiş olur.

Şərti müəllif obrazının nitqində vulqar söz və ifadələr əsasən başqa obrazları hədəfə alır. Bu da var ki, bu cür obrazlar bəzən öz sözünü – qəlbindən keçəni deyə bilmir, öz nitqinin və mədəniyyətinin səviyyəsini qorumağa çalışır, lakin əsəbiliyini, gərgin əhvali-ruhiyyəsini də gizlədə bilmir. Əntərzadənin «gecə monoloqları»ndan təngə gəlmiş gənc onu əvvəlcə mədəni şəkildə sakitləşdirməyə çalışır; təmkinini qorumağa cəhd edir: «Hirsləndim. Ağır söz demək istədim. Bir də lənət şeytana eləyib, yorğanı başıma çəkdim». Bununla iş qurtarmadıqda Əntərzadənin anlamadığı kinayədən istifadə edir: «Buyur, sən mədəniyyətli ol, ancaq kəs» («Mərkəz adamı»). Lakin ümumən bədii nəsrdə bu cür «inkişaf»ın davamı obrazın xarakterindən, onun bir tip kimi ictimai səciyyəsindən asılı olur. Qantəmirin «Kolxozstan» povestinin təhkiyəçi obrazı Mirzə Ələkbərin nitqi ilə «Mənim tələbəm» hekayəsinin baş qəhrəmanı – təhkiyəçi obrazının nitqi bu cür təzadlı «inkişaf»ın tipik nümunəsi sayıla bilər. Doğrudur, bəzən Mirzə Ələkbərin nitqi aşkar şəkildə vulqarlaşır və o, kobud müqayisələrdən çəkinmir: «*Eşşək atandır*. Odur ha İbad gəldi… *mırtıldamağın* özünə qaldı». «Sadıq… *yumurtası tərs gəlmiş toyuqlar kimi* o tərəf-bu tərəfə çabalayır». Bu cür vulqar söz və ifadələr onu öz həmsöhbətlərinin səviyyəsinə xeyli yaxınlaşdırmışdır. Həm də bu cür faktlar əsərdə ən çox nitqinin vulqarlığı ilə seçilən Sadığa qarşıdır. Buna baxmayaraq, onun nitqi dostlarının nitqi ilə müqayisədə təmizdir və hadisələr davam etdikcə xeyli mədəniləşir, təmizlənir. Lakin «Mənim tələbəm» hekayəsində obraz vulqar hərəkət və ifadə tərzini getdikcə artırır.

Şərti müəllif obrazının dilində özü haqqında vulqar ifadələr bu cür əsərləri üçüncü şəxsin dilindən söylənmiş əsərlərə çox yaxınlaşdırır. Məsələn: «Qaymağı yavaş-yavaş *bədənimə endirdim*

getdi», «*Qarnım o qədər acmışdı* ki..», «…əlimi, ayağımı uzadaraq döşəklərin üstündə *ağnamaq* istəyirdim» və s. Bunlar da Qantəmirin povestində Mirzə Ələkbərin sözləridir. Bunlar göstərir ki, ədib onun nitqini həqiqi müəllif nitqi səviyyəsində qurmaq istəməmişdir. Kobud ifadələr onun nitqinə komik təbii çalar vermək məqsədilə daxil edilmişdir.

Məlumdur ki, şərti müəllif obrazı müxtəlif obrazlara, əşya və hadisələrə öz münasibətini bildirməli olur, obyektiv reallığın təbii təsvirinə çalışır. Nəsr əsərlərinin dilində bu cəhət əksərən estetik tələblərə uyğun şəkildədir. Lakin komizm yaratmaq məqsədilə, hadisələrin ifrat təbii təsviri prinsipi ilə əlaqədar bəzən vulqar hadisələrin təsvirinə də yer verilmişdir. Məsələn, Qantəmirin həmin povestində bu cür təsvirlər vardır: «Pəncərədən sərt bir hava ilə kəskin və murdar bir üfunət içəri hücum edirdi… Yolçuların çoxu burunlarını sıxırdılar ki, qoxunu hiss etməsinlər». «Yatanlar gah-gah xoruldayırdı, havanı ən çox bunlar xarablayırdı». «…atdan düşmək üçün başqa zəruri şeylərə də ehtiyacım vardı» və s. O, bəzi hekayələrində də bu cür təsvirlərə yer verir: «Atlar burada yemlənirdi. Dincəlirdi. Quyruqları ilə milçəkləri qovurdular. Əsl tamaşa bu milçəklərdə idi. Quyruqdan qorxan yad milçəklər bir qədər qanad çalandan sonra gəlib-gedənlərin qulaqlarında gizlənir, bəziləri adamın alnına qonurdu. Quyruqdan qorxmayan cəsur və təcrübəli milçəklər omba sümüyünün üstündə uçaraq atların paçasına və ya lap quyruğunun altına qədər soxulub orada kefə baxırdılar». «...arxadan birisi durmadan öskürür, o öskürdükcə ağzının suyu boynumun ardını isladıb, məni diksindirir». («Qonağımın səyahətnaməsi»). Şübhəsiz, bu cür komizm bədii əsər üçün uğurlu sayılmaz; «cəsur» və «təcrübəli» kimi sözləri milçəklərə aid etmək, həm də burada alleqorik bir şey düşünməmək mənasızdır. Belə təsvirlər ədibin povestində ov tulalarına münasibətdə daha qabarıqdır: «Tulalarımızdan danışmağı mən burada lap unutmuşam. O fədakar və etibarlı heyvanlardan mən üzr istəyirəm. Üç tulamız var… Mənim tulam bunlara

nisbətən intelligentdir… Mənim itim, demək olar ki, şəhərlidir… hər xörəyi bəyənməz… Kənd yerində bir it tapılmaz ki, vaxtlı-vaxtında nahar etsin. Burasını da inkar etmək olmaz ki, kənd itləri daha qoçaq, səbirli və mətanətli olur…» «…bu da (canavar – *Q.K.*) mənim kimi cəsarətlə hücuma keçir». «…cəsur və iyid tulam boynundan yaralanmışdır» və s.

Tulalardan üzr istəmək, onları intelligent və şəhərli saymaq, obrazın özünü canavarla müqayisə etməsi yüksək sənət nümunəsi üçün məqbul deyildir; «nahar etmək», «qoçaq», «mətanətli» sözləri öz obyektini dəyişdiyi üçün vulqar mənalar ifadə edir. Bu sözlərdə mənfi istiqamətdə metaforlaşdırma vardır. Belə metaforlaşdırma eyni dərəcədə dil məsələsinə də aiddir: ədib ingilis, fransız, italyan dillərini itin, pişiyin, çaqqalın, xoruzun «dili» ilə müqayisə edir: «Adam ingilisin, firəngin, italyanların dilini öyrənə bilir, itin, çaqqalın, quşların dilini nə üçün öyrənə bilməyir?»

Şərti müəllif obrazı əsərin başqa obrazları ilə bərabərhüquqlu olduğundan, digər surətlərlə əlaqə və münasibətdə şəxsiyyətinin müəyyən cəhətləri vulqarizmlərin vasitəsilə səciyyələndirilir. Bu cəhət komik effektin yaranmasına da təsir edir. Bu cür hallarda kobud sözlərin, vulqar ifadələrin kəmiyyəti, işlənmə intensivliyi obrazın şəxsiyyətindən, ictimai mövqeyindən, vəziyyətindən asılıdır. Məsələn, Qantəmirin povestində Mirzə Ələkbər firqə üzvüdür, hamı ona hörmət edir, ehtiramla yanaşır. Onun özünün özü haqqında vulqar ifadələri daha çoxdur. Həmin əsərdə vulqarizmləri daha çox işlədən Sadıq da Mirzə Ələkbərə münasibətdə ehtiyatlıdır, diqqətlidir; onun dilində Mirzə Ələkbərə qarşı yalnız bircə dəfə söyüş sözünə rast gəlirik: «…o, çox eşşək adamdır. Əgər bu vaxta qədər sən onu tanımamış isən, özün də eşşəksən!»

Belə hallarda şərti təhkiyəçi obrazının vulqarizmlərlə təhqir edilməsi digər obrazların əks qütblü xarakteri ilə bağlıdır. Mir Cəlalın «İstifadə» hekayəsində təhkiyəçi obrazı «Vicdansız, məni hamilə qoyub qaçırsan, fahişələr ilə gəzirsən? Vicdansız! Cavab ver! Vicdansız!» – sözləri ilə töhmətləndirilib təhqir edilir. Burada

acı kinayəli komik effektin səbəbi odur ki, üzü yüz sifət görmüş bir «xanım» sadə, sadəlövh gənci camaat arasında, klubda, öz sevgilisinin yanında böhtan və iftira ilə rüsvay etməyə çalışır, onu şillələmək istəyir.

S.Rəhmanın «Böyük millət məhkəməsi» hekayəsinin çox hissəsi müttəhim Tapdıq Veysəl oğlunun dili ilə verilmişdir. Müsavat dövrüdür. Tapdığı zorla «könüllü» aparmışlar. Kalam çavuş onu bir əsgər olmaqdan əlavə, bir nökər kimi də işlədir, döyür, təhqir edir. Kalam çavuşun dilində vulqar sözlərin hüdudu yoxdur. Bu əsərdə söyüş sözləri daha çox gülüş doğurur, adama elə gəlir ki, bunlar məhz gülmək üçün əsərə daxil edilmişdir. Bəzən vulqarizmlərin komizmi elə güclənir ki, oxucu müəllifin nəyi tənqid etdiyini unudur, əslində, bu tənqid tənqid hədəfinə qarşı zarafata çevrilir, yüngülləşir, «çox vaxt yazıçının bu gülüşünü ciddi mübarizə zamanları həyati əhəmiyyətdən məhrum olan zarafatdan, heç kəsin əhvali-ruhiyyəsini dəyişə bilməyən yumşaq, tikansız istehzadan ayırmaq olmur».[1] Lakin bununla belə, daha dərindən nəzər saldıqda satirik obrazın ciddi məsxərə ilə müşaiyət edildiyi aydın olur. Bu cəhət «Böyük millət məhkəməsi»nə də aiddir. Müəllifin məqsədi könüllülərin vəziyyətini əks etdirməkdir. Kalam çavuş Tapdığı zorla bəd əməllərə təhrik edir, onun vasitəsilə ev yiyəsinin cavan qızını ələ gətirmək istəyir:

« – Könüllü Tapdıq Veysəl oğlu! Əsgəri qanunları bilirsənmi?

– Bilirəm, zabit əfəndi! Düşməni görən kimi atəş açmaq, Quran oxumaq, hər gün beş vaxt namazı yaddan…

– Dayan, qoduq!.. Onu soruşmuram, böyüklərə hörmət, zabitlərə hörmət qanununu bilirsənmi?

– Bilirəm, zabit əfəndi!..

– Elə isə, bu gün axşam mənə rəncbərin qızını gətirməlisən…

– Zabit əfəndi! Bizim qanunların içində oğraşlıq da yazılmışdır?»

---

[1] M. İ b r a h i m o v. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən, s.270.

Verdiyimiz bu parçada Kalam çavuşun dilindəki «qoduq» sözü onun leksikonunu başlanğıcdan tanıdır, könüllülərlə rəftarını aydınlaşdırır. Tapdığın cəsarətə gəlib söylədiyi «oğraşlıq» sözü isə daha kəskin məna ifadə edir.

Döyülməkdən nəfəsi kəsilmiş Tapdıq az qala söyüşlərə cavab vermək iqtidarını da itirmişdir:

« – Heyvan! – dedi, səsimi çıxarmadım.

– Öküz! – dedi, səsimi çıxarmadım.

– Eşşək! – dedi, səsimi çıxarmadım.

– Siçan! – dedi, bunda ətim ürpəndi…

– Zabit əfəndi!.. – dedim, – mənə siçan demə, siçandan iyrənirəm.

– Qələt eləyirsən, siçan oğlu siçan…»

Tapdığın zarafata bənzər son etirazından göründüyü kimi, çavuş onu ən murdar heyvanlarla müqayisədən çəkinmir. Onun siçandan iyrənməsini bildikdə çavuşun «siçan» sözünü daha çox təkrar etməsi komizmə səbəb olur. Əmrə əməl edə bilmədikdə çavuş onu yenə söyür:

« – Yalan deyirsən!.. Siçan oğlu siçan…

– Zabit əfəndi!.. Mən ölüm, mənə siçan demə… İt de, pişik de, siçan demə…

– Yaxşı, dur gedək, öküz oğlu öküz!..

– Bax, buna sözüm yoxdur… Öküz olmasa, kəndlilər acından qırılar».

Dediyimiz kimi, sanki bu dialoqlar əsərə gülmək üçün daxil edilmişdir. Lakin bütün bunların ümumi fonunda yazıçının məqsədi insan hüquqsuzluğunun ümumi mənzərəsini, yoxsul kəndlinin mənəvi və ictimai vəziyyətini oxucuya komik planda çatdırmaqdır.

Vulqar sözlər və ifadələr obrazların qarşılıqlı münasibəti, dialoqların əlaqəli replikaları ilə daha çox bağlıdır.

B.Talıblı komik effekt yaratmq üçün obrazların dilində vulqar söz və ifadələrə nisbətən az yer vermişdir: *ay biqeyrət; sənin başın batsın; ay insan cildinə girmiş şeytani-ləin; köpəkoğlu; nə zırıl-*

dayırsan it kimi; çox zırıldayıb– zarıldama; cəhənnəmə ki; əstar-safinin dibinə ki; molla-zolla; sarsaqlamamısan ki və s.

Simürğün hekayələrində də vulqar söz və ifadələr azdır: *lənətullahi-ələlqövməzzalimin; a qoduq; ay gözünə batsın; it oğlu; alçaq adam; mürtəd uşaqları* və s. Simürğün mənfi obrazlarının dilində müsbət məfhumun vulqar ifadəsinə də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, ruhani nümayəndələrinin dilində «qadınlar klubu» əvəzinə «şeytan yuvası», bəzi obrazların dilində «ev» sözü «xaraba» kimi perifrazlarla əvəz edilmişdir. «Gözlənilməyən bir nəticə» hekayəsində «papaq» və «ləçək» sözləri kəskin ziddiyyətli mənada qarşılaşdırılan vulqar sözlər kimi çıxış edir. Simürğün obrazlarının dilində «kişi deyillər», «binamusluqdur», «nə qələt edir» kimi söz və ifadələr də öz vulqarlığı ilə obrazların komik vəziyyətini əks etdirən vasitələrdir.

Qantəmir isə öz əsərlərində vulqar söz və ifadələrə nisbətən geniş yer vermişdir. Ədibin «Kolxozstan» povestində yumorlu söz və ifadələr daha çox əsərin əvvəlki bir neçə bölməsinə aid olub, sonrakı hissələrdə azalır, arabir, epizodik şəkildə nəzərə çarpır. Əsərin əvvəlki üç-dörd bölməsi güclü komik təəssürata səbəb olur. Bunun səbəbi həmin hissələrdə tez-tez təsadüf olunan vulqar söz və ifadələrdir. Komizm doğuran digər vasitələr burada az olub, əsas yeri «vulqarizmlərin komizmi» tutur.

Üç yoldaş, üç dost – Mirzə Ələkbər, Sadıq və İbadbəy qatara minib yola düşürlər. İlk dialoqdan söyüşlə başlayırlar.

Vulqar söz və ifadələr ən çox Sadığın dilindədir. Mirzə Ələkbər əsərin bir yerində «Mənim yoldaşım Sadıq kimi loru və kobud danışığa öyrənənlər» – deyə onun bu cəhətini qeyd etmişdir. Müəllif öz obrazlarının vulqar nitqini Mirzə Ələkbərin dili ilə «ağız davası» adlandırır. Sadığın replikalarında təsadüfi hallarda vulqar sözlərə rast gəlməmək mümkündür. Əslində, İbadbəy də öz dostundan geri qalmır:

«Sadıq: – Bir az üsullu ol… heybədə sınan şey var… Canın çıxsın, vaxtında gəlib yer tutaydın, – dedi.

– Sən atan Kəblə Hüseynlə qələt eləmisən ki, heybəyə sınan şey doldurmusan!»

Yaxud:

«İbadbəy dördüncü fincanı başına çəkəndən sonra Sadığa dedi:

– A heyvan oğlu! Adam dolmanın ikisini birdən ağzına qoymaz!

– Arvadın heyvan qızı dolmaları fındıq boyda büküb…»

Vaqonda bunlara rast gələn motalpapaq kişi də əvvəl evfemistik danışmağa çalışır, lakin az sonra onlara qoşulur. Sadıqla bu kişinin söhbəti, kişinin narazılıqla özünü söyməsi, ümumi şəxs nəzərdə tutularaq ifadə olunan bu söyüşləri Sadığın qəsdən konkret mənada qəbul edərək təkrar etməsi dialoqların komik planda davam etdirilməsinə imkan yaratmışdır:

« – Deyən gərək, ay axmaq, nə borcuna?

– Ay axmaq, nə borcuna?»

Və ya:

«–Qardaş, haralı olmağımı soruşma… Mənə de ki, ay gorbagor oğlu, Bakıda nə qələt eləyirdin?

– Ay gorbagor oğlu, Bakıda nə qələt eləyirdin?»

Dostlar stansiyada düşüb Qara Hüseynin darvazasını döyürlər. Məlum olur ki, Qara Hüseyn xasiyyətdə heç də onlardan geri qalan deyilmiş. O, balkona çıxıb nökəri səsləyir:

«–Gələn kimdir? Ay gədə! Niyə səsin çıxmayır?

– İbadağagildir.

– Sür gəlsin içəri.

Sadıq qışqırdı:

– Heyvan oğlu heyvan! Bir az ədəbli danış, yanımızda yad adam var».

Qara Hüseyngildə onların münasibətlərinin davamını göstərmək üçün aşağıdakı parça kifayətdir:

«– Mirzə, maşallah, nə tez oyanmısan? Bəs bu qoduqlar nə xoruldayır?

Qara Hüseyn Sadığa tərəf yönəldi və yorğanın üstündən ona bir təpik ilişdirdi. Sadıq dik atıldı və dedi:

– Ay… eşşək!.. Yuxu görürdüm.

Qara Hüseyn İbadbəyi də təpikləyib oyatdı. O da gözlərini ovuşdura-ovuşdura deyirdi: Əqil və kamal dövlətli olmaqla

deyil… bir qanacağın olsun... yatan qonağı təpikləyib oyatmazlar, a heyvan oğlu!..»

Sonrakı epizodlardan aydın olur ki, hətta Qara Hüseynin dəyirman ortağı İvan da bunların xasiyyətinə tam alışmışdır.

Sadığın nitqi vulqarizmlərin əlvan kolleksiyasını xatırladır: *eşşək kimidir; bizlənməmiş addımını atmaq istəmir; cəhənnəmə, gora get; bir xəbər verə ki, a itlər, a qurdlar, mən gedəsi olmadım; eşşək uşaqları eşşək; nəyə hırıldayırsınız dişi pişik kimi; ay heyvan oğlu; İbadbəy, bir qələtdir, eləyibdir; sənin arvadının qadası dəysin İbadbəyin arvadına; baş deyil, balqabağı; barakallah, yenə ağnadın; indi gördünmü eşşək sənsən; başın da lap qaban başıdı* və s.

Sadıq çox nadir hallarda qarşıdakına hörmət qoyur. Belə hallarda da sanki darıxır və dözümünü itirir. Məsələn, Qara Hüseyn haqqında Zeynəb xanımla onun söhbətini ədib belə qurmuşdur: «Dayın anlamayır!.. Siz olmasaydınız, bir ayrı söz də deyərdim…» Əslində, yenə öz sözünü demiş olur: anlamayır, yəni qanmazdır, eşşəkdir. Lakin qarşıdakına hörmət onun ifadəsini «yumşaldır».

Qantəmirin bəzi hekayələrində də mövzudan asılı olaraq belə «ağızdan dəli» («Xanım Əminə») obrazlar vardır. Hacı Qanbay onu ələ salan pionerləri «qoduq balaları» adlandırır; «Mirzə Aves» hekayəsində Müsyo Qamel Şərq əhalisini «Avstraliya vəhşilərindən də qabiliyyətsiz və bişüur» hesab edir, onun istəklərini həyata keçirə bilməyən müxbiri «bu Kaşani hərif lap eşşəyin biri imiş» deyə söyür; bəy arvadı Sara xanım Ağamalıoğlunun çadranın ləğvi barədə göstərişini «gorbagorluq» adlandırır və s. Bunlardan əlavə, «Mənim tələbəm», «Buğda quyusu», «Hacı Qanbay», «Xanım Əminə» və s. hekayələrdə *bulvarbəyi, lülüşqulu, əbləhin qızı, köpəkoğlunun qızı, ağrım ağzına, adam ol, adam balası kimi get-gəl, donquldanmaq, qotur gədə, çırtı-pırtı, ay bədsüdlər* və s. kimi söz və ifadələr vardır.

Qantəmirin hekayələrində vulqar məna bəzən sadə danışıq dili cümlə quruluşuna əsaslanır. Belə hallarda komizm mənalı səciyyə daşımır.

Mir Cəlal «Dirilən adam»da vulqar söz və ifadələrə komik tipikləşdirmə məqsədilə Bəbir bəyin dilində daha geniş yer vermişdir. Bəbir bəyin söyüşlərində başqalarına alçaq nəzərlə baxma, amiranəlik, öz ağalığına arxayınlıq hissi vardır. Söyüş sözləri acizlik əlamətidir. Bəbir bəydə bu cəhət də vardır. Lakin qeyd olunan dövlətlilik, amiranəlik, ağalıq hissi onun söyüşlərində daha aydın duyulur: *adamın qanacağı olar; bambılı; naqqallıq eləyirsən; o yeyir, sən də ağzını yalayırsan; xalqın zəhləsini tökürsən; eşşək nə bilir zəfəranın dadını, Qıssa nə qələt eləyir* və s.

Bəbir bəyin ən «sevimli» sözü «*donuz*»dur. Bu söz onun dilinin əzbəridir: *vur donuz oğlunu; donuz oğlu, niyə naqqallıq eləyirsən? Donuz oğluna min dəfə demişəm ki, danışma; Başıma iş gəlib, a donuz oğlu! ...bu donuz oğlu kim ola? Dirilmisən, dirilmisən, a donuz oğlu, hanı kağızın, hanı sübutun?*

Mənfi və ya müsbətliyindən asılı olmayaraq, «donuz» sözünün «Dirilən adam»da əsas obrazların dilində işlənməsi, görünür, Mir Cəlalın özünün bu sözdə müsəlman aləmi ilə bağlı nə isə bir komik çalar görməsi ilə əlaqədardır. Yaşından və xarakterindən asılı olmayaraq, romanda əksər obrazlar bu sözdən söyüş sözü kimi istifadə etmişlər.

Bəbir bəy kimi, arvadı Qıssa da danışığını bilən deyil. Lakin onun söyüşlərində, işlətdiyi kobud söz və ifadələrdə üzərinə günü gətirilən bəy arvadının acizliyi də hiss olunur. Təsadüfi deyil ki, Qıssanın nalayiq sözləri Bəbir bəyə qarşıdır. Gecə nişanbazlığa getmiş Bəbir bəyi Qumrunun həyətində tapıb elə bir qaraqışqırıq qoparır ki, kənd ayağa qalxır: «*Kaftar köpək*, gecə vaxtı qapılarda nə *sümsünürsən*? Arvadını evdə qoyub *qəhbə* dalınamı düşmüsən? Bu *ləçək mənə haram olsun, başıma bir düjün oynaş yığmasam*! Görərsən *şortuluq* necə olar!»

Qədirin dilindəki söyüş sözləri onun avamlığını, sadəlövhlüyünü, həqiqi zəhmətkeşin saf və təmiz hisslərini ifadə edir. O, qulluq adamlarının kəndliləri necə döydüklərini görəndə və özünün də qulluğa hazırlaşdığını fikirləşəndə öz-özünə deyir:

«Bəlkə mənə də bu qulluqdan verəcəklər! Mən qələt elərəm». Mir Cəlal söyüş sözlərindən istifadə edərək mühüm ictimai-psixoloji hadisələri ustalıqla təsvir edə bilmişdir. Qədir Məşədi İslamla birlikdə Şeyxülislamın yanına şikayətə gedir. O, möhkəm əmindir ki, Şeyxülislam Bəbir bəyin və onun kimi fırıldaqçıların kələyini kəsəcəkdir. Onlar elə inamla yeriyirlər ki, başqalarının üst-başına palçıq tullandığını belə hiss etmirlər. Qədirgilə söz atırlar, «Hoqquş, eşşək kəndli! Yavaş, a çöllü!» – deyə onları təhqir edirlər, lakin Qədirgil cavab vermirlər: onlar Bəbir bəy də daxil olmaqla bütün yaramaz adamlara birlikdə dərs verdirə biləcəklərinə inanırlar. Bunu biz Qədirin fikrindən keçən: «…iki dəqiqə sonra Şeyxülislamın hüzurunda sübut ediləcəkdi ki, eşşək kimdir!» sözlərindən başa düşürük. Qədir burada nə qədər sadəlövhdür, avamdır; yuxarılara – şəriət xadimlərinə onda necə böyük inam var! Müəllif bunu vulqar sözlərin köməyi ilə, qısa, kiçik bir epizodda, lakin dolğun, həm də yumoristik şəkildə ifadə edə bilmişdir.

Qumrunun işlətdiyi vulqar söz və ifadələrdə, söyüş sözlərində təbəssüm, yumor çaları deyil, nifrət, qəzəb gücü vardır: «Bəy çox *qələt eləyir*, *sən də onun murdar ağzını yalayırsan!* Mənim ərimə nə gəlib? Onun bir dırnağını *Bəbir bəy kimi min köpəyə* dəyişmərəm». O, «küp qarısı» deyə Çəpəli evdən qovur, Sarıqlı mollanın «ağzını qapıdan qaytarır»; «*Şəriət belindən vursun*, kişisiz evdə sənin nə işin var? Çıx, çıx bircə, *cəhənnəm ol*!» – deyə mollanın yanına elə çırpır ki, sümükləri şaqqıldayır.

Mir Cəlal ictimai ziddiyyətlərin komik təsviri üçün vulqar söz və ifadələrdən də istifadə etmişdir. Elə bir dövrdür ki, zəhmətkeşlər fəallaşmış, avam və yoxsullar ayılmış, «lütlər» üzə durmuşdur; buna görə də istismarçı siniflərin nümayəndələri üsyan və inqilab havası hiss edir, acizliklərini gizlədə bilmirlər. Yoxsul kəndli Sultanəlinin əlindən yanıb-yaxılan varlı Hacı Hüseyn Bəbir bəyin onu dama basdıracağını bildikdə aciz-aciz sevinir, fikirləşir ki: «…onu dama basanda qıraqda durub *üzünə tüpürsəm*, başına

bir qapaz salsam nə olardı! Ax nə olardı! Deyərdim: «Öl, *lütkom oğlu lütkom. Canın çıxsın* qazamatlarda! İndi halındı, dəmin?»

Belə bir dövr bəylərin dilində «balşavet oğlu balşavet», «bolşevik köpək uşağı» kimi ifadələr yaratmışdır. Bu dövr ruhanilərin də nüfuzdan düşdüyü dövrdür. Sarıqlı mollanın dul qadın tərəfindən rüsvay edildiyini eşidən kəndli barmağını silkələyərək deyir: «*Bir köpəkoğlunun ölüsünə namaz qılmayacaqsan!*» Hacı Hüseyn bir dəfə «tülkü» deyirsə, «kaftar», «tülkünün səsi gəlir» kimi cavablar alır.

Göründüyü kimi, vulqarizmlər obrazların xarakterinə nüfuz edir, onların psixoloji-mənəvi aləminin təsvirinə imkan yaradır. Mir Cəlal vulqar söz və ifadələrin bu cəhətindən uğurla faydalanmışdır. Bu isə M.F.Axundov, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev ənənələri ilə bağlıdır. K.Məmmədov yazır: «Vəzirov hələ 21 yaşlı gənc ikən yazdığı «Ev tərbiyəsinin bir şəkli» pyesində tiplərin dilində fərdiləşməyə fikir vermiş və buna qismən nail olmuşdur. Bayraməlibəy həmişə acıqlı, rişxəndlə danışan, əsəbi bir adamdır. Onun oğlanlarına xitabən işlətdiyi ifadələr heç bir tərbiyə ölçüsünə sığışmır: «bişüur oğlu bişüur», «qotur oğlu qotur», «çolaq öküz», «ay itin balası», «…istəyirsən yıxım qarnını təpikləyim», «ay mürtəd balası», «murdar oğlu murdar», «heyvan oğlu heyvan», «bığına bax, bığına, Rüstəm Zaldır zalım oğlu zalım», «belinin quzun çıxardaram», «canına dərd buyururam, vərəm buyururam» və s. Bayraməlibəy ədibin təsvirinə görə «Avropa libasında»dır. Lakin onun təkcə danışıq tərzi göstərir ki, o, mədəniyyəti astar üzündən başa düşür».[1] Gənc Vəzirovun vulqarizmlərin komik tipikləşdirmə gücündən bu cür ustalıqla istifadəsi, onun sələf və müasirlərinin bu sahədə xidmətləri 20-30-cu illərin satirik nəsr ustalarına az kömək etməmişdir.

---

[1] K a m r a n M ə m m ə d o v. Nəcəfbəy Vəzirov. Azərb. SSR EA-nın nəşri, B., 1963, s.239.

Vulqarizmlərin komizmi, əsasən, söz və ifadələrin vulqar xarakteri və gözlənilməz işlənməsi ilə bağlıdır. Lakin bəzən vulqarizmlərin komizmi anlaşılmazlıq manerası ilə bağlı olur. Nişanbazlığa getmiş Bəbir bəy Qumrunun yanında uzanmış Qədiri tanımır və bu qərara gəlir ki, «arvadın yanında oynaş var».

Mir Cəlalın «İstifadə», «Qaymaq», «Sara», «Mərkəz adamı», «Təzə toyun nəzakət qaydaları» və b. hekayələrində ümumi komik mühitin yaranmasında və komik tipikləşdirmə prosesində *bambılı; lotu; ey it südü əmmiş; səfeh oğlu; qadam onun dəftərinə; qələt elərəm; boğma atıb; namərd oğlu; Əntərzadənin başına dəysin; Əntərzadənin qarğışına gələsən; çox qələt eləyib; qızı küçükləyəndə; doqquzluq qoyur; it uşağı; vələdüzina*... kimi vulqar söz və ifadələrin xüsusi payı vardır.

S.Rəhmanın hekayələrində vulqarizmlər komik tipikləşdirmə vasitəsi kimi, ən çox varlı, tüfeyli sinif və təbəqə nümayəndələrinin dilində işlənmişdir. Varlı İman kişi yetim Umud haqqında: «Umud *it balası* niyə gəlib çıxmadı?»; Umudun anası haqqında: «*Dərin getmiş*, yaxşıca iş görürdü» («Qudurğan»). Qaradavoy Davud Nikolayın taxtdan salınması xəbərini gətirən oğlu haqqında: «Ədə, *it oğlu it*... sənə deməmişəm ki, ağlına gələni danışma? Arvad, çıx o *çoşkanı* qaytar». («Nikolay taxtdan düşdü»). Axund Mirqasım Mola Qədəşə: «*İt oğlu it*, nə qayırırsan burada?.. *Köpəkoğlu köpək,* mənbərin altına bomba basdırırsan?»

Əgər Qantəmirin obrazları «eşşək», Mir Cəlalın obrazları «donuz» sözündən xoşlanırsa, S.Rəhmanın mənfi qəhrəmanlarının sevimli sözü «qoduq»dur.

20-30-cu illərdə yaranmış satirik nəsrin dilindəki vulqar söz və ifadələr, qeyri-ədəbi semantik yüklü parçalar roman, povest və hekayələrin ümumi süjetindən təcrid edilmiş şəkildə şərh edildiyindən vulqarizmlərin nəsr dilində guya yersiz işləndiyi, yazıçılarımızın ədəbi-estetik cəhətdən ifrat vulqarlığa yol verdikləri təsəvvür oluna bilər. Bu cəhət Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman nəsrinə daha çox aiddir.

Doğrudur, Mir Cəlal və S.Rəhman yaradıcılığında komizm vasitəsi kimi vulqarizmlərin xüsusi rolu vardır, lakin qeyd etməliyik ki, onların ayrı-ayrı əsərlərinə məxsus süjetin ümumi inkişafı prosesində qeyri-adi heç bir vulqarlıq hiss edilmir, əksinə, vulqarizmlərdən ustalıqla istifadə təbii təsir bağışlayır və komik fonu gücləndirir. Qantəmirdə isə vulqar söz və ifadələrin artıqlığı hiss olunur. Qantəmirin povestində və bəzi hekayələrində vulqar söz və ifadələr, ədəbi-estetik cəhətdən qəbahət sayılan və ictimai gülüş üçün əhəmiyyətli olmayan təsvirlər həqiqətən vardır və buna görə də o vaxtilə tənqid edilmişdir.[1] Lakin 50 il əvvəlki həmin tənqid öz kəskin ifrat mövqeyi ilə indi də diqqəti cəlb edir.

Komik-vulqar vasitələrin quruluş xüsusiyyətləri də maraqlıdır. Vulqarizmlərin bir qismi tək-tək sözlərdən ibarətdir: «biqeyrət», «zarıldayırsan», «sarsaqlama» (B.Talıblı); «binamusluq», «xaraba» (Simürğ); «eşşəksən», «mırtıldamaq», «hırıldayırsınız», «dürtülmüşdü», «heyvərə», «qotur», «ifritə», «lotuluq», «yekəbaş», «danabaş», «qabanbaş», «lütkom», «qoduq», «heyvan» (Qantəmir); «bambılı», «oynaş», «şortu», «tülkü», «kafir», «kaftar», «vicdansız», «mədəniyyətsiz», «irişə-irişə», «vələdüzina» (Mir Cəlal); «qoduq», «sarsaqlama», «hürürsən» (S.Rəhman) və s. Bir qrupu isə söz birləşməsi şəklindədir. Bunlar da ismi və feli birləşmələrə uyğundur.

İsmi birləşmələrdən ibarət olanları da üç qrupa ayırmaq olar. I növ təyini söz birləşməsi şəklində olanlar: «alçaq adam» (Simürğ); «eşşək adamdır», «lax yumurta», «heyvan adam», «dılğır yabı», «qotur gədə» (Qantəmir); «qanmaz hərif», «kaftar köpək», «eşşək kəndli», «abdal hərifər» (Mir Cəlal); «axmaq adam» (S.Rəhman) və s.

II növ təyini söz birləşməsi şəklində olanlar: «köpək oğlu» (B.Talıblı, «şeytan yuvası», «mürtəd uşaqları» (Simürğ); «urus matışqası», gorbagor oğlu», «heyvan oğlu», «heyvan qızı», «mərdimazar oğlu», «nacins oğlu», «zalım oğlu», «qodux bala-

[1] Bax.: «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1936-cı il.

ları», «köpək qızı» (Qantəmir); «namürvət uşağı», «şortu qızı», «donuz oğlu», «kafir oğlu», «urus quyruğu», «səfeh oğlu», «namərd oğlu» (Mir Cəlal); «köpək uşağı», «qoduq balası», «köpək oğlanları», «lüt uşaqları» (S.Rəhman) və s.

III növ təyini söz birləşməsi şəklində olanlar: «sözün zoğalı», «əbləhin qızı» (Qantəmir); «donuzun oğlu», «çoxdanın kaftarı», «dərənin tülküləri» (Mir Cəlal) və s. Bütün bunlar göstərir ki, bir sıra söz və ifadələr işlək vulqarizmlər kimi müxtəlif yazıçıların dilində təkrar olunmuşdur.

İkinci növ təyini söz birləşmələrinə uyğun şəkildə formalaşan «kafir oğlu» tipli birləşmələr, başlıca olaraq, metaforlaşdırma yolu ilə əmələ gəlmişdir. Bunların əsasında formalaşan «kafir oğlu kafir» tipli birləşmə-vulqarizmlər obrazın emosional-psixoloji vəziyətində daha təsirli və təminedici xarakter daşıyır. Belə birləşmələrin əsasında sonuncu söz – «kafir» sözü durur; «kafir oğlu» birləşməsi isə sanki bir təyin kimi ona əlavə edilir və «kafir oğlu kafir olar», «kafir oğlu kafirdir», «kafirin oğlu olan kafir» mənalarında başa düşülür. Bu forma satirik nəsrin dilində işləkdir: «eşşək uşaqları eşşək», «heyvan oğlu heyvan», «köpək oğlu köpək» (Qantəmir), «balşavet oğlu balşavet», «malbaş oğlu malbaş» (Mir Cəlal), «əbləh oğlu əbləh», «qudurğanın biri qudurğan», «it oğlu it», «kafir uşağı kafir» (S.Rəhman).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz vulqar söz və ifadələr bəzən nidalarla, ədatlarla birgə işlənmişdir: «ay biqeyrət», «a itlər», «ay gorbagor oğlu», «ay axmaq», «ay eşşək», «a heyvan oğlu heyvan», «a zalım oğlu», «ay bədsüdlər», «a donuz oğlu», «a qodux otaran», «a çöllü», «cəhənnəmə ki», «sarsaqlamamısan ki»…

B.Talıblının nəsr dilində «şeytani-ləin», «lənətullahi-ələlqövməzzalimin» kimi vulqar izafətlərə də təsadüf olunur. «Qoduq otaran», «təklifini qanmayanlar» kimi tək-tək vulqarizmlər feli birləşmələr şəklindədir.

Satirik nəsrin dilində ismi birləşmələrə yaxın şəkildə nəzərə çarpan bir qrup vulqarizmlərin əsasında vulqar müqayisələr durur.

Bunlar həm hərəkət, həm də əşya ilə bağlıdır: *it kimi* (zırıldayırsan) (B.Talıblı), *adam balası kimi* (gəl-get) (Qantəmir), *yüklənmiş eşşək kimi* («uf» elədi) (Mir Cəlal), *eşşək kimidir* (Qantəmir), *köpək kimi* (iki yasovul) (Mir Cəlal), *xoruz əlindən qurtarmış toyuq kimi* (pardaqlandı) (S.Rəhman) və s.

Vulqarizmlərin bir qismi sabit feli birləşmələrdən ibarətdir. Bunların bəziləri hekayələrdə daha ümumişlək xarakterdədir: «anasından, bacısından keçmək», «başın batsın» (B.Talıblı), «namusumuza əl atıblar», «nə qələt edir» (Simürğ), «canın çıxsın», «qələt eləmisən», «zəhləsi qaçır», «kürkünə birə düşür», «qarnını bərkitmək», «burnunu çəkərək», «şalvarını bulayırdı», «allah vurubdur», «bazar açmısınız», «dişi ağarır», «xörəyini verib», «dızıqquluya dən vermək» (Qantəmir), «yalı artıq düşüb», «qələt elərəm», «naqqallıq eləyirsən», «başına qapaz salsam», «ağzına bir şey atmaq» (Mir Cəlal), «atasını yandıraram», «ələ salmısan», «ağlın çaşıb», «allah vurmuşdu», «zənənə hamamı salmayın» (S.Rəhman) və s.

Nəsr əsərlərindəki fakt və hadisələrə əsasən bu qənaətə gəlmək olur ki, vulqarlıq yalnız söz və ifadələrə aid deyildir; vulqarizmlər bədii əsərdə yalnız vulqar söz və ifadələrlə məhdudlaşmır. Vulqar hadisə və faktların təsvirini də bura əlavə etmək lazım gəlir. Məsələn, «malbaş oğlu malbaş», «ay qodux otaran», «ay qırxıq», «kaftar», «donuz oğlu»… kimi söz və ifadələrin vulqarlığı onların bədii dildə məhz bu şəkildə işlədilməsi ilə bağlıdır; burada kobud müqayisə və metaforalar mühüm rol oynayır. Bunlar real hadisələrin dəqiq ifadəçiləri olmayıb, obrazların subyektiv münasibətlərindən doğan, bu və ya digər əlamətə görə belə adlandırılan vulqar sözlər və ifadələrdir. Nəsr dilində üstünlük təşkil edən bu cür vulqarizmlərlə yanaşı, vulqar hadisələrin, hətta düşüncə tərzindəki vulqarlığın ifadəsi halları da mövcuddur. Bunlar əvvəlkilərdən fərqli olaraq, real hadisələrin təsviri yolu ilə yaranır. Lakin real olsa da, ictimai dairədə icrası məqbul sayılmayan hadisələr olduğundan bunların bədii əsərə daxil edilməsi

komizmə səbəb olur. Məsələn, «Hacı Hüseyn qəlyanı ağzından çıxartdı, dodaqlarından selik sallandı» («Dirilən adam») – cümləsində «dodaqlarından selik sallandı» sözlərinin hər biri həqiqi mənadadır və mümkün olan hadisənin təsviridir. Obrazın xarakterinə məxsus mənfi cəhətlər onun bu murdar zahiri əlamətləri ilə birləşir.

Vulqar məna bəzən sözlərin cümlə daxilində ustalıqla əlaqələndirilməsi, həqiqi məna arxasında duran əks məna əsasında ortaya çıxır. Məsələn, Qantəmirin povestində «Atın üstündəki adam olmalıdır» – cümləsində vulqar söz və ya ifadə yoxdur. Lakin cümlənin ümumi intonasiyasından aydın olur ki, danışan şəxs «Atın üstündəki adam deyil» (insan yerində saymamaq) demək istəyir. Həqiqi məna arxasında duran bu cür əks mənalar obyektə komik münasibətin nəticəsi kimi çıxış edir. Bu hal kinayə – əksinə söyləmə manerasının təzahür hallarındandır. «Bir qanacağın olsun, a heyvan oğlu», «heyvan oğlu heyvan, bir az ədəbli danış» (Qantəmir) – kimi cümlələrdə söyüş sözləri ilə yanaşı, komizm obrazın praktik fəaliyyəti və tələbi arasındakı ziddiyyətdən doğur (qanacaq, ədəb tələb edir, özü isə ədəbsiz sözlər işlədir).

Vulqar sözlərin bir qismi cümlədə metonimik səciyyə daşıyır, adların vulqar perifrazları kimi çıxış edir. Qantəmirin povestində obraz dilində «xaraba» sözü ev mənasında işlədilmişdir: «ev» sözünün vulqar əvəzedicisidir. Bizə belə gəlir ki, müraciət məqamında işlədilən «a biqeyrət», «ay bədsüdlər», «a qoduq», «ay it oğlu», «ay axmaq», «ay danabaş»… kimi bütün vulqar söz və ifadələrdə də bu xüsusiyyət vardır.

Bəzən cümlədə təyin kimi işlədilə bilən söz xüsusi adın perifrazı kimi çıxış edir, xüsusi ad qoşma ilə həmin sözə yanaşıb onun təyini kimi işlənir. Bu zaman komik məna daha da gücləndirilmiş olur. Məsələn, Qantəmir «danabaş Qara Hüseyn» əvəzinə «Qara Hüseyn kimi bir danabaş», Mir Cəlal «canavar Bəbir bəy» əvəzinə, «Bəbir bəy kimi canavar», S.Rəhman «axmaq Fərəc» əvəzinə,

«Fərəc kimi axmaq» ifadələrini bu cür işlətmişdir ki, bu da xalq dilindən gələn formadır.

Ümumiyyətlə, vulqar söz və ifadələrin, cümlələrin komizm imkanları çox geniş olub, adi sözlərin və frazeoloji vahidlərin imkanları qədər zəngindir.

Bir sıra dil faktlarının izahından aydın olur ki, satirik nəsrin dilində komik təhkiyənin, dialoq komizminin təşəkkülündə vulqar söz və ifadələrin xüsusi rolu vardır.

30-cu illər tənqidinin qeyd etdiyi kimi, vulqarizmlərin satira dilində və ümumiyyətlə, bədii dildə işlədilməsi ehtiyat və ustalıq tələb edir. Yalnız sənətkarlıqla istifadə edildikdə vulqarizmlər həqiqi komizm vasitəsinə çevrilə bilir. 20-30-cu illərin satira ustaları bu tələbə, əsasən, diqqətli olmuşlar. Ona görə də onların əsərlərində ümumi tələblərə zidd olan qeyri-adi, ideya-estetik baxımdan zərərli, etik-psixoloji cəhətdən münasib olmayan faktlar azdır. Bəzi istisnalar ümumi meyli kölgədə qoymur.

TROPLARIN KOMİZMİ

(Komik müqayisələr)

Adətən, məcazların iki sözdən, iki komponentdən ibarət olduğu və həmin tərəflərdən birinin əlavə, məcazi, digərinin həqiqi mənada işləndiyi göstərilir. Bu, məcazlar üçün ibtidai qəlibdir, belə quruluş məcazların ən bəsit şəklidir, lakin bununla belə, məcazlara aid bütün əsas tələb və xüsusiyyətləri ehtiva edir. Elə buna görə də məcazlar, başlıca olaraq, epitetləri, metafora, metonim, müqayisə, oksimoron və s. əhatə edir. Bəzən bu dairə genişləndirilir, alleqorizmlər, mübaliğə, kiçiltmə və s. də məcazlara daxil edilir. Şübhəsiz, məna xüsusiyyətləri bunların hamısını məcazlara daxil etməyə imkan verir. Lakin alleqorizmlər, mübaliğə, kiçiltmə və kinayə üçün iki sözün, iki komponentin

mövcudluğu prinsipi vacib deyildir. Digər tərəfdən, bunlardan son üçü komizm üsullarının tərkib elementlərindəndir, bədii dildə bir üsul kimi təzahür tapır.

Söz-alleqorizmlər alqışlar, qarğışlar və söyüşlər qədər qədimdir. Qarğışlar və söyüşlərlə yanaşı, alleqorizmləri də bir dildə danışanların yaratmış olduqları ilk satirik əsərlərdən saymaq olar. Kütlük, qanmazlıq, kobudluq, hiyləgərlik, ikiüzlülük və s. kimi xüsusiyyətlər heyvanların timsalında, bəzi heyvanlara qiyas edilməklə, dildə ilkin satirik məna qazanmış, sonralar həqiqi satirik-alleqorik əsərlər yarandıqda söz-alleqorizmlər hazır dil vasitələri kimi onların tərkibinə daxil olmuş, ümumi alleqorik əsərin tərkib elementi kimi öz əhəmiyyətini saxlamış, lakin bir janr kimi nəzərdən qaçmış, diqqət mərkəzindən kənarda qalmışdır. İndi də bədii əsərlərdə, xüsusən nəsr dilində söz-alleqorizmlər öz komik gücünü göstərir, təbəssüm, gülüş vasitəsi kimi mühüm rol oynayır. Səlim Cəfərov alleqorizmləri vulqar leksikaya daxil edərək yazır: «İnsanların bir sıra mənfi xüsusiyyətlərini ifadə etmək məqsədi ilə məcazi mənada işlədilən heyvan, quş və əşya adları da vulqar leksikaya daxildir. Tülkü (hiyləgər adam), ayı (kobud adam), öküz (qanacaqsız), dovşan (qorxaq), ilan (hər kəsi sancan), donuz (müftə yeyib kökələn), qoyun (anlamaz), eşşək (düşüncəsiz və tərs)… xoruz (davakar, dalaşqan), toyuq (sakit, qorxaq), evdə xoruz, çöldə toyuq (atalar sözü), tutuquşu (yerli-yersiz çox danışan), bayquş (neybət, pislik istəyən) və s.»[1]. Həqiqətən bu sözlərdə vulqarlıq vardır. Lakin bunlar yaranış etibarilə vulqar sözlərdən fərqlənir. Bu cür sözlər əksərən metafora hesab olunur və leksik metaforalara daxil edilir.[2] Bu fikirdə də müəyyən həqiqət vardır. Ona görə də bunlara metaforik alleqorizmlər də demək olar. Lakin əslində, bizə belə gəlir ki, bu cür alleqorizmlərin dildə təşəkkülü daha qədim dövrlərlə bağlı olub, metafora üçün də mənbə hesab

---

[1] S. C ə f ə r o v. Müasir Azərbaycan dili (leksika). «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1970, s.93.

[2] Bax.: M. R ə f i l i. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş, s. 153; Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı, s.115-127 və s.

edilən müqayisələrdən başlayır. Bu cəhətdən alleqorizmlərin təşəkkül istiqamətini bu cür qeyd etmək olar: *tülkü kimi hiyləgər adam – tülkü kimi hiyləgər(dir) – tülkü kimi(dir) – tülkü(dür); eşşək kimi qanmaz adam – eşşək kimi qanmaz(dır) – eşşək kimi(dir) – eşşək(dir) və s.*

Xalq ədəbiyyatında bu cür alleqorizmlərin əsasında müqayisə və bənzətmələrin durduğunu din nümayəndələrinin satirik ifşasından danışarkən K.Məmmədov da qeyd etmişdir: «Xalq ədəbiyyatında din nümayəndələrini nəyə bənzətməmişlər: itə, qurda, çaqqala, xoruza, pişiyə, eşşəyə, tülküyə, taxtabitiyə, zəliyə və ən yaxşı halda isə keçiyə. Və o da bəllidir ki, xalq təmsillərində hər bir heyvan müəyyən sifəti – xasiyyəti təmsil edir: tülkü hiyləgərliyi, eşşək anlamazlığı, qanmazlığı, canavar vəhşiliyi, hərisliyi, xoruz boşboğazlığı, taxtabiti qan sormağı, çaqqal oğurluğu və s.»[1]

Leksik alleqorizmlər lirik, epik və dramatik əsərlərə xidmət etdiyi kimi, satira dilində mühüm komizm vasitələri kimi də fəaliyyət göstərir, nəsr dilində ümumi komizm vasitələri kütləsi içərisində öz yükü, komik potensialı ilə xeyli iş görür. Bunlar çox vaxt komik əlaməti gücləndirən komik epitetlərlə birgə fəaliyyət göstərir və belə hallarda komik təsirlilik bir qədər də güclənmiş olur. Bəbir bəy haqqında «kaftar canavar», Sarıqlı molla haqqında «ağbaş tülkü» bu cür epitetli alleqorizmlərdəndir. Alleqorizmlər Mir Cəlal, S. Rəhman və Qantəmirin nəsr dilində vulqar leksika və frazeologiyanın formalaşmasında mühüm leksik baza təşkil edir.

Epitetlər bədiiliyin ilkin və ən mühüm vasitələrindəndir. Komik epitetlər satira dilində bədii təyinin gözlənilməz səciyyəsi ilə bağlıdır. Nəsr ustaları yazıçı duyğusu ilə bu cəhəti xüsusi nəzərə almış, epitetlərin komik keyfiyyətinə xüsusi fikir vermişlər. Mir Cəlal «Dirilən adam» romanında «kefli musiqi», «nisyə salam», «kiflənmiş bir eşq», «hamilə portfel» və s. məcaz-epitetləri komik ahəngi davam etdirən vasitələr sırasına cəlb

[1] K a m r a n M ə m m ə d o v. XIX əsr Azərbaycan şerində satira, s.7.

etmişdir. Qədirin düşüncəsində hökumət adamları «qazonni adamlar»dır; Sarıqlı molla ehtirasın gücündən öz arvadını Qumrunun yanında «ayrı adam» adlandırır. Qədir Bəbir bəyin nəsihət və göstərişlərini «bir quran söz» ifadəsi ilə ümumiləşdirir və s. Lirik təəssürat yarada bilən, vulqarlıq xüsusiyyəti olmayan sözlər bəzən birləşərək kinayəli-satirik dil vasitələri kimi çıxış edir. Bu hal çox vaxt obrazın xarakterindən, onun gülüş hədəfi kimi məsxərə ilə təsvir edilməsindən irəli gəlir. S.Rəhman Cəlil Naim əfəndini «şirin bülbül» adlandırır. Cəlil Naim əfəndiyə satirik münasibət həmin epitetli alleqorizmin də məsxərə vasitəsi kimi dərk edilməsinə səbəb olur. Bəbir bəy Qumru və onun açıq sinəsi haqqında «peyin içində bitən gül», «zibillikdəki mirvari», «şamama, mərmər düyməçəli, ipək məmələr» kimi ifadələrlə fikirləşir. Əvvəlki iki misalda bədii təyinlər gözlənilməz və təzadlı olduğundan və eyni zamanda Bəbir bəyin düşüncə və təfəkkür tərzinə uyğun seçildiyindən komik təsir gücünə malikdir. Son misalda komizm yaradan komponentlərdən birincisi olmasa da, bəyin nadanlığı, dəhşətli ehtirası və yoxsul rəncbərin arvadına şərəfsiz münasibəti onun özünü bu sözlərin təsiri ilə gülüş obyektinə çevirir. Bəzən bədii təyin satira dilində əks mənalı sözlərin birləşdirilməsi ilə oksimoron səviyyəsinə yüksəlir. Bu cəhət S.Rəhman nəsrində, xüsusən onun «Böyük millət məhkəməsi» hekayəsində faktik qiymətə malikdir: «Rəncbərin özünü haraya isə güclə könüllü göndərmişdilər». Burada «güclə könüllü» birləşməsi rəncbərin quruluşun qaydasız qaydalarına istehzasını əks etdirir.

Tropun başqa növlərinə, xüsusən müqayisələrə nisbətən, metafora daha incə, daha düşündürücü dil vasitəsidir; burada nəyin nə ilə müqayisə edildiyi birbaşa göstərilmir və bir növ gizli qalır. Buna görə də metafora yığcamlığı və düşündürücü olması ilə bədiilik vasitələri içərisində mühüm yer tutur. Bu cəhəti nəzərə alaraq M.Rəfili göstərirdi ki, «metafora xəyala qüvvət verir, düşünmək və təsəvvür etmək üçün geniş bir imkan yaradır <…>

O, incə bir intibah, canlı bir xəyal oyatmaqla yüksək bədii təsirə malikdir».

Bu xüsusiyyətlər eyni dərəcədə komik metaforalara da aiddir. Satira müəllifi gözlənilməzlik yazı manerası əsasında elə müqayisə obyektləri seçir ki, təsəvvür edildikdə mütləq təbəssüm və ya gülüş doğurur; «Əlindəki kasanın dərdi ağır bir yük kimi onun boynuna düşmüşdü». (Mir Cəlal, *«Qaymaq»*) «Hafizəmin anbarını ha axtardımsa, bu adamı harada gördüyümü tapa bilmədim» (S.Rəhman, *«Mirqasımın macəraları»*.) «Səriyyəni görən kimi özək katibinin bacısı olduğunu bildim… Təcili surətdə paroxod sahilə yan aldı». (S.Rəhman, *«Afəti-can»*) «Onun aqronom xəyalı… xatirənin bütün koridorlarını dolaşdı». (S.Rəhman, *«Şlyapa»*) «Bir azdan ispalkom çaynikə qalib gəlib, maşına mindi…» (S.Rəhman, *«Toy»*) və s. Məlumdur ki, kasanın yox, insanın dərdi olar: öz malını baqqallara yedirdən avam Mehbalı kişi kasa dolu qaymağı əlində gəzdirir və bu dəfə baqqalı tapıb qaymağı ona verə bilmir; «kasanın dərdi» ifadəsi də müəllif dilində onun düşüncəsinin məhsulu kimi metaforik səciyyə qazanır. «Hafizəmin anbarı», «xatirənin koridorları» kimi metaforik ifadələrdə konkret varlıqla bağlı əlamətlər gözlənilməz mücərrəd varlıqlara aid edilmiş, şişirtmə-metaforalar yaradılmışdır. «Paroxod sahilə yan aldı» dedikdə, obraz özünün qıza yaxınlaşmasını, yanaşmasını paroxodun sahilə yan alması ilə müqayisə edir.

Metafora və müqayisələr bədii əsərlərin dilində, xüsusən satirik əsərlərdə şüurlu olaraq yaradılır və bədii-estetik funksiya daşıyır. Komik metaforalar müqayisələrlə sıx bağlı olur. Müqayisələr yalnız metaforalar hazırlamır, həm də komik mətn daxilində metaforaların anlaşılmasına imkan yaradır.

Gözlənilməz gizli komik köçürmələr metonim məcazlara da aiddir: «Çayçı dükanının bütün ştatı hüzurda hazır oldu» (*«Toy»*). «Elmli adamdır, ərəbi, farsı biləndir». (*«Gizli seçki»*) və s. Şübhəsiz, burada dükanın ştatı deyil, ştatda olanlar nəzərdə tutulur; eləcə də «ərəbi-farsı» dedikdə, ərəbin, farsın özü deyil, dili əsas

götürülür. Bu cür metonimlər Qantəmirin hekayələrində daha çox nəzərə çarpır və hiss olunur ki, ədib bunların vasitəsilə obrazların dünyagörüşünü, savad, bilik dərəcəsini yumorla ifadə etməyə çalışmışdır: «Oğlum, elə sən də mənim balam. Götür bu sözləri yığ, ver qəzetə, yazsınlar» («*Protesto iclası*»). «Mən qayıdıb latınca ərizəni yazan axtarınca, gün günorta yerindən əyildi» («*Düzəlmədi*»). «Bu gün Zeynəb «klub» olubdur» («*Zeynəb Tükəzbanova*»). «Naxırçı Əhmədin anası Xeyransa qarı kənd şurası olmuşdu» («*Hacı Qanbay*») və s. Birinci misalda «bu sözləri yığ, ver qəzetə» dedikdə, sözlər deyil, fikirlər nəzərdə tutulur; «klub» olmaq» – qadınlar klubunun üzvü olmaq, «kənd şurası» olmaq» – şura sədri vəzifəsinə seçilmək mənasındadır. Bunların bir qismi müəllif dilində olsa da, obraz düşüncəsinin müəllif təhkiyəsi ilə birləşməsinin məhsuludur. Qantəmirin hekayələrində bu cür nitq detalları elmi cəhətdən dəqiq verilsə idi, yumor xeyli zəifləməklə yanaşı, obrazların təsvirində bir sünilik də nəzərə çarpardı.

Epitet, oksimoron, metafora və metonim kimi, qüvvətli komik perifrazlar da satira dilinin mühüm ifadəlilik vasitələrindəndir. Perifrazlardan istifadə nəsr dilində əksərən vulqar sözün, ifadənin evfemistik təsviri şəklində özünü göstərir. Məsələn, Mir Cəlal "Dirilən adam"da dərəni Qədirin təfəkkür və təsəvvürünə uyğun olaraq yerin anusu kimi təsvir edir: "Qədir yenə də əyilib baxırdı. Dərə, nə dərə! Elə bil, böyük dənizləri dolduran çayların hamısı buradan axıb ötmüşdür... Fikir edirsən ki, bura *yerin bədəni, çölə çıxan yeridir"*.

Nəzərdən keçirdiyimiz satirik əsərlərin dilində məcazın trop növlərinin komik rolu şübhəsizdir. Lakin troplardan biri – k o m i k m ü q a y i s ə l ə r son dərəcə böyük kəmiyyət və keyfiyyət üstünlüyünə malikdir. Bütün başqa vasitələrlə müqayisədə də bunların 20-30-cu illərin nəsr dilində komizm vasitəsi kimi aparıcı mövqeyi diqqəti cəlb edir.

* * *

Müqayisə "bədiiliyin ən sadə və ən çox təsadüf edilən" bir vasitəsi (M.Rəfili) olub, başlıca olaraq, bənzətmə, oxşatma əsasında yaradılır. Bədii müqayisələrdən istifadə etməyən bir yazıçı və ya şair tapmaq çətin ki mümkün olsun. Dilin obrazlılıq vasitələrinin, hər şeydən əvvəl də, müqayisə və metaforaların müasir nəsrdə rolu çox böyükdür. Azərbaycan sovet nəsrinin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığı rəngarəng müqayisə və metaforalarla zəngindir. H.Mehdi 30-cu illərdə yazdığı hekayələrində Kür çayını gümüş kəmərə, xəzəl yarpaqlarını kəpənəyə, dişləri ağ sədəfə, gözəl qızın üzünü ay parçasına bənzətmişdir. M.İbrahimov, S.Rəhimov, Ə.Əbülhəsən, Ə.Vəliyev kimi yazıçılarımızın əsərlərində də belə müqayisələr hesabsızdır. Bunlardan bir qismi yeni və orijinaldır, bir qismi isə köhnə müqayisələrin yeni keyfiyyətdə işlədilməsi yolu ilə bədii əsərə daxil edilmişdir.

Bizim satirik yazıçıların nəsri də əlvan müqayisələrlə bədiilik keyfiyyətini zənginləşdirmişdir. Məsələn, Mir Cəlal həbsxanadakı adamları qurbanlıq quzu, tək və kimsəsiz Qumru üçün gecəni yal-quzaqla müqayisə etmişdir. Varlığın obrazlı ifadəsi üçün tutarlı vasitələr olan belə müqayisələrdən istifadə bütün yazıçılar üçün təbii bir zərurətdir. Lakin komik yazıçı adi, boyasız sözləri, ifadələri yumor, satira boyası ilə rəngləyə bilməlidir. Bunun üçün ən mühüm şərtlərdən biri də müqayisələrin düzgün seçilməsidir.

Bir-birindən fərqli, hətta bir çox hallarda tamamilə zidd əşya və məfhumların əlaqələndirilməsi, onların arasında bənzəyiş və oxşarlıqlar tapılması bədii dildə satira və yumoru gücləndirir, təhkiyənin ümumi komik fonunu zənginləşdirir. Bir neçə nümunəyə diqqət yetirək: "Küçəyə də çıxanda *albuxara torbası kimi* özünü tutub, başı yuxarı gəzərdi". (B.Talıblı) "*Aşura günündə şəbihə baxmağa gedən kimi*, arvadlar məhkəmə binasının ətrafında toplanmışdılar". (Simürğ). "Xala oğlu, *dul arvadlar kimi* nə qarğış edirsən?" (Qantəmir) "Məşədi Cahangir boğazlamaq istəyəndə o, *balıq yağı içən uşaq kimi* üzünü turşutdu"; "Axund *qiraətlə oxunan bir dua tədrici ilə* qanını açdı"; "O, *yayda Yevlaxda piyada gəzən*

adamlar kimi gicəllənirdi"; "Əntərzadə qaynaşan izdiham içində *hürkmüş qoyun kimi* döyüküb qalmışdı" (Mir Cəlal), "Saqqallı-zadlı şlyapanı qoyub bazara çıxsaydı, *əcnəbi arvadı almış kəbleyilərə* oxşayacaqdı" (S.Rəhman) və s. Bu cür müqayisələr oxucunun təbəssümünə səbəb olur, bəzən şiddətli gülüş doğurur.

Yazıçılarımızın ustalıqla seçib işlətdikləri bu müqayisələrdə hadisə və obrazlara komik münasibət qabarıq şəkildə ifadə ounmuşdur. Belə müqayisələrə lirik, epik və dramatik əsərlərin dilində də rast gəlmək olur, lakin həmin əsərlərdə bu cür müqayisələr bir sistem təşkil edə bilmir. Çünki bunlar komik sənətin ifadəlilik vasitələrindəndir. Belə müqayisələrə biz tənqidi realizmin görkəmli nümayəndələrinin – Mirzə Cəlil və Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığında daha çox rast gəlirik. Bu cür bədiilik vasitələrindən nəsrdə ilk dəfə M.F.Axundov istifadə etmiş, C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev (şeirdə M.Ə.Sabir) onu kəskin satira vasitəsi səviyyəsinə yüksəltmişdir. C.Məmmədquluzadənin hələ ilk əsərlərində belə müqayisələr mühüm yer tutur. Xudayar bəyin gözlərinin çim altından baxan qurbağa gözlərinə, burnunun üstündəki ətin xoruz pipiyinə bənzədilməsi ilk tutarlı komik müqayisələrdən idi. C.Məmmədquluzadəyə nisbətən Ə.Haqverdiyevin hekayələrində məcazın bu növündən daha çox istifadə edilmişdir. Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığı bu cəhətdən Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman üçün daha çox istiqamətləndirici mənbə olmuşdur. Vağzal faytonçularının adamın başına toplanması – quzğunların cəmdək üstünə dolanması, odabaşının başı – balqabaq, odabaşının saqqalı – keçi saqqalı, qiyamətdəki divanxana ilə çar dövründəki "okrujnoy sud", cəza mələikələri ilə qaradovoylar, cəhənnəm əhlinin iblisi arakəsməyə salarkən yaratdığı səs-küylə məhərrəm ayında Naxçıvan və Qarabağda dəstəbaşılıq üstündə dava, bəyin çopur sifəti – toyuq dimdiklənmiş qarpız qabığı və s. kimi müqayisələr fərdi xarakterlərlə, məişət məsələləri ilə məhdudlaşmır, bir çox hallarda kəskin ictimai məzmun alır və

Ə.Haqverdiyevin yaşadığı dövrdə bu sahədə xeyli iş görmüş olduğunu göstərir. Ə.Haqverdiyev yumorunun, ədibin satirik hekayələrinin formalaşmasında bunların rolu az deyildir. Göründüyu kimi, ədib ictimai-siyasi hadisələrə satirik münasibətini bildirərkən belə müqayisələrdən ustalıqla istifadə etmiş, mövhumi hadisələri mühüm ictimai məsələlərlə müqayisə meydanına çıxarmışdır. Deməli, müqayisələr komik-bədii dildə ictimai-siyasi hadisələrə yazıçı münasibətini ifadə edən bir vasitə kimi də faydalıdır. Yalnız ictimai hadisələri deyil, təbiət hadisələrini, məişət məsələlərini, obrazların zahiri cəhətlərini və daxili psixoloji aləmini təsvir edərkən müqayisələr müəllifin işini "asanlaşdıran", əyaniləşdirən, obrazlı və tendensiyalı bədii forma yaradan mühüm vasitəyə çevrilir.

20-30-cu illərin bütün satira ustaları müqayisələrdən komik-bədii vasitə kimi faydalanmışdır. Lakin, şübhəsiz, bu cəhət bütün sənətkarlarda eyni səviyyədə deyildir, satira yaradıcılarının müqayisə obyektləri fərqləndiyi kimi, onların müqayisələrdən istifadə meylinin dərəcəsi də fərqlənir. Bəzi yazıçıların yaradıcılığında komik müqayisələr o qədər də nəzərə çarpmadığı halda, bəzi yazıçıların, xüsusən Qantəmir və Mir Cəlalın nəsrində komik müqayisələrə meyil daha artıq hiss olunur. Bu hal ümumən yazıçının üslubundan, yazı manerasından asılıdır. Məsələn, Çexovda metafora və müqayisələrə, mübaliğəyə meyildə xəsislik hiss edilir. İ.Bunində isə, əksinə, müqayisə və metaforalara aludəçilik olmuşdur: Bunin kimi ikinci bir rus yazıçısı tapmaq olmaz ki, müqayisə və metaforalar seçib işlətməkdə yorulmaz olsun.[1]

Bunində olduğu kimi, Mir Cəlalın yaradıcılığında da müqayisələr öz zənginliyi və tükənməzliyi ilə diqqəti cəlb edir. O, sanki kəlməbaşı öz fikrini, obrazların mənəvi və fiziki keyfiyyətlərini müqayisələrlə ifadə etməyə çalışmışdır. Bu sahədə ədibin xüsusi səyi aydın duyulur. Hiss olunur ki, o, qüvvətli və

[1] Bax.: Q e y d e k o. A.Çexov i İv. Bunin, s.310.

bədii müqayisələrdən ləzzət almış, tutarlı və uğurlu müqayisələr onu daha ilhamla işləməyə ruhlandırmışdır. Mir Cəlal çox uzaq, hətta əlaqəsiz hadisələr arasında əlaqə, oxşarlıq tapmış, bu oxşarlıq və bənzərliklər gözlənilməz olduqca onun bədii dilində komik təsir də artıq olmuş, güclənmişdir. Mir Cəlalın nəsr dili göstərir ki, o, müqayisələrdən obrazların portretini yaratmaqda, onların xarici cizgilərini çəkməkdə istifadə etməyi daha çox sevmişdir. Onun müqayisələri içərisində bələləri həm kəmiyyət çoxluğu, həm də keyfiyyət tutarı ilə seçilir. Bunların bəzilərini nəzərdən keçirək.

Bəbir bəylə əlaqədar: xisləti – bir canavar, bir köpək; portret elementləri – çənəsi bel, burnu bıçaq sapı, bığ yerlərində bığ əvəzinə siçan quyruğu, çənə yanları – dağ suda pörtdənmiş ət, dodaqlar – tuluq büzməsi, ağır kəlbətin kimi çətin açılan, asan yumulan və qayçı kimi işləyən ağzı;

Məşədi Süleymanın daz başı – qalaylanmış qab; molla – oğru pişik, mahir oğru, naşı və qorxaq bir alma oğrusu, mahir bir quldur; xadimi-millət Məşədi Fərzalının burnu – qırmızı bibər, dodaqları – atlı lobya; Ələs bəy – quduz it, bığları – siçan qulağı, qulluqçusunun sifəti – aşlı çarıq; Məşədi Cahangir – kolahürən köpək; qara çadralı qadınlar – qarğa sürüsü və s.

Şübhəsiz, bunların hamısı komik xarakterə malik olmadığı kimi, eyni dərəcədə uğurlu da deyildir.

Satirik nəsrin dilində işlənmiş müqayisələr obraz və hadisələrə, müxtəlif əşyalara tənqidi-satirk münasibətin ifadəçiləri olduğundan, əksərən vulqar xarakterdədir. Bu cəhət nəsr ustalarının hamısına aiddir. Məsələn, B.Talıblının komik müqayisələrinin əksəriyyəti obrazı alçaldan varlıqlarla qarşılaşdırmaya əsaslanır: "*Gilan xoruzu kimi* otağın o başından bu başına fırlanırdı"; "Namiq Kamalın bu şerini Mirzə Süleyman bəy *cənazə mollaları "ərrəhman"ı əzbərləyən kimi* əzbərləmişdi"; "Əhəd *tülənmiş sərçə kimi* büzülüb oturmuşdu"; "Mahmud bu sözləri *orucluq duası kimi* dəfələrlə təkrar edərək çeynəmişdi"; "*Ərdəbil pişiyi küftəyə baxan kimi...* baxırdı" və s. Bütün bunlarda

müqayisə, bənzətmə obyektinin vulqarlığı göz qabağındadır. Bu xüsusiyyət eyni dərəcədə Qantəmirin və S.Rəhmanın nəsrinə də aiddir: "Rəhmətlik oğlu... *eşşək kimidir*"; "Nəyə hırıldayırsınız *dişi pişik kimi*?"; "Zalım oğlu elə bil *lax yumurtadır*"; "Gözlərim sənin gözün kimi *qart qurbağa gözlərinə* oxşamır ki" (Qantəmir). "Boğazını sarımış arıq bir katib prokurorun dediklərini *maşın kimi* qeyl etdi"; "*Mühasirəyə düşmüş düşmən üstünə hücum edir kimi*, yeməyin üstünə cumdu"; "Evi *müsəlman hamamı kimi* tərtəmiz idi"; "Sadıq bəy *təhlükə hiss eləmiş atlar kimi* qulaqlarını şəklədi"; "Molla Qədəş *xoruzun əlindən qurtarmış toyuqlar kimi*, əllərini yanına çırparaq özünü pardaqladı" (S.Rəhman) və s.

Satirik əsərlərdə müqayisələr gülüş vasitəsi kimi çıxış etdiyindən satira müəllifi incə, zərif, lirik təəssürat doğuran müqayisələrə deyil, əksərən kobud, bəzən kəskin vulqar müqayisələrə daha çox müraciət etməli olur. Bu hal mənfi obraza müəllif münasibətini aşkar edən, komik effekt yaradan bir hal olub, satirik əsərlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi səciyyəvidir. Ona görə də biz bu xüsusiyyətə "Molla Nəsrəddin" məktəbi davamçılarının hamısında rast gəlirik. Qantəmir və S.Rəhman da satirik müqayisələri sevmiş və bu cür müqayisələr onların əsərlərində komizmin ilkin vasitə-elementlərindən biri kimi məskunlaşmışdır.

Satirik nəsrin dilində komik müqayisələr son dərəcə rəngarəng varlıq, hadisə və əlamətlərin obrazlı ifadəsinə xidmət edir.

Müqayisələrin böyük bir qismi obrazların işi, hərəkəti ilə bağlı olub, işin icra vəziyyətini, əlamətini, meydana çıxma tərzini bildirir. Şübhəsiz, bunlar tərz bildirən adi söz, birləşmə və ifadələrdən öz obrazlılığı, təsirliliyi ilə fərqlənir: "Qıssa *turşumuş xəmir kimi* enlənib oturur"; "Çəpəl... *qarmon kimi* büzülüb açılırdı"; "Axund "bismillah" deyib, *kərtənkələ kimi* yerə uzandı"; "Uşaq *qırıq val kimi* zırıldayırdı"; "Əntərzadə *qantarğa çeynəyən at kimi* sifətini turşutdu"; "O, hərdən *böyrünə biz soxulan fil kimi*

göyə atılırdı"; (Mir Cəlal) "Molla Şirəli... *boş quyuya su tullayan kimi*, stəkanı qarnına boşaltdı" (S.Rəhman) və s.

Bəzi müqayisələr obrazların daxili-mənəvi aləmi, xasiyyəti və xarakteri ilə bağlıdır. Belə müqayisələr obazların əhvali-ruhiyyəsini, daxili keyfiyyətlərini qabarıq şəklidə əks etdirir: "Axund *istiot kimi* tündləşdi", "Müəllim mənim qarşımda *ucuz bir kitab kimi* açıldı"; "Əlbəttə, Hacı, zora qalanda Qumrunu bəy aparar – *canavar qoyun aparan kimi*"; "O, *üzərinə isti su atılmış donuz kimi* çığırıb yerə yıxıldı" (Mir Cəlal).

Bir az əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, nəsr dilində obrazların zahiri əlamətlərinin müqayisələrlə təsvirinə daha çox yer verilmişdir. Bu cür müqayisələr obrazların portret təsvirində satira ustalarının əsaslandığı ən mühüm vasitələrdəndir. Məsələn: "Əli, ayağı, saçı *xoruz quyruğu kimi* xınalı..." (Qantəmir), "Burnu aşağı getdikcə *çadır kimi* yayılırdı"; "Bəbəklərim *oğurluq üstündə döyülmüş pişik gözü kimi* işıldayırdı"; (Mir Cəlal), "Ayağını atdıqca başı bir *zəhər tuluğu kimi* atılıb düşürdü"; "*Qarpızın qabıqsız yetişdiyini təsəvvür eləmək mümkün olmadığı kimi*, Cəlil bəyi də bu kostyumsuz təsəvvür etmək mümkün deyildi"; "Onun *bişmiş alma kimi* bürüşük üzündə bir təbəssüm əmələ gəldi" (S.Rəhman) və s.

Komik müqayisələr içərisində müxtəlif əşyaların bir-biri ilə müqayisəsi mühüm yer tutur. Komik effekt həm konkret, həm də mücərrəd əşyalarla müqayisə yolu ilə yaradılmışdır. Mücərrəd əşya üçün konkret bənzətmə obyekti seçilmişdir: "...sevgi *balıq yapışqanı kimi bir şeydir*"; "Mənim keçmişim bu vaxta qədər *qarpızın içi kimi qaranlıq olmuşdur*". (S.Rəhman) Bu cür müxtəlif canlı və cansız varlıqların müqayisəsinə Mir Cəlalın nəsrində daha çox rast gəlirik: saqqal – əlvan, qırmızı xalça; arabaların ağır yerişi – basılmış pəhlivanların yerişi; söz – tündləşmiş sirkə qabında partlayan mantar; söz – yaxşı təbib; günəş – göyə atılmış top gülləsi; qadın qəlbi – qapalı bir boxça; bəyin nəlbəkiyə düşən üst dodağı – balıq əti; məclis – bayram mağazası; qaranlıq – ayaqlanıb bərkimiş palçıq; qatar – bəndini qırmış at; göy məscidin görünüşü

– dərvişin boynunu uzadıb durması. Göründüyü kimi, müqayisələrin bir çoxu zəifdir. Bunlardan əlavə, onun: təkərlərin cırıltısı – doğmuş inəyin zarıltısı; gülüş – sarımsaq; üzüm salxımı – onluq çervon; üzümün dadı – nişanlıdan alınan ilk "haram" öpüşün ləzzəti; ulduzlar – göyə səpələnmiş qızıl onluqlar; yemiş tağları – ərköyün oğlan; yemişlər oğurlandıqdan sonra tağlar – güllələnmiş igid; üzümü oğurlanmış tənəklər – sağılmış qoyunlar və s. kimi müqayisələrinin bir çoxu mətn daxilində təbii təsir bağışlayır, müəllifin deyil, obrazların təsəvvür və xəyalının məhsulu kimi ifadə olunur, lakin rabitə və bənzərlik çox zəif, həm də qeyri-münasib olduğundan bu cür müqayisələrin komik gücü də zəifdir. Hiss olunur ki, Mir Cəlal şablon şəkil almış, dəfələrlə işlədilmiş müqayisələrdən qaçmağa, yeni, orijinal komik müqayisələr yaratmağa cəhd etmişdir. Ümumən yazıçı yaradıcılığında bu cəhət müsbət qiymətləndirilir və yaxşı bir keyfiyyət kimi təqdir edilir. Məsələn, hələ vaxtilə yazıçı Sabir Əhmədovun "Arabaçı" hekayəsinin uğurları sırasında orijinal təşbehlərin rolu xüsusi qeyd edilmişdir: "Gənc yazıçı yüz dəfə işlənmiş şit və şablon təşbehlərdən qaçır ki, bu da təqdirəlayiq cəhətdir". (M.İbrahimov). Şübhəsiz, yeni təşbehlər, müqayisələr yaratmaq da müəllifdən xüsusi ustalıq tələb edir. Bu sahədə ba-yağılığa, məntiqsiz mühakimə və zorla "uyğunlaşdırma"ya yol vermək olmaz. Vaxtilə Aristotel uğurla yaradılmış metafora və müqayisələri həqiqi istedadın yaradıcılıq bəhrəsi kimi qiymətləndirirdi: "Deyilən ifadə vasitələrinin hər birindən, o cümlədən mürəkkəb sözlərdən və qlossalardan yeri gəldikcə istifadə etmək son dərəcə mühümdür, bundan daha mühüm isə metaforada usta olmaqdır. Lakin bu qabiliyyəti başqasından əxz etmək olmaz; bu, istedad nişanəsidir, zira yaxşı metaforalar qoşmaq – oxşarlığı görə bilmək deməkdir".[1]

Faktlar metafora və müqayisə yaradıcılığı sahəsində Mir Cəlalın həqiqi istedad sahibi olduğunu təsdiq edir. Lakin ədibin

[1] A r i s t o t e l. Poetika. B., Azərnəşr, 1974, s.102.

bədii dilində bəzən şərti, müəyyən dərəcə bayağı təsir bağışlayan, bənzədilənlə bənzətmə obyekti son dərəcə uzaq olub, ani, cüzi bənzəyişə malik olan müqayisələrə rast gəlinir. Məsələn, "Dirilən adam" romanında inqilabdan əvvəlki kənd axşamlarının birini təsvir edən ədib yazır: "...kimi boş süfrəsini sərir, *doğmuş qoyun kimi* bir nöqtəyə baxıb gövşəyirdi".

Burada yalnız gözlərin bir nöqtəyə dikilməsi və aramsız, laqeyd gövşəmə prosesləri arasında bənzəyiş vardır. Küll halında isə bunların qarşılaşdırılması, müqayisəsi caiz deyildir. Kasıb kəndlinin faciəsinə bu cür gülmək tendensiyalı münasibətdən kənardır. Mir Cəlalın öz obrazlarına münasibətini əks etdirən müqayisələri əksərən uğurludur. Məsələn, Bəbir bəyin ərəb əlifbası ilə çəkdiyi imzanın "düyün düşmüş örkən"ə, "xərcəng kimi bir heyvan"a bənzədilməsi, qubernatorun xoşuna gəlmək üçün gülməyə çalışan qaradavoyların səsi – yalandan kürt yatan toyuğun boğuq qığıltısı və s. kimi yüzlərlə müqayisələr uğurlu və tutarlıdır. Bunlar ədibin mənfi obrazlara münasibətinin dürüst ifadəçiləridir. Lakin bəzən Mir Cəlalın məcazları yerinə düşmür, hətta məntiqi cəhətdən ziddiyyətli görünür. Məsələn, ədib yazır: "Dəstələr yatmış gecənin qəlbini tapdalayaraq gəzirdilər. Bəndini qırmış dananı, canavar ağzından qurtarmış göyərçini axtarırdılar". Müqayisələrin çoxu ədibin təhkiyə dilində işlənsə də, çox vaxt obrazların təfəkkür tərzinə, düşüncəsinə uyğunlaşdırılmışdır, müəllifin təhkiyə dili ilə obraz nitqi calaşdırılmışdır. Aydın görünür ki, vasitəsiz nitq şəklində olmasa da, yuxarıdakı müqayisələr obraz düşüncəsinin məhsuludur, bu və ya digər obrazın düşüncəsini ifadə edir. Həmin metaforik ifadələrdə Qumru nəzərdə tutulur. Qumru, bir tərəfdən, bəndini qırmış danaya, digər tərəfdən, canavar ağzından qurtarmış göyərçinə bənzədilir. Bir cümlə daxilində bu iki müqayisə müəllif dilindəndirsə, o, Qumrunu bəndini qırmış danaya bənzətməməli idi; Qumrunu axtaranların – Bəbir bəyin dostlarının və qohumlarının təfəkkürünün məhsuludursa, onlar Qumrunu canavar ağzından

qurtarmış göyərçinə bənzətməz, Bəbir bəyi canavar adlandırmazdılar.

S.Rəhman nəsrində də bu cür "tələsik" yaradılmış müqayisələr vardır. Lakin onun hekayələrində nəzərə çarpan təsadüfi qüsurlar başqa xarakterdədir. Mir Cəlalda bu hal bəzən obraza qeyri-səmimi münasibətə aparırsa, S.Rəhmanda texniki xarakter daşıyır. S.Rəhmanın bəzi müqayisələrində yaxınlıq, əlaqə incə deyil, kobuddur, qulaq qafiyələri kimidir. "Ürəyi karvansara darvazası kimi döyünməyə başladı" – cümləsində ürəyin döyünməsi ilə karvansara darvazasının döyülməsi, səslənməsi müqayisə edilmişdir. Ürək döyünər, darvaza döyülər. Darvazanın gurultusu ürəkdə olmaz. Bunları yalnız titrəmə və ehtizaz bir-birinə yaxınlaşdıra bilər. Burada gülüş doğuran cəhət subyektin özü tərəfindən duyula bilən ürək döyüntüsü və aləmə car çəkən darvaza səsinin mübaliğəli müqayisəsidir. Lakin onu da qeyd etməliyik ki, oxucu bu cür incəliklərə fikir vermir, müqayisədəki mübaliğə hadisələrin təbəssümlə izlənməsinə imkan yaradır. S.Rəhman nəsrində bu cəhət – mübaliğəli müqayisələrlə oxucunu əyləndirmək təşəbbüsləri daha qabarıq nəzərə çarpır.

Nəsr dilində mənfi obrazların xarakteri, hərəkət və davranışı ilə əlaqədar vulqar-satirik müqayisələr əsas yer tutur. Faktlar göstərir ki, mübaliğəlii komik müqayisələrdən müsbət obrazları səciyyələndirmək üçün də istifadə etmək mümkündür. Belə müqayisələrdə mübaliğə, yumor hissi qalır, obrazı təhqir edən, kiçildən cəhətlər aradan qaldırılır, bir çox hallarda obrazın üstünlükləri, xarakterlərinin və ya zahiri cəhətlərinin mühüm keyfiyyətləri göstərilmiş olur. Şübhəsiz, bu hal obrazın hansı cəhətdən müqayisə edilməsindən çox, nə ilə müqayisə olunmasından asılıdır. Yəni bu halda müqayisə obyektinin rolu əsasdır. Sözsüz, bu da obraz və ya hadisəyə müəllif münasibəti ilə şərtlənir. Məsələn, S.Rəhmanın "Məşədi İbad" hekayəsinin əsas obrazlarından olan Ağasəlim teatr truppasında inzibatçı işləyir və truppanın qarşısına çıxan çətinlikləri aradan qaldırmağa çalışır.

Bunun üçün onun bir qədər fikirləşməsi kifayətdir. Ədib fikirləşmə məqamında onu başqa müqayisə obyektləri ilə də səciyyələndirə bilərdi. Lakin belə deyir: "...daşın üstündə oturub elə fikrə dalmışdı ki, elə bil, Napoleon barabanın üstündə oturub hərbi tədbirlər fikirləşir". Bu müqayisədə komizm var, lakin alçaldıcı, təhqiredici deyil, səmimi və yumorludur.

Başqa yazıçılarımızın əsərlərində də bu cür müqayisələr vardır: "Qara yanaqda *kişmiş kimi yapışmış* qara xalı görəndə adam heç bilməyir ki, buna nə ad versin". (B.Talıblı) "Atası illərlə çalışıb istismar edilmiş... sonra da *lüzumsuz lumu qabığı kimi* çölə atılmışdı" (Simürğ) və s. Əsasən qaba və kobud əlamətlərlə təsvir edilən Tükəzbanın üzündəki "kişmiş kimi qara xal" səmimi münasibətlə bağlıdır. "Lüzumsuz lumu qabığı" dedikdə isə obraza deyil, istismar dünyasına nifrət hiss olunur. Mir Cəlal xoş arzu və xəyalları çay kənarında bitən ağaclarla müqayisə edir, bu ağaclar çayın bol sularından pərvəriş tapıb böyüdüyü, qol-qanad atdığı kimi, Qiyasla tanışlıqdan sonra Qədirin arzu və xəyalları da eləcə qanad açır. Bu cür müqayisələrin işlənməsi bəzən obrazın xarakterindən, onun başqa obrazlara münasibətindən doğur. Mir Cəlalın "Bostan oğrusu" hekayəsində göstərilir ki, ata yurdunu bölmək üçün Kərbəlayı Tapdıqla Durmuş kişi axundun yanına gəlirlər. Durmuş ətəyinin altında axunda bir qaz gətirmişdir. Kərbəlayı Tapdıq isə ağzındakı qızıl onluğu axunda göstərir. Axund onluğu görəndə Durmuşun üstünə qışqırır: "*Qaz boynu kimi* boynunu uzatma! Kişi ağzında *qızıl kimi* söz danışır". Müəllif şifahi xalq ədəbiyyatındakı uyğun əhvalatdan istifadə edərək həm axundu ifşa etmiş, həm də hadisələrin sonrakı inkişafı üçün zəmin yaratmışdır. Axundun şəxsi mənafeyi qardaşların "peşkəş"inə uyğun olaraq, müqayisələrin keyfiyyətinə də təsir etmişdir: Durmuşu təhqir edən vulqar müqayisədən fərqli olaraq, "qızıl kimi" sözləri axundun Tapdığa "səmimi" münasibətini bildirir.

S.Rəhman nəsr dilində "hind xoruzları kimi dimdiyini sallamaq" (bikef olmaq), "quşu qaçmış uşaqlar kimi" (məyus və bikef) və s. kimi sabit birləşmələrə uyğun müqayisələr işlətmişdir.

Satirik nəsrin dilində müqayisələr bədiilik və komizm vasitəsi, trop növü kimi, obrazların zahiri əlamətləri, daxili-psixoloji xüsusiyyətləri, müxtəlif xarakterlərin münasibəti və onların münasibətlərindən doğan əlamətlər, hadisələr barəsində obrazlı məlumat verir, yazıçının bənzətmə obyektinə komik münasibətini gücləndirir. Müqayisə və qarşılaşdırma prosesində müştərək cəhət, məfhumların oxşar xüsusiyyətləri əsas götürülmüşdür. Qarşılaşdırmada müəyyən təsviri gücləndirmək, məfhumlardan birinin qüvvətli cəhətini ikinciyə köçürmək məqsədi güdülmüşdür. Bu zaman o cəhət də nəzərə alınmışdır ki, məfhumlar arasında, Mir Cəlalın özünün dediyi kimi, oxşar xüsusiyyətlərin nə qədər dərin fərqi olsa, məcaz yaratmaq üçün o qədər yaxşıdır.[1] Bu tələb hər cür bədii əsər üçün zəruri şərtlərdəndir. Lakin müqayisənin komik keyfiyyəti üçün ikinci cəhət, yəni nəyin müqayisə edildiyi deyil, obyektin nə ilə müqayisə edildiyi, daha doğrusu, bənzətmə obyekti əsasdır və müqayisənin satirik gücü də ondan asılıdır. Qeyri-satirik əsərlərdə bənzəyənlə bənzətmə obyekti arasındakı gözlənilməzlik satirik əsərlərdə daha da kəskinləşdirilmiş olur, parlaq, mədəni, ülvi, yüksək müqayisə obyektləri əvəzinə, çox vaxt qaba, vulqar, obrazı gözdən salan, ifşa edən, mənəvi və fiziki cəhətdən şikəst edən, kinayəli-satirik münasibətin ifadəçisi olan əşyalar, varlıqlar seçilir. Bu cəhətin təsdiqi üçün kimin və ya nəyin bənzədildiyini qeyd etmədən bizim satirik ədiblərin müqayisə, bənzətmə obyektlərinin bir qismini nəzərdən keçirmək kifayətdir.

B.Talıblıda: "Gilan xoruzu", "albuxara torbası", "orucluq duası", "sudan çıxmış cücə", "it", "Ərdəbil pişiyi"...

Qantəmirdə: "yumurtası tərs gəlmiş toyuq"; "dişi pişik"; "lax yumurta"; "dul arvad"; "Nikolay qazağı"; "xoruz quyruğu"...

Mir Cəlalda: "ağır şeylərlə yüklənmiş eşşək", "qiraətlə oxunan bir dua", "hürkmüş qoyun", "tuluq büzməsi", "qayçı", "kəlbətin", "sudan çıxmış toyuq", "qaz boynu", "bibər", "atlı lobya", "siçan

---

[1] Ədəbiyyatşünaslığın əsasları, Azərb. Dövlət Tədris Pedaqoji Ədəbiyyat Nəşriyyatı, B., 1963, s.84.

qulağı", "aşlı çarıq", "köpək", "oğru pişik" "kürt yatan toyuq", "boş bardaq", "zirzəmidə qalmış küp"; "canavar", "kərtənkələ", "ayı", "çadır", "ucuz kitab", "üzərinə isti su atılmış donuz", "çox yemiş ayı", "qantarğa çeynəyən at", "böyrünə biz soxulan fil", "örkən", "xərçəng", "dəftərxana qapısı"...

S.Rəhmanda: "maşın", "pyes", "əcnəbi arvadı almış kəbleyi", "bişmiş alma", "müsəlman hamamı", "zəhər tuluğu", "hind xoruzları", "təhlükə hiss eləmiş atlar", "qarpızın içi", "balıq yapışqanı"...

Bu misalların hər birinə bənzətmə ədatlarını, xüsusən "kimi" ədatını artırmaqla tələffüz etmək və onları müqayisə obyekti kimi təsəvvürə gətirmək çətin deyildir. Sadəcə olaraq bu misallara diqqət yetirməklə satirik nəsrin dilində daha çox nəzərə çarpan müqayisə obyektlərinin nədən ibarət olduğunu müəyyənləşdirmək mümkündür. Göründüyü kimi, bunların içərisində heyvan və quş adları xüsusi yer tutur. Şübhəsiz, obrazın bunlardan hər hansı biri ilə müqayisəsi komik münasibətdən doğur. Bütöv mətn və ya cümləni nəzərə almadıqda belə görünə bilər ki, məsələn, *cücə, fil* kimi müqayisə obyektləri komik effekt yaratmır, bunlar ciddi lirik və epik əsərlərdə müsbət müqayisə vasitəsi kimi işlənir. Bu cür təsəvvür doğrudur, lakin belə halda həmin sözlərin mətn daxilində işlədilmə texnikasına diqqət yetirmək kifayətdir: "sudan çıxmış cücə", "böyrünə biz soxulan fil" birləşmələrində təyinlər müqayisələrin satirik keyfiyyətdə olduğunu aydın göstərir. "Ərdəbil pişiyi", "it", "eşşək", "qoyun", "donuz", "kərtənkələ" və s. heyvanlarla müqayisədən doğan komik münasibət isə göz qabağındadır. Hələ bunların bir çoxunun kəskin təyinlərini demirik (ağır şeylərlə yüklənmiş eşşək, hürkmüş qoyun, üzərinə isti su atılmış donuz və s.).

Həmin misallarda bənzətmə obyektlərinin bir qismini məişətlə bağlı əşya-obyektlərin adları təşkil edir: "albuxara torbası", "lax yumurta", "tuluq büzməsi", "bibər", "atlı lobya", "qayçı", "kəlbətin", "aşlı çarıq", "boş bardaq", "zirzəmidə qalmış küp",

"bişmiş alma", "müsəlman hamamı", "zəhər tuluğu", "qarpız içi", "balıq yapışqanı" və s. "Lax yumurta", "aşlı çarıq", "zəhər tuluğu", "müsəlman hamamı"... kimi müqayisə obyektləri adi halda da komik münasibət bildirmə imkanına malikdir. Lakin qayda üzrə bunların bəziləri yalnız mətn daxilində komik effekt qazanır. Məsələn, "qayçı", "kəlbətin" sözləri işlənməsindən asılı olaraq komik münasibət bildirməyə də bilər. Lakin Bəbir bəyin ağzının bunlarla müvafiq müqayisəsi ona SAtirik münasibətdən doğur. Obrazın burnunun qırmızı bibərə, dodaqlarının atlı lobyaya, sifətinin dərisinin aşlı çarığa, aşağı endikcə enlənən burun pərələrinin çadıra, sifətinin bişmiş almaya, qaranlıq keçmişinin qarpız içinə, sevgisinin balıq yapışqanına bənzədilməsi də bu cür komik münasibətlə bağlıdır. "Boş bardaq", "zirzəmidə qalmış küp" və s. kimi müqayisə obyektlərində isə obrazın özü yox, başqa xüsusiyyətləri nəzərdə tutulmuşdur: "Qadın səsləri... bəzən boş bardaq kimi laqqıldayır...", "O, zirzəmidə qalmış küp kimi soyuq bir nəm iyi verirdi".

Müqayisə obyektləri içərisində "orucluq duası", "dul arvad", "Nikolay qazağı", "xoruz quyruğu", "qiraətlə oxunan dua", "siçan qulağı", "ucuz kitab", "qaz boynu", "dəftərxana qapısı", "maşın", "pyes", "əcnəbi arvadı almış kəbleyi", "ulduz", "taundan qaçan" (adam) və s. kimi ictimai-siyasi, dini, milli münasibətlər, texniki avadanlıq və mədəni-maarif əşyaları ilə bağlı məfhumları bildirən bir sıra sözlər və birləşmələr də vardır.

Z.Budaqova göstərir ki, "Metaforada olduğu kimi, müqayisədə də təbiət və coğrafi hadisələrin, tarixi şəxsiyyətlərin, ilin fəsillərinin, səma cisimlərinin, müəyyən heyvan, qiymətli mineralların adları bənzədilən obyekt vəzifəsində çıxış edir".[1]

Burada qeyd olunan müqayisə obyektlərindən, demək olar ki, yalnız heyvan adları ilə müqayisələr satirik nəsrin dilində geniş yer tutur. Təbiət hadisələri, tarixi şəxsiyyət adları, ilin fəsilləri, səma cisimləri, qiymətli minerallar və onların adları ilə müqayisələrə

[1] Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər), s.122.

çox az rast gəlmək olur. Tək-tək hallarda təsadüf edilən "ulduz kimi" müqayisəsi mətnə elə daxil edilmişdir ki, komik effekt doğurur. Digər tərəfdən, müəllifin nəzərdə tutduğu heyvan adları da şübhəsiz, satirik nəsrin dilindəki eşşək, ayı, it, köpək, kərtənkələ, donuz və s. kimi heyvan adları deyildir. Z.Budaqova klassik ədəbiyyatdakı gözəllik, zəriflik, şücaət timsalı olan maral, ceyran, tərlan, aslan, göyərçin, şahin və s. müqayisə obyektlərini nəzərdə tutur. Bütün bunlar göstərir ki, satirik əsərlərin müqayisə, bənzətmə obyektləri müəyyən dərəcə spesifik səciyyə daşıyır və ciddi lirik, epik, dramatik əsərlərdəki bənzətmə vasitələrindən, müqayisə obyektlərindən xarakterinə, işlədilmə texnikasına görə fərqlənir.

"DANIŞAN" ADLAR

"Bədii əsərlərdə ad, familiya, ləqəb seçilməsi, onların müxtəlif janr və üslublarda struktur özünəməxsusluğu və obrazlılıq funksiyası məsələləri bir neçə nümunə ilə şərh oluna bilməz. Bu, bədii ədəbiyyat üslubiyyatının çox böyük və mürəkkəb mövzularındandır".[1] Akademik V.V.Vinoqradovun bu sözlərindən göründüyü kimi, bədii əsərlərdə obrazlara ad vermə, əsərin qəhrəmanlarının yazıçı tərəfindən adlandırılması o qədər də asan və yüngül məsələ olmadığı kimi, xususi adların, rütbə, titul bildirən sözlərin hərtərəfli tədqiqi də sadə və kiçik məsələ deyildir. Görkəmli söz ustaları öz qəhrəmanlarına ad vermək üçün daha ciddi düşünməli olurlar. Qoqol "Şinel" hekayəsində qəhrəmanın familiyası üzərində inadla işləmiş, onu əvvəlcə Başmakov, yaxud Başmakeviç adlandırmaq istəmiş, nəhayət, Başmaçkin sözünü

[1] В.В.В и н о г р а д о в. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, М., 1963, s.38.

tapmışdır.[1] A.S.Puşkin, L.N.Tolstoy, M.F.Axundov, C.Cabbarlı və b. görkəmli sənətkarlar da öz qəhrəmanlarının adları üzərində diqqətlə düşünmüşlər.

Obrazlara ad vermə məsələsi satirik yazıçıdan daha çox düşünməyi, axtarmağı, daha artıq işləməyi tələb edir. Doğrudur, bədii əsərlərdə "danışmayan" ad yoxdur, lakin komik əsərlərdə bu cəhət, yəni obrazın səciyyəsi barədə hələ onun adından məlumat almaq, adın özünün obrazı müəyyən dərəcədə xarakterizə edə bilməsi aktı nisbətən qabarıq olur. Komik sənətin görkəmli ustaları bunun üçün daha uğurlu, daha münasib, ümumi isim kimi anlaşılan, bədii dildə və xalq dilində simvola çevrilə bilən adlar seçmək qüdrətinə malik olurlar. Lakin şübhəsiz, burada təkcə adın özü deyil, obrazın xarakteri, onun daxili və zahiri əlamətləri, onu bir tip kimi şərtləndirən cəhətlər mühüm rol oynayır və həmin obrazın adının simvola çevrilməsinə səbəb olur. Ona görə də çox hallarda insanda müəyyən bir xüsusiyyəti təsvir etmək əvəzinə, onu müəyyən obrazla müqayisə etmək, məşhur bir tipin adını qeyd etmək kifayət edir və əslində, bu cür hallarda qeyd edilməsi zəruri olan əlamət daha tutarlı ifadə edilmiş olur. V.Q.Belinski bu cəhəti nəzərə alaraq, N.V.Qoqolun satirik tiplərindən bəhs edərkən yazırdı: "Siz danışanda deməyin ki, <...> bax bu şəxs həyatın məqsədlərini dərindən anlayır, o, xeyirxahlıq etməyə çalışır, lakin qəlbinin qüdrəti çatışmadığı üçün heç bir xeyirxah iş görə bilmir və öz acizliyini dərk etdiyindən iztirab çəkir – siz deyin ki, bu şəxs Hamletdir! Siz deməyin ki, bax bu məmur öz əqidəsi etibarilə əclafdır, qəsdən mərdimazarlıq edəndir, vicdanlı surətdə cinayət edir, deyin ki, bu – Famusovdur!... Onegin, Lenski, Tatyana, Zaretsi, Repetilov, Xlestakov, Tuqouxovski, Platon Mixayloviç Qoriç, knyaz qızı Mimi, Pulxeriya İvanovna, Şiller, Piskaryov, Piroqov – məgər bu adlar indi artıq xüsusi isim kimi işlənirmi? Pərvərdigara, bu adların hər birində nə qədər böyük məna var!

---

[1] Bax.: В.А.Н и к о н о в. Имена персонажей. В кн.: "Поэтика и стилистика русской литературы". Изд-во "Наука", Л., 1971, s.408.

<...>" "Bəli, cənablar, bu Piraqov sözü çox qəribə bir sözdür! Bu, bir simvoldur, əsrarəngiz bir insandır, nəhayət, bu, minlərlə adamın əyninə gələn gözəl biçilmiş bir kaftandır. Ah, cənab Qoqol belə sözləri fikirləşib tapmaqda nə böyük ustaddır!"[1]

Uydurma adlar, ləqəblər, rütbə, titul bildirən sözlər satirik tipikləşdirmə vasitəsi kimi, sənətkara daha çox kömək edir, komik sənətkarın əlində ən mühüm tipikləşdirmə vasitələrinə çevrilir. Satira ustası mənfi tipi damğalamaq üçün elə adlar seçə bilir ki, bu adlar obrazı ilk andan gözdən salır, onun ictimai nüfuzunun son dərəcə aşağı olduğu aydın görünür. Bütün bunlar satirik tipin ümumiləşmiş obrazının yaranmasında mühüm iş görür.

Xüsusi adlar və ləqəblər dilin leksik tərkibini təşkil edən vahidlər içərisində mühüm yer tutur. Bədii əsərin strukturuna daxil olan onomastik adlar ifadəlilik vasitələrinin mühüm bir elementi kimi əsərin məzmunu ilə üzvi surətdə bağlı olur. "Bədii əsərin üslubu dedikdə, şərti olaraq, yazıçının söz sənəti olan ədəbi əsərdə məqsədəuyğun şəkildə işlətdiyi dil vasitələri sistemini nəzərdə tuturuq. Bu sistemdə hər şey məzmunludur, bütün elementlər üslubi funksiya daşıyır. Onlar qarşılıqlı əlaqədədir və məzmunla üzvi surətdə bağlıdır. Bu sistem ədəbi istiqamətdən, janrdan, əsərin mövzusundan, obrazların quruluşundan, sənətkarın yaradıcılıq özünəməxsusluğundan asılıdır. Bu sistemdə bütün elementlər bir məqsədə – əsərin bədii məzmununu daha uğurla ifadə etməyə tabedir".[2]

Beləliklə, bədii əsərdə onomastik adlar, xüsusi isimlər əsərin mövzusu, janrı, ümumi quruluşu və obrazların xarakteri ilə bağlı olaraq müəyyən üslubi yük daşıyır, aydın və duyumlu üslubi rəngə malik olur. Buna görə də xüsusi adlar bədii əsərdə leksik ifadəlilik vasitələrinin səciyyəvi əlamətləri ilə fərqlənən mühüm bir qrupu təşkil edir: "<...> xüsusi isimlər hər şeydən əvvəl və hər cür üslubi

---

[1] В. Г. Б е л и н с к и. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. B., 1954, s.275-276.

[2] М. Н. М о р о з о в а. Имена собственные в баснях И.А.Крылова. В кн.: "Поэтика и стилистика русской литературы", s.88-89.

boyadan kənarda dilin leksik materialıdır. Bu isimlər ümumi və ya xüsusiliyindən asılı olmayaraq, birinci növbədə, sözlərdir. Sözlər isə həmişə üslubi rənglərə qarşı çox həssasdır".[1]

Komik əsərlərdə isə bu üslubi rəng daha qabarıq olur, xüsusi adların üslubi keyfiyyət və imkanlarına, komik potensialına geniş yer verilir. Komik-bədii əsərlərdə adların "danışmaq", obrazı ilk andan səciyyələndirmək imkanından maksimum dərəcədə istifadə edilir. Bu cəhəti biz 20-30-cu illərin satirik nəsr ustalarının yaradıcılığında da müşahidə edirik.

20-30-cu illərin satirik yazıçıları obrazlara ad verərkən komizm nəzəriyyəsinin xüsusi adlardan istifadə baxımından mühüm rola malik olan bu tələbinə praktik şəkildə ciddi əməl etmişlər. Xüsusi adlar, ləqəb və titul bildirən sözlər onların yaradıcılığında komizm vasitəsi kimi diqqəti daha artıq cəlb edir. Onlar bu sahədə daha çox klassik ənənəyə əsaslanmış, eyni zamanda rus və Avropa yazıçılarının sənətindən də öyrənmişlər.

Əvvəlcədən qeyd etməliyik ki, Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın nəsrindəki bütün adlar komik effekt yaratmağa xidmət etmir. Bu əsərlərdə ciddi, qeyri-satirik obrazlar olduğu kimi, bütün adlar da komik effekt yaratmaq istiqamətinə yönəldilməmişdir. Adların böyük bir qrupu obrazın səciyyəsi ilə neytral münasibətdə olub, xarakterin müəyyənləşməsində əhəmiyyəti olmayan, komizm çalarından məhrum olub, qeyri-satirik xarakter daşıyan adlardır və belələri "bitərəf" adlar hesab olunur.[2]

"Bitərəf" adlara dair təsəvvür almaq üçün yalnız Mir Cəlalın yaradıcılığına diqqət yetirmək kifayətdir. Onun 30-cu illərdə yazdığı roman və hekayələrdəki adların hamısı satirik və ya yumoristik deyildir. Bunların içərisində ciddi planda işlənmiş çoxlu kəndli, fəhlə, qadın, uşaq, kişi adları vardır ki, ədib onlardan

---

[1] T. H a c ı y e v. Satira dili, s.72.

[2] Ə. C a v a d o v. Bədii əsərlərdə insan adlarının işlənməsi, "Azərbaycan dilçiliyi məsələləri". Azərb. SSR EA-nın nəşri, B.,1967, s.8.

komizm yaratmaq vasitəsi kimi istifadə etməmişdir. Bu hal ondan irəli gəlir ki, həmin obrazların xarakteri satirik yolla açılmır, satira və xüsusən yumordan bu obrazların səciyyəsində əsas vasiitə kimi deyil, bir element kimi istifadə olunur, müvafiq hallarda komik təsvir pafosun açılmasına xidmət etmir, epizodik xarakter daşıyır və ona görə də belə əsərlərdə çox vaxt komik səhnələrlə ciddi, lirik təhkiyə səhnələri bir-birini əvəz edir. Ədibin əsərlərində ciddi planda işlənmiş bu cür adlar çoxdur: Qumru, Faxirə, Telli, Sultanəli və s. 30-cu illərin sonlarına doğru ədibin əsərlərində satirik ruh zəiflədiyindən bu cür adlar çoxalmışdır. Bu adlar obrazların inkişafı və xarakteri ilə o qədər də bağlı deyildir. Bunların bir çoxu o dövrdə işlənən, ona görə də müxtəlif obrazların adları kimi, təbiilik xüsusiyyətini əks etdirən adlardır. Qoca və yaşlı nəslin nümayəndələrinin adlandırılmasında köhnəlik, gəncliyin nümayəndələrinin adlandırılmasında yenilik çaları olan adlara meyil daha çox hiss olunur. Lakin belə adların da az-çox tipikləşdirmə imkanına malik olduğunu tamamilə inkar etmək olmaz.

B.Talıblı və Simürğ xüsusi adlardan istifadə edərək mühüm milli məsələlərə toxunmuşlar. Adlardan, ləqəblərdən danışarkən gənclərin yad təsirlər önündə necə boyun əydiklərini göstərmiş, onları bu yoldan çəkindirməyə, milli ruhda tərbiyələndirməyə çalışmışlar. B.Talıblının "Qırx zopa" əsərinin qəhrəmanı Süleyman bəy bütün işlərini türksayağı qura bildiyi halda, atasının adı ona "yeni üsul ilə təxəllüs yazmağa" imkan vermir: "Heç olmasa, Mahmud, Əşrəf, Əhməd, Şərif, Mustafa kimi isimlər ola idi ki, Süleyman da öz adını döndərib "Süleyman Mahmud", "Süleyman Əşrəf", "Süleyman Əhməd" kimi yeni üsul ilə düzəldə bilsin". Çox fikirdən sonra o, "Kərbəlayı Ağa"nı çevirib "Kəlb Ağa" şəklinə salır, mənasına fikir verməsə də, türksayağı "Süleyman Kəlb Ağa" (kəlb – it mənasındadır – *Q.K.*) adının ahəngdarlığı ilə fəxr edir. Beləliklə, obrazı bu şəkildə lağa qoymaqla, müəllif onun milli heysiyyatının zəifliyini göstərmişdir.

Simürğ hələ inqilabdan əvvəl bu məsələyə daha tutarlı bir hekayə həsr etmişdir. O, "Aleksandr Eyniç" hekayəsini obrazın adı üzərində qurmuşdur. Aleksandr Eyniç Rusiyada təhsil alan azərbaycanlı tələbələrdən birinin adıdır. Bu əsərin müəllifini düşündürən əsas məsələ də milli qürur, milli heysiyyat məsələsidir.

Hekayənin qəhrəmanı həmişə rusca danışır, ondan türkcə – azərbaycanca bilib-bilmədiyi soruşulduqda, "Bəs nədi, müsəlmanam dayna" – deyə cavab verir, dinlə milləti seçə bilmir. "Yelizavetpolsk quberniyadanam, bizdə, znaete, burada olan kimi jizn yoxdur", "...qlavnoe – ora çox skuçna olan yerdir. İntelligentni obşestvo yox, zad yox. Keçən yay getmişdim. Bu yay kateqoriçeski reşil, getməyəcəyəm. Adam yoxdur, vot v çem delo! Muzdur Əli, rəncbər mujiklər, arabaçı Qulu, vot naşe obhestvo".

Bu sözlər onun millətə, milli dilə münasibətini əyani göstərir. Dilini itirmək üzrə olan bu adam anadan olub böyüdüyü, tərbiyə tapdığı cəmiyyəti bəyənmir, ona heç bir şeylə qulluq göstərəcəyini vəd etmir. Düşdüyü mühitdə, təbii ki, millətini, dilini deyil, tanış olduğu "barışna"ları əsas götürür. Belə bir adam üçün quru milli adın da mənası yoxdur və elə buna görə də o, "dilsındıran" adını da dəyişmiş, "barışnaların vkusunu" əsas tutaraq, Əlihüseynbəy Eynullabəy oğlu Salehov adını döndərib Aleksandr Eyniç Salaxov şəklinə salmışdır. Bütün bunlar çarizmin müstəmləkəçilik rejimi şəraitində kinayəli-satirik yolla ədibin milli gənclərdən vətənə, millətə, milli dilə yüksək duyğu və milli mübarizə ruhu tələb etdiyini göstərir.

S.Rəhman nəsr əsərlərində şəxs adlarının seçilib işlədilməsinə xüsusi diqqət yetirmiş, adların yumor və satira vasitəsi kimi, uğurlu nümunələrini yaratmışdır. Onun hekayələrində də "bitərəf" adlar vardır, lakin əsas yeri obrazların xarakterinə müvafiq seçilmiş komik adlar tutur. Adlar bu cür şüurlu deyil, təsadüfi seçilmiş olsa idi, onun hekayələri komik ahəngini xeyli itirmiş olar və solğun, boyasız görünərdi. Ədibin hekayələrində adlar və ləqəblər indiki halda komik təsir mənbəyi kimi mühüm rol

oynayır, hadisələrin təbəssümlə izlənməsinə səbəb olur. Bu əsərlərdə onomastik adlar ona görə təbii səslənir ki, müəllif onları müəyyənləşdirərkən sadəcə gülüş yaratmaq meylini göstərmək istəməmiş, adların hadisə və obrazların xarakterinə, əsas mətləbin baş verdiyi, cərəyan etdiyi dövrə, mühitə, şəraitə, silk, sinif və təbəqələrin təbiətinə nisbi uyğunluğu və ya bədii əsərdə müəllif tərəfindən uyğunlaşdırılması prinsiplərinə əsaslı şəkildə əməl etmişdir. Ona görə də hekayələrdə hadisə və obrazlar daha inandırıcıdır. Biz onları yazıçı fantaziyasının məhsulundan çox, usta sənətkarın dəfələrlə müşahidə etdiyi fakt və hadisələrin təsviri kimi duyub oxuyuruq. Ədibin 40-cı ilə qədərki əsərləri müsavat zamanından başlayaraq, 20 illik bir dövrdə baş vermiş hadisələri əhatə etdiyindən həmin dövr ərzində fəaliyyətdə olmuş bütün sinif və təbəqələrin nümayəndələrinə bu hekayələrdə rast gəlmək mümkündür. Yazıçı onları ədəbiyyata gətirərkən onların özlərinə yaraşan adlar və ləqəblər seçməyə çalışmışdır. Aydındır ki, onun hekayələrinin müvəffəqiyyətində bu cəhətin də mühüm təsiri vardır və S.Rəhman komizmindən danışarkən ədibin bu sahədəki xidmətlərini unutmaq olmaz.

Düzdür, cəmiyyətdə əsas qanun belədir ki, uşaq doğularkən verilən ad onun gələcək xasiyyətlərinə əsaslanmır, bir növ təsadüfi xarakter daşıyır, valideynin arzusuna, zövqünə, istəyinə müvafiq seçilmiş olur; lakin cəmiyyət üçün normal və ümumi olan bu qayda satirik əsərlərdə pozulur, satira ustası obrazların adlarını onların səciyyələrinə uyğunlaşdırmağa çalışır. Bu cəhət həm müsbət, həm ciddi, qeyri-satirik, həm də satirik obrazlarda bu və ya digər şəkildə özünü göstərməkdədir. Bu da onunla əlaqədardır ki, müəllif öz qəhrəmanını bütövlükdə görür, hələ onu meydana çıxarmamış bütün gələcək taleyindən xəbərdar olur. Satirik əsərlərdə dediyimiz hal daha da kütləviləşir, adların "təbiətəuyğunluq" cəhətinə daha artıq diqqət yetirilir. Satirik yazıçı adın obrazın mənfi və ya müsbət xarakterinə uyğunlaşdırılması prinsipi ilə yanaşı, onun komizm yaratmaq sahəsində roluna da

fikir verir. Faktlar göstərir ki, bu cəhət bəzən hətta lazımsız şəkildə üstünlük kəsb edir. Məsələn, S.Rəhman Molla Qədəş, Məşədi Dostuməli ("Kölgələr", "Hamam barədə") kimi adlarda yalnız fonoloji-semantik cəhəti əsas götürmüş, Qədəş, Dostuməli sözlərinin yaratdığı zahiri gülüşə əsaslanmışdır. Bu gülüşün həmin obrazların xarakteri ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Məşədi Dostuməlinin keçmişdə xüsusi hamamı olub, Molla Qədəş isə molla köməkçisidir, onların ictimai bəlaları da yalnız həmin məsələlərlə bağlıdır. Lakin nə "Dostuməli" sözünün hamama, nə "Qədəş" sözünün mollalığa dəxli vardır. Onlara belə adlar verilə də bilərdi, verilməyə də. Lakin Əbdülbaqi ("Dizi yamaqlı"), Anasoğlu ("Qudurğan") kimi adlarda fonoloji cəhətlə, səslənmədəki komizm çaları ilə yanaşı, ciddi semantik cəhət də vardır. "Əbdülbaqi" sözü gizli istehza bildirir. Qolçomaqlar ləğv olunsalar da, Əbdülbaqi kimilər cildini dəyişərək hələ yaşayır, hələ baqidir. "Anasoğlu" adında da obrazın ictimai vəziyyəti nəzərə alınmışdır. O, taxılı camaatdan gizləyərək xəlvətcə aparıb bazarda satmaq istəyən İman kişinin sağ əlidir; mərd, mübariz, yoxsul və el tərəfdarı deyil, qolçomaq xidmətçisidir. Bu cəhətə görə də ədib onu Anasoğlu (anasının oğlu) adlandırmışdır; müsəlman aləmində isə, məlum olduğu üzrə, "anasının oğlu" pis sözdür, vulqar ifadədir. Heç bir şərəf sahibi bu ifadəni özünə yaraşdırmaz. "Azərbaycanda və bütün Şərqdə kişiyə "anasının oğlu" demək ağır təhqirdir".[1]

Adların etimoloji cəhətinə bu cür diqqət yetirmək prinsipi S.Rəhmanın bir sıra başqa hekayələrində də gözlənilmişdir. "Şirin bülbül" hekayəsindəki Cəlil Naim adında kinayə daha güclüdür. *Cəlil* – ərəbcə yüksək, böyük, hörmət sahibi, *naim* – yatan, yuxuda olan şəxs mənasındadır. Cəlil sərxoş və ideyasız adamdır, əsas idealı yemək-içmək və qadın olan bu şəxsin kütlə ilə, onun vəziyyəti ilə maraq dairəsi yuxulu və sərxoş adamların maraq dairəsindən kənara çıxmır. Zidd mənalar ifadə edən iki sözün

[1] C ə f ə r X ə n d a n. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, s.397.

yaratdığı bu ad "əfəndi" sözü ilə birlikdə (Cəlil Naim əfəndi) obrazın məsləksizliyini göstərməyə xidmət edir.

Bədii əsərlərdə obrazların adlarının bir qismi simvolik xarakter daşıyır, surətlərin xarakterinə, fərdi və ictimai xüsusiyyətlərinə uyğun seçilmiş olur, ona görə də obraz haqqında əvvəlcədən təsəvvür yaradır. Bu cür advermədən hələ vaxtilə Ə.Haqverdiyev istifadə etmiş, Mir Cəlal isə onun bu sahədəki işini davam etdirmişdir. Mir Cəlal yalnız mənfi obrazlara deyil, müsbət qəhrəmanlara advermə prosesində də bu üsula müraciət etmiş, həmin klassik ənənənin inkişafına çalışmışdır. Ədibin 30-cu illərin əvvəllərində yazdığı əsərlərdə bu qrupdan olan mənfi obraz adları üstünlük təşkil edir, onilliyin sonlarına doğru isə müsbət münasibətləri əks etdirən belə adlar çoxalmışdır.

Xalq dilində "Bəbir" adı vardır. Lakin ədib "Dirilən adam"dakı bəyi ona görə "Bəbir bəy" adlandırmış, ona görə bu adı seçib vermişdir ki, bəy həqiqətən yırtıcı heyvan timsalındadır, yazığın, fağırın rəhmsiz düşmənidir, bəbir kimi güclü və hiyləgərdir, rəngdən-rəngə düşməyi bacarır. Ədib onun zahiri görünüşündə – sifətində, bığlarında, başının quruluşunda da bu oxşarlıqları gözləməyə və göstərməyə çalışmışdır. Onun nökəri Ağabala ağasından geri qalmır, camaatı soyub talamaqda, qorxutmaqda böyük məharətə malikdir. Onun bir ləqəbi "Bekar", bir ləqəbi "Amindeyən"dir. O hər dəqiqə bekar və hazırdır, Bəbir bəy nə desə, ona amin deyir. Beləliklə, ədib bu adları, etimoloji prinsipi gözləməklə yaratmışdır. "Bəbir" sözü bir ad kimi xalq arasında işləndiyindən nisbətən zəif etimoloji təsirə malikdirsə, "Bekar", "Amindeyən" tipli adlar qurma olduğu üçün aşkar tendensiyalıdır. Ə.Haqverdiyev satirik-mənfi münasibətini bildirmək üçün mənasız tamaşanın aktyorunu "Qudurğanov" adlandırdığı kimi, Mir Cəlal da kapitalist nümayəndələrindən birini "Keçiyev" adlandırmışdır. "Həkim Cinayətov" hekayəsində son dərəcə məsuliyyətsiz, öz işinə laqeyd olan həkimin cinayətkarlığı təsvir edilmişdir. "İlk günlər" hekayəsində Xanlar da gəncdir, lakin o, yeni quruluşu alqışlayıb,

oxumağa, işləməyə, işgüzar fəaliyyətə başlayan gənclərin nümayəndəsi deyildir, varlı balasıdır və onun adı da bu cəhəti təmsil edir. "Mərkəz adamı" hekayəsinin əsas qəhrəmanı Əntərzadədir. Müəllif ona belə bir ad verməklə (Əntərzadə, yəni meymun nəslindən olan – *Q.K.*), insanları bəyənməyən bu adamın özünün zahiri və daxili çirkinliyini göstərmişdir. Adamlara, canlı insana yalnız quru kağızla, sənəd və anketlərlə qiymət verən, onları bu yolla «tanımağa» çalışan Anket Anketov da («Anket Anketov») belə obrazlardandır.

Mir Cəlal Ə.Haqverdiyev ənənələrinə uyğun olaraq bu cür adlardan istifadə edərkən bəzən obrazların yalnız adlarına (Cahangir, Darçın, Dilən, Durmuş, Tapdıq, Asta xala, Buxaxlı), bəzən familiyalarına (Məmmədəli Nayıbov, Leyla Kəmtərova), bəzən də bütövlükdə ad və familiyalarına (Kəhrizov Novruz, Qulam Kəmtərov) belə mənalar vermişdir. Buradakı adların bir qismi ümumxalq dilində olsa da (Cahangir, Tapdıq, Nayıbov, Novruz və s.), ədib onları şüurlu surətdə seçib mənalandırmağa, etimoloji cəhətini nəzərə çarpdırmağa çalışmışdır. Bəzi adlar və familiyalar obrazı xarakterizə etmək üçün yox, ona mənfi münasibəti bildirmək və ya təbəssüm doğurmaq üçündür. Məsələn, bir az əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, «Buxaxlı» adının, «Kəhrizov» familiyasının obrazın xarakteri ilə bilavasitə əlaqəsi yoxdur. Bu cür adlar və familiyalar təbəssüm mənbəyi kimi düşünülmüşdür.

Mir Cəlalın hekayələrində bu cür adların bir qismi müsbət obrazlara xidmət edir, ona görə də müsbət məfhumların adlarından götürülmüşdür. Yeni quruluşun verdiyi imkanlardan istifadə edərək savad öyrənməyə çalışan Nanə xalanın təbiəti də adı kimi gözəl və ətirlidir. Onun nəvəsi Hünər nənəsinə kömək etməkdə həqiqətən hünər göstərir («Nanənin Hünəri»). «Badamın ləzzəti», «Kimya tələsir» hekayələrindəki Badam, Kimya adlarında da bu xüsusiyyətlər vardır.

S.Rəhman «Mirqasımın macəraları» silsilə hekayələrində mənfi obrazların adları üzərində daha diqqətlə işləmişdir. Həmin

hekayələrin əsas qəhrəmanı Mirqasımdır. Ədib hekayələrdə onu müxtəlif adlarla tanıdır.

20-30-cu illərdə yazılmış əsərlərin bir çoxunda olduğu kimi, bu hekayələrdə də nəzərə çarpan bir cəhət vardır: köhnə quruluşun nümayəndələri sovet dövründə başqa cəhətdən maskalandıqları kimi, öz adlarını da dəyişir, bəd əməllərini başqa ad altında davam etdirirlər. «Macəralar»da Mirqasım aşağıdakı adlarla təqdim olunur: Axund Mirqasım, yoldaş Mirqasım, Mirzəkələntər. Mirqasım daha çox ruhani kimi fəaliyyət göstərir (seçilmiş ad da bu cəhətdən müvafiqdir: *mir* –seyid nəslindən olan deməkdir – *Q.K.*). Lakin sovet dövründə bu ad onun müəllimlik vəzifəsinə yaraşmır; vaxtilə, savadı olmadağı halda, mollalıqla məşğul olan bu adam indi cildini dəyişərək dərs deyir, Mirzəkələntər adı ilə müəllimlik edir. «Mirzə» sözü onun bu dövrkü fəaliyyətinə uyğun olsa da, «Kələntər» sözü ilə satirik münasibət saxlanmışdır. Nəhayət, Mirqasım bu vəzifədən də uzaqlaşdırılmışdır, xırda şeylər alveri ilə məşğuldur, adını dəyişməyə də ehtiyac yoxdur. İndi o, «Mirqasım» adından qorxmur, lakin ruhani ləqəblərdən qaçır, sovet dövründə ruhani titullarına yaxşı münasibət göstərilmədiyini bilir, ona «Məşədi» sözü ilə müraciət edildikdə, özünü təhqir edilmiş sayır, «Məşədi özünsən, min dəfə demişəm ağzını təmiz saxla» – deyə zarafat şəklində olsa da, yeni qaydalara istehzasını bildirməkdən çəkinmir. Lakin o, yeni konstitusiyadan da xəbərdardır, vicdan azadlığı məsələsinin yeni şəkildə həlli ona məlumdur, odur ki keçmişini gizləmək üçün ehtiyac duymur və hətta tanış olduğu şəxsə öz keçmişini xatırlatmaqdan çəkinmir: «Özüdür ki, var… indi yoldaş Mirqasım, keçmişdə axund Mirqasım».

«Mirzəkələntər» hekayəsindəki Namazzadə də öz keçmiş adını dəyişmişdir. Lakin müəllif onun keçmişdə hansı təbəqəyə aid olduğunu göstərmək üçün yeni adında əsas izləri saxlamışdır (Namazzadə – namaz qılanlar nəslindən olan – *Q.K.*)

30-cu illərdə adlarını dəyişərək başqa ad altında fəaliyyət göstərən mənfi tiplərin komik təsviri S.Rəhmanın başqa hekayələrində də vardır. Molla Kərimin oğlu Əhməd («Şlyapa») Kərimov, Molla Fərəc («Xəyalplov») Fərəc Zamanov şəklində müasirləşdirilmiş adlarla fəaliyyət göstərirlər.

Xüsusi adların böyük bir qrupunu dini təbəqə nümayəndələrinin adları təşkil edir. B.Talıblı, Simürğ, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın hekayə mövzuları elədir ki, onlar bir çox əsərlərində istər-istəməz ruhani silkinə toxunmalı olmuş, onların müxtəlif nümayəndələrinin adları önündə rütbə, titul bildirən «kərbəlayı», «molla», «axund», «məşədi», «hacı» və s. sözlər işlənmişdir. Bu sözlər zahirən komik effektə malik deyildir. Lakin «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşrindən başlayaraq, dini rütbə, titul bildirən bu cür sözlər sağlam oxucu nəzərində mütləq komik gücə malikdir. Nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərin yarandığı dövrdə «Molla Nəsrəddin» məktəbi artıq oxucunu bu ruhda tərbiyə işini başa çatdırmışdı. Ruhani təbəqə nümayəndələrinin adlarından həmin dövrün bütün yazıçıları istifadə etmişlər. Bu adları dini komponentinə görə fərqli qruplara ayırmaq olar.

Müxtəlif titulların birgə işləndiyi hallarda komik çalar bir qədər də güclənir: Axund Molla Seyfulla (Simürğ), Hacı Mirzə Fazil ağa, Ağa Mir Sadıq ağa (Qantəmir), Molla Mirzə Məhəmməd (Mir Cəlal) və s. Bəzən müxtəlif rütbə, titul, ləqəb, familiya, bir neçə nəsli bildirən valideynlərin adları qeyd olunmaqla həm ruhani nümayəndələri istehza obyektinə çevrilmiş, həm də keçmişin mirası olan dəbdəbəli ad ənənəsi tənqid edilmişdir. Məs.: Seyid Mirzəqasım Mirzəqulu oğlu Şəbüstəri (Mir Cəlal), Əsseyd axund Mirzə Əbülfərəci Şirazi (Qantəmir) və s. Qantəmir «Hacı lələ» hekayəsində Hacı Əliqulunu ilk cümlədən belə təqdim edir: «Buyurun tanış olun: Hacı Əliqulu ibn Hacı Sadıq ibn Hacı Cavad ibn Şeyxanə Hacı Məmmədrza». Ədib hekayədə bu cür adlardakı istehzanı başqa yolla da çatdırmışdır: «Möhtərəm şəxslərə həmişə ehtiram edərlər. Bu ehtiram bəzən mübaliğə vasitəsilə ifadə

olunur. Məsələn, «Ağayi-Hacı Əliqulu ağa». Bu sözün ləzzəti bir başqadır! Bu ləzzəti hər adam anlamaz». S.Rəhman da bu cür adlandırmada istehzanı qeyd etmişdir: «Axund saqqalını tumarlayaraq istehza ilə dedi: – Ağa Məhəmməd ağa, buyur əyləş!» («Kölgələr») Axund bu sözləri həqiqi bir ağaya deyil, çörək almağa pulu olmadığı üçün onun evindən dolma oğurlayan kasıb Məhəmmədə deyir. «Sara bibi» hekayəsində Sara xanım Ağamalı oğluna yazacağı ərizənin altından öz imzasını belə qoydurmaq istəyir: «Sara xanım Muradbəyova Xudayar xan qızı». Ədib qəsdən kinayə ilə *xanım, bəy, xan* sözlərini bir yerə toplamışdır.

Qantəmir öz hekayələrində Şərq aləmində qoşa işlənən adlara daha çox istehza etmişdir. «Düzəlmədi» hekayəsi Məhəmmədəli Əliqulu oğlunun adı ilə əlaqədar başına gələnlərin komik təsvirinə həsr olunmuşdur. Evini girov qoyub ipək almaq üçün dövlətdən borc pul götürmək istəyən Məhəmmədəli az qala öz evini də itirməli olur. Məlum olur ki, ev qeyd olunarkən onun öz adında və atasının adında olan «Əli» sözləri qeydiyyatçını çaşdırıb, «Əli»lərdən biri yazılmayıb: «…burada ev Məhəmməd Əliqulu oğlu adınadır. Amma sən Məhəmmədəli Qulu oğluyam deyirsən». Göründüyü kimi, üzbəüz nitq prosesində o, müxatibi də başa sala bilmir, idarə işçisi «Əli» sözünün həm adda, həm də atanın adında olduğunu başa düşə bilmir.

Burada aşkar şəkildə müəllif iki obyekti qamçılayır: həm Şərqdə geniş yayılmış ikiadlılığı, Əli, Məhəmməd kimi adların bir-birinə hesabsız calaşdırılmasını, həm də idarə müdirlərinin ləyaqətsizliyini.

Satirik nəsrin dilində bəzən eyni obraz üçün müxtəlif adlardan istifadə edilmişdir. Yazıçı, obraz adlarının təbiiliyi və həyatiliyi üçün verdiyi belə adların bəzən necə yarandığını da göstərməyə çalışır, ümumxalq dilində bu cür adlandırmanın təbiiliyini qeyd edir. Maraqlıdır ki, çox vaxt bu adlardan ikincisi – sonra yarananı daha çox işlək olur, ətraf mühit obrazı bu adla tanıyır. «Dirilən

adam»da Məşədi Süleymanı zahiri əlamətlərinə görə hamı «Çalper» adı ilə tanıyır. Həmin əsərdəki Molla Mirzə Məhəmmədə camaat Sarıqlı molla deyir. Bu adın əmələ gəlməsini ədib, mollanın yaramaz hərəkətləri ilə belə əlaqələndirmişdir: «Bunun əsl adı Molla Mirzə Məhəmməd imiş, nəzir verilmiş bir qızı bağrına basanda qız kişinin alt dodağını dişləyib üzmüşdü. Yara işləyib sim eləmiş, iki ay onu ibadətdən qoymuşdu. O zamandan molla dodağına ağ dəsmalla kukla balıncı bağlayırdı. Mollanın üçmərtəbəli adı ailədən qırağa çıxmadı. Hər kəs onu Sarıqlı molla deyə çağırmağa başladı».

Nəsrimizdə komizm yaratmaq üçün istifadə olunan xüsusi adların böyük bir qrupunu ləqəbli adlar təşkil edir. Ləqəbli adlar klassik realist nəsrimizdə, xüsusən C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev nəsrində mühüm yer tutur. T.Mütəllimov yazır: «Ə.Haqverdiyevin əsərlərində çox gülünc ləqəblər işlənmişdir. Pişik satan Haşım, ilan qırxan Səftər, balıq udan Cəfər («Mütrüb dəftəri»), dana Bayram, cığ-cığ Fərzalı, quzğun Səfi, durna Balaxanım («Şikayət») kimi ləqəbli adları misal göstərmək olar. Güman etmək olar ki, belə hallarda ədib müsəlman aləmindəki gülünc ləqəbçilik adətini də lağa qoymaq istəmişdir».[1] Tamamilə doğrudur və «Molla Nəsrəddin» məktəbinin nümayəndələri tərəfindən müsəlman aləminin bu cür eybəcərlikləri kəskin məsxərəyə qoyulmuşdur.

Klassik realist satirik nəsrimizdə olduğu kimi, B.Talıblı və Simürğün nəsrində də ləqəbli adlardan, rütbə, titul bildirən sözlərdən komik effekt yaratmaq üçün geniş istifadə olunmuşdur. «Molla Nəsrəddin» məktəbi üçün xarakterik olan ləqəbli adlara B.Talıblı öz hekayələrində xüsusi fikir vermişdir. Onun «Erkək Tükəzban» hekayəsində oxuyuruq: «…şəhərlərimizdə adamı ələ salmaq və adama ləqəb qoymaq adətdir, məsələn: topatan Xanbacı, matışqa Səkinə, ağacayaq Fatma, saqqız Xeyransa və i.a.» Ədibin

---

[1] T. M ü t ə l l i m o v. Ə.Haqverdiyevin əsərlərində adlar və epiqraflar. ADU-nun Elmi Əsərləri, 1974, №5, s.20.

ən uğurlu əsərlərindən olan bu hekayənin özü də «erkək» ləqəbinin izahı üzərində qurulmuşdur. Adi kənd arvadlarından olan Tükəzbana hamı «erkək Tükəzban» deyir. Şübhəsiz, bir çox hallarda olduğu kimi, burada da «erkək» sözünün məcazi mənası əsasdır. Ədib yazır: «Erkək Tükəzban həqiqətdə isə erkək deyil idi və bığı-saqqalı olmadığı kimi, erkəkliyin başqa əlamətlərindən də məhrum idi. Savadı olmadığından qəzet-jurnal oxumazdı, elm və texnika sahəsindəki yeni ixtiraları da bilməzdi; ona görə də cərrahların erkəyi dişi və dişini erkək etmək kəşfiyyatlarından da xəbəri yox idi». Bəs bu «erkək» sözü haradan meydana çıxdı? Necə yarandı? Tükəzban başqa arvadlar kimi utanan, qısılan, kişi görəndə qaçıb gizlənən deyil, heç kəsdən çəkinmir, çox vaxt kişilərlə bir oturub-durur, yoxsullara zülm edənləri yaxşı tanıyır və onlara nifrət bəsləyir, sözü dalda-bucaqda deyil, düz adamların üzünə deyir, şura sədri seçilən kimi, kənd qolçomaqlarını, ruhani təbəqənin nümayəndələrini cəzalandırmağa başlayır. Gündüz kəndin, kəndlinin açıq düşmənləri ilə, gecələr banditlərlə vuruşur. Şura sədrliyinə kişi əvəzinə, bir qadının, həm də Tükəzban kimi bir qadının seçildiyini görən avam kənd camaatı belə cəsarətin yalnız erkəkdə – kişidə ola biləcəyi qənaətinə görə və onun kişi xasiyyətlərinə əsasən Tükəzban xalanı «erkək» adlandırır, onda kişi sifətləri, kişi əlamətləri tapırlar: «A kişilər, o Tükəzban arvad deyil ki, kişidir; erkəkdir, özü də kosadır, neçə il ərdə oldu, uşağı da olmadı. Abdal Əsəd həmişə özü deyərdi ki, o mənim arvadım deyil, ərimdir». Beləliklə, Tükəzbanın ictimai həyatdakı mövqeyi ilə ailə-məişət, qadınlıq xüsusiyyətləri arasında da yaxınlıq «tapılır». Bir ağızdan çıxan söz, səs bütün ağızları dolaşır: «Tükəzban dişi deyil, kişidir. Tükəzban erkəkdir». Bu sözlər hamının xoşuna gəlir: «Axşamacan hamı bu sözləri çeynəyirdi və çeynəyib özgəsinə verirdi. Bütün kənd bu xəbər ilə doldu». « – Sədr kim seçildi? – Erkək Tükəzban». «Bu təriq ilə bizim hekayənin qəhrəmanı olan «ortaboylu, ortayaşlı və qarabuğdayı

xalamız bir günün içində təbliğatsız və təşviqatsız dönüb «erkək» oldu».

Ləqəbin meydana çıxma prosesi və bununla əlaqədar insanların psixologiyası burada çox gözəl təsvir edilmişdir. Bu təsvirin özü də ədibin ləqəblərə münasibətini, onlardan bədii əsərdə istifadə ustalığını təsəvvür etməyə imkan verir.

Ləqəblərin tənqidi və ləqəblərlə tənqid vasitələrindən Qantəmir də geniş istifadə etmişdir. Onun hekayələri daha çox məişət danışığı ilə bağlı olan, ən vulqar məfhumların ifadəçiləri kimi çıxış edə bilən və ya bənzərləri təhqiredici olan məfhumlardan götürülmüş ləqəbləri əhatə edir: Qara Hüseyn, qaban Səftər, bülbül Cəfər, ağlayan Züleyxa, uzunboğaz Fərəc, tın-tın Musanın nəvəsi, kor Həsən, eccə Musa, keçəl Haşım, naxırçı Əhməd, muzdur Babaş, incilburun Fatma, yorğa Həşim, qarğa Vəli, bağban Haşım, yetim İsmayıl, bəzzaz Məşədi Fərəc və s. Bəzən valideynin də, övladın da adı ləqəblidir: Yumurta Heydərin qızı Çopur Zeynəb.

Ləqəblərin satirik tənqidi S.Rəhman və Mir Cəlal yaradıcılığında daha mühüm yer tutur. «Molla Nəsrəddin» məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən biri kimi, S.Rəhman bu ənənəni ustalıqla davam etdirmişdir. Onun yaradıcılığında bu məsələ 20-30-cu illər hadisələrinin təsiri ilə sinfi münasibətləri daha geniş əhatə edir. Ə.Haqverdiyevin işlətdiyi ləqəblər əksərən gözlənilməz adət və vərdişlərin tənqidindən ibarətdirsə, S.Rəhman məsələnin mahiyyətini bir qədər də genişləndirmiş, obrazların sinfi təbiəti, sənəti, peşəsi kimi mühüm amilləri də əhatə etmişdir. Baqqal Rəhim, qoçu Səlim, dizi yamaqlı İslam, keçəl Mədəd, çapıq Abbas, mətləb Həsən, cında Hüseyn, yetim Abdulla və s. kimi ləqəbli adlara diqqət yetirmək kifayətdir. Baqqal Rəhim, qoçu Səlim, çapıq Abbas adlarının ləqəb bildirən hissələri obrazların sənəti, peşəsi, vərdişi ilə bağlıdır. Abbas heç yerdə işləmədiyi halda, pis dolanmır və gizli işarələrdən məlum olur ki, haradansa çalıb-çapır (*çapıq* – gizli və cəld oğurlama prosesini bildirir – *Q.K.*). Xalq da onun bu xüsusiyyətə malik olduğunu nəzərə alaraq,

ona bu ləqəbi vermişdir. *Dizi yamaqlı, cında, yetim* ləqəbləri obrazın sinfi vəziyyəti, ailə-məişət şəraiti ilə bağlıdır.

Dizi yamaqlı İslam tipik mübariz kəndli surətidir. «Keçəl» sözü bir ləqəb kimi Mədədin yalnız zahiri görünüşünün təsviri ilə məhdudlaşmır. Mədədin hərəkətlərini nəzərə aldıqda bu söz «Molla Nəsrəddin» aləmindəki «keçəl» sözünü xatırladır. «Mətləb Həsən» adında ləqəbin necə əmələ gəldiyini ədib daha ətraflı izah etmişdir; məhərrəmlik günlərinin birində molla moizəsini qurtardıqdan sonra Həsən ortalığa düşüb pul yığır. Pul yığdıqca hər kəsin neçə verdiyini qeyd edir. Qəflətən birisinin az pul verdiyini, 20 manatdan bir abbasıya endiyini eşitdikdə axund: «Molla Həsən, mətləbi pozma, mətləbi pozma» deyə narazılığını bildirir və bu vaxtdan sonra «məhəllə uşaqları Həsənin adını *mətləb Həsən* qoyurlar». Beləliklə, ləqəblərin meydana çıxması hadisələrin təbiətindən doğur.

Mir Cəlalın nəsrindəki ləqəblər əhatə dairəsinə görə daha geniş olub, sənət, peşə, geyim, davranış, hərəkət, görünüş, xasiyyət, psixoloji vəziyyət və s. İlə əlaqədar işlənən sözlərdən ibarətdir. Onun işlətmiş olduğu ləqəbli adlardan aşağıdakıları qeyd etmək olar: lüt Qədir, əyri Qıssa (Qubuş), taskabab Nağı, dülgər oğlu Paşa, danqır Abbas, kök Məşədi Məhəmməd, tat Həmid, tayqılça Kazım, qoçu Kəblə Abbasəli, qəssab Həsən, əllaf Abdulla, çəpəl Sayalı, yalaq Səkinə, fərə Məsmə, yetim Əkbər, qan Sarı, çərçi Ağa Ələsgər, şimir Məhəmmədhüseyn, quzu Allahyar, milis Heydər, pinəçi Məşədi Məhəmməd, əmoğlu Əkbər, könbə Qara, cinli Məşədi Hüseyn, usta Murtuz, uzunburun Məşədi Müslüm, motor İlyas, bağban Nəsib və s. Obrazların səciyyəsinə diqqət yetirsək, onların çoxunda ləqəblərinə uyğun cəhətlər görə bilərik. «Sara» hekayəsindəki Məhəmmədhüseyn həqiqətən Şümr kimidir; Qədir çox kasıbdır, lütdür; Sayalı arvad çox çəpəl işlərlə məşğul olur; Allahyar quzu kimi sakit və fağırdır; Məşədi Hüseyn sanki cinlidir, durduğu yerdə hirslənir və s.

Ləqəblərin bir qismi ədəbi dil sözlərindən ibarət olduğu halda, bir qismi şivə leksikasına daxildir. Şivə sözlərindən ibarət olanlar bəzən komik təsir gücünə görə seçilir. Məsələn, Simürğün «Düşmənlər» hekayəsinin qəhrəmanı Rüstəmin atasına vaxtilə *nanıx Qurban* demişlər. Murad bəy təzə aldığı atı qonaqlara göstərmək istəyir. Qurban, bəyin məqsədini bilmir və atı yəhərləyib çıxarır. Bəy yəhəri açdıranda qonaqlardan biri: «Ay Murad bəy, sənin bu Qurbanın lap nanıx kişi imiş» deyir. Bəylər gülüşürlər. Bununla da bu söz Qurbanın ləqəbinə çevrilir; ona bir iş tapşıranda bu sözü də xatırladırlar: «Adə, bax nanıx olma!», «Ay nanıx, atları hazırla!..» («Nanıx» sözü bacarıqsız, aciz[1] mənasındadır – Q.K.). Mənanın qatı şivə çalarına malik olan bu sözlə ifadəsi gülüş doğurur. Satirik nəsrin dilində şivə çalarlı belə ləqəblər çoxdur.

Ləqəblərin bir qismi isə keçmiş üsuli-idarə ilə əlaqədar müxtəlif peşə, vəzifə adları ilə bağlı olub tarixizm çalarına malikdir: yüzbaşı Xəlil; uryadnik Əhməd, qazax Süleyman (B.Talıblı), püşgah Qasım (Simürğ), qoçu Kəblə Abbasəli, əllaf Abdulla, çərçi Ağa Ələsgər (Mir Cəlal), baqqal Rəhim, qoçu Səlim (S.Rəhman) və s.

Bəzi adlarda yumor adın özündən deyil, obrazın başına gələn əhvalatlardan doğur. Məsələn, əslində, «Qədir» sözündə yumorlu heç nə yoxdur, lakin Qədirin «ölüb-dirilmə» əhvalatı, avamlığı ucundan pristava şikayətləri, şikayət tərzi, başına gələn bir sıra macəralar yada düşdükcə oxucunun üzündə təbəssüm yaranır. Bu, adın etimoloji cəhətindən doğan təbəssüm deyil, obrazın xarakterindən təzahür edən təbəssümdür.

Adların bir qismi tipik milli kolorit yaratmaq üçün işlənmişdir. Məsələn, xadimi-millət Məşədi Fərzalı erməni adı kimi ilk növbədə *Vartazar, Hamparsum* adlarını işlədir; qubernatorun dilində tipik müsəlman adları kimi *Səfərəli, Qurbanəli* adlarına rast gəlirik; Qədir yalandan adam çağıranda «Ay Hümmət» deyə səslənir və s. Mir Cəlal adların bu cəhətinə daha diqqətli olmuşdur.

---

[1] Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti, Azərb. SSR EA-nın nəşri, 1964, s.336.

Qantəmirin hekayələrində rus təhsili alanlar, rus həkimləri *Palavandov, Ambarsumov, Karankolovski*, xaricilər *Müsyö Qamel*, *Lord Salsborni, Kemberli, Kəşani* kimi adlarla verilir.

Yazıçı dilində bəzi adlar yalnız komik fon yaratmağa xidmət edir. Məsələn, Mir Cəlalın işlətdiyi aşağıdakı adlar mənasına görə deyil, adın səslənmə tərzinə görə gülüş doğurur: Mamırlı bəy, Maman arvad, Zindalı kişi, Qələndər, Qorçuoğlu, Qumaş və s. Belə adlarda satirik-mənfi münasibət duyulmur. Bəzi adlar obraz dilində qısa şəkildə işlənməklə guya əzizləmə çaları bildirir, əslində isə məsxərə və dolama belə halda qabarıq olur. Məsələn, Bəbir bəyin dilində *Qıssa xanım* əvəzinə *Qubuş*, S.Rəhmanın hekayələrində *İsrafil – İsi*, *Pirverdi – Pəpiş*, *Mirqasım – Miriş* deyə çağırılırlar. Yaxın fırıldaq yoldaşı Mədəd Mirqasıma *Miriş* deyə müraciət edir və bu, onların arasındakı oğru səmimiyyətini çox təbii ifadə edir. Bəzən xüsusi adın yalnız ixtisar forması qeyd edilir. Məsələn, «Tənqid» hekayəsində «Həpiş» adı kimi.

Nəticə etibarilə qeyd etmək olar ki, 20-30-cu illərdə yaranmış nəsr əsərlərinin dilində etimoloji cəhəti nəzərə alınmış mənalı, «danışan» adlar komizm vasitəsi kimi mühüm yer tutur. Ləqəblərdə komik mənalılıq qabarıq olduğundan satirik nəsrin dilində bu cəhətə daha artıq diqqət yetirilmişdir. Qeyd olunan dövrün yazıçıları klassik ənənəni xeyli genişləndirmiş və zənginləşdirmişlər.

Etimoloji adların komediyalardan dram və romanlara yayıldığı göstərilir.[1] Dünya ədəbiyyatının inkişaf yolu baxımından bu fikir ümumən doğrudur. Lakin bizim ədəbiyyata nəzər saldıqda, bu cəhətin daha çox satirik-realist nəsrlə bağlı olduğunu və sovet dövründə bilavasitə həmin janrla inkişaf etdirildiyini yəqin etmək olur.

---

[1] Р. П. Шагинян и Е. П. Магазаник. Экспрессия собственных имен в русской художественной литературе. Труды Узб. Университета им. Навои, т.,33, Самарканд, 1958, s.121.

FRAZEOLOJİ VASİTƏLƏR

FRAZEOLOJİ VAHİDLƏRİN KOMİK TƏBİƏTİ

Dildə leksik material əsas yeri tutsa da, frazeoloji vasitələrdən istifadə etmədən sənət əsəri üçün lazım olan bədiilik tələblərini təmin etmək qeyri-mümkündür. Dilin frazeoloji tərkibi obrazlılıq, emosionallıq, ekspressivlik keyfiyyətlərinə malik olduğundan bədii əsərdə fikrin parlaq ifadəsini, forma gözəlliyini şərtləndirən mühüm dil vasitələri kimi çıxış edir, dövrün mühüm problemlərini yüksək poetik dildə əks etdirmək işində yazıçıya geniş imkanlar verir. Başqa dil vahidləri ilə yanaşı, frazeoloji material düzgün seçildikdə, ondan ustalıq və yaradıcılıqla istifadə edildikdə, sənət əsərinin ümumi dil-nitq fonu dilin ecazkar ifadəlilik vasitələri ilə rənglənmiş olur, yerinə düşən tutarlı ifadələr, hikmətli sözlər, aforizmlər dilin bədiilik keyfiyyətini qat-qat artırır, ona güclü təsir edir. Elə buna görə də bu cür ifadəlilik vasitələrindən məhrum olan əsərlər solğun və boyasız görünür, həvəssiz oxunur. Satirik və yumoristik əsərlər bu cəhətdən ciddi planda işlənmiş lirik, epik və dramatik əsərlərdən fərqlənməsə də, belə əsərlərdə ümumxalq dili frazeologiyası komik potensialına, komik mühitdə komik keyfiyyət qazanma imkanlarına görə spesifik xarakter alır və bədii nitqin spesifik ifadəlilik vasitələrinə çevrilir. Doğrudur, bədii əsərlərdə yazıçının seçib işlətdiyi ifadələrlə yanaşı, fərdi-üslubi frazaların da müəyyən rolu olur, lakin böyük və ya kiçikliyindən asılı olmayaraq, söz ustasının müraciət etdiyi əsas mənbə ümum-xalq dili, onun frazeoloji tərkibidir. Sənətkarın ustalığı da məhz belə bir mənbədən necə istifadə etməsi, ümumxalq dili ifadələrini bədii əsərin dilində işlədə bilmə bacarığı ilə ölçülür. Çünki ümum-

xalq dili elə tükənməz imkanlara malikdir ki, onu heç bir fərdi yaradıcılıq məhsulu əvəz edə bilməz.

* * *

Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın nəsr əsərlərinin dili ümumxalq dili frazeologiyasının ən seçmə nümunələri ilə zəngindir. Təkcə frazeoloji vahidlərin forma, quruluş və semantik xüsusiyyətlərini və ümumən onların komik təbiətini nəzərdən keçirməklə, bu barədə aydın təəssürat qazanmaq mümkündür. Məsələn, Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanında və hekayələrindəki «dil açdı», «acığı tutdu», «özünü itirdi», «dili dolaşdı», «rəngi qaçdı», «gözdən itmişdi», «yada düşdü», «dili tutulmuşdu», «qaş-qabağın salladı», «beyninə batmadı», «yuxuma girirdi», «yola salmışdı», «dara düşməmişdi», «darda qoymuşdu», «göz-gözü görmürdü», «özündən getdi»… tipli saysız-hesabsız ifadələrə Simürğün, B.Talıblının, Qantəmirin, S.Rəhmanın və bizim tədqiqat obyekti olmayan digər yazıçı və şairlərimizin əsərlərində də tez-tez rast gəlmək olur. Bu hal qanunidir; çünki bunlar dilin adi, təbii və zəruri ifadəlilik vasitələrindən, ünsiyyət vahidlərindəndir. Yazıçılarımızın əsərlərində qeyri-satirik təsvir və dialoqlara verilən yer həmin əsərlərdə komik keyfiyyətdən məhrum olan bu cür ifadələrin mövcudluğunu və işləkliyini də şərtləndirir. Məsələn: «Qaranlıq qatılaşır, əl-ayaq çəkilir, gündüz adama xoş gələn sərinlik sazağa çevrilirdi» («Dirilən adam») – cümləsində heç bir söz və ifadə komik çalara malik deyildir. Romanda bu cür cümlələr çoxdur və belə təsvirlərdə komik məqsəd güdülmür.

Təsvirin komik keyfiyyət qazana bilməsi yazıçının məqsədindən, təsvir etdiyi obrazlara, əşya və hadisələrə münasibətindən asılı olur. Buna görə də yazıçı komik fon və komik təəssürat yaratmaq üçün mətn daxilində söz və ifadələri ustalıqda əlaqələndirməyi bacarmalıdır. Çünki məlumdur ki, sözlər

təklikdə çox az hallarda gülməli olur; fraza – sözlərin birləşməsi isə müxtəlif əşyaların, hadisələrin, keyfiyyətlərin, xüsusiyyətlərin müqayisəsinə geniş imkan verir. Gözlənilməz müqayisələr mətnin komik rəng almasına səbəb olur və bu yolla yaradılmış frazalar komik ziddiyyətlərin açılmasına şərait yaradır. «Bəzən bir mənfi hadisəyə bir fraza ilə gülmək, onu bir fraza ilə ifşa etmək olur».[1]

Frazeoloji materialın bu cür mənimsənilməsi eyni dərəcədə bizim komizm ustalarımızın yaradıcılığına da aiddir. Bir neçə nümunəyə diqqət yetirək: «Onun təbəssümünü görüb qaradovoylar əl-ayağa düşdülər, gülmək üçün gücəndilər» (Mir Cəlal); «Molla Əkbər… könlü sınıq evinə qayıtdı» (B.Talıblı) və s. Birinci cümlənin son xəbər qrupu olmasa, «əl-ayağa düşdülər» ifadəsi də gülüş doğurmaz. Sonuncu hissədən aydın olur ki, qaradovoylar qubernatora xoş gəlmək üçün gücənir, əl-ayağa düşür, gülməyə çalışırlar. Namuslu və müstəqil insan şəxsiyyəti üçün yaramaz hal olan yaltaqlığın bu cür ifşası oxucunu güldürür, ictimai quruluşun tərbiyə sistemi insanda ikrah hissi doğurur.

Göründüyü kimi, bu cür ifadələrin komik planda işlədilməsi üslubla, yazıçının məqsədi ilə bağlıdır. İfadə mətnin məzmunu, hadisələrin gedişi və komik mühit ilə müxtəlif çalarlar kəsb edir, onun mənası təhkiyə intonasiyasından asılı olur. «Könlü sınıq» ifadəsi adətən müsbət adam haqqında, ciddi planda söylənər. Lakin bədii əsərdə bu cür ifadələr adət olunmuş haldan fərqli məqamda işlədilməklə kinayə çaları qazana bilir. B.Talıblının «Tövbə» hekayəsinin qəhrəmanı Baxış oğlu Həsən ağır xəstələnir. Öləcəyini görüb molla çağırırlar. Molla vəziyyəti görüb, tezliklə müftə halva yeyəcəyinə sevinir. Lakin sübh olur, möcüzə baş verir: Həsən ölmür, yaxşılaşır. Bu məqamda ədib yazır: «Molla Əkbər… könlü sınıq evinə qayıtdı». Şübhəsiz, Həsənin gözlənilməz dirilməsindən molla xoşlanmır. Onun rəncidəxatir olduğunu göstərmək, onu lağa qoymaq, dolamaq üçün müəllif həmin ifadəni komik istiqamətdə uğurla mənalandıra bilmişdir. Yaxud, «xodunu almaq» ifadəsi

[1] А.Николаев. Смех – оружие сатиры, с.193.

«Maşının xodunu aldı», «Lampanın xodunu aldı» – cümlələrində adi təbəssümə belə səbəb olmursa, Mir Cəlalın obrazının, «nöqtəsiz, vergülsüz danışan» Çəpəl Sayalının nitqi ilə əlaqədar cümlədə lağ, dolama məzmununa malikdir: «Çəpəl səsinin xodunu aldı». Bu cür hallarda bəzən ifadə məfhumi mənasından uzaqlaşdırılır, başqa məna ifadə edir: «O, siğəsindən savay, dörd arvad yola salmışdı» – cümləsində «yola salmışdı» ifadəsini Mir Cəlal «boşamışdı» mənasında işlətmişdir.

Beləliklə, lirik, epik və dramatik əsərlər üçün material olan adi, ümumişlək ifadələr öz potensialı hesabına, ustalıqla əlaqələndirmə nəticəsində komik mətn daxilində komizm vasitəsinə çevrilir. Bu, frazeoloji vahidlərin satirik və yumoristik əsərlərə xidmətinin mühüm bir formasıdır.

Dilimizdə elə frazeoloji vahidlər də vardır ki, gülüş qammasının çalarları onların öz təbiətindədir. Sözsüz, komik əsər yaradan satira ustası belə vasitələrdən yan keçə bilməz. Bu qrupa daxil olan frazeoloji vahidlər mənşə, yaranış etibarilə komik semantikaya malik olur və tarixən ən kiçik satirik əsər kimi formalaşır. Frazeoloji vahidlərin və ümumiyyətlə xalq dili frazeologiyasının bir qisminə aid olan bu xüsusiyyət komizmin dil vasitələrinin hüdudunu xeyli genişləndirir. Bu cəhəti nəzərə alaraq, K.Məmmədov frazeoloji vahidlərin (idiomların), atalar sözləri və məsəllərin, aforizmlərin həmin qrupunu satirik janra daxil edir və müstəqil satirik əsər kimi qiymətləndirir: «Satiranın Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatında çox müxtəlif janrları mövcuddur: satirik aforizm və idiomlar, satirik atalar sözü və məsəllər, atmacalar, qaravəlli, lətifə, satirik nağıl, satirik bayatı, təmsil, həcv, bəhri-təvil, kuplet, meyxana, hərbə-zorba, intermediya, məzhəkə, satirik rübai, satirik qəzəl, taziyanə, parodiya, felyeton, pamflet, komediya, satirik miniatür, satirik hekayə, satirik povest və roman, satirik poema və s.»[1]. Bu bölgüdə bizi daha çox razı

[1] K a m r a n M ə m m ə d o v. XIX əsr Azərbaycan şerində satira, s.3.

salan cəhət müəllifin «satirik» sözünü yerində işlətməsidir.[1] Müəllif «satirik aforizm və idiomlar», «satirik atalar sözü və məsəllər» deyərkən, istər-istəməz idiomların, aforizmlərin, atalar sözləri və məsəllərin qeyri-satirik növlərini də nəzərdə tutur və beləliklə, bütövlükdə frazeologiya ədəbi janrlara daxil edilməklə yanaşı, onların satirik və qeyri-satirik növləri də xüsusiləşdirilmiş olur. Bu fikir bizim komik nəsr ustalarımızın bədii yaradıcılıq materialı ilə də təsdiq olunur. Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın nəsrində komik məqsədəuyğunluq baxımından bu cür frazeoloji vahidlər daha çox iş görür. Məsələn, Mir Cəlalın nəsrindən aşağıdakı nümunələrə nəzər salaq: Allah göstərməsin, «cəhənnəmdən bezbilet qaçan» beləsinə deyirlərmiş; Odur, Həsənəli uşağı gəlib-getməkdən yolu yırtdılar. Hər gün bir düdük verib yola salıram; Bir də yadına düşdü ki, heyvanın ziyanını istəyəcəklər, «dərimə saman təpəcəklər»; Qarı bu yerdə şəltəsini işlədə bilmədi; Bizim qarnımız doysun, altda qalanın canı çıxsın; Hacının «ab-havasından» bildi ki, məsələ ciddidir. Özünü bərk çəkdi; Bunları Durmuş da öz kəlləsinə yaxşıca vurmuşdu və s.

Bu misallarda «cəhənnəmdən bezbilet qaçan», «əlinə düdük vermək», «dərisinə saman təpmək», «şəltəsini işlətmək», «altda qalanın canı çıxsın», «özünü çəkdi», «kəlləsinə vurmuşdu» kimi ifadələr öz-özlüyündə komik keyfiyyətə malik olub, aşkar satirik münasibət bildirir. Bu cür dil faktlarının komik təsirliliyi komik mühit və başqa sözlərlə əlaqə kimi amillərlə o qədər də bağlı deyildir. Çünki bunlar, əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, tarixən müstəqil satirik və yumoristik əsərlər kimi formalaşır və yaradıcılığın sonrakı inkişafı dövründə şifahi və yazılı ədəbiyyatın tərkib elementləri sırasına, dilin komizm vasitələri sırasına daxil olur.

Öz satirik müəllimləri və müasirləri kimi, S.Rəhman da xalq dili ifadələrinə komik don geydirməyi bacarmaqla yanaşı, öz

[1] Müəllif «satira» terminini bəzən həqiqi mənada, əksərən «komizm» mənasında işlədir. Burada da «satirik» sözü «komik» sözünə sinonim kimi nəzərdə tutulur.

hekayələrində təbiətən satirik və ya yumoristik keyfiyyətdə formalaşmış frazeoloji vahidlərin komik potensialından uğurla faydalanmışdır. Onun 30-cu illərdə yazdığı hekayələr şirin yumoruna, satirik kəskinliyinə görə bu ifadələrə də borcludur. Biz onun nəsrindəki ümumişlək ifadələri deyil, əsərlərini duzlandıran, komik məzmunu ilə diqqəti cəlb edən ifadələrini nəzərdə tuturuq. Bunlar ədibin hekayələrinin komik rəng almasında, komik təhkiyə və dialoqların formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Mənşə etibarilə ümumxalq dili frazeologiyasına aid olsa da, yazıçının onlardan sərrast istifadəsi bir tapıntı mahiyyəti daşıyır. Şübhəsiz, burada yazıçının komik duyğu və təbiətinin də mühüm rolu vardır. Bu hal klassikləri təkrarı aradan qaldırmaqla yanaşı, ədibin fərdi üslubunun spesifikasını müəyyənləşdirməyə də kömək edir.

S.Rəhmanın nəsr dilində komik frazeoloji ifadələr daha canlıdır; məs.: «…məni əməlli-başlı siçana döndərdilər»; «Çoxları tərsinə dəyən yumruqla onun ağzını şirin eləmişdi», «…onu döyüb düyü ununa döndərdilər»; «…məlum oldu ki, iki gün qabaq Mirqasım o dünyaya təşrif aparıb» və s.

Əvvəlki misalda komizmin səbəbi odur ki, obrazın siçandan zəhləsi getdiyi halda, döyülüb siçana döndərildiyini özü etiraf edir; «ağzını şirin eləmək» adəti üzrə dərk olunan mənada deyil, yenə döyülmək mənasındadır: ifadənin çoxmənalılığından istifadə etməklə müəllif onu əvvəlki müqayisə-ifadəyə sinonim kimi işlət-mişdir; «düyü ununa döndərmək» də döyülmək mənasındadır, lakin məna incəliyi ilə əvvəlkilərdən fərqlənir: *ağzını şirin eləmək* – «döymək» sözünün bildirdiyi prosesin hələ yüngül aktıdır, *siçana döndərmək* – ağır haldır, *düyü ununa döndərmək* – yüksək həddir.

Sonuncu misaldakı «təşrif aparmaq» ifadəsi adətən kübar mühitdə, ağalar, xanımlar arasında «qonaq getmək», «yoxlamaq», «dəymək» mənalarında işləndiyi halda, ədib onu ustalıqla «ölmək» mənasına yönəldə bilmişdir. Beləliklə, ifadələrin komizmi bəzən

yenə bir qat məcaziləşmə, sabit məcazi mənanın başqa istiqamətə yönəldilməsi yolu ilə yaranmış olur.

Nəsr dilində bəzən komizm müsbət mənanın kobud və vulqar ifadəsi ilə təzahür tapır. Qadınlara kişilərlə bərabər hüquq verilməsini B.Talıblının qəhrəmanı bu cür ifadə edir: «…mandat sahiblərindən belə eşidərdi ki, daha bundan sonra Tükəzban xalanın *cilovu öz əlinə verilibdir*». Bəzən bunun əksinə olaraq, müsbət hadisə mənfi tiplər, avamlar tərəfindən mənfi bir hadisə kimi qiymətləndirildiyindən obrazların təfəkkür və düşüncəsinə uyğun seçilmiş ifadə komizm doğurur. Qurultaya qadın nümayəndə göndərilməsinə pis bir iş kimi baxanların düşüncə və psixologiyasına uyğun olaraq, müəllif təhkiyə dilində "Kimdir keçən anasından-bacısından?" ifadəsini işlədir. Kəndlilər, bir tərəfdən, şura sədrliyinə qadın seçilməsinə pis baxır, digər tərəfdən, Tükəzban kimi bir qadının seçilməsi onları razı salır. Birinci hal üçün ədib "qeyrəti əldən getmiş", ikinci hal üçün "qeyrətinə qaşov çəkmək" ifadəsini münasib bilmişdir.

Satirik nəsrin dilində gülüş çalarına malik olmayan bəzi ifadələr, tərəfləri arasına və ya əvvəlinə müxtəlif söz və ya birləşmələr əlavə edilməklə komizm vasitəsinə çevrilmişdir. Məsələn, Mir Cəlal bu üsuldan aşağıdakı şəkildə istifadə etmişdir: *cavab verdi – istiot kimi tünd cavab verdi; cövrünü çəkib – cövrünü ləläşin çəkib; həsrət çəkirdi – Qıssanın xorultusuna həsrət çəkirdi; başına daş düşsün – Hacının daşı sənin başına düşsün; lənət tüpürdü – şimala doğru bir kök lənət tüpürdü; and olsun – sosializmə and olsun; qurban olduğum – tükünə qurban olduğum; damarı durdu – namus damarı dimdik durdu* və s. Göründüyü kimi, belə hallarda ifadənin komik semantikasını artıran əsas vasitə onu obyekt, tərz, zaman, məkan və s. cəhətdən izah edən sözlər və birləşmələrdir.

Komik frazeoloji vahidlər həm təhkiyə dilində, həm də obrazların nitqində işlənmiş, müəllif və obraz nitqinin komik ahəng almasında mühüm rol oynamışdır. Yazıçının təhkiyə dilində

işlənən ifadələr onun obraz və hadisələrə münasibətindən asılı olaraq komik rəng alır. Müəllif münasibətinin müəyyənləşməsində bu cür ifadələrin rolu çoxdur. Məsələn, Mir Cəlalın aşağıdakı cümlələrinə diqqət yetirək: Tayqılça Kazımın *cini başına vurmuşdu;* Bütün bunlar Sarıqlı mollanı *cücəyə döndərdi;* Namus bəyə *güc gəldi, qan başına vurdu, gözü kəlləsinə çıxdı*; Əntərzadə "neçin-neçin" deyə, get-gedə *özündən çıxırdı*; Sarı, buxara papaqlı birisi tarı *bağrına basıb, özündən getdi*; Əkbərin gözü qızın *gözlərinə sataşanda dünya bir-birinə dəydi* və s.

20–30-cu illərin nəsr əsərlərində bir çox ifadələr müəllifin təhkiyə dilində olsa da, ayrı-ayrı obrazların düşüncəsinin məhsulu kimi çıxış edir. Aydın hiss olunur ki, müəllif öz nitqi ilə qarışıq şəkildə obraz düşüncəsini ifadə edir; yazıçının təhkiyə dilində rast gəldiyimiz bir çox ifadələr əslində obraz təfəkkürünün məhsuludur və müəllif nitqi ilə birləşdirilmişdir. Məsələn, "Əli-ayağı əsə-əsə "gədə-güdəyə" əncam çəkmək üçün Bəbir bəyin yanına xahişə getdi" – cümləsində "gədə-güdə" sözünü Mir Cəlal özü dırnaqda vermişdir. O bu sözü dırnaqda işlətməklə onun mənfi obrazın düşüncəsinin ifadəçisi olduğunu göstərmək, kinayə ilə işləndiyini bildirmək istəmişdir. Əslində, bu cür sözləri dırnaqda verməmək də olardı. Mirzə Cəlilin satirasında belə sözləri dırnaq arasına almaq ehtiyacı olmamışdır. Çünki onun bədii dili həqiqi satira dilidir və bu dili açmaq lazımdır. Yalnız bu zaman müəllif tendensiyası düzgün başa düşülür. Mirzə Cəlilin satirik felyetonlarının bir çoxunu müstəqim başa düşməklə düzgün anlamaq olmaz. Söz və ifadələrin kinayə intonasiyası ilə əks mənada işlənmiş olduğunu mütləq nəzərə almaq lazımdır. Mir Cəlalda isə belə kəskin satira yoxdur, kinayə və istehza çox vaxt epizodik xarakter daşıyır, arabir özünü göstərir. Ona görə də "gədə-güdə" tipli sözlər dırnaqsız verildikdə, müəllif dilində olduğu üçün həqiqi mənada başa düşülmək qorxusu yaranır. Beləliklə, satirik üslubun zəifliyi dırnağı zəruriləşdirmişdir. Belə olduqda, "əncam çəkmək" ifadəsi də dırnaqda verilməli idi, çünki

bu ifadə yoxsulun qanını içməyə hazır olan Hacı Hüseynin fikrinin ifadəçisidir. Müəllifin təhkiyə dilində bu cür ifadələr çoxdur və ümumi komik fonda asan anlaşılır. "O, Qədirin və başqa "banditlərin" haqqında uzun plan tökmüşdü" – cümləsində "plan tökmüşdü" ifadəsinin səliqə-sahmanından görünür ki, o, müəllif dilində olsa da, Bəbir bəyin təfəkkürünün məhsuludur. Bu ifadə savadsız, lakin özünü külli-ixtiyar sayan Bəbir bəyin nitqi üçün səciyyəvidir. "Mehbalı kişi yenə qaymağı yiyəsinə çatdıra bilmədi. Dostu Məşədi Möhsünün fəlakətini unudub, qaymağın hayına qaldı. Əlindəki kasanın dərdi ağır bir yük kimi onun boynuna düşmüşdü. Özgə malının sahibi yoxa çıxmışdı. Qaymağın sahibi tapılmadı ki, tapılmadı" (Mir Cəlal, "Qaymaq"). Mehbalı kişinin dili ilə verilməsə də, bilirik ki, "qaymağın hayına qalmaq", "kasanın dərdi", "qaymağın sahibi", "özgə malının sahibi" ifadələri onun düşüncəsinin məhsuludur. Doğrudur, bunlar ümumxalq dili frazeologiyasına daxil olan sabit ifadələrdən deyildir, məcaziləşdirmə və metaforlaşdırma yolu ilə müəllif tərəfindən qurulmuşdur; lakin bunlar komik münasibəti güclü ifadə edir, bunlarda lağ, dolama, məsxərə və istehza mənası vardır. Bütün bunlar sinfi münasibətin toqquşmasından deyil, zəhmətkeşin qatı avamlığının doğurduğu acı təəssürratdan irəli gəlir.

Komizm yaradan canlı və obrazlı ifadələrə obrazların dilində daha çox rast gəlirik. Bu ifadələrin nəsr dilində tipikləşdirmə vasitəsi kimi rolu böyükdur. Bunlar obrazların təfəkkür və düşüncəsinin, psixoloji aləminin, xarakterinin qabarıq ifadəçiləridir: "Dirilən adam"da Bəbir bəyin ifadələri onun xarakterinin əsas cizgilərini müəyyənləşdirmək üçün tutarlı faktlar verir. Bəbir bəyin dilindən "millət" sözü düşmür; bu sözlə və milli məsələ ilə əlaqədar ifadələr onun düşüncə və savad dərəcəsinə çox uyğun seçilmişdir. "Əlbəttə, millətin ixtiyarı bizə çatar" – cümləsinə fikir verək: Bəbir bəy "biz millətin başçısıyıq", "millətə rəhbərlik edirik", "hakimik" və s. demir; deyir ki, "millətin ixtiyarı bizə çatar". Fikir də ifadə olunur, Bəbir bəyin lovğalığı da,

savadsızlığı da. Bu cür təbii danışıq onun Hacı Hüseynlə söhbətində də özünü göstərir. O, kükürd qoxusuna dözə bilməyən Hacını da milli məsələ ilə əlaqədar danlayır: "İpişkadan qorxursan, əşi? Sabah millət yolunda meydana çıxanda, atışanda nə eliyəcəksən bəs?" O, bəzən daha geniş "düşünür"; "müsəlmanın işi", "dünyanın işi" kimi məsələlər onu maraqlandırır: "Həəə, belədir. Dünyanın işi". "Nə dedin? Müsəlmanın işini demirsənmi?"

Millətin dərdi, müsəlmanın işi təkcə Bəbir bəyi deyil, onun həmkarlarını, sinfi müdafiəçilərini də "maraqlandırır". Əri və qardaşı "islam yolunda cahada göndərilmiş" qadın körpə uşağını Ələs bəyin stolu üzərinə atdıqda pristav deyir: "Bacı, baş qarışıqdır. Burada biz *millətin gününə ağlayırıq*, sən də qəpik-quruş davası döyürsən". Yaxud Qədrin qulağına pıçıldayanda ki, "Bu, xadimi-millət Məşədi Fərzalıdır", onun avam təbiətindən doğan fikirlərinə sanki bir tərəfdən də müəllifin kinayəsi qarışır: "Qədirə elə gəldi ki, *millət qeydi* kişini üzür. *El dərdi çəkməkdən* kəlləsi qurumuş, boğazı uzanmışdır". Dünya işləri "Sara" hekayəsindəki Məmmədhüseyni də maraqlandırır, lakin o, Mirzə Cəlilin "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsinin qəhrəmanları vəziyyətindədir; hər bir kiçik xəbərdə, yeni hökuməti nəzərə alaraq, "həriflərin işi yaxşı deyil" deyə özünə təsəlli verir.

Bu bir neçə misalda millət məsələsi və dünya işləri barədə Bəbir bəyin, onun sinfinin nümayəndələri olan digər şəxslərin və onların xələflərinin təfəkkür və nitqini xarakterizə edən xeyli ifadə toplanmış olur: *millətin ixtiyarı, millət yolunda, millətə xain çıxanlar, millət qeydi, millətin gününə ağlamaq, müsəlmanın işi, dünyanın işi, dünya işləri* və s. Yaxın mənalı bu ifadələr həm də komik yolla bildirir ki, məfhumun sinfi dərkolunma tərzi müxtəlifdir. Bəbir bəy bu cür ifadələrdən baş qatmaq, gözə kül üfürmək və öz şəxsi tələblərini ödəmək üçün istifadə edir. Həm də əhəmiyyətlisi budur ki, ifadələr onun ümumi səviyyəsinə son dərəcə uyğun seçilmiş və komik planın ümumi gedişinə müvafiq

düzülmüşdür. Bəbir bəyin nitqini xarakterizə edən ifadələr, şübhəsiz, yalnız bunlardan ibarət deyildir. O, təziyə yerində Qədiri tərifləyir, Məşədi İslamı pisləyir. Ayıq kəndlilər haqqında "sümük dartışdıranlar", "qarın davası döyənlər" kimi tipik ifadələr işlədir. Onun dilində: *işi bitib, üzə durub, ağzına dil atıb, od qoymaq, başını əkmək, toxumunu kəsmək* və s. ifadələr inqilabçı fəhlələr və onların təsiri ilə ayılmaqda olan kəndlilər haqqındadır. Onun dilinin əzbəri olan ifadələr bunlardır: *a sağ olmuş, a xalası göyçək, əlinə dönüm, zad demişkən* və s. Beyin dayazlığını, yüngüllüyünü göstərən bu ifadələr "Dirilən adam"da olduqca təbii səslənir. Bunlar komik tipikləşdirmə prosesində obrazın düşüncə və təfəkkürünü, xasiyyət və vərdişlərini ədibin necə nəzərə aldığını, ifadələri seçib götürmə, gözlənilməz sözləri əlaqələndirmə ustalığını nümayiş etdirir. Qeyd etdiyimiz cümlə və ifadələrin komik gücü ədibin qurmuş olduğu komik mətndə daha artıqdır. Təcrid etmə yolu ilə təhlil prosesində ifadələrin təsir gücü, şübhəsiz, xeyli zəifləyir. Bu hal sözlərin rabitəli mətn daxilində, fraza mühitində daha rəngarəng məna çalarları ifadə edə bilmə xüsusiyyətini bir daha təsdiq edir.

Mir Cəlal frazeoloji vahidlərdən tipikləşdirmə vasitəsi kimi Qədirin nitqində də istifadə etmişdir. Qədirin nitqində işlənmiş ifadələr son dərəcə milli xarakter daşımaqla yanaşı, onun avamlıq və mütiliyini, tədrici inkişafını da aydın göstərir. Onun bilavasitə nitqində və ya onun təfəkkürünə uyğun olaraq müəllif təhkiyəsində işlənmiş ifadələr obrazın dinamikasını, onun inkişaf yolunu, necə ayılıb mübarizəyə qoşulduğunu göstərən dil faktları kimi romanda mühüm rol oynayır, təsvirin obrazlılığını artırır, komizmi gücləndirir. Qısaca olaraq ifadələrlə birlikdə Qədirin "təkmilləşmə" prosesini nəzərdən keçirək: Qədir tədricən ayılır, "millət-millət" deyən Bəbir bəyin fırıldaqlarını başa düşür: "donuz oğlu evimi yıxdı", "kafir məni yerimdən elədi", "ay millətin daşı sənin başına düşsün", "nə tutmusan yaxamdan ki, din belə, iman belə"... Qədir bu cür nəticəyə gec gəlir. Əvvəllər o belə şeylərdən

baş açmazdı: "birinin toyuğuna daş atmamışam", "öz tükümün üstündə rəncbər adamam". Bəyin qarşısında əli-qolu sarıqlı qul kimi dayanan bu adam: "bu çörək gözümü tutsun", "bu bərəkət məni gözdən eləsin" kimi ifadələrlə and içir. Hətta bir ara bəyin onun kasıb komasına gəlib-getməsindən şübhələnən kimi olur, "bəlkə bəy yer altından yasa gedir" deyə düşünür. Lakin o, tezliklə bu şübhələri rədd edir, bəyin məsləhəti ilə qulluğa hazırlaşır. Qədirin tüfəngə münasibətini də ədib yumoristik işləmişdir. O, tüfəngi əlinə alan kimi, başa düşür ki, dünya "çal-çap dünyasıdır", əlində bir berdankası olan "yerə-göyə sığmır". Bir az sonra bəyin fırıldaqlarını başa düşdükdə Qədir bir qədər silkələnir, ayılır, lakin yenə də yanılır, güman edir ki, pristav eşidən kimi, "prikaz verəcək", bu işə bir "Əncam çəkəcək", "yüzbaşıların kələyini kəsəcək". Lakin onu "urus quyruğu" adlandırıb həbs edirlər. Yalnız inqilabçı fəhlələr onu başa salır ki, bu yaramazlıqlarla mübarizə lazımdır, "papağını qoy qabağına, fikirləş" və mübarizəyə qoşul.

Frazeoloji vahidlərin semantik imkanları – sinonim qrupları, antonimliyi, çoxmənalılığı və omonimliyi onların komizm vasitəsi kimi yararlılıq dərəcəsinə ciddi təsir edir. Frazaların sinonimliyi satira və yumor dilində daha mühüm rol oynayır. Məfhumun əlavə məna çalarlarının əhatəli ifadəsi üçün satira ustalarımız xalqın zəngin frazeoloji yaradıcılığından az bəhrələnməmişlər. Satirik nəsrin dilində sinonim ifadələr kinayəli-emosional nitqin zəruri tərkib elementləri kimi çıxış edir. Məs.: Evi aparmaq fikrini eşidən kimi, bəy *özünü itirdi.* Nədənsə, *başını tovladı, rəngi qaçdı, dili dolaşdı*; Sayalı arvad... *düyünləri açır, tilsimləri sındırırdı*; *Namus bəyə güc gəldi, qan başına vurdu, gözü kəlləsinə çıxdı*; Adamlar bəlkə də özlərinə dəxli olmayan şey üçün *baş ağrıdır, boğaz cırır, çənə çıxarırdılar*; Nə danışırsan, a sağ olmuş; Belə olsa Bəbir bəy heç *məhəl qoyar*, heç *xərc tökər, özünü dilə-dişə salar*?; Mən güman etdim ki, bu adamın *təbi gəlib, eşqi qalxıb* və s. (Mir Cəlal).

Bəbir bəyin məqsədi Qədiri Qumrudan aralamaq, uzaqlaşdırmaqdır. Eşidəndə ki, Qədir arvad-uşağı da özü ilə aparmaq istəyir, bəyin vəziyyəti dəyişir, o, təbdən-təbə düşür. Onun bu halını sinonim ifadələr yaxşı əks etdirir. Bəy Qumrunun yanında "yad adam" gördükdə də eyni psixoloji gərginliklə üzləşir. Onun murdar niyyətləri ilə bağlı həyəcanları komik təəssürat doğuran sinonim frazeoloji vahidlərlə qabarıq şəkildə ifadə olunmuşdur. Digər misallara da diqqət yetirdikdə, yazıçı sövqi-təbii ilə bağlı mühüm bir cəhət – ifadələri tədricən qüvvətləndirmək meyli aşkar duyulur.

Nəsr dilində komik effekt bəzən çox işlənən ifadəni onun loru variantı və ya şivə çalarlı sinonimi ilə əvəz etməklə yaradılmışdır. Məsələn, S.Rəhman "dava-dalaş salmaq" əvəzinə, "zənənə hamamı salmaq", "qaş-qabaq tökmək" əvəzinə, "qaş-qabağını arşın yarım sallamaq", "özünü bicliyə qoymaq" əvəzinə, "özünü tülkü ölülüyünə qoymaq" ifadələrini bu cür qurub işlətmişdir. Bəzən də sinonim frazeoloji vahidlərdən birinin – sonrakının komponentlərindən biri daha da vulqarlaşdırılmaqla komizm gücləndirilmişdir. Məs.: Mir Cəlal "qələt eləyir" – "qələt dartışdırır" tipli ifadələri bu cür sinonimləşdirmişdir.

Qarğış bildirən frazeoloji vahidlərin komik sinonimliyi nəsr dilində xüsusi nəzərə alınmışdır. Qıssa xanım içəridən alovlanır, özünü yerdən-yerə çırpır, ərinə qarğayır: "Bunu mənə tuş salan, evin yıxılsın! Uşaqların mələr qalsın! Bunu görüm üzü gülməsin! Bayramı qara gəlsin! İştahı içində qalsın!" Hampa arvadı Tərlan xanım oğlunun kasıb kəndli balası Cəlil tərəfindən tənqid edildiyini eşidəndə "yanlarını qopardaraq" qışqırır: *"Burnundan gəlsin* o... Belədir də! *Gözünüzü tutsun* ana-bala yediyiniz o çörəklər! Görüm ondan da *pis günə qalasınız*" (Mir Cəlal).

Yazıçı dilində, canlı dildə olduğu kimi, ifadənin loru, şifahi nitq üslubuna uyğun quruluşu da komizmə səbəb olur. "Molla Qasım kefə gəlmişdi" – cümləsində "kefə gəlmək" ifadəsi "molla kef eləməyə gəlmişdi" mənasında deyildir. S.Rəhman bu ifadəni

"mollanın kefi gəlmişdi" mənasında işlətmişdir. İfadənin bu cür quruluşu mollaya lağlağı münasibəti də əks etdirir.

Komik effekt yaradan omonim və antonim frazeoloji vahidlər də ifadələrin potensial imkanları ilə bağlıdır. "Çənəsi laxlamaq", "qurbağa gölünə daş atıldı", "yağlı aş bişirdi", "boğazım qurudu", "əlini qaraltmaz" (zərəri yoxdur mənasında), "kökünü kəsməz" və s. ifadələr sərbəst birləşmələrlə omonim mövqedədir. Bunların məcazi mənası komik fona xeyli təsir edir. "Çəpəl toyuqları qova-qova dəyirmanını işlədirdi" – cümləsində "dəyirmanını işlədirdi" birləşməsi məcazi mənada olub, tez-tez danışır, üyüdüb-tökürdü deməkdir. "Bu bahar çox adamları... işıqlı həyata çıxarıb can verdi, sevindirdi", "İgidlərin ürəyi bir tikəydi... oxay deyib can verirdilər" – cümlələrində "can vermək" ifadəsi çoxmənalılığa malik olub, əks mənaları birləşdirən frazeoloji vahidlərdir.

Ümumişlək frazeoloji vahidlərlə yanaşı, arqotik ifadələr, ifadə tərkibində alınma sözlər də komik fonun yaradıcılarındandır. Məs.: "...bəzən udur, çox vaxtlarda isə *var-yoxunun yerində yellər əsirdi. Məhəmməd alverdə də mayanı xoruza yük eləmişdi".* (S.Rəhman). Bu misaldakı sinonim ifadələrdən ikincisi arqotik xarakterdədir. Dindar məşədinin danışığında ifadə tərkibində rus dilindən alınma sözlərin işlənməsi: "Özü də mən buna *viqavor verəcəm*". Belə hallarda bəzən ədib özü obrazın adından istifadə edir: Məşədi Haşım demişkən, "skuşna keçməsin deyə..." (S.Rəhman) və s.

Satirik nəsrin dilində, xüsusən B.Talıblının əsərlərində elə ifadələr vardır ki, məhdud məhəlli xarakter daşıyır, yalnız ədəbi dildə deyil, hətta loru danışıqda da geniş işləkliyə malik deyildir. Məsələn, ədibin «Erkək Tükəzban» hekayəsində: «…atasından və qardaşlarından kötək qalmamışdı yeməsin, onunla belə, yenə də özünə qoyulmazdı» – cümləsindəki «özünə qoyulmaq» ifadəsi adətən «ağlı başına gəlməzdi», «özünə gəlməzdi» şəkillərində işlənir. Ədibin nəsr dilində «bu qulağından alıb, o qulağına verərdi» əvəzinə, «bu qulağından vurub, o qulağından keçirərdi», «nəfəsini içinə çəkdi» əvəzinə, «nəfəsi getdi qarnına», «gözünə

yuxu getmədi» əvəzinə, «gözünə yuxu girmədi» tipli bu cür başqa ifadələr də işlənmişdir. B.Talıblının dilində ümumxalq dilindən gəlməyən, ictimai-siyasi məsələlərlə bağlı olan «proletar çömçəsi» kimi spesifik komik ifadələr də vardır.

Tək-tək frazeoloji vahidlərlə yanaşı, tarixən tərəfləri müstəqil olub, tədricən bir frazeoloji vahid şəklinə düşmüş frazeoloji kontaminasiyalar da nəsr dilində komik effekt yaradan dil vasitələrindəndir. «Əl-ələ, baş-başa çıxarıq», «beynini tüstü, duman bürümüşdü», «baş-beyninizi aparar», «əl-qolunu ölçə-ölçə», «əl-ayağa düşdü», «əl-qolu açılacaq», «əldən-ayaqdan gedirdi» və s. kimi frazeoloji kontaminasiyaların bir qismi indi də asanlıqla iki ifadəyə ayrıla bilər (əl-ələ çıxarıq, baş-başa çıxarıq; beynini tüstü bürümüşdü, beynini duman bürümüşdü; başını aparar, beynini aparar və s.). Tarixən sinonim və ya yaxın mənalı frazeoloji vahidlərin birləşməsindən ibarət olan bu cür ifadələri parçaladıqda əvvəlki məna zəifləyir və bəzən də başqa mənalar ifadə edilmiş olur.

Yuxarıdakıların əksinə olaraq, bəzən frazeoloji kontaminasiya tərkib hissələrinə parçalanmış, komponentlər antonim sözlərlə əlaqələndirilmiş, emosionallıq və komizm gücləndirilmişdir. Belə hallarda sanki frazeoloji kontaminasiyanın etimoloji komponentləri bərpa edilir. Məsələn, Mir Cəlal «günü ah-vayla keçir» ifadəsini Əntərzadəni lağa qoymaq üçün aşağıdakı şəklə salmışdır: «Onun səhərləri ahla açılır, axşamları vayla qovuşurdu». Buradakı antonim sözlər (axşamları – səhərləri; açılır – qovuşur) ənənəvi ifadəyə nisbətən, fikrin təsir gücünü, kinayəliliyi xeyli artırmışdır.

Müşahidə və faktlardan aydın olur ki, komizm ustalarının hansı əsəri şirin oxunursa, hansı əsərdə satira, yumor güclüdürsə, orada komik təsirə malik olan ifadələr də zəngin və rəngarəngdir. Əksinə, ifadələrin məhdud olduğu hekayələrdə oçerkçilik, quruluq hiss olunur. Lakin eyni bir əsərin müxtəlif hissələrində də çox vaxt komik ifadələr eyni dərəcədə paylanmır. Məsələn, obrazlı

müqayisə və ifadələrlə zəngin olan «Dirilən adam» romanının «Qızıl səhər» hissəsi əsasən lirik planda işlənmişdir; bu hissədə nəinki satirik, hətta yumorlu ifadələr də yox dərəcəsindədir. Burada yeni və xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə çağırış və bu həyatın müjdəsi lirik planda, başqa bir dildə ifadə olunmuşdur.

Nəsr dilində komik feli birləşmələr ismi birləşmələrdən zəngindir. Doğrudur, yazıçılarımızın dilində «ovqatı təlx», «başı batmışlar», «kim kimədir» (B.Talıblı), «ağız davası», «quyruq bulayan», «başımızın böyüyü» (Qantəmir), «çörək itirən», «başı gora titrəyən», «tuş salan», «can verən», «canlar alan», «ayaq tutan», «ələ keçən», «əl çalan», «məscidə dönmüş», «işin içi», «kafir əli», «canımda can var», «göydən düşmə», «tülkü hiyləsi», «şəhvət bazarı», «kefi saz», «cibi dolu», «güldən ağır» (Mir Cəlal), «gözlərim üstə», «fitnə salan», «canı boğazında», «osmanlı qaşığı işlədən» (S.Rəhman) kimi ismi birləşmələr də çoxdur, lakin nəsr dilində ifadələrin çoxu feli frazeoloji vahidlərdən ibarətdir.

Feli frazeoloji vahidlərin işlək morfoloji formaları əmr və xəbər şəkilləridir. Lakin əmr və xəbər şəkillərində də nisbət eyni deyildir. Əmr şəklinə nisbətən, xəbər şəklində olanlar kəmiyyət üstünlüyü ilə diqqəti cəlb edir. Əmr şəklində olub, daha çox söyüş, qarğış, məsləhət çaları ilə komik münasibət bildirən: «məhkəmə sağ olsun», «dilə bas», «ağzını saxla», «tormozu bas» (dayan), «ağzımı boza vermə», «tora salma» (S.Rəhman), «allah ağzından eşitsin», «gədə-güdələr çıxsın başımıza», «damağına dəyməsin», «eşşəyi palçıqdan çıxart», «yedəyini əldən qoyma», «başımızı düzəldək», «qarnımızı bərkidək», «ruhuma qaşov çəkmə», «allah dinə gətirsin», «acığınız gəlməsin», «var-dövlət əldən çıxmasın» (Qantəmir), «cəhənnəm ol», «ağzını yum», «yerində köp», «qırxı çıxsın», «xatanı sov», «salavat çevir», «cəzasına çatdırın», «böyüklük eləsin», «çimdik götürsünlər», «yadına sal», «başına dəysin», «rədd ol», «üz verməsin», «boynuma minməsin», «kef çəksinlər», «başa düş», «özündən çıxma»… (Mir Cəlal) kimi frazeoloji vahidlər obraz nitqi ilə bağlı olub, dialoq komizminin

yaranmasında əsas vasitələrdəndir. Xəbər şəklində olan komik frazeoloji vahidlər isə müəllifin təhkiyə dili ilə daha çox əlaqədardır.

Feli frazeoloji vahidlərin bir qismini məsdər («burnunu soxmaq», «vicdan əzabı çəkmək», «fürsəti əldən buraxmaq» – B.Talıblı; «ağzına tüpürmək», «fələyin çənbərindən keçmək», «canını dişinə tutmaq», «dünyaya gəlmək», «başıaçıq saxlamaq» (ərsiz) – Qantəmir; «qarovul çəkmək», «cızığından çıxartmaq», «qiyamət qoparmaq», «yaş axıtmaq», «ələ gətirmək», «gözünə girmək», «sözündən çıxmaq», «yaraşığa salmaq», «hövsələni basmaq» – Mir Cəlal; «başqa havalar çalmaq», «yoluna qoymaq», «dadına çatmaq», «gədə-güdənin ağzına söz vermək», «kəllə gəlmək», «orucunu açmaq», «başını əkmək», «burnunun suyunu axıtmaq» – S.Rəhman), bir qismini feli bağlama («gözləri yol çəkəndə» – B.Talıblı; «bağrına basanda», «şübhəyə düşüb» – Mir Cəlal), bir qismini isə felin digər təsrif şəkillərində olan («sözündən çıxa bilər» – Simürğ; «öhdəsindən gələ bilməyir» – B.Talıblı; «axırına daş ata», «başımıza çıxarmaya» – Qantəmir; «qumarı əldən qoya bilməz» – S.Rəhman) ifadələr təşkil edir. Şübhəsiz, bu hal təbiidir və hər hansı bir frazeoloji vahid felin bütün zaman və şəkillərində işlənə bilər. Lakin bunları qeyd etməkdə məqsədimiz komik frazeoloji vahidlərin işlək formalarını nəzərə çarpdırmaqdır. Şühudi keçmişdə, indiki zaman və nəqli keçmişin hekayəsində və ümumiyyətlə, xəbər şəklində komik sabit birləşmələr daha işləkdir. Bu ümumi hal ayrı-ayrı yazıçıların dilindəki spesifik işlənmə məqamını inkar etmir.

Satirik nəsrin dilində nidayi frazeoloji vahidlər, xüsusən alqış, qarğış, söyüş bildirən ifadələr komik effekt yaratmaqda xüsusi rola malikdir. Belə ifadələr gözlənilməz mənaya malik olmaqla yanaşı, gözlənilməz məqamda işlənməklə də komizm yaradır. Məsələn, B.Talıblının «Dirək» povestində belə bir epizod vardır: Nadirin anası, Məstan bəyin həyətinə gəlib nökər Məciddən oğlu haqqında bir xəbər bilmək istəyir, lakin bəy və onun arvadı Noğul xanım

Məcidin kimsəsiz qadınla danışmasına belə imkan vermirlər: «…bəy, gəlmişəm ki, Məcidi görəm, Nadirdən bir xəbər biləm, – deyə dərzlərin üstə dövrə vuran Məcidə baxdı.

Məcid atı saxlayıb cavab vermək istədi, lakin Noğul xanım onun üzərinə qışqırdı və Nadir kimi naşükür adamdan ötrü işi buraxıb söhbətə girmək istədiyinə söyüb danladı.

Məcid, xanımın məzəmmətini eşitcək bir az əyri-üyrü ona baxdı, acığından dodaqlarını çeynəyib, əlindəki cilovları və atı muşqurub sürdü. Buğda dərzlərinin üstə bir dəfə fırlanıb:

– *Ay sənin atanın gözünə aftaba!* – deyə ucadan söydü.

Söyüşün kimə (atamı, yoxsa Noğul xanımamı) mənsub olduğunu heç kəs bilmədi».

Situasiya elədir ki, Noğul xanım bu sözləri – söyüşü özünə çıxmaya da bilər. Nökər bu cürətin sahibi ola bilməz. Lakin müəllif çox ustalıqla sinfi münasibəti – Məcidin qadına cavab vermək istədiyini, lakin imkansız və gücsüz olduğunu, bununla belə dözmədiyini bildirir; o, qəzəbini oxucuya çatdıra bilir. Bunu onun Noğul xanıma «əyri-üyrü» baxması və spesifik vulqar ifadə olan «ay sənin atanın gözünə aftaba» sözlərindən başa düşürük. Məcid, əslində, atı bəhanə edərək söyüşü bəyin və Noğul xanımın senzurasından ustalıqla keçirə bilmişdir.

Nəsr ustalarının dilində bu cür yerinə düşən «cəhənnəmə gəlsin, gora gəlsin», «onların ata-babalarının məzhəbini «filan eləyim», «mülhid qızı mülhid» (B.Talıblı); «mürtəd uşaqları» (Simürğ); «allah atana rəhmət eləsin», «o buğdadan sənə halal olsun» («o buğda sənə halal olsun» deyilmir, «buğdadan» deyilir), «allah eləməsin» (Qantəmir), «qızıl gülləyə gələsən», «vay sənin atan-anan yarımasın», «sənin atan gorbagor olsun», «ay səni sağ yemiyəsən», «daş düşsün onun başına», «səni mənə calayanın atası tünbətün olsun», «ciyərin yansın», «onun imam kəlləsinə çaxır töküm», «gözündən gəlməsin» (Mir Cəlal); «atan cənnətlik»; «atan rəhmətlik»; «gözün aydın olsun» (S.Rəhman) və s. tipli ifadələr çoxdur. And, alqış, təskinlik, mübarəkbadlıq, əzizləmə bildirən

«qurani-məscid haqqı», «başın sağ olsun», «əlinə dönüm», «maşallah olsun», «sən vicdanın», «mübarək olsun», «vicdanın itin olsun», «qardaşoğlunun canına and olsun», «məni qəbrə öz əlində qoyasan», «bu can ölsün», «kəramətinə qurban», «gözünə dönüm» (Mir Cəlal) və s. kimi frazeoloji vahidlər də ümumi fonun komik rəng almasında az iş görmür. Bunlardan əlavə, gülüş çalarlarının təzahüründə modal frazeoloji vahidlərin rolunu da qeyd etməliyik. Mir Cəlalın işlətmiş olduğu «ərz olsun qulluğunuza», «ərz eləyim ağanın qulluğuna», «təbiət qoysa», «söz belə, timsal belə», «baş ağrısı olmasın»… kimi ifadələr hələ təklikdə işlənməklə gülüş və təbəssüm doğurur. Məsələn, «Hikmətdən xəbər» hekayəsində məscid mücavirinin arvadı Şərabanının – yeni seçki qaydalarına müdaxiləyə çalışan və buna görə də ikibaşlı danışan bu qadının nitqini ədib belə qurmuşdur: «*A qadan alım, başağrısı olmasın*, indi budur, *timsalən deyirəm*, biz zəhmətkeşlər, *söz belə*, istəsək, burada oturan arvadlardan birini seçək; *nə olar*, inanırıq, görürük ki, *timsal belə*, yaxşı işləyir, dilli-ağızlıdır, haqq-ədalətnən baxandır, ağbirçəkdir, ürəyimizə yatır, seçirik…» Burada adi ifadələrlə yanaşı, ara sözlər də obrazın niyyətini ustalıqla, təbii və komik yolla əks etdirir.

Nəzərdən keçirdiyimiz ifadələr nəsr üslubunun tərkib elementləri, mühüm komizm vasitələridir. Bunlarsız satirik və yumoristik əsərlərin dilini təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Komik ifadələr çox və rəngarəng olduqca, müəllifin təhkiyə dili, obrazların nitqi təbii, emosional, təsirli, komik fon və komik detallar daha güclü olur. Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın yaradıcılığı frazeoloji vahidlərin intensiv işlənmə imkanları və fərdi üslubi keyfiyyətləri ilə fərqlənməmiş deyildir. Lakin onların arasında əsas mənbədən – dilin frazeoloji tərkibindən istifadə baxımından fərq yoxdur. Bu hal ümumxalq dili frazeologiyasının sabitliyi, davamlılığı ilə bağlıdır. Ümumxalq dili frazeologiyasının əsas hissəsi zəruri, həyati məfhumların ifadəçiləri olduğundan, heç bir komik sənətkar onlardan yan keçə

bilmir. Hər bir yazıçı ümumişlək ifadələrlə yarada bildiyi əlavə məna çalarları ilə başqalarından az-çox seçilir və ədəbi dili zənginləşdirməklə öz fərdi üslubunu da formalaşdırır. Bu hal daha çox ifadələrin usta sənətkar tərəfindən uğurla işlədilməsi, semantik cəhətdən zənginləşdirilməsi və bədii əsərə müvəffəqiyyətlə daxil edilməklə kütləviləşdirilməsi yolu ilə olur.

MƏSƏLLƏRİN VƏ AFORİZMLƏRİN KOMİZMİ

Bütün sabit cümlələr – atalar sözləri, məsəllər, ibarələr, hikmətli sözlər, aforizmlər, ştamplar və s. bədii əsərə komizm vasitəsi kimi daxil edilmir. Bunlar sənət əsərlərinin dilinə bədiilik prinsiplərinin ümumi tələbləri ilə bağlı daxil olur. Lakin yumoristik və satirik əsərlərin dilində epizodik hadisə və obrazların xarakterindən, əsərin komik pafosundan asılı olaraq, sabit cümlələrin komik rəngdə, komizm vasitəsi kimi işlədilməsinə güclü meyil olur, ümumxalq təfəkkürünün məhsulu olan atalar sözləri və məsəllər satira dilində mühüm komizm vasitələrindən biri kimi çıxış edir, rəngarəng söz qrupları, frazeoloji vahidlər, gözlənilməz müqayisələr və tropun digər növləri ilə birlikdə komik təhkiyə və dialoqların formalaşmasında öz zəngin imkanları ilə əvəzsiz rol oynayır. Burasını da qeyd etməliyik ki, məhsuldar və intensiv işlənmə imkanlarına görə atalar sözləri və məsəllər, ibarə və şablonlar, hikmətli sözlər və aforizmlər digər komizm vasitələri ilə müqayisədə məhdud olsa da, mənalılıq və komik situasiyanı gücləndirmək baxımından bəzən nəzəri daha çox cəlb edir.

Atalar sözləri və məsəllərin satira dilində rolu barədə Mirzə Cəlilin xidmətləri məlumdur. Ümumxalq dilinin sənətkara hazır şəkildə bəxş etdiyi bu müdrik el əsərlərinə komik don geydirmək sahəsində hələlik heç kəsi onunla yanaşı qoymaq, Mirzə Cəlil sənətindəki tünd satira boyasını heç bir başqa milli sənətkarımızda axtarmaq olmaz. Mollanəsrəddinçilərin müasirləri və yeni dövrdə

davamçıları olan Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhman da dilimizin bu zəngin ifadəlilik vasitələrindən az faydalanmamışlar. Doğrudur, onların heç biri atalar sözləri və məsəllərdən istifadə baxımından Mirzə Cəlil səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir, lakin bu hal Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman kimi komizm ustalarının bu cür vasitələrdən az bəhrələnmiş olduğunu sübut etmir. Onlar kənd həyatına, inqilab illərinin, 20-30-cü illərin ictimai-siyasi vəziyyətinə və o dövrün məişətinə yaxşı bələd olduqlarından, seçib işlətdikləri məsəllər də xarakterikdir, hadisələrin mahiyyətinə, obrazların səciyyəsinə münasib və uyğundur. Onların əsərlərində məsəllər hadisələrin mahiyyətinə əksərən uğurla uyğunlaşdırılmışdır. Hətta bəzən adama elə gəlir ki, bu sözləri, ifadələri, cümlələri obrazlar özləri onlara pıçıldamış, öyrətmişdir. Bu, ifadələrin, atalar sözlərinin, məsəllərin diqqətlə seçilib-işlədilməsindən doğan təəssüratla bağlıdır. Şübhəsiz, bunu nəzərdən keçirdiyimiz bütün komizm vasitələri haqqında demək mümkün olmadığı kimi, sabit, müdrik mənalar ifadəçisi olan bütün komik cümlələr haqqında da demək olmaz.

Atalar sözləri və məsəllərin hamısı komik çalara malik deyildir, satira və yumor semantikası ilə yüklənməmişdir. Onların böyük bir qismi ciddi planda işlədilir, lirik, epik və dramatik əsərlərin dilində kədər, qəzəb, nifrət, məhəbbət, ciddiyyət bildirir, onlardan təbəssüm və gülüş güdülmür. Lakin komik yazıçı bu cür məsəlləri, atalar sözlərini asanlıqla komizm vasitəsinə çevirə bilir, ümumi komik fonda hadisə və xarakterlərin təbiətinə uyğun olaraq onlara komik rəng verir. Belə hallarda məsəlin komizm vasitəsinə çevrilməsi kinayə intonasiyası və komik mühitlə bağlı olur. Məsələn, «Örkən nə qədər uzun olsa, yenə gəlib doğanaqdan keçər» məsəli çox vaxt təəssüflə söylənən, adi halda heç bir komik keyfiyyətə malik olmayan məsəldir. Lakin Qantəmir tın-tın Musanın nəvəsinin («İntelligent») təsvirində onu elə işlətmişdir ki, məsəl komik kinayə çaları qazanmışdır. Müəllif əsərin ilk cümlələrindən bu mənfi tipi oxucuya tanıtmaq üçün məsxərə ilə

yazır: «…onu burada gör, bil, tanı, birdən gərəyin olar. *Örkən nə qədər uzun olsa, yenə gəlib doğanaqdan keçər*». Kinayə intonasiyası ilə söylənmiş bu sözlər təsvir edilən obrazın yaramaz adam olacağını ilk andan daha tutarlı ifadə etmişdir.

Yaxud «Hər kəsi öz qəbrinə qoyacaqlar» məsəli komik şəraitdə uğurla yumor vasitəsinə çevrilmişdir. Qantəmirin «Zeynəb Tükəzbanova» əsərinin əsas obrazlarından biri olan Məşədi Nəcəf əvvəlcə kommunistlərdən xoşlanmır. Lakin tədricən, bir kəndli kimi, onların köməyindən, yaratdığı şəraitdən razı qalır. Arada yalnız dini təəssübkeşlikdir: o, dini mövqedən çıxış etsə, dinin tələblərinə əməl etsə, bir çox şeylərdən məhrum olar. Ona görə də birtəhər dolanmaq, ötüşmək üçün mötədil yol tutur. Bu məqamda ədib yuxarıdakı məsəli onun nitqinə daxil etməklə, Məşədi Nəcəfin işin gedişinə münasibətini təbii və komik yolla həll etmişdir: «Can onların, cəhənnəm tanrının… indi də bizə kömək edirlər, onların dini mənim nəyimə lazım? «*Hər kəsi öz qəbrinə qoyacaqlar*». Qantəmir «Arvadın saçı uzun, ağlı qısa olar», «Min dərədən su götürər» məsəllərinə də bu cür komik don geydirə bilmişdir. Köhnə zehniyyətlə bağlı olan birinci məsəl Hacı Qanbayın («Hacı Qanbay») qənaətinə uyğundur. Hacı bu sözləri «qızıl suyu ilə yazılmalı» sözlər sayır. Sonuncu məsəldə isə ədib müəyyən dəyişiklik etmiş, «min dərənin suyunu qarışdırır» məsəlini obrazın təbiətinə uyğunlaşdırıb işlətmişdir.

Ailəsini başsız qoyub guya «əməlli» iş dalınca gedən, arvadını və körpə uşağını ac-susuz qoyan Qədir kor-peşman geri qayıdarkən, işlərinin bəd gətirmə səbəbini Qumruya etdiyi zülmlərdə görür və belə bir vəziyyətdə onun fikrindən «uzunsaçın ahı yerdə qalmaz» məsəli gəlib keçir. Adi halda komik çalara malik olmayan bu məsəl Qədirin təfəkkür və düşüncəsinə, onun hadisələrdən çıxardığı nəticəyə çox uyğundur və buna görə də təbii səslənir, yerinə düşür. Buradakı «uzunsaçın» sözü də düzgün seçilmişdir. Müəllif bunun əvəzinə «arvad», «qadın» sözlərini də işlədə bilərdi. Lakin Qədirin sadəlövh, təmiz, təbii, küdurətsiz

qəlbinə, evfemistik düşüncəsinə mətndə işlənmiş söz daha uyğundur. Bu cür məsəl sinfi təfəkkürün aşağı inkişaf pilləsinə, Qədir kimilərin düşüncə tərzinə müvafiqdir.

Beləliklə, atalar sözləri və məsəllərin böyük bir qisminin satira və yumor vasitəsinə çevrilməsi mətndən, intonasiyadan asılı olur. Məişət danışığında işlədilən «qoyunu qoyun ayağından, keçini keçi» məsəli adi halda gülüş doğurmaya da bilər. Lakin «Dirilən adam»da Mir Cəlal həmin məsəli Qədirin sadəlövh mühakimələrinin tənqidi prosesində gülüş vasitəsinə çevirmişdir. Qədir Bəbir bəyin onu Qatır Məmmədin dəstəsi ilə əlaqələndirməsi fikrindən özünü və Qumrunu uzaqlaşdırmaq üçün bu məsəldən istifadə edir. Bu cür faktlar göstərir ki, məsəlin komik gücü, satirik kəskinliyi, istehza, məsxərə və dolama mənası ifadə etməsi və ya mülayim yumorla, təbəssümlə gülümsəməsi obraza münasibətdən irəli gəlir. Məsələn, yuxarıdakı misalda yumor çaları güclüdürsə, ədib «özgə atına minən tez düşər» məsəlini istehza və məsxərə ilə işlətmişdir: hərçənd Sarıqlı molla hər təziyəyə çağırılanda ona at da göndərilir, «…lakin ona öz atı lazım idi, çünki *özgə atına minən tez düşər*! Axund isə düşmək istəmirdi. O da can idi, o da insan idi». Burada komizmin səbəbi məsəlin ümumi mənasının axundun arzu və istəkləri ilə əlaqədar konkretləşdirilməsidir. Simürğ «Azadlıq üçün cinayət» hekayəsində Məşədi Qulamın Cəvahiri döyməsini belə ifadə edir: «Az döydüsə – şirin döydü». Burada komik çalar «şirin» sözü ilə bağlıdır. Məsəlin ikinci hissəsi müəllif qənaətinə deyil, obraz düşüncəsinə uyğun qurulmuşdur. Çünki, əslində, müəllifin təhkiyə dili ilə verilsə də, məsəl bütövlükdə obraz düşüncəsinin məhsulu olub, öz dililə özünü ifşa xarakteri daşıyır.

Məsəllərin obraz təfəkkürünə, əsas surətlərin təbiət və xarakterinə uyğunlaşdırılmış şəkildə işlədilməsi yolu ilə komik effektin yaradılması satira ustalarımızın əsas yazı vərdişlərindən olmuşdur. Qumrunun Qədir kimi lüt rəncbərə qismət olması Bəbir bəyin beynində «gül küllükdə bitər» məsəlinə uyğun olaraq,

«peyin içində bitən gül» şəklində assosasiya yaradır. Bəbir bəyin özünün məsələləri həll etmə yolu var, tez-tez «Hər şey qamas-qamas» məsələlini işlədir. Həmin sözlərin bu qədər təbii səslənməsi məsəlin bəyin təbiətinə uyğun seçilməsi ilə bağlıdır. Şahidi, sübutu olmadığı üçün Qədirin dirilməsi ilə bəy «razılaşmır»: «Qəbiristana gedən ölü geri qayıtmaz» deyə etiraz edir. Bu cür məsəllər bəyin təbiətinin komik yolla açılmasında xeyli iş görür.

Mir Cəlal «Dərə xəlvət – tülkü bəy» məsəlini Mirzə Cəlilsayağı dəyişdirmiş, «Necə xəlvət dərələrdə tülkülər bəydir» şəklinə salaraq Qədirin nitqinə daxil etmişdir. Məsəllərdə bu cür dəyişiklik Mir Cəlal nəsrində az deyildir. Kəndlilərin üzə dur-masından gileylənən Hacı «bizimkilər gəmidə oturub gəmiçi gözü çıxardır» məsəlini işlədir və məsəlin ikinci hissəsini «gəmiçi ilə dava edir» əvəzinə, müvafiq şəkildə dəyişdirib vulqarlaşdırmaqla Hacının qəzəbini bildirir, onun gülünc vəziyyətini göstərməklə komizmi gücləndirir. Zəmanəni qaranlıq görənlərin, Qədir kimilərin «xortdadığını» eşidib çaş-baş qalanların dediyi: «Dünya… Nə bilim, vallah, belə getsə, vay, vay bir keçilinin halına! Çoxları xortdayacaq, diriləcək, çox adam da ölməli olacaq! Ata-babadan da görmüşük. Şam qızaranda dan yağar. İl bəd gəldi, bəla üzülməz!» – sözləri nə qədər təbii, təsirli, inandırıcı, ifadəlidir! «Vay bir keçilinin halına» – kasıbın vəziyyətini kasıb və savadsız, lakin elin ifadə tərzindən yaxşı xəbərdar olan kəndlinin dilindən belə eşidirik. «Ata-babadan da görmüşük» sözləri «atalar demişdir», «atalar görüb demişdir» mənasındadır. Burada yoxsul kütlənin təsəvvürü və gələcəyə inamı ifadə olunmuşdur. «Şam qı-zaranda dan yağar», «İl bəd gəldi, bəla üzülməz» məsəlləri kəndlinin görüşünü, istismar dünyasındakı bədbinliyini və bu bədbinlik içərisində dumanlı, qarışıq ümidlərini, hesabsız zülmlərin axırı olacağı inamını əks etdirir. Bu cür mətnlərdə komizmlə lirizm, tragizm, gülüşlə daxili narahatlıq və çırpıntılar, mənəvi üzüntü və gərginlik qovuşmuş olur. Bu xüsusiyyətə

Qantəmirin, Mir Cəlalın, S.Rəhmanın nəsr dilində tez-tez rast gəlmək mümkündür.

Nəsr dilində komik çalarda işlədilən: «Həm ziyarət, həm ticarət», «Əti sənin, sümüyü mənim», «At kimindir – minənin, yer kimindir – əkənin», «Misi odda qoyarsan olar isti, döyərsən olar yastı» (B.Talıblı), «O küçə sənin, bu küçə mənim», «Axtardığım yar idi, yetirdi pərvərdigar», «Dad yarımçıq əlindən», «Qorxan gözə çöp düşər», «Tari mənəm, yağmaram», «Arvadın saçı uzun, ağlı qısa olar», «Arvadla kişinin torpağı bir yerdən götürülüb», «Sözün doğrusunu zarafata salıb deyərlər» (Qantəmir), «Həzrət Süleymana qalmayan dünya sənə də qalmaz» (S.Rəhman) və s. tipli məsəllər, atalar sözləri də lirik, epik, dramatik əsərlərlə yanaşı, komik əsərin dil materiallarındandır.

Məsəllərin və atalar sözlərinin bir qismi dildə komik məzmunda formalaşmış olduğundan intonasiya və mətndən asılı olmadan da komizm vasitəsi kimi çıxış edir, ümumi komik fonun, komik mühit və detalların təşəkkülündə mühüm rol oynayır. Əslində, kiçik komik-satirik əsərlər kimi formalaşmış bu cür məsəllər, atalar sözləri iri satirik və yumoristik əsərlər üçün təbii dil materialına çevrilir. Belə dil vasitələrindən istifadə edərkən, sənətkarın ustalığı onları duyub seçə bilmə və mətn daxilində əlverişli məqamda onların komizm imkanlarını ümumi komik potensial hesabına dərinləşdirmə qabiliyyəti ilə ölçülür. Şübhəsiz, sənətkarın komik təbiəti və onun ümumi yaradıcılıq istiqaməti bu cür vasitələri təbii və zəruri şəkildə çəkib gətirir və onlar komik-bədii mətnin ümumi ahəngini zənginləşdirir, tündləşdirir. Lakin bəzən yazıçı daha çox axtarmalı və münasib vasitələr tapmaq üçün tədqiqat xarakterli araşdırmalar aparmalı olur. Dil bu sahədə elə tükənməz imkanlara malikdir ki, sənət axtarışları dərinləşdikcə, daha tipik material əldə edilir. Qantəmirin komik təbi bu sahədə zəngin imkanlara malik olmuşdur: «Tülkü tülkülüyünü sübut edənə kimi dərisini boğazından çıxararlar», «Allah-əkbərlə donuz darıdan çıxmaz», «Meşə çaqqalsız olmaz», «Sözün zoğalını ada-

mın şax üzünə deyərlər», «Bir meşədə iki axsaq ceyran olmaz», «Havayı sirkə baldan şirindir». «Əməlisaleh övlad dayısına oxşar», «Araz aşığındandır, Kür topuğundan», «Az aşın duzu deyil» və s. B. Talıblı, Mir Cəlal, S. Rəhman da bu cür məsəllərin, atalar sözlərinin komizmindən istifadə etmişlər: «Hər yanda aşdı, orda başdı», «Ver yeyim, ört yatım, gözlə canım çıxmasın» (B. Talıblı), «Axsaq eşşəyin kor da nalbəndi olur», «At kotana gedəndə qiymətə minər», «Yeyiblər halvanı, miniblər eşşəyi» (S, Rəhman) və s.

Komik keyfiyyətdə formalaşmış atalar sözləri və məsəllərin təsir gücü danışanın ahəng və intonasiyasından, vəziyyətdən, təhkiyəçinin və ya obrazın əhvali-ruhiyyəsindən aslı olaraq artıb-azala bilir. Məsələn, Mir Cəlalın əsərlərindəki «Arvaddan soruşdular: əvvəlki ərindən razısan, indikindən? Dedi: ağrım hər ikisinin ürəyinə», «Qızı qoysalar öz keyfinə, ya zurnaçıya gedər, ya halvacıya» («Dirilən adam»), «Ev dönüb oldu bir həsir, bir Məmmədnəsir» («Sara») məsəllərində komik məzmun göz qabağındadır. Yoxsul kəndli hökumətin yaratmış olduğu çətinliklərdən acı-acı şikayətlənir və: «Eşitməmisənmi, «qorx o yaxşıdan ki, pisin yerinə gəlir» sözləri ilə yanaşı, yuxarıdakı birinci məsəli də əlavə edir. Onun danışığında bir acılıq, istehza, kədər, üzüntü var; əlavə edilən məsəl isə istehzanı daha da dərinləşdirir. Ona görə də kəndlinin işlətdiyi məsəllər gurultulu qəhqəhələr doğurmur, nifrət və kin yaradır. İkinci məsəl yüz cür əməl-fel ilə onu buna, bunu ona calamağa çalışan küp qarısı Çəpəl Sayalının dilində işlənmişdir. Çəpəl nifrətamiz bir obraz olduğundan onun dilində işlənmiş komik məsəl gülüşə deyil, obrazın özünə qarşı kinə, nifrətə səbəb olur. Beləliklə, bu cür məsəllərdə komik yolla qəzəb və nifrət yaradılır, gülüş əvəzinə kin, istehza mübarizə edir.

Şimir Məmmədhüseyn evinin yoxlanacağını eşidib, yararlı şeyləri cəld qonşuya ötürür və gizləyir. Bu məqamda ədibin işlətdiyi «Ev dönüb oldu bir həsir, bir Məmmədnəsir» məsəli

vəziyyəti yığcam və ümumiləşmiş şəkildə ifadə etsə də, müəllif onun komizm imkanlarını mətn daxilində dərinləşdirə bilməmişdir. Məsəl heç bir gözlənilməz çalara malik deyildir. Qantəmirin povestində Qara Hüseyn öz arvadı haqqında «Mal yiyəsinə oxşar» məsəlini işlədir. Mir Cəlal da Leyla və Qulam Kəmtərovların ailə münasibətlərini nəzərə alaraq «Arvad ərinə oxşar» məsəlindən istifadə edir. Hər iki məsəl eyni mənanın ifadəçiləridir. Lakin Qantəmirdə vulqarlıq komizmi gücləndirmişdir. Buradan göründüyü kimi, komik məsəllərin, atalar sözlərinin bir qismi tərkibində vulqar müqayisələr və ya vulqar metonim–perifrazlar olduğu üçün komik semantikaya malikdir. B.Talıblının «Dirək» povestində Səmədin mənfi təbiətinə işarə ilə işlədilmiş «Sarı adam xatakar olar», «Sarı at xatakar olar» məsəllərindən ikincisi öz polisemantizmi ilə daha çox komik mənalılıq kəsb etmişdir. Qantəmirin nəsrində «De gəl eşşəyi palçıqdan çıxart», «Eşşək qazanar, at yeyər», «Dağ ola, duman ola, qız ola, çoban ola», «Mərdimazarı axtarmaqla deyil, rast gəlməklədir» və s. məsəllər də fikrin vulqar ifadəsinə xidmət edir. Xadimi-millət Məşədi Fərzalı («Dirilən adam») dilənçiyə pul verən bir nəfəri danlayaraq deyir: «Əfəndim, yapdığın qəbahətin zırpılığını qanırsanmı? Paran çoxdur, *ver qatığa, yax başına*». Bu sözlərdə gülüş doğuran cəhət «xadimi-millətin» məsələni çox şişirtməsi, belə şeylərin müsəlmanı guya «dilənçiyə çevirməsi»dir. Qədirin bu məsələyə münasibəti və xadimi-millətə kinayəsi komizmi daha da artırır: «Qədiri gülmək tutdu. Qatığın yemək üçün, bəzi halda isə dərman üçün işlədildiyini Qədir bilirdi. Ancaq başa yaxıldığını, nə üçün yaxıldığını bilmirdi».

S.Rəhmanın satira dilindəki məsəllərin bir qismi frazeoloji vahidlərə yaxın olub, daha spesifik səciyyəlidir: «…məni o qədər döydü ki, *pişiyə Əbülqasım deməyə başladım*», «… o qədər kötəklənmişdim ki, *şalmanla Salmanı bir-birindən seçə bilmirdim*» və s.

Vulqarlıqla yanaşı, birinci məsəldə zidd məfhumların əlaqələndirilməsi, ikinci məsəldə daxili kalambur komizmə təsir edir. Mir Cəlal və Qantəmir üslubuna məxsus məsəllərə nisbətən, S.Rəhman nəsrindəki bu cür məsəllərdə istehza dolayı yolla ifadə olunur, gec duyulur, ümumi hadisələrdən nəticə kimi hasil olur, gülüş və qəhqəhə ön plana keçir. S.Rəhman bəzən belə məsəllərin sinonimlərini birlikdə işlətmişdir. «Kölgələr» hekayəsində Molla Qədəş Cuhud Əlinin var-dövlətini əlinə keçirə bilmədiyi, qızıl-gümüş Mirqasıma qismət olduğu üçün yanıb-yaxılır, lakin işin-işdən keçdiyini başa düşür: «Ancaq daha keçmiş ola, *yeyiblər halvanı, miniblər eşşəyi*… İndi *cibimdə siçanlar kamança çalır*». «Cibimdə siçanlar oynayır» əvəzinə, «cibimdə siçanlar kamança çalır» şəklində dəyişiklik birinci məsələ sinonim olan ikinci məsəli də vulqarlaşdırmışdır. S.Rəhman nəsrindəki «Düşmən səni daş ilə, sən düşməni aş ilə», «Axsaq eşşəyin kor da nalbəndi olar» kimi məsəllərin komizmi də müəyyən dərəcə onların vulqarlığı ilə bağlıdır. Mir Cəlal nəsrində «Arığın nə işi var qoruqda ki, qıçını sındırsınlar» məsəli tərkibində vulqar müqayisə olması ilə komik məna qazanmışdır.

Bəzən əksinə də olur: canlı dildə işlənən məsəlin vulqar elementi evfemistik ifadə olunmaqla vulqar məna yumşaldılmışdır; məsələn: Molla Fərəc onu tanıyan şəxsə onun keçmişi haqqında danışmamağı «Dəvə gördüm, izini də görmədim» (S.Rəhman) məsəli ilə başa salır. «Bir meşədə iki axsaq keçi olmaz» əvəzinə, Qantəmir «Bir meşədə iki axsaq ceyran olmaz» məsəlini işlədir və s.

Söz ustasının ümumxalq dili frazeologiyasından istifadə bacarığı bədii əsərdə nə dərəcə reallaşırsa, sənət əsərinin komik gücü də o dərəcə artıq və böyük olur. Şübhəsiz, bu prosesdə məsəllər, atalar sözləri muxtariyyət təşkil etmir, onların komik potensialı mətnin ümumi mənası, materialı və intonasion xüsusiyyətləri ilə birgə açılır. Ona görə də komik mətni nəzərə

aldıqda bizim komizm ustalarımızın məsəllərin komik potensialından uğurla faydalandıqlarını qeyd etmək mümkündür.

* * *

20-30-cu illərdə yaranmış nəsr əsərlərinin dilində elə cümlələr, məna və məntiqcə fərqlənən elə sintaktik konstruksiyalar işlənmişdir ki, bunlar xırda və sıx hüceyrələr arasında yumor qüvvəsi, gülüş yaratma imkanları, satirik ümumiləşdirmə xüsusiyyətləri ilə seçilir və diqqəti daha çox cəlb edir. Bu cür konstruksiyaları t i z f ə h m l i k a f o r i z m l ə r i adlandırmaq olar.

Tizfəhmlik yumor və satiradan fərqlənir, komizmin müstəqil bir qolu kimi çıxış edir. Bütün tizfəhm aforizmlər gülüş doğurmur. Tizfəhmlik gülüş doğura da bilər, doğurmaya da bilər, lakin onlarda məna kəskinliyi həmişə olmalıdır. Tizfəhmlik ifadələri dərin mənanın yığcam və kəskin ifadəsinə xidmət edir.

Yumor hissi və tizfəhmlik eyni şey deyildir. Bu və ya digər şəxs yumor hissinə malik ola bilər, lakin tizfəhm olmaya bilər. Yaxud da əksinə: qızğın və uğurlu tizfəhm adam bəzən yumor hissindən məhrum olur. Əlbəttə, həm tizfəhmlik xüsusiyyətinə, həm də yumor hissinə malik olan və eyni zamanda hər ikisindən məhrum olan adamlar da vardır.[1]

Tizfəhmlikdə iki əsas komponent ayrılır: seçmə assosasiyası qabiliyyəti və xüsusi nitq məhsulunu ani olaraq tənqidi qiymətləndirmə bacarığı.[2]

Tizfəhmlik yalnız aforizmlərin yaradılması ilə məhdudlaşmır, aforizmlərin qiymətləndirilməsi zamanı da fəaliyyət göstərir. Yəni tizfəhmlik aforizmlərini söyləmək qabiliyyəti ilə yanaşı, onu anlamaq və qiymətləndirməyi bacarmaq qabiliyyəti də əsasdır.

---

[1] Bax.: А.Н.Л у к. О чувстве юмора и остроумии, s.66

[2] Yenə orada, s.77.

Komik tizfəhmlik gülüş mənbəyidir. Gülüş isə «<…> insanın öz dostlarına, tanışlarına, ictimai qaydalara, vəzifəli şəxslərə, dövlətlərə və ideologiyalara necə münasibət bəslədiyinin ən əyani ifadəsidir».[1]

Tizfəhmlik psixikanın xüsusiyyəti hesab olunur və təfəkkür forması kimi öyrənilir. Tizfəhmlik aforizmlərini dərk etmək, onun duzunu mənimsəmək, qavramaq passiv proses deyil, təfəkkürün fəal işi ilə bağlıdır. Zarafat və hazırcavablığı qiymətləndirə bilmək üçün tizfəhm olmaq lazımdır. Lakin bu, yaradıcı tizfəhmlikdən fərqli olaraq, tizfəhmlik aforizminin dərk olunması, qavranılmasıdır.

Çalışıb hazırcavab, tizfəhm olmaq olarmı? A.N.Luk bu suala mənfi cavab verir və göstərir ki, heç kəs anadan tizfəhm doğulmur və heç kəs tizfəhmliyi öyrənmir. Qabiliyyət olur və insan onu tədricən inkişaf etdirir. Bu, fitri qabiliyyətlə bağlı məsələdir, Riyaziyyat və ya musiqi sahəsində qabiliyyətin fizioloji əsası bilinmədiyi kimi, tizfəhmliyin də fizioloji əsası hələ bilinmir.

Tizfəhm aforizmlər o zaman güclü olur ki, aforizmin qurulma texnikası ilə mənası həmahəng olsun, xüsusən məna insan xarakterinin, insan təbiətinin sabit, davamlı xüsusiyyətlərini əks etdirsin. Belə olduqda aforizmlər də uzun müddət yaşaya bilir. Çünki belələri oxucunu qurulma texnikası ilə təmin etdiyi kimi, məna təzəliyi və dərinliyi ilə də təmin edir, razı salır. S.Rəhmanın hekayələrində bir sıra komik tizfəhmlik aforizmləri bu tələblər əsasında qurulmuşdur. Məsələn, «Ancaq bütün bu məsləhətlərdən yalnız o qərara gəldilər ki, əvvəlcədən heç bir qərara gəlmək mümkün deyil» («Pozğun»); «Müdir bir neçə günlüyə özünü Bakıya ezam etmişdi» («Hamam barədə») və s.

Bu cür hazırcavab ifadələrin bildirdiyi iş və hadisələr cəmiyyət həyatında indi də müşahidə olunur, ona görə də bunlar qurulma texnikası ilə yanaşı, məzmunca da oxucunu cəlb edir.

---

[1] Yenə orada, s.134.

Tizfəhmliyin müxtəlif üsulları vardır. Bizim yazıçıların nəsrində bunların yalnız bir qismindən istifadə edilmişdir.

Tizfəhmliyin ən geniş yayılmış üsullarından biri, əsas qurulma texnikası m ə n a s ı z l ı ğ a a p a r m a üsuludur. Bu üsulun əsas xüsusiyyəti odur ki, təhkiyəçi və ya obraz, haqqında danışılanın, müsahibin fikrini, işini cəfəngiyyata aparıb çıxarır; guya əvvəlcə onunla razılaşır, lakin axırda qısa təshihlə əvvəlki frazanın mənasını alt-üst edir, tamam dəyişir. Vaxtilə Qoqolun çox istifadə etdiyi bu üsulu Qantəmir də işlətmişdir. Qantəmirin «Hacı lələ» hekayəsində Hacı Əliqulu hər iki quruluşun – həm köhnə, həm də yeni quruluşun nümayəndələri ilə dil tapmağa çalışan, özünün dediyi kimi, «hər yerə xodu» olan adamdır. Ədib onun xarakterinin bu cəhətini tizfəhmlik texnikası ilə ustalıqla ifşa etmişdir. Əsərdə Hacının xasiyyətləri belə açılır: «Başıaşağı, öz halal kəsbində, həmişə firqəçilərlə bitərəflərin ümumi iclasına gedər qarışar, *özü danışmaz, məruzəçiyə suallar verər*. Çadranın əleyhinə, yeni əlifbanın lehinə barmağını qaldırar, *arvadı həmişə çadralı!*»

«Məruzəçiyə suallar verər» hissəsinə qədərki cümlə Hacının «başıaşağı», «sakit», «halal zəhmət adamı» olduğunu göstərir, lakin cümlənin sonu bu fikirləri pozur və şübhə altına alır: özü danışmaz, amma məruzəçiyə suallar verər – bu xüsusiyyət qolçomaqların, yeni quruluşun maskalı düşmənlərinin üsuludur; Hacı Əliqulu da bu üsuldan istifadə edir və bunlar onun heç də sakit və başıaşağı olmadığını göstərir. Sonrakı cümlə Hacının xarakterini daha aydın açır: çadranın əleyhinə səs verir, arvadı isə həmişə çadralı! Son hissə, son fraza onun əqidəsi ilə əməli arasındakı uçurumu göstərir. Ədib yenə yazır: «Keçən gün mən onun öz ağzından bu qulağımla eşitdim ki, deyir: Şura hökuməti kimi padşah olmaz! Bircə bu alış-verişə izn verə, bir də bu gədə-güdələri qudurdub bizim başımıza çıxarmaya». Bəli, Hacının niyyəti belədir. «Şura hökuməti yaxşı padşahdır», amma ikicə «xırda» şey – ticarətin məhdudlaşdırılması və gədə-güdələrin

hakimiyyəti olmayaydı. Hacının nəzərdə tutduğu, xırda şey kimi əlavə etdiyi bu şeylər, əslində, kapitalizmin bərpası deməkdir: fəhlələrin, kəndlilərin hakimiyyətini al və fərdi ticarətin inkişafına mane olma – Hacının əvvəlki fikrini, Şura hökuməti haqqında «yüksək rəyi»ni alt-üst edən bunlardır.

Tizfəhmliyin daxili üsullarından biri idə b o ş s ö z hazırcavablığıdır. Bu üsulda fikir bir-birini rədd, inkar edən momentləri birləşdirir, lakin forma elə olur ki, guya fikirlər bir-birinə yaxındır. S.Rəhman komik effekt yaratmaq üçün bəzən bu üsuldan istifadə etmişdir: «Qohum-qardaşı Bilalı elə basdıracaqlar ki, qiyamətə qədər rəhmətliyin yadından çıxmayacaqdır» («Dəfn mərasimi»); «Ancaq bütün bu məsələlərdən yalnız o qərara gəldilər ki, əvvəlcədən heç bir qərara gəlmək mümkün deyildir» («Pozğun»); «Qəribə işdir! Xəstənin nə ixtiyarı var mənsiz yaxşı olur?» («Kölgələr»); «…sonralar gördü ki, yox, dünyada ən asan peşə hesab etdiyi müftəxorluq özü də qabaqca müəyyən əmək tələb edir» («Kölgələr») və s.

U z a q və ya t ə s a d ü f i b i r x ü s u s i y y ə t ə g ö r ə m ü q a y i s ə və q a r ş ı l a ş d ı r m a da tizfəhmlik üsullarından biridir. Belə halda müqayisə, qarşılaşdırma təsadüfi fərqlənməyə əsaslana bilir. İnkişafın, yeniliyin köhnə ilə müqayisə və qarşılaşdırma yolu ilə verilməsi üçün Qantəmir bu cür aforizmlər qurub işlətmişdir. Məsələn, ədibin «Şarlatan» hekayəsində oxuyuruq: «…ölüləri qəbirstanlığa aparardılar bir-bir. İndi hamısını birdən çıxarıb geri qaytarırlar… Özgə şəhərə gedənlər hər halda pasport almalı idi. İndi pasportsuzları özgə şəhərə göndərirlər… Qoyunun dərisini soyub sonra çəkərdilər, indi çəkib sonra soyurlar». Ölülərin bir-bir dəfn olunması indi də bir qayda olaraq qalır. Gözlənilməz hal onların kütləvi surətdə çıxarılıb geri qaytarılmasıdır. Bu ikinci hal cəmiyyət həyatında baş verən təsadüflərdən biri ilə bağlı olub, Sovet hakimiyyətinin ilk illərində Bakının mərkəzindəki qəbiristanlığın sökülməsinə işarədir. Müəllif adi, normal qayda ilə təsadüfi halı ustalıqla qarşılaşdıra bilmişdir.

«İndi pasportsuzları özgə şəhərə göndərirlər» dedikdə qolçomaq-kapitalist ünsürlərinin başqa yerlərə sürgün edilməsi nəzərdə tutulur. Burada «pasportsuzlar» vətəndaş olmayanlar, yeni cəmiyyətdə vətəndaş sayılmayanlar mənasındadır. Sonuncu qarşılaşdırmada isə kollektiv təsərrufatın yaranması ilə əlaqədar heyvanların diri-diri çəkilməsi, ümumi ət hazırlığı kimi məsələlər əsas götürülmüşdür. Bu cür aforizmlər qurulma texnikasına görə maraqlı olsa da, mənaca artıq diqqəti o qədər də cəlb etmir. Bu hal, şübhəsiz, ədibin mövzuları ilə, həmin mövzuların aid olduğu dövrlə, hadisələrlə bağlıdır. Doğrudur, bu cür aforizmlərdə komik məna işartıları hələ güclüdür, lakin bunlarda keçilmiş dövrün xarakterinə uyğun tizfəhmlik daha dərindir. Onların mənası indi artıq keçmiş xatirələri, babalarımızın keçdiyi həyat yolunu canlandırmaq baxımından maraq doğurur.

Tizfəhm aforizmlər gözlənilməz əlaqələndirmə yolu ilə də qurulur. B.Talıblının «Erkək Tükəzban» hekayəsində «Kişilər söhbət edirdilər, arvadlar qeybət» sözləri indi də tez-tez təsadüf edilən halın maraqlı ifadəçisidir. Mir Cəlal ümumxalq dilinin hazır ifadəlilik vasitələrini seçib mənalandırma ustalığı ilə yanaşı, bəzən özü də tutarlı aforizmlər qurub işlətmişdir: «Uşaqlar bayramı gözlər, böyüklər məzuniyyəti» kimi tizfəhmlik nümunələri onun təbiətindəki yumordan, hazırcavablıqdan doğan və öz təzəliyini saxlayan aforizmlərdir. S.Rəhman nəsrində də bu quruluşda olan «Uzaqdan daş və danışıq səsləri gəlirdi» («Şlyapa») tipli ifadələr vardır. «Müdir bir neçə günlüyə özünü Bakıya ezam etmişdi» («Hamam barədə») cümləsində də bu cür gözlənilməz əlaqələndirmə yolu ilə komik effekt yaradılmışdır.

S.Rəhmanın nəsrində eyham və istehza ilə qurulmuş sintaktik aforistik konstruksiyalar da müşahidə olunur: «Arzusunda Əşrəf tam mənası ilə fil olmaq istəyir, halbuki həyatda heç filin xortumu da deyil». «Sevəndə də onun əli gətirmir. Necə deyərlər, aşağı başda oturmur, yuxarı başa da qoymurlar». («Sərhəddə hadisə»). Bu cəhətdən aşağıdakı aforizmdə komik tizfəhmlik daha güclüdür:

«Tramvaya minirsən, ayaqqabılarının üstü yırtılır, minmirsən altı yırtılır». («Bir dəqiqə»)

Yığcam sabit cümlələrin, atalar sözləri və məsəllərin, aforizmlərin komizm imkanları geniş və zəngindir. Bu zənginlik 20-30-cu illərin nəsr dilinə də öz real təsirini göstərmişdir.

II HİSSƏ

BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA KOMİZM ÜSULLARI

Rəyçilər: ***prof.T.İ.Hacıyev***

f.e.n.A.M.Səfiyev

Elmi redaktoru: ***prof.Y.M.Seyidov***

Bədii ədəbiyyatda komizm vasitələri ilə yanaşı, gülüş doğuran üsulların da rolu böyükdür. Bu kitabda XX əsrin 20-30-cu illərinin satirik nəsr materialları əsasında, ilk dəfə olaraq, komizmin ezopçuluq, əksinə söyləmə, deformasiya, gözlənilməzlik, anlaşıl-

mazlıq, üyğunsuzluq və anaxronizmlərlə ifşa üsulları araşdırılmış, yeri gəldikcə küll halında XIX-XX əsrlər ədəbiyyatının dilinə diqqət yetirilmişdir.

Əsər satira sənəti ilə maraqlananlar üçündür.

BİR NEÇƏ SÖZ

Satirik-yumoristik əsərlərin tədrisinə ali və orta məktəb proqrammlarında geniş yer verilir. Tələbə və şagirdlərimiz C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev kimi satira ustalarımızla yanaşı, Servantesi, Svifti, Molyeri, Qoqolu, Şedrini, Çexovu da sevə-sevə oxuyurlar. Dünya ədəbiyyatı neçə-neçə yüksək satira dühaları tanıyır. İnsan təbiətini gülüşsüz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Gülüş insanın sosial-ictimai hadisələrə münasibətini əks etdirən ən mühüm vasitədir. Folklorla – mərasim nəğmələri, əmək mahnıları, alqış və qarğışlar, atalar sözləri və məsəllər, nağıl, dastan və lətifələrlə ictimai həyata göz açan gülüş başlanğıcdan yazılı ədəbiyyatı da öz ardınca çəkib aparmışdır: Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı klassik komizm ustaları yetirmişdir.

Bədii əsərin komik ruhu əsərlə ilk tanışlıqdan duyulur. Lakin filoloji təhsil bununla kifayətlənməyi məqbul saymır. Bu cür duyum və dərketmə kütləvi oxucu üçün kafi həddir. Ali filoloji təhsil komizm poetikasını bilməyi, yazıçının yumor və satiranı hansı vasitələrlə, hansı üsullarla yaratdığını, komik sənətin estetik keyfiyyətlərini müəyyənləşdirməyi, analiz və sintez edə bilməyi tələb edir. Bu cəhət filoloq kadrların lazımi keyfiyyətdə hazırlanması üçün vacib və zəruri şərtdir. Bunun üçün komizm vasitə və üsullarının linqvistik əsaslarını bilmək lazımdır. Məlumdur ki, satirik-yumoristik əsərlərdə sözün məcazilik imkanları aparıcı rol oynayır, leksik vahidlərin məna quruluşu son həddə doğru daha çox genişləndirilir, komik sənət dilin estetik imkanlarını daha qabarıq şəkildə üzə çıxarır. Bütün bunlar satirik və yumoristik əsərlərin dil və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinin həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də dilçilik baxımından böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini göstərir.

Ədəbi dilimizin XX əsrə qədərki inkişaf yolunu öyrənmək üçün daha çox bədii üsluba əsaslanırıq. Xalq deyimlərinin, qədim və orta əsrlər, eləcə də XIX əsr ədəbiyyatının elmi-nəzəri şəkildə öyrənilməsi satira nəzəriyyəsi ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. XX əsrin əvvəllərində satiranın ədəbiyyatda aparıcı mövqeyi, sovet dövründə yeni keyfiyyətdə davam və inkişafı estetik fikri və ədəbi dilin inkişafını satirik ədəbiyyatla daha möhkəm bağlayır. Bədii ədəbiyyatda gülüş yaradan vasitə və üsulları öyrənmədən dilimizin tarixini və müasir səviyyəsini tam şəkildə aydınlaşdırmaq, ümumiləşdirmək olmazdı.

"Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları" adlı bu əsər qeyd etdiyimiz ehtiyaclarla bağlıdır.

Dilçiliyimizdə satirik və yumoristik əsərlərin tədqiqi və satira nəzəriyyəsi ilə bağlı xeyli iş görülmüşdür. Ə.Dəmirçizadə, Ə.Cavadov, R.Məhərrəmova,A.Axundov, Y.Seyidov və başqaları satira ustalarımızın bədii dilinin tədqiqi ilə xüsusi məşğul olmuşlar. T.İ.Hacıyev bu sahədə daha çox iş görmüş, "Satira dili" (1975), "Molla Nəsrəddin"in dili və üslubu" (1983) kitablarını və bir sıra məqalələrini XX əsr satirasının tədqiqinə həsr etmişdir. Sənətşünas və filoloqlardan SSRİ xalq artisti M.Məmmədov, prof. K.Məmmədov, Ə.Hüseynov, A.Səfiyev və başqaları da bu sahədə estetik fikri xeyli zənginləşdirmişlər. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, komizmin dil vasitələri və komizm üsulları bu günə qədər sistemli şəkildə tədqiq olunmamışdır. Yalnız bizim filologiyamızda deyil, rus dilçilik və ədəbiyyatşünaslığında, rus estetlərinin əsərlərində də gülüş doğuran vasitə və üsulların sistemli öyrənilməsi qarşıya qoyulmamış, komizm vasitə və üsulları qarışdırılmış, eyniləşdirilmişdir. Tək-tək yazıçıların yaradıcılıq materialları tədqiqatçını öz ardınca çəkib aparmış, elmi ümumiləşdirməyə imkan verməmişdir.

İlk təşəbbüs olaraq, bu kitabda Azərbaycan ədəbiyyatı materialları əsasında komizmin nitq üsullarını nəzərdən keçirməyə çalışmışıq. Tədqiqat obyekti kimi 20-30-cu illərin satirik-yumoristik

nəsri əsas götürülmüş, yeri gəldikcə klassik ədəbiyyata, folklor nümunələrinə, son dövrün nəsrinə müraciət edilmişdir. Araşdırmalarımızın bir qismi vaxtilə "Yazıçı və dil" (1975), "Komik-bədii vasitələr" (1983) kitablarında toplanmışdır. "Komik-bədii vasitələr" komizmin dil vasitələrini (leksik və frazeoloji vasitələr) əhatə etdiyindən bu kitabda komizm üsullarından bəhs edilir, ezop təhkiyə üsulu, əksinə söyləmə, fakt və hadisələrin deformasiyası, gözlənilməzlik, uyğunsuzluq, anlaşılmazlıq və anaxronizmlərlə ifşa üsulları barədə məlumat verilir, təhlil və ümumiləşdirmə prosesində əlaqəli estetika və ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinə toxunulur.

Müəllif

KOMİZM NƏZƏRİYYƏSİ PROBLEMLƏRİ. TƏNQİD VƏ ƏNƏNƏLƏR

"Köhnəlmiş həyat formasını qəbrə apararkən tarix qəti hərəkət edir və çoxlu mərhələlərdən keçir. Cahanşümul quruluşun son mərhələsi onun *komediyasıdır*. Artıq bir dəfə Esxilin "Zəncirlənmiş Prometey"ində tragik formada ölümcül yaralanmış yunan allahları bir dəfə də Lukianın "Söhbətlər"ində *komik* formada ölməli oldular. Tarix nə üçün belə hərəkət edir? Ondan ötrü ki bəşəriyyət öz keçmişindən gülərək ayrılsın".[1]

Bu sözlər bütün epoxaların böyük sənət nümunələri ilə təsdiq olunur. Quldarlıq quruluşunun dağılmağa başladığı dövr Lukian, Persiy, Marsial, Yuvenal kimi satira klassiklərini yetirdi; intibah dövründə satira bir daha çiçəkləndi və Almaniyada Erazm, Fransada Rable, İngiltərədə Şekspir, İspaniyada Servantes, İtaliyada Dante, Bokkaççо kimi nəhəng sənətkarlar meydana gəldi; maarifçilik dövründə, burjuaziyanın feodalizmlə həlledici mübarizəyə başladığı illərdə Volterin, Sviftin, Didronun parlaq satirası işıq saçdı.

Rusiyaya gəlincə, "...satirik cərəyan, Kantemir dövründən başlayaraq, bütün rus ədəbiyyatının canlı axarını"[2] təşkil edir N.A.Dobrolyubovun dediyi kimi, rus ədəbiyyatı satira ilə başlayıb, satira ilə irəliləyir və satira üzərində dayanırdı.[3]

Əsrlərin təcrübəsi göstərir ki, böyük ümumiləşdirmə və tipikləşdirmə gücü olan unudulmaz satirik obrazlar yaratmaq çətin və nadir hadisələrdəndir və buna görə də XIX əsrin Puşkin, Lermontov, Turgenev, Qonçarov, Ostrovski, Nekrasov, Dostoyevski, Tolstoy, Çexov və başqa poeziya, dram və nəsr ustaları ilə məşhur

---

[1] К. М а р к с., Ф. Е н г е л ь с. Сочинения. 1. М., 1955, s.418.
[2] В. Г. Б е л и н с к и й. Собр. соч. в трех томах. Т.2. М., 1948, s.733.
[3] Bax.: Е. К. О з м и т е л ь. О сатире и юмора. Л., 1973, s.13.

olan zəngin rus ədəbiyyatı Qoqol və Şedrin kimi iki nəhəng satira ustası yetirmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatı da öz kökləri ilə satira və yumorla bağlıdır. Satirik məsəllər və nağıllar, yumorlu bayatılar, tükənməz lətifələr, qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarımızdakı komik epizodlar milli sosial gülüşün qədimliyini əks etdirən tipik nümunələrdir. Xaqani və Nizamidən başlayaraq, hələ onlardan da əvvəl, yazılı ədəbiyyatımızın elə bir görkəmli nümayəndəsi yoxdur ki, onda yumor hissi, satira duyğusu olmasın. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatında satira zirvəsini "Molla Nəsrəddin" məktəbi fəth etmiş, bu zirvədə Mirzə Cəlil, Sabir, Ə.Haqverdiyev kimi sənətkarlar qərar tutmuşdur; *xalqımız keçmiş dünyaya "Molla Nəsrəddin" və onun həmfikirlərinin qəhqəhələri ilə gülmüş – keçmişdən "Molla Nəsrəddin" gülüşü ilə ayrılmışdır.*

Komik sənət beynəlmiləl keyfiyyətlərə malikdir, "formaca milli, məzmunca bəşəridir".[1] Satira və yumor incəsənətin ayrılmaz xüsusiyyətidir, əbədi və ölməzdir: "Demək olar ki, qədim Şərq xalqlarının, Yunanıstanın, Romanın həyatı, orta əsrlərin və intibah dövrünün, XVII–XVIII əsrlərin həyatı, kapitalizm dövrü xalqlarının həyatı – bütün tarix dəniz kimi dalğalanıb ötüb keçib və bu dənizin dalğaları üzərində daim gülüş parlayıb".[2]

Sovet satirası böyük qamçılama və tipikləşdirmə gücü olan qüdrətli bir sənət yaratmışdır. Bu sənət yalnız hadisələrin isti axarını izləmir, eyni zamanda gələcəyə nəzər salır.

* * *

Komizm həyatın özündən doğur, ətraf mühit özü komik sənət üçün material verir. İncəsənətin bütün başqa növləri kimi, komizmin təbiəti də onun həyatla qarşılıqlı əlaqəsi ilə müəyyənləşir.

---

[1] Ю. Б. Б о р е в. Мир не умрет, если будет умирать от смеха. "Курьер ЮНЕСКО", 1976, may, s.24.

[2] А. И. Л у н а ч а р с к и й. Собр. соч.. в восьми томах. Т. 8. М., 1967, s.357.

Komizmin mənbəyi həyatın özüdür, həyatdakı yaramazlıqlar, eybəcərliklərdir. V.Q.Belinski bu cəhəti böyük həssaslıqla duyaraq yazırdı: "Komizm elementləri obyektiv həqiqətdə, karikatura və şişirtmədəki kimi deyil, necə var, elə də gizlənmiş olur".[1] Görkəmli tənqidçi bu fikrini bir qədər də dərinləşdirərək deyirdi: "Həqiqi komizmin tükənməz mənbəyi ətrafımızdadır, hətta bizim özümüzdədir".[2]

Doğrudur, komizm mənfi hadisələrin, həyatdakı eybəcərliklərin bədii ədəbiyyatda sənət dili ilə ifadəsidir, lakin bütün mənfilik və eybəcərliklər gülüş doğurmur. Yalnız o mənfiliklər komizm doğurur ki, onun bədii ədəbiyyatda ifadəsi oxucuda gülüş emosiyaları yaradır. Yazıçı gülməlini, gülüncü həyatdan mənimsəyir, ətraf mühitdən seçib götürür və onu yüksək sənət səviyyəsinə qaldıraraq oxucunu, tamaşaçını güldürür. Beləliklə, komik sənət gülüşdən (gülüncdən) başlayır və gülüşlə bitir; obyektiv aləmdə mövcud olan, komizm mənbəyi kimi təzahür tapan canlı ziddiyyətlər müxtəlif vasitə və üsullarla aşkara çıxarılır: "Gülüşdən komizmə (gülüncdən komikliyə), sonra da həyatdan sənətə keçid bu hadisələrin əsasında duran ziddiyyətləri anlamağı tələb edir".[3]

Bəzən komizmin səbəbini fizioloji amillərlə bağlamağa çalışmışlar. Məsələn, Herbert Spenserin fikrincə, gülüş beynin fəaliyyəti, "rahatlığı" ilə əlaqədardır: "Beynə qan gətirən arteriya xoş ruhi həyəcanlardan genişləndikdə nəticəsi gülüş olur".[4] Aydın olduğu kimi, həmin "xoş ruhi həyəcanlar"ın səbəbi də xarici aləm, insanın özünün və ətraf mühitin verdiyi faktlar, yaratdığı emosiyalardır. Şübhəsiz, yazıçının gülüş obyektini görmək, duymaq, mənalandırmaq və sonra da müşahidə etdiklərini, öyrəndiklərini

---

[1] В. Г. Б е л и н с к и й. Полн. собр. соч., Т. V. Изд. АН СССР, М., 1954, s.596.

[2] Y e n ə o r a d a . VIII c. s.69.

[3] И. Э в е н т о в. Остроумие схватывает противоречие. "Вопросы литературы", 1973, №6, s.117.

[4] Г е р б е р т С п е н с е р. Слезы, смех и грациозность. СПб., 1898, s.13

parlaq, kəskin, emosional bir dildə əks etdirmək qabiliyyəti mühüm şərtdir. Gülüş obyektini görə bilmək, nəyə güldüyünü düzgün müəyyənləşdirmək əsas və həlledici məsələlərdəndir, çünki Pisarevin qeyd etdiyi kimi, "gülüş öz-özlüyündə yeni bir ideyadır".

Komizm texnikasını öyrənmək, sənətkarın ustalığını aşkara çıxarmaq, xüsusi halları deyil, ümumiləşmiş komizm üsullarını müəyyənləşdirmək satirik və yumoristik əsərlərin bədii-estetik təhlili üçün çox vacibdir. Məlumdur ki, gülüş yaradan bütün vasitələr (o cümlədən dil vasitələri də) müxtəlif üsullara xidmət edir, komizmin özəyi, nüvəsi kimi fəaliyyət göstərir. Satira və yumor ustası komizmin rəngarəng vasitələrinə müraciət edərkən, istər-istəməz bu və ya digər komizm üsuluna əsaslanmış olur, vasitələri üsulların tələb etdiyi istiqamətdə işlədir, dil vasitələrini yazı maneralarının tələblərinə uyğun rəngləyir. Buna görə də dil vasitələri kinayə intonasiyası ilə əks mənada başa düşüldüyü kimi, hadisələrin deformasiyaya uğradığını da göstərir, bəzən gözlənilməz komik situasiya yaradır və ya müəyyən bir anaxronizmin ifşasına xidmət edir. Üsul geniş anlayışdır, komizm ustasının əsərin məzmununu, məzmunun ayrı-ayrı hissələrini göstərə bilmək qabiliyyətidir. Bu qabiliyyət davamlı olur – üsullar nəsildən-nəslə ötürülür, təkmilləşir və sabitləşir. "Sabit üsul zamanın satira mədəniyyətidir".[1]

Satira və yumor yaratma texnikasının, komizm üsullarının öyrənilməsi üslubiyyatın ən mühüm vəzifələrindəndir. Çünki komik sənətkarın yazı maneraları dilin leksik, frazeoloji və qrammatik imkanları ilə yanaşı, bədii-estetik keyfiyyətlərini də zənginləşdirir. Üslubiyyat elmində bu istiqamətdə aparılan tədqiqat dilin estetik imkanlarını üzə çıxarmaqla yanaşı, zəngin satira təcrübəsi əsasında komizm vasitə və üsulları ilə bağlı ümumiləşdirmələrə də kömək edir: "Komizmin dil vasitələri ilə ifadə olunan üsulların tədqiqi "aktiv üslubiyyat"ın, daha doğrusu,

[1] М.Д м и т р о в с к и й. Оружием смеха. Альма-Ата, 1968, s. 138.

dilin ayrı-ayrı elementlərinin, ayrı-ayrı komik üsullarının funksiyalarını deyil, bu və ya digər estetik, bədii kateqoriyanın ifadəsi üçün istifadə edilən dil vasitələrini, nitq üsullarını öyrənən üslubiyyatın vəzifəsidir".[1]

Komizmin dil vasitələri kimi, komizm üsulları da az öyrənilmişdir. Ona görə də komizmin forma və üsulları barədə fikirlər müxtəlif və ziddiyyətlidir. Y.Borev yazır: "Estetik fikir tarixində komizm kontrastlar, "ixtilaflar", əksliklər nəticəsi kimi: eybəcərliyin gözəlliyə (Aristotel), dəyərsizin yüksəyə (Kant), cəfəngin ağıllıya (Jan-Pol Şopenhauer), hədsiz dəqiqliyin sonsuz sərbəstliyə (Şellinq), obrazın ideyaya (Fişer), qeyri-şüuriliyin canlılığa (Berqson), qiymətsizin qiymətliyə (Folkelt), zərurinin sərbəstə (Ast, Şütse), əhəmiyyətsizin dahiyə (Lipis), yalanın, uydurmanın doğru olana (Hegel), daxili boşluğun, zahiri görkəmin əhəmiyyətliliyə (Çernışevski) qarşı qoyulması şəklində xarakterizə olunur".[2] Göründüyü kimi, komizm doğuran ziddiyyətlər çox və rəngarəngdir. Hər bir tədqiqatçı tarixən komizmdə əksliklərin bir mühüm tərəfini görə bilmiş, ziddiyyəti müəyyən əlamətə görə ümumiləşdirmişdir. Y.Borev özü də komizmi eyni prinsiplərin bir qismi əsasında aydınlaşdırır: "Komizm ictimai mənalı həyati ziddiyyətlərdən (məqsəd ilə vasitə, forma ilə məzmun, iş ilə şərait, mahiyyət ilə onun təzahürü) ibarət olub, incəsənətdə emosional yüklü xüsusi estetik tənqid – gülüş obyektidir".[3] Y.Borev komizm nəzəriyyəçilərini yalnız ziddiyyətlər prinsipi əsasında qruplaşdırır. Halbuki tarixən ziddiyyətlər nəzəriyyəsi ilə yanaşı, başqa nəzəriyyələr də olmuşdur.[4] Lakin bu nəzəriyyələr də dolayısı ilə ziddiyyətlərə əsaslanır, necə olur-olsun, komizm ziddiyyətlərdən doğur.

---

[1] Е. А. З е м с к а я. Речевые приемы комического в советской литературе. Сб. "Исследования по языку советских писателей", М., 1989, s.216.

[2] Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, s.145-146.

[3] Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, s.145-146.

[4] Бах.: Б. Д з е м и д о к. О комическом. Перевод с польского. М., 1974, s.7-60.

Filoloji və estetik ədəbiyyatda nəzərə çarpan bir cəhət də budur ki, *komizm, gülüş, satira, yumor, istehza, sarkazm, eyham, kinayə, məsxərə* və s. terminlərin işlədilməsində bir sistemsizlik vardır; bir tərəfdən, komizm formaları ilə komizm üsulları qarışdırılır, digər tərəfdən, komizm formalarına məxsus gülüş qammasının çalarları formalarla eyniləşdirilir, satira və yumorla həmhüquq hesab edilir.[1]

Dilçilikdə az da olsa, komizm üsulları xüsusi bir mövzu kimi ayrıca tədqiq edilmişdir. Y.A.Zemskayanın "Sovet ədəbiyyatında komizmin nitq üsulları"[2] məqaləsi bu cəhətdən daha çox maraq doğurur. Müəllif Mayakovskinin, Şoloxovun, İlf və Petrovun və bir sıra başqa yazıçıların yaradıcılığı, "Krokodil" jurnalının materialları əsasında komizmin nitq üsullarını ətraflı tədqiq etməyə çalışmışdır. Sovet ədəbiyyatı üçün daha tipik nitq üsullarının və bu üsulların genişlənməsi, işləkliyi, leksik vasitələrlə zənginləşməsi, bədii əhəmiyyəti, ifadəliliyi kimi məsələlərin öyrənilməsi müəllifin əsas məqsədi olmuşdur. Həm də bunun üçün ayrı-ayrı yazıçıların fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri deyil, daha kütləvi, daha sabit və işlək məsələlər, sovet ədəbiyyatının ən tipik cəhətləri əsas götürülmüşdür. Buna görə də tədqiqatın mərkəzində dilin müxtəlif elementlərinin komizmyaratma imkanlarının tədqiqi problemləri durur. Müəllifin fikrincə, vərdiş edilmiş ifadə tərzinin pozulması, sabit ifadə sistemi ilə satirik və yumoristik ədəbiyyatda istifadə edilən "nitq üsulları" arasındakı ziddiyyətlər komizmin başlıca səbəbidir. Məqalədə bir üsluba məxsus söz və ifadələri başqa üslubun söz və ifadələri ilə qarışdırmaq, "ali" leksikanın aşağı səviyyədə işlədilməsi, söz oyunu – kalamburlar, frazeologizmlərin

---

[1] Бах. Искусство и общество. М., "Прогресс", 1966, s. 270-281; И. Э в е н т о в. Остроумие схватывает противоречие. "Вопросы литературы", 1973, №6, s.117; М. С. К а г а н. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971, s. 199-211; Е. К. О з м и т е л ь. О сатире и юмора. Л., 1973, s.21; Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, s. 146 və s.

[2] Е. А. З е м с к а я. Речевые приемы комического в советской литературе. Сб. "Исследования по языку советских писателей", М., 1989, s.215-278.

yenidən qurulması, sözlərin qeyri-adi şəkildə əlaqələndirilməsi, sözdüzəldicilik vasitələrinin fərdi işlədilməsi, mənaca uzaq olan söz, söz birləşməsi və ifadələrin həmcins üzv kimi birləşdirilməsi, perifrazlar və s. kimi "nitq üsulları"ndan bəhs edilmişdir.

Aydındır ki, "komizmin nitq üsulları" adlandırılan bu "üsullar" əslində üsul deyil, komizmin dil vasitələridir. Birlikdə bunların hamısının mahiyyətinə diqqət yetirdikdə, müəllifin yalnız bir üsuldan – komizmin gözlənilməzlik manerasından danışdığını görmək çətin deyildir. Bunu müəllif özü də duymuş və qeyd etdiyi bütün "üsulları" ümumiləşdirərək yazmışdır: "Nitq üsulları"nın xarakter əlaməti onların gözlənilməzliyində, A.A.Potebnyanın ifadəsi ilə desək, "işin səmərəsiz gözlənilməsindədir".[1] Komizmin "nitq üsulları" (nitq vasitələri) yalnız gözlənilməzlik texnikası ilə bağlı deyildir. Ezop təhkiyə üsulu, əksinə söyləmə manerası, deformasiya, anaxronizmlərlə ifşa üsulu və s. üsullar dil vasitələri olmadan keçinə bilməz.

Bəzən komizm üsulları *hazırcavablıq üsulları* ilə eyniləşdirilmişdir. Həkim-psixiatr A.N.Luk komik hazırcavablığın on iki müxtəlif üsulunu şərh etmişdir: yalançı qarşılaşdırma, yalançı gücləndirmə, mənasızlığa aparma, boş söz hazırcavablığı, üslubların qarışdırılması, eyham, ikiqat yozma, istehza, əks müqayisə, təsadüfi və ya ikinci dərəcəli əlamətə görə müqayisə, təkrar, paradoks.[2] Bunların bir çoxu komizm vasitələrinə, bir qismi isə (eyham, istehza) ezop dilinə, əksinə söyləmə üsuluna aiddir.

Satira məsələlərinə həsr olunmuş bir neçə maraqlı əsərin müəllifi L.F.Yerşov "Voprosı marksistsko-leninskoy gstetiki" (M., 1956) kitabından "Bizə komik əsərlərin müxtəlif növləri – satira, qrotesk, pamflet, epiqramma, yumoreska, vodevil, şarj, parodiya, lirik komediya, karikatura lazımdır" sözlərini misal gətirərək, ko-

---

[1] Е. А. З е м с к а я. Речевые приемы комического в советской литературе. Сб. "Исследования по языку советских писателей", М., 1989, s.217.

[2] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. Изд. "Искусство", М., 1968, s.82-116.

mizmin forma və üsullarının qarışdırılmasına düzgün etiraz edir və yazır: "Burada hər şey qarışdırılmış, dolaşdırılmışdır. Satira varlığı dərk etməyin xüsusi tipi kimi, komizm poetikasının xüsusi üsulları (qrotesk, şarj, karikatura), ayrı-ayrı müstəqil janrlarla (vodevil, komediya) qarışdırılmışdır".[1]

Komizmin forma və üsullarının nəzəri ədəbiyyatda qarışdırılması hallarına başqa əsərlərdə də rast gəlmək olar. Məsələn, L.A.Spiridonova yazır: "Yumordan danışarkən, biz onun formalarının rəngarəngliyini qeyd edirik. Eyni fikri satira, qrotesk, istehza haqqında da demək olar... Bir əsərdə eyni zamanda yumor, satira, istehza, sarkazm və qrotesk mövcud ola bilər".[2] Göründüyü kimi, yenə istehza, sarkazm, qrotesk satira və yumorla bərabərləşdirilmiş, eyniləşdirilmişdir.

Tədqiqatçıların bir qismi satira və yumoru komizmin müstəqil formaları kimi xüsusi nəzərə almışlar. Məsələn, A.P.Moskovski yazır: "Komik ziddiyyətin estetik ideala münasibəti baxımından, bizim fikrimizcə, iki qütb görünə bilər: bir tərəfdən, idealla kəskin ziddiyyət təşkil edən komizm, o biri tərəfdən, idealla uzlaşan komizm".[3] Müəllif bunlardan birincisini satira, ikincisini yumor hesab edir və fikrini bir qədər də dəqiqləşdirir: "...fərəhli həlim gülüş və hiddətli acı gülüş. Ədəbiyyatda birinciyə yumor, ikinciyə *komik hadisələri bədii əksetdirmə tipi olan* satira uyğun gəlir".[4]

Komizmin forma və üsullarına münasibətdə B.Dzemidok daha aydın mövqe tutur. O, satira və yumoru komizmin iki əsas forması kimi qəbul edərək, aşağıdakı komizm üsullarının yığcam və maraqlı şərhini vermişdir: 1. Hadisələrin şəkildəyişmə və deformasiyası. 2. Gözlənilməz effektlər və heyranedici müqayisələr. 3.

---

[1] Л. Ф. Е р ш о в Сатирические жанры русской советской литературы. Изд. "Наука", Л., 1977, s.6.

[2] Л. А. С п и р и д о н о в а (Евстигнеева). Русская сатирическая литература начала XX века. Изд. "Наука", М., 1977, s.9.

[3] . А. П. М о с к о в с к и й. О природе комического. Восточно-сибирское изд. 1968, s.70.

[4] Y e n ə o r a d a, s.93.

Hadisələr arasında əlaqə və münasibətdə ölçüsüzlük. 4. Tam fərqli hadisələrin uydurma əlaqələndirilməsi. 5. Mahiyyət və görünüş etibarilə və ya prakseoloji normalardan kənar hadisələr qurulması.[1]

Bu bölgüdə dördüncü bənd dildə çox böyük rolu olan və bəlkə də bütün komizm üsullarına bərabər tutula bilən əksinə söyləmə (kinayə) üsulunu və müəyyən dərəcə ezop manerasını əhatə edir ki, bunların hər biri müstəqil bir komizm üsulu kimi nəzərdə tutulmalıdır.

Azərbaycan filologiyasında da komizmin formaları, üsulları və vasitələri əksərən eyni cərgəyə qoyulmuş, çox vaxt bunlardan eyni şeylər kimi danışılmışdır. Ə.Dəmirçizadə hələ 1938-ci ildə M.F.Axundov komediyalarındakı faktlar əsasında yığcam şəkildə komizmin əsas vasitə və üsulları barədə məlumat verməyə, ilk dəfə olaraq komik sənətin sirləri ilə oxucunu elmi şəkildə tanış etməyə, görkəmli dramaturqun komik dühasının sənətkarlıq cəhətləri, komizm texnikası barədə fikir söyləməyə çalışmışdır. Ə.Dəmirçizadə yazır: "M.F.Axundov böyük sənətkarlara məxsus məharətlə komediyalarında komizmi təzahür etdirən hər cür vasitədən: tiplərdən, situasiyadan, xarakterdən, eybəcərlikdən, ironiyadan, yumordan, dildən və sairədən yerli-yerində istifadə etmişdir".[2]

"Komiklik... müəyyən sosial hadisənin, insan fəaliyyəti və davranışının, onun həyat tərzi və adətlərinin obyektiv şəraitə və mütərəqqi qüvvələrin estetik idealına tarixən qeyri-uyğunluğunu istehza formasında ifadə edir... Komikliyin yumor, kinayə, sarkazm və başqa formaları var".[3] "Azərbaycan sovet ensiklopediyası"ndan verdiyimiz bu qeydlər də natamamdır. Komikliyin (komizmin) yalnız "istehza" yolu ilə yarandığı iqrar edilir. Estetikada çox işlənən "uyğunsuzluq" əvəzinə, "qeyri-uyğunluq" kimi nahamvar "termin" bir yana, komizmin müstəqil forması olan "yu-

---

[1] Б. Д з е м и д о к. О комическом. Перевод с польского. М., 1974, s.63-88.

[2] Ə. D ə m i r ç i z a d ə. "M.F.Axundov pyeslərindəki komizm". "Ədəbiyyat qəzeti", 1938, 29 dekabr.

[3] "Azərbaycan sovet ensiklopediyası", V c., Bakı, 1981, s.460.

mor" kinayə və sarkazmla yanaşı qoyulmuş, kinayə və sarkazm "komizm formaları" hesab olunmuşdur.

Mehdi Məmmədov bir çox yazılarında satira və yumoru komizmin iki əsas forması kimi nəzərdən keçirmişdir. Onun əsərlərində komizm formalarının müxtəlif çalarları düzgün mənalandırılmışdır; bir çoxları rişxənd, istehza və sairi komizmin formaları ilə eyniləşdirdiyi halda, Mehdi Məmmədov yazır: "Satira, adətən, yad və yabançı, eybəcər və zərərli hesab edilənlərə gülür. Bu gülüş tənqiddən çox, ifşa və rüsvay edir. O, rişxəndə, istehzaya, ikraha və nifrətə çevrilir... Komizm bu mərtəbədə kəskin bir silaha dönüb, ictimai eyiblərin və nöqsanların qənimi olur".[1]

Qeyd etməliyik ki, forma və üsullara münasibət məsələsində Ə.Cavadovun fikirləri daha diqqətəlayiqdir. Onun "Satira və yumor dili" məqaləsində oxuyuruq: "Nöqsanlara qarşı əsasən iki şəkildə: müstəqim və dolayı yollarla mübarizə aparılır. Müstəqim yol tənqid və özünütənqiddirsə, dolayı yol nöqsanları gülüş yolu ilə aradan qaldırmaqdır.

İkinci yol satira və yumor, ümumiyyətlə k o m i z m adlanır".[2]

Göründüyü kimi, müəllif satira və yumoru komizmin iki forması kimi qəbul edir, ona görə də məqalədə ayrı-ayrı satira və yumor vasitələrindən deyil, ümumiləşmiş şəkildə komizmin dil vasitələrindən danışılır.

S.Rəhman komik sənətinin və ümumən Azərbaycan komediyasının ardıcıl tədqiqatçılarından A.Səfiyevin Azərbaycan sovet komediyasının tədqiqinə həsr olunmuş məqalə və kitablarında komizmin mənbəyi, gülüş yaratmaqda ictimai ziddiyyətlərin, eybəcərliklərin rolu, komizm formaları barədə fikirləri xüsusi olaraq diqqəti cəlb edir. Müəllif «Komediya və həyat» adlı mono-

---

[1] M e h d i M ə m m ə d o v. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri, Bakı, 1968, s.221

[2] Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). «Elm» nəşriyyatı, 1970, s.30.

qrafiyasında bu problemə aid fikirlərini belə ümumiləşdirir: «Komiklik bir estetik kateqoriya olaraq, ziddiyyətləri dərketmə vasitəsidir. Ölümə məhkum tərəflərin yenilik qarşısındakı mühafizəkarlığı, yaşamaq iddiaları ilə çıxış etməsi komikliyin mahiyyətini təşkil edir. Mühafizəkar köhnəliklə yeniliyin komik cəhətlərinin doğurduğu gülüşün xarakteri də müxtəlifdir. Tənqid obyektinin xarakterindən asılı olaraq, burada gülüş satirik və ya yumoristik mahiyyətdə ola bilər».[1]

Satira və yumor komizmin müxtəlif formaları kimi birbirindən ciddi şəkildə fərqlənir. Lakin, bu, onların arasındakı ümumi cəhətləri inkar etmir. Bu ümumilik onların bir sıra hallarda eyniləşdirilməsinə səbəb olur və əməli şəkildə fərqləndirilməsini çətinləşdirir.

Y u m o r – dost gülüşü, mehriban və həlim gülüşdür. O, tənqid obyektinin faydalı olduğunu nəzərdə tutur, onu oyatmaq, təkmilləşdirmək istəyir. Yumorun gülüş obyekti əsas ideal ilə kəskin ziddiyyət təşkil etmir. Ona görə də yumor öz obyektini islah etməyə, onu ideala tam uyğunlaşdırmağa, mənəvi cəhətdən yüksəltməyə çalışır. C.Məmmədquluzadənin «Poçt qutusu» hekayəsində Novruzəli yumorla təsvir edilmişdir.

Yumor şən gülüş və təbəssümlə yanaşı, qüssə, kədər də yaradır. Novruzəlinin başına gələnləri oxuduqca gülürük, lakin onun vəziyyətini, onun bu günə düşməyinin ictimai köklərini dərk etdikcə, gülüş yox olur, qüssə, kədər, hətta göz yaşları görünməyə başlayır. «Göz yaşları içərisində gülüş» – budur. Bu cəhət Qoqol yaradıcılığı üçün daha səciyyəvidir. Qoqolu oxuyanda əvvəl gülürsən, bir də oxuyanda gülüş gedir, qüssə, kədər, qəzəb və dəhşət yaranır.[2] Yumorun bu cəhəti onu satiraya doğru inkişaf etdirir.

Yumor hisslərə təsir edir, insanı saflaşdırır, gümrahlaşdırır: «Yumor həyat qabiliyyətimizi artırır və sağlam düşüncəni qoru-

---

[1] A r i f S ə f i y e v. Komediya və həyat. «Yazıçı», Bakı, 1983, s.6.

[2] Bax.: Л. М. Я н о в с к а я. Почему вы пишите смешно? М., 1969, s.123.

mağa kömək edir. Yumorun köməyi ilə biz bəxtin dönüklüyünə asanlıqla tab gətirə bilirik».[1]

Bəzən komik obyekt cəmiyyətə bəlalar və bədbəxtliklər gətirən, sosial cəhətdən qorxulu və təhlükəli hadisələrdən ibarət olur. Bu zaman artıq dost gülüşü deyil, acı, zəhərli, dəhşətli satira fəaliyyət göstərir.

S a t i r a – qəzəbli gülüşdür, əsas ideala uyğun gəlməyən, idealla kəskin ziddiyyət təşkil edən hər nə varsa, onu qamçılama formasıdır. Satira tənqid obyektinin məhvinə, inkarına yönəldilmiş olur. «Qurbanəli bəy» hekayəsində Qurbanəli bəy kəskin satirik obrazdır. «Usta Zeynal»da müsəlman ətalətinin, fanatizmin tənqidi satirik plandadır.

Yumor da, satira da mövcud ictimai eybəcərliklərə qarşı çevrilmiş olur. Hər ikisi yazıçının poetik idealını ifadə edir. Yumoristin yaradıcılığında əksərən komizm dramatizmlə, satirikdə isə komizm tragizmlə birləşir, qarışır. Birinci halda təəssüf, insana məhəbbət, ikinci halda qəzəb, nifrət ifadə olunur.

Komizmin xarakterini, onun satirik və ya yumoristik keyfiyyətdə olmasını, obraz və hadisənin rəğbət və ya nifrətlə təsvir edilməsini tənqid obyekti, komizm mənbəyi kimi seçilmiş hadisə və qəhrəman müəyyənləşdirir.

Ümumən saf satira və ya saf yumor yoxdur. Mütləq yumorda satira, satirada yumor çaları olur: «Ən qamçılayıcı, ən qəzəbli, ən kədərli satiranın tərkibində, bir damla da olsa, zarafat olmalıdır, əks halda o, satira ola bilməz. Yumor da özlüyündə satira elementlərinə malik olur: ittiham şəklində olmasa da, hər halda, insanın güldüyü şey tənqid edilir».[2]

Satira və yumor cəmiyyətin ümumi inkişafı, ictimai quruluş və sosial-mənəvi amillərlə bağlıdır. İstibdad və zülmün, hüquqsuzluq və köləliyin güclü olduğu yerlərdə sənətkarın komik idealı həqiqi satira doğurur. «Oteçestvennıe zapiski» və «Molla Nəsrəddin»,

---

[1] Ч а р л ь з Ч а п л и н. Моя биография. Изд-во «Искусство», 1966, s.206.

[2] М. К о л ь ц о в. Писатель в газете. М., «Советский писатель», 1962, s.135.

təbii ki, zəmanənin tələbləri ilə bağlı olub, şəraitin məhsulu idi. İnsanlar mənəvi cəhətdən təmin edildikdə kəskin satiraya deyil, yumora ehtiyac olur: «Azad demokratik cəmiyyətdə yumor açıq və maneəsiz inkişaf edir. Azadlığın boğulduğu yerlərdə və ya düşmən tərəfindən istila edilmiş ölkələrdə komizm ən zəhərli formada – satira şəklində çıxış edir».[1]

Estetlərin bir çoxunun fikrincə, yumor «xüsusi» halları, satira «ümumi» nöqsanları tənqid üçün əsas götürür; yumor üçün ayrıca, xüsusi nöqsanlar əsasdır və həm də bu nöqsanlar elədir ki, asanlıqla islah oluna bilər, bunlara dözmək də mümkündür. Lakin satira sosial qüsurlardan, daha ciddi çatışmazlıqlardan, müəyyən mütərəqqi ideala zidd olan cəhətlərdən bəhs edir.

Fikrimizcə, satira və yumoru «xüsusi» və «ümumi» hallara görə müəyyənləşdirmək doğru deyildir. Həm satiranın, həm də yumorun predmeti ümumi və eynidir – hər ikisi obyektiv varlığın, ətraf mühit və insanların nöqsanlarını, ictimai eybəcərlikləri əks etdirir, satira kimi yumor da ictimai bəlaların aradan qaldırılması uğrunda mübarizə aparır. «Poçt qutusu»nun yumorunu ictimai-sosial zəminlə əlaqəsiz düşünmək, Novruzəlinin bədbəxtliklərini ümumi ictimai bəlalarla əlaqələndirməmək olmaz. Nə vaxt bir şeyə gülürüksə, deməli, qeyri-normal bir hal görürük və onu aradan qaldırmağa çalışırıq. Lakin obyektin xarakterindən asılı olaraq, məqsədimiz müxtəlif olur: ya islah etməyə, təkmilləşdirməyə, ya da məhv etməyə, öldürməyə çalışırıq, nəticədə yumor və ya satiradan istifadə edirik. «Dəqiq istiqamətlənmiş gülüş rəqibin dəlillərini ciddi yolla məhv etmək üsulundan daha çox müvəffəqiyyət gətirə bilər».[2] Satirik gülüş düşmənin daha ciddi hesab etdiyini alt-üst edir. Düşmənin müqəddəs hesab etdiyi vəsiyyətlərinə qarşı duran sarkastik gülüş daha ciddi sosial məna daşıyır. A.V.Lunaçarski bu cür gülüşü «gülüşün Volter tipi» ad-

---

[1] Е. И. М а ш т а к о в а. Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе. Изд-во «Наука», М., 1972, s.11.

[2] А. В. Л у н а ч а р с к и й. Собр. соч. в восьми томах. Т. 8, М., 1967, s.536.

landırmışdır.[1] Satira yalnız uçurub dağıtmaq üçün deyil, həm də yaratmaq, yenidən qurmaq üçündür.

Hər bir yazıçının komik sənətinin özünəməxsusluğu onun yaradıcılığının ideya-estetik keyfiyyətləri, komizm formalarından istifadə dərəcəsi ilə ölçülür. Buna görə də yazıçıları satiriklərə və yumoristlərə ayırmaq olar. Lakin bu hal heç də o demək deyil ki, satirik əsər başdan-başa satirik pafosla, yumoristik əsər ancaq yumorla yazılmış olur. Satirik və yumoristik əsərlərdə lirizm də, qəm də, kədər də, zarafat da, göz yaşları da olur. Çarlz Çaplin bir dəfə çəkiliş zamanı aktrisa Doroti Devenportun göz yaşlarını görür, Çaplinin baxışlarındakı suala aktrisa belə cavab verir: «Mən bilirəm ki, bu, gülüş yaratmalıdır, amma mən sizə baxıb ağlayıram».[2] L.M.Yanovskaya İ.İlf və Y.Petrovun «Qızıl dana» əsəri haqqında deyir: «Qızıl dana»nın bədii materialı mürəkkəbdir. Bu roman geniş və çoxcəhətlidir. Burada qəzəbli iddia da, kəskin sarkazm da, coşqun zarafat da, şən istehza da var. O, yumoristik və satirik müşahidələrlə zəngindir, onun lirik sətirləri, qəmli sətirləri bol və qiymətli hazırcavab macəralara dair təmkinli təsvirlə, maraqlı təhkiyə ilə növbələşir».[3]

İncəsənətdə komizm texnikasının təzahür üsulları sistemli şəkildə öyrənilməmişdir. Yalnız ayrı-ayrı satirik yazıçıların yaradıcılığından danışılarkən müşahidə olunan üsullara toxunulmuş, həm də ümumiləşdirmələrə deyil, ayrı-ayrı detalların təhlilinə diqqət yetirilmişdir. Çox zaman müəyyən bir komizm üsuluna məxsus çalarlar müstəqil bir üsul kimi nəzərdən keçirilmişdir. Beləliklə, komizmin dil vasitələri kimi, komizm üsulları da aydın qənaət yarada biləcək şəkildə tədqiq edilməmişdir. Hətta gülüş yaradan vasitə və üsullar bu vaxta qədər sistemli öyrənilmədiyi kimi, komizm və onun formalarının, xüsusən satiranın ədəbiyyatda əsas mövqeyi də aydınlaşdırılmamışdır. «Satira nədir? Hansı

---

[1] Yenə orada.

[2] Чарльз Чаплин. Моя биография. Изд-во «Искусство», 1966, s.150.

[3] Л. М. Яновская. Почему вы пишите смешно? М., 1969, s.107.

bölgüyə daxil edilməlidir və Aristotelin ədəbi növlər haqqında məlum bölgüsünə münasibətdə necə qiymətləndirilməlidir?» – kimi məsələlər mübahisəli şəkildə qalmaqdadır.

Bəziləri satiranı ədəbi növ, bəziləri janr hesab etmiş, bəzən onu xüsusi bir «bədiilik prinsipi» adlandırmışlar. İ.Eventov yazır: «Satira nədir – növ, cins, janr və ya üsullar məcmusudur – sualı mübahisələrin ən sevimli mövzusudur».[1] Bizim ədəbiyyatımızda da bu cür mübahisələr, örtülü olsa da, davam etməkdədir. Əksəriyyət satiranı j a n r kimi qiymətləndirir. Məsələn, Ə.Mirəhmədov yazır: «Sovet yazıçıları, bütün başqa *janrlarda* olduğu kimi, *satira janrında* da (kursiv mənimdir – *Q.K.*) əsər yaradarkən kommunizm quran xalqın mənafeyini müdafiə edir, bizim irəliyə doğru hərəkətimizə mane olan mənfilikləri, köhnəlmiş adət-ənənələri tənqid atəşinə tuturlar».[2] Kamran Məmmədov «XIX əsr Azərbaycan şerində satira» adlı maraqlı əsərində satiranın hüdudsuz janrlarından bəhs edir: «Satiranın Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatında çox müxtəlif janrları mövcuddur. Satirik aforizm və idiomlar, satirik atalar sözü və məsəllər, atmacalar, qaravəlli, lətifə, satirik nağıl, satirik bayatı, təmsil, həcv, bəhri-təvil, kuplet, meyxana, hərbə-zorba, intermediya, məzhəkə, satirik rübai, satirik qəzəl, taziyanə, parodiya, felyeton, pamflet, komediya, satirik miniatür, satirik hekayə, satirik povest və roman, satirik poema və s».[3]

Bir çox görkəmli rus tədqiqatçıları da satiranı bir janr kimi izah etmişlər. L.F.Yerşov tarixi-müqayisəli, geneoloji və tipoloji tədqiqat baxımından satiraya bir janr kimi baxmağı daha düzgün hesab edir və «çox yayılmış» bu fikrə əsasən «satirik janrları» aşağıdakı kimi qruplaşdırır: «Satirik janrların müasir vəziyyətini

---

[1] И. Э в е н т о в. Остроумие схватывает противоречие. «Вопросы литературы», 1973, №6, s.127.

[2] . «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti» (tərtib edəni Ə. M i r ə h m ə d o v), Bakı, 1978, s.156.

[3] K a m r a n M ə m m ə d o v. XIX əsr Azərbaycan şerində satira. «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1975, s.3.

təsəvvür etməyə çalışsaq, təqribən aşağıdakı mənzərəni görmək olar: şeir janrları – təmsil, taziyanə, parodiya; dramatik – komediya, tragikomediya, fars və s; nəsr – felyeton, pamflet və hekayədən romana qədər. Lakin janrdaxili bölgülər də var. Məsələn, epiqramma ifadə vasitə və üsullarına görə fərqlənə bilər, başqa sözlə, satirik, yumoristik, zarafatyana-əyləncəli ola bilər».[1]

Satiranı ədəbi növ kimi qiymətləndirərək, Aristotelin lirik, epik və dramatik növlərdən ibarət üç bölgüsünə dördüncüsünü artırmaq ağlabatan deyil. Janr məsələsinin özü də çətin və müəmmalı suallar doğurur. Janr bölgüsündə nə isə inandırıcı olmayan cəhətlər vardır. Satirik ədəbiyyatla qeyri-satirik ədəbiyyat bir şeyin iki üzü kimidir. Yəni satira balaca satirik ifadədən başlamış böyük romanlara qədər bütün janrları əhatə edir. Bizcə, roman romandır, hekayə hekayə, şeir şeir. Lakin bunlar «ciddi» planda da işlənə bilər, satirik və yumoristik planda da. Tutaq ki, satirik janr kimi, parodiyadan danışılır və parodiyalar ayrıca bir satirik şeir növü kimi qeyd edilir. Lakin məlumdur ki, parodiya nəsr şəklində də yazıla bilər. Məsələn, bizdə Anarın «Molla Nəsrəddin – 66» povestinin ayrı-ayrı müstəqil hissələrinin bir çoxu parodiya şəklində yazılmışdır. Ədəbiyyatımızda mənzum təmsillərlə yanaşı, mənsur təmsillər də var. Felyeton satirik olmaya da bilər. Bəzən dram əsərində güclü komik epizodlar olur və s. Hər hansı bir mövzunun işlənməsi bədiilik vasitə və üsullarının seçilməsindən asılıdır. Tutaq ki, tipik bir mənfi obraz – riyakar, xudpəsənd, sözü bir cür, əməli tamamilə əksinə olan, gəncliyin, yeniliyin düşməni, həmişə özünü, öz titullarını düşünən, bütün riyakar işlərini başqalarının əli ilə görüb özünü «təmiz» saxlayan, ətrafına kölə kimi adamlar toplamağa çalışan bir tipi – bir mühüm vəzifə sahibini təsvir etmək istəyirik. Belə bir obraz sənətkarın qüdrətindən, dilin bədiilik vasitə və üsullarına münasibətindən asılı olaraq iki cür yaradıla bilər: ciddi, müstəqim şəkildə və dolayı – satirik yolla.

---

[1] Л. Ф. Е р ш о в. Сатирические жанры русской советской литературы. Изд. «Искусство», Л., 1977, s.17.

Sənətkarın meyli, üslubu burada əsasdır. Bunun üçün bir hekayə də yaza bilər, bir povest də, roman da. Şeir şəklində də yaza bilər, nəsrlə də.

Satira və yumorun komizmin bərabərhüquqlu formaları sayılması ilə əlaqədar yenə bir paradoks yaranır: bütün ədəbi janrların satirik formaları var; bəs onda yumor? Məlumdur ki, yumoristik hekayələr, povestlər, şeirlər, lətifələr də var. Onda gərək bir qat da bütün janrları yumor hesabına zənginləşdirək. Belə olduqda, əsərlərin iki yox, üç üzü olur: «ciddi» (qeyri-satirik və qeyri-yumoristik), yumoristik və satirik əsərlər. Bunlar da, təbii ki, lirik, epik və dramatik növlər üzrə qruplaşdırılmalıdır, çünki bütün janrların satirik forması olduğu kimi, yumoristik forması da vardır və bəlkə yumoristik forma daha zəngindir. Onda, deməli, janrlar, məsələn, belə qruplaşdırılmalıdır: epik əsərlər – hekayə, satirik hekayə, yumoristik hekayə; roman, satirik roman, yumoristik roman; felyeton, satirik felyeton, yumoristik felyeton və s. və i.a.

Bizə elə gəlir ki, bütün çətinliklərin səbəbi ənənədir. Şerin alleqoriya əsasında qurulmuş bir formasına «təmsil» demişlər, dramın satirik-yumoristik növünə «komediya» demişlər, bunlar ayrıca bir janr kimi xüsusiləşdirilmişdir. İndi «komediya», «təmsil» sözləri bizim üçün çox təbii terminlərdir. Lakin, məsələn, «satirik qəzəl», «satirik bayatı» bizə qəribə təsir bağışlayır, bunlarda nəsə bir sünilik hiss olunur. «Satirik şeir», «satirik nəsr» terminləri isə yenə təbiidir. Şübhəsiz, bu üç qrup terminlər (komediya, təmsil – satirik qəzəl, satirik bayatı – satirik şeir, satirik nəsr) içərisində ən düzgünü və məntiqi olanı sonunculardır – «satirik şeir», «satirik nəsr» terminləridir. Əlavə edək ki, müstəqil satirik, müstəqil yumoristik əsərlərlə yanaşı, satira və yumorun qovuşmasından ibarət olanlar da vardır və hətta belələri üstünlük təşkil edir, – bunu da nəzərə aldıqda, məntiqi olaraq, janrları dörd qat («ciddi», satirik, yumoristik, yumoristik-satirik) artırmaq lazım gələrdi. Bir çox əsərlərdə «ciddi»liklə komizmin növbələşməsini, qovuşmasını da nəzərə alsaq, mövcud janrların sayını altı dəfə və

daha çox artırmaq olardı. Bu isə mənasızlığa aparmadır. Bütün bunları nəzərə aldıqda, Aristotelin bölgüsü – lirik, epik və dramatik növlər və bunların hər birinə daxil olan janrlar öz hökmündə qalır. Komizm (satira və yumor) isə eyni dərəcədə bunların hər üçünə aiddir. Beləliklə, komizm janr kimi yox, *obyektiv aləmi əks etdirməyin bir bədiilik prinsipi* kimi daha ağlabatandır.

Deməli, komizm varlığı əks etdirməyin xüsusi prinsipi – bədiilik prinsipidir. Komizmin fonetik, leksik, frazeoloji, qrammatik v a s i t ə l ə r i , kölə dili, əksinə söyləmə, deformasiya, gözlənilməzlik, uyğunsuzluq, anaxronizmlərlə ifşa, anlaşılmazlıq kimi ü s u l - l a r ı vardır.

* * *

20-30-cu illərdə komizm problemlərinə həsr olunmuş iri monoqrafik əsərlər yazılmamışdır, lakin ədəbiyyatşünas alimlər, yazıçı və dilçilər yeri gəldikcə «Molla Nəsrəddin»in satira texnikasını, mollanəsrəddinçilərin və onların sələflərinin satira sənətini qiymətləndirməyə, satirik ədəbiyyatın keçib gəldiyi yol, «Molla Nəsrəddin»in dövrün tələblərinə uyğun olub-olmaması, satira və yumorun taleyi, gələcək inkişaf yolu barədə fikir söyləməyə çalışmışlar. Ədəbiyyatımızda satira zirvəsini təşkil edən «Molla Nəsrəddin»in inkarına çalışanlar, onun öz vaxtını keçirmiş olduğunu iddia edənlər də var idi. 1940-cı ilə qədər bu cür yazılar əsasən jurnal və qəzet məqalələrindən ibarət olub, o dövrkü ictimai fikrin komik sənətə, xüsusən satiraya münasibətini aydınlaşdırmaq baxımından maraqlı və faydalıdır.

Görkəmli tənqidçi Ə.Nazimin fikrincə,[1] Mirzə Cəlilin «komik dühası, kəsgin və qamçılayıcı satirası» ədibin hələ ilk əsərlərindən görünməyə başlamışdır. O, «Molla Nəsrəddin» satirasını, Mirzə Cəlilin satirik ifadə tərzini yüksək qiymətləndirmiş, fikrin geniş

[1] Bax: Ə l i N a z i m. Seçilmiş əsərləri. «Yazıçı», Bakı, 1979, s. 161-193

savadsız kütləyə çatdırılmasında satirik gülüşü «Füyuzat»ın «ağır-başlı» romantik fəlsəfə və dilindən çox-çox üstün tutmuşdur: «Molla Nəsrəddin» realizminin, realist stilinin başlıca bir xüsusiyyəti satiradır. Bu cərəyan, hər şeydən əvvəl, satirik bir cərəyandır… Bu gülkü, bu satira, bu yumor köhnə ədəbiyyatımızda Racilərdə təsadüf olunan həcv olmadığı kimi, çılğın ruhların qəhqəhələrindən də ibarət deyildir». Əli Nazim «Molla Nəsrəddin»in dil siyasətinə yüksək qiymət verərək qeyd edir ki, jurnalın «Füyuzat» romantizminə qarşı mübarizəsi «hər şeydən daha kəskin olaraq dil məsələsində mərkəzləşmişdi», çünki «milli qurtuluş, milli varlığın əsas elementlərindən… biri olan dilin xarakteri və ictimai, tarixi müqəddəratı» ədibi düşündürməyə bilməzdi.

Ə.Nazim «Molla Nəsrəddin» gülüşünü incə ştrixlərlə səciyyələndirir, gülüş çalarlarını düzgün mənalandırır: «Molla Nəsrəddin» gülüşü, komizmi, yumor və satirası müxtəlif şəkillərdə təzahürünə baxmayaraq», hər bir şəkildə öz kəskinliyini saxlayır, «kinə keçir, nifrətə keçir, kəskin silah olur, məhvedici güllə olur, yandırır». Bu gülüş «göz yaşları ilə yoğrulmuş, acı bir gülüşdür». Müəllifin fikrincə, Mirzə Cəlil «öz publisistikasında ezop dili ilə danışırdısa, …dramlarında o öz yumorunu, satirasını ən kəskin bir dərəcəyə çatdırmış» və həyata «daha aktiv münasibət bəsləmişdir».

C.Məmmədquluzadənin sovet dövrü yaradıcılığı və xüsusən ədibin satirik üslubu barədə tənqidçinin fikirləri əsasən doğru olsa da, ziddiyyətli cəhətlərə də malikdir.

O, bir tərəfdən, qeyd edir ki, «Molla Nəsrəddin»in inqilabdan sonra keçirdiyi məfkurəvi dəyişmə və inkişaf onun üslubunda da, əsərlərinin tematika, janr və dilində də özünü göstərdi», digər tərəfdən isə yazır ki, «Molla Nəsrəddin» inqilabdan sonra bilxassə hekayə və komediyalarında müəyyən mövzu və təbir caizsə, gülüş və yumor böhranı keçirir», «o, bir kərə yazmağa adət etdiyi məsələlərdən eyni adət etdiyi üsulla danışır və gülürdü. Bu surətlə

«Molla Nəsrəddin» gülüşü sovet dövründə müəyyən dərəcədə öz kəskinliyini itirmiş və sovet satirasına çevrilə bilməmişdi».

«Molla Nəsrəddin» Sovet hakimiyyətinin birinci on ilində fəaliyyətini davam etdirmişdir. Bu dövrdə isə Mirzə Cəlilin ifşa obyektləri həyat səhnəsindən çəkilməmiş, əksinə, Oktyabr inqilabının təsiri ilə son döyüş meydanında dirçəlmiş, daha da fəallaşmışdı. Mollanəsrəddinçilər onlardan birdən-birə əl çəkə bilməzdilər. Ə.Nazimin özünün də qeyd etdiyi kimi, böyük ədib istər öz jurnalı, istərsə də ədəbi fəaliyyəti ilə sosializm quruculuğuna mane olmağa çalışanlara qarşı kəskin mübarizə aparmış, ruhanilər, bürokratlar, qolçomaq və təmayülçüləri, «bəlkə də qaytardılar» fikri ilə yaşayan düşmən qüvvələri amansız satirası ilə ifşa etməyə, «sosializm və kolxoz quruluşu yollarını təmizləməyə çalışmışdır». Bunlardan əlavə, bir həqiqətdir ki, C.Məmmədquluzadənin satirik yazı maneraları inqilabdan əvvəl yalnız senzuradan gizlənmək vasitəsi olmamışdır. Bu, tam formalaşmış bədii bir üslub idi və belə bir üslubda yazmaq yazıçı ilə yanaşı, oxuculara da yüksək estetik təsir bağışlayırdı. Ona görə də ədibin yaradıcılığında sovet dövründə ezop manerası öz əhəmiyyətini müəyyən dərəcə itirsə də, məzhəkəli-satirik yazı manerası qalır. Mollanın sovet dövrü satirası yeni quruluşa öz böyük köməyini göstərdiyi kimi, zəngin bir ədəbi irs olaraq, indi də oxucuya ləzzət verir, öz aktuallığını bu gün də saxlayır. «Həqiqi sovet satirasına», əsl sovet yazıçılarının, yeni hökumətin tərbiyə sistemi ilə böyüyən yazıçıların yaratdığı satiraya gəlincə, bu, bir az sonra – Mirzə Cəlil zəminində, «Molla Nəsrəddin» kökləri üzərində yaranmağa başladı.

İlk onillik köhnənin təbəddülatı, inkişafı, tədrici dəyişməsi və yeninin doğulması dövrü kimi xarakterizə olunur. Bu qısa dövr birdən-birə istəniləni yarada bilməzdi və əslində, mövcud mühitdə, 20-ci illərin ictimai-siyasi şəraitində «Molla Nəsrəddin»in qəzəbli satirası davam etməli idi. Sonrakı onilliyin məhsulu – şən komizm

azğınlaşmış düşmənin başını sığallamaqla məşğul olardı və «Molla Nəsrəddin»in elədiklərini eləyə bilməzdi.

Əli Nazim Mirzə Cəlilin publisist fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmiş, «Molla Nəsrəddin» jurnalını onun şah əsəri adlandırmışdır. O, çox doğru olaraq, Mirzə Cəlili «satiranı bizdə hər kəsdən daha sənətkaranə» yazmış bir nasir hesab edirdi. Tənqidçinin fikrincə, ədibin bütün janrlarda yazmış olduğu əsərləri ruhlandıran «vahid düha onun gülüşüdür».

C.Məmmədquluzadənin bədii dilinə və yaradıcılığına maraq ədibin öz sağlığında – 20-ci illərin sonlarına doğru getdikcə artırdı. Yazıçının ədəbi dilə, onun qayda və normalarına münasibəti müxtəlif şəkildə izah edilirdi. Bu dövrdə bir-birinə zidd fikirlərə rast gəlmək mümkündür. Məlumdur ki, ədib «Sirkə» hekayəsində xalq dilindən çıxış edir və başqa dillərin normalarına bizim dildə süni şəkildə yer verilməsinə etiraz edirdi. Lakin yazıçının ümumi mövqeyi bəzən düzgün anlaşılmamışdır. Məsələn, həmin hekayə haqqında «Tənqidçi» imzası ilə çıxan «Balıxmı – balıqmı?» məqaləsində C.Məmmədquluzadənin dilin səlisliyi, qanun və ahəngi kimi məsələlərin əleyhinə çıxdığı, bu cür şeylərdən danışmağı boşboğazlıq saydığı göstərilirdi. Məqalə müəllifi ədibi tənqid edərək göstərirdi ki, C.Məmmədquluzadəyə görə, «…dildə nə qanun var, nə ahəng, nə səlasət, nə başqa bir şey və hər kəs boylə şeylərlə məşğul olursa, boşboğazlıqdır».[1] Bu fikir, şübhəsiz, Mirzə Cəlil yumorunu, ədibin kinayəsini və hekayədə qoyduğu məsələnin mahiyyətini düzgün anlamamaqdan irəli gəlirdi. Lakin qabaqcıl ziyalılar ədibi başa düşür və qiymətləndirirdilər. Məsələn, az sonra mətbuatda dərc olunmuş «Geriyə döndərmək istəyorlar» adlı məqalədə «Sirkə» hekayəsi dilin inkişafını şərtləndirən, ona rövnəq verən fikirlərin ifadəçisi kimi izah edilir: «…dilimizdəki yabançı kəlmələrə zidd olmaqla bərabər, «tənqidçi» dilimizin «əski dədə-baba» məcrasından çıxdığına da bir dürlü razı olmayır. Bunların fikrincə, dil bir nöqtədə durmalı, daim «yerində say-

[1] «Kommunist» qəzeti, 17 noyabr 1925-ci il.

malıdır». İrəli hərəkət, yenilik, zənginlik kimi hallar bunların xoşuna gəlmiyor».[1] Yenə həmin müəllif qeyd edirdi ki, dil millətin iqtisadi, siyasi həyat tərzinə uyğun olaraq inkişaf edir, irəliləyir, ona görə də dilin təkamülünü unutmaq olmaz. Dil həyatın qanunlarına uyğun inkişafla yanaşı, «…özünü zərifləşdirir, incələşdirir, bədii həyatın adi tərcümanı ola biləcək bir vəziyyət alıyor».[2]

Əli Nazimdən sonra Cəlil Məmmədquluzadənin bədii yaradıcılığı, jurnalistlik fəaliyyəti və dili haqqında geniş elmi fikir M.İbrahimov tərəfindən söylənmişdir.

M.İbrahimov XX əsrin əvvəllərinə məxsus mətbuatı nəzərdən keçirərək bu qənaətə gəlir ki, C.Məmmədquluzadənin fəaliyyəti nəticəsində Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq «satirik xarakter daşıyan jurnalistika məktəbi yaranmışdır». O, hələ 1939-cu ildə nəşr etdirdiyi «Böyük demokrat» monoqrafiyasında iki stilin mübarizəsi fonunda «Molla Nəsrəddin»in dil siyasətinin geniş mənzərəsini vermişdir. Dilin sosial-siyasi həyatda böyük rolunu yüksək qiymətləndirən M.İbrahimov mollanəsrəddinçilərlə füyuzatçılar arasında ilkin ziddiyyət və ixtilaflardan birini məhz dil məsələsində görürdü.[3]

Romantizmin güclü təbliğatçısı olan «Füyuzat» və «Şəlalə» jurnalları praktik şəkildə osmanlı dilini, ərəb, fars ünsürlərini təbliğ etdikləri halda, «Molla Nəsrəddin» tamamilə fərqli bir yol tutdu: «Füyuzatçıların bu dəbdəbəli, gurultulu, süni və anlaşılmaz dilinə qarşı «Molla Nəsrəddin» özünün sadə xalq dilini irəli sürdü. Dil köhnə, sxolastik ədəbiyyatdakı və füyuzatçılardakı dəbdəbə və təntənəli, lakin mənaca boş sözlərdən azad edildi, salonlardan xalqa, xalqın içərilərinə endi».[4]

---

[1] «Kommunist» qəzeti, 18 noyabr 1925-ci il.
[2] Yenə orada.
[3] Bax.: M. İ b r a h i m o v. Böyük demokrat. Bakı, 1957, s.128.
[4] Bax.: M. İ b r a h i m o v. Böyük demokrat. Bakı, 1957, s.130.

«Böyük demokrat» əsərində tutarlı faktlarla qeyd olunur ki, XX əsrin əvvəllərindəki satira dili «böyük mütərəqqi bir hadisə idi». Bu dil ədəbiyyatı və sənəti xalqa yaxınlaşdırdığı kimi, xalq ruhunu, xalqın həyatını cəsarətlə ədəbiyyata gətirmişdir. M.İbrahimov C.Məmmədquluzadənin satira dilini obrazlılıq, sadəlik və mənalılıq etibarilə Azərbaycan yazıçıları üçün bir məktəb sayır və qətiyyətlə qeyd edirdi: «Azərbaycan sovet satirasının «Molla Nəsrəddin»dən öyrənmədən inkişaf edə biləcəyini təsəvvür etmək mümkün deyil».[1]

20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində mətbuatda «Molla Nəsrəddin» jurnalının üslubu, dili, mövzuları və ümumən istiqaməti barədə kəskin yazılar da çox idi. Bəziləri jurnalı «Allahsız»a çevirməyi məsləhət bilir (və belə bir jurnal, həqiqətən, nəşr olunur da), bəziləri onun ədəbi istiqamətinin tamamilə dəyişdirilməsini tələb edir, yeni dövr üçün artıq yaramadığını iddia edirdilər. Yazırdılar: «Dəfələrlə qeyd edildiyi kimi, *«Molla Nəsrəddin»in dili bərbaddır*. «Molla Nəsrəddin» məcmuəsi tədricən dilini ədəbiləşdirməli və bugünkü ədəbi dilimiz ilə uyğunlaşdırmalıdır». Müəllif jurnalın islahı üçün kəskin əməli təkliflər irəli sürürdü: «Jurnalın əski karikatura və üslubu tamamilə dəyişdirilsin».[2]

Tamamilə yeni ruhlu, dil və üslub cəhətdən «Molla Nəsrəddin»dən tam fərqli bir jurnal tələb edənlər də var idi: «…Azərbaycan işçi və kəndlilərinə, məktəblərimizə, ümumiyyətlə, bütün savadlı kütləmizə açıq sadə Azərbaycan türkcəsilə yazılmış *ictimai, tənqidi, satirik bir məcmuə lazımdır*».[3] Bu məqalədə məsələ daha kəskin qoyulurdu: «Söz birdir. Məcmuə şəkil, bədii, ictimai cəhətdən, başqa sözlə, üzlü və astarlı dəyişməlidir».[4]

---

[1] Yenə orada, s.189.
[2] «Kommunist» qəzeti, 12 noyabr 1929-cu il.
[3] «Kommunist» qəzeti, 18 noyabr 1929-cu il.
[4] Yenə orada.

Bütün bunlar, bir tərəfdən, «Molla Nəsrəddin»in üslubuna səthi yanaşmaqdan irəli gəlirdisə, digər tərəfdən də, jurnalın o dövrdə əvvəlki forma və üslubda həqiqətən bəzi tələblərə cavab verə bilməməsi ilə bağlı idi. Molla öz işini görüb qurtarmışdı…

* * *

20-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatında satirik nəsr aparıcı rol oynamışdır. C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyevlə yanaşı, T.Şahbazi, B.Talıblı, Qantəmir və başqaları satirik nəsrin bir sıra orijinal nümunələrini məhz bu dövrdə yaratmışlar. Bu dövrdə, zəif şəkildə olsa da, Y.Çəmənzəminli, S.Hüseyn, H.Nəzərli kimi yazıçılarımızın nəsrində də yumor elementlərinə rast gəlmək olur. 30-cu illərin əvvəllərindən Mir Cəlal, S.Rəhman kimi satirik nasirlər yetişir. İctimai kontrastları, daxili ziddiyyətləri əks etdirən bu satiranın xarakter və tonunda dəyişiklik, yeniləşmə özünü göstərir. 20-ci illərin sonu və 30-cu illərdə yaranmış satirik nəsrdə klassik qəzəbli satiradan fərqli olaraq, sosialist realizminin tələblərindən doğan və yeni quruluşla bağlı bir nikbinlik duyulur. Bu nikbinlik satirik nəsrin dilinə, komizm vasitə və üsullarına da ciddi təsir edir. Köhnə quruluşun eybəcərliklərinə qarşı çevrilmiş qaşqabaqlı, qəzəbli satiradan sonra şən komizm gülümsəməyə başlayır. Zaman keçdikcə hətta «C.Məmmədquluzadənin nəsrində göz yaşı və faciənin azalmağa, kədər və məyusluğun yox olmağa başladığını, gülüşün göz yaşından təmizləndiyini ayrıca qeyd etmək lazımdır».[1] Böyük ədibin «İnqilabdan sonra sovet zamanı yaranmış əsərlərində qətiyyən kədər və göz yaşı əlamətlərinə təsadüf edilmir».[2]

Satirik nəsrin B.Talıblı, Simürğ, Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman kimi nümayəndələri «Molla Nəsrəddin»in beşiyi başında yetişmişlər.

---

[1] . M. İ b r a h i m o v. Böyük demokrat. Bakı, 1957, s.161.
[2] Y e n ə o r a d a, s.162.

B.Talıblı və **Simürğün** dili, üslubu Ə.Haqverdiyev ənənələrinə daha uyğundur. Milli dilə ciddi tələbkarlıq hissi bu ənənənin ən mühüm keyfiyyətlərindəndir. Onların bir çox hekayələri ciddi-lirik planda olub, yumorlu epizodlarla işlənmişdir. Yalnız məhdud miqdarda hekayələri satirik xarakter daşıyır və həmin hekayələrin pafosu komik yolla açılır. «Molla Nəsrəddin»dən az sonra meydana çıxıb nisbətən seyrək yaradıcılıqla məşğul olan bu yazıçılar, əslində, «Molla Nəsrəddin» cəbhəsinin cavan qollarından idi. Onlar klassik satirik nəsrin ənənələrindən bəhrələnməklə, «Molla Nəsrəddin» məktəbi ilə yanaşı böyümüş, sonralar Azərbaycan sovet satira sənətinin formalaşmasında müəyyən rol oynamışlar.

Qantəmir (*Qafur Səbi oğlu Əfəndiyev*) bədii yaradıcılığa sovet dövründə başlamış, 1926-1936-cı illər arasında bir povest («Kolxozstan») və 30-a qədər hekayə yazmış, yığcam və maraqlı bir ədəbi irs qoyub getmişdir. Onun hekayələri şirin yumoru, satira boyası ilə diqqəti cəlb edir. Doğrudur, bu əsərlərin hamısı sənətkarlıq və komik keyfiyyətlərinə görə eyni səviyyədə deyildir, lakin ümumən Qantəmirin nəsri satira gücünə görə Mizə Cəlil ənənələrinə çox yaxındır. Hətta ədibin «ciddi», qeyri-satirik əsəri hesab olunan[1] «Koxozstan» povesti də güclü komik təəssürat doğurur, satirik və yumoristik epizodlarının zənginliyi ilə bir satirik əsər təsiri bağışlayır. Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanı kimi, bu əsərin də sonunda komik təhkiyə və dialoqları ciddi səhnələr əvəz edir və buna görə də hər iki əsərdə əsas məsələ komik yolla deyil, ciddi şəkildə başa çatır.

Qantəmirin hekayələri orijinal, təbii bir üslubun, usta yazıçı qələminin məhsuludur. Hekayələr göstərir ki, yumor çox zaman ədibin öz təbiətindən doğur, yazıçı ətraf aləmdəki eybəcərliklərə satirik don geydirməkdə çətinlik çəkmir, onun qələmi mövzunu satirik rəngə boyamaq üçün güclü təbii imkanlara malikdir.

---

[1] Bax:. Q a n t ə m i r. Seçilmiş əsərləri, Azərnəşr, Bakı, 1972, s.11 (A.Abdullazadənin müqəddiməsi).

İstifadə etdiyi komizm vasitə və üsulları onu böyük bir ədəbi məktəbə – mollanəsrəddinçilərə bağlamaqla yanaşı, onun sənətinin fərdi cəhətlərini üzə çıxaran amillər kimi də mühüm qiymətə malikdir.

Qantəmirin yaradıcılığına «Molla Nəsrəddin» jurnalının və mollanəsrəddinçilərin güclü təsiri olmuşdur. Hekayələrinin üslubu aydın göstərir ki, o, demokratik cəbhənin görkəmli nümayəndələrindən çox şey öyrənmişdir.

Böyük ustadı Mirzə Cəlil kimi, Qantəmir də savadlı, geniş dünyagörüşə malik, Şərqin mədəni tarixinə və müasir vəziyyətinə dərindən bələd bir yazıçı olmuşdur. Şərqə məxsus gerilik, ətalət və cəhalətin, bundan məharətlə istifadə edən xaricilərin, xüsusən ingilis siyasətçilərinin kinayəli-satirik ifşası («Mirzə Aves») Mirzə Cəlil mövzularının, Mirzə Cəlilin kinayə intonasiyasının ustalıqla davam etdirilməsi kimi nəzəri cəlb edir. Mirzə Cəlil öz publisisti-kasında ingilislərin Şərqi yatırdan torba-torba qızıllarından dəfələrlə, həm də qəzəb və nifrətlə danışmışdır. Qantəmirin «Mirzə Aves» hekayəsinin əsas tənqid hədəfi də ingilis lordlarının növbəti mənfur siyasəti – ingilis lirəsinin köməyi ilə İran qəzetlərini gənc sovet respublikası əleyhinə böhtanlar yaymağa təhrik etməsidir. İngilis lirəsi əsrlərlə Şərqi aldatmaq üçün «yağlı tikə» olmuşdur. Qantəmir özü bunun mədəni aləmə çoxdan məlum olduğunu qeyd edir və istər-istəməz «Molla Nəsrəddin»in ifşaçı fəaliyyəti yada düşür. Sabirin Şərqə müraciətlə işlətdiyi «qeyrət» sözü Qantəmirin nəsrində istehza tonunu daha da gücləndirir. «İran qeyrəti, ingilis sədaqəti cuşə gəldi» dedikdə «qeyrət» və «sədaqət» sözlərinin «Molla Nəsrəddin» kinayəsi ilə boyanmış əks, zidd mənaları yada düşür.

Dediyimiz kimi, Qantəmirin nəsri bütün sonrakı nəsr içərisində ruh etibarilə Mirzə Cəlil satirasına daha yaxındır. Lakin üslub və ifadə tərzindəki orijinallıq nə qədər xoş təsir bağışlasa da, onun nəsri satira kəskinliyinə görə Mirzə Cəlil səviyyəsinə yüksələ bilmir. Məsələn, Mirzə Cəlil kimi, Qantəmir də öz hekayələrində

tarixi hadisə və şəxsiyyətləri əsərin mərkəzində duran konkret ifşa obyekti ilə əlaqələndirə bilmişdir. Lakin Mirzə Cəlil tarixdən götürdüyü hadisə və şəxsiyyətləri əsas ifşa obyekti ilə birlikdə döyəclədiyi halda, Qantəmir öz mənfi qəhrəmanının belə şəxsiyyətlərlə yalnız müqayisəsini verir (burada müqayisə obyektlərinin seçilməsi də əsas şərtdir), buna görə də üslub və ənənə yaxınlığı olsa da, Mirzə Cəlilin satira kəskinliyi olmur. Hər dəqiqə bir xəyala düşən Ağıl dəryası haqqında ədib yazır: «O, vətənə, Azərbaycana böyük xidmətlər etmək istəyirdi. Marks, Mirabo, Danton, Robespyer kimi inqilabçıların şöhrətini, böyük Fridrixin, prins Bismarkın, Pyotrun, Səlimi-Salisin nə sürətlə tarixə keçdiyini oxumuş, ağzı sulanmışdı». Göründüyü kimi, müqayisə obyektləri arasındakı təzad həmin obyektlərlə Ağıl dəryası arasındakı təzadı zəiflədir.

Ruhaniliyin, din xadimlərinin, fırıldaqçı mollaların kəskin və amansız ifşası M.F.Axundov və «Molla Nəsrəddin» ənənəsidir. Yalnız bu cür mövzulara müraciəti deyil, Qantəmirin təsvir və təhkiyə üsulları da həmin ənənəni yada salır: «Həzrət Adəmdən yetmiş min il əvvəl xəlq olunan bir məlaikə müsibəti-Kərbəla üçün həmişə ağlayıb və bu çaylar onun göz yaşından əmələ gəlib. İndi də ağlamayacaqsanmı?» («Buğda quyusu»). «Nə olar savadsız olanda? Səlavatüllah özü bisavad deyildimi?» («Sara bibi»). Bu cümlələrdəki komizm Mirzə Cəlilinin yazılarında tez-tez təsadüf edilən fanatizmin puçluğuna istehzanı yada salır. Bu parçalar sanki Mirzə Cəlilin əsərlərindən çıxarılıb, Qantəmirin hekayələrinə daxil edilib.

Qantəmirin mövzuları ilə yanaşı, ümumi yazı manerasında, hekayələri qurma üsullarında da «Molla Nəsrəddin» ənənələri görünməkdədir. «Mirzə Aves» hekayəsinin girişində əsas surətlər – Kaşani və Müsyö Qamel haqqında bədii yolla qısa məlumat verdikdən sonra Qantəmir yazır: «İndi mən müqəddiməni qurtarıb, əsl hekayəyə başlayıram». Elə bu sözlərin ardınca yenə yazır: «Hər halda hekayəmi burada qoyub başqa bir mətləbə qayıdıram». Bu

sözlər Mirzə Cəlil üslubunu, Mirzə Cəlilin «keçək mətləbə» ifadəsini yada salır.

Qantəmirin bəzi əsərləri («Qonağımın səyahətnaməsi», «Söz dağarcığı» və s.) quruluş xüsusiyyətlərinə, hadisə və obrazların konkret faktlı olmasına, təsvir və təhkiyə üsuluna görə hekayədən çox, felyeton janrının tələblərinə uyğundur və felyeton təsiri bağışlayır, «Molla Nəsrəddin»in bəzi baş məqalələrini yada salır. Loru sozlərdən, vulqarizmlərdən, xüsusi adlar və ləqəblərdən, ara söz və ifadələrdən, xalq dili frazeologiyasından, atalar sözləri və məsəllərdən istifadə yolu ilə komizm yaratma üsulları ədibin əsərlərini «Molla Nəsrəddin» məktəbi ilə daha çox bağlayır. Lakin «Molla Nəsrəddin» ənənələri Qantəmir yaradıcılığının orijinallığı üzərinə kölgə salmır. Ədib heç kimi təkrar etməyə çalışmamış, komizi vasitə və üsullarından orijinal şəkildə istifadə etməklə öz üslubunu səciyyələndirmişdir. Mirzə Cəlilin nəsr və publisistikası ağır və zəhmli kinayə intonasiyası ilə müşayiət olunur, buna görə də satira çox kəskindir. Qantəmir isə öz hekayələrini daha çox gözlənilməzlik texnikası əsasında qurmuşdur, buna görə də *acı sarkazmlardan məsxərəyə və yumora meyilli olmaqla, bu hekayələr bir növ 30-cu illərin satirik nəsri ilə «Molla Nəsrəddin» satirası arasında bir körpü təşkil edir.*

Qantəmirin hekayələri indi də öz təravətini saxlayır. Bu hal ədibin ənənələrdən yaradıcı istifadəsinin, orijinal üslubunun nəticəsidir. O, hadisələrə açıq gözlə baxmağı bacardığı kimi, dil və sənətkarlıq məsələlərində də ayıq olmuş, xalq dilinin zəngin imkanlarına əsaslanmaqla, ədəbiyyatımızda satira məktəbinin orijinal nümayəndəsi kimi xüsusi iz buraxmışdır.

Avropa xalqlarının və Rusiyanın görkəmli satirikləri ilə yanaşı durmağa haqqı olan mütəfəkkir C.Məmmədquluzadənin qələmi ilə yüksək zirvəyə qaldırılan Azərbaycan ictimai satirasına – «Molla Nəsrəddin» satirasına 30-cu illərdə rast gəlmirik. Bu dövrdə kəskin və amansız satira əsasən mülayim yumorla əvəz olunur. *Mir Cəlalın,* ***S.Rəhmanın*** yaradıcılığı cəhalət qaranlığına, istismar

dünyasına qarşı çevrilmiş qəzəbli satiradan fərqli olaraq, keçmişin bütün yaramazlıqlarını arxada qoyub gələn, mənfur adət-ənənələrdən və insan istismarından birdəfəlik yaxa qurtarmaq uğrunda mübarizə aparan insanlara nikbin yumorla ürək-dirək verir, köhnəlik qalıqlarından xilas ola bilməyənlərin islahına cəhd edir. Çünki «Gülüş bəşər tarixində ilk dəfə olaraq, uçurmaq, dağıtmaq üçün deyil, mövcud ictimai qaydaların əsaslarını möhkəmlətmək, onun düşmənləri və əleyhdarları ilə mübarizə üçün köməyə gəlmişdir».[1]

Qeyd edildiyi kimi, Mir Cəlal və S.Rəhman nəsrində Mirzə Cəlilin satira kəskinliyi müşahidə olunmur. Lakin bu heç də bəzilərinin iddia etdiyi kimi, sovet dövründə antaqonist ziddiyyətlərin ölməsi ilə satiranın da aradan çıxması demək deyildir. Mir Cəlal, S.Rəhman, S.Rəhimov, S.Dağlı, Anar, S.Qədirzadə və bir sıra başqa yazıçılarımızın klassik satira ənənələrini yeni, orijinal şəkildə davam etdirməsi fikrimizin təsdiqi üçün kifayətdir. Lakin, məsələn, C.Məmmədquluzadə və Sabir kimi nəhəng satira ustalarının meydana çıxması bir başqa məsələdir, şərait, mühit və zamandan asılıdır. Lazım gəldikdə cəmiyyət yenə də daxili nöqsanları, beynəlxalq aləmdə baş verən qanunsuzluqları, cinayətləri Mirzə Cəlil kəskinliyi ilə qamçılayan satiriklər yetirə bilər.

Mir Cəlal və S.Rəhman 30-cu illərdə başqa yazıçılarımıza nisbətən, ədədiyyatımızın komizm ənənələrini daha ardıcıl davam etdirmişlər. S.Rəhman hekayə və komediyalarında M.F.Axundov və Qoqol komizmindən daha çox bəhrələnmişdir. Mir Cəlal isə daha çox Ə.Haqverdiyevin sakit və təmkinli yumoruna əsaslanmışdır. Lakin hər iki yazıçı «Molla Nəsrəddin» zəminində yetişmişdir. Mir Cəlal və S.Rəhman nəsri «Molla Nəsrəddin» ruhuna yaxın olduğu kimi, N.Nərimanov və M.S.Ordubadi yaradıcılığına məxsus lirik-epik təsvir üsulundan da məhrum deyildir.

---

[1] У. Г у р а л ь н и к. Смех – оружие сильных. М.,1961, s.5.

Ayrılıqda götürdükdə də Mir Cəlalın 30-cu illər yaradıcılığı zəngin və qiymətlidir. Ədib bu illərdə iki roman, 40-a qədər hekayə yazmış, ədəbi-tənqidi və publisist məqalələr çap etdirmiş, klassik ədəbiyyatın redaktə və nəşri ilə məşğul olmuşdur. Onun «Dirilən adam» (1934–1935) romanında, «Sara», «Mərkəz adamı», «Təzə toyun nəzakət qaydaları», «Göz», «Bostan oğrusu», «Peşmançılıq», «Ayaz», «Kərpic məsələsi», «Anket Anketov», «Kəmtərovlar ailəsi» və başqa hekayələrində komizm həmin əsərləri klassik ənənə ilə bağlayır. «Molla Nəsrəddin» ruhu, Mirzə Cəlil və Haqverdiyev ənənələri Mir Cəlalın bu əsərlərinin qida mənbəyi olmuşdur. Bunu ədibin bu illərdəki bütün yaradıcılığı – mövzuları da, əsərlərinin məzmun və quruluş xüsusiyyətləri də, obrazları da, komizm vasitə və üsulları da, publisist məqalə və çıxışları da təsdiq edir. Mir Cəlal mollanəsrəddinçilərdən ustalıq öyrəndiyi kimi, bir ilham mənbəyi kimi də istifadə etmiş, yeni ruha, yeni dünyagörüşə, orijinal qələmə malik bir sənətkar olmuşdur. Ədibin yumor tapıntıları oxucuya ləzzət verir. Görkəmli satiriklərdən öyrənsə də, əsərlərindəki obrazlılıq, şirinlik, ifadəlilik, yığcamlıq, yumor və satira onun öz istedadının məhsuludur.

Mir Cəlalın ilk romanı – «Dirilən adam» hadisələrin və obrazların xarakteri, mövzu və quruluş xüsusiyyətləri, dil və üslub etibarilə C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestini xatırladır. «Dirilən adam»dakı Bəbir bəy bəzi cəhətlərinə görə «Əhvalatlar»dakı Xudayar bəyə bənzəyir; Qumrunun faciəli həyatı Zeynəbin faciəsini yada salır; Bəbir bəyin arvadı Qıssa xanımın taleyi ilə Xudayar bəyin arvadı Şərəfin taleyi arasında bir yaxınlıq var; Qədirin güzəranı və bədbəxtlikləri Məmməd Həsən əminin güzəran və bədbəxtliklərinə oxşayır; Sarıqlı mollanın tamahkarlığı ilə Qazı ağanın tamahkarlığı uyğun detallarla verilmişdir; Qədirin sözlərini pristav Ələs bəyin «başa düşə bilməməsi» Məmməd Həsən əmi ilə naçalnik arasında gedən söhbətlə oxşar notlara malikdir; Bəbir bəy tərəfindən daşa çırpılan

körpə Faxirənin və atasının yeganə mal-dövləti olan ulağına mehir salmış Əhmədin ölümü geniş mənada eyni ictimai bəlanın nəticəsidir və s. Biri digərini yada salan belə bənzərliklərə bu əsərlərdə yenə rast gəlmək mümkündür. Lakin bizi daha çox maraqlandıran budur ki, bu əsərlərin dili, üslubu arasında da incə rabitə telləri vardır. Hər iki əsərdə satirik-yumoristik təsvir faciəvi-dramatik, lirik-tragik təsvirlə çulğaşmış şəkildədir. Hər iki əsərdə müəllifin qəlb yanğısını, daxili kədərini, qəzəb və nifrətini əks etdirən səhnələr tez-tez komik səhnələrlə növbələşir. Məsələn, «Əhvalatlar»da oxuyuruq:

«Zeynəb Zibanı qucaqlayanda gördü ki, qızının üst-başı yaşdı. Amma elə xəyal elədi ki, göz yaşıdır. Vəliqulu bir də xəbərdarlıq elədi:

– Ana, axı Ziba səni buladı qana.

Zeynəb cavab vermədi. Vəliqulu çıxdı eşiyə. Çünki axşama az qalırdı, gərək gedib malları suvara idi; yubansa Xudayar bəy mərəkə qalxızar».

Xudayar bəyin yaratdığı ailə faciəsinin bir epizodu belədir:

«Dirilən adam»da deyilir: «Bəbir bir də bərk tovladı. Uşaq qorxusundan hıçqırdı. Ona nə ediləcəyini bilmirdi. Bəy uşağı var qüvvəsilə qalxızdı, daşa çırpdı. Uşağın başı əzildi. Nar kimi xışıldadı. Yazıq bir səs eşidildi. Uşağın burnundan, ağzından, qulaqlarından gələn qan bitkiləri, cücüləri, heyvanları sulamaq üçün axan suyu boyadı…»

Hər iki əsərdə uşaq, hər iki əsərdə qan… Bu sözlər gülüş doğurmur. Bu təsvirlərdə təbəssüm belə yoxdur. Əksinə, hər iki təsvirdən alınan dəhşətli mənzərə insanı sarsıdır. Belə parçalarda gülüş sanki adamın boğazına tıxanıb qalır, bayıra çıxa bilmir, boğulur və şiddətli qəzəbə, qəhərə, nifrətə çevrilir.

Qeyd etdiyimiz bu sosial-struktur oxşarlıqlar Mir Cəlal yaradıcılığına məxsus orijinallığa xələl gətirmir, onun öz böyük sələflərindən çox şey öyrəndiyini, onların bədii-estetik görüşlərini və əməli işini yeni şəraitdə yaradıcılıqla davam və inkişaf

etdirdiyini göstərir. «Əhvalatlar» XIX əsrin 80-ci illərinə məxsus Azərbaycan kəndinin vəziyyətindən bəhs etdiyi halda, «Dirilən adam» müsavat hakimiyyəti illərini əhatə edir. «Əhvalatlar» sərlövhəsi ilə C.Məmmədquluzadə bir silsilə əsər yazmaq fikrində olmuş, bunlardan yalnız «Eşşəyin itməkliyi» hissəsini tamamlamış, «Danabaş kəndinin məktəbi» isə bu seriyaya daxil olan bir hekayə kimi yarımçıq qalmışdır.[1] «Dirilən adam» isə bitkin və müstəqil bir romandır. Bu romandakı Bəbir bəy Xudayar bəydən daha əzazil və hiyləgərdir. O, əlində zoğal çomaq gəzdirməsə də, əlaltıları vasitəsilə istədiyini etməyə qadirdir. Böyük bir ərazinin ağasıdır. Onun arvadı Qıssa xanım da Şərəfdən diribaşdır; bəzən bəy ondan çəkinir, ehtiyat edir. Qumru Zeynəbə nisbətən daha gərgin mübarizə aparmalı olur və son nəfəsinədək vuruşur. Məmməd Həsən əmi povestin sonlarında yalnız allahın adilliyinə şübhə etməklə kifayətlənirsə, Qədir tədricən ayılır, «dirilir», inqilabi hərəkata qoşulur. Qazı ağadan fərqli olaraq, Sarıqlı molla tamahkarlıqla yanaşı, mənəvi cəhətdən pozğundur. "Nəçərnik" Məmməd Həsən əminin dediklərindən bir şey başa düşməyib, onu öz idarəsindən qovmaqla kifayətlənirsə, Ələs bəy Qədirin «dirilməyinə» başqa məna verir, onu həbs etdirir. Məmməd Həsən əminin oğlu Əhmədin ölümünə boğaz ağrısı bəhanə olursa, Faxirə bəyin əlləri ilə daşa çırpılır və s. «Danabaş kəndinin əhvalatları»nda hadisələr məyusluqla, faciəvi şəkildə qurtarırsa, «Dirilən adam»da «qızıl səhər»in təsviri, inqilab fədailərinin qələbəsi ilə başa çatır, Bəbir bəylərin zülmünə son qoyulur. Bu əsərlər yaradıcılıq metoduna görə də fərqlənir: birincisi tənqidi realizm, ikincisi sosialist realizmi prinsipi əsasında yazılmışdır. Bütün bu oxşar və fərqli cəhətlərə əsasən, az qala demək mümkündür ki, «Dirilən adam» sanki Xudayar bəy və Məmməd Həsən əmilərin müsavat dövrü taleyini əks etdirir. Sanki

[1] H. Ə f ə n d i y e v. M.F.Axundov realist-satirik nəsrinin davamçıları. Bakı, 1979, s.106.

Mir Cəlal öz böyük sələfinə demək istəyir ki, bax gör qəhrəmanlarının qırx il sonrakı taleyi necədir.

Bu əsərlər komik pafosuna görə də fərqlənir. «Danabaş kəndinin əhvalatları»nda satira çox güclüdür, gülüş göz yaşları ilə çulğaşmış şəkildədir. Məmməd Həsən əminin, Zeynəbin ailələrinin faciəsi sonsuz kədərə səbəb olur, buna baxmayaraq, əsas ideya, əsərin pafosu satirik yolla açılır. «Dirilən adam»da isə satiradan ən çox Bəbir bəyin, Sarıqlı mollanın təsvirində istifadə edilmişdir; Qədirin və dostlarının avamlığı daha çox yumorla işlənmişdir. Bu əsərdə Qədirin, Qumrunun taleyi ilə bağlı bəzi epizodlar qüssə gətirsə də, əsər ümumən göz yaşlarından uzaqdır, nikbin ruhla yazılmışdır.

Mirzə Cəlil yaradıcılığı ilə mövzu və üslub yaxınlığı Mir Cəlalın başqa əsərlərində də özünü göstərir. Lakin bütün bu hallarda Mir Cəlal üslub orijinallığını həmişə qorumuşdur. «Danabaş kəndinin məktəbi» hekayəsində və eyni adlı pyesdə nəçərnik, qazı, silistçi, hakim, mirovoy sud, uşqol və başqaları kəndə gələrkən camaat qorxuya düşüb öz uşaqlarını gərmə qalaqlarında gizlətdiyi kimi, Mir Cəlalın 1931-ci ildə yazdığı «İlk günlər» hekayəsində də sığırçılar, naxırçılar, qapı nökərləri və hampalar yeni hökumətin məktəb açmaq üçün kəndə gəlmiş nümayəndələrinin fikrini müxtəlif şəkildə yozurlar. Doğrudur, C.Məmmədquluzadənin təsvir etdiyi avamlıq, cəhalət, təşviş hissi Mir Cəlalın kəndli obrazlarında eyni dərinlikdə deyildir, hekayədə təsvir olunan «Abadlı» kəndinin camaatı «Danabaş»ın əhalisindən xeyli fərqlənir, xeyli gözüaçıqdır, lakin savadsızlıq yenə də öz işini görür. Mirzə Cəlilin təsvir etdiyi kəndlilər məktəb məsələsini başa düşmədikləri kimi, Mir Cəlalın kəndli cavanları da komsomol özəyinin nə demək olduğunu, sədr, katib, səsvermə hüququ məsələlərini anlamırlar:

«– Kim istəyir ki, Xanlar iclasımızın sədri olsun, əlini qaldırsın?

Sədr özü əlini qaldırdı, buna baxıb hamı əlini qaldırdı.

– Salın! İndi kim istəmirsə, əlini qaldırsın!

Yenə hamı əlini qaldırdı».

Bu cür kəndli cavanların dünyagörüşü ilə «Danabaş kəndinin məktəbi»ndə qazı, nəçərnik və başqaları çıxış etdikcə heç bir şey başa düşməyib, yalnız «amin», «allah ağaya ömür versin» deyə səslənən avam kəndlilərin dünyagörüşü arasında analogiya vardır.

Mirzə Cəlil və Mir Cəlal yaradıcılığı arasında belə əlaqə və yaxınlıq yalnız ayrı-ayrı hadisə və obrazlar, onların xarakteri, əsərlərin süjet, quruluş xüsusiyyətləri, dialoq yaradıcılığı və sairədə deyil, hər iki ədibin söz yaradıcılığında, frazeoloji sistemində, hadisələrə tendensiyalı münasibətdə, ümumi stilistik forma və fiqurların yaxınlığında, komizm vasitə və üsullarından istifadə qüdrətində də özünü göstərir. Sosialist realizminin verdiyi imkanlar tənqidi realizm əsasında formalaşmış ideya-estetik və stilistik keyfiyyətlərin irəliləməsinə, inkişafına şərait yaratmışdır.

Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanında və hekayələrində bilavasitə Ə.Haqverdiyev yaradıcılığından gələn motivlər də vardır. Hekayələrdə Ə.Haqverdiyev yumorunun, bu yumoru doğuran vasitələrin, komizm üsullarının ənənəvi davamı daha güclü nəzərə çarpır.

Təkcə satirik və yumoristik təsvirlər deyil, hər iki ədibin lirik təsvirləri də yaxındır. Sarıqlı mollanın Qumruya münasibəti Hacı Mirzə Əhməd ağanın Gövhərtaca münasibətinin iyrənc formasıdır. «Ayın şahidliyi» hekayəsində quldurun əli ilə öldürülən və yeddi körpə balası yetim qalan Səlman kimi minlərlə fəqir-füqəranın qətlinin şahidi olan Ayın dilindən eşidirik: «Mənim üzümdə siz bir qara görüb, onu ləkə hesab edirsiniz. Xeyr, o qara – ləkə deyil, bəlkə, mənim ahımın tüstüsüdür ki, islamiyyətin hər cəhətdən cəmi millətdən geri qalmağını görüb ciyərimdən çıxardıram…»

Mir Cəlalın inqilab ərəfəsini və Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ilk illərini təsvir edən «İlk günlər» hekayəsində oxuyuruq: «Ot tayaları və çardaqların dalında min ürək döyüntüsü ilə edilən bu söhbətlərdə Kazım ümid aradığı və azadlıq dilədiyi

üçün aydın bir gecənin dərin sükutu içərisində Məmməd ağanın qəzəbinə gəldi:

– Kəsik baş söyləməz olar. Bu da sənin «azad» yerin!

Ölüm sükutu içərisində axan qızıl qan yumşaq torpağı islatdı, bir çökəyə doldu, silinməz ləkə kimi bərkidi, qaraldı…

Gümüş ay duru göy dənizindən yerlərə baxıb, qatilin yolunu işıqlandırdığına xəcalət çəkirdi. Sanki gizlənmək üçün ahlardan bərkimiş bulud parçasına can atmağa çalışırdı».

Maraqlı və yığcam süjet, hadisələrin dinamikliyi, təbii başlanğıc, novellavarı sonluqlar, sənətkarlıqla yaradılmış canlı dialoqlar, ümumi fonun yumor boyası Mir Cəlalın klassik nəsrimizdən əxz etdiyi və eyni zamanda irəlilətdiyi, inkişaf etdirdiyi cəhətlərdir. «Həkim Cinayətov», «Mərkəz adamı», «Nanənin hünəri», «Anket Anketov», «Əməli saleh» və s. hekayə adları Ə.Haqverdiyevin «Acından təbib», «Kapitalizmlə mübarizə», «Haqq-mövcud», «Mütrüb dəftəri» və s. hekayə adları ilə eyni səpkilidir. Mirzə Cəlil və Haqverdiyev kimi, Mir Cəlal da öz əsərlərində ayamaların, ləqəblərin ifşasına, ayamalarla, ləqəblərlə ifşaya geniş yer vermişdir.

Ə.Haqverdiyev kimi, Mir Cəlal da öz hekayələrini sadə və təbii başlayır:

«– Yəhya Kamal!

Siz onu çoxdan tanıyırsınız. Az-çox ictimai yerlərlə əlaqəniz varsa, mərasimə, mitinqə, iclasa, kluba yolunuz düşərsə, onu gündə bir neçə dəfə görə bilərsiniz. Qoltuğunda qəzet, əlində işıldayan ağac, qolunda qırmızı, yazdırsa – döşündə bir çiçək nə isə mızıldaya-mızıldaya yanınızdan ötəcəkdir…»

«Göz» hekayəsinin bu cür başlanğıcı Haqverdiyevin yazı tərzini, təhkiyə üsulunu, daha konkret desək, «Şeyx Şəban»ı yada salır. İlk baxışda buradakı *kluba, iclasa, mitinqə* sözləri hekayə üçün artıq görünür, lakin bunlar müəllifin realizmindən doğur, o dövrün yığıncaq yerlərini və həmin yerlərdə hər cür tiplərə, hətta Yəhya Kamal kimilərə də rast gəlmək mümkün olduğunu bildirir.

Başqa bir əsərini – «Ayaz» hekayəsini isə ədib belə başlayır: «Hələlik darıxmayın, mən Əkbərin cavanlığından danışmaq istəyirəm». Müəllifi naməlum olsa idi, hər iki hekayəni Haqverdiyevin adına yazmaq olardı.

Ər ilə arvadın söhbətindən ibarət olan aşağıdakı dialoqa diqqət yetirək:

"– Yallah, yallah! Haradasan? Kefin necədir?

– Sən nə təhərsən?

– Göz dəyməsin, qıvraqlaşmısan, rəngin açılıb.

– Bir qıvraqlığım yoxdu. İşdən baş açıram ki.

– Neyləyək ki, bir görüşək?

– Bu vıxodnoy zanitəm. Gələn vıxodnoy bəlkə... Sən evdə olacaqsan?

– Söz versən, gözlərəm.

– Gözlə, birtəhər eləyib gələrəm".

İki-üç növbə işləyən, bir-biri ilə çox nadir hallarda, həm də yad adamlar kimi görüşən Qulam Kəmtərovla arvadı Leylanın bu söhbəti Haqverdiyev tiplərini, onun yumorlu dialoqlarını yada salır. Bu əsər – "Kəmtərovlar ailəsi" Haqverdiyevin bəzi tiplərinə sanki bir parodiyadır. Elə buna görə də müəllif hekayənin əvvəlində "Hörmətli ədibimiz Ə.Haqverdiyevə" sözlərini qeyd etmişdir.

Mir Cəlal Haqverdiyev yumorunun usta davamçısı olmuşdur. Ə.Haqverdiyev sənətinin sözdən, ifadədən, atalar sözləri, məsəllər və aforizmlərdən, dialoqlardan, bədii portret və xarici cizgilərin təsviri üsullarından istifadə ustalığı Mir Cəlal sənətində orijinal şəkildə davam etdirilmişdir. Ona görə də Mir Cəlalın hekayələri öz böyük sələfinin hekayələri kimi oxunaqlıdır, oxucunu ruhən saflaşdırır, bədii-estetik cəhətdən təmin edir. Mir Cəlalın üslubu, yazı manerası təsdiq edir ki, o, insanların psixologiyasına, xasiyyətlərinə, davranış tərzinə, zarafat, söyüş və yalvarışlarına, qarğışlarına, bir sözlə, təsvir obyektinin daxili aləminə yaxşı bələd olmuşdur. İnsanın psixoloji aləminə yaxınlıq bu hekayələrdə çox

güclüdür. Bu cəhətlər ədibin bədii nəsrinin təzəlik və təravətini şərtləndirən əsas amillərdəndir.

Mir Cəlalın klassik realist nəsrimizdən öyrənib davam və inkişaf etdirdiyi ən mühüm cəhət komizmdir, satira və yumordur. Ədib özü "Bədii nəsrimiz yeni mərhələdə" məqaləsində yazırdı: "Bədii nəsrimizdə yarıtmaz cəhətlərdən biri satira və yumorun zəifliyidir. Gülüş dədə-babadan bizim xalqımızda, ədəbiyyatımızda güclü olmuşdur. Füzulidən Axundova, Sabirdən Vurğuna qədər elə görkəmli sənətkarımız olmamışdır ki, bədii gülüşdən mənəvi silah kimi istifadə etməsin. Mirzə Fətəli, gülüşü "insanın təbiətində qoyulmuş" iki əsas xüsusiyyətdən biri kimi göstərir.

Qüvvətli, kəsərli satirik əsərlər qəhqəhəli gülüş doğuraraq imperialist fitnə, hiylələlrini ifşa etməkdə, köhnə dünyanın qalıqlarını süpürüb atmaqda kommunist məfkurəsinə, sovet tərbiyəsinə yaxından kömək edə bilər və etməlidir".[1]

Köhnə ictimai quruluşun qalıqları ilə mübarizədə Mir Cəlal, S.Rəhman, S.Rəhimov və başqalarının gülüşü, onların satira və yumoru az rol oynamamışdır. Budur, Qumrunun dili il Bəbir bəyin portreti belə yaradılmışdır: "Bəy olanda nə olar, başı batmış nə qədər də kifirdir. Çənəsi bel, burnu bıçaq sapı, saqqalını dovşan otlamış, zalımın bığ yerlərindən deyəsən siçan quyruğu sallanır. Çənəsinin yanları dağ suda pörtdənmiş kimi işım-işım işıldayır, yanağında il yarası, qırışıqlar, çal-çarpaz cizgilər arasında bürüşmüşdü. Allah göstərməsin, "cəhənnəmdən bezbilet qaçan" beləsinə deyərlərmiş...".

Bu sözlər Xudayar bəyin portretini yada salır. Lakin Mir Cəlalın təsvir vasitələri, müqayisələri, obrazın portret cizgiləri tamamilə fərqlidir, yenidir. Bəyin çənəsinin belə, burnunun bıçaq sapına, bığlarının siçan quyruğuna bənzədilməsi obrazın zahiri eybəcərlikləri barədə aydın təsəvvür yaradır və müəllifin obyektə satirik münasibətini ifadə edir. Çənə yanlarının dağ suda

[1] M i r C ə l a l. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973, s.113.

pörtdənmiş kimi işım-işım işıldaması Bəbir bəyin digər cizgilərinə uyğun tapıntıdır. Mir Cəlal əvvəlki portret ustalarını təkrar etməmiş, mənfi obrazın mənəvi aləminə uyğun olaraq, onun zahiri portretini də nifrətamiz yaratmışdır.

"Çubuğunun külünü yerə silkələyərək, dik-dik rəncbərin üzünə baxırdı. Tuluq büzməsi kimi bürüşük, qaralmış dodaqlarını çevirdi. Yandan düşmüş dişinin yerindən çırt atdı və danışdı:

– Qədir, sənin can naloqundan nə qədər durur?

Qumru qalayı getmiş paxırlı tiyançanı gətirib küncə qoydu:

– A bəy, buyur zəhmət çək, bura fınxır, – dedi".

Buradakı "tuluq büzməsi kimi bürüşük, qaralmış dodaqlar" bir yana, bəyin davranışı onu daha çox rüsvay edir, vərdiş və hərəkətlərindəki eybəcərlikləri üzə çıxarır. Qumrunun "fınxır" sözü ilə bəyin heyvani hərəkətləri ifadə edilmiş olur. Bu sözlər portreti tamamlayır, obrazın zahiri və daxili aləmi barədə aydın təsəvvür yaradır. Lakin söz yox, bəyin daxili aləmi əsər boyu daha ətraflı açılır.

"Anket Anketov" hekayəsində sənəd və anketləri canlı insandan üstün tutan, işçilərə yalnız onların anketləri əsasında qiymət verən Anketov şişirtmə – karikaturlaşdırma yolu ilə yaradılmış bir tipdir. Anketovun hərəkət və düşüncəsi onun insan mövqeyini qiymətləndirə bilməyən təhlükəli bir tip olduğunu göstərir:

"Mən sənin işini başdan ayağa oxudum, diqqətlə oxudum, genə səni yaxşı tanıya bilmədim. Məsələn, vajnı bir yer: yazırsan, atan nalbənd olub. Nalbənd cürbəcür olur...

Hadıyev onun sözünü kəsdi:

– Cürü-mürü yoxdur bunun! At nallayıb, öküz nallayıb...

Anketov sifətində istehzalı bir təbəssüm doğurmağa gücəndi. Başını tərpətdi.

– Məsələ atda, öküzdə deyil. Məsələ onun sahibindədir. Görək sənin atan qaniçən istismarçı hampaların heyvanını nallayıb, yoxsa füqərayi-kasibənin..."

Burada təkcə bir söz – *kücəndi* sözü Anketov kimilərin saxta təbiətini o qədər dəqiq ifadə edir ki, onun mənasını, bəlkə bir neçə cümlə ilə vermək olmazdı. Anketovun "məntiqi" şiddətli gülüş doğurur. Hekayənin 1937-ci ildə yazıldığını nəzərə alsaq, müəllifin namuslu adamları ləkələməyə çalışan Anketov kimi dəhşətli adamları xeyli cəsarətlə ifşa etdiyini görə bilərik. Ədib günahsız müqəssirlərin vəziyyətini təsvir edərkən onları ağır vəziyyətə salan anket dostlarını satirik boyalarla ifşa etmiş, insana inam ideyasının parlaq təcəssümünü yaratmışdır.

Mir Cəlal Qoqol haqqında məqaləsində yazırdı: "Onun ölməz əsərlərində lirika ilə təhkiyə, kəskin sarkazm ilə mülayim yumor, qəhrəmanlıq təntənəsi və romantika ilə öldürücü satira orijinal bir surətdə verilmişdir".[1] Bu sözləri eyni dərəcədə ədibin öz yaradıcılığına da aid etmək olar. Həm də ədibin əksər əsərlərində bu cəhətdən məsələ "mülayim yumor"un xeyrinədir.

Satira kimi, həqiqi yumor hissi də yüksək ideallara səsləyir. Lakin satiradan fərqli olaraq, yumor tənqid obyektində əsasən müsbət keyfiyyətlər görür, onu cəmiyyət üçün tam yararlı şəklə salmağa çalışır. "Yumor – dostyana gülüşdür, amma o qədər dişsiz də deyildir. O, sosial təhlükə törətdikdə və cəmiyyətə ciddi ziyan vurduqda məsələ başqalaşır. Burada artıq dostyana gülüşdən bir şey qalmır. Belə hadisələrlə əlaqədar gülüş – qamçılayan, ifşa edən, satirik gülüşdür".[2]

Mir Cəlal sosializm və kommunizm quruculuğu işinə yaxından kömək etmək üçün görkəmli müasirləri və qələm dostları ilə birlikdə inkişafa mane olan ictimai bəlaların aradan qaldırılmasına, islahına, yeni cəmiyyət üçün təhlükə törədən maneələrin kökündən məhv edilməsinə çalışmış, bütün yaradıcılığı boyu bu yolda satira sənətinin imkanlarından, "qamçılayan gülüş"dən istifadə etmişdir.

"Molla Nəsrəddin" ənənələri sırasında Mir Cəlalın dialoq yaradıcılığı mühüm yer tutur. O da böyük sələfləri kimi, canlı,

---

[1] M i r C ə l a l. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973, s.158.
[2] Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, s.146.

təbii dialoqlar ustasıdır. Hekayələrindəki dialoqlar onun hələ gənc yaşlarından zəngin müşahidə qabiliyyətinə malik olduğunu, insanların düşüncə və təfəkkür tərzinə, psixoloji aləminə həssaslıqla yanaşdığını göstərir. Faktlardan aydın olur ki, ədib roman və hekayələrində dialoqların məna-quruluş, morfoloji-semantik xüsusiyyətlərinə ciddi fikir vermişdir. Təsvir etdiyi müxtəlif sinif və təbəqələrin nümayəndələrinə münasibəti, dil materialından istifadə ustalığı, müxtəlif obrazların nitqini əlaqələndirmə bacarığı ədibin yaratmış olduğu dialoqların köməyi olmadan tam müəyyənləşdirilə bilməz. Mir Cəlal özü 1939-cu ildə yazırdı: "Biz bədii dildə bəzən dialoqa çox az əhəmiyyət veririk. Halbuki şirin və təbii yazan realist yazıçılar üçün dialoq çox böyük bir vasitədir. Mən bütün tipləri ədibin, yaxud qəhrəmanın dili ilə danışdıran çox süni bir üsuldan hələ də əl çəkməyənləri demirəm. Mən dialoqların xarakterinə, təbiiliyinə çox diqqət edilməsini lazım bilirəm".[1]

Ədibin praktik işinə – yaratmış olduğu dialoqlara diqqət yetirdikdə onun tələb etdiyi təbiiliyin çox gözəl nümunələrinə rast gəlmək olur. Bəbir bəy Qumrunun yanında yerini şirin salmaq üçün Qədiri belə danlayır:

"– Əlbəttə, günah özündədir! Lap özündə!

– Yəni necə buyurursunuz, a bəy?

– Necəsi yoxdur, allah varı gətirib qar-yağış kimi bacadan tökməyəcək ki! Böyük sözünə qulaq assaydın, əlbəttə ki, varlı olardın.

– Mənmi qulaq asmamışam, a bəy?

– Bəli sən!

– Mən ha?

– Lap elə sən. Qədir, sən cənabın!.. Qulaq assaydın, indi sən də bir kişi idin..."

Bu dialoqun təbiiliyi orasındadır ki, hər kəs öz leksikonuna uyğun danışır, öz təfəkkürünə uyğun sözlər, ifadələr tapıb işlədir. Qə-

[1] M i r C ə l a l. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973, s.6.

dir əvvəlcə dinmir, bəyin dediklərinə cavab vermir, çünki "günahının" nə olduğunu bilmir. Bəy isə təzə bir şey demir və yenə günahı Qədirin boynuna yükləməyə çalışır. Qədir təəccüb edir: bəy ona nə vaxt yaxşı bir iş təklif etmişdir ki, Qədir fikir verməmişdir? Bəy Qədiri sözə basmaq, sözlə üstələmək istəyir, Qədiri danlamaqla onun ailəsinin rəğbətini qazanmağa çalışır. Qədir çox təəccüb edir, az qala "böyük yanında" hiddətlənir. Bəyin dilindəki "sən cənabın", "sən də bir kişi idin" ifadələri dialoqun təbiiliyini artırmaqla yanaşı, bəyin heç bir fakta əsaslanmadan yalnız israr etdiyini bildirdiyi üçün komik effekt yaradır. Dialoqda bəyin xarakterinin yeni cizgiləri açılır, o, özünün "böyüklüyü" ilə qürrələnir, danışığından və sonrakı bəzi qeydlərindən aydın olur ki, özünü "böyük millət xadimi" hesab edir.

Mir Cəlal dialoqlar vasitəsilə xarakterlərin açılmasına diqqətli olmuş və bu sahədə klassiklərimizin, xüsusən Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir: "Mirzə Səfər" hekayəsində Mirzə Səfərlə Həsən ağanın qohumunun məşhur dialoqunu yada salaq. İnsan xarakterlərini açan və dolğun məna ifadə edən maraqlı dialoqlara klassiklərimiz həmişə dil sənətkarlığının zəruri şərti kimi baxmışlar".[1] Bu cür ənənələrlə bağlı olduğu üçündür ki, Mir Cəlal dialoqların təbiiliyi ilə yanaşı, məna dolğunluğuna, xarakterlərin açılmasında roluna böyük əhəmiyyət vermiş və buna görə də əməli fəaliyyətində həmin ənənəni daim rəhbər tutmuşdur. Ədibin dialoqlarında "sözdən söz çıxarmaq" və bu yolla fikri inkişaf etdirmək mühüm bir keyfiyyət kimi özünü göstərir.

Mir Cəlalın yaratdığı dialoqların təbiiliyi, şirinliyi, mənalılığı bu dialoqlardakı yumorun, satiranın gücü ilə bağlıdır. Misal gətirdiyimiz dialoqlarda ədibin yumoru, istehzası aydın duyulmaqdadır. Bəbir bəylə, Əntərzadə, Anket Anketov və başqa obrazlarla bağlı bir çox dialoqlarda satirik ifşa üstünlük təşkil edir. Hətta lirik planda işlənmiş dialoqlarda da yazıçının incə yumorunu

---

[1] M i r C ə l a l. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973, s.6.

görməmək mümkün deyil. Bütün bunlar ədibin aşağıdakı sözlərinə haqq qazandırır: "Dərin fəlsəfi fikri də, xalis daxili psixoloji halları da, lirikanı da dialoqlar vasitəsilə vermək olar, satiranı da, yumoru da".[1]

Şübhəsiz, əvvəllər qeyd etdiyimiz kimi, gülüşün ölçüsü və dərəcəsi yazıçının təsvir obyektinə münasibəti, ideya-estetik görüşləri ilə bağlıdır. "Dirilən adam"da bəylər, hökumət və din nümayəndələri satirik planda təsvir edildiyi halda, əzilən kütlənin nümayəndələrinə, inqilab fədailərinə ədibin məhəbbəti aydın hiss olunur. Bu sonunculara münasibətdə yazıçı əksərən yumordan istifadə etmiş, yeni həyata hazırlamaq üçün onların islahına çalışmışdır. 30-cu illərdə yazdığı hekayələrin qəhrəmanları yeni həyat uğrunda mübarizəyə qoşulan, bu mübarizədə inkişaf edib böyüyən, bərkiyən gənclər, avamlıq və cəhalət pərdəsini ataraq ibtidai savad əldə edən, yazı-pozu vərdişi qazanan, ilk dəfə olaraq inasani hüquqların nə olduğunu başa düşən, həmin hüquqlardan istifadə edən, dövlət işlərinə qarışan, seçib-seçilməyə başlayan qadınlar, yeniyetmə qızlar, tədricən dirçələn, gözü açılan avam atalar, qatı köhnəpərəstlər, yeni quruluşu qəbul etməyib, ona qarşı gizli və ya aşkar mübarizə aparan burjua-qolçomaq ünsürləri, ruhanilər və sairədən ibarətdir. Yeniliyin tərəfdarı və qoruyucuları tədricən güclənir, qalib gəlir; köhnə həyatı qaytarmaq arzusu ilə yaşayanlar, həmin həyatdan əl çəkə bilməyənlər nəticə etibarilə məğlub olur, yeni inkişafda özünün labüd məhvini görür. Bütün bunlar bədii əsərin satirik və ya yumoristik pafosunu şərtləndirən əsas amillərdir. Satira və yumor müəllifin rəğbət və ya istehzası, mövzu, obyekt və üslub ilə bağlıdır. Mir Cəlalın 30-cu illər hekayələrində onilliyin sonlarına doğru satira zəifləyir və yeni həyatın nümayəndələri ön planda təsvir edildiyindən kəskin ifşaçı tənqidə ehtiyac qalmır.

Mir Cəlal yumoru daha çox Ə.Haqverdiyev yumorundan qidalansa da, sənətkarlıq xüsusiyyətləri və məsələlərin həlli

[1] Yenə orada.

baxımından inqilabçı demokratların yaradıcılığından fərqlənir. Yeni ədəbiyyatın – sosialist ədəbiyyatının əsas idealı, sosialist realizmi yaradıcılıq metodu gənc yazıçının bədii-ədəbi fəaliyyətində mühüm rol oynamışdır. Bu ədəbiyyatın əsas məqsədi – sosializm və kommunizm quruculuğu işinə xidmət – onun yaradıcılıq yolunu da işıqlandırmışdır.

* * *

Azərbaycan sovet ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan **S.Rəhman** satirik-yumoristik hekayələr, povestlər, roman və komediyalar müəllifi kimi məşhurdur. 30 ildən artıq yaradıclıq yolu keçmiş ədibin zəngin bədii irsi göstərir ki, o, "əsl və xalis yumor istedadıdır".[1] Komizm onun şəxsi təbiətinin və yaradıcılığının ən mühüm keyfiyyətlərindən biri olmuşdur. Komik sənətkar klassik yazıçılarımızın yaradıcılığına da bu nəzərlə yanaşmış, onların bədii irsini daha çox komizmə xidməti baxımından qiymətləndirmişdir. S.Rəhmanın fikrincə, böyük məhəbbət şairi Füzuli "eyni zamanda yumor, satira gücünə də malikdir; yeri gələndə dövrünün ictimai hadisələrinə ürəkdən gülməyi bacaran ustaddır".[2] O, "dərdini, qəmini incə yumorla verməyə müvəffəq olur". Onun "Şikayətnamə"si... güclü bir satira zərbəsidir".[3] Ədibin müşahidələrinə görə, ictimai həyatdakı mənfilikləri ifşa etməkdə "Mirzə Fətəlinin gülüşü hələ indi də bizə kömək edir", çünki Mirzə Fətəli "satira və yumor ustadıdır".[4]

S.Rəhman rus satirik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinə də bu cəhətdən nəzər salmış, onların yaradıcılığında ictimai satiranın roluna yüksək qiymət vermişdir. O, Qoqolun yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirmiş, onun əsərlərində satiranın

---

[1] M e h d i M ə m m ə d o v. Sabit Rəhman. Bakı, 1960, s.7.
[2] S. R ə h m a n. "Əliqulu evlənir", Bakı, 1962, s.144.
[3] Y e n ə o r a d a, s.145.
[4] Y e n ə or a d a, s.146.

böyük gücünü dəfələrlə qeyd etmişdir. Ədib göstərirdi ki, Qoqolu sevdirən onun əsərlərindəki "vətənpərvərlik hissi, dərin satira və məzəli yumordur. Onun povestləri, hekayələri, komediyaları elə gözəl yumorla yoğrulub ki, oxumağa başlayan əsəri qurtarmamış yerə qoymaq istəmir".[1] S.Rəhman müxtəlif satira ustalarının yaradıcılıq imkanlarını, onların yumorunun spesifik cəhətlərini də fərqləndirməyə çalışmış, xüsusən Çexov satirasının mülayimliyini, təbiiliyini, bu cəhətdən Qoqol və Şedrin satirasından fərqləndiyini göstərmişdir: "Qoqol kimi, Çexovun da yumoru göz yaşları ilə yoğrulmuşdur. Ancaq Qoqol, Şedrin satirasından fərqli olaraq, Çexovun yaratdığı satira daha yumşaq, daha təsirli və həyatidir. Qoqol elə qəhqəhələr çəkir ki, qulaqlar cingildəyir. Çexov isə həm güldürür, həm də düşündürür".[2] S.Rəhman Çexov yaradıcılığı ilə bizim Sabirin satirik şerləri arasında qəribə bənzəyişi də bunda görür.

Bütün bunlar güclü ilham mənbəyi kimi, ədibin yaradıcılıq yolunu da müəyyənləşdirmişdir. Lakin bu sahədə "Molla Nəsrəddin" məktəbi, xüsusən Mirzə Cəlilin fərdi yaradıcılığı misilsiz təsir gücünə malik olmuş, S.Rəhman komizminin birinci və əsas ilham mənbəyini təşkil etmişdir. S.Rəhman Mirzə Cəlili özünə mənəvi ata, müəllim sayırdı: "Biz bir neçə yoldaş, ümumiyyətlə, satira, yumor ilə, xüsusən "Molla Nəsrəddin" ilə o qədər maraqlanırdıq ki... poçt maşınını səbirsizliklə gözləyirdik. Bu jurnalın redaktoru Cəlil Məmmədquluzadənin adı mənim üçün ata, müəllim kimi əziz görünürdü".[3] C.Məmmədquluzadənin parlaq yaradıcılıq nümunələrinin, dərin fikirlərinin, yazı manerasının, ifadə vasitələrinin gənc ədibə təsirini prof. Mehdi Məmmədov belə ifadə edir: "Hələ onun fikir və düşüncə tərzi! Fikri ifadə etmək hünəri! Göy qurşağını andıran rəngarəng gülüşü. Cəlil Məmmədquluzadə həyata nikbin baxışı, məzəli dili, müxtəlif

---

[1] S.Rəhman. "Əliqulu evlənir", Bakı, 1962, s.169.
[2] Yenə orada, s.172
[3] Yenə orada, s.152.

tərzli, lakin həmişə dərin mündəricəli gülüşü ilə gənc ədəbiyyatçını valeh etmişdir".[1]

S.Rəhman Azərbaycan nəsrinin, xüsusən "Molla Nəsrəddin" məktəbinin ənənələrini mənimsəyərək, onlara sadiq qalan, bu ənənələri yaradıcılıqla inkişaf etdirən bir sənətkar olmuşdur. Satira və gülüş bu məktəbin ən mühüm ənənəsi, ciddi yaradıcılıq üsulu idi. S.Rəhmanı bu ədəbiyyata gətirən də bu gülüş olmuşdur: o hələ çox erkən – 16 yaşında ikən, 1926-cı ildə Şəki şəhər kitabxanasındakı qaydasızlıq və səliqəsizliyi lağa qoyan ilk felyetonunu "Molla Nəsrəddin"də dərc etdirmişdir. "Şeyx Samit" imzası ilə dərc olunmuş həmin felyeton oxucuların diqqətini cəlb etmiş, başqaları kimi, Mirzə Cəlil özü də bu felyetonun saçı-saqqalı ağarmış, yaşlı, təcrübəli və qorxusuz bir şəxs tərəfindən yazıldığını güman etmişdir, çünki felyetonda "gətirilən faktlar tutarlı, onların rişxənd dolu şərhi gülməli, müəllif məntiqi isə inandırıcı idi".[2]

S.Rəhman əsl yaradıcılığa 30-cu illərin əvvəllərindən başlamış, bir-birinin ardınca "Qudurğan", "Bayram hədiyyəsi", "Pozğun", "Dizi yamaqlı", "Afəti-can", "Şirin bülbül", "Şlyapa", "Nəfəs pulu", "Bir dəqiqə", "Hamam barədə", "Böyük millət məhkəməsi", "Sərhəddə hadisə", silsilə təşkil edən "Mirqasımın macəraları" və başqa hekayələrini yazmışdır. Bunların bir qismi zəif olsa da, içərisində "Şirin bülbül", "Böyük millət məhkəməsi", "Mirqasımın macəraları" kimi klassik satira nümunələri vardır.

S.Rəhman gülüşü bir çox cəhətdən Qoqol gülüşünü xatırladır. Yazıçı zahirən gülməli cəhətləri qeyd edir, əslində isə süjetin ümumi inkişafında ictimai hadisələrin tənqidi mühüm yer tutur. Mirzə Cəlilin gülüşü, satirası ictimai bəlalara bir neştər kimi sancılırsa, yeni ictimai quruluş S.Rəhmanın satirasına başqa bir ton vermişdir. Bu əsərlərdə ictimai bəlaların aradan qaldırılacağına böyük inam var, ona görə də ədibin sovet dövrü hadisələrinə həsr

---

[1] M e h d i M ə m m ə d o v . Sabit Rəhman. Bakı, 1960, s.8.
[2] Yenə orada, s.6.

olunmuş əsərləri şən komizm ruhuna malik olub, nikbin bir sonluqla bitir. Qələm yoldaşı Mir Cəlalda olduğu kimi, onun yaradıcılığında da bəzən şişirtmə-karikaturlaşdırma üstün nəzərə çarpır. Ümumilikdə götürdükdə hər iki ədibin yaradıcılığı "Molla Nəsrəddin" məktəbinin iki müstəqil qol üzrə orijinal davamıdır – *biri "ciddi gülür, ağır gülür, o biri özünü saxlaya bilmir, qəhqəhələrə keçir...*

* * *

"Əmoğlu Səlim bu sözləri deyən kimi, Dursun nə edəcəyini bilmədi, sol əli ilə əmoğlu Səlimin ağzının üstündən əfsəri bir şillə çəkdi.

Səlim əvvəlcə ayaq üstə fırfıra kimi fırlandı, sonra təpəsi üstə elə gəldi ki, yetişmiş meyvə kimi yerə sərildi. O, bir dəqiqə qədər həyat əlaməti göstərmədi, sonra qımıldandı, yavaş-yavaş ayağa qalxdı və heç gözlənilmədən Dursunun qarnından bir kəllə gəldi.

Tabutu məktəbin qabağındaca yerə qoydular. Müvəqqəti olaraq dəfn mərasimi saxlandı, vuruşma başlandı".

Məktəbdə adi təsərrüfat müdiri işləyən Bilal rəhmətə gedir. Mərhumun "bütün qohum-qardaşı" (cəmi altı nəfər) yığılıb onu dəfn etmək istəyirlər. Arvadı və övladı olmadığından onun evinin kimə qalacağı barədə yolda "qohumlar" arasında mübahisə başlayır. Nəticədə, oxuduğumuz parçada göstərilən əhvalat baş verir: mərhumun meyitini vaxtilə işlədiyi məktəbin həyətində yerə qoyub, dava-dalaşla hərə bir yana əkilir.

S.Rəhman əksərən yığcam, qısa, oynaq cümlələrlə mətni şirin yumor, satirik epizod və elementlərlə zənginləşdirmək, maraqlı komik portretlər yaratmaq, komik situasiyanı gücləndirmək qüdrətinə malik olmuşdur. Lakin o da məlumdur ki, bu cür yığcam, qısa və oynaq cümlələrlə Mirzə Cəlil, Haqverdiyev, Qantəmir, Mir Cəlal və başqaları da komizm yaratmışdır. Şübhəsiz, qısa, oynaq cümlələrlə sənətkarın üslubunu, onun komik

yaradıcılıq potensialını hərtərəfli müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. Bunun üçün komik mətndə hər bir cümlənin özünü zərrəbin altında nəzərdən keçirmək, komik effektin necə, hansı vasitə və üsullarla formalaşdığını aydınlaşdırmaq və bu yolla komik-bədii əsərlərin dilini elmi-metodoloji cəhətdən düzgün və ətraflı araşdırmaq mümkündür. S.Rəhmanın "Dəfn mərasimi" hekayəsindən verdiyimiz yuxarıdakı parçanın özü də yığcam, oynaq cümlələrdən qurulmuşdur. Hekayənin daxilində olduğu kimi, ayrılıqda da şirin oxunan, istər-istəməz gülüş doğuran, güclü ictimai-sosial məzmuna malik olmasa da, komik effektinin təsiri ilə diqqəti cəlb edən həmin parça komizmin bir sıra təzahür vasitə və üsullarını özündə cəmləşdirmişdir.

Əmoğlu Səlim evin ona çatacağı barədə fikrini bildirdikdə Dursun "nə edəcəyini bilmir" və Səlimin ağzının üstündən bir şillə çəkir. Lap elə ilk cümlədə komik sənətdə çox mühüm rol oynayan g ö z l ə n i l m ə z l i k yazı manerası ilə yanaşı (Dursun nə edəcəyini bilmir və gözlənilmədən rəqibinə bir şillə vurur), tək-tək sözlərin komizm yaratma imkanından ustalıqla istifadə edilmişdir; iki şəxsin dalaşması verilir, müəllif həyəcanı əvəzinə, arxayınlıqla, yumorlu münasibət bildirən "əfsəri şillə" birləşməsi mətnə daxil edilir, həm də müəllif bunu Dursunun hansı vasitələrlə icra etdiyini də unutmur – "sol əli ilə", "ağzının üstündən". İlk cümlədəki komik effektin səbəbləri bunlardır. Səlimin vəziyyətinin təsviri davam etdirilməklə komik effekt daha da gücləndirilmişdir; müəllif onun səndələyib yerə yıxıldığını göstərir, lakin adi sözlərlə deyil, kəskin komik müqayisələrlə təsvir edir – "fırfıra kimi fırlandı", "yetişmiş meyvə kimi yerə sərildi". Müqayisələrin bu cür diqqətlə seçilməsi komik mənzərə yaradır – yetişmiş meyvənin ağacdan düşərkən yastılanıb yerə yapışması və Səlimin yerə sərilməsi; həm də "yıxıldı" yox, "təpəsi üstə yerə gəldi"; "tərpənmədi" yox, "bir dəqiqə həyat əlaməti göstərmədi" deyilir. Fərq müqayisəedilməzdir – sonrakılar kinayəli və emosionaldır. "Qımıldanmaq", "kəllə gəlmək" kimi şivə çalarlı söz və ifadələr

komik fonu gücləndirir. Sonrakı hissədə z i d d hadisələr üzərində qurulmuş yeni gözlənilməzlik meydana çıxır: tabutun yerə qoyulması, dəfn mərasiminin saxlanması, qohumlar arasında vuruşma... Bu hissədə hadisələrə komik münasibət "müvəqqəti" sözü ilə daha da kəskinləşdirilir; guya qohumlar arasında baş verən bu münasibət – dəfn mərasiminin qəflətən saxlanması və belə bir prosesdə dava-dalaşa keçilməsi ümumi bir qayda, təbii və zəruri bir hal imiş.

Göründüyu kimi, kiçik bir mətndə bədii təsvirə komik xarakter vermək, komik fon və komik intonasiya yaratmaq üçün yazıçı komizmin müxtəlif vasitə və üsullarını işə cəlb etmiş, adi ümumişlək sözlərlə yanaşı, şivə leksikasının, frazeoloji vahidlərin, diqqətlə seçilmiş müqayisələrin və gözlənilməzlik yazı manerasının gücündən ustalıqla istifadə etmişdir. Təsviri ümumi şəkildə götürdükdə və onun obyektiv reallığa praktik uyğunluğunu nəzərə aldıqda burada k i n a y ə n i n və komik ş i ş i r t m ə n i n də rolu vardır. Elə buna görə də satirik və yumoristik əsərlərin dilini hərtərəfli araşdırmaq üçün komizm vasitələri ilə yanaşı, komizm üsullarını da öyrənmək lazım gəlir. Komizm üsullarını nəzərə almadan şifahi xalq ədəbiyyatındakı yumorun, satiranın mahiyyətini elmi, sosial və estetik cəhətdən düzgün qiymətləndirmək olmaz. M.Füzuli, Q.Zakir, A.Bakıxanov, M.F.Axundov, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, Ə.Nəzmi, C.Cabbarlı, Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman, S.Rəhimov, S.Dağlı, Anar, S.Qədirzadə, R.Əhmədzadə və başqa yazıçı və şairlərimizin yaradıcılığı ya qismən, ya da tam şəkildə satira və yumor ahənginə malikdir. Ali və orta məktəblərimizdə tədris edilən bu cür satira və yumor ustalarının yaradıcılığını şərtləndirən keyfiyyətləri düzgün müəyyənləşdirmək üçün komizm üsullarının tədqiqinə ehtiyac vardır. Bu əsər də həmin ehtiyacı qismən ödəmək üçün yazılmışdır.

Komizm üsulları estetikanın, ədəbiyyatşünaslıq və dilçiliyin müştərək tədqiq obyektlərindəndir. Bu hal onunla əlaqədardır ki, üsulların formalaşma və təzahür imkanları çox genişdir; komizmin təzahürü süjetlə bağlı ola bilər, hadisələrdən, obrazların xarakterindən, davranış və hərəkətlərindən, situasiyadan doğa bilər, adi geyim, əşya detalları komik effekt yarada bilər. Komizm üsulları eyni zamanda dil-nitq vasitələri ilə də təşəkkül tapır və bizi burada komizmin hər cür təzahür üsulları deyil, başlıca olaraq, n i t q ü s u l l a r ı maraqlandırır.

Ezop təhkiyə dili və əksinə söyləmə manerası mahiyyət etibarilə yaxın olub, daha çox kinayə intonasiyası, eyham və işarələrlə meydana çıxır. Obrazların, hadisə və xarakterlərin *deformasiyası* – şişirtmə, kiçiltmə və temp də nitq vasitələri ilə bağlıdır. *Gözlənilməzlik, anlaşılmazlıq, uyğunsuzluq maneraları* süjetlə, situasiya və xarakterlərlə bağlı olduğu kimi, nitq vasitələri ilə də əlaqədardır. Bədii əsərdə hərəkət və davranışla, xarakterin müxtəlif əlamətləri ilə bağlı *anaxronizmlər* olduğu kimi, nitq anaxronizmləri də mühüm yer tutur. Bütün bu cəhətləri nəzərə alaraq, dil-nitq vasitələrinin verdiyi imkanlar əsasında komizmin nitq üsullarını nəzərdən keçirəcəyik. Şübhəsiz, nitq üsulları digər üsullarla birgə fəaliyyətdə olduğu üçün, yeri gəldikcə, komizm yaradan digər vasitələrə toxunulur.

Əksinə söyləmə manerasının ən tipik nümunəsini "Molla Nəsrəddin" məktəbi verir. Ezop üslulu isə ümumən inqilabdan əvvəlki satira ilə bağlıdır. Bu cəhətlərə əsasən də ezop üsulu və əksinə söyləmə manerasından danışılarkən mollanəsrəddinçilərin yaradıcılığına, xüsusən C.Məmmədquluzadənin inqilabdan əvvəlki və sovet dövrü publisist nəsrinə müraciət edilmiş, komizmin digər üsullarının tədqiqində 20–30-cu illər nəsrinin – Simürğ, B.Talıblı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın yaradıcılığı əsas götürülmüşdür.

KOMİZM ÜSULLARI

EZOP TƏHKİYƏ ÜSULU

(KÖLƏ DİLİ)

Bədii-publisistik əsərlərin, o cümlədən felyeton janrının əsasında faktik material durur. Lakin həmin material yalnız publisistik üslubda deyil, həm də bədiilik prinsipləri əsasında işlənilir, bədiilik süzgəcindən keçirilir. Bu cəhətdən felyeton janrı bir sıra görkəmli rus və Avropa yazıçılarının əlində geriliyin, ətalətin, eybəcərliklərin, vaxtını keçirmiş ictimai qaydaların ifşası üçün qüdrətli bir vasitə olmuşdur. Cəlil Məmmədquluzadənin bu ad altında toplanmış əsərləri felyeton janrının tələbləri baxımından yüksək estetik keyfiyyətə malik olub, ədibin demək istədiklərini deyə bildiyi ən münasib bədii forma, ən kamil sənət nümunələridir. Elə buna görə də indi mətbuatımızda özünə yer tapan əksər felyetonlarla müqayisədə Mirzə Cəlilin bu əsərləri oxucunun gözündə daha da yüksəlir. Ədibin dərin biliyi, dövrün hadisələri ilə qədim sosioloji məsələləri son dərəcə böyük ustalıqla əlaqələndirə bilməsi, faktların gözünə düz baxan qorxmaz sənətkar cəsarəti, günün və gələcəyin tələblərini aydın görə bilmək müdrikliyi, saysız-hesabsız ifşa obyektləri, əlvan komizm vasitələri, incə bədiilik üsulları ədəbiyyatımızı ictimai həyatın ən zəruri problemləri ilə möhkəm bağlamışdır.

Mirzə Cəlilin felyetonları indi də oxunur və sevilir. Bunun səbəbi təkcə həmin felyetonların öz əhəmiyyətini itirməyən mövzuları deyil, həm də yüksək sənətkarlığıdır, sərlövhədən başlayaraq imzaya qədər oxucunu öz ardınca çəkib aparan eyham,

kinayə, sarkazm kimi bədiilik üsulları, məntiqi ifşa, mülayim yumor, amansız tənqid atəşidir.

C.Məmmədquluzadənin sovet dövrü felyetonlarının əksəriyyəti komik sənətin yumor və satira – təbəssüm, zarafat, eyham, kinayə, məsxərə və sarkazm qammalarından istifadə yolu ilə yazılmışdır. Kinayə (istehza) bu felyetonların canına elə hopmuşdur ki, hər hansı bir felyetonu oxuyarkən onun (kinayənin) necə, mətnin hansı hissəsində və hansı dil vasitələrində meydana çıxdığını müəyyənləşdirmək, dəqiq sərhəd qoymaq çox vaxt çətin olur. Görkəmli ədibin ictimai-siyasi, mədəni-məişət məsələləri ilə bağlı etirazlarının təcəssümü kimi təzahür edən kinayə hər bir elementdə, hər bir kiçik detalda, hər bir sözdə, ifadədə, cümlədə və bütöv mətnlərdə gizlənmiş olur. Oxucu oxuyur və müəllifi başa düşür. Yazıçının üslubu oxucunu sətiraltı mənaları anlamağa alışdırır. Nəticədə, "kinayəli, eyhamlı yazı üsulu ilə yanaşı, bu eyhamları sətirlər arasından seçib anlamaq, başa düşmək sənəti də yaranmış olur".[1]

C.Məmmədquluzadə "Molla Nəsrəddin"i nəşrə başlayarkən jurnalın adı ilə öz məqsədini pərdələməyə çalışdığı kimi, öz yazı manerası, satirik üslubu ilə də senzura əngəllərini dəf etməyi əsas çıxış yolu hesab etmişdir. Jurnalın ilk nömrəsindən başlayaraq, şirin yumordan, eyham və kinayədən, müəmmalı ifadələrdən, təshih və düzəlişlərdən, qəsdən susma – sükut manerindən, kəskin və öldürücü satiradan, rəngarəng ədəbi priyomlardan istifadə edən ədib ictimai bəlalara qarşı mübarizə üçün satirik sənətkarları öz ətrafına toplamaqda Azərbaycan ictimai satirasının ölməz nümunələrini yaratmış, inqilabi satira məktəbinin əsasını qoymuşdur.

Kinayəli, eyhamlı dil, təmsil, bənzətmə fiqurları, fikrin alleqorik ifadəsi, kinayəli-obrazlı ifadələr, atalar sözləri və

[1] А. И. Е ф и м о в. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953, s.438.

məsəllər mənşə etibarilə ezop dili ilə bağlıdır.[1] Hələ eradan əvvəl VI əsrdə kölə Ezopun kinayəli-alleqorik şəkildə insanların həyatını bədii ümumiləşdirmələrlə təsvir etdiyi məlumdur. Sonralar bu üsula nəsil-nəsil müxtəlif yazıçılar müraciət etmiş və nəticədə bədii tənqidin çox mühüm bir üsulu olan kinayəli satira formalaşmışdır. Rus ədəbiyyatında ezopçuluqdan böyük ustalıqla istifadə edən Şedrin olmuşdur. Şedrin bu üsulu "kölə" üsulu, yaxud "ezop dili" adlandırırdı: "Mənim üsulum ilə yazmaq kölə üsulu ilə yazmaqdır. Bu üsul ondan ibarətdir ki, yazıçı qələmi götürərək, qarşıdakı işin predmetini deyil, həmin işi oxuculara hansı üsulla çatdırmaq barədə daha çox düşünür. Hələ qədim Ezop bu cür düşüncələrlə məşğul olmuş, çoxları onun izi ilə getmişdir".[2] A.İ.Yefimovun fikrincə, rus ədəbiyyatında çətin elə bir yazıçı tapıla ki, senzura maneələrindən ezopçuluğu "mürəkkəb masqarad qaydaları" adlandıran Şedrin qədər ustadcasına hazırlanmış gizli nitq üsulları sistemi ilə keçə bilmiş olsun.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, ezop dili həmişə komizm doğurmur. "Belə hesab etmək olmaz ki, "ezop dili", məcazi ifadə tərzi yalnız satira və yumora məxsusdur. Məsələn, A.S.Puşkinin "Arion" şeri satirik deyildir, lakin bu şeirdə "ezop dili" göz qabağındadır".[3] Ezop dili o zaman satirik və ya yumoristik olur ki, onun əsasında komizm olur, əsər gülüş doğurur, kinayə sistemi istehza və sarkazmla dolğunlaşdırılır.

Hələ vaxtilə M.F.Axundov fəlsəfi traktatında və məktublarında ezop dilindən istifadə etmişdir. "Kəmalüddövlə məktubları"na giriş kimi yazdığı məqalədə materialist filosof əslində ezop dili ilə danışır, şəriət xadimlərini aldatmaq üçün özünü məktubların üzünü köçürən şəxs kimi qələmə verirdi; Volter və Reno kimi dinsizləri xristian alimlərinin "rüsvay etdiyini" göstərir, ruhaniləri, şəriət

---

[1] Bax.: A. İ. Y e f i m o v. Göstərilən əsəri, s.436; Я.Эльсберг. Вопросы теории сатиры. М., 1957. s. 360; Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, s.459-460.

[2] Sitat A.İ.Yefimovun "Язык сатиры Салтыкова-Щедрина" (М., 1953) kitabından götürülmüşdür (s.436).

[3] Е.К.О з м и т е л ь. О сатире и юмора. Л., 1973, s.116.

alimlərini Kəmalüddövlənin islam dininin daşını daş üstə qoymayan qeydlərinə cavab yazmağa qızışdırırdı. Kəmalüddövləni islam dini əqidələrinə "xələl yetirmək fikrinə düşdüyünə görə" "Övrəng Zibin naxələf oğlu" adlandırır, "onun puç fikirlərinin" islam dininə heç bir zərər vura bilməyəcəyini, əksinə, "parlaq şəriət nuru"nun "dünyaya ziynət verən günəşin şüaları kimi, aləm durduqca parlayacağını"[1] qeyd edirdi. Tərifləmə yolu ilə aldatma, ələ salma, pərdələmə üsulundan istifadə edilmiş bu sözlərdə kinayə çox güclüdür. Dinin, fanatizmin hökmran olduğu bir dövrdə M.F.Axundov "Kəmalüddövlə" ilə əlaqəsinə ustalıqla "bəraət" qazandıra bilmiş və ezop üsulu belə bir məqamda ateist filosofun əlindən yaxşı tutmuşdur. Elə Mirzə Cəlilin publisistikasında da kinayəlilik – əksinə söyləmə, astarına çevirmə üsulunun əsas təzahür hallarından biri t ə r i f l ə m ə yolu ilə tənqid hədəfini aldatmadır.

Mirzə Cəlil "Molla Nəsrəddin"in baş məqalə və felyetonlarında ezop təhkiyə üsulundan böyük ustalıqla istifadə edirdi. Şedrin öz fikirlərini ezop üsulu ilə pərdələyərək çarizmlə, xristian fanatizmi ilə vuruşurdusa, Mirzə Cəlil Şərqdə Nikolaydan geri qalmayan müstəbidlərlə, əyan və əşrəflə, islam fanatizminin saysız-hesabsız müdafiəçiləri olan əmmaməli həşəratlarla mübarizə meydanına girməli olmuşdur. Mirzə Cəlil mülkədar-burjua hakimiyyətinə qarşı inqilabi mübarizənin kəskinləşdiyi bir dövrdə fəaliyyət meydanına atılmaqla zəhmətkeşlərin xeyrinə sinfi mübarizə işinə böyük kömək etdi. Ədibin felyeton yaradıcılığı ezop üsullarından istifadə zənginliyinə görə dünya ədəbiyyatında ezopçuluğun ən qiymətli nümunələri ilə yanaşı durmağa layiqdir.

"Molla Nəsrəddin"in ilk nömrələrindən başlayaraq, Mirzə Cəlilin istifadə etdiyi ezop təhkiyə üsullarından biri **sükut** – q ə s d ə n s u s m a manerasıdır.[2] Sükut manerasına biz

---

[1] M. F. A x u n d o v. Əsərləri. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, II c., Bakı, 1961, s.3.

[2] Kölə üsulu daha çox inqilabdan əvvəlki ədəbiyyatımıza aid olub, dövlətdən və senzuradan yayınmaq, əsas fikri ört-basdır etmək və dolayı yolla kütləyə çatdırmaq üsulu olduğundan biz bu barədə ötəri məlumat verməklə kifayətlənirik. Prof. T.Hacıyev "Molla Nəsrəddin"in inqilabdan əvvəlki materialları əsasında Mirzə Cəlil və Sabirin

elementar şəkildə daha əvvəlki satirik ədəbiyyatımızda – Q.Zakir, S.Ə.Şirvani kimi sənətkarların əsərlərində də rast gəlirik. Lakin "Molla Nəsrəddin"ə qədər bu üsul dövlət əhəmiyyətli bəzi mətləblərin gizlədilməsi, vulqar sözlərin, ifadə və cümlələrin ixtisarı, mətnə daxil edilməməsi, müəllif və ya tərtibçi tərəfindən üç nöqtə ilə əvəz edilməsi şəklində olmuş, yalnız C.Məmmədquluzadənin qələmi ilə satirik ifşa üsullarından birinə çevrilmişdir.

Bəzən müəyyən bir fikri söyləmək əvəzinə susmaq, cümləni yarıda saxlamaq, sükutla keçinmək, demək istədiklərini işarə və eyhamla başa salmaq, oxucunu müəyyən nöqtədə qəflətən dayandırıb düşünməyə məcbur etmək danışmaqdan, məsələnin aşkar ifadəsindən dəfələrlə təsirli olur: sükut işarələri kimi çıxış edən nöqtələr oxucunu dayandırır, sanki bir siqnala çevrilir və onu yuxudan ayıldır, daha diqqətli olmağa sövq edir. "Müəyyən məsələlər barəsində dinməmək, sükut etmək yazıçının aydın münasibətinin, sosioloji tendensiyanın meydana çıxmasına mane olmur. Onların sükutu çox müvəffəqiyyətlə ifşa edir. Yazıçı danışır, oxucunu mətləb üstə gətirir və mətləbə çatanda susur. Lakin müəllif mətləbi oxucuya göstərərək dayanır, oxucu isə gördüyünün ətrafında düşünür. Düşünür və yazıçının sükutla qırdığı mətləbi fikrən bərpa edir, tamamlayır"[1] və hətta oxucunun fərdi istedadı onu bir sıra əlavələrlə başa düşməyə imkan verir. Sükut manerasının bu mühüm cəhətini nəzərə alan ədib öz felyetonlarında bir sıra məsələlərə diqqəti bu üsulla cəlb etmişdir. "Molla Nəsrəddin"in 1906-cı il 4-cü nömrəsində "Niyə məni döyürsünüz?" felyetonu ilə "keçəl-küçəl" və "yetim-yesir" qardaşlarının tədricən ayılacağına, dostu ilə düşmənini tanıyacağına və o zaman silahı öz düşmənlərinə qarşı çevirəcəyinə nikbin bir inam bəsləyən ədib yazırdı: "Ammu bunu da biliniz, ey

---

istifadə etdiyi 21 müxtəlif ezop fəndinin şərhini vermişdir. Bax.: T o f i q H a c ı y e v. "Molla Nəsrəddin"in dili və üslubu. Bakı, "Yazıçı", 1983, s.174-266.

[1] T. H a c ı y e v. Ezopun dili ilə danışarkən. "Ulduz", 1967, №5, s.46.

mollalar ki, günlər dolanar, sular axar, zəmanə təzələnər və axırda yetim-yesir və keçəl-küçəl qardaşlarım dostu ilə düşmənini tanıyıb haman yoğun dəyənəkləri sizin əlinizdən alıb və başlar... dəxi dalısını demirəm". Ədib sonra nə olacağını desə idi, fikri indiki qədər güclü ifadə oluna bilməzdi. Onsuz da fikir aydındır. Lakin sükut işarələri oxucunu dayanmağa, daha ətraflı düşünməyə sövq edir; mübarizəyə çağırış və əli dəyənəklini tərksilah etmək ideyası nominativ sözlərlə ifadə olunmasa da, bu barədə daha çox düşünmək lazım gəlir. Şübhəsiz, burada mübarizə ideyası yalnız mollalara qarşı deyildir. Molla Nəsrəddin özü molla olmadığı kimi, Molla Xəsrəddin də həqiqi mənada molla demək deyildir. Molla Nəsrəddin keçəl-küçəlin, yetim-yesirin dostu kimi başa düşülürsə, Molla Xəsrəddin simasında da məzlumları dəyənəklə əzən bütün sinif və təbəqələr nəzərdə tutulmuşdur (əslində, bunun özü daha böyük ezopçuluqdur: ədib jurnalın adındakı «molla» pərdəsi altında hərəkət edir, əsas qüvvələri «molla» titulu ilə pərdələməklə bütövlükdə jurnalı senzura maneələrindən keçirirdi). Beləliklə, əslində bizim sadə baxdığımız bu sözlərdə 1905-ci il inqilabının təsiri ilə mübarizəyə çağırış ruhu ifadə olunmuş, həm də yazıçı elə bir üsul tapmışdır ki, düşməni aldadıb yuxuya verə bilsin, yuxulu başlar oyansın, hərəkətə gəlsin.

Həm inqilabdan əvvəlki, həm də sovet dövrü felyetonlarında ədib ara-sıra bu üsuldan istifadə etməklə sükut manerasının tutarlı nümunələrini yaratmışdır. İnqilabdan əvvəl yazıçıya ezop örtbasdır vasitəsi kimi xidmət etdiyi halda, sovet dövründə ondan artıq sabitləşmiş, formalaşmış və bir növ vərdişə çevrilmiş bir yaradıcılıq üsulu kimi istifadə edilmişdir. Mirzə Cəlilin qələmi bu sahədə xüsusi vərdişə malik idi və sovet dövründə bu vərdişdən əl çəkə bilməzdi.

Yüksək inkişaf və tərəqqi əsrində, yeni ictimai quruluşun insanları elmə, maarifə, ictimai-siyasi məsələlərin həllinə cəlb etdiyi, beyinlərin təzələndiyi, mövhumat və cəhalətin tədricən aradan qaldırıldığı bir dövrdə dini mübahisə və moizələrin, sünni-

şiə söhbətlərinin, bəzi dini əncümənlərin (məclislərin) davam etdirildiyini müşahidə edən ədib «Düzəldi» felyetonunda bunları geriyə qayıtmaq, əcdadının hərəkətlərini yamsılamaq, meymunluq eləmək kimi mənalandırmış, lazımi nöqtədə fikrini davam etdirmək əvəzinə, sükut etmək, susmaqla kinayəni gücləndirmiş, əlavə sözlərlə fikri azdırmaq və qanmazlığın bəzi adamlarda sanki irsi bir xüsusiyyət kimi davam etdiyini göstərmək istəmişdir: «Əgər desəm indi, yəni bu iyirminci əsrdə yenə Quba vilayətində şiəlik və sünnilik mübahisələri davam etməkdədir, necə ki, məsələn, bu saat Bakının çox məhəllələrində bir sıra dini əncümənlər, dini mübahisə-moizələr davam etməkdədir, vallah, inanmayacaqsan. Amma inan, qardaş, inan. Niyə inanmırsan? Məgər Darvin kimi alim yalan deyirmiş ki, bir para insanlar… yəni mənim sözüm vəhşi heyvanlar barəsindədir. Necə götürək meymunu…» Ədib *insanlar* sözündən sonra sükut etməklə demək istəyir ki, meymun vəhşi olduğu üçün ona vəhşi hərəkətlər çaizdir – bəzi adamlar da hələ bu vəhşi hərəkətlərdən əl çəkməmişlər; insan olmaq, insana məxsus ağıl və şüurla iş görmək lazımdır. Ədib bu sözləri deməsə də, onun sükutu bunlardan daha çox şey deyir, daha dərin mənalar ifadə edir.

Belə ifadə tərzinə sovet dövründə yalnız üslub ənənələri, kinayəli-satirik ifadə tərzi baxımından yanaşmaq lazımdır.

Lamark və Darvin kimi nəhəng təbiətşünas alimlərin fəaliyyətini dinin ehkamlarına qarşı qoyan C.Məmmədquluzadə başqa bir felyetonunda sükut fəndini xəbərdarlıq, əks-təsiri gücləndirmək vasitəsinə çevirmişdir. «Darvinçilik və kommunistlər» adlı əsərində fransız alimi Lamarkın heyvanlar aləmini bir zəncirin həlqələri saydığı, insanın isə bu həlqələrdən birini təşkil etdiyi göstərilir. Lamarkdan sonra bu fikrin Darvin tərəfindən təsdiqi, inkişafı barədə ədib yazır: «Xülasə, buradan yüz il keçməmişdi ki, bu başıdaşlı Darvin çıxdı. Bu rəhmətliyin oğlu nəinki allahsız Lamarkı təsdiq etdi, bəlkə hələ… dilim qurusun, murdar meymunu da biz insana yavıq qohum və əmoğlu qərar

verdi». Burada ədib *hələ* sözündən sonra sükut etsə də, öz sözünü deyir, Darvin tərəfindən insanın mənşəyinin meymunla əlaqələndirildiyini bildirir. Buna baxmayaraq, sükut öz işini görür: ədib bununla şəriət xadimlərini daha çox qıcıqlandırmaq istəyir və bu nöqtəyə diqqətli olmaq, daha yaxşı fikir vermək məcburiyyəti yaradır. Eyni zamanda, buradakı fikir din nümayəndələrini ələ salmaq, məsxərəyə qoymaq səciyyəsi daşıyır. Buna yazıçının məsxərə ilə söylədiyi «dilim qurusun» ifadəsi də imkan verir.

Sükut bir bədiilik üsulu kimi ədibin təkcə sovet dövrü felyetonlarına deyil, inqilabdan əvvəlki bir çox əsərlərinə də aiddir. 1913-cü ildə yazdığı «Dərd» felyetonu müsəlman aləminin eybəcərliklərindən birinə həsr olunmuşdur. Əsərdə doğma qardaşın arvadına göz dikmək kimi iyrənc və yaramaz Şərq adəti tənqid olunur. Əsərin mömin qəhrəmanı «qardaş öləndən sonra onun övrətini almaq qeyri millətlərə qədəğəndir» məsələsini bişüurluqla əlaqələndirir, «canından artıq istədiyi» qardaşının arvadı ilə üz-üzə gəldikdə hər dəfə fikirləşir: «Amma bu köpəyin qızının baldırlarına hərdən gözüm sataşanda… Allah şeytana lənət eləsin!» Ədib *gözüm sataşanda* ifadəsindən sonra *ağlım başımdan çıxır* ifadəsini də əlavə edə bilərdi, lakin tipin hərisliyi indiki şəkildə ifadə oluna bilməzdi. Burada da kinayə vardır, lakin sosial məzmun daşımadığından, məişətlə bağlı olduğundan bir qədər zəif görünür. Felyeton mömin müsəlmanın daxili nitq və mühakiməsi üzərində qurulduğundan tipin ümumi eybəcərlikləri içərisində bu cür hərisliyi hətta bir qədər təbii görünür. Hadisələr mənfi tipin etirafı, özünüifşası yolu ilə təsvir edildiyindən yazıçının kinayəsini, onun dediklərini əsl üzünə çevirməklə anlamaq olur.

«Xaç bayramı» (1927) felyetonunda dekabrın on beşi ilə yanvarın altısı arasında məktəblilərin dərsdən azad edilməsi məsələsinə toxunulur və Hindarx məktəb müdirinin bu barədə yalan məlumatı tənqid olunur. Müdir məktəbin xaç bayramı ilə əlaqədar bağlanmasını gizləməyə, bunu müəllimlərin statistika işlərinə cəlb edilməsi ilə izah etməyə çalışır. Ədib kinayə ilə yazır

ki, kilsələrin on yeddi min pud misi məəttəl qoyan zənglərinin səsindən qulaqların tutulduğu bir dövrdə dərslərin dayandırılmasını nə statistika işləri, nə də tənəffüslə əlaqələndirmək olar. Hiss olunur ki, ömrü boyu fanatizmlə vuruşan ədibi məktəblərin xaç bayramına görə bağlanması qəzəbləndirmişdir: «Söhbət tək bircə Hindarx məktəbi söhbəti deyil. Habelə qeyri kənd məktəbləri və habelə böyük şəhərlərimizdə kiçik və böyük məktəblərimiz…» Nöqtələrlə güclü ümumiləşdirmə aparan ədib tək bir Hindarx məktəbini deyil, bir çox məktəbləri bürümüş bu yaramaz və dözülməz hadisəni ürək ağrısı ilə qeyd edərək, bu sahədə çalışanların qarşısına ciddi düşünmək vəzifəsini qoyur.

Eyhamlı, istehzalı dil daha təsirli və daha obrazlı olmaqla, adi manerasız yazıdan fərqlənir. Kinayəlilik sözün, ifadənin, cümlənin semantik imkanlarını zənginləşdirir, sözün potensial mənalarını, çoxmənalılığını üzə çıxarır. A.İ.Gertsen kinayəli nitqin bu cəhətini yüksək qiymətləndirmişdir: «Kinayəli nitq həyəcan, mübarizə izlərini qoruyur; sadə təhkiyəyə nisbətən, onda daha çox ehtiras olur… Gizli fikir nitqin gücünü artırır, çılpaq fikir isə yalnız təsəvvürləri mühafizə edir, Yazıçının nə qədər ehtiyatlı olmalı olduğunu bilən oxucu onu diqqətlə oxuyur; onunla müəllif arasında gizli əlaqə yaranır: biri yazdığını gizləyir, o biri başa düşdüyünü».[1]

Ezop üsulu ilə yazmaq yazıçının özünə də böyük mənəvi zövq verirdi.[2] Elə buna görə də C.Məmmədquluzadə uzun müddət ezop üsulundan istifadə etmişdir. V.İ.Lenin yazırdı: «Mənfur müəmmalı nitqlər, ədəbi gədalıq, kölə dili, ideya təhkimçiliyi dövrü! Rusiyada

---

[1] А. И. Г е р ц е н. Собр. соч. т.7. М., 1975, s.216-217.

[2] Ezopçuluğun yalnız ört-basdır vasitəsi deyil, həm də bədiilik üsulu olduğunu Saltıkov-Şedrinin yaradıcılığından bəhs edən bütün tədqiqatçılar qeyd etmişlər. Məsələn, L.Y.Paklina yazır: «…Отечественные записки»də ezop nitqinin öyrənilməsi yalnız yetmişinci illərin ictimai xadimlərinin şifrli fikirlərini düzgün oxumaq üçün vacib deyil. Ezop nitqi – incəsənət hadisəsidir və bu keyfiyyətinə görə də xüsusi maraq doğurur». (*Bax.: Л. Я. П а к л и н а.* Искусство иносказательной речи. Изд. Саратовского университета, 1971, s.4.)

canlı və təzə nə varsa, hamısını boğan bu rəzalətə proletariat son qoydu».[1] V.İ.Lenin bu sözləri 1905-ci ildə – inqilabı məğlub etməyə çarizmin, çarizmi məğlub etməyə inqilabın gücü çatmadığı bir dövrdə söyləmişdir. Lakin tədricən məsələ çarizmin xeyrinə həll olunduqca, Stolıpin irticası gücləndikcə ideoloji mübarizə cəbhəsində «ideya təhkimçiliyi» də gücləndi və ezop üsulu yenə mühüm silaha çevrilməli oldu. Konkret olaraq bir ölkəni – Azərbaycanı nəzərdə tutaraq deyə bilərik ki, hətta 1920-ci ilə – müsavat hakimiyyəti devrilənə qədər «Molla Nəsrəddin» tez-tez bu üsula əsaslanmalı oldu. Hakimiyyət proletariatın və zəhmətkeş kəndlilərin əlinə keçsə də, düşmən qüvvələr tamamilə məhv edilməmiş, gerilik, cəhalət, avamlıq, savadsızlıq, rüşvətxorluq aradan qaldırılmamışdı. İslam fanatizmini birdən-birə yox etmək mümkün deyildi. Yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi çox kəskin şəkildə davam etməkdə idi. Belə bir vaxtda «Molla Nəsrəddin» sosializm quruculuğuna böyük mənəvi kömək idi. İndi jurnalın əl-qolu açılmış, mübarizə meydanı daha da genişlənmişdi. Fanatik ruhanilərin, bəy, xan və qolçomaq-kapitalist ünsürlərin əvvəlki qorxusu azalmışdı. Yeni ictimai quruluşa arxalanan redaksiya sosializm düşmənlərinə, beynəlxalq irticaya, gerilik və cəhalətin ifşasına öz səhifələrində geniş yer verirdi. Gənc sovet respublikasının yaratdığı imkanlardan istifadə edərək Mirzə Cəlil öz üslubunu dəyişə, tənqid və ifşa obyektləri ilə birbaşa, müstəqim şəkildə qarşılaşa bilərdi. Lakin bu halda o, Molla Nəsrəddin olmazdı. Ona görə də üslubunu dəyişmədi. Biz onun sovet dövrü felyetonları ilə əvvəlki felyetonlarının üslubunda ciddi fərq görmürük. Ədəbiyyatımızda 20-ci illərdən başlayaraq ezop üsulu öz əhəmiyyətini itirsə də, məzhəkəli-satirik yazı üsulunu ədib əvvəlki qayda ilə davam etdirmişdir. Doğrudur, əvvəlki illərdə olduğu kimi, sovet dövründə də ədib öz üslubunu, yazı maneralarını təkmilləşdirir, mövzu dairəsini genişləndirməklə yanaşı, komizm vasitələrini, satirik ifşa üsullarını da

[1] V. İ. L e n i n. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Azərnəşr, 1970, s.22.

zənginləşdirirdi; lakin bunlar köklü dəyişikliklər deyil, təkmilləşmə istiqamətində idi. «Molla Nəsrəddin» yeni tənqid hədəfləri ilə yanaşı, köhnə tənqid obyektləri ilə də vuruşurdu, sovet dövründə də eyni dərəcədə kəskin satirik dil ilə danışırdı.

Mirzə Cəlilin felyetonlarında bir çox məsələlər təfərrüatına qədər deyilməmiş, bir çox fakt və hadisələr müstəqim şəkildə öz ifadəsini tapa bilməmişdir, ona görə də ədibin əsərlərindəki mənzərəni hərfi mənada başa düşmək olmaz. Bu əsərlərdəki eyham və kinayənin arxasında daha böyük mənalar gizlənmişdir. Ədibin felyetonlarındakı leksik və qrammatik vasitələr hamının bildiyi, qeyri-satirik yazıçıların da bir küll halında işlətdiyi vasitələr olsa da, kinayəli-emosional dil, məzhəkəli yazı, zəngin və rəngarəng ifşa üsulları onun əsərlərində daha vacib sətiraltı mənalar toplanmasına imkan yaratmışdır.

ƏKSİNƏ SÖYLƏMƏ ÜSULU

(KİNAYƏ)

«XX əsrdə «Molla Nəsrəddin» qədər əhatə dairəsinə və təsir qüvvəsinə malik ikinci bir mətbuat orqanı göstərmək mümkün deyildir».[1] Bu qüvvəni şərtləndirən ən mühüm keyfiyyətlərdən biri ondakı satira kəskinliyidir. Mollanəsrəddinçilərin, o cümlədən Mirzə Cəlilin bütün yaradıcılığı üçün ən tipik, ən səciyyəvi, daha çox nəzərə çarpan komizm üsulu fikirdə tutulanın neqativ şəkildə ifadəsi – əksinə söyləmə yazı üsuludur. Bu üsuldan istifadə ilə yazılmış əsərlərdə sözlər, ifadələr, birləşmələr, cümlələr və hətta bütöv mətnlər ilkin nominativ mənasında deyil, başqa cür – yazıçının böyük ustalıqla yaratmış olduğu kinayə intonasiyası əsasında tamamilə əksinə başa düşülür. Bu üsuldan XIX əsr rus ədəbiyyatında Şedrin geniş istifadə etmişdir. Belə bir yazı üsulu

[1] Y u s i f S e y i d o v. Yazıçı və dil. «Yazıçı», Bakı, 1979, s.95.

onun ədəbi düşmənlərinə də məlum idi. Onlar Şedrinin əsərlərində sözün ikinci – əks, zidd, məcazi mənasını izah etməklə çox vaxt özlərini ifşa etmiş olurdular. Hətta Şedrinin müasirlərinə vaxtilə bu üsuldan daha məharətlə istifadə etmiş Volterin tənqidi qadağan olunmuşdu. Çünki Volterin əsərləri və ideyaları tənqid edildikdə o, bu tənqiddən daha çox qazanırdı».[1]

Kinayəli, istehzalı yazı üsulundan Füzuli, Zakir və başqaları da istifadə etmişlər. Lakin bu sahədə mollanəsrəddinçilərin həqiqi sələfi yenə böyük Mirzə Fətəlidir. «Aldanmış kəvakib» hekayəsində istehza çox güclüdür. Əsər boyu İran səltənətinin, Şah Abbas despotizminin ifşasını verən, ölkədəki geriliyi, avamlığı, nadanlığı, nücum «elminin» çürüklüyünü kəskin və öldürücü istehza ilə tənqid edən ədib əsərin sonunda yazır: «Vallah, qəribə əhməqdirlər bu ingilis tayfası ki, belə xətərli millət ilə az qalmışdı çəng başlayalar».[2] Burada ingilislər «əhməq», Şah Abbas hökuməti «xətərli» adlandırılır və «xətərli» sözü siyasətcil, hiyləgər mənalarında verilir. Cümlə birbaşa ifadə edir ki, göydəki ulduzlara kələk gələn bir millətlə cəngə çıxmaq olmaz. Lakin, şübhəsiz, bunlar istehzanı hiss etməyənlər üçün belə başa düşülə bilər, əslində isə yazıçı bu sözlərlə tənqid hədəfini məsxərəyə qoyur, onun avamlıq və cəhalətinə acı-acı gülür, elm, iqtisadiyyat, sənaye və siyasət sahəsində çox-çox irəlidə olub dünyanın ən qabaqcıl ölkələrindən sayılan İngiltərə ilə əks qütbdə duran İranın vəziyyətinə təəssüf edir.

M.F.Axundovun komediyalarında və «Kəmalüddövlə məktubları»nda da müəllif fikrinin istehza ilə ifadəsi halları geniş yer tutur.

M.F.Axundovdan sonra N.Vəzirov, S.Ə.Şirvani və başqaları da kinayəli nitqin bədii dildə rolundan istifadə etmişlər. Lakin

---

[1] Bax.: А. И. Y е ф и м о в. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953, s. 146.

[2] M. F. A x u n d o v. Əsərləri, I c., Bakı, 1953, s.329.

kinayəli yazı manerası mollanəsrəddinçilərin qələmi ilə yüksək sənət səviyyəsinə qaldırılmışdır.

C.Məmmədquluzadə sovet dövründə yazdığı felyeton və hekayələrində inqilabdan əvvəl bu sahədə qazanmış olduğu vərdişləri daha da inkişaf etdirmiş və genişləndirmişdir. Ədibin əsərlərində əksinə söyləmə üsulunun bir sıra təzahür şəkillərinə təsadüf edilir ki, bunların bir çoxu hələ «Danabaş kəndinin əhvalatları»ndan başlayır.

Tərifləmə yolu ilə ifşa. Ədibin felyetonlarında bu üsul mühüm yer tutur. Sovet hakimiyyətinin ilk illərində, dinin və fanatizmin dərin köklərə malik olduğu Naxçıvanda Dizə kəndinin məsul katibi Kərbəlayı Şirəli kimi Şura işçilərinin Kərbəlaya getmələri, məhərrəmlik dəstələrinə başçılıq etmələri yazıçını qəzəbləndirsə də, o, müstəqim hücuma keçməmiş, belə «məsul» işçiləri ifşa etmək üçün yazdığı «Müqəddəs vətənim» felyetonunda t ə r i f l ə m ə yolu ilə tənqid obyektini məsxərəyə qoymuşdur: «Bəs bu, allahın mərhəməti deyil, nədir ki, …Dizə kəndinin məsul katibi piyada Kərbəlaya gedir?» «Bəs bu, əsbabi-iftixar deyil, nədir ki, mənim müqəddəs olan Naxçıvanımda Dəstə məsul katibi Kərbəlayı Şirəli Kərbəlaya müşərrəf olur». «Yenə millətlər içində məni şöhrətə mindirən mənim bu müqəddəs vətənim olacaq ki, onun adı Naxçıvandır». Buradakı *əsbabi-iftixar, allahın mərhəməti, müqəddəs olan Naxçıvanım, bu müqəddəs vətənim* birləşmələrindəki acı kinayəni duymaq çətin deyildir. Yazıçı Dizə və Dəstə məsul işçilərinin «şöhrət gətirən» hərəkətlərindən «iftixarla», «ağız dolusu», «yüksək təntənə ilə» danışır, onların bu hərəkətlərini «alqışlarla» qarşılayır. Əslində, bu epizodda həm də komik kontrast vardır: haqqında danışılanlarla müəllifin ifadə tərzi arasında ziddiyyət kəskindir.

Cəhalətin müdhiş nəticəsi kimi, behişt qazanmaq xəyalı ilə ölülərinin sümüklərini torbaya doldurub Kərbəlaya aparanları da müəllif eyni qayda ilə «yüksəldir», «tərifləyir»: «Müsəlman milləti çox ağıllı millətdir: çünki bu millətdən başqa, heç bir özgə

millət behiştin yolunu tapa bilmir. Tutaq ki, avropalılar teleqraf, telefon və radio icad edirlər, amma zəmani ki, onlar behiştin yolunu tapa bilmirlər, dəxi onlar nə cürə müsəlmanlardan ağıllı ola bilərlər?» Tərifləmə üsuluna ədib felyetonun adından başlamışdır: «Gözəl millət». Felyetonun adındakı *gözəl* və mətn daxilində tez-tez təkrar olunmuş *ağıllı* sözlərini ikinci sözün antonim qarşılığının ifadə etdiyi mənada başa düşmək mümkündür. Şübhəsiz, ədib «millət» dedikdə «həqiqi Əli şiələrini», «Oktyabr zəlzələsi»ndən hələ də gözü açılmayan avam və cahil adamları nəzərdə tuturdu.

«İran meyvələri, yaxud əli qələmli vaizlər» əsərində Mirzə Cəlil İran qəzetlərini tənqid edir, aşura günü münasibətilə İranda çıxan qəzetlərin «Hüseyn qarasına» büründüyünü qeyd edərək, mətbuat işçilərinin avamlıq və səfahətini eyni yolla «tərifləyir», eyni üsulla ifşa edir: «Vaqeən xoşbəxtdir o insanlar ki, mahi-məhərrəmül-həramın əsrində İran qəzetlərini oxumağa nail olurlar!.. Necə səadət! Necə ləzzət! Ləzzəti-ruhani, ləzzəti-üxrəvi!»

Felyetonlarda «tərif» üsulu ilə yanaşı, *«tənqid» yolu ilə əksinə söyləmə üsulu* da qabarıq nəzərə çarpır. Tərif üsulunda müəllif mənfini və mənfiliyi tərif etməklə məsxərəyə qoyursa, tənqid üsulunda müsbəti «tənqid» etməklə mənfiliyi məsxərəyə qoyur. Rusiya Elmlər Akademiyasının 200 illik yubileyi münasibətilə yazdığı felyetonda («Unudulmuş elmlər») Şərqdə ruhanilərin dünyəvi elmlərin inkişafına mane olduqlarını, insanların əsrlərlə imamcümələrə uyub ətalətdə qaldıqlarını göstərmək üçün professor Makovelskinin akademiya haqqında məruzəsini «tənqid» edir və guya məruzənin «birtərəfli» olduğunu, İran alimlərinin «unudulduğunu» qeyd edərək yazır: «Bəli, sentyabrın altısında professor Makovelski belə deyirmiş: «Akademiyanın planını tökmək üçün iki yüz il bundan qabaq böyük Pyotr Almaniyadan məşhur filosof Leybnitsi gətirdi». Biz elə bilirik ki, bu sözlər yarımçıqdır. Onun üçün ki, İranın neçə dəfələrlə çapdan çıxmış

növrəs mədəniyyət tarixinin on yeddinci təbinin doqquzuncu cildinin beşinci səhifəsində, İranın fünun və ülum tarixinin mütəxəssislərindən rəvayət olunan sətirlərdə haman Rusiya Akademiyasının planını tökmək üçün Pyotr-kəbir tərəfindən dəvət olunan alimlərin biri də haman əsrdə Tehranın İmam Cüməsi idi.

Bəs professor Makovelski bu həqiqəti nə səbəbə gizlədir? (paxıllıq ucundan)».

Burada «tənqid»lə yanaşı, *boynuna qoyma yolu ilə kinayə üsulu* da özünü göstərir: *İranın neçə dəfələrlə çapdan çıxmış növrəs mədəniyyət tarixinin on yeddinci təbinin doqquzuncu cildinin beşinci səhifəsində…*

Bəzən ədib *«qorxutma» üsuluna* keçmişdir. «Binamazlıq» felyetonunda əsas məqsəd avam camaatı namaz qılmaqla boş vaxt keçirmək xəstəliyindən çəkindirmək olduğu halda, felyetonu belə başlayır: «Bunu bilmək lazımdır ki, günahi-kəbirlərin birincisi binamazlıqdır. Əgər birisi binamazlıqda israr edə, o vədə onun qətli vacibdir». Ədib belə halda özünü şəriət tərəfdarı kimi göstərir, əmmaməli əjdahaların xalqı əfsanələrlə qorxutmaq üsuluna əl atır: «Hətta İbn-Abbasdan rəvayətdir ki, duzəxdə bir ilan var ki, onun uzunluğu altmış illik səfərin uzunluğundadır. Amma söz burasındadır ki, o ilanın ağzı indiyədək möhürlənib açılmayıb. Və bu möhür məhz o vədə qırılacaq ki, duzəxə bir nəfər binamazın yolu düşə».

Əksinə söyləmə üsulu Mirzə Cəlilin felyeton yaradıcılığında həm də ona görə müvəffəqiyyətlidir ki, ədib çox zaman təhkiyəni mənfi tipin düşüncə və təfəkkürünə uyğun aparır və ya özünü *mənfi hadisənin tərəfdarı kimi* göstərir. Belə hallarda əsl mətləb gizli işarə və eyhamlarla başa düşülür, yazıçının əslində tamamilə əks qütbdə durduğu aydın olur. Bu cür yazı üsulundan istifadə edərkən ədib özünü bu dünya işlərinə «qarışmayan», fikrən «üqba» ilə məşğul olan kimi göstərir: «mən allah bəndəsi bir adamam», «hər bir şeyə etiqadım var», «mənim sözüm məhz və məhz axirət üstədir», «mənim bu dünya ilə işim yoxdur», «mənim işim üqba

ilədir», «mənim söhbətim axirət üstədir» və s. «Mühibbi-imam» felyetonundan verdiyimiz bu sözlər əsl mətləbi «pərdələmək» üçündürsə, həmin felyetondakı *İngiltərə cahangirləri, fəsad barmaqları*, *İngiltərənin torba-torba qızılları, fəzilətli lotular…* yazıçının məqsədini daha yaxşı başa salır, istehzanın başa düşülməsinə kömək edir. Hətta bəzən ədib mənfiliyin «tərəfdarı» olmaqla qalmır, onun «müdafiəçisi» kimi çıxış edir, ictimai-sosioloji cəhətdən yararsız və zərərli meyil və münasibətləri «qorumağa» çalışır. «Kəndlilərə yavıq» felyetonunda ali təhsil aldıqdan sonra kəndə işləməyə getmək istəməyən gənc həkimləri başa salmaq üçün məsləhət və nəsihət yolunu tutmur, onları «müdafiə» edir, onların kəndə getmələrinə «etiraz» edir: «…qəti surətdə deyirəm ki, növrəs təbiblərimizin kəndistana getməklərinin heç tərəfdarı deyiləm».

Satirik-kinayəli dilin təzahür üsulları sırasında *təəssüf və töhmətləndirmə yolu ilə kinayə* mühüm yer tutur. «Heyf olsun» ifadəsinin təkrarı ilə «zalım oğlu yeni əlifbanın» bir sıra «nemətlərdən» - sxolastik Şərq mətbuatından, Firdövsi əminin şahlar naminə yazdığı «Şahnamə»sindən, Sədinin «Gülüstan»ından, filosof Hafizdən, dindar Racidən, sinəzən Dilsuzdan, gözəl müsəlman xəttindən, farsın və anadolulların şikəstə yazısından, ərəbin «Quran»ından, Mirzə Fətəlinin və Mirzə Mülküm xanın ilan-qurbağa adlandırdığı yazılardan xalqı məhrum edəcəyi «təəssüflə» qeyd olunur. «Ar olsun» felyetonunda Bakı qazısı axund Əbdürrəhim Hadızadə həzrətlərinin müqəddəs ziyarətgahları – Məkkə, Mədinə, Nəcəf, Kərbəla kimi şəhərləri düşmən əlindən almaq, düşməndən təmizləmək üçün Bakı camaatını qızışdırmaq cəhdi lağa qoyulur. Lakin ədib çox «ciddi» danışır, müsəlman camaatını qazılara, alim və fazillərə qulaq asmamaqda «təqsirləndirir»: «Ar olsun belə ümmətə!» «Ar olsun camaata: indiyə kimi bir nəfər allah bəndəsi, bir nəfər mömin, bir nəfər axirət əhli çıxmadı ki, qazı cənablarının səsinə səs versin».

Felyetonlarda *aşkar yalan söyləmə üsulu* da maraqlıdır. Bu üsuldan istifadə edilərkən mətn tərif, tənqid, qorxutma, təəssüf,

töhmətləndirmə və məzəmmət çalarından məhrum olur. Sanki ədib çox ciddi danışır və məqsədi yalnız öz «həqiqi münasibətini» bildirməkdir; kinayə və istehza belə mətnlərdən «uzaqdır»: «Mən – müsəlmanam. Və müsəlman olduğum üçün həmişə öz islam dinimizi özgə dinlərdən ali və bərhəq hesab edirəm» («Din söhbətləri») «…erməni əhalisinin müqəddəs katalikosu bizim üçün də bir müqəddəs ruhani rəisidir» («Şadlıq xəbəri») və s. Lakin bu cür «ciddilik» çox çəkmir və yazıçının kinayəsi dözmür, incə ştrixlərlə əsl münasibət daha qabarıq ifadə olunur. Budur, erməni katalikosundan danışarkən ədib sözünü belə ümumiləşdirir: «...məlumdur ki, cəmi ruhani pişva və böyüklərinə Molla Nəsrəddinin həmə vətq və həmə əsrlərdə ixlas və iradatı olubdur və olacaqdır da; istər müsəlmanların müctəhidi və şeyxülislamı olsun, istər yəhudilərin xaxamı, ya ermənilərin xəlifəsi olsun (bizim üçün besrazliçnodur)». Bu cümlə yuxarıdakı cümlənin ardıdır və arada yalnız bir «və» işlənmişdir. Təhkiyə «ciddi» gedir, müəllif çox «ciddi» danışır, lakin mötərizədəki sözlər bu yalançı ciddiliyi vurub dağıdır, sakit tonla davam edən intonasiyanı qəfil meydana çıxan kinayə intonasiyası bərbad eləyir. Yazıçının işlətdiyi «bezrazliçno» sözündə söyüş və qəzəb hiss olunur.

Sovet dövrü felyetonlarında bəzən *əksinə söyləmə üsulu müstəqim, birbaşa fikir söyləmə üsulu ilə birləşdirilmişdir*. Ədib bəzi felyetonlarını bu üsullardan biri ilə başlayıb, digəri ilə bitirmiş və bu hal müəllifin münasibətini, mövqeyini aşkar edən bir vasitəyə çevrilmişdir. Məsələn, «Yad edirəm» felyetonunda Nikolayın və onun keşişi Rasputinin hökmranlıq illəri yad edilir: «O əsr – gözəl əsr idi! Heyif keçən günlərə! Mağıl şaha və fazilə hörmət və bəyət var idi». Bu sözlərdə zahirən təəssüf hissi güclüdür, lakin elə bunun ardınca gələn sözlər həmin hissi heçə endirir, yuxarıdakı sözlərdə təəssüf əvəzinə, kinayə, dolama, lağ mənaları olduğu aydınlaşır: «Ta o dərəcəyə kimi ki, o vədə məsum rəiyyət Nikolay kimi axmağın və Rasputin kimi lotunun axmaqlıq və lotuluqlarını görə-görə elə bilirdilər ki, elə belə də gərək olsun» («Yad edirəm»).

Əgər əvvəlki sözlərdə Nikolay və Rasputinin dövrü «gözəl əsr» adlandırılırdısa, burada həmin dövrə aşkar nifrət vardır; şaha və fazilə hörmət olan keçən günlərə «təəssüf» edilirdisə, burada həmin şah axmaq, onun fazili lotu adlandırılır; həmin əsri aradan qaldıranlara – məsum rəiyyətə ədibdə böyük ehtiram duyulur. «Sözdə təsdiq və dəlillərdə inkar ümumən mollanəsrəddinçilərin, xüsusən Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında ən tutarlı ezop priyomlarından biridir».[1]

Hadisələrin əks mövqedən təsviri Mirzə Cəlil yaradıcılığı üçün çox xarakterikdir. Bu üsul yalnız ədibin felyetonlarına deyil, bir çox hekayələrinə də aiddir.

«Taxıl həkimi» hekayəsində təsərrüfat zərərvericiləri ilə mübarizəyə göndərilmiş həkimin boşboğazlığı, taxıl qurdları ilə mübarizə üçün yox, əslində, qarın otarmaq üçün kəndə gəldiyi hekayə boyu istehza və kinayə ilə təsvir edilmişdir. Həkimi kinayə ilə «elm və bilik sahibi» adlandıran müəllif onun işinə öz münasibətini belə ümumiləşdirmişdir: «O ki mənim özümə gəldikdə, doğrusu, mənim əhvalım çox xoş idi. Nə eybi var? Həsən bəyin evində kababı, doğrudan da, yaxşı pişirmişlər. Bir surətdə ki, Qarakənd şərabı da burada mühəyya idi. Qaldı ki, bu evi xarab böcəkdi nədi, – ki bu saat arağın içində mayallaq aşır və dilsiz-ağızsız əkinçilərin çörəyini zay edir, – əlbəttə, bunları bir vəsilə ilə qırıb yox eləmək savab işlərin ən savabıdır. Ancaq indiki ziyafət məclisindən bu müqəddəs nəticə hasil ola biləcəkmi, ya olmayacaq, bunu da bircə misli və manəndi olmayan həqqi-təbarək və taala bilə bilər və xülaseyi-kəlam, nəticədə nə olacaq olsun, indi bu saat stolun üstündəki erkək ətinin kababı və Qarakənd şərabı – hələ ki, əldə nəqd qazanc bunlardır». İndiki bir çox gərəksiz və nəticəsiz ezamiyyətləri nəzərə aldıqda buradakı tənqid yenə öz qüvvəsindədir. Əsas məqsəd ikinci plana keçirilib. Əsas iş yeyib-içməkdir – qoyun ətinin kababı və Qarakənd şərabı. Son nəticədə

---

[1] Ə h ə d H ü s e y n o v. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında sənətkarlıq məsələləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1965, №11, s.134.

də məlum olur ki, həkimi heç zərərvericilər o qədər də maraqlandırmır, çünki yeyib-içməkdən sonra maşina minib nərə təpə-təpə aradan çıxanda arağın içərisində mayallaq aşan qurdu aparmaq heç yadına da düşmür.

Sözlərin məzəli izahı. Cəlil Məmmədquluzadənin publisistika dilində satirik-kinayəli ifşa üsullarından biri də ayrı-ayrı söz və ifadələrin müəllif tərəfindən lüğət şəklində izahıdır. Bu üsul ədibin ən çox sevdiyi, ona görə də felyeionlarda daha çox nəzərə çarpan yazı manerasıdır. Ədibin qələmi bu sahədə böyük ustalığa malik olmuşdur. Bu üsula müraciətlə yazıçı guya heç kəsi və heç nəyi tənqid etmək fikrində deyildir, guya sadəcə olaraq, sözün mənasının izahı ilə məşğuldur. Əslində isə bu yolla tənqid obyekti daha sərrast döyülür, çox vaxt məsxərəyə qoyulur; sözün, ifadənin semantik izahı ilə mənfi hadisə və obraz ustalıqla ifşa olunur, tənqid obyekti kimi seçilmiş müxtəlif hadisələr məharətlə əlaqələndirilir. Yazıçının ustalığı da məhz sözün mövcud mənasını genişləndirməklə nəzərdə tutduğu hadisə və şəxsləri çox incə bir üsulla tənqid meydanına gətirə bilməsindədir.

Doğrudur, ədib öz manerasının mahiyyətini yaxşı bildiyi üçün ustalıqla ifşa etdiyi ictimai nöqsanları, bəlaları ikinci plana keçirməyə, pərdələməyə çalışır və öz üslubuna sadiq qaldığını, guya həqiqətən lüğətçiliklə məşğul olduğunu göstərmək üçün əlavə qeydlər edir, satira obyektini, necə deyərlər, suya salıb çıxardıqdan sonra «Söhbət «hov» istilahının təfsiri barəsindədir», «Bizim də sözümüz bu «şəfqət» lüğətinin təfsiri barəsindədir» və s. kinayəli yekun cümlələrlə fikri «azdırmağa» çalışır, lakin əsl mətləb çox aydın başa düşülür. «Molla Nəsrəddin» üslubuna bələd olanlar ədibin nə demək istədiyini, onun manevrinin səbəbini yaxşı dərk edir. Müəllif sovet dövrünə qədər artıq bu üsulu cilalamış, bir çox hadisələrə öz münasibətini bu yolla bildirmişdi. Məsələn, 1911-ci ildə yazdığı «Məhəmməd Əli Mirzə» felyetonunu belə başlayır: «Buradan bir haşiyə çıxaq, ərəbcə «Mirzə»nin mənası eşşək arısıdır». Bunun ardınca təzə sətirdən oxuyuruq: *«Kələk*

mətləbə». Bu son cümlədən belə düşünmək olardı ki, *mirzə* sözünün izahının mətləbə dəxli yoxdur. Əslində isə bu sözlər qoşun toplayıb Tehran üzərinə yerimək istəyən Məhəmməd Əli Mirzənin «fəaliyyət»inə çox uyğundur və müəllif demək istəyir ki, onun başladığı bu hay-küy mənasızdır, eşşək arısının vızıltısı kimi bir şeydir. Beləliklə, son dərəcə yığcam şəkildə, lağa qoyma, dolama yolu ilə obrazın xarakteri haqqında ilk cümlədən dəqiq təsəvvür yaradılmışdır.

Sovet dövrü felyetonlarında *ispalkom, hov, şəfqət, dirsək, qeyrət, uzandırma, cəmdək, ləkə, kovdan* kimi sözlər, *qeyrəti mıqqıldamaq, başını piyliyim* kimi ifadələr ədibə belə bir istiqamətdə lazım olmuşdur.

Felyetonlarda lüğətçilikdən həmişə kinayəli yazı üsulu kimi istifadə olunmamışdır. Məsələn, «Sülhi-əbədi», – yəni türkcəyə çöndərsək, «Həmişəlik barışıq» deməkdir» («Sülhi-əbədi») – cümləsində kinayə doğuracaq heç bir şey yoxdur. Müəllifin məqsədi ifadənin mənasını tərcümə yolu ilə, daha aydın və sadə sözlərlə xalqa çatdırmaq və həqiqətən də, bu işin «gözəl tədbir» olduğunu göstərməkdir. Lakin felyetonlarda belə hallar nisbətən azdır və lüğətçilik əksər hallarda ədibə ifşa üsulu kimi lazım olmuşdur.

«Şəfqət bacısı» (1926) felyetonunda tənqid hədəfi uşaqlarda çiçək xəstəliyi ilə mübarizə üçün göndərilmiş həkimin və şəfqət bacısının cinayətkar laqeydliyidir. Orucluq ayında yazıldığı üçün arada bir «orucağız oxucuları»na sataşsa da, felyetonda ədibin tənqid hədəfi birdir – qeyd edilən məsələdir. Buna baxmayaraq, ədib yazır: «Bu məqaləni yazmaqda məqsəd nə əhalinin hifzüsəhhə məsələlərinə qarışmaqdır, nə də çiçək azarı ilə mübarizəyə göndərilən təbiblərin rəftar və hərəkətlərini qurdalamaqdır. Bizim təklifimiz məhz şəfqət sözünün lüğəti barəsində müxtəsər bəyanat verməkdir».

Kəndlilər «bir ədəd doktor Vahabzadə cənabları»nın yanındakı bu «naməhrəm»in kim olduğunu soruşduqda «bu zənən şəfqət

bacısıdır» cavabını almışdılar. *Şəfqət* sözü o dövrdə bu mənada yenicə işlənməyə başlayırdı. Kəndlilər öz növbəsində həkimlə birlikdə bir şəfqət bacısının göndərilməsindən sevinirlər. Lakin az keçmədən yüz əlli uşağın ölümündən xəbər tutmayaraq, çıxıb gedən həkim və şəfqət bacısı camaatın ciddi narazılığına səbəb olur. Felyetonun bu hissəsində Zəngilan camaatının ispalkoma şikayəti verilir: «İndi Zəngilan camaatı ispalkoma deyir ki, siz şəfqət bacısının mənasını bir cür təfsir etdiniz; amma biz kənd əhalisi o bacıdan bir şəfqət görmədik». Ədib bu fürsətdən istifadə edərək həkimi və şəfqət bacısını üstüörtülü şəkildə rüsvay edir: «İspalkom tərəfindən zəngilanlılara belə bir cavab verilibdir ki, doğrudur, sizin azarlı uşaqlarınız o bacıdan bir məhəbbət və şəfqət görmədilər, amma məna genə öz yerində baqidir. Çünki həmişə həkimin hüzurunda xidmətdə bulunan bir şəfqət bacısı, yəqin ki, bikar qalmır və yəqin ki, bir kəsə şəfqət göstərir». Burada artıq *şəfqət* sözü tibb işçisinin nalayiq hərəkətlərinə müvafiq şəkildə işlədilmiş təhqiramiz bir məna daşıyır.

«Hov» felyetonunda ədib *hov* sözünün izahını belə başlayır:

«Hov» – qədim istilahdır, yəni «hay» deyib adam çağırmaqdır. Bu söz məhz kəndlərdə işlənir. Əlsiz-ayaqsız kəndliyə cəmən yardım göstərmək lazım gələn vaxt…» Bu qeydlərdən sonra, adəti üzrə, ədib başqa məsələyə keçir, göstərir ki, bəzi kənd Şura sədrlərinin əkin sahələri çoxdur. Bəs onlar bu sahələri necə becərsinlər? Məlum olur ki, bu ağalar «hov» eləyir. Burada artıq «hov» sözü «əlsiz-ayaqsıza kömək» mənasında deyil, «zorakılıq», «zorbazorluq» mənasındadır. Ədib bu incəliyi belə ifadə edir: «Doğrudur, camaat arasında pıçı-pıçı ilə deyirlər ki, «bu dəxi hov olmadı, bu, zorbazorluq oldu», yenə bunların heç biri ilə işim yoxdur…»

«Padvod» felyetonu da mahiyyətcə «Hov»a çox yaxındır. Burada tənqid hədəfi ikidir: öz vəzifəsindən sui-istifadə edən şəxslərin kənd camaatının qoşqu heyvanlarını, kənd təsərrüfatı avadanlıqlarını istismar etmələri və rüşvət. *Padvod* sözünün izahı

əsasında bu iki məsələ ustalıqla əlaqələndirilərək maraqlı bir felyeton yaradılmışdır. Ədib qeyd edir ki, hökumət rüşvəti ləğv etmək istədiyi gündən yadıma «padvod» sözü düşür. Zahirən sual oluna bilər ki, bunların nə əlaqəsi vardır? Felyetonu axıra qədər oxuduqda, bunların çox məharətlə əlaqələndirilmiş olduğunu görürük: «Padvod» – rusca arabaya deyirlər. Öz-özlüyündə söz elə pis söz deyil, hələ bəlkə, lazımlı bir şeydir». – Bu, sözün ilkin, həqiqi mənasıdır. Tədricən sözdən həmin sözün ifadə etdiyi məfhuma keçərək ədib davam edir: «Amma bizim kənd camaatının içində padvod çox heybətli bir şeydir, çox xatalı bir əhvalatdır, böyük bir bədbəxtçilikdir». Bununla da sözün ilkin mənadan fərqlənən, məcaziləşmiş mənası izah olunmağa başlayır: «Padvod ibarətdir ondan ki, bu saat Azərbaycan kəndlərində heç bir araba sahibi arxayın deyildir ki, onların arabası, ya atı, heyvanı bu gün onların əlindən çıxmayacaq». Ədib kinayə ilə qeyd edir ki, camaat rüşvət ilə birtəhər canını qurtarırdı, bəs indi at və araba sahibi padvodun qabağını necə alacaq?

Beləliklə, bir sözün izahı fonunda satirik-kinayəli dil ilə həm zorakı padvod, həm də rüşvət və rüşvətxorluq ifşa edilmişdir.

Ayrı-ayrı sözlərin izahı üzərində qurulmuş felyetonlarda cəmiyyət həyatındakı mənfiliklərin, qüsur və nöqsanların ifşası çox vaxt sözdən birbaşa məfhuma addamaq istiqamətində yaranır. Məsələn, «İspalkom imtahanı» (1923) felyetonunda oxuyuruq: «İspalkom» – rus sözüdür, bunun mənası «icraiyyə komitəsi sədri» deməkdir». Burada həqiqətən sözdən danışılır. Lakin bunun ardınca ədib «milyard-milyard insanların ikisini tapa bilməzsən ki, bir-birinə oxşaya» deyərək, məfhumun özünə keçir və ispalkomları fərqləndirən cəhətləri sadalamağa başlayır: «…biri şüurludur, biri şüursuz, yəni biri bu dünyanın təqazasını duyan və özü üçün gün ağlamağı bacaran, amma biri zehn və fərasətdən uzaq, sabahkı günü mülahizə etməyən, nə bilim, rəiyyətdi-nədi, ona kömək çıxan və fəqir-füqəraya tərəfdar olub öz şəxsi işlərini xidmətinə qurban edən kəmtəcrübələrdi…» Belə hallarda ədib bəzən «lazım

olmayan» cəhətləri də qeyd edir: «biri ucaboy, biri alçaqboy» və s. Əslində, bu sözlərin mətləbə dəxli yoxdur. Lakin müəllif belə cəhətlərin mətləbə dəxli olub-olmamasını nəzərə almır, belə «lazımsız» əlamətləri də qeyd etməklə bildirmək istəyir ki, onun başqa məqsədi yoxdur, o yalnız fərqli xüsusiyyətləri sadalayır və s. Faktın gücünə gəldikdə, müəllif «bu dünyanın təqazasını duyan», «özü üçün gün ağlamağı bacaran», «hirsli», «adam döyən», «rəiyyətin atasını-anasını söyən», «kəndə gələn kimi kasıb rəiyyətdən qaymaq tələb edən», «həqiqi qolçomaq», «cəlalı qədim xan cəlalı kimi» olan icrakomların atasını yandırır, namuslu və həqiqi şura işçiləri ilə yanaşı, kəndliləri istismar edən, əliəyri, rüşvətxor, mədəniyyətsiz, sovet qanunlarından qorxan və bu qanunlara zidd mövqe tutan, qolçomaq qalığı olub məsul vəzifəyə soxulmuş yaramaz işçilərin olduğunu göstərir. Bu cür tənqid inqilabdan əvvəlki ezopçuluq vərdişləri ilə bağlı idi.

Yeni hökumətin qanunlarına tabe olmaq istəməyən, xüsusən hökumətin qənaət haqqında qərarına müqavimət göstərən, qoluzorluluq edən bəzi şəxsləri ifşa etmək üçün ədib «Dirsək bilər» felyetonunu yazmışdır. Felyetonda *dirsək* sözü həm həqiqi, həm də məcazi mənadadır: «Lüğətdə dirsək – qolun iti sümüyünə deyirlər». Bu konkret izahatdan sonra əsl xəstələrə macal vermədən özlərini kurort və sanatoriyalara salanlar, qənaətin düşməni olub, lakin qənaətdən söz düşəndə «gözəl-gözəl şeylər» danışıb-yazanlar, fəqir-füqəranı dirsəkləyib özünə yol açanlar tənqid olunur və «bunların hamısını dirsək bilər» – deyə «qoluzorluluq» əvəzinə *dirsək* sözü işlədilir.

Felyetonlarda bürokratizm və süründürməçilik halları da eyni üsulla tənqid olunmuşdur. «Uzandırma» felyetonu məhz bu münasibətlə yazılmışdır:

«Şəhərdə «süründürmə» deyilir.
Kənddə «uzandırma» deyilir.

«Süründürmə»nin mənasını dəxi hamı bilir. Amma «uzandırma» təzə istilahdır. Bu da kənd istilahıdır»

Əkinçilərə kömək məqsədilə yaradılmış kredit cəmiyyətlərindəki süründürməçiliyi pisləyən ədib yeni şuralara «uzandırma» ləfzinin kökünü qazımağı məsləhət görür.

Bəzən ədib ictimai hadisələrin tənqidi prosesində satiranın yönəlmiş olduğu əsas obyektin daha gülünc təsviri üçün maraqlı müqayisə vasitələri tapır, elə əşya və hadisələrə müraciət edir ki, əsas hədəfə başlanğıcdan zərbə vura bilsin. Üzdəniraq yazıçı və məqalə müəlliflərini yanlış yoldan çəkindirmək, öyrənmədən yazmağın, uydurmağın jurnalistə yaraşan hərəkət olmadığını göstərmək üçün belə qəzetçilər ibtidai varlıqlarla yanaşı qoyulur:

«Lüğət kitablarımızın birində sözlər bu qaydada məna olunurlar. Məsələn:

Som – bu, bir növ balıqdır.

Lipa – bu, bir növ ağacdır.

Çij – bu da bir növ quşdur.

Bu günlərdə mən bir məqalə yazana rast gəldim: bu da bir növ yazıçılıqdır» («Bir növ yazıçı»).

Şübhəsiz, bu tərtibat müəllifindir. Burada heç bir əlifba qaydasına da riayət olunmamışdır. Müəllifi bu heç maraqlandırmır da. Onu maraqlandıran cəhət baş sözlər və onların izahıdır. *Som, lipa, çij* və *yazıçılıq!* Barı bunlar balıq, ağac və quş növləri kimi normal növlərdirmi? Belə olsa, kinayə indiki kimi güclü olmazdı. İzahatdakı «bir növ» sözləri «bir cür», «oxşar» mənasındadır: som – balığa oxşar şeydir, lipa – ağaca bənzər bir şeydir, çij – bir cür varlıqdır ki, buna quş da demək olar və s. Beləcə də saxta yazıçılıq! «Özü nə Azərbaycan dilini bilir, nə camaatı tanıyır, amma sən gəl məqaləsinə bax! Yazır: Azərbaycanda qəza, nahiyyə və kənd idarələrinin dövlətindən qurd quzu ilə otlayır».

Ədib fürsətdən istifadə edərək o dövrdə hələ kökü kəsilməmiş quldur-qaçaqları, rüşvətxor qulluqçuları da tənqid edir, qurd və quzu sözlərini aşağıdakı kimi mənalandırır: «…qəzalarda otlayan quzular ibarətdir fəqir və dilsiz-ağızsız kəndlilərdən, qurdlar da haman quldur-qaçaqlar və haman rüşvətxor məmurlardır ki,

onların bərəkətindən Azərbaycan kənd camaatı bilmir hara baş alıb köçsün».

Yazıçı eyni üsulla *gözəllik* sözünə də dərin ictimai məna vermişdir. «Kommunist» qəzetində dərc olunmuş bir məqalədən sitat gətirərək, müxtəlif sinif və təbəqələrin «gözəllik» anlayışına münasibətini qeyd etdikdən sonra kənd işçi camaatının indiki halda bu anlayışı necə başa düşdüyünü belə izah edir: «Kənd əhalisinə gəldikdə, bunların da bu saat tək bircə idealı var: – Ay arvad, qorxuram gecə qaranlıqda qalaq. Götür o neft qabını, gör bir Hüseynqulugildən bir gecəlik neft tapıb gətirə bilərsən?» («Sənət və ədəbiyyat»). Yazıçı demək istəyir ki, bu saat kəndlilər ehtiyac içərisindədir, gözəllik onları bu ehtiyacdan qurtarmaqdan ibarətdir.

Sözlərin məzəli izahı rəngarəng hadisələri – ictimai-siyasi məsələlərlə yanaşı, məişət məsələlərini, dini, fanatizmi, avamlıq və geriliyin müxtəlif təzahür hallarını ifşa etmək üçün yazıçıya geniş imkan vermişdir. Yalnız müsəlman aləminə məxsus olub, islam dini ilə bağlı bir sıra yaramaz adət-ənənələri yazıçı bu üsulla qırmanclamışdır. Bu cəhətdən *qeyrət* sözünün izahı daha maraqlıdır. «Arvad öldürənlər, yaxud qeyrət» felyetonunda başlıqdan sonra verilmiş *«İstilah komisyonunun nəzəri-diqqətinə»* sözləri zahirən belə təəssürat yaradır ki, guya müəllifin məqsədi, həqiqətən, bu sözü bir termin kimi izah etməkdir. Felyetonu oxuduqda məlum olur ki, ədib yenə də öz üslubuna sadiqdir: o, demək istəyir ki, istilah komisyonu bu sözü necə izah edir-etsin, müsəlman aləmində onun öz xüsusi mənası var, müsəlman olan kəs onu yalnız bir cür başa düşür: «Qeyrətin əsl mənası arvad öldürməkdir». «…hirs vurur təpəmə və bıçağı götürüb arvadımın, yainki bacımın başını kəsirəm. «Qeyrət» buna deyərlər!» Ədib göstərir ki, başqa dinə mənsub olan xalqlarda belə adət olmadığından belə bir vəhşiliyi ifadə edən söz də yoxdur: «Qeyrət» dedikdə bir istilahdır ki, ancaq bizlərə məxsusdur; belə ki, bu söz nə rus dilində var, nə erməni, gürcü və nə də Avropa dillərində var». «Daha doğrusu, «qeyrət» əslən Bakı istilahıdır»,

«…çünki Bakıdan və bizim qeyri şəhərlərimizdən savayı, Rusiyada və Avropada arvad öldürmək yoxdur, onunçün də o məmləkətlərdə «qeyrət» ləfzi də işlənmir». «Arvada gücləri çatır» felyetonunda da *qeyrət* sözü əsasən bu mənada izah olunmuş və işlədilmişdir. «Kovdanlar» felyetonunda isə *qeyrəti mıqqıldamaq* ifadəsinə rast gəlirik. Bu ifadənin tərkibində *qeyrət* sözü nisbətən geniş mənada – müsəlman qeyrəti, təəssübkeşlik, süni millətçilik mənasındadır. *Qeyrəti mıqqıldamaq* – köhnə müsəlman qeyrəti dilə gəlmək, qeyrətinə toxunmaq mənasını ifadə edir. Bu ifadədən *kovdan* sözünün vasitəsilə arvadı çadralı kommunistlərin, bir sıra ciddi səhvlərə yol vermiş gənc proletar şairlərinin tənqidi prosesində istifadə olunmuşdur: «Kovdan» qanmaz adama deyərlər. Bu istilahı mən birinci dəfə Mirzə Fətəli Axundovun kitabında görmüşəm. Orada birisi üzünü bir nəfər bizim azərbaycanlıya tutub deyir: «Siz qəribə «kovdan adamsınız». O vaxt mən qəlbən kitab sahibindən bir növ rəncidəxatir oldum; çünki atadan və babadan mən özüm azərbaycanlıyam, onunçün də mənim *qeyrətim* bir az *mıqqıldadı*». Yazıçı təhkiyəni elə aparır ki, doğrudan da, diqqətli olmadan, düşünmədən *kovdan* sözü ilə arvadı çadralı kommunistlər müxtəlif məsələlərin əlaqəsiz izahı kimi görünür. Lakin dərindən diqqət yetirildikdə, arvadlarını çadra altında saxlayan kommunistlərin «kovdan»lığının daha kəskin ifadə edilmiş olduğunu görürük.

«Cəmdək», «Ləkə», «Traktor və Əli şiəsi», «Pak neft və murdar neft», «Rişə» və başqa felyetonlarda tənqid hədəfi din və mövhumat olsa da, ədib hadisələri ictimai-siyasi məsələlərlə, beynəlxalq siyasətlə əlaqələndirməyi də unutmamışdır. «Avam arasında «cəmdək» – heyvan ölüsünə deyirlər» – sözləri ilə felyetona başlayan ədib tədricən sözü məcaziləşdirir və *cəmdək* ləfzi ilə çürümüş islam dini nəzərdə tutulur, cəmdəyə hər cür həşərat və mikroblar daraşa bildiyi kimi, babiliyin də yalnız «dılğır müsəlmanlar» arasında yayıla bildiyi göstərilir. «Ləkə» felyetonunda müəllif əvvəlcə sözün ilk mənasını izah etməyə

çalışır: «O yerdə ki bir ləkə var, o yer çirkin görsənir». Bundan sonra ədib özü də sözün məcazi işlədiləcəyini etiraf edir, əvvəlcədən bildirir ki, ləkə məsələsi ilə əlaqədar «bir neçə «istisna» əhvalatı da var ki, bizim dilə çöndərəndə «qaydadan çıxmaq» gəlir». Beləliklə, felyetonda dini təəssübkeşliyin nümayəndələri, əhalini soyub-talayan ruhanilər, şeytanət və dedi-qodu ilə məşğul olan adamlar zəhmətkeşlər üçün, yeni quruluş üçün ciddi ləkə hesab olunur və bu cür ləkələri – zəliləri qoparıb atmaq, təmizləmək məsləhət görülür.

Yeni texnikadan istifadənin ölkəmizdə pis vəziyyətdə olma səbəbini, bir tərəfdən də, cəhalət və avamlıqda, fanatizmdə görüb maraqlı müqayisə vasitələrinə müraciət edən ədib traktorla Əli şiələrini qarşılaşdıraraq tənqid obyektini məsxərəyə qoyur: «Traktor ibarətdir elə bir maşından ki, onun dalına bir neçə kotan dəmirini bağlayırsan, bir desyatin yeri əkib çıxsın başa. Əli şiəsi də ibarətdir elə bir yaranmışdan ki, onun gecə-gündüz fikri-zikri cənnətin qəbzini mollalardan yalvarıb istəməkdir».

Zahirən sadə görünən bu qarşılaşdırmada çox böyük məna vardır. Aydın hiss olunur ki, bu sözləri ədib qeyzlə deyir, insan cəhalətindən acı istehza ilə danışır; müsəlman aləminə üz tutaraq acı-acı deyir ki, bəsdir, ayılın, oruc-namaz, şəkkiyyat, həcc, məhərrəm, səfər, rəbiyəl-axir, cənnət, cəhənnəm söhbətlərindən usanıb əl çəkin, qonşulara baxın, texnikanı öyrənin, milləti başqa millətlər arasında xar etməyin. Xış, cüt, gavahın əsri deyil! Boş qafaları doldurmuş «pak islam əlini traktorun yağı ilə murdarlamaq» kimi söhbətlərlə bu qədər vaxt almaq, bu qədər alçalmaq olmaz!

«Traktor və Əli şiəsi» müvəffəqiyyətlə yazılmış felyetonlardandır. Ədib felyetonda lüğətçilik üsulu ilə yanaşı, həm də Əli şiələrinin «tərəfdarı» kimi çıxış edir, axıra qədər Əli şiələrini «müdafiə edir».

Felyetonlarda *sövqi-təbii, rişə, ürkütmək, gədə, mədfən, kooperativ, səbr* sözləri də əlavə, məcazi mənalarda, ictimai hadisələrlə əlaqələndirilərək şərh olunmuşdur.

Mirzə Cəlil yaradıcılığında sözlərin məzəli izahı son dərəcə müxtəlif hadisələri, mühüm ictimai problemləri, köhnə və yaramaz adət-ənənələri, məişət məsələlərini əhatə edir. Yazıçı tək-tək sözlərin və ifadələrin təfsiri yolu ilə mühüm nöqsanları tənqid hədəfi kimi birləşdirmiş, cəmiyyət həyatındakı eybəcər və yaramaz halların ifşası üçün bu üsuldan məharətlə istifadə edə bilmişdir. Mənşə etibarilə fransız ensiklopedistlərinin yaradıcılığı ilə bağlı olub, bizim ədəbiyyatımızda ilk dəfə M.F.Axundovun istifadə etdiyi bu üsul Mirzə Cəlil yaradıcılığı üçün daha xarakterik olub, onun üslubunu səciyyələndirən mühüm fərdi keyfiyyətlərdəndir.

Frazaların əks mənada işlədilməsi. Başqa söz sənətkarları kimi, satirik yazıçı və şairlər də xalq dili frazeologiyasına müraciət etmədən yüksək bədii keyfiyyətə malik sənət əsərləri yarada bilməzdilər. Frazeoloji materialın milli orijinallığı, obrazlılıq və emosionallıq keyfiyyətləri, koloritlilik, məcazilik və elastiklik xüsusiyyətləri, sadəlik, aydınlıq, ifadəlilik kimi mühüm cəhətləri satira dili üçün də vacib və zəruridir. Satirik sənətkar da frazeoloji materialdan ustalıqla istifadə etməyi bacarmalıdır. İstər bədii, istərsə də bədii-publisistik əsərlərin dili üzərində işləyərkən satirik yazıçı bu sahədə qeyri-satirik sənətkarlara aid nə varsa, hamısından faydalanmalı olur. Lakin bunlar satira ustası üçün azdır. O, ifadələr üzərində daha çox düşünməli, onların məna imkanlarını, məcazilik dərəcəsini, frazeoloji mühiti daha çox nəzərə almalı, ifadənin mənasını eyham və işarələrlə, istehza və kinayə ilə zənginləşdirmə qüdrətinə malik olmalı, onu satira vasitəsinə çevirə bilməlidir. Belə halda frazeoloji mühitlə bağlı olaraq, sözün məna quruluşu müəyyənləşir, o, bir daha məcaziləşərək, əlavə semantik çalarlar kəsb edir. Bu hal, bir tərəfdən, sənət əsərinin bədii keyfiyyətinə müsbət təsir edirsə, digər tərəfdən, sözün, ifadənin məna imkanları genişlənmiş olur,

söz və ifadələrdən istifadə ədəbi-bədii dili zənginləşdirmə istiqamətinə yönəldilmiş olur. Komik sənət söz üzərində daha çox işləməyi tələb edir. Sözlərin frazeoloji mühitini dəyişmək, onları gözlənilməz sözlərlə əlaqələndirmək yolu ilə nitqin ifadəlilik vasitələrini artırmaq və zənginləşdirmək ehtiyacı meydana çıxır. Prof. C.X.Hacıyev Sabir satiraları üzərindəki müşahidələrinə əsasən çox düzgün qeyd edir ki, şairin «Bağrım yarılır xəncəri-bürranını görcək» misrasındakı *bağrım yarılır* idiomu min cür mənada işlənsə də, Sabirdə olduğu satirik məna bunların heç birində yoxdur».[1] Xalq ifadələrindən bu cür istifadə hallarına biz Zakirin, S.Ə.Şirvaninin əsərlərində də rast gəlirik. Lakin bu sahədə «Molla Nəsrəddin»in üslubu, Sabirin və Mirzə Cəlilin bədii dili ilə heç bir fərdi üslubu bərabər tutmaq olmaz.

Mirzə Cəlilin felyetonlarının dili ümumxalq dili frazeologiyasından istifadə baxımından çox zəngindir. Lakin bu əsərlərin dilindəki frazeoloji material ümumilikdə, bir küll halında məzhəkəli-satirik yazı üsuluna xidmət etmir. Məsələn, *hoydu-hoyduya götürmək, gözaydınlığı vermək, puça çıxarmaq, öhdəsindən gəlmək, şaxsey getmək, əl atmaq, bərkə qısnamaq, sözü göyərmək, meydan sulamaq, şəkk gətirmək* və s. kimi yüzlərlə canlı ifadələr satirik mühitdə satira çalarına malik olsa da, ədib bunları kəskin satira vasitəsi kimi işlətməmişdir.

O yerdə ki ədibin kinayəsi güclənir, ifadənin mənası kinayə və istehza ilə dolğunlaşdırılır, ifadə ümumxalq dilindəki məlum semantikasına zidd məna ifadə etməyə başlayır, onda kəskin satiraya keçilmiş olur, ifadə bir növ neqativləri xatırladır və onun əsl üzünü əksinə təsəvvür etmək lazım gəlir. And, alqış, qarğış, söyüş, yalvarış bildirən ifadələr bu cəhətdən daha xarakterikdir. Əgər ümumxalq dilindən alqış bildirən ifadə seçilib götürülmüşsə, deməli, ədib söyür; əgər söyüş məzmunlu vulqar ifadə işlənmişsə, deməli, ədib obyektə müsbət münasibətdədir. Lakin belə

---

[1] C ə f ə r X ə n d a n. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, Azərnəşr, 1962, s.184.

vəziyyətdə ifadələrin kimin dilindən, kimə qarşı, hansı şəraitdə və nə məqsədlə işlədilmiş olduğunu unutmaq olmaz. Mənfi məzmuna malik ifadə mənfi obrazın dilində müsbət məna daşıdığı kimi, müsbət ifadə də müsbət obrazın və ya müəllifin öz dilində mənfi məna qazanır. «Əsatiri-əvvəlin» (1927) felyetonunda «bir ət parçası», «bir diri cənazə» kimi təsvir olunan Ətağaya inananlar. «İçərişəhərin şarlatanları» ifşa olunur. Ədib göstərir ki, hələ min üç yüz il bundan əvvəl mədinəlilər və o cümlədən Əbuləhəb adlı birisi Məhəmməd peyğəmbərin qabağına çıxıb, onun «Quran»ını «əsatiri-əvvəlin» adlandırdıqları, nağıl və əfsanə hesab etdikləri halda, çox-çox dağları deşən, qayaları sındıran Oktyabr inqilabı on ilin müddətində hələ İçərişəhərin şarlatanlarına təsir edə bilməyib. Felyeton Əbuləhəbin və mədinəlilərin peyğəmbərə etirazının təsviri ilə başlayır, lakin ədib Əbuləhəbi və mədinəliləri tərifləmir, aşkar şəkildə onların tərəfində durmaq, onları içərişəhərlilərə nümunə göstərmək yox, əks mövqedən çıxış edir, peyğəmbərə etiraz edənləri «söyür»: «*Dili qurusun* mədinəlilərin! *Əlləri qurusun* Əbuləhəbin! Haqqı inkar etmək o məlunlardan qalıbdır». «Tövhid» felyetonunda da allahın birliyinə inanmayanlar, allaha şərik axtaranlar eyni dil, eyni üsul ilə «söyülür»: «Allaha şərik qərar verənlərə min *lənət olsun!*»

«Məktəblər» felyetonunda isə, əksinə, məktəb həyətini karvansara həyətinə çevirən bələdiyyə idarəsinə «alqış» eləyir, rəhmət oxuyur: «*Allah* məktəb həyətini karvansara həyətinə mübəddəl edən bələdiyyə idarəsinə *Kərbəla qismət eləsin!*» Eydi-fitr gününün istirahət günü elan olunmasından qəzəblənən ədib bu qərardan sonra guya özünün də müsəlmanlığa qayıtdığını bildirir və istehza ilə yazır: «Amma *şükr olsun allaha*, minlərlə *rəhmət olsun* səbəbkarın ata və anasına!»

«Dindarlıq» felyetonundan aydın olur ki, «böyük bir xaçpərəst katalikosu» tərəfindən Şura Cümhuriyyətləri İttifaqı qurultayına təbrik teleqramı göndərilməsi və bu xəbərin qəzetlərdə dərc olunması ədibi heyrətə salmışdır. Yazıçının təəccübünə səbəb

budur ki, doğrudanmı katalikosu «bolşevik tərəfdarı» hesab edirlər? Buna görə də felyeton kinayəli müqəddimə ilə başlanır: «Mən yazılarımı indiyə kimi «dinsizlik» ünvanı altında yazırdım. Amma indi görürsünüz ki, dinsizliyi tullayıb dindarlıq moizəsi eləyirəm. Demək, *istiğfar eləyirəm*, demək, *ağ ləkə qara ləkəni basır*». Şübhəsiz, böyük ateist burada da kinayə ilə danışır, həm də barışmaz və qəzəbli kinayə ilə. Mirzə Cəlil və istiğfar eləmək! Əlbəttə, bu sözlər lağa qoymaq üçündür. Ona görə də buradakı *ağ ləkə* qara*, qara ləkə* ağ kimi başa düşülür. Yazıçı bildirmək istəyir ki, qara ləkə ağ ləkəni örtməməlidir: müxtəlif dinlərə və din xadimlərinə münasibətdə ardıcıl olmaq lazımdır, heç bir dini dirçəlişə yol vermək olmaz; kütlə dinin, fanatizmin təsirindən xilas olmadığı üçün qəzetlərdə katalikos cənablarının teleqramının iri hərflərlə dərc olunması tərəddüdlərə səbəb olur və s.

Məktəb və müəllim məsələlərinə baxan BONO işçilərinin bacarıqsızlığının və yerli şəraiti bilmədiklərinin tənqid olunduğu «Müəllim» felyetonunda ədib yenə satirik dil ilə danışır, məktəb və müəllim barədə «narahat olmamağı» tövsiyə etdikdən sonra yazır: «…biz mömin müsəlmanların bundan vacib vəzifələrimiz var: budur, orucluq qurtarır, məhərrəm daxil olur, biz müsəlmanıq, təklifimiz hər halda çoxdur. *Dünyanı* bir az da *boş tutmaq*». Ədib öz fikrini müstəqim şəkildə, birbaşa və açıq söyləyə də bilərdi, lakin felyeton indiki təsir gücünə və bədii keyfiyyətə malik olmazdı. Burada çağırış, təsir daha güclüdür. Ədib Sovet hökumətinin verdiyi hüquqlar əsasında müəllim və məktəb məsələlərini nizama salmağa, yeni milli siyasətin geniş imkanlarından istifadə etməyə səsləyir, laqeydlik, qeyri-ciddilik, məsuliyyətsizlik kimi yaramaz mənfi keyfiyyətləri özündə ehtiva edən dünyanı boş tutmaq siyasətindən əl çəkməyi tələb edir. Beləliklə, mənfi hadisənin ifadəçisi olan fraza ədibin dilində əks məna almaqla, tərəqqi və yüksəlişə çağırış kimi səslənir.

Gorun çatlasın ifadəsi, adətən, yaxın adama, səmimi münasibətdən doğan bir məcazi birləşmə kimi, təəssüf hissilə

söylənər. Mirzə Cəlil isə bu ifadəni beynəlxalq hadisələrin şərhinə cəlb etmiş, acı istehza və rişxəndlə boyamış, mənaca daha da dolğunlaşdırmışdır. Ədib Cənubi Azərbaycanda istiqlaliyyət tərəfdarlarının düşməni olan Mir Tağı Həririyə üz tutaraq deyir: «*Gorun çatlasın*, ey Mir Tağı Həriri! Bir başını qəbirdən çıxart, dünyaya tamaşa elə!» («İran işləri») Adama elə gəlir ki, burada Həririyə ədibin səmimi münasibəti ifadə olunmuşdur. Lakin bu sözlərin ardınca gələn: «Sən çox arxayın *tünbətün düşüb getdin* və elə bildin ki, dəxi Azərbaycanın istiqlaliyyət söhbəti də sənlə bərabər ölüb getdİ» – cümləsindəki *tünbətün düşüb getdin* ifadəsi ədibin kəskin istehzasını bildirməklə yanaşı, *gorun çatlasın* ifadəsinin də rişxənd və istehza ilə söylənmiş olduğunu göstərir. «Yenə mənim üzümü ağardan müqəddəs vətənim olacaq» – cümləsi ilə başladığı «Müqəddəs vətənim» felyetonunda, bir az əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, kinayə daha acıdır. Ömrü boyu Kərbəla və Həcc ziyarəti ilə əlləşən, işini-gücünü buraxıb ölülərinin sümüklərini «müqəddəs» torpaqlara daşıyanlarla mübarizə edən ədib sovet dövründə, özünün dediyi kimi, suri-İsrafilin çalındığı bir zamanda zəvvar dəstələrinin aradan qalxmadığını, hətta bəzi şura işçilərinin belə dəstələrə başçılıq etdiklərini gördükdə sanki dəhşətə gəlir. *Müqəddəs vətənim* – dedikdə, beyinləri cəhalət qaranlığı ilə qaralmış insanların – «müqəddəslərin» çox olduğu, avamlıq və nadanlıq məkanı, ruhani dünyagörüşünə uyğun müqəddəslik nəzərdə tutulur, ona görə də felyetonda bu söz istehza hopdurulmuş bir mənaya malikdir. Felyetonun ilk cümləsindəki *üzümü ağardan* ifadəsi tamamilə əksinə başa düşülür. Naxçıvan Tiflis ilə müqayisə edilir: qonşu ölkələrdə din əleyhinə «cəlallı nümayişlər» təşkil edildiyi halda, burada kəndin başbilənləri və məsul işçiləri Kərbəla ziyarətinin təşkili ilə məşğuldur. Ədibin sözlərini həqiqi mənaya çevirdikdə, felyetondakı *üzümü ağardan, başımı ucaldan, məni şöhrətə mindirən* ifadələri *üzümü qara, başımı alçaq edən, məni hörmətdən salan* ifadələri ilə antonimlikdən çıxır və sinonimləşir.

Ədib ifadələrin keyfiyyət və rəngarəngliyini nəzərə alaraq, xalq dili frazeologiyasından kinayəli-emosional nitq prosesində ustalıqla istifadə etmiş, folkorla daha çox bağlı olub, təbiiliyi və obrazlılığı ilə emosional təsir bağışlayan ifadələri kəskin satira vasitələrinə çevirə bilmişdir.

Məsəllər öz mənasının əks qütbündə. Söz sənətinin bütün başqa növləri kimi, satirik əsərlər də xalqın həyat tərzi, təfəkkürü və dünyagörüşü, nikbinliyi və mübarizəsi barədə geniş ümumiləşdirmə qüdrətinə, dərin mənaya, obrazlılıq və ifadəlilik xüsusiyyətlərinə malik olan, zəngin və uzunmüddətli təcrübəyə əsaslanan ümumxalq ifadə vasitələri ilə – atalar sözləri və məsəllərlə, hikmətli sözlər və aforizmlərlə bədiilik keyfiyəti qazanır, yığcamlıq, mənalılıq, dərinlik və təbiilik kimi xüsusiyyətlər kəsb edir. Elə bir bədii əsər tapmaq olmaz ki, bu cür ifadə vasitələrindən tamamilə yan keçsin. Əsl satira yaradıcısı böyük ümumiləşdirmə qüdrətinə malik olan, sınaqlardan keçərək sabitləşmiş atalar sözlərinin, məsəllərin mənasını bir qat zən-ginləşdirir, məcazilik əsasında formalaşmış monolit ifadə vasitələrini bir daha məcaziləşdirmə, kinayə və istehza ilə rəngləmə istiqamətində inkişaf etdirir. Yazıçı bu sahədə müvəffəqiyyətli yaradıcılıq nailiyyətləri əldə etdikdə, xalq dilinin bu seçmə ifadə vasitələrinin hədsiz imkanları da üzə çıxmış olur.

Cəlil Məmmədquluzadənin satira dili ona görə uğurludur ki, o, dilin başqa elementləri, xüsusən düzgün seçilmiş leksik vasitələri ilə bərabər, frazeoloji materialdan da bizim ədəbiyyatımızda ilk dəfə belə bir istiqamətdə yüksək sənətkarlıqla istifadə edə bilmişdir.

Ədibin yalnız felyetonlarında deyil, hekayələrində də atalar sözləri və məsəllər fərqli stilistik-semantik aspektdə işlədilmişdir.[1] Başqa sözlə desək, C.Məmmədquluzadə atalar sözləri və məsəllərdən ilk dəfə bir sistem şəklində ezop ifadə vasitəsi kimi

---

[1] Bax.: M ə m m ə d M ə m m ə d o v. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsri. Azərb. SSR EA nəşri. Bakı, 1963, s.142-143.

istifadə etmiş, lakin onların ümumi ifadəlilik, bədiilik, mənalılıq kimi cəhətlərinə də biganə qalmamışdır. «Molla Nəsrəddin»in ilk felyetonlarından başlayaraq, ədib atalar sözləri və məsəllərə daha dərin ictimai-siyasi rəng vermiş, onları bəzən forma və semantik cəhətdən müvəffəqiyyətlə dəyişə bilmişdir. Məsələn, jurnalın 1906-cı il ikinci nömrəsində «Tamarzıdan kəs, dadana ver» məsəlini «Tamarzıdan döyə-döyə al, dadana ver» şəklində, «Toxun acdan nə xəbəri» məsəlini «Toxun acdan gərək xəbəri olmasın» şəklində işlətmiş, «Çox bilib az danışmaq igidin ləngəridir» atalar sözünü «Çox bilirsən az danış, az bilirsən çox danış» şəklinə, «Dərə xəlvət, tülkü bəy» məsəlini «Dərə xəlvət, tülkülərimiz bəy» şəklinə salmışdır[1] ki, bu cür forma dəyişikliyi atalar sözlərinin mənasına ciddi təsir edərək nəzərdə tutulan fikrin daha qabarıq ifadəsinə səbəb olmuşdur. Atalar sözlərindən bu cür istifadə üsulu «Molla Nəsrəddin» ilə bağlıdır. Bü usul, şübhəsiz, bütün ədəbiyyatımız üçün yeni və orijinal idi.

Mirzə Cəlil atalar sözləri və məsəllərdən klassik ədəbiyyatımızda olduğu kimi – ənənəvi üsulla da istifadə etmişdir. Bu cür hallarda ədibin kinayəsi ümumi mətn ilə bağlı olur və təhkiyə üsulunun özündən doğur, atalar sözləri və məsəllər isə məlum ümumiləşmiş mənasını saxlayır. Məsələn, inqilabın ilk illərində milli adət və ənənələrdən uzaqlaşanları tənqid edən «Dinc ol» («Səbrina dər») felyetonunda atalar sözləri qeyd etdiyimiz qayda ilə işlədilmişdir:

«Ayağı bir-bir qoyarlar pilləkana.

Tədriclə. Yaxşı-yaxşı. Ustubnan.

Bir də kəndlərdə bir «ürkütmək» ləfzi də var: ədə, o dayçanı ürkütmə, qaçar, ziyanlıq edər.

Bu qədər müqəddimədən sonra keçək mətləbə».

Diqqət edilsə, əvvəlki üç abzasda söylənilən fikirlər bir məqsədə xidmət edir. Ədib göstərir ki, vaxtı çatmamış məsələlərə başlamaq, camaatı çaşdırmaq, narazı salmaq olmaz. Hər bir işdə ehtiyatlı olmaq lazımdır: «Baş aparmaq heç bir işdə yaramaz, hətta

[1] Bax.: S. C ə f ə r o v. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı, 1958, s.148.

inqilabda da mülahizə və üslub lazımdır». Adama elə gəlir ki, yuxarıdakı qeydlər ədibin fikrinin ifadəsi üçün kifayətdir və doğrudan da, mətləbə keçəcək. Lakin bunun ardınca: «Qoy bir məsəl də var – onu da deyim: hoha var – dağa çıxarar, hoha var – dağdan endirər» – deməsi mövzunu genişləndirir və dərinləşdirir, söz deməyin qaydasını və tonunu öyrənmək məsləhət görülür. Buradakı məsəllər eyhamla söylənmiş olsa da, həqiqi kinayəlilik vasitəsi deyildir. Yazıçı onların sabit ümumi mənalarından istifadə etmişdir. Yuxarıda «Molla Nəsrəddin»in ikinci nömrəsindən verdiyimiz misallarda isə vəziyyət tamamilə başqadır. Həmin misallar əksinə söyləmə üsulunun ilk nümunələrindəndir. Bu üsul sovet dövrü felyetonlarında da davam etdirilmişdir. Ümumxalq dilində qədim dövrlərdən bəri *«Kovxanı gör, kəndi çap», «Nə əkərsən, onu biçərsən», «Qoy ovcuma, qoyum ovcuna», «Dostun səni aş ilə, sən onu bozbaş ilə»* və s. kimi atalar sözləri və məsəllər işlənir. Bunlardan birincisi kənddə qoluzorluların – kovxaların var-dövlətə, mənsəb və ixtiyarata arxalanaraq etdiyi özbaşınalıqları nəzərdə tutaraq yaradılmışdır; get kovxanı gör (yəni bir şey bağışla, cibinə bir şey sal), istəyirsən kəndi çap, tala; *«Nə əkərsən, onu biçərsən»* məsəli insanı yaxşı işə, xeyirxah əmələ səsləyir; sonrakı, iki misalda isə səxavətlilik, əliaçıqlıq, dost yolunda olanını əsirgəməmək, yoldaşlıq və dostluqda bərabərlik kimi xoş niyyətlər ifa də olunmuşdur. C.Məmmədquluzadə «Qəza müxbiri» felyetonunda[1] qeyd etdiyimiz bu atalar sözləri və məsəllərə ciddi satirik məna vermişdir. Rəncbər Əkbər Qurbanov hiss edir ki, kənd şura sədrlərinin bir sıra hüquq və imkanları var. Ona görə də «Hər cür əkinçilikdən mənfəətlidir», – deyə şura sədri olmaq qərarına gəlir. Qonşu kəndlərdən özünə dost və «arxa» tapır. Bunlardan biri də Kəhrizli kəndinin sakini Kazım Məmməd oğludur. Dostların köməyi ilə Əkbər Qurbanov şura sədri seçilir. Əkbərin şura sədri seçilməsinə səbəb olanlar onun niyyətindən xəbərdar idilər, onu yaxşı tanıyırdılar. Əgər onlar sağlam əməkçi, şüurlu və zəhmətkeş əkinçi olsa idilər, Əkbər Qurbanovu sədr seçməzdilər. Bu cəhəti nəzərə alaraq ədib, Əkbərin dostlarını kovxaya bənzədir və onun

[1] «Qəza müxbiri» bəzən hekayə kimi də təhlil olunur. *Bax.* M ə m m ə d M ə m m ə d o v . Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsri. Bakı, 1963, s. 87, 143.

işinin yaxşı getdiyni ön plana çəkərək kinayə ilə yazır: «Atalar deyiblər: «Kovxanı gör, kəndi çap». Göründüyü kimi, burada «kovxa» həqiqi mənada kovxa deyil, qanmaz, şüursuz, öz hərəkətləri ilə qolçomaqlara kömək edən rəncbər mənasındadır. Əkbər Qurbanov tezliklə yağlanır: «Hər yanda hörmət, itaət, qapısı ağzında bütün günü şikayətçi və gahdan bir quzu mələyir, toyuq-cücə də qaqqıldayır, puldan-paradan da olur». Belə bir vaxtda o, Kazım Məmməd oğlu kimi dostlarını unuda bilməzdi: «Kazım Məmməd oğlu kimi dostları bu günkü gündə yaddan çıxarmamaq, bivəfa olmamaq və atalar deyən kimi: «Yaxşılığa yaxşılıq mərd adamın işidir», «Hər nə əkərsən, onu da bicərsən», «Qoy ovcuma, qoyum ovcuna», «Dostun səni aş ilə, sən onu bozbaş ilə» və qeyriləri…» Artıq burada atalar sözləri və məsəllər saflıq, mehribanlıq, səxavət və əməksevərlik kimi mənalardan məhrum olmuş, dostbazlıq, əliəyrilik, kütləyə və ictimai əmlaka xəyanət, özünün və dostunun cibini güdmək, başqalarının hesabına dostlarının cibini doldurmaq kimi çirkin və həris ehtiraslar ifadə olunmuşdur. Lakin ədib atalar sözləri və məsəllərin formasında heç bir dəyişiklik etmədən, yalnız mətndəki müxtəlif cümlələrin məntiqi əlaqə və münasibətləri nəticəsində bu mənaları yarada bilmişdir.

C.Məmmədquluzadə əsərin sonunda yenidən müxbir məsələsinə qayıdır və sünnət toyu əhvalatına keçmək üçün bir priyom kimi istifadə etdiyi müxbir söhbətini yenidən ortaya atır. Doğrudur, bir sıra başqa felyetonlarında ədib həqiqətən yalançı, böhtançı müxbirləri tənqid etmək məqsədi güdür, lakin bu əsərdə müxbirin «tənqid»i əksinə başa düşülməlidir, əslində, müəllif müxbirə müsbət münasibətdədir. Bunu ədibin müxbirlər qarşısında qoyduğu şərtlər də təsdiq edir: «Biri budur ki, böhtan, böhtan yazmasın. İkinci də budur ki, böyüklərə sataşmasın». Məlumdur ki, konkret olaraq söhbət sünnət toyundan gedir və bu hadisənin ifşası ədibin özünə də ləzzət verir. Ona görə də buradakı «böhtan» sözünü həqiqi mənada deyil, lağ və dolama mənasında başa düşmək lazım gəlir. Bunu ikinci şərt də təsdiq edir: *Böyüklərə sataşmamaq* – ədibin kinayəsi burada daha aşkardır. Nəhayət, bunları Kazım Məmməd oğlunun təşkil etdiyi sünnət toyunun müəllif tərəfindən «müdafiə» edilməsi də təsdiq edir: «Həmin toy əhvalatı doğru da olmuş olsa, burada məzəmmət olunası bir şey

yoxdur». «Necə ki atalar da deyiblər: *«Hər kosasaqqaldan bir tük çəkib topsaqqala versək, bunun saqqalı daha da top olar»* və genə atalar deyiblər ki, *«Hər lütdən bir sap çəksən, köynəkli adama artıq bir köynək də çıxar»*. Dilimizdə bela atalar sözlərinə rast gəlmirik. Bunlar, şübhəsiz, ədibin öz yaradıcılıq məhsuludur. Lakin bunların əsasında xalq məsəlləri durur; bunlar «Donuzdan bir tük çəkmək də qənimətdir», «Açın nəyi var ki, yalavaca da nə verə» məsəllərini yada salır. Lakin müəllif bu məsəlləri olduğu kimi işlətməmiş, onların məzmununu elə dəyişmiş və yeniləşdirmişdir ki, felyetonun ruhuna, Mirzə Cəlilin üslubuna uyğun olan kəskin satira vasitələri yaranmışdır. Sözsüz, bunların mənasını əksinə başa düşmədən müəllifin ideyasını da anlamaq olmaz.

Ədib inqilabdan əvvəlki felyeton yaradıcılığında da belə cümlələr qurub işlətmişdir. Məsələn, *«Qız uşağı səkkiz yaşında dişini, on yaşında işini, on dörd yaşında kişini dəyişər»* – sözlərinin mənası Mirzə Cəlil sənətindən danışılarkən belə qiymətləndirilmişdir: «Diqqət edilsə, bu keyfiyyətlərdən ancaq biri («səkkiz yaşında dişini dəyişmək») təbii bioloji haldır. Qalan ikisi isə insanlar tərəfindən zorakı şəkildə həyata keçirilir. Daxili qafiyələrə əsaslanan bu müsəlman tövsiyəsi zahirən atalar sözünə bənzəyir. Ancaq ehtimal etmək olar ki, bunu müəllif özu uydurmuşdur».[1]

Atalar sözləri və məsəllərdə forma dəyişikliyi etməklə onların mənasını eyham və kinayə ilə zənginləşdirmək, onları əks mənada işlətmək üsulundan ədib başqa felyetonlarında da istifadə etmişdir. «Çətin məsələ» felyetonunda kredit şirkətlərinin işi tənqid olunur, yoxsul kəndlilərə borc pul vermək əvəzinə, kəndin tavanalılarına, idarə müdirlərinə «çoxluca paralar pay-püşk edildiyi» göstərilir. «Varlılara kömək etmək, ya yoxsullara?» – sualına yazıçı kinayə ilə belə cavab verir: «İndi əgər birisi yanıla, bu məsələni bizdən sual edə – biz, doğrusu, varlıların tərəfdarıyıq, onunçün ki, biz bir para yerlərdə gərək atalar sözünə də qail olaq. Necə ki, atalar deyiblər: *Yağı yağ üstə tök, qoy yarma yavan qalsın*». Şübhəsiz, atalar belə deməyib. Atalar sözü *«Yağ yağa qarışar, yarmalar*

---

[1] Ə. H ü s e y n o v. Mərmilər hədəfə dəyir. «Ulduz», 1967, №1, s.33.

yavan qalar» şəklindədir. Müəllifin yaratdığı formada şüurluluq ifadə olunduğuna, yarmanı yavan qoymaq üçün qəsdən yağı yağ üstə tökmək mənası ifadə edildiyinə görə kinayə də güclüdür. Bu sözlərin ardınca müəllif öz fikrini davam etdirir: «Bir də farslar öz lüğət kitablarında yazırlar ki, «ğəni malidarəst», yəni varlı adam Şeyx Qəni kimi gərək mal sahibi ola». Burada xalq etimologiyasına bənzər bir üsulla din xadimlərinin camaatı bu dünyadan çəkindirə-çəkindirə, özləri üçün hədsiz sərvət toplamaları məsələsinə toxunulmuş, bəzi idarə müdirlərinin də bu yolla getdikləri göstərilmişdir: *«Ğəni malidarəst, miskin gəda»*, yəni Şeyx Qəni və idarə müdiri mal sahibi olar, amma «gəda»lar da kasıb olar».

Atalar sözləri və məsəllər, istər kinayəli nitq vasitəsi kimi, istərsə də ənənəvi qayda ilə istifadə baxımından ədibin yazı maneralarında son dərəcə elastik və mütəhərrikdir. Bəzən atalar sözünün yalnız bir hissəsi saxlanmaqla mənası daha da genişləndirilmiş, ictimai məzmunu dərinləşdirilmişdir. *«Azacıq aşım, ağrımaz başım»* atalar sözündə qənaətlə, lakin sakit və dinc həyat sürmək, mal-dövlətə hərislikdən uzaq olmaq kimi keyfiyyətlər ifadə olunmuşdur. Ədib onun əvvəlki hissəsini atıb, ikinci hissəsini saxlamaqla ictimai məzmununu zənginləşdirmiş, atalar sözünə ictimai hadisələrə laqeydlik, inqilabi işə etinasızlıq, «tədbirli və ehtiyatlı» tərpənmək, inqilab düşmənlərini narazı salmamaq kimi mənalar əlavə etmişdir. «Bitərəflər və din» felyetonunda bitərəflərin dilindən deyilir: «…biz inqilab-minqilab bilmənik və qeylü-qallı işlərdə iştirak etməmişik və inşallah, etmənik də. *Atalar sözüdür. «Ağrımaz başım». «Atam mənə kor deyib, gəlib-gedəni vur deyib»* məsəlindən də ədib belə bir məqamda istifadə etmiş, ərzaq vergisinin nöqsanları partiya və hökumət tərəfindən qeyd edildikdən sonra yazdığı felyetonda kəndlilərdən onların gəlirinə görə vergi alınmamasını «atam mənə kor deyib üsulu» («Ərzaq vergisinin nöqsanları») adlandırmışdır. Hətta bəzən atalar sözünün, məsəlin yalnız bir kəlməsi saxlanmış,

lakin həmin kəlmə mətnə elə daxil edilmişdir ki, bütövlükdə işlətməklə mənanı belə genişləndirmək, məcaziləşdirmək olmazdı. Məsələn, məhərrəmlik günlərində «küçələrə düşüb nərə etməklə dünyanı öz vəhşiliyinə şahid çəkməyi» təbliğ edənlərə tutarlı cavablar verdikdən sonra «Hər şey naziklikdən, insan qalınlıqdan sınar» atalar sözündən ədib yalnız bir element saxlamışdır: «Elə qanıram ki, bu nəsihətləri eşidən camaatda bir az-maz *naziklik* olsa, gərək bir az həya edə». («Məhərrəmlik»). Fikrin bu cür ifadəsi ona görə daha yaxşıdır ki, qeyd edilən atalar sözü ümumişlək xarakterə malikdir, onun bütövlükdə təkrarı indiki ifadə forması ilə müqayisədə ibtidai təsir bağışlaya bilərdi.

Mötərizələr. C.Məmmədquluzadənin felyetonlarında mötərizə daxilində verilmiş söz, ifadə və cümlələrin bir qismi başqa bədii əsərlərdə olduğu kimi, əlavə məlumat vermək xarakteri daşıyır. Lakin mötərizələr, başlıca olaraq, yazıçının satirik münasibətinin ifadəsinə xidmət edir; mətnin əsas mənasının, təhkiyənin ideya istiqamətinin açılmasında, ictimai-siyasi hadisələrin, müxtəlif şəxsiyyətlərin müəllif nöqteyi-nəzərindən şərhində bir açar rolunu oynayır. Bəzən mötərizə arasında verilmiş qeyd nəzərə alınmazsa, mətn ciddi planda başa düşülə bilər və satirik boyadan məhrum olar. Lakin mötərizələrdə verilmiş qeydlərə nəzər salınan kimi, ədibin dərin kinayəsi, mətnin məzmunundakı lağ və dolama, kəskin ictimai tənqid dərhal aşkar olur, mötərizələr ədibin kinayəsini qabarıqlaşdırır və kəskinləşdirir. Mötərizələrarası qeyd və kommentariyalardan ustalıqla istifadə edərək, ədib ifşa obyektini daha aydın nişan verir, diqqəti əsas hədəfə cəlb edir. Çox zaman əsas məsələ mötərizələrin köməyilə açılır və ədib mənfi tipin təfəkkür tərzinə uyğun ifadə üsulu ilə sığallaya-sığallaya gətirdiyi hərifə birdən-birə güclü bir zərbə endirir: xırda və ötəri görünən bir qeyd dərin məna ifadə edir. Böyük yazıçı mötərizəarası qeyd və kommentariyaları kəskin ifşa vasitəsi səviyyəsinə yüksəldə bilmişdir.

Mötərizələr (mötərizə daxilində verilən sözlər, ifadələr və cümlələr) felyetonlarda həmişə kinayəlilik vasitəsi kimi çıxış etmir. Bəzən ədib mötərizələrlə öz münasibətini bilavasitə bildirir. Məsələn, 1923-cü ildə yazdığı «Savad məktəbləri» felyetonunda fəhlə və kəndlilərin savad məktəblərinə laqeyd münasibətini mötərizə arasında verdiyi «Çünki fikirlər müqəddəs zəhər ilə zəhərlənibdir» sözləri ilə izah edir. Burada fikir konkretdir və *müqəddəs zəhər* birləşməsi müstəsna olmaqla, bütün sözlər öz müstəqim mənasındadır; yazıçı öz fikrini bilavasitə, birbaşa ifadə etmişdir. Bu hal ədibin satira dili üçün o qədər də xarakterik deyildir. Elə həmin felyetonda bundan əlavə, daha dörd mötərizə verilmişdir ki, bunlar əvvəlcə göstərdiyimizdən kəskin şəkildə fərqlənir, dolama, aşkar məsxərə mənası ilə diqqəti cəlb edir. Həmin mötərizələr aşağıdakı fikirlərlə bağlıdır: 1) indiki əsrin fəhlə və kəndlilərinin yüzdə doxsan doqquzu kablayı və məşədidir; 2) kablayı və məşədilərə savad yox, növhə oxunarkən sinə vurmaq gərəkdir; 3) vaxtilə Nikolay dayıoğlumuz imkan vermədiyinə görə fəhlə və kəndlilərin çoxu kablayı və məşədilərdir; 4) 22 yaşlı fəhlə Kabla İmamquluya məktəbə yox, Xorasana getmək vacibdir. «Kablayı və məşədi» deyən kimi, ədib mötərizədə *«şaxsey, şaxsey»* sözlərini, ikinci fikirdən sonra *«Əzmi-cihad etmisən, ey sərvərim»*, üçüncüdə *«Necə qan ağlamasın daş bu gün»*, dördüncüdə *«Fəda olum sənə, ya imam Rza!»* – cümlələrini qeyd edir. Bunlar felyetonun satirik ahəngini xeyli gücləndirmiş, sakit və lal axan suda dərin burulğan kimi, satira obyektini onun öz həyat devizini ifadə edən sözlərlə, bütün yaralı cəhətləri ilə birlikdə ifşa etmişdir. Mötərizələr məşədi və kərbəlayıların yazıq halını uzun və geniş şərhlərdən daha təsirli canlandırır və eyni zamanda sovet dövründə savad məktəblərindən qaçan fəhlə və kəndliləri ustalıqla tənqid edir. Qocalmış, qartımış, fanatizm iliyinə işləmiş məşədi və kərbəlayılardan ədib bir şey gözləmirdi, «yenə ümid cavanlaradır» deyə cavanların təhsili, tərbiyəsi ilə daha ciddi məşğul olmağı məsləhət görürdü. Sonrakı dörd

mötərizə əvvəlki mötərizə kimi deyil. Burada yazıq hala salınmış insanın öz tipik, «sevimli» ifadələri, aforizmləri ilə özünü ifşa, mürəkkəb bir yolla yeni həyata çağırış üsulu vardır. Bu üsul kinayəli, məsxərəli dil üçün daha səciyyəvidir.

Bəzən mətn özü məsxərəli olduğu halda, mötərizələr vasitəsilə məsxərə daha da şiddətləndirilmişdir. «Müxbirlər» felyetonunda məqalə və məktubların idarəyə aşağıdakı qəsəmnamə ilə göndərilməsi tapşırılır: «And olsun pənçtəni-ali-əbayə, and olsun şühədanın nahaq tökülən qanına və yenə and olsun Həzrət Abbasın uzun qollarına ki, burada yazılan səhihdir…» Şübhəsiz, burada aydın məsxərə vardır. Lakin müəllif bununla kifayətlənmir, bu sözlərin ardınca mötərizədə yazır: *«Dəxi Həzrət Abbasın qollarının uzunluğu neçə arşın olmağını qeyd etməyə lüzüm yoxdur»*. Bu sözlər əvvəlki fikrin – qəsəmnamənin məsxərə ilə söylənmiş olduğunu bir daha təsdiq etməklə yanaşı, məsxərənin özünü də artırır. Burada məsxərə və lağ mənası ona görə güclüdür ki, «Molla Nəsrəddin» məsləki, Mirzə Cəlil ateizmi and və qəsəmnamə ilə qarşılaşır, materialist yazıçı yalançı qəzet və jurnal müxbirlərinin tənqidini dini dünyagörüşün tənqidi ilə paralel aparır, iki mənfiliyi birləşdirir və onların hər ikisinə eyni dərəcədə gülür. Mənfiliklərin birlikdə tənqidi arxasından Molla Nəsrəddinin vahid sağlam əqidəsi görünür.

Mötərizələrarası yarımçıq cümlə bəzən çox ciddi və kəskin bir məna ifadə edir, zahirən o qədər də nəzərə çarpmayan iki, üç söz mühüm bir məsələyə toxunur. «Dəmir yol» felyetonunda yaramaz məsul işçilərin kasıb-kusuba qatarla yol getməyə imkan vermədiyini göstərən ədib, bir nəfərin Şamxora necə getmək barədə sualına belə cavab verir: «Lazımdır bir qulaqlı şalvar, bir ləzgi çəkməsi, boğazı lap uzun, belini elə çək ki, gürcü xanımının belindən incə olsun, papağı bas gözünə, qoltuğunda da bir portfel. Cibindən bir məsul işçilik kağızı çıxart (*çox ucuzdu*). Eləcə vağzala yetişən kimi ştempel basdır, gir vaqona». «Məsul işçi»yə burada münasibət onsuz da aydındır. Lakin mənfi münasibət bütün

məsul işçilərə aid deyil. Ədib burada hətta öz portfelindən də avamı sıxışdırmaq üçün istifadə edənləri nəzərdə tutur. Belələri papağı gözünün üstünə basır, heç kəsi görmür və heç kəsə aman vermir. Belələrinin gürcü xanımları ilə müqayisəsi də onların bu həyasızlığı ilə əlaqədar yaranan mənfi münasibətdən doğur. Bunlar hələ portretin təsviri ilə münasibətin ifadəsidir. Ədibin əsl narazılığı mötərizədəki cümlə ilə ifadə olunmuşdur. *Çox ucuzdur* – sözləri ilə yazıçı iki mühüm cəhətə toxunmuşdur: məsul işçi kağızını hər cür məsuliyyətsiz adama vermək olmaz və eyni zamanda bu kağızı alan adam, məsul vəzifə sahibi öz ləyaqətini gözləməli, keçmiş çinovniklər kimi, yoxsulu, zəhmətkeşi hər yerdə sıxışdırmamalıdır.

Yazıçı bəzən mötərizələrdəki fikri əsas fikrə qarşı elə qoyur ki, kinayəli münasibət bütün kəskinliyi ilə aşkar olur və belə halda mötərizələr kinayəli mətni təşrih edən, müəllif ideyasını aşkara çıxaran bir vasitəyə çevrilir. «Şura mətbuatı» felyetonunda dini mətbuatın nəşrinə imkan verilməsi, bunun üçün kağız və «hədsiz xərclər» buraxılması tənqid olunur, lakin ədib adəti üzrə yenə dolayı tənqiddən istifadə edir, zahirən özünü keşiş və molla tərəfdarı kimi göstərir, dini mətbuatı «alqışlayır»: «Yaşasın (bir neçə vaxt) keşiş mətbuatı və onun mömün dostları – mətbəə müdirləri!» Burada *yaşasın* sözünün qabağını *bir neçə vaxt* sözləri elə kəsir ki, daha başqa qeydə heç bir ehtiyac qalmır. Yazıçının etirazı və əsl münasibəti bu sözlərlə daha aydın ifadə olunmuşdur.

Qeyd etdiyimiz misallar mötərizə daxilində işlənmiş söz, ifadə və cümlələrin zəngin satira imkanlarını üzə çıxarır. Hekayələrdə mötərizələrin başqa üslubi məqamlarına da təsadüf edilir. «Şərq fakültəsi» hekayəsində müdərris Əhməd Zəki əfəndinin adını qeyd etdikdən sonra mötərizədə verdiyi «çox yaxşı adamdır» sözləri təkcə Əhməd Zəki əfəndi deyil, bu cür mənasız ifadələri işlədənlər üçün də məsxərədir. «Şeir bülbülləri» hekayəsində mötərizələr mənfi obraza satirik münasibəti daha çox aşkar edir. Şeir bülbüllərinin dəlisi danışdıqca müəllif mötərizələrdə onun bir çox

sözlərini tərcümə edir: «– Molla dadaş, görünür, bu cür mətbuatın mütaliəsini etiyad etməmisən (yəni: adət etməmisən)», «Pəh-pəh, doğrudan da, zalım oğlunun necə abdar kəlamları var! Və gör necə ərəblərin içində, bəlkə islam aləmində biz azəri türklərinin başını ucaldıb (yəni: gör necə «sərbüləmd» eləyib)». Bu misallardan göründüyü kimi, mötərizələrdən iki istiqamətdə istifadə edilmişdir. Bir halda ədib şeir dəlisinin dediyi çətin sözlərin tərcüməsini verirsə, digər halda onun azərbaycanca dediyini çətin sözlə tərcümə edir (*uca eləmək – sərbüləmd eləmək*). Birinci hal – obrazın çətin, anlaşılmaz söz və ifadələr işlətməsi və o cür sözlərin izahı tipin milli heysiyyatının zəif olduğunu göstərir və istehza pərdəsini yenə də saxlayır. Lakin ikinci hal daha maraqlıdır. Bu cür tərcümə ilə mənfi obraz daha şiddətlə məsxərəyə qoyulur: müəllif öz kosmopolit obrazına demək istəyir ki (və çox tutarlı şəkildə deyir ki), yanılma, «başını ucaltmaq» sənin sözün deyil, sən gərək «sərbüləmd» deyəsən, sən gərək «öz dilində» danışasan. Ədib hətta bəzən öz təhkiyə dilində xalis Azərbaycan sözünün mötərizədə bu cür çətin qarşılığını verir və bununla yenə Mollanın bığının altındakı təbəssümü anlamaq olur – rişxəndlə, istehza ilə başa salır ki, «ay zalım, sən olsaydın, «qulaq asanlar» yox, «müstəməinlər» deyərdin»: «…min dəfələrlə elə belə-belə «qiyamət» şairlərin əbədzində kəlamı zikr olunub və türk qulaq asanları (yəni: müstəməinləri) o kəlamdan bir zərrə qədər işarə də anlamayıblar».

Mötərizələr satirik gülüşlə yanaşı, yumor – təbəssüm, zarafat vasitəsi kimi də mühüm rola malikdir.

Bir çox ictimai-siyasi hadisələrə, ölkə daxilində köhnə quruluşun qalıqlarına, gerilik və mədəniyyətsizliyə qarşı satira atəşi çox vaxt mötərizələrlə qızışıb alışır və güclü partlayışa çevrilir. Kinayəli təhkiyə yavaş-yavaş dartılan yaya bənzəyirsə, mötərizələr möhkəm gərilmiş yaydan qopan oxa bənzəyir. Bu ox hədəfə sərrast dəyir, yaralı cəhəti qabarıq göstərir. Mirzə Cəlil mötərizələrlə sərrast nişan almağı bacarmışdır. Onu da qeyd edək

ki, sükut, lüğətçilik və s. kimi yazı maneraları ilə ədib daha çox fikri kinayəlilik vasitələri ilə pərdələməyə, azdırmağa çalışmışsa, mötərizələr çox vaxt hədəfi birbaşa nişan alır, ezop tilsimini qırır və yazıçının ezop təhkiyəsində «səbatsızlığı» aşkar olur.

Şübhəsiz, bunlar yazıçının nəsr əsərlərində və publisistikasında müşahidə olunan bütün mötərizələrə aid deyildir. Adi çətin sözlərin zəruri izahından başlamış, kinayəli-emosional nitq vasitələrinə qədər müxtəlif məqsədlərlə bədii dilə daxil edilmiş qeyd və kommentariyalar burada bütün cəhətləri ilə deyil, əksinə söyləmə yazı üsuluna xidməti baxımından nəzərdən keçirilmişdir.

Təkrirlər. Başlıqlar. Başlanğıc və sonluqlar. Yazıçı dilinə xüsusi gözəllik verən, şerin ahəngdarlığını, nəsrin bədii məntiqi kəskinliyini artıran anaforalar satirik ədəbiyyatda eyham və kinayə, lağ və dolama məqsədilə işlədilir, mənfi obyektin ifşasına xidmət edir. Söz və ifadələrin, xüsusi konstruksiyaların cümlənin əvvəlində təkrarına satirik rəng verilməsi sahəsində «Molla Nəsrəddin»in sələfi yenə M.F.Axundovdur. Hələ vaxtilə M.F.Axundov məşhur fəlsəfi əsərində, bir bədiilik fiquru kimi, anaforadan satirik məqsədlə ustalıqla istifadə etmişdir. Mirzə Cəlil isə təkriri bir bədiilik fiquru, bir sintaktik fiqur kimi, «Molla Nəsrəddin» jurnalının mühüm ifşa üsullarından birinə çevirməklə, elə klassik nümunələr yaratmışdır ki, indi də bir sıra çatışmazlıqlar, qüsur və nöqsanlar qəzet və jurnallarımızda onun verdiyi trafaret – qəlib əsasında tənqid olunur. Məsələn, felyetonlardan birində *xam xəyal edirlər* ifadəsi müxtəlif cümlələrin əvvəlində təkrar edilməklə yeddi müxtəlif məsələ tənqid obyekti kimi elə birləşdirilmişdir ki, heç bir artıq sözə, əlavə təfsilata ehtiyac qalmamışdır. Bu üsuldan mətbuatda indi də ara-sıra istifadə olunur. «Olaydı-olmayaydı» felyetonunda işlənmiş forma hal-hazırda müxtəlif nöqsanların toplu tənqidi üçün ən yaxşı üsul hesab edilir: *«Nə olardı ki, dünyada yaxşılıqdan başqa heç bir şey olmayaydı». «Nə olardı, hər bir şey öz yerində olaydı:*

məktəbdə müdərrislik edən – dükanda olaydı və dükançılığa məcbur olan – məktəbdə dərs deyəydi». Göründüyü kimi, bu qayda ilə mövcud nöqsanların bir çoxunu vahid zamanda qeyd etmək mümkündür. Bu üsulun maraqlı cəhəti anafora ilə epiforanın vəhdətdə götürülməsindədir. Bu cəhətə ədibin başqa felyetonlarında da rast gəlmək mümkündür. «Çox nigaranam» felyetonunda eyni ifadə müəyyən dəyişikliklərlə, əsas sxem saxlanılmaqla, həm abzasın əvvəlində, həm də sonunda təkrar olunmuşdur:

«Bir neçə şeydən yana çox nigaranam.

Biri budur ki… – Mən bundan çox nigaranam.

İkinci nigarançılığım budur ki… – Bundan da yana nigaranam.

Üçüncü nigarançılığım… – Bundan da yana nigaranam». Müəllif felyetonu bu qayda ilə davam etdirmişdir.

C.Məmmədquluzadənin felyetonlarından hər birində bir mühüm mövzu olsa da, ədib heç vaxt həmin mövzu ilə kifayətlənməmiş, mütləq başqa müxtəlif məsələlərə də toxunmuşdur. Bunu ədib özü də felyetonlarından birində etiraf edir. «Mətbuat bayramı, yaxud tacgüzarlıq» felyetonunda mətbuat bayramı ilə İran şahının tacgüzarlıq bayramını qarşılaşdırdıqdan sonra yazır: «Ola bilər ki, bəzi oxucularımız deyələr ki, «xub, bunun nə dəxli var, mətbuatın tacgüzarlığa nə rəbti ola bilər?» Mən də atalar deyən kimi, «Mal bir yerə gedər, güman min yerə», mən də bir mətləbi ki başlayıram, o mətləbi oradaca qoyub, min yerə gedirəm». Anaforalar belə hallarda bir çox məsələləri bir yerə toplamağa şərait yaradır. Lakin bəzən eyni bir məsələnin müxtəlif cəhətdən ifşası üçün də təhkiyənin anaforik davamı yazıçıya geniş imkan vermişdir. Namaz qılmamağın «böyük günah» olduğunu göstərmək üçün ədib müxtəlif hədislərə «əsaslanır»: «Hətta İbn-Abbasdan rəvayətdir ki… Və yenə imam Museyi-Kazimdən rə-vayətdir ki…» («Binamazlıq») Müxtəlif rəvayətlər birləşərək, binamazlıq haqqında dini əfsanələri eyni dərəcədə ifşa edir. Yazıçı

üslubunun satirik rəng almasında cümlələrin əvvəlində bağlayıcıların təkrarı da müəyyən rola malikdir.

Bəzi ifadələrin cümlənin əvvəlində təkrarından həm eyni, həm də müxtəlif hədəflərin tənqidi üçün istifadə olunmuşdur. Məsələn, *heyif olsun* ifadəsinin təkrarı ilə müxtəlif hadisələrə münasibət bildirilmişsə («Heyf olsun»), *ar olsun* ifadəsinin təkrarı əsasən eyni hədəfə qarşıdır («Ar olsun»).

Eyni felyetonda bir neçə mövzu olduqda, bunlardan biri daha zəruri sayılır və «əksər hallarda müəllif bu mövzunu «qorumağa» can atır, «bədnəzər» oxucunun diqqətini ondan yayındırır. Bunun üçün yeganə yol bir mətləbdən başqasına keçməkdir».[1] Anaforalar bu cəhətdən müəllifin işini asanlaşdırır. Anaforalardan istifadə edilməyən felyetonlarda isə müəllif müxtəlif üsullara əl atır, «mövzuları maraqlı haşiyələrlə bir-birinə bağlayır, mətləbə müdaxilə edir, əsas mövzu haqqında sanki sözgəlişi danışır. Lakin əsl mətləb üçün seçilmiş sözlər əvvəlkilərdən daha təsirli olur».[2] Bu cür hallarda ədibin ən çox istifadə etdiyi üsul *keçək mətləbə* tipli cümlələrlə fikri dərinləşdirmək üsuludur.[3] Ədib çox zaman tutarlı bir cümlə ilə hədəfə toxunduqdan sonra, guya mətləbdən danışmırmış kimi, «keçək mətləbə» deyə hadisənin təfərrüatına başlayır. Hətta çox zaman həmin cümlədən sonra da gözlənilən «yeni» mətləbə keçilmədikdə, yazıçının eyni fikri tədricən dərinləşdirdiyini gördükdə, oxucuda təəccüb yaranır; lakin kinayəli yazı manerası dərk olunduqca təəccüb də yox olur.

Felyetonların bir qismi elə qurulmuşdur ki, təhkiyəçi obrazı, bir tərəfdən, əhvalatı söyləyir, tənqid edir, digər tərəfdən, həmin fikrə qarşı çıxır, etiraz edir. Sanki belə hallarda təhkiyəçi ikiləşir, biri «lazımsız» məsələlərdən danışır, digəri isə onun sözünü kəsir, «yersiz» danışığına mane olmağa çalışır. Əslində, bu, müəllifin

---

[1] Ə. H ü s e y n o v. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında sənətkarlıq məsələləri, «Azərbaycan», 1966, №10, s.105.

[2] Y e n ə o r a d a.

[3] Bu cəhəti İ s l a m A ğ a y e v də qeyd etmişdir. (*Bax*.: C. M ə m m ə d q u l u z a d ə. Həyat və yaradıcılığı. Bakı, 1974, s.101.

müxtəlif tənqid obyektlərini birləşdirmə, əlaqələndirmə üsullarından biridir, həm də maraqlı ədəbi priyomdur. «Mətbuat bayramı, yaxud tacgüzarlıq» felyetonunda bir ölkədə mətbuat bayramı keçirildiyi bir vaxtda qonşu ölkədə – İranda şahın tacgüzarlıq bayramının təntənəli təşkili müqayisəli şəkildə qeyd olunduqdan sonra deyilir: «Xub, nə olsun? Sözün var, söz danış!» Maraqlı cəhət budur ki, bu sözlər təhkiyənin qırılmasına səbəb olmur, «əvvəlki» təhkiyəçi sanki bu sözləri eşitmir və əhvalatı eyni tonla dərinləşdirmə istiqamətində davam etdirir.

Felyetonlarda müxtəlif hadisələri əlaqələndirmə üsulları çox və rəngarəngdir. Assosiasiyanın köməyi ilə müəllif lazım bildikdə keçmişdən və ya indidən, real həyatdan və ya fantastikadan, arxeologiya və ya astranomiyadan, bədii ədəbiyyat və ya rəsmi sənədlərdən bəzi uyğun faktları felyetonun əsasında duran faktın izahına cəlb edə bilir.[1] C.Məmmədquluzadənin felyeton yaradıcılığında bu xüsusiyyət çox güclüdür. Yazıçı iki min il, üç min il keçmişlə indini, xarici ölkələrdə vəziyyətlə daxili hadisələri, şəhərlə kəndi, zəhmətlə tüfeyliliyi, işıqla qaranlığı elə ustalıqla əlaqələndirmişdir ki, felyetonlar hər hansı bir bədii əsərdən daha şirin oxunur. Bunun üçün ədib bəzən lap başlıqlardan başlayır. Məsələn, 1927-ci ildə yazılmış felyetonlardan biri «İki möcüz» adlandırılmış və heç bir izahata ehtiyac olmadan, sərlövhə əsas götürülərək felyeton belə başlanmışdır: «Biri vaqe olub min üç yüz il bundan qabaq İraq səhrasında, o biri də vaqe olub həmin iyun ayının 16-da gecə saat 11-də Kürdəmir vağzalında». Bununla da hər iki «möcüz»ün ətraflı təfsiri üçün geniş imkan yaranmışdır.

«Lətifə, balaca əxlaqi hekayə, təmsil, novella və ya felyeton kimi kiçik satirik əsərlərin psixoloji təsir mexanizmi ümumi cəhətlərinə görə eyni cür olur: oxucunun diqqəti başlıqdan, ilk abzasdan cəlb edilir».[2] C.Məmmədquluzadənin kinayəsi də çox

---

[1] *Bax.:* М. Д м и т р о в с к и й. Оружием смеха. Изд-во «Казахстан», Алма-Ата, 1968, s.82.

[2] Yenə orada, s.133.

zaman başlıqlardan başlayır. Hətta «Oktyabr inqilabı və şaxsey», «Namaz qılan və tramvay çəkən», «Traktor və Əli şiəsi» kimi felyetonları oxumadan da kinayəni duymaq mümkündür. Bəzi felyetonların iki adı vardır və ikinci ad bəzən həqiqətən dəqiqləşdirmə məqsədi güdür. Məsələn, üçüncü sinif dərsliyinin tənqidinə həsr olunmuş «Dərs kitabları» felyetonu həm də «Üçüncü il» adlanır. Adların bir qismi əsas tənqid obyektlərinə uyğun seçilmiş, ikinci ad isə ifşa üsuluna görə verilmişdir. «Arvad öldürənlər» felyetonunun həm də «Qeyrət» adlandırılması bununla əlaqədardır. Felyetonda əsas hədəf «hirsi təpəsinə vuran» müsəlmanların arvad öldürmə məsələsidir ki, müəllif bu hadisəni «qeyrət» sözünün izahı üzərində qurmuşdur. Bəzən də qarşılaşdırılacaq müsbət və mənfi hadisələr əsasında adlandırma özünü göstərir. «Mətbuat bayramı» felyetonu eyni zamanda «Tacgüzarlıq» adlanır. Eyni hadisənin yaxın mənalı, hətta sinonim kimi çıxış edə bilən söz və ifadələrlə adlandırılması hallarına da rast gəlirik. «İran meyvələri» felyetonunun ikinci adı «Əli qələmli vaizlər», «Əsatiri-əvvəlin» felyetonunun ikinci adı «Starıe skazki», «Sövqi-təbii» felyetonunun ikinci adı «Həcc ziyarəti»dir. Eyni bir felyetona bir-birindən uzaq, gözlənilməz adların verilməsi də C.Məmmədquluzadənin felyeton yaradıcılığı üçün xarakterikdir. «Allah var» felyetonu sərlövhədən maraq doğurur, ateist ədibin bu məsələni necə «sübut» edəcəyi oxucunu düşündürür, felyetonun ikinci adı – «Çəki daşları» satirik başlanğıca çevrilir. Təkadlı felyetonların bir çoxunun adındakı kinayə felyetonla tanışlıqdan sonra aydın olur. «Ticarət» felyetonunda başlıq pul ilə seçici toplamaq mənası verir. «Dost» felyetonunda *dost* sözü müsəlmanları həmişə cismani və mənəvi əsarətdə saxlamağa çalışan ingilislərə istehza ilə işlədilmişdir. «Heyvan sürüləri» dedikdə dəstə ilə həcc ziyarətinə gedənlər nəzərdə tutulur və s.

Başlıqların altında verilmiş epiqraflar da çox vaxt satirik məqsəd güdür. «Şadlıq xəbəri», «Hünərli qadınlar», «Kəndə», «Kusi-rehlət» və başqa felyetonlarda bu cür epiqraflara rast

gəlmək olur. «Qız götürüb qaçmaq» felyetonunda həddi-büluğa çatmamış qız uşaqlarının zorla qaçırılması barədə dövlətin cəza tədbiri təqdir edilir. Felyetonda xalq mahnısından verilmiş *«Əlacım budur ki, götürüb qaçmaq»* epiqrafı ilə min illərlə bu cür vərdişlərlə yaşamış müsəlman boynuyoğunları və onlara bu işdə kömək edən, dərhal kəbin kəsib 8 yaşlı qızı 28 yaşlı boynuyoğuna təslim edən mollalar tənqid edilir. Sovet dövrü hekayələrindən ikisində – «Şeir bülbülləri» və «Oğru inək»də də epiqraf verilmişdir. «Oğru inək»də epiqraf atalar sözüdür: «Atı atın yanında bağlarsan, ya halını götürər, ya xasiyyətini». Burada əksinə söyləmə üsulundan istifadə edilməmişdir. Atalar sözü öz ümumiləşmiş mənasındadır və ədib demək istəyir ki, oğrunun yanında hətta heyvan da oğurluq öyrənir. «Şeir bülbülləri»ndə isə güclü kinayə vardır. Hekayədə satira yad təmayüllərə, qəliz ərəb-fars söz və ifadələrinə, tərkiblərə qarşı çevrilmişdir. Epiqraf isə türkçülüyü nəzərdə tutur:

Əvət, əvət, o qadın iştə bak nasıl bakıyor,
Əvət, əvət, o qadın iştə bak nasıl-sakıyor.

Bu misralarda mənasızlığın, mənasız söz işlətmə meyillərinin ifşası da əsasdır. Məqsəd real, həyati əsərlər yaratmağa, həm də xalis ana dilində, sadə və aydın yazmağa çağırışdır. Hekayənin yazıldığı dövrdə hələ də yad təmayüllər – ərəbçilik, farsçılıq, türkçülük təzahürləri davam etdiyi və bunlar hətta məktəb dərsliklərində möhkəm iz saldığı üçün həmin epiqrafın altındakı «Ədəbiyyat zavodlarımızda verilən dərslərdən» sözləri də kəskin kinayə doğurur.

Felyetonların başlıq və epiqrafları ilə yanaşı, ***başlanğıc*** və ***sonluqları*** da maraqlıdır.

Felyetona başlanğıc kimi çox vaxt ədib sərlövhədən çıxış edir: «Bizlər deyirik: mənə nə, farslar deyir: bə mən çe?» («Mənə nə»), «Mən – müsəlmanam» («Din söhbətləri»). «Bu, çox qəribə

söhbətdir» («Latın hürufatı və ingilislər»), «Bir var insan, bir də var heyvan» («İnsan və heyvan»), «Qül-hüvallahü əhəd» («Tövhid») və s. Bəzən əsas məsələyə keçmək üçün atalar sözləri və məsəllər bir başlanğıc rolu oynayır: «Doğrudan da, birisinin qabağından qaçdıqca daldan səni qovlayacaq», «Farslar deyirlər: hərdən bizim bağdan təzə-təzə meyvələr gəlir!» və s. Bunlardan birincisi Cənubi Azərbaycan azadxahlarının artan tələblərinə, ikincisi isə ölkə daxilində neft tədarükünün pis təşkilinə, xaç bayramı günlərində baş verən sərxoşluq hallarına, dini tələblərə mütiliyin yaramaz nəticələrinə («Dəxi nə istəyəcəklər» və «Qış xəbərləri» felyetonları) işarədir. Bəzən başlanğıc hissə sərlövhə ilə o qədər də əlaqələnmir, sərlövhənin məzmunu bir qədər sonra açılır. Məsələn, «Molla Nəsrəddin» felyetonu «Bu günlərdə bir böyük əngələ düşdüm», «Rəndə» felyetonu «Bəli, qızlarımızın da oxumağı getdi işinə» cümlələri ilə başlayır. Felyetona başlamamış, ədibin mötərizədə verdiyi «Mən ölüm, diqqətnən oxu» kimi qeydlər də satirik giriş kimi təsirlidir.

«…Felyetonun sonluğu onun ən mühüm hissəsidir. Zərbənin əsas gücü sonluqda toplanmış olur».[1] Elə buna görə də Molla Nəsrəddinin felyetonlarının bir çoxunda sonluqlar diqqəti daha çox cəlb edir: «Kim bilir?» (15),[2] «Hə, yer yoxdur» (21), «Allah bilsin!» (68), «Vəssalam» (168), «Xülasə» (278), «Hamısından yaxşısını bircə allah-taala özü bilir» (290), «Amma indi hələ yat» (403), «Bu ki belədir, dəxi ürəyini niyə sıxırsan?» (435) və s. Bəzi felyetonlar mötərizə ilə yekunlaşdırılmışdır: «Mabədi, bədsəbr gəlməsə, olacaq» (35), «Lənətulla əla qövməz-zalimin» (62), «Yaxşıca mabadi var» (113), «Ax, belə gözəl dinə fəda olum!» (147), «Əstəğfürullah rəbbi və ətubillah» (699), «Mabədi bəlkə ola» (348). Xüsusən «mabədi…» tipli sonluqlar sanki sürətlə davam edib gələn təhkiyənin birdən-birə qırılması ilə yarımçıq

---

[1] Ю. Ч а п л ы г и н. Смех в наступлении. М., 1960, s.72.

[2] Rəqəmlər C.Məmmədquluzadənin «Əsərləri»nin (EA nəşriyyatı. III c., Bakı, 1967) səhifələridir.

qalan intonasiyanı bitkinləşdirir və oxucunu intizardan qurtarır. Sonluqların bir qismi yazıçının kinayəli münasibəti, alqış və arzusu ilə bağlıdır: «Mən də belə qanıram, dəli deyirsən de, ağıllı deyirsən de» (31), «Hər kəs mənim dediyimi başa düşdü, düşdü; hər kəs başa düşmədisə, afərin onun zeninə…» (54), «Anlamayana mən dəxi nə eləyim…» (82), «Lənətulla əla qövməz-zalimin! Lənət!» (180), «O vaxt sən güldün, indi isə mən gülürəm…» (62), «Yaşasın əli dəyənəkli Qarabağ qadınları!» (240), «Fəda olum sənə, ey məzlumi-Kərbəla!» və s. Bir başlıq altında bir neçə məsələyə toxunan ədib axıra qədər həmin məsələlərdən birini yığcam və təfərrüata varmadan verməklə felyetonu «Bu barədə gələn nömrədə» (339) sözləri ilə bitirsə də, daha izahata, gələn nömrəyə ehtiyac hiss olunmur, tənqid obyekti kifayət qədər ifşa edilmiş olur. Mənfi obrazın təfəkkürünə uyğun qurulmuş və bu əsasda davam etdirilən felyetonlarda mənfi tip özünü haqlı sayır və öz əleyhdarını suallar və «dəlillər»lə «susdurduqdan» sonra kəskin tənqid üçün üzrxahlıq eləyir və felyeton üzrxahlıq bildirən belə sözlərlə də bitir: «Mən ölüm, incimə!» (92)

Bəzi felyetonlar («Yaxın Şərq məsələsi») «idarədən», bəzisi («İspalkom imtahanı») «artırma» sözü ilə yekunlaşdırılmış, bəzən də ədib «Mətləbi qurtarıram, amma bir neçə söz də qaldı» (29), «Hə, istəyirdim mətləbi qurtaram, amma bir mabəd yadıma düşdü» (71) sözləri ilə məsələni daha «ciddi» şəkildə – istehza və kinayə ilə ümumiləşdirib sona çatdırmışdır.

«Dəlillər» və «sübutlar». Müqayisələr. Felyetonların bir qismi mənfi tipin dəlilləri, sübutları üzərində qurulmuşdur. «Murdar», «Uşaq teatrı», «Kəndlilərə yavıq», «Dost» və başqa felyetonlarda ədib özü mənfini ortalığa çıxarır, özü onu bir dəlil, sübut, bəhanə kimi ortalığa qoyur və özü də onun «tərəfində» durur, onu «müdafiə» edir, həmin bəhanə və dəlillərə əsaslanıb mənfinin bütün daxili aləmini açır, təfəkkür və düşüncəsini, adətlərini, meyil və istəklərini göstərir. Dəlillərin, sübut və

bəhanələrin şərhi prosesində müəllifin kinayəsi də öz işini görür, təsvir gücləndikcə, «sübutlar» dərinləşdikcə kinayə də dərinləşir. İstehza ilə işlədilən şablon dini ifadələr daha kəskin nəzərə çarpır. Məsələn, «Murdar» felyetonunda türk (azərbaycanlı) balalarının təyyarəçilik məktəbində oxumamalarının səbəbini «tatar millətləri»nin pak müsəlman ümməti olması, «müvafiqi-şəri-ənvar» təyyarədə işlədilən benzinin murdar hesab edilməsi ilə əlaqələndirən ədib «səadət içində yaşayan müsəlmanlar»ın motordan, makinadan, fabrik və zavoddan qaçmasına «haqq» qazandırır. Bunlar hələ «səadətli müsəlmanlar»ın birinci bəhanəsidir. İkinci bəhanəsi isə budur ki, təyyarəçi olmaq üçün «insan məktəblərində» oxumaq lazım deyil: allah-taalanın mərhəməti olsa, insan oturduğu yerdə də təyyarəçi ola bilər, «necə ki Cəfəri-Təyyar qolları kəsildikdən sonra behiştə daxil olub hurilərin qabağında uçmağa başlamışdı».

C.Məmmədquluzadə mənfi obrazın «məntiqi» sualları əsasında müqabildəkini susdurmaq üsulundan ustalıqla istifadə etmişdir. İmam yolunda özünü şəhid etməyə hazırlaşan «qeyrətli Qarabağ müsəlmanları»ndan birisi ona mane olmaq istəyən «zalım və laməzhəb»i belə suallarla susdurur: «–Pəhə, bunun dəxli mətləbə var? Bu da oldu azadlıq? Qardaş, mən özümü öldürürəm, sənə nə borc? Niyə paxıllıq eləyirsən? Yoxsa qorxursan, mən səndən qabaq gedəm huri və qılmanları sahiblənəm, dəxi sənə qalmasın?!»

Bu cür suallar bəzən nidalarla, həyəcanlı qışqırtılarla, mənfi tipin etiraz və narazılıq ifadə edən bağırtıları ilə birləşir. Maraqlı cəhət odur ki, belə bir rolda mənfi obrazın özü yox, onun əvəzinə müəllif çıxış edir və sanki müəllif belə şəxsin görməli olduğu işi görür, «çığırmaq lazımdır, niyə çığırmırsınız?» deyə onları oyatmağa, eyni zamanda bu yolla, rasional fikirlərlə onları yandırmağa, qorxutmağa, dəhşətə salmağa və avamı onlardan aralamağa, ayıltmağa, fanatizmdən uzaqlaşdırmağa çalışır. İnsanın mənşəyi haqqında Lamark və Darvinin nəzəriyyələrini qısaca şərh

etdikdən sonra ədib mənfi tipin tərəfindən belə çıxış edir: «Pəh! Pəh! Maşallah söz danışana! Bəs Adəm peyğəmbər necə oldu? Bəs Həvva haraya getdi? Bəs peyğəmbər necə olsun? Bəs müqəddəs kitabları haraya tullayaq? Bəs mübarək ayələrə və hədislərə nə deyək?

Va şəriəta! Vay yüz iyirmi dörd min peyğəmbər! Vay əimmeyi-əthar! Vay pənctəni-ali-əba!» («Darvin»çilik və kommunistlər»).

Doğrudur, suallar fanatik tipin dünyagörüşünə uyğundur, lakin elə tərtib edilmişdir ki, felyetonun məzmunu ilə bağlı ümumi kinayədən əlavə, konkret kinayə məzmununa da malikdir. Bu hal suallardakı son sözlər – *tullayaq, getdi* və s. ilə daha çox əlaqədardır, çünki dəhşətli vəziyyətə düşdükdə belə, müqəddəs şəxslərə, ayə və surələrə, kitablara qarşı həqiqi dindarların dilindən belə vulqar sözlər işlədilməz.

Müəllifin mənfinin «müdafiəsi» mübahisə yolu ilə qurulmuş felyetonlarda daha güclüdür. «Kimdən ötəri», «Tehran müxbirimizə», «Bilet satılmadı» və s. belə felyetonlardandır. Bu cür felyetonlarda müsbət obraz «sən»dir. Əsl təhkiyəçi – müəllif isə özünü və «həmfikirlərini» «sən»in iddialarından qorumağa çalışır. Əsas fikirlər «sən»in dili ilə verilir, «sən»dən istifadə edilərək tənqid hədəfinin əsas qüsurları bir-bir üzə çıxarılır; doğrudur, müəllif müxtəlif dəlillərlə ona etiraz edir, onu susdurmağa çalışır və bununla da öz «həmfikirləri»nin rəğbətini qazanmaq istəyir, lakin «sən»in fikirləri öz şəksiz üstünlüyünü daha aydın büruzə verir. Qələm müəllifin əlində olduğu və müəllif «sən»ə qarşı «durduğu» üçün belə felyetonlar mənfinin cavabları, məqsəd, arzu və istəklərinin ifadəsi ilə bitir. «Qurban bayramı və quldur yığıncağı» felyetonunda nəzərdə tutulan «sən» «Şəki fəhləsi» qəzetidir. Müəllif həmin qəzetdə dərc olunmuş «Əczəxana quldurları» məqaləsinin iddialarına etiraz edə-edə əsas fikirlərini şərh edir, məqalənin belə bir vaxtda dərc olunmasını «bimövqe» hesab edir, çünki camaatın başı qurban bayramına qarışdığı bir

zamanda giley-güzarın ləzzəti yoxdur. Müəllif «Sənin məqsədin budur ki…», «Sən əvvəla həmin məqalədə yazırsan ki…», «Sən yazırsan ki…» deyə-deyə əczəxananın bir quldur yığıncağı olduğunu, əczəxana müdirinin iki yerdən maaş aldığını, Koqan adlı bir quldurun asanlıqla vəzifəyə soxulduğunu, burada fəhlələrin ehtiyaclarını düşünənlərin olmadığını açıb göstərir və hər bir məsələyə yerindəcə «mənfi» münasibətini bildirir. Həm də qəzetdə yazılan bu cür sözlər ona görə müəllifi – «mən»i maraqlandırmır ki, onun başı qarışıqdır, qurban bayramı üçün heyvan axtarır və «sən»ə də məsləhət görür ki, müsəlmanın halına yanırsa, onlara qurban bayramlarının namazlarını təlim etsin, çünki bizə «nə qəzet-məzet lazımdır və nə də sənin məqalən lazımdır».

C.Məmmədquluzadənin felyetonlarında ifşa üsulları əsərin məzmununa müvafiq şəkildə müəyyənləşdirilmiş olduğundan bu və ya digər bir publisist məqalənin başqa bir quruluşda, mövcud formadan fərqli şəkildə təsəvvürü çətindir. Əhvalat və ya nöqsanları sadalayıb, onlara cavab vermək yolu ilə felyeton yazmaq mümkündür. Lakin Mirzə Cəlil bunu elə ustalıqla edir ki, quru, emosional-estetik keyfiyyətdən məhrurm publisist məqalə deyil, bir-biri ilə möhkəm bağlı olan, cavablardakı yumorla, istehza və məsxərə ilə oxucunu cəlb edən, məntiqiliyi və yüksək bədii boyası ilə adamı düşündürən bitkin, şirin bir əsər yaranmış olur. «Yollarımız» felyetonunda «sən»in altı qeydi və bunlara Molla Nəsrəddinin cavabları verilmişdir. Qeydlər və cavablar o qədər maraqlıdır ki, axıradək felyetondan ayrılmaq olmur. Həm də felyetonun üstünlüyü orasındadır ki, həmin üsulla ədib daha çox məsələyə toxuna bilmə imkanı əldə etmiş, yol, körpü, məktəb, təmizlik, nəqliyyat, ruhanilərin tənqidi və s. kimi müxtəlif məsələləri əhatə etmişdir. Diqqəti daha çox cəlb edən cəhət obyektlərin müqayisəli təsviridir. Məsələn, sualların birində soruşulur ki, Naxçıvandan Danabaş kəndinə, yoxsa Berlindən Nyu-Yorka tez çatmaq olar və bu yolları gedən adamlardan hansı tez yorular? Molla kinayə ilə belə cavab verir: «Qabaqkı (yəni

Danabaşa gedən) sonrakından tez yorular, sonrakı da qabaqkından tez mənzilə gedib çatar». Digər bəndlərin bəzilərində də belə müqayisə və qarşılaşdırmalara rast gəlmək mümkündür. Dördüncü bənddə deyilir ki, yağış yağan zaman Ağdam bazarı o qədər palçıq olur ki, Nəcəfül-əşrəfin Üməra küçəsində yağışlı günlərdə müctəhidlərin hambalların dalına minmələri yada düşür. Bu cür qarşılaşdırmalar eyni zamanda iki hədəfin ifşasına xidmət edir. Müqayisə və qarşılaşdırma, bir ifşa üsulu kimi, yazıçıya əl-qol açmağa, uzaq və yaxın, indiyə və ya keçmişə aid olan, bəzən oxşar, bəzən tamamilə təzadlı hadisələri yada salmağa, tənqidin imkanlarını genişləndirməyə, hadisənin daha obrazlı təsvirinə, bədiilik imkanlarının zənginləşdirilməsinə kömək edir, ona görə də eyni felyetonda bir neçə tənqid hədəfindən danışmaq imkanı yaranır. Müqayisə ədibə Holbax kimi «allahı danan» filosofla bizim eşq və məhəbbət mövzusundan uzaq getməyən şairlərimizi, huri və qılmanları xəyal ilə qucaqlayan islam ümməti məddahları ilə Qərbin elm və texnika əsasında şöhrət tapan millətlərini, mahi-məharrəmdə qiyam edən Qarabağ qadınları ilə Fransada azadlıq yolunda üsyan edən Janna d`Arkı, Aya qalxmaq üçün yol axtaranlarla belələrini «ayaq üstə bövl edənlər» deyə lənətləyib, papağı qeyrət əlaməti hesab edənləri qarşılaşdırmağa imkan vermiş, müsəlman aləminin geriliyinə səbəb olan amillər qabarıq şəkildə açılıb göstərilmişdir. Bu cəhət «Leylətül-qədr» felyetonunda daha bariz formadadır. Müsəlman aləmində rəmazan ayının on doqquzu ilə otuzu arasındakı on bir gecədən biri «qədr gecəsi» hesab olunur. Müsəlman camaatı bu gecənin kəşfi ilə məşğuldur, kim həmin gecəni tapsa, onun əbavü əcdadı cənnətin ən yaxşı yerində qərar tutacaqdır. Müsəlman aləmi bu işlə məşğul ikən əcnəbi alimlər sınmış sümüyü bitişdirmə üsulu, süni göz və vərəmin müalicəsi üçün dərman hazırlayır. Ədib yazır: «…kaş bu müqəddəslər qədr gecəsini tapan kimi çaxotka və boğaz ağrısı tutub əcələ surətdə özlərini hurilərə yetirə idilər… Və o qədr gecəsindən məhrum olan mütəxəssislər hər gündə təzə bir üsuli-

müalicə ixtira edəydilər». Ədibin münasibəti aydın və kəskindir. Müqayisə mömin müsəlmanların mənəvi boşluğunu yaxşı ifşa edir.

Cəlil Məmmədquluzadə bəzi felyetonlarda müqayisə üsulunu zaman ümumiliyi prinsipi ilə birləşdirmişdir. «O elə – bu belə» felyetonunda qarşılaşdırılan hadisələrin eyni zaman daxilində baş verdiyi göstərilir. Ərdəbildə camaatın Piri-ətəbatdan təşrif gətirən Mirzə Ələkbər ağanın pişvazına çıxması və Amerikanın Samson şəhərində on altı min tələbənin üç müxtəlif darülfünuna göndərilməsi, bir nəfər Əli şiəsinin axundun ayaqları altında qurban kəsməsi və Almaniyada Quntabe adlı filosofun dini insanların nadanlığı ilə əlaqədar izah etməsi, Ərdəbil lotusu Mirzə Ələkbər ağanın pişvazı zamanı cari olan göz yaşları və bunun sevinc və ya bədbəxtlik yaşı olduğunu başa düşə bilməyən insanlar… Bunların hamısı eyni gündə, guya rəbbiyyəl-əvvəl ayının on ikisində baş verir. Şübhəsiz, bu da hadisələri əlaqələndirmə üsullarından biridir.

«İnsan və heyvan», «Traktor və Əli şiəsi» felyetonları da müqayisə və təzadlı halların qarşılaşdırılması yolu ilə yaradılmışdır. Bu əsərlərdə insanın nadanlığı, dinin insanları nə dərəcədə və necə kütləşdirdiyi obrazlı qarşılaşdırmalarla verilmişdir. Belə əsərlərdə müqayisə və qarşılaşdırmalar sanki bir maqnit kimi əks qütbləri çəkib gətirir, təzadlı halları bir yerə toplamaqla onların ümumiliyində insanın inkişafına əngəl törədən, əl-qolunu sarıyan, ətalət və geriliyə səbəb olan məsələləri usta mühərrir və böyük yazıçı qələmi ilə açıb ortalığa tökməyə imkan yaradır.

* * *

Sadə, təbii, real təsvir, müşahidə etdiklərini rəsm etmək, böyük ustalıqla oxucuya çatdırmaq üsulu yazıçının hekayə və felyeton dilini sevdirir. Yumor təsvirin təbiiliyindən, xarakter və hadisələrin

real və yüksək dərəcədə həyatiliyindən doğur; oxucu sanki oxumur, görür, tamaşa edir:

«Bizim də bir müştərimiz var ki, ayda bir, həftədə bir sağ əlində bir vedrə yağ, sol əlində bir səbət yumurta, çiynində tərəzi, hıqqına-hıqqına pilləkənləri çıxır yuxarı və bizə salam verəndən sonra həmişə belə deyir:

– Qab gətirin.

Ev adamı və uşaqlar və gahdan bir mən özüm də həmməvəqt çıxarıq bunun qabağına, salamını alarıq, kefini soruşarıq və sonra gətirdiyi əşyaya tamaşa edib qiymətini xəbər alarıq. Bu da həmişə belə cavab verər:

– A kişi, qiymətini bilirsiniz, qab gətirin!» («Saqqallı uşaq»).

Bu parçada yumor həm obrazın xarakterindən, həm də ədibin son dərəcə təbii təhkiyəsindən doğur. Kəblə Əzim, sorğu-sualsız, satacağı şeyləri ortalığa qoyub qab tələb edir, guya qiymət-zad söhbəti onu maraqlandırmır və bunlar olsa da olar, olmasa da: «Qab gətirin». Kəblə Əzimin əmin-arxayın hərəkəti də gülüş doğurur: o bu şeyləri gətiribdir və satmalıdır. Hekayənin bu hissəsində, göründüyü kimi, heç bir qeyri-təbii hadisə yoxdur. Kəblə Əzim gəlir, salam verir, qab istəyir. Ev yiyəsi də salamı alır, əhval tutur və sonra da şeylərin qiymətini soruşur – bunlar hamısı təbii və olan şeylərdir. Lakin hekayə təbəssümlə oxunur, hekayənin hər bir sətirindəki işarə və eyhamlar hadisələri ləzzətlə izləməyə səbəb olur. Təbiiliyin özü komizm mənbəyinə çevrilir.

C.Məmmədquluzadə komik effekt yaratmaq üçün sözün, ifadənin bütün potensial imkanlarından istifadə etməyə çalışmışdır. Komik müqayisələr («Avtomobil *nərə təpə-təpə* gəldi durdu balkonun qabağında», «Mən də *qeyri yaranmışlar kimi* hər gün bulvara çıxmışam» və s.), modallıq vasitələri («…*bəistilahi-rus,* bir az da fantaziya əhli gərək olasan»), tabesiz və tabelilik bağlayıcılarının, bağlayıcı və ədatın cümlənin əvvəlində yanaşı işlədilməsi («*Amma çünki* hər hambala bir şey düşmürdü…», «*Çünki dəxi* Şirəli qapıda görsənmədi, mən də itin hürməyinə

qulaq vermədim»), ikibaşlı ifadələr («Uzaqda duran hamballar da həmçinin buraya cəm oldular və başladılar *bizim şeyləri hərə özünə yük eləməyə*», «–A gədə! A gədə! *Həkimin qurtu qaldı*»), münasibət bildirən söz və ifadələr («Həkimin bəyanatına görə taxıl çöplərini qırıb yerə tökən həmin bu qurt imiş. *Ay zalım oğlu!..*») və s. saysız-hesabsız ifadəlilik vasitələri ümumi mətn daxilində komik fonun təşkiledici amilləri kimi çıxış edir.

C.Məmmədquluzadənin satira dili son dərəcə canlı və mütəhərrikdir. İkibaşlı söz və ifadələrlə yanaşı, məzəli və yüksək komizm imkanlarına malik olub sərrast ifşa edən ibarə və cümlələr onun felyeton dilinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. «…kalafa tapmayan fəhlələr də, yəqin ki, *yerlə göy arasında qalırlar*» (30), «…fəxri-kainat Məhəmmədül-Mustafa peyğəmbərimizin yalançı müxbirləri Həzrət Əlinin hədislərinin içinə qondarma rəvayətlər qatmasa idilər, indi kürreyi-ərzin səthində *pak və münzeyi-islam ümmətindən savayı daha qeyri bir kafir yox idi*» (308), «Burada… yenə türk hürufatının baş hərfləri ilə bir söz yazılıb ki, bunu da *Vəli Xulufludan başqa heç bir kəndli*, ya şəhərli oxuya bilməz» (153) və sair «məzəli» cümlələr sadəcə gülüş doğurmaq üçün deyildir; bunların ümumi semantikasının astar tərəfində mühüm ictimai məsələlər durur. Fəhlələrin mənzil-məişət şəraitinin dəhşətli vəziyyəti komik sənətin dili ilə obrazlı ifadə olunmuşdur. Adətən, cümlənin xüsusiləşən üzvlərinin ifadə etdiyi məna xüsusiləşməyən hissənin ifadə etdiyi əşya və hadisələrin bir qismini ehtiva edə bilir, ona görə də ədib ikinci misaldakı *pak və münzeyi-islam ümmətindən savayı* sözlərindən sonra *adam, insan, tayfa* sözlərini işlədə bilərdi, lakin o bunun əvəzində birbaşa *kafir* sözünü işlətməklə bir növ islam ümmətini də ustalıqla kafirlər sırasına daxil edə bilmiş və ciddi, həqiqi mənada başa düşülə biləcək mətn birdən-birə satirik ikiplanlılıq istiqamətinə yönəldilmişdir. İdarə və müəssisələrin qapısına vurulan qarışıq lövhələrə işarə edən sonuncu misalda da buna bənzər bir vəziyyət vardır.

Bizim qədim və zəngin ədəbiyyatımızın bəzi başqa görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığı da satira və yumor ahənginə malikdir. Lakin Mirzə Cəlil gülüşü, Molla Nəsrəddin komizmi kəskin kinayə və eyhamları, qəzəbli satirası ilə ədəbiyyatımızın yüksək zirvəsini fəth etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatını Molla Nəsrəddinsiz, Molla Nəsrəddini isə kinayə və gülüşsüz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.

C.Məmmədquluzadənin satira dili sadəliyi, adiliyi ilə xarakterizə oluna bilər. Bu əsərlərdəki leksik və qrammatik vasitələr ümumxalq dilinə məxsusdur. Lakin ilk baxışda adi və sadə görünən bu dilə ecazkar bir mürəkkəblik, əfsunlu bir əlvanlıq hakimdir. Əslində, adi görünən söz və ifadələrdə Mirzə Cəlil adilik qoymamışdır. O, ümumişlək söz və ifadələri qeyri-adi bir mənada – hamıya məlum semantikasına zidd, kinayə və eyhamla yoğrulmaş bir mənada işlətməklə onların semantik imkanlarını məcazilik yolu ilə son həddə doğru xeyli genişləndirmişdir. Elə bil, bütün söz və ifadələr Mirzə Cəlil qələmi ilə obrazlılıq, məcazilik, kinayəlilik toruna salınmış, satira tilsiminin əsirinə çevrilmişdir. Adi ümumişlək sözlərdən fərqli olaraq, məcazilik və emosionallıq imkanları az olan terminoloji söz, ifadə və birləşmələr belə, ədibin satira dilində elastiklik və emosionallıq kəsb etmiş, böyük sənətin yüksək tələbləri əsasında kinayəlilik və obrazlılıq keyfiyyətləri qazanaraq bu tilsimin qurbanları sırasına keçmiş, bədii-satirik dilin həqiqi ifadə vasitələrinə çevrilmişdir. Mirzə Cəlil ictimai-siyasi və dini terminoloji söz və birləşmələri canlı dilin, qədim ədəbiyyatımızın, dini, dünyəvi əsərlərin verdiyi zən gin material əsasında, böyük həssaslıqla, özünü təkrar etmədən sinonim cərgələr hesabına genişləndirmək və zənginləşdirməklə yanaşı, terminoloji söz və birləşmələrin də məcazilik-kinayəlilik yolu ilə satira dilinə uyğunlaşdırılması, komizm vasitələrinə çevrilməsi sahəsində mühüm iş görmüşdür. Ədibin felyeton yaradıcılığı dini və dünyəvi elmlərə dair mənbələrin, islam və xristian fanatizminin saf-çürük edilməsi, gerilik və ətalətin, Şərq despotizminin, Qərbə

məxsus yeni istibdad üsullarının böyük sənət dili ilə amansız şəkildə ifşası yolu ilə yaranmışdır. Mirzə Cəlilin geniş dünyagörüşü, dərin biliyi müasir məsələlərlə min il əvvəlki hadisələri böyük ustalıqla əlaqələndirməyə imkan vermiş, ədibin eyni bir felyetonda müxtəlif mənfilikləri, min illərlə tarixdə iz salmış ləkəli nöqtələri birləşdirib onlara birlikdə gülməsinə, onları bir yerdə məsxərəyə qoymasına səbəb olmuşdur. Elə buna görə də Mirzə Cəlilin mövzu dairəsi son dərəcə geniş olmuş, görkəmli ədib tarixin nisbətən daha dəqiq məlum olan son üç min ili ərzində baş vermiş bir çox hadisələri sənətin şirin dili ilə ayıq oxucuların malına çevirmişdir. Onun əsərlərində satiranın ifşa hədəfi olan böyük ictimai hadisələr çox vaxt «xırda», «əhəmiyyətsiz» şey kimi verilsə də, ədibin sənətkarlıq qüdrəti həmin hadisələrə böyük hadisələr kimi baxmaq imkanı yaratmışdır. Bu imkan eyham və kinayə ilə, böyük ustalıqla yaradılmış sətiraltı mənalarla meydana çıxır, cəsarətlə ifşa edilən hər bir «xırda» hadisə Mirzə Cəlil qələminin mühüm tənqid obyektlərindən xəbər verir.

Cəlil Məmmədquluzadə sənəti ədəbi dil normalarına uyğun gəlməyən bütün cəhətləri ilə birlikdə gözəldir. Əsl sənət boyası bu əsərlərə tələm-tələsik çəkilməyib, səbirlə hopdurulub. Kinayəlilik – söz, ifadə və cümlələri əks mənada işlətmə usulu onun, demək olar ki, bütün yaradıcılığına xas olan cəhətdir, xüsusən ədibin felyeton dilində qırılmaz bir rişədir. Felyetonlarında kinayə bəzən bütöv mətndən, təhkiyənin ümumi gedişindən, ümumi intonasiyadan doğur, başlanğıcda adi, manerasız kimi görünən yazı tədricən ustalıqla qurulmuş kəskin ictimai satiraya çevrilir.

Bütün bunlar hər sənətkara nəsib olmayan yüksək satira istedadının, Mirzə Cəlil zəhmətinin, Mirzə Cəlil cəsarətinin məhsulu olan felyetonların, dram və nəsr əsərlərinin canlı və təbii dili, uzunömürlü mətləb və ideyaları ilə bağlıdır.

HADİSƏ VƏ XARAKTERLƏRİN

ŞƏKİLDƏYİŞMƏSİ

(DEFORMASİYA ÜSULU)

İncəsənətdə hadisə və xarakterlərin şəkildəyişməsi – deformasiya ən mühüm komizm üsullarından sayılır. Fakt və hadisələrin deformasiyası rəngarəng təzahür formalarına malikdir. Xarici görünüşdə, hərəkət və mimikada, geyim və danışıq tərzində ş i ş i r t m ə deformasiyanın ən geniş yayılmış növüdür. Satirik obrazlara məxsus ayrı-ayrı cəhətlərin, xarakter əlamətlərin şişirdilməsi sosial ideyanı daha yaxşı ifadə etməyə imkan verir. Satirik yazıçı şişirtmədən istifadə edərək, təsvir olunan tipi daha yaxşı səciyyələndirmək imkanı əldə edir.

Şişirtmə bir bədiilik üsulu kimi çox qədim tarixə malikdir. «Şişirtmək insan ağlının xüsusiyyətidir. İlk yazıçılar ilk adamları boydan uca təsvir edirdilər, onlara bizim həyatdan on dəfə artıq davam edən bir həyat bəxş edirdilər, güman edirdilər ki, qarğalar üç yüz il, marallar doqquz yüz il, nimfalar (pərilər) isə üç min il yaşayırlar. Əgər Kserks Yunanıstana girirsə, ardınca dörd milyon gedir. Əgər bir xalq döyüşdə qalib gəlirsə, o, qayda üzrə, demək olar ki, əskər itirmir, amma saysız-hesabsız düşmən öldürür. Bəlkə elə bu mənada surədə deyilir: «Omnis homo mendax» (latınca: «Bütün insanlar yalançıdır!»).[1]

Y.Borev şişirtməni geniş mənada izah edərək göstərir ki, adi mübaliğə ilə yanaşı, komik şişirtmənin parodiya, karikaturlaşdırma, qrotesk kimi mühüm formaları da vardır. Müəllif qroteski komik şişirtmə və kəskinləşdirmənin yüksək forması hesab edir, onun obraza fantastik xarakter verdiyini göstərir. Y.Borevin fikrincə, şişirtmə və onun növləri (mübaliğə, qrotesk, karikaturlaşdırma və parodiya), məsxərə, kinayə, komik detal, komik münaqişə, komik situasiya, komik xarakter, kontrast,

[1] В о л ь т е р. Эстетика. М., «Искусство», 1974, s.251.

kalambur və s. əsasən bərabərhüquqlu komizm vasitələridir.[1] Burada dəqiqsizlik var. Belə ki, şişirtmə hadisələrin şəkildəyişmə formalarından biri kimi, kiçiltmə və templə bərabərhüquqludur. Kinayə və məsxərə əksinə söyləmə manerasına aiddir. Komik münaqişə və xarakter isə müxtəlif üsullarla yaradıla bilər. Odur ki yuxarıda qeyd olunanları bərabərhüquqlu, bir sıraya daxil ola bilən vasitələr və ya üsullar hesab etmək olmaz. Y.Borev özü də bir il sonra nəşr etdirdiyi bir məqaləsində komik xarakter, komik detal və komik situasiyadan danışarkən şişirtmə və komik kəskinləşdirmənin bunların hər üçünə aid olduğunu göstərmişdir.[2] Müəllif əsərin daha mükəmməl nəşrində komizm vasitələrini qruplaşdırarkən satirik şişirtmə və kəskinləşdirməni parodiya, karikaturlaşdırma və qroteskdən ayırmışdır.[3]

A.N.Luk Y.Borevlə razılaşmayaraq göstərir ki, satirik şişirtmə ilə qeyri-satirik mübaliğəni fərqləndirmək lazımdır. Mübaliğə həmişə deyil, yalnız fikri mənasızlığa aparma yolu ilə komik effekt yaratdıqda ictimai gülüş doğurur. Başqa hallarda isə mübaliğə yüksək hisslərin təzahürünə səbəb olur və daha çox lirikaya xidmət edir. A.N.Lukun ikinci iradı daha əhəmiyyətlidir. O, Y.Borevdən fərqli olaraq, şişirtmə, kiçiltmə və evfemizmi (yumşaltmanı) bir qrupa daxil edir və şəkildəyişmə texnikasının müxtəlif təzahür formaları kimi birlikdə götürməyi düzgün hesab edir.[4]

B.Dzemidok şişirtmə texnikasının daha mükəmməl izahını vermişdir. O, şişirtməni hadisələrin deformasiya üsullarından biri kimi təqdim edərək göstərir ki, şəkildəyişmənin bu forması xarici görünüşə (üz, fiqur, geyim), davranışa (danışıq manerası, hərəkət, əl-qol hərəkəti, mimika), situasiyaya və xarakterin cizgilərinə aid ola bilər. B.Dzemidok hadisələrin deformasiyası dedikdə adi

---

[1] Ю р и й Б о р е в. О комическом. М., «Искусство», 1957, s.196–232.
[2] Вах.: Проблемы теории литературы. Изд. АН СССР, М., 1958, s.316.
[3] Ю р и й Б о р ев. О комическом. М., «Искусство», 1970, s.197–245.
[4] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., «Искусство», 1968, s.138.

komik şişirtməni, şişirtməyə əsaslanan karikaturlaşdırmanı, parodiyanı, şişirtmə yolu ilə yaranan qroteski, traves, temp və sairi nəzərdə tutur.[1]

D.Nikolayevin fikrincə, bədii əsərlərdə satirik obrazların tipikləşdirilməsi müxtəlif yollarla həyata keçirilir. Bu yollardan biri obrazın həyat həqiqətinə uyğun şəkildə kəskinləşdirilməsidir. Satirik kəskinləşdirmə çox zaman şişirtmə, fantastika kimi formalarda təşəkkül tapır. Satirik əsərin məzmununu təşkil edən həqiqət müxtəlif formalarda, o cümlədən şişirtmə yolu ilə ifadə oluna bilir. Satirik yazıçı təsvir etdiyi tipi şişirtmə yolu ilə daha dərin səciyyələndirmək imkanı qazanır.[2]

Beləliklə, şişirtmə formaları haqqında nəzəri-estetik ədəbiyyatda müxtəlif fikirlər vardır. Ümumiləşmiş şəkildə qeyd edə bilərik ki, şişirtmə texnikasından danışarkən mübaliğə, qrotesk, fantastika, parodiya, traves, karikaturlaşdırma, şarj və s.-dən bəhs olunur, şişirtmə üsulu şərtilik qaydaları ilə əlaqələndirilir. Şərtilik isə hadisə və xarakterlərin şişirdilmə yolu ilə şərti məkan və ya zamanla bağlılığıdır. Bu bölgüdə parodiya, karikaturlaşdırma, şarj bir janr kimi deyil, bir bədiilik üsulu kimi nəzərdə tutulur, həm də özlüyündə aydındır ki, bunların rəssamlıqda deyil, bədii ədəbiyyatda fəaliyyətindən söhbət gedir. Bunların hamısı birlikdə şişirtmə texnikasına daxildir. *Şişirtmə ilə birlikdə kiçiltmə və temp isə şəkildəyişmə formalarıdır.*

Satirik şişirtmə üsullarından mübaliğə, qrotesk və fantastika çox vaxt qarışdırılır və eyniləşdirilir. Bunların fərqli cəhətləri nəzərə alınmadığından termin kimi sinonimləşdirilməsinə estetik ədəbiyyatda tez-tez rast gəlmək olur. H i p e r b o l a – satirik mübaliğə şişirtmənin bir növü kimi, əsasən, həcmlə bağlıdır, böyütmə, şişirtmə həcmə aid olur. Mübaliğə hər hansı predmetin

---

[1] Б. Д з е м и д о к. О комическом. Перевод с польского. М., «Прогресс», 1974, s.66-71.

[2] Д. Н и к о л а е в. Смех – оружие сатиры. М.. «Искусство», 1962, s.155

real həcminin, gücünün, kəmiyyətinin şişirdilməsidir. Məsələn, «Taras Bulba»da şalvarın Qara dənizlə müqayisəsi satirik mübaliğəyə nümunədir. Mübaliğə keyfiyyət həqiqətəuyğunluğu çərçivəsində kəmiyyət həqiqətəuyğunluğundan uzaqlaşmadır. Q r o t e s k[1] isə keyfiyyət uyğunluğunun pozulmasıdır, xarakterin keyfiyyətlə bağlı əlamətlərinin şişirdilməsidir. Qrotesk çox zaman bir yerə sığışmayan əlamətlərin bir hadisədə, bir şəxsdə, bir əşyada süni surətdə cəmləşdirilməsi nəticəsində yaranır. Məsələn, Qulliverin Brobdinqneqə düşərkən orada özündən 12 dəfə böyük adamlara rast gəlməsi mübaliğə - şişirtmədir, çünki burada adamların təbiəti qalır, həcm dəyişir. Rablenin qəhrəmanları isə düşdükləri adada adamların külək ilə qidalandıqlarına rast gəlirlər ki, bu, qroteskdir. Y.Səmədoğlunun «Qətl günü» romanında xacə Ənvərin insanlara nifrəti, hökmdara sədaqəti qrotesk şəklində ifadə olunmuşdur. Vəzir-vəkilin, ordu böyüklərinin gəlişi ilə elçilər otağında havanın bir qədər azaldığını və bundan hökmdarın rənginin sanki bir qədər qızardığını hiss edən xacə: «Bu it uşağı it görəsən niyə nəfəs alır?» deyə düşünür.

F a n t a s t i k a qrotesk ilə çox yaxındır. Bəzən satirik yazıçı ifşa olunan hadisənin komik mahiyyətini daha aydın göstərmək üçün elə situasiyalar, vəziyyətlər düşünür ki, onlar real həyatda mövcud ola bilmir. Belə situasiyalar fantastik situasiyalar adlandırılır. Yazıçı öz qəhrəmanını uydurduğu bu aləmdə yerləşdirir, onu öz adət və vərdişlərinə, öz təfəkkür tərzinə uyğun

---

[1] XVI əsrdə qədim Roma ərazisindəki qrotlardan (kaha, mağara) birində naməlum rəssam tərəfindən çəkilmiş yarı heyvan, yarı bitki ornament tapılmışdır: «qrotesk» sözü mənşəyini buradan almışdır. Əvvəllər rəssamlıqda, plastikada işlənmiş, sonralar ədəbiyyata da keçmişdir. Elə buna görə də inqilabdan əvvəlki rus lüğətlərində bu söz əslinə yaxın mənada izah edilmişdir: «Musiqi və mimikada bütün dəhşətli, vəhşitəhər, eyni zamanda qəribə şeylər qrotesk adlanır» (В. Д а л ь. Тальковый словарь, т.1. М., 1935, s.409); Yaxud: Гротеск – «incəsənətdə əcayib, dəhşətli, fantastik, şişirdilmiş və zövqsüz, kobud» (Словарь русского языка, Сост. Имп. Академии Наук, т.1. 1895, s.916). Lakin hadisənin (incəsənətdə qroteskin) qədim olduğu və romalılara Şərqdən gəldiyi də məlumdur (b*ax:* А. Ф. Л о с о в., В. П. Ш е с т а к о в а. История эстетической категорий, «Искусство», 1965, s.360)

hərəkətlər etməyə məcbur edir. Beləliklə, ictimai tipin həqiqi keyfiyyətləri daha kəskin açılmış olur. Qoqolun «Burun» povestinin fantastikaya əsaslandığı göstərilir.[1] Anarın «Molla Nəsrəddin – 66»ya daxil olan «Zəncir» yazısını və «Yaxşı padşahın nağılı»[2] əsərini fantastika nümunəsi hesab etmək mümkündür.

Satirik kəskinləşdirmə və şişirtmə üsullarından bizim ədəbiyyatımızda da geniş istifadə edilmişdir. Azərbaycan sovet satirik nəsrinin görkəmli ustaları bu üsuldan ardıcıl faydalanmışlar. Klassik nəsrin Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev kimi görkəmli nümayəndələri ilə yanaşı, 20-ci illərdə B.Talıblı, Simürğ, Qantəmir də öz əsərlərində deformasiya üsullarından şişirtməyə geniş yer vermiş, tək-tək detalların, bütöv hadisə və epizodların təsvirində şişirtmə texnikasına tez-tez müraciət etmişlər.

B.Talıblı «Erkək Tükəzban» hekayəsində qəhrəmanın bir çox cizgilərini komik şişirtmə yolu ilə təsvir etmişdir. Budur, Tükəzbanın portret cizgilərini ədib belə verir: «Tərpənişi kobud, danışığı uca, başının tükü qara, dişləri kəlbətin kimi və əlinə-üzünə baxanda məlum olur ki, hərifin hamam sabunu ilə də arası yox imiş…» Danışıq uca, tərpəniş az-çox kobud, başın tükü qara ola bilər və bunlar real təbii əlamətlərdir; lakin dişlər kəlbətin kimi olmaz, buradakı müqayisə mübaliğəyə əsaslanır. Zahiri cizgilərin bir qisminin təsvirində aşkar şişirdilmə vardır və bu cizgilər birlikdə qadının bir növ bədheybət görünüşünə dəlalət edir. «Hərifin hamam sabunu ilə işi olmaması» da bu şişirtməni gücləndirir. Tükəzbanın portret təsvirində yumorlu şişirtmədən istifadə olunmuşdur.

Simürğün hekayələrində də bir çox detallar komik şişirtməyə əsaslanır. Məşədi Mürsəl («Ağanın kənizi») cansız daşların yuvarlana-yuvarlana ağanın ziyarətinə getdiyinin şahidi olduğunu uydurarak əsrlərlə söylənən əfsanələri öz adına çıxmaqla camaatın

---

[1] Ətraflı məlumat üçün D.Nikolayevin göstərilən əsərinə baxmalı.
[2] A n a r. Adamın adamı. Bakı, 1977, s.153-170.

gözünü pərdələməyə çalışır. Məşədi Qulamın («Azadlıq üçün cinayət») zalımlığını, qəddarlığını təsvir edərkən də ədib satirik mübaliğəli detallara müraciət etmişdir.

Komik mübaliğələrlə fikrin ifadəsi Qantəmirin daha çox sevdiyi üsullardandır. Mirzə Cəlil kimi və Mirzə Cəlil ənənələrinə uyğun olaraq, Qantəmir də dini hədislərin mahiyyətindəki mübaliğədən geniş istifadə edir və bu yolla həmin hədislərin özünü də gülüş obyektinə çevirir: «Həzrət Adəmdən yetmiş min il əvvəl xəlq olunan bir məlaikə müsibəti-Kərbəla üçün həmişə ağlayıb və bu çaylar onun göz yaşından əmələ gəlib. İndi də ağlamayacaqsanmı?» («Buğda quyusu») Həzrət Adəmdən (Kərbəla müsibətindən yox, həzrət Adəmdən) yetmiş min il əvvəl dünyaya gəlmiş bir məlaikənin haçansa baş verəcək Kərbəla müsibətini əvvəlcədən bilib ağlaması və böyük-böyük çayların onun göz yaşlarından əmələ gəlməsi… insanlar min illərlə belə söhbətlərə inanmışlar, ağlamış və sinə vurmuşlar. Burada dindar olmayan adam üçün komizm doğuran, komik effekt yaradan cəhət kəmiyyət həqiqətəuyğunluğunun aşkar şəkildə pozulmasıdır (hələ inanılması mümkün olmayan digər cəhətlər bir yana). Bizim zəmanəmizdə bu cür söhbətlər gülüş doğurur, lakin hələ Qantəmirin hekayəni qələmə aldığı illərdə də bu cür əhvalatlar ciddi təsir gücünə malik idi. Qantəmir yaradıcılığında müşahidə olunan bu cür dini mübaliğələr C.Məmmədquluzadə sənəti üçün daha doğma olmuşdur.

Klassik ədəbiyyatda gözələ qəzəllər ithaf etmək müsbət bir ənənə kimi uzun müddət davam etmişdir. Sonralar, xüsusən sovet dövründə ədəbiyyatın ictimai həyatla daha sıx bağlandığı, ictimai problemlərə daha geniş təmas etdiyi dövrdə bu ənənə də təbii şəkildə köhnələrək vaxtı keçmiş ənənələr sırasına daxil olmuşdur. İndi gözəlin zahiri əlamətləri deyil, işi, əməli, sənəti yazıçını maraqlandırır, cəmiyyətin diqqət mərkəzində başqa problemlər dururdu. Bu cəhəti nəzərə alaraq, Qantəmir fürsət düşdükcə hekayələrində bu cür köhnəlmiş ənənələrin davamını məsxərəyə

qoyur. Buna görə də, məsələn, bu qəbildən olan «Protesto iclası» (1927) hekayəsinin aşağıdakı sətirləri istər-istəməz komik effekt doğurur: «Mariya təqribən 13 yaşında, gözəl, göyçək bir urus balasıdır… Qumral saçlı, ala gözlü, uzunboylu gözəl bir qızdır. Mən belə güman edirəm ki, şairlərimiz indiyə qədər *onun haqqında dörd yüzə qədər qəzəl yazmış olarlar*». Burada travesmübaliğədən istifadə edilmişdir. Ədibin qəti inamla «dörd yüzə qədər» qəzəl yazılmış olduğunu göstərməsi, rəqəmin bu səviyyəyə qaldırılması ilə yanaşı, həm də bu sözlərin «urus balası»na aidiyyəti (bizim dindar şairlər milli qızları mədh etmişlər, burada isə təsvir obyekti bu ənənəyə zidd olan urus balasıdır) keçmişin həmin ənənəsinə satirik münasibət doğurur. Ümumiyyətlə, ədibin komik münasibəti bəzən klassik ədəbiyyatdakı köhnəlmiş cəhətlərə qarşı çevrilmişdir. Bu hal həm də inqilabın ilk illərindəki yenilik axtarışları ilə bağlı idi. Şükufə adlı qızın ilk şerini «Şükufə Nəcdət» imzası ilə yazmasına ədib guya haqq qazandırır və «şerin altında imza hər halda ikimərtəbəli olmalıdır» deyə uyğunsuz imza məsələlərinə komik münasibətini bildirir.

Qrotesk – şişirtmənin bir forması kimi, daha çox Mirzə Cəlil sənətinə məxsus kəskin satiranın əlamətlərindəndir. Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman yaradıcılığı tünd satira boyası ilə deyil, əksərən şən komizm, yumor texnikası əsasında qurulduğu üçün bizim «Molla Nəsrəddin»dən sonrakı ədəbiyyatımızda satirik qrotesk nümunələri də nisbətən azdır. Qantəmir Tın-tın Musanın nəvəsinin («İntelligent») təsvirində, zəif şəkildə olsa da, qrotesk-ifşa üsuluna müraciət etmişdir. Tın-tın Musanın nəvəsi müsavat dövründə çox sürətlə böyüyür, irəliləyir. Adam neçə cəbhəyə qulluq edə bilər, insanın neçə sifəti olar?! İdealı, məsləki olmayan bu adamı hər kəslə müqayisə etmək mümkün deyildir: «Gizlində «İttihadi-tərəqqi» firqəsinə girdi… Müsavat quruldu… Arada bir müsavat firqəsinə də girdi. Bununla belə, «İttihad» və «Əhrar» firqələrinə də üzvlük haqqı verirdi. Öz-özünə deyirdi ki, «Nə lazımdır… Bəlkə belə olmadı, belə oldu. Hamını əldə saxlamalıdır». Müsavat

darmadağın oldu, hökumət yıxıldı… Tuthatut düşdü, qaçaqaç başlandı. Bu nə qaçdı, nə də tutuldu, işini uyurdu, firqəyə girdi».

Obrazın xarakteri ilə bağlı mənfi əlamətlərin bu cür şişirdilməsi komik effekt yaratmaqla yanaşı, onun məsləksizliyini də şirin bir təhkiyə ilə çatdırır.

«Dəfatirati-üzviyyə» hekayəsində Qantəmir əvvəlcə Məhəmməd Cəfərin vərdiş və xasiyyətlərindən danışır. Məhəmməd Cəfərin bir vərdişi var: cibində gəzdirdiyi kiçik cib qayçısı ilə hər gün dırnaqlarını təmizləyir. Bu vərdişi ilə də başqalarından fərqlənir: «Gündə yetmiş dəfə o qayçı onun cibinə girib çıxardı».

Şübhəsiz, yazıçı burada yumorlu mübaliğədən istifadə etmişdir, işin yalnız kəmiyyət cəhəti şişirdilmişdir. Məhəmməd Cəfərin xasiyyətlərinin təsvirində isə deformasiya komik mübaliğə həddini aşır: «…o, köhnə-təzə istilahını işlətməzdi. Köhnəliyə asiyalılıq, təzəliyə avropalılıq adı qoymuşdu. Onun düşüncəsincə, Asiyanın hər bir adəti fəna idi. Avropanın hər cür qaydası eyi idi». Göründüyü kimi, Məhəmməd Cəfər milli mədəniyyət ənənələrinə həqarətlə baxır, onları köhnəlik nümunəsi hesab edir, Avropanın hər bir şeyini «eyi» sayır, Avropa mədəniyyəti qarşısında pərəstiş edir. Bu cəhəti müəllif müxtəlif yollarla ifadə edə bilərdi, lakin «avropalılıq», «asiyalılıq» terminlərini uğurla seçmişdir. Avropanın nəyi varsa, bəyənmək, Asiyanın nəyi varsa, ona xor baxmaq komik-mənfi tip üçün şişirtmədir, xarakterin müəyyən əlamətlərinin, daxili cizgilərinin şişirdilməsidir. Müəllif sonrakı təsviri ilə bunu bir qədər də dərinləşdirərək qrotesk həddinə çatdırmışdır: «Yastı balaban, tar-kamança, bozbaş, fisincanplov Asiya nümayəndələri idi». Bu hədd aşağıdakı sözlərlə məsxərə-qrotesk şəklində daha da kəskinləşdirilmiş, genişləndirilmişdir: «Hətta o, bir məclisdə mənə dedi ki, kişnişə nisbətən tərxun avropalıdır». Bütün bunlar ümumən milli mədəniyyətə xor baxanlara müəllifin satirik münasibətindən irəli gəlirdi.

Qantəmir hadisələrin deformasiya formalarından biri kimi, şişirtmə-parodiyalar əsasında hekayə qurma texnikasından da istifadə etmiş, məşhur uşaq oyunlarından birini parodiya şəklində işləməklə yeni quruluşun düşmənlərini ifşa edən maraqlı bir hekayə yaratmışdır. «Hacı Qanbay» hekayəsində pionerlər (nədənsə, müəllif gah bağça uşaqları, gah pioner deyir) müəllimin iştirakı ilə «Qələndər, ha qələndər» uşaq oyununa kəskin ictimai məzmun verirlər:

«– Bir quşum var bu fantara.

– Qələndər, ha qələndər.

– Qanad çalar bu fantara.

– Qələndər, ha qələndər.

– Pambıq əkər bircə belə.

– Qələndər, ha qələndər.

– Yalan basar bu kantara. Oğurlayar bu kantara. Aşnabazlıq və tərəfgirlik edər bu kantara, əti də sizin, leşi də sizin, tapın görüm!»

Uşaqlar bu oyunu yeni quruluşun düşməni olan Hacı Qanbayın yanında təşkil etmişlər. Oyunun qaydasına uyğun olaraq, kimin və ya nəyin nəzərdə tutulduğu bilinməli, tapılmalıdır:

«– Quzğun.

– Ver quzğuna, tapmadın.

– Qalağayın şuralığı.

– Ver, tapmadın.

– Göyçay İcraiyyə Komitəsinin sabiq sədri Qurban Məhəmmədov.

– Tapmadın, ver.

– Azərnəşrin maliyyə şöbə müdiri.

– Tapmadın, ver.

– Hacı Qanbay!

– Palan vur! Hacı Qanbay!»

Burada artıq felyeton üslubuna keçilmişdir. Yazıçı fürsətdən istifadə edərək konkret fakt və hadisələri, şəxsiyyətləri tənqid obyektinə çevirir. Əsas tənqid obyekti isə Hacı Qanbaydır.

Parodiya imkanlarından istifadə edərək müəllif müxtəlif ifşa hədəflərini ustalıqla birləşdirə bilmişdir. Bu hal Mirzə Cəlil ənənələrinin uğurlu davamıdır. Qantəmir adi uşaq oyununa dərin ictimai məna verə bildiyi kimi, «oyun» sözünə də yeni məna verərək, «oyunların şəkli çox dəyişibdir» deyərkən zəmanənin gərdişini, baş verən ictimai dəyişiklikləri, təzadlı hadisələri nəzərdə tutur. Burada, xalq dilində olduğu kimi, sözün semantikası, ilkin məna quruluşu məcazilik əsasında nominativlikdən uzaqlaşmış və genişlənmişdir.

Şişirtmə 20–30-cu illərin satirik nəsrində mühüm yer tutur. Qantəmirin «Ağıl dəryası», «Mənim tələbəm», «Dəfatirati-üzviyyə», «Zeynəb Tükəzbanova», «Hacı lələ» və başqa hekayələrində komik effektin yaranmasında şişirtmənin rolu böyükdür. Mir Cəlal və S.Rəhman da bu üsula tez-tez müraciət etmişlər. Mir Cəlalın «Həkim Cinayətov», «Anket Anketov», «Mərkəz adamı», «Qaymaq» və s. hekayələri daha çox şişirtmə texnikasına əsaslanır. Birinci hekayədə həkimin öz işinə məsuliyyətsizliyi, soyuqqanlılığı və ümumən yaramazlığı, ikinci hekayədə rəsmiyyətçilik, canlı insan əvəzinə, sənəd-dəftərxana materialına əsaslanan bürokratın xarakteri, üçüncüdə xudbinlik, dördüncüdə avamlıq tipik səviyyəyə şişirtmə yolu ilə qaldırılmışdır. S.Rəhman «Şirin bülbül», «Böyük millət məhkəməsi», «Şlyapa», «Dəfn mərasimi», «Hamam barədə» və başqa hekayələrində yumoristik və satirik mübaliğədən geniş istifadə etmişdir.

Şişirtmə ümumən ədəbiyyatda bir bədiilik üsulu kimi üstün mövqeyi ilə diqqəti cəlb edir. Ona görə də Azərbaycan sovet ədəbiyyatında bu üsula həmişə müraciət etmişlər. 20–30-cu illərdə olduğu kimi, 60–70-ci illərdə də satirik şişirtmə ictimai nöqsanların komik tənqidi prosesində nəsrimizdə aparıcı bir üslub əlaməti kimi seçilir. S.Dağlı «Şakərlilər»ini, başlıca olaraq, satirik şişirtmə əsasında yaratmışdır. Anar və S.Qədirzadə də bir çox yazılarında satirik şişirtmənin dünya ədəbiyyatındakı indiki üstün

mövqeyinə əsaslanmışlar. «Şakərlilər» müxtəlif xarakterdə olan insanların kompleks təsvirindən ibarətdir. Əsərdə əsas tənqid hədəfləri insanların xarakterindəki bədbinlik, laqeydlik, vasvasılıq, manekarlıq, deyingənlik, böhtançılıq, yaltaqlıq, mərdimazarlıq, xəbərçilik, qaradinməzlik, yalançılıq və s. kimi yaramaz hallardır. Hər kiçik hekayədə xarakterin bir cəhəti əsas götürülmüş və şişirtmə yolu ilə inkişaf etdirilərək absurda – mənasızlığa doğru dərinləşdirilmişdir. Lətif («Laqeyd») yaşadığı evin həyətində bağ salınanda camaata qoşulmur, kömək etmir. Həyətdəki ağacları kəsib aparırlar, fikir vermir və soruşanlara «Məgər mən arayış bürosuyam?» cavabını verir; dalaşan uşaqları nə üçün ayırmadığını soruşduqda çiyinlərini çəkir, «Məgər mən milisionerəm?», – deyə etirazını bildirir. Nəhayət, çovğunlu bir gündə yıxılıb qolu-qıçı əziləndə də kömək etmək istəyənlərə təəccüb və laqeydliklə deyir: «Yıxılan mən, qolu-qıçı əzilən mən, siz niyə əl-ayağa düşmüsünüz? Məgər həkim-zadsız?» Xarakterin bu cür təsviri, diqqət mərkəzində olan əsas ideyanın bu cür dərinləşdirilməsi və şişirdilməsi «Şakərlilər»ə daxil olan başqa hekayələrə də eyni dərəcədə aiddir. Bu cəhət yazıçının «Aldada bilməzsən» (1977) kitabındakı hekayələrin əksəriyyətində də müşahidə edilir.

Bəzən elmi ədəbiyyatda satirik şişirtmənin rolu artırılır. Guya satirik və yumoristik obraz real həyatla bağlı əlamətlərdən məhrum olmalıdır; guya ki, satirik obraz «elementar həqiqətəuyğunluq formalarını saxlamamalıdır», «obraz satirada həmişə birtərəfli deformasiyaya meyillidir»[1]; guya ki, satira «elə bir ümidsiz xəyallar ölkəsidir ki, orada hər şey baş-ayaq çevrilmişdir, öz qədim tənasübünün yerini dəyişmişdir».[2] Görkəmli rəssam B.Yefimov isə belə bir fikirdədir: «Mənim fikrimcə, obrazın realist

[1] М а р к Щ е г л о в. Особенности сатиры Льва Толстого, – «Новый мир», 1953, №9, s.178.

[2] А. П а в л о в с к и й. О сатире. «Звезда», 1965, №6, s.169.

kəskinləşdirilməsi, realist qrotesk yolu ilə gedən sənətkar mütləq xarici həqiqətəuyğunluğa cəhd edənlərdən daha düz yoldadır».[1]

Qeyd etmək lazımdır ki, şişirtmə müasir ədəbiyyatda geniş yer tutsa da, komik deformasiya formalarından biri kimi, onun özünün də çatışmazlıqları, məhdud cəhətləri vardır. Şişirtmə obrazın yalnız bir cəhətini, xarakterin yalnız bir əlamətini əsas götürür, digər xüsusiyyətlər unudulur. Buna görə də obraz bir obraz kimi bəzən bəsit görünür, bir növ karikatura şəklinə salınmış olur. Mirzə Cəlilin sənəti ona görə böyük gücə malikdir ki, müəllif ağır və zəhmli kinayə intonasiyasına daha çox müraciət etmiş, eyni bir əsərdə ciddi və müxtəlif məsələlərə toxunmaqla yanaşı, həm də rəngarəng satira vasitə və üsullarını tətbiq etmişdir. Rus ədəbiyyatında Qoqolun, Şedrinin yaradıcılığında mübaliğə və qrotesk geniş yer tutur. Lakin nə mübaliğə, nə də qrotesk onlar üçün heç vaxt yeganə bədiilik üsulu olmamışdır: «…onlar tənqidi realizmin bütün zəngin təsvir vasitələri arsenalını və hər şeydən əvvəl, psixoloji təhlil metodunu satiranın xidmətinə cəlb etmişlər».[2] Obrazın yalnız bir cəhətini nəzərə aldıqda, həmin cəhəti qabarıq və şişirdilmiş ifadə etdikdə, o, yalnız bir istiqamətdə kəskinləşdirilmiş olur ki, bu da nəticə etibarilə tipin disharmonik-karikaturlaşdırılmış təsvirindən başqa bir şey deyildir.

Nəsrimizdə karikaturlaşdırma ilə yanaşı, şişirtməyə əsaslanan şarjdan istifadə halları da müşahidə edilir. S.Qədirzadənin «Kim necə cavab verərdi…» adlı yazısı bu cəhətdən səciyyəvidir. S.Qədirzadə müasiri olan yazıçı və şairlərin xarakteri ilə bağlı müəyyən əlamətləri şişirtmə yolu ilə təsvir edərək şişirtmə-şarjın maraqlı bir nümunəsini yaratmışdır. O, bu məqsədlə, məsələn, şair Hüseyn Arifin təbiətindəki xeyirxahlığı əsas götürmüş, telefonla soruşulan «Bura Həsəngilin evidir?» sualına şairin cavabını belə qurmuşdur: «–Həsəngilin deyil, Hüseyngilin evidir. Fərqi yoxdur,

---

[1] Б.Е ф и м о в. Оружие сатиры. «Советская культура», 12 апреля 1955, №47.

[2] «Салтыков-Щедрин. 1826–1976» (Статьи, материалы, библиография). Изд-во «Наука», Л., 1976, s.34.

hamımız bir xalqın oğluyuq. Nə sözün var, de». Yaxud şair Nəriman Həsənzadə «Kimdir telefonda mənimlə danışan? Bıy! Nəriman qağa?! Gör hara düşmüşəm ey… Namazdır» – sözlərinin cavabında öz təbiətinə müvafiq olaraq səmimiyyət və mehribanlıqla deyir: «Ə, eloğlu, qadan alım, ay Namaz, zəng vuranda danış bir az, gül bir az». Qeyd etməliyik ki, nəsrimizdə bu üsula çox az müraciət edilir. İncə yumorla şişirtmə-şarjın uğurlu nümunələrini yaratmaq yazıçıdan sadə, səmimi və ustalıqla yazmağı tələb edir.

60–70-ci illər nəsrindən danışarkən Anarın hekayə və povestlərini xüsusi qeyd etməliyik. Anar deformasiyanın müxtəlif formalarına daha çox müraciət edir, əsərləri ona görə yüksək estetik keyfiyyətə malik olur ki, o, deformasiya formalarından biri ilə kifayətlənmir, satirik əsərlərində təsvir obyekti birtərəfli şişirdilmir, həyat həqiqətinə uyğun olaraq, bir çox cəhətdən xarakterizə edilir və bu prosesdə obyektin tipik mənfi xüsusiyyətləri ilə yanaşı, müsbət cəhətləri, insani keyfiyyətləri də əks olunur. Feyzulla Kəbirlinski («Dantenin yubileyi») belə obrazlardandır. Onun bir aktyor kimi kütlüyü, qabiliyyətsizliyi, dolanmaq üçün gecə-gündüz nə olduğunu bilməməsi, ailə çətinlikləri, tez-tez düşdüyü həqir vəziyyətlər komik detallarla təsvir edilir. Lakin müəllif onun insan olduğunu, insani keyfiyyətlərini də unutmur, ona görə də bizdə Feyzullaya qarşı nifrət yaranmır. Əsərdə obrazın öz peşəsi sahəsində kütlüyü, keyfiyyətsizliyi şişirtmə yolu ilə göstərilmiş, yeri gəldikcə eyham, məsxərə və sarkazmdan, eyni zamanda gözlənilməzlik yazı texnikasından istifadə edilmişdir.

Anarın «Molla Nəsrəddin – 66» povestinin ayrı-ayrı hissələrində də komik şişirtmə güclüdür. «Bir stəkan su»da Cuvar Cəfərin inkişafı, sürətlə şöhrətlənməsi, günbəgün şişməsi şişirtmə yolu ilə verilmişdir. «Yeni il planları», «Marallarım» hissələrində də satirik münasibətin aşkarlanmasında şişirtmənin rolu böyükdür.

Lakin «Molla Nəsrəddin – 66»nın ayrı-ayrı hissələrində parodiya şəklində tənqidin üstünlüyü daha aydın hiss olunur.

Povestə daxil olan «Məlumat», «Başımızın ağası», «Maraqlı tədqiqat», «Bizim müsahibə», «Yeni il planları», «Xəbərlər», «Biz tənqid edəndən sonra», «Elanlar» və başqa parçalar, adlarından göründüyu kimi, şablon şəkil almış qəzet məqalələrinə parodiyalardan ibarətdir.

P a r o d i y a tənqid hədəfinin daxili komizmini aşkara çıxarmaq üçün onun real cizgilərinin, əlamətlərinin, xüsusiyyətlərinin qəsdən şişirdilməsidir. «Parodiya sanki düşməni onun öz silahı ilə, onun özünəməxsus xüsusiyyətlərinin şişirdilməsi yolu ilə məhv edir».[1] Ədəbi parodiyalarda çox vaxt ədəbiyyatın bu və ya digər hadisəsi komik obyekt kimi seçilir, «…ştamplar, bayağı süjetlər, şablon obrazlar parodiya atəşinə tutulur, bütün istedadsızlıqlar, kustarlıqlar, ibtidailiklər, zəhlətökənliklər, trafaretlər parodiya ilə tənqid olunur».[2] Parodist öz parodiya obyektini məlum şablon formalardan biri əsasında tədricən şişirdir, mənasızlıq, cəfəngiyat həddinə çatdırır, nəticədə tənqid obyektinin zəif, zərərli və ictimai mənafeyə zidd cəhətləri ortaya çıxır. Belə hallarda parodiya üçün əsas götürülən şablon formaya da istehza edilir, lakin əsas tənqid obyekti forma deyil, həmin şablon forma əsasında məsxərəyə qoyulandır. Anar simpoziumların ümumi forması, trafaret gedişi əsasında içkibazların simpoziumunu təsvir etməklə tutarlı bir parodiya yaratmışdır. Müəllif simpoziumların keçirilmə qaydalarını tamamilə olduğu kimi – şablon formada təsvir edir: baş içkibaz Lül Qəmbərov məclisi giriş tostu ilə açır; qonaqlar – Soobrazim Natroixov, Vipivenko, Çaxiryan, Kandamarauli və başqaları məclisi təbrik edirlər. Sonra əsas tost üçün Hayıl Mayılova söz verilir. O, içkinin və içkibazlığın «müvəffəqiyyətlərindən» danışır;

---

[1] И. Б е х е р. В защиту поэзии. М., изд-во иностранной литературы, 1959, s.285.

[2] Д. Н и к о л а е в. Смех – оружие сатиры. М., «Искусство», 1962, s.165.

sonra seksiyalar (araq, konyak, pivə və şərab seksiyaları) müəyyən edilir, ilk ümumi məclisdən – iclasdan sonra simpoziumun iştirakçıları «Mişka piyandı…» mahnısını oxuyurlar və müəllif bildirir ki, məclis öz işini davam etdirir.

Aydındır ki, burada müxtəlif elmi mövzulara, problemlərə həsr olunmuş simpoziumların forması parodiya üçün əsas götürülmüşdür, simpoziumların günlərlə eyni şəkildə davam edən şablon forması tənqid hədəfidir, lakin əsas tənqid hədəfi eyni zamanda simpoziumlar üçün seçilən bir sıra mövzulardır.

Bizim ədəbi parodiyalarda, məsələn, Sabirin Füzuli qəzəllərinə parodiyalarında əsas götürülmüş ştamplar, ifadələr, formalar kinayə obyekti kimi seçilməmişdir. Yalnız işlək və sevimli forma əsas götürülmüş və ictimai həyatda özünü göstərən bir sıra yaramazlıqlar həmin formalar əsasında ustalıqla tənqid edilmişdir. Füzulidə forma da gözəldir, məzmun da. Məzmun incə, lirik hisslərlə, ülvi münasibətlərlə bağlıdır, ona görə də Füzulinin qəzəlləri insanda incə, həzin və lirik duyğular oyadır, onun qəlbini riqqətə gətirir. Sabirdə isə həmin forma saxlanılır, məzmun tamamilə dəyişdirilir, əvvəlkinin əksinə olan yeni bir mövzu seçilir. Əvvəlki nə qədər incədirsə, zərif və ülvidirsə, yeni mövzu o qədər ifşaedici və kəskindir. Ona görə də vaxtilə incə mətləb üçün seçilmiş incə forma bu yeni mövzu ilə birləşdikdə, məhəbbət yerinə nifrət qoyulduqda gülüş yaranır, satira doğulur, yazıçı təsvir etdiyi hadisəni köhnə forma - qəlibdə şişirdə-şişirdə mənasızlıq, cəfəngiyyat həddinə çatdırır. Təbiidir ki, bu zaman forma və onun ilk yaradıcısı ifşa obyekti olmur. Lakin ola da bilər və bu hal, ümumiyyətlə, mümkündür, dünya ədəbiyyatında özünü geniş şəkildə göstərən hallardandır. Anarın yazılarında bu sonrakı cəhət duyulur. Onun parodiyalarında bəzən şablon forma qabarıq verilir və onun tənqidi diqqəti daha çox cəlb edir. Qeyd etdiyimiz əsərdə içkibazların da tənqidi var, müəllif onların müxtəlif şəkildə cəzalandırılmasından da söhbət etmişdir, lakin bu əsərdə şablon simpozium formalarının tənqidi daha təsirlidir. Bu cəhət yazıçının

«Başımızın ağası» əsərində də vardır. Bu əsər bəzi yubiley məqalələrinə parodiyadır: «Bu gün anadan olmasının 76, yaradıcılıq fəaliyyətinin 69 illiyini qeyd etdiyimiz əməkdar dəllək Davudu təbiət kosa və keçəl yaratmışdır…» «Maraqlı tədqiqat» əsəri mənasız mövzulara həsr olunmuş zəif namizədlik dissertasiyalarına parodiyadır. «Molla Nəsrəddin – 66»nın sonrakı bölmələri yeni il planlarına, bəzi elanlara, xəbərlərə parodiya şəklindədir.

Anar geniş trafaret formalarla yanaşı, tək-tək detalları, ifadələri, məşhur misra və beytləri də parodiya şəklində işləməyi bacarır. Onun «Bizim müsahibə» əsəri bütövlükdə yaşlı adamlarla aparılan qurama yazı-müsahibələrə güclü parodiyadır: «Bu günlərdə müxbirimiz Çığır Bağırov planetimizin ən qoca sakini 299 yaşlı Kələmulla kişiylə görüşüb müsahibə aparmışdır. Aşağıda müxbirin suallarına Kələmullanın cavablarını veririk». Müəllif burada eyni zamanda müxbirin bəzi suallarını və müsahibin cavablarını da məlum məşhur hadisə və ifadələrə parodiya şəklində qura bilmişdir («Domoupravlenie» əvəzinə "Dımoupravlenie" işlədən İ.İlf və Y.Petrovda olduğu kimi, Anar da yeri gəldikdə söz-parodiyalar yaratmaq imkanından istifadə edir. Bu əsərdə müsahibin adı «Kəlamulla» – allahın kəlamı əvəzinə, qəsdən «Kələmulla» – allahın kələmi şəklində işlədilmişdir). Qacarın basqını və onun Şuşadakı uğursuzluqları ilə əlaqədar M.R.Vaqifin söylədiyi «Ey Vidadi, gərdişi-dövranı-kəc rəftarə bax» misrası ilə başlayan şeri çox məşhurdur. Şerin misra və beytlərinin bir çoxu hikmətli söz səviyyəsində hafizələrdə yer tutmuşdur. Eyni zamanda, Vaqiflə Vidadinin dostluğu və onların durnalara şeir deməsi faktları da məşhurdur və bunlar bədii yazılarda tez-tez xatırlanmaqdadır. Biz bütün bunlara həmişə ciddi, bəzən lirik və kədərli hadisələr kimi baxmışıq, bunlarda gülüş doğuran bir səbəb görmədiyimiz kimi, belə səbəblər axtarmamışıq da. Vaqiflə Vidadini «yaxşı tanıyan» 299 yaşlı Kələmullanın dilindən yeni sözlər, yeni epizodlar, əhvalatlar gözləyərkən onun

gözlənilmədən həmin məlum faktları sadalaması və həm də savadsız şəkildə, ibtidai məzmunda sadalaması, bu faktlardan kənara çıxa bilməməsi gülüş doğurur və bu hal həmin hadisələrin, eyni zamanda, bu cür çoxyaşlı müsahiblərin ustalıqla parodiya obyektinə çevrildiyini göstərir: «Rəhmətliklər bərk dost idilər, həmişə qoşa gəzərdilər. İndiki kimi yadımdadır, rəhmətlik Vaqif həmişə rəhmətlik Vidadiyə deyərdi ki, ey Vidadi, sən bir bu gərdişi-dövrani-kəc rəftara bax e. Vidadi də cavab verərdi ki, Vaqif, sən yaxşı bilərsən, görən bu durnalar nə məkandan gəlirlər?»

Qeyd etdiyimiz kimi, nəsrimizdə, az da olsa, komik fantastika nümunələri də vardır. Anarın «Zəncir» hekayəsi fantastikaya əsaslanır. Lakin satirik fantastika nümunəsi kimi «Yaxşı padşahın nağılı» daha maraqlıdır. Bu əsərdə padşahın ağıl və düşüncəsi, xarakterinin əsas əlamətləri, baş verən hadisələr satirik-kinayəli bir dil ilə təsvir edilmişdir. Müəllif ardıcıl olaraq, padşahın ağlını, təfəkkür tərzini, qabiliyyət və istedadını, vətənpərvərliyini, insana münasibətini «tərifləyir»: «Bu padşah çox adil padşah idi, həm də hamıdan, hamıdan ağıllı, hamıdan, hamıdan tədbirli». Lakin komik intonasiya və hər bir «tərif»dən sonra padşahın bilavasitə ağlını, ədalətini, tədbirini göstərən faktlar onun son dərəcə küt və səfeh bir adam olduğunu, həm də kütləyə qarşı son dərəcə aqressiv mövqe tutduğunu, əzazilliyini göstərir. «Yaman düşünən padşah idi» sözlərinin ardınca gələn: «O düşünürdü: nə olardı, heç olmasa, bircə saat yataydım, yuxumda da arvadım vəfasızı görəydim» – tipli cümlələr mübaliğəli, məzhəkəli komik zəmində padşahların arzu və istəklərinin onların öz şəxsi arzularından irəli getmədiyini göstərir, el dərdi əvəzinə, yatıb arvadını yuxuda görmək dərdi kimi miskin arzularına gülür. Bu padşah əhali üçün «hər şey edib», onları «xoşbəxtliyə» çıxarıb. İndi onları bir sıra «bəlalardan da qoruyur», onlara yuxu görməyi də qadağan edir: «Ancaq bazar günləri yuxu görməyə icazə verilirdi. Bəzi imtiyazlı şəxslərin – vəzirlərin, vəkillərin həftədə bir dəfə əlavə yarımyuxu görməyə

icazələri vardı». Yazıçı komik şişirtmə yolu ilə belə bir aləmdə fikirlərin də çərçivəyə salındığını, dustaq edildiyini, rasional fikrə, düşüncəyə bu aləmdə nəinki yer olmadığını, hətta onların qadağan edildiyini göstərir; hamı eyni cür düşünməli, eyni cür fikirləşməli, padşahdan eyni dərəcədə razı qalmalı, eyni «yuxular görməlidir»: yuxuların məzmununa da nəzarət qoyulur, komissiya yuxulara nəzarət etməli, onları hər həftə yoxlamalı, yozmalı, artıq-əskik yuxular barədə məlumat verməli, cinayətkarlar cəzalandırılmalıdır: «O yana, bu yana yozulan şeylər görməməli, qarabasma-filan qadağandır! Yuxular sağlam, aydın və açıq olmalıdır!» Bütün bunlar «adil» padşahın despotizmini şişirtmə-qrotesk şəklində məsxərəyə qoyur. Ölkədə ayrı cür hərəkət etmək, başqa cür yuxular görmək olmaz. Elə şərait yaranıb ki, hamı eyni cür yuxular görür və yuxuların həftəlik icmalı padşaha ləzzət verir: «Yuxuların həftəlik icmalını oxuyanda padşahın üzü gülürdü. Axı hamı eyni şeyi görürdü, amma hərə öz üslubunda, ruhunda; biri padşahı uca dağın başında, biri güllü-çiçəkli bağda, biri ağ atın belində görürdü. Belə yuxuları padşah çox bəyənirdi, öz-özünə düşünürdü: «Nə qəribə yuxulardır. Mən at belində! Axı mən ömrümdə ata minməmişəm. Görəsən, at belində necə görünərəm?..» Ağıllı padşah ağlına vura bilmir ki, bütün yuxular onun fəaliyyətinin əksinədir. Yazıcı bunlarla kifayətlənmədən onun «ağlını», «ədalətini», «tədbirliliyini» göstərən dəlilləri fantastika həddinə çatdırır: öz xalqını daha da xoşbəxt etmək barədə düşünən ağıllı və tədbirli padşah, axır ki, xoşbəxtlik çarələrini tapır: «1. Məmləkətdə heç kəs yatmamalıdır. 2. Məmləkətdə hamı xoşbəxt olmalıdır». Bunlardan birincisi padşahın kütlüyünə fantastik məsxərədirsə, ikincisi xalq üçün daha dəhşətlidir: kütlənin bütün imkanlarını əlindən almaq və onu qərarla, sözlə xoşbəxt etmək. Padşah bir az da irəli gedir və əhalisini daha da xoşbəxt etmək üçün bir sıra qadağalar da qoyur: tərkibində «S» hərfi olan sözlər, qızlara, qadınlara saç saxlamaq, sual işarəsi və sual cümlələri işlətmək qadağan olunur, hər şeyin mixəyi rəngə boyanması əmr edilir.

Bunları padşahın beyninə yeridənlər «S» hərfini deyə bilməyən, arvadı keçəl olan, nədənsə, sualdan xoşu gəlməyən, daltonik olub rəngləri seçə bilməyən vəzir-vəkillərdir. Yazıçı bu üsulla göstərə bilmişdir ki, kütlənin evini yıxan qərarlar axmaq padşahın ətrafını bürümüş hiyləgərlərin mənafeyindən irəli gəlir. Padşah o dərəcədə öz əhalisini «xoşbəxt edir» ki, axırda onlara ölməyi də qadağan edir.

Əsər hadisələrin baş vermə zaman və məkan şərtiliyi etibarilə də fantastik xarakter daşıyır. Çilistanın bu satirik-fantastik padşahı bir çox keyfiyyətləri ilə şərqin müasir despotlarını xatırladır. Müasirlik təkcə ideyalarda deyil, zaman şərtiliyində də özünü göstərir. Padşah öz təfəkkür tərzinə görə uzaq keçmişin, həm də bu günün adamıdır. Buna əsərdə yumoristik ruh yaradan texniki vasitələrə münasibət də təsdiq edir: padşahın cavan vaxtlarında sevgilisi ilə tramvayda görüşməsi, arvadının xorultusunu eşitmək üçün öz tranzistorunu götürüb bir xəlvətə çəkilməsi, danosbaz vəzirin maqnitofon lent yazıları və s.

Əsərdə qoca padşahın şeir yazması və cavan padşahın öz arvadının xorultusunu dövlət himninə çevirməsi də maraqlı fantastik detallardır. Qoca padşah fikirləşir-fikirləşir və qafiyəli iki söz düşür yadına, şeir yazmağa başlayır. Bu cəhəti müəllif estetik baxımdan düzgün ifşa edir: əlində hakimiyyət toplamış bir çoxları belə güman etmiş və edirlər ki, hakimiyyət onlarda incəsənət istedadı yaradır. Qoca padşah az vaxtda beş yüz əlli beş şeir yazır, onun «şeirləri»ni bəyənməyən əsl şairi bir ildə həbsxanada çürüdüb qocaldır: «Xırda-xuruş məsələlər üçün mənim vaxtımı alma. Bu adam qanunu pozub. O, məhbəsə salınmalıdır. Harda, nə cür, nə müddətə – bütün bunların nə əhəmiyyəti var?» Həm də padşah əsl şairi onun şeirlərini bəyənmədiyinə görə yox, qadağaları pozduğuna, suala sualla cavab verdiyinə görə həbs etdirir. Dəbdəbəli, «yüz beş layihə»dən biri əsasında tikilmiş həbsxana binasında yer olmadığı üçün şairi tövləyə salırlar. Padşah şairin sözlərindən əsəbiləşərək daha çox şeir yazır və bir ildə

«əsərlərinin yüz cildliyi» hazır olur. Bütün əhalinin qafiyə ilə danışmasını əmr edib, hamının şair ola bildiyini göstərmək, mənəvi cəhətdən öldürmək üçün şairi həbsxanadan buraxdırır. Şair camaatla qafiyəli danışa bilmədiyi, hamıya «nəsrlə cavab verdiyi» üçün özünü öldürür. Bütün bunlar məzəli şəkildə həyat həqiqətlərinin fantastik ifadəsidir.

Qoca padşahın arvadını götürüb qaçan və başqa bir məmləkətdə padşah olan vəzir daha dəhşətlidir. Onun haqqında az məlumat verilsə də, hiss olunur ki, bizim qoca padşah ona muştuluqdur. Onun öz arvadının xorultusunu dövlət himninə çevirməsi kəskin ictimai məzmuna malikdir. Padşahlar öz arvad-uşaqlarının, qohum-qardaşlarının xorultusunu dövlət himninə çevirə biləcək dərəcədə həyasızlıq etməklə, cəmiyyətdəki yaramazlıqların intişarına geniş yol açmış olurlar. Tarixdə belə misallar çoxdur.

Yazıçı xüsusi ustalıqla – güzgü əhvalatından istifadə edərək, qoca padşahın öz dili ilə öz sifətlərini belə ümumiləşdirir: «– Əşi, bunun küt sifətlərini görmürsən, görmüsən ki, axmağın, rəzilin biridir, bütün dünyaya nifrət edir? Özünü xeyirxah göstərir, amma hamıya kin bəsləyir. Kin bəsləyir, ona görə ki, bədbəxtdir. Bədbəxtdir, ona görə ki, hamını bədbəxt etmək istəyir. Əşi, bunun hay-hayı gedib, vay-vayı qalıb. Bu gün-sabah gorbagor olacaq. Belə bir gorbagorun üstündə qanını qaraltmağa dəyərmi?»

«Yaxşı padşahın nağılı» bədii-psixoloji təsiri, sosial-ictimai məzmunu ilə Anarın yaradıcılığında xüsusi qiymətə malikdir.

* * *

Şişirtmə, qrotesk, fantastika, karikaturlaşdırma, şarj, parodiya və s. komik sənətkarın çox sevdiyi deformasiya üsullarıdır. Lakin yazıçı bunlardan gülüş doğurmaq, deformasiyaya uğramış, şişirdilmiş obrazlar yaratmaq üçün süni surətdə istifadə etmir. Bunlar obyektin özündən irəli gəlir, yazıçının obyektə

münasibətindən, ustalığından doğur. «Ustalıq isə formanın məzmuna tam adekvatlığı ilə bağlıdır» (A.V.Lunaçarski).

Satira ustasının ustalığı əsərin bədii-estetik keyfiyyətlərini k i ç i l t m ə l ə r vasitəsilə tənzim etməkdə də özünü göstərir. Komik kiçiltmələrdən istifadə edilərkən əsas mətləb bir növ «təhrif edilir», qəsdən bəsitləşdirilir və sadələşdirilir, sanki əsas məsələyə etinasızlıq göstərilir, ikinci dərəcəli və az əhəmiyyətli məsələlər zahirən daha çox nəzərə çarpdırılır. Qantəmir «Sara bibi» hekayəsində Murad bəyin cah-cəlalından danışır, tipik bir bəy kimi, zülmkarlığını qeyd edir və sonrakı təsvirlərində onun məhvedilmə səbəbini çox kiçildir, demək olar ki, heçə endirir, təsadüflərlə, cüzi səbəblərlə, «bədnəzərlə» bağlayır: «Mən and içirəm ki, kişi bədnəzərə gəldi, yoxsa o, bolşeviklərə nə qayırmışdı?» Qantəmir «Mirzə Aves» hekayəsində satirik-kinayəli kiçiltmədən istifadə etmişdir. Müsyö Qamelin məqsədi «bolşevizmin bütün fənalığını» Şərq – İran mətbuatının əli ilə dünyaya faş etməkdir. Bunun üçün o, böyük məbləğdən keçərək yerli müxbirləri şirnikləşdirməyə çalışır, lakin öz köməyini «əhəmiyyətsiz» bir şey kimi qiymətləndirir, ayırdığı pulun siyasi rolunu gizləyir və bunu redaksiyanın «yoxsulluğu» ilə izah etməyə çalışır, pulu bir «bəxşiş» kimi təqdim edir: «müsyö Qamel qəzet idarəsinin yoxsulluğunu nəzərə alaraq, Bakıya göndəriləcək müxbirə yol xərci və maaş hesabına 120 lirə verdi. Yəni bağışladı». Müəllif burada bir sıra sözləri dırnaq içərisinə almasa da, əsərin komik-kinayəli intonasiyasından həmin sözlərdəki istehza dərhal başa düşülür. İstehza ilə Qamelin əsas məqsədi nə qədər «kiçildilsə» də, həmin 120 lirənin necə böyük siyasi rola malik olduğu da göstərilir: bu pul az pul deyil və bununla «İranda iki kəndi üç ilə icarəyə götürmək mümkündür». Beləliklə, Qantəmir ingilis siyasətçilərinin Sovet hökuməti əleyhinə buraxdığı torba-torba qızılları və onların murdar niyyətlərini kiçiltmə yolu ilə daha qabarıq ifadə etmişdir.

Bu cür kiçiltmə müəllifin təhkiyə dilində kinayə ilə çulğaşır. Mir Cəlal Bitdilidə imamın zühur etməsi məsələsinə camaatın münasibətini belə ifadə edir: «İlk dəfə molla, azançılar və onların ardınca qoca arvadlar, Sovet hökumətindən «gileyli» kəndlilər imamın ziyarətinə çıxdılar». («Peşmançılıq») «Gileyli» sözü, məlumdur ki, çox yüngül məna ifadə edir; bu sözdə ictimai-siyasi məna hiss olunmur. Lakin mətndən aydın olur ki, «gileyli» dedikdə, hökumətdən kəskin şəkildə narazı olan kənd qolçomaqları, ruhanilərin təsiri altında dinsizlik təbliğatından qəzəblənən kəndlilər nəzərdə tutulur. Beləliklə, «gileyli» sözü məişətlə bağlı mənasından uzaqlaşaraq, ictimai-siyasi məzmun qazanmışdır.

Qantəmirin «Hacı lələ» hekayəsində də komik kiçiltmənin bu cür nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Hacı Əliqulu Şura hökumətindən «razıdır». Onun fikrincə, yer üzündə «Şura hökuməti kimi padşah olmaz». Amma o, bu yeni hökumətdən ikicə «cüzi» şey arzulayır. Onun arzuladığı «cüzi» şeylər bunlardır: «Bircə bu alış-verişə imkan verə, bir də bu gədə-güdələri qudurdub bizim başımıza çıxarmaya». «Gədə-güdə» dedikdə, Hacı zəhmətkeş nümayəndələrini nəzərdə tutur. Xüsusi ticarətə, sərbəst alış-verişə icazə verilə və zəhmət adamları hakimiyyətdən uzaqlaşdırıla! Bu iki «xırda», «əhəmiyyətsiz» arzu, əslində, kapitalizm deməkdir. Kiçiltmə yolu ilə fikir daha kəskin ifadə edilmiş və Hacı lələnin əksinqilabi mövqeyi daha qabarıq göstərilmişdir.

Nəsrimizdə deformasiya üsullarından biri kimi, özünü adi normadan fərqli göstərən t e m p d ə n istifadə halları da müşahidə olunur. Kinolentin sürətli və ya zəif hərəkəti ilə hər hansı bir prosesin təbii gedişinin, ritminin pozulması yolu ilə komizm yaratma üsuluna kinokomediyalarda tez-tez təsadüf edilir. Bədii əsərlərdə də obrazların xarakter və düşüncəsinin, davranış və hərəkətlərinin, geyim tərzinin, danışığının gözlənilməz sürətlə (tez və ya gec) dəyişməsi deformasiyanın xüsusi bir təzahür şəkli kimi

komik effekt yaradır. Bəzən hadisə və xarakterlər elə sürətlə dəyişir, təzadlı hallar bir-birini elə sürətlə əvəz edir ki, təsvir obyektinin xasiyyət və hərəkətləri ilə bağlı dinamizm təəccüb doğurur. Bu cür təsvir üsulundan hələ inqilabdan əvvəl tənqidi realistlərin yaradıcılığında istifadə olunmuşdur. Usta Zeynalın ləng hərəkətləri, Muğdusu Akopun qəlbinin çırpıntıları «Usta Zeynal» komizminin mühüm əlamətlərindəndir. C.Məmmədquluzadə bu ənənəni sovet dövründə də davam etdirmişdir. «Xanın təsbehi» hekayəsində oxuyuruq: «–Cənab Molla Nəsrəddin, mən səni bir allah bəndəsi hesab edib bu məclisə dəvət etdim ki, mənim haqq sözlərimə şahid olasan. Mən bu saat səndən qabaq bu Pəri arvada təklif etdim ki, müvafiq qayda, allah-taala göstərdiyi yol ilə mənə siğə olsun.

Eləcə Mirzə Sadığın ağzından bu söz hələ bəlkə çıxıb qurtarmamışdı, Pəri arvad elə atıldı geriyə, guya ayaqlarına od basdılar.

– Molla Sadıq Münşi, Molla Sadıq Münşi, o sözü danışma, o sözü danışma, o sözü danışma…

Vaqeən Pəri arvad bu sözləri elə bir əl-qol ata-ata dedi ki, mən dik atıldım ki, istədim qaçam. Hərçənd qaçmadım, amma yavaşca çıxdım getdim. Mənim dalımca da Mirzə Sadıq Münşi çıxdı və düz, dinməz-söyləməz çıxdı getdi».

Molla Sadıq siğə təklif edəndə Pəri arvadın ayaqlarına od basılmış adamlar kimi geri atılması, əl-qol ata-ata (həm də onun hikkə və qəzəbini bildirən təkrarları, xitab etdiyi adamın adını iki dəfə çəkməsi, özünün eyni fikrini odlu-odlu üç dəfə təkrar etməsi) danışması, bu vəziyyətdən təhkiyəçinin də dik atılması, qaçıb getmək istəməsi, lakin bu fikrinin ziddinə olaraq yavaş-yavaş getməsi, Münşinin də onun dalınca çıxıb getməsi hadisələrin sürəti ilə bağlı komizm yaradır. Az keçmədən xanın təsbehini görən kimi Pəri arvadın tam yumşalması və dəyişməsi komizmi daha da gücləndirir. Zahirən gülüş doğuran bu hadisələr, əslində, böyük

ictimai bəlaların, haqsızlıq və hüquqsuzluq dünyasının ifşasına həsr edilmişdir.

Qantəmir «Mənim tələbəm» hekayəsində ali məktəbə hazırlaşan gəncin geyimində əmələ gələn gündəlik dəyişikliyi belə təsvir edir: «Birinci gün gələndə şalvarda idi, başı da açıq və tüklü idi. İkinci gün gələndə qollarını dirsəyinə qədər çırmamış, əlində də bir yaraşıqlı ağac. Üçüncü gün kaverkot kostyumla sarı tufli geymişdi. Dördüncü gün butulka şalvarda, lotkaburun batinkada idi. Beşinci gün şalvarı qalifeləşmiş, başı da qırxılmışdı… Altıncı gün bütün Avropanı, Amerikanı bir-birinə qarışdırmışdı. Onların mədəniyyətini mənimsəmişdi». Gələcək tələbənin bir həftəlik geyim, görünüş mənzərəsi belədir. Bu cür təsvirin ümumi fonunda onun xasiyyəti, xarakterinin əsas əlamətləri aydınlaşır, əyaniləşir. Beləsi, şübhəsiz, zəhməti sevməz. Bunlar tüfeyli gəncin hekayənin lap başlanğıcından verilən əsas «keyfiyyətləri»dir ki, müəllif onları əsərdə onun öz dili ilə davam etdirmiş və dərinləşdirmişdir.

Beləliklə, nəsrimizdə fakt və hadisələrin şəkildəyişməsi yolu ilə komik effektin yaradılması şişirtmə, kiçiltmə və hadisələrin, hərəkətlərin normal ritminin – tempinin pozulması kimi müxtəlif təzahür üsullarına malikdir. Bunlardan birincisi, yəni komik-bədii şişirtmə nəsrimizdə böyük üstünlük təşkil edir və aparıcı rol oynayır. Həm də son dövrün satirik nəsri şişirtmə-qroteskə, şişirtmə-fantastikaya deyil, şişirtmə-karikaturlaşdırmaya daha çox meyil edir ki, bu da ədəbiyyatın qüvvətli cəhəti hesab olunmur. Şişirtmə-karikaturlaşdırmaya əsaslanan obraz bədii səciyyəsinə görə həqiqi və kəskin ictimai tip səviyyəsinə çətin yüksələ bilir və buna görə də nadir hallarda yadda qalır. Belə əsərlərdə satirik rəng zəif və solğun olur. Elə buna görə də indiki satirik nəsr nümunələrinin bir çoxu oxucunu təmin etmir, ucuz və bayağı təsir bağışlayır. Bunu televiziyanın «Səhər görüşləri»nə aid olub əyləncəli proqramda nümayiş etdirilən bir sıra «satirik» parçalar haqqında da söyləmək mümkündür. Hətta bəzən satirik əsərin

hüdudu qarışdırılır. İbtidai yumor elementlərinə malik olan bəzi yazılar satirik əsər adlandırılır.

Bu cür əsərlər fırıldağın və fırıldaqçının kökünü kəsmək əvəzinə, bir çox hallarda öz gücsüzlüyünü nümayiş etdirir, oxucu və tamaşaçı «satira»nın bu cür zəifliyinə təəssüflənməyə bilmir. Fırıldaqçı onun təsirsizliyini görüb cürətlənir, həyasızlaşır. Elə buna görə də belə əsərlər etiraz doğurur, oxucunu, tamaşaçını, dinləyicini narazı salır.

Azərbaycan sovet satirik nəsrinin gözəl nümunələri vardır. Bunlar ictimai yükünün ağırlığı, bədiiliyi, yumor qüvvəsi, tünd satira boyası ilə diqqəti cəlb edir. Belə əsərlərdə komizm vasitə və üsulları yüksək sənətkarlıqla tətbiq edilmiş olduğundan həmin əsərlərin bədii-estetik keyfiyyəti də daim öz təravətini saxlayır. Ayrı-ayrı komizm üsullarından istifadə prosesində yazıçılarımızın komik təbiəti, komik istedad və bacarığının səviyyəsi də müəyyənləşir. Satirik əsərin komik siqləti yazıçının komik duyum və əksetdirmə qabiliyyətindən asılı olub, bütövlükdə satirik ədəbiyyatın keyfiyyət və səviyyəsini də şərtləndirir.

GÖZLƏNİLMƏZ EFFEKTLƏR

(KOMİK GÖZLƏNİLMƏZLİK ÜSULU)

Gözlənilməzlik, bir yazı manerası kimi, hər cür əsərlərə – həm ciddi, qeyri-satirik, həm də satirik əsərlərə aiddir. Fərdi üslubundan asılı olaraq, hər bir yazıçı az və ya çox dərəcədə gözlənilməz hadisə və xarakterlərin, situasiya və detalların doğurduğu emosional-təsirlilik imkanlarından istifadə edir. Qeyri-satirik əsərlərdə gözlənilməzlik komik effektə səbəb olmasa da, emosional təsir gücü ilə hadisə və xarakterlərin uzun müddət yadda qalmasına səbəb olur. M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» romanının sonunda məlum olur ki, romandakı əhvalatları söyləyən

Əbülhəsən bəy, əslində, Bakıda, Ramana mədənlərində işləmiş mexanik Nüsrət Hüseynovdur və o, Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin hərəkatında iştirakına görə şahənşah hökuməti tərəfindən Təbrizdə edam olunmuşdur. «Qılınc və Qələm»in gözlənilmədən yalnız sonunda bilinir ki, romandakı hadisələri nağıl edən Əlincə qələsinin iki dustağı – iki qardaş, Özbək və Qütlüğdür. Qantəmirin «Kolxozstan» povestinin sonunda aşkar olur ki, Zeynəb xanım Ağabəyin qızıdır, nökər Əhmədəli onun doğma qardaşı, qolçomaq Qara Hüseyn doğma dayısıdır. İsi məlikzadənin «Quyu» povestində hadisələr təmkinlə, sakit intonasiya ilə başlanır, lakin gözlənilmədən əsərin gənc qəhrəmanı sevdiyi qızın anasının sinəsi üstündə yad bir qıllı baş gördükdə hadisələrin ritmi tamamilə dəyişir. Sabir Əhmədovun «Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü» romanında hadisələr əsərin qəhrəmanı Hikmət müəllimin gözlənilmədən yüksək mükafata layiq görülməsi ilə bağlı cərəyan edir. İsa Hüseynovun «İdeal» romanında Səməd öz nişanlısını əmisinin evində gəlin gördükdə sarsılır və bu hal hadisələrin müəyyən istiqamətdə inkişafına ciddi təsir göstərir. Ədəbiyyatımızda gözlənilməzlik texnikasından bu cür istifadə halları çoxdur. Gözlənilməzliyin bu cür ifadə tərzi ciddi, lirik, hətta bəzən tragik təsir bağışlayır və belə yazı üsulundan komik effekt gözlənilmir.

Satirik əsərlərdə isə gözlənilməz detallar, hadisə və xarakterlər, ilk növbədə, təbəssüm, gülüş vasitəsi kimi fəaliyyət göstərir. Buna görə də belə əsərlərdə yazıçı ideyası birbaşa, bilavasitə deyil, dolayı yolla, gülüş qammaları ilə ifadə olunur. Gözlənilməzlik üsulunun komik gücündən incəsənətin (arxitekturadan başqa) bütün sahələrində istifadə olunur. Kinokomediyalarda hadisə və xarakterlər daha çox gözlənilməzlik əsasında qurulmuş olur. Çarli Çaplin kütlənin bu sahəyə marağını xüsusi qeyd edərək yazır: «…mən çalışıram ki, hərəkətlərim gözlənilməz olsun. Cəhd eləyirəm ki, qayda üzrə, yeni üsullarla gözlənilməzlik momentləri yaradım. Məsələn, əgər mənə elə

gəlirsə ki, kütlə məni piyada gələn gözləyir, mən avtomobilə tullanıram. Əgər, deyək ki, hər hansı bir adamın diqqətini özümə cəlb etmək lazımdırsa, çağırmaq və ya çiyninə toxunmaq əvəzinə, mən çəliklə onun əlindən yapışıb nəvazişlə özümə tərəf çəkirəm».

Gözlənilməzlik n o r m a l vəziyyətdə baş verməyən, süjet xəttinin hər hansı bir nöqtəsində qəflətən özünü göstərən və oxucunu, tamaşaçını heyrətə salan komizm üsuludur.[1] Ona görə də satirik və yumoristik əsərlərdə gözlənilməz süjetlər, hadisə və xarakterlər komik effekt yaratmaqla oxucunun diqqətini cəlb edir. Faktlar göstərir ki, komik sənətkar gözlənilməz hadisə və detallara daha çox müraciət edir. Hətta bəzən əsərin pafosu gözlənilməzlik yolu ilə açılır və süjet xətti ilə bağlı gözlənilməz situasiyalar xüsusi maraq doğurur.

Gözlənilməzlik üsulundan incəsənətdə qədim dövrlərdən istifadə edilir. 20–30-cu illərin satirik nəsri bu üsulu bizim klassik ədəbiyyatdan mənimsəmişdir. M.F.Axundovun «Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur» əsərində cadugərin «fəaliyyəti» nəticəsində Parijin dağılmaq, Tülerinin yıxılmaq xəbəri elə gözlənilməz olur ki, hətta dərvişin özünü də təəccüb bürüyür. «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» əsərində vəzir özünü öyərək xanın hüzurunda bu saat Teymur ağanı götürüb yerə vurduğunu və fərraşların onu huşsuz halda apardıqlarını söylədikdə Teymur ağanı evindəki pərdənin arxasında görür. Hacı Qaranın «Allah kəssin belə bazarı! Belə alış-verişi!» – deyə gileyləndiyi vaxt bəylərin gəlişi ilə öz sözünü dəyişməsi, ticarətini tərifləməsi komik effekt doğurur («Hacı Qara») və s. Sonrakı dövrlərdə gözlənilməz effektlərdən istifadə N.Vəzirovun və mollanəsrəddinçilərin yaradıcılığında daha da genişlənir. N.Vəzirovun «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» pyesində – əvvəlinci məclisdə Hacı Qəmbərin nitqi gözlənilməzlik üzərində qurulmuşdur. Hacının dəlilikdən qurtarıb gözlənilmədən

---

[1] Б. Д з е м и д о к. О комическом. Перевод с польского. М., «Прогресс», 1974, s.72.

qulluqçu Yetərə vurulması ailədə ikinci bədbəxtliyin başlanmasına səbəb olur.

C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev yaradıcılığında gözlənilməzlik texnikasından istifadə mühüm yer tutur. «Poçt qutusu» hekayəsində Novruzəlinin gözlənilməz hərəkətləri, xüsusən poçt işçisi ilə əlbəyaxa olması onun avamlığından irəli gəlir. «Qurbanəli bəy» hekayəsində qonaqların Qurbanəli bəyi qəflətən axurda görməsi, «Yan tütəyi» hekayəsində kəndlilərin araba əvəzinə, yan tütəyi toplayıb gətirmələri və s. gözlənilməz komik effekt yaradır. Ə.Haqverdiyevin «Pir», «Şeyx Şəban», «Çeşmək», «Haqq mövcud» və b. hekayələrində də komizm bir çox hallarda gözlənilməzlik texnikasından istifadə ilə bağlıdır. Ümumən B.Talıblı, Simürğ, Qantəmir kimi yazıçılarımızın yaradıcılığı bu cəhətdən M.F.Axundov və mollanəsrəddinçilərin komizminə minnətdardır. Bu hal Mir Cəlal, S.Rəhman və başqalarının 30-cu illər və sonrakı dövrlərə aid yaradıcılığına da aiddir. Şübhəsiz, bu sahədə xarici ədəbiyyatın, rus satira məktəbinin də rolu az deyil.

B.Talıblının hekayələrində ümumi komik fonun təşkilində gözlənilməz effektlərin xüsusi payı vardır. «Qırx zopa» hekayəsində Süleyman bəy türkpərəstliyi ilə fəxr edir, geyimini, hətta danışığını da «türkləşdirir». Lakin tiryək çəkdiyi üçün türklər onu gözlənilmədən qırx zopa vurmaqla cəzalandırırlar və yalnız bundan sonra bir çox məsələləri anlamağa başlayır; Əhməd («Qaynananın kələyi») qaçaq mal ilə varlanmaq istəyir və bu sahədə ona qaynanası olacaq qadın kömək edir. Yolda qarovul onu saxlayır və məlum olur ki, «qaynanası» onu aldatmışdır – apardıqlarında qaçaq malı yoxdur. «Xeyir iş» hekayəsində Mahmud çirkin bacısını ərə vermək üçün gözəl arvadını göstərir, arvadı gözlənilmədən bacısı üçün nəzərdə tutulan fəhləyə qoşulub gedir. «Xortdan» hekayəsi bütövlükdə gözlənilməzlik manerası əsasında qurulmuşdur. Məktəbli Əsəd qəbiristanlıqda xortdan gördüyünü söyləyir; məktəblilər, müəllimlər və kəndin camaatı

qəbiristanlığa yığılır. Kəndin mollası da buradadır. Onlar qəbir daşları arasında uzanıb arabir tərpənən «xortdan»ı görəndə dəhşətə gəlirlər. Molla bundan komsomol təbliğatına qarşı yaxşı istifadə edəcəyini düşünür. «Xortdanı» qovub tuturlar və çuvala salıb döyməyə başlayırlar. Kənd Şura sədri çuvalın ağzını açdırır və məlum olur ki, çuvaldakı kəndə yeni təyin olunmuş doktordur və o burada bir parça qumlu yer tapıb günəş vannası qəbul edirmiş.

Komik effekt bəzən *gözlənilməz zidd hərəkətlərin təsviri* ilə bağlı olur. Ç.Çaplin yazır: «…mənə həyatın əsasında ziddiyyətlərin və əzabın durduğunu başa düşmək üçün kitab oxumaq lazım deyil. Mənim oyunbazlığım sövqi-təbii ilə məhz bu əsasda qurulmuşdu. Komik süjet qurma metodum çox sadə idi: əvvəl iştirakçıları çətin vəziyyətdə qoyub, sonra xilas edirdim».[1] Məşədi Qədimin (Simürğ, «Məşədi Qədimin evində bədbəxtlik») taleyi bir növ Çaplinin dediyinin əksinə olur: əvvəl işləri yaxşı gedir, gözlənilmədən bədbəxtlik baş verir.

Məşədi Qədimin iki arvadı var. Adətən, iki arvad arasında ziddiyyət olar. Məşədinin arvadları arasında ziddiyyət «xoş» ziddiyyətdir və Məşədiyə xidmətdə özünü göstərir: arvadlar heç bir sahədə bir-birindən geri qalmaq, gözdən düşmək istəmirlər. «Biri Məşədiyə çay versəydi, o birisi xörək tədarük edirdi, biri Məşədiyə bir söz deməydi, dərhal o birisi də başqa bir söz söyləyirdi… Biri sabahdan təzə paltar geysəydi, o birisi də paltarlarını dəyişərdi. Biri başına həna qoysaydı, o birisi də yaxardı. Biri hamama getsəydi, haman gün, haman saat o birisi də yollanardı…» Arvadlar arasındakı normadan kənar, gözlənilən ümumi qaydadan fərqli bu vəziyyət məşədiyə də aydın idi və o buna adət eləmişdi, zərərini çəkmirdi. Lakin bu gözlənilməz adət və vərdişlər başqa bir gözlənilməzlik ilə nəticələnərək Məşədini çox pis vəziyyətdə qoyur: kluba gedən üzüaçıq arvadlara nifrət edən Məşədinin arvadlarından biri gözlənilmədən kluba yol tapır və dərhal o biri arvad da kluba yazılır. Beləliklə, xoş əhvali-

[1] Ч. Ч а п л и н. Моя биография. М., «Искусство», 1966, s.205.

ruhiyyə doğuran gözlənilməz adət və vərdişlər Məşədi Qədim üçün gözlənilməz bədbəxtliyə səbəb olur.

Bəzən gözlənilməzlik *xarakter, xasiyyət, vərdiş, bacarıq, təfəkkür və sairədə olan ziddiyyətlərlə, həmin ziddiyyətlərin qarşılaşdırılması* yolu ilə meydana çıxır. «Türkcə oxur və yazırdı, çünki onun ana dili idi. Ərəbcə yazardı, danışa bilməzdi. Rusca danışardı, yaza bilməzdi» («Ağıl dəryası»). Qantəmir hekayədə Ağıl dəryasının xarakterini başlanğıcdan bu cür əksliklərin qarşılaşdırılması ilə tanıtmağa çalışır və obrazın xarakteri axıra qədər bu cür gözlənilməz əlamətlərlə səciyyələndirilir. Ağıl dəryası nə isə böyük olmaq, məşhurlaşmaq istəyir, lakin heç bir elm, heç bir peşə sahəsində qərar tuta bilmir. Əsərdə arzu ilə qabiliyyət arasındakı ziddiyyətdən doğan güclü bir komizm vardır. O, filosof olmaq istəyir, tacir olmaq, müəllim olmaq, şair olmaq istəyir, lakin bunların heç biri mümkün olmur. Çünki öz «geniş zəkası»nı, «bol istedadını» riyaziyyatın «məhdud və dar çərçivəsi içərisində» məhv etməyi, fəlsəfə kimi «quru» bir elmlə məşğul olmağı özünə yaraşdırmır. Onun xarakterində komizm doğuran ən mühüm cəhətlərdən biri həmişə kütləyə qarşı gözlənilməz zidd mövqe tutmasıdır. Məsələn, qızların neçə yaşda ərə verilməsinə münasibəti belədir: «Məncə, heç qızları ərə verməməlidir». O, mövcud ayaqqabıların formasından iyrənir, bu sahədə yenilik etməyi fikirləşir və bir ustaya «barmaqların yerləri ayrı-ayrı bir növ ayaqqabı tikdirmək arzusunu bəyan edir». Maraqlıdır ki, o bu cür «yeniliklər»ə qarşı kütlənin məsxərəsindən qorxmur, narahatlıq keçirmir və kütlənin bu sahəyə mənfi münasibətini onların avamlığı ilə əlaqələndirir. Əgər kütlənin «avamlığı» bu qədər şiddətli olmasa idi, «o, çoxdan qaşlarını qırxdırmışdı». Bizdə xalq ədəbiyyatının zəngin inkişaf yolunu hamı etiraf etdiyi halda, o, orijinal olmaq üçün «hənuz bizdə xalq ədəbiyyatı təşəkkül etməmişdir» fikrindədir. Tacirlik, filosofluq, müəllimlik, mühərrirlik başından çıxdıqdan sonra «Sabir olmaq», «Şeirdə xariqələr yaratmaq» fikrinə düşməsi və bu barədə xəyalları da

gözlənilməzliklərlə doludur: «Bütün məcmuələrin idarələri ona şeirlər ismarlayacaq, əsəri ruscaya tərcümə ediləcək… tərcümeyi-halı, şəkli, heykəli, bağça… hamısı olacaq və son əsərini nəşr etdikdən sonra qışın soyuq bir günündə intihar edəcək, bütün məktəblər, bütün idarələr ona təntənəli bir təziyə alayı düzəldəcək…» Gözlənilməz xəyalları onu məsxərə obyektinə çevirir, istehzanı tədricən gücləndirir. Əsərdə obrazın düşüncələri bəzən müəllif təhkiyəsi ilə qovuşur: «Azərbaycanın bu sevimli şairi unudulmuş kəlmələrimizi canlandıracaq… qarışıq ləhcələrimizi birləşdirəcək, ədəbi bir dil, şeir dili yaradacaqdı». Əslində, «bu sevimli şairi» düşündürən məsələlər 6–7 əsr əvvəl həyata keçirilmiş olduğundan Ağıl dəryasının düşüncəsi ilə real vəziyyətdən doğan komizm meydana çıxır.

«Ağıl dəryası» komizmin bir çox tələblərinə cavab verən əsərdir. Lakin hekayədə komizm üsullarından uğurlu istifadə halları ilə yanaşı, şişirtməyə əsaslanan karikaturaçılıq hiss olunur.

Bir çox hallarda komizm gözlənilməz situasiyalarla bağlı olur. Cəfərqulu (Qantəmir. «Qisas alındı») Fərhad bəydən qardaşının intiqamını almaq istəyir. Yuxarılara inanır və Fərman bəyi qubernatorun əli ilə cəzalandırmağa çalışır. Lakin adil bildiyi qubernatorun qəbulunda çox oturduğu üçün yorulur və əsəbiləşir. Gözlənilmədən köməkçi bildirir ki, qubernatorun yanına adam buraxmaq olmaz, Fərhad bəylə söhbət edir. Cəfərqulu diksinib ayılır və onun bu halı acı gülüş doğurur.

Komik situasiyalarla yanaşı, *gözlənilməz komik detallar* da xarakter və hadisələrin aydınlaşmasına səbəb olur. S.Rəhmanın «Hamam barədə» hekayəsində Mirzə Haşım bir sıra belə detallarla təsvir edilmişdir: «Mirzə Haşım beş stəkan çay içib, yavaş-yavaş mürgüləməyə başlayırdı…» Bu detal – Mirzə Haşımın beş stəkan çay içib mürgüləməyə başlaması onun, necə deyərlər, keçmiş hamam «tərbiyəsi»nin izləridir. İcrakomla telefon söhbəti zamanı: «…gözü telefonda olduğu halda, əli ilə gəzib şapkasını tapdı və başına qoydu». Telefon söhbətindən sonra: «…stolun üstündə

bardaş qurub oturdu və şapkası ilə üzünün tərini silməyə başladı». Bu cür gözlənilməz detallar Mirzə Haşımın qorxaqlığını, böyüklər qarşısında mütiliyini göstərir, «çətin ayaqda» – icrakomla telefon söhbəti prosesində şapkasını tapıb başına qoyması, danışıq qurtarandan sonra böyük çətinlikdən qurtarmış kimi, stolun üstündə bardaş qurub oturmaqla, şapkası ilə üzünün tərini silməsi – gözlənilməzlik əsasında komik effekti gücləndirir, icrakomun tapşırıqlarını düzgün anlaya bilməmək nəticəsində gözlənilməz komik psixoloji vəziyyət Mirzə Haşımın sarsılmasına səbəb olur.

Satirik əsərlərdə bəzən gözlənilməzlik *hadisə ilə onun müşahidəçisinin təfəkkürü, anlama tərzi arasındakı uyğunsuzluqdan* doğur. Qantəmirin «Şarlatan» hekayəsində Həsənin öz dayısı qızı Xədicə ilə gizli münasibəti qəflətən uşağın dili il açılır. Bütün külfət birlikdə çay içərkən Xədicənin kiçik bacısı deyir: «Bu gün Həsən dadaşım Xədicə bacımı o qədər qıdıqladı, o qədər qıdıqladı…» Bu sözlər ailədə ciddi mərəkə yaradır və uşağın gözlənilməz məlumatı hadisələrin inkişaf sürətinə təsir edir.

Bir-birindən fərqlənən, hətta biri digərini rədd edən hadisələrin, əşyaların gözlənilməz yaxınlaşdırılması və qarşılaşdırılması komik effektə səbəb olur. Bu cəhətdən insanla heyvanın müqayisə və qarşılaşdırılması diqqəti cəlb edir. B.Talıblı bu üsuldan ustalıqla istifadə etmişdir. Əhməd gecə yarısı qaçaq mal hesab etdiyi şeylərlə birlikdə aradan çıxmaq istəyir, yüklü ulağı qaranəfəs sürsə də, qarovul onları haqlayır. Belə bir momentdə yazıçının hadisəyə komik münasibəti Əhmədin və eşşəyin əlaqəli gözlənilməz təsvirindən aydın olur: «Hər ikisinin əhvalı pozğun və beyinləri şaşqın idi. Nə eləmək? *Əhməd yüyürür, eşşək yüyürür, Əhməd yortur, eşşək yortur…* Bu dəmdə tüfəng açıldı… *Əhməd dayanıb durdu, eşşək də dayanıb durdu. O, eşşəyə baxırdı, eşşək də ona…*»

Bəzən belə hallarda komizm insanla cansız varlıqların gözlənilməz əlaqə və qarşılaşdırılmasından doğur. Qantəmir

«Xanım Əminə» hekayəsində köhnə nəslin nümayəndələrinin dilində iqtisadiyyatla, bostan-tərəvəz şeyləri ilə gəncliyi bu cür əlaqələndirmişdir: «Qız, oğlan – hamısı doluşub məktəbə, o bunu çimdikləyir, bu onu. O bunun başına tullanır, bu onun… *Odur keşnişin dəstəsi çıxıb iki abbasıya da!..*» Oğlanların və qızların məktəbdə birlikdə oxuması və keşnişin bahalanması… Bu gözlənilməz əlaqələndirmə öz geniş izahını kinayə ilə başa salır, danışan şəxs demək istəyir ki, bu cür dərs üsulunu yer-göy götürmür, ona görə də ölkədə hər şey bahalaşır.

Satira dili üçün xarakterik olan bir cəhət *hadisə içərisində başqa bir gözlənilməz hadisənin təsviridir*. Bu cür təsvir hadisələrin dinamik şəkildə bir-birini əvəz etməsi, çevikliyi, gözlənilməz hadisələr silsiləsi ilə bağlıdır. C.Məmmədquluzadənin çox sevdiyi bu üsulu 30-cu illərdə Mir Cəlal və S.Rəhman orijinal tapıntılarla davam etdirmişlər. Bu üsul sakit təhkiyə axınında rəngarəng gözlənilməzliklərlə hadisələrin inkişaf ritmini pozan və komizm doğuran bir yazı manerasıdır. Bir-birini dalbadal əvəz edən gözlənilməz hadisələr komik effekti gücləndirməklə yanaşı, hadisələrin inkişaf sürətinə də təkan verir. Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanında Sarıqlı molla gecə xəlvətcə Qumrunun yatağına tərəf sürünərkən qəflətən öskürmək qorxusu qarşısında qalır. S.Rəhmanın «Kölgələr» hekayəsində də eyni vəziyyətə rast gəlirik: Molla Qədəş ehtiyatla, səs-səmir salmadan minbərə doğru gedən kölgəni izləyir, lakin qəflətən onu öskürək tutur və minbərin altında var-dövlətini gizləmiş olan, arabir onu yoxlamağa gələn Cuhud Əli aşkara çıxır (onu ölmüş bilirdilər). Bu epizodlar təbii olduğu qədər də gözlənilməzdir. Həmin anlarda Molla Qədəş öskürməyə də bilərdi, lakin hadisələrin gedişi göstərir ki, o, hansı yol ilə olur-olsun Cuhud Əlini görməli idi. Müəllif onu təbii-bioloji hadisənin köməyi ilə aşkara çıxarır. Hadisənin bu şəkildə qurulması həm də komizm ehtiyacı ilə bağlıdır. Müttəhim Tapdıq Veysəl oğlunu (S.Rəhman. «Böyük millət məhkəməsi») məhkəmə sədri dindirməyə başlayır. Qəflətən salonda mərəkə qopur. İki

adamın yer üstündə davası və yekəbığ, piştovlu bir adamın onları sakit etməsi məhkəmə heyətinə hörmətsizliyin komik ifadəsidir. Əslində, hadisələrin inkişafı üçün heç bir əhəmiyyəti olmayan bu detalı verməmək də olardı, lakin müəllifin komik təbiəti belə bir epizodu zəruriləşdirmişdir.

Bu hadisələrin hər biri bir komik epizoddan ibarətdir. Bunların ardınca gələn bu cür epizodlar əlaqələnərək silsilə yaradır.

«Dirilən adam»da Bəbir bəyin ilk dəfə nişanbazlığa hazırlaşdığı gecənin təsviri başdan-başa gözlənilməz hadisələr üzərində qurulmuşdur. Ehtiyatla Qumrunun yatağına yaxınlaşan Bəbir bəyin və onun nökəri Bekarın Qumrunun yatağı yanında uzanmış «yad» adamı görmələri, səkinin üstündə nişanbazlıq dəsmalına oxşar ikinci bir dəsmalın olması, yatanlardan birinin tərpənməsi ilə bəyin ətəyini tuta-tuta qaçması, əlindəki dəsmalın tikana ilişib açılması, almaların tappatap yerə tökülməsi, gölə düşüb şappıldaması, bəylə nökərin təzədən əl-ələ tutaraq Qumrunun yatağına tərəf irəliləmələri, bəyin «yad» adamı «oynaş» hesab etməsi, gərgin həyəcan və qorxu içərisində olan bəyin başına pişik hoppanması və dırnaqlarını onun yenicə qırxılmış üzünə ilişdirməsi, bəyin yenidən özünü çəpərə atması, qorxub yıxılması və nəhayət, hələ özünə gəlməmiş, Qıssa xanım ding toxmağını onun başına çırpması, elə bu an səhərin açılması ilə bəyin yox olması, qışqırığa camaatın tökülüb gəlməsi, yanındakı kişini Bəbir bəy hesab edən Qumrunun qışqırıb yola qaçması, Qədirin yuxudan ayılıb onun dalınca getməsi, camaatla görüşmək istərkən adamların «ölü, ay camaat, ölü» deyə qışqırıb çəkilməsi, onu xortdan hesab etmələri gözlənilməz hadisələrin silsilə şəklində əlaqələndirilməsinə əsaslanır və bütün bunlar həmin parçanın ifadə etdiyi komik mənzərəni əyani şəkildə təsəvvür etməyə imkan verir.

Romanda Qədirin gavur əvəzinə, qaranlıqda güllə ilə camış vurması, Sarıqlı mollanın gecə Qumrunun yatağına girmək istərkən öz arvadı Şirinin yatağına girməsi və yalnız ikinci dəfə bu işi təkrar edərkən «gözlənilməz bir vəziyyətə şahid olub» ayılması,

pristava şikayət edən Qədirin gözlənilmədən həbs edilməsi, toy gecəsi kef içində olan bəyin qəflətən Qumru yoxa çıxarkən cücəyə dönməsi komik sənətkar qələminin məhsuludur. «İstifadə», «Həkim Cinayətov» və başqa hekayələrində də Mir Cəlal komizmdən bu cür ustalıqla istifadə etmişdir.

Satirik əsərlərdə gözlənilməzlik çox vaxt *yanılmalarla* bağlı olur. Obraz gördüyü, müşahidə etdiyi hadisəni bir cür yozur, ona bir cür məna verir və gözlənilmədən məlum olur ki, əslində, vəziyyət başqa şəkildə imiş. Gözlənilməzliyin bu üsulunu Mir Cəlal nəsrində müşahidə etmək mümkündür. Obrazın gördüyü hadisədən çıxardığı nəticə ilə aşkar vəziyyət arasında kəskin fərq və ya ziddiyyət olur və nəticədə təsvir komik effektə səbəb olur. Məsələn, Mir Cəlal «Dirilən adam»da Qədirin və Qumrunun avam təbiəti ilə əlaqədar, bu cür yanılmalar komizmindən bir neçə dəfə istifadə etmişdir. Qədir dağda rəisin şənlik etdiyi çadıra yaxınlaşır. Məhərrəmlik olmasına baxmayaraq, çadırdan gur musiqi səsləri gəlir. Bu zaman çadıra yaxınlaşan axsaq eşik ağası haqqında Qədir düşünür: «Gələn kişi idi. Qədir güman etdi ki, kişi *musiqinin havasına oynayır*. Yaxın gələndə *axsadığını* gördü». Məlum olur ki, gələn bu axsaq adam rəisin yanında çox hörmətlidir. Qədir sənədlərini ona göstərir və qulluq üçün gəldiyini bildirdikdə kişi asqırır. Ədib eyni qayda ilə Qədirin yenidən yanıldığını göstərir: «Gödək kişi bir asqırdı. Qədirə elə gəldi ki, hərif *istehza edir*. Sonradan *burnotu çəkdiyini* gördü». Axundun bəzi vərdişlərini Qumru da gözlənilməz yanılmalarla öyrənir: «Qumru çölə çıxmışdı. Dəhlizdən ötəndə xırıltı səsi eşitdi. *Elə bil, damda qar kürüyürdülər*. İçəri girəndə anladı ki, axund yatağında *qaşınır*…» Qədir və Məşədi İslam pristavın qəbulunda olarkən bir qadın içəri girib qəflətən stolun üstünə «kündə kimi» bir şey atır: «Məşədi İslam diksinib «himi» elədi. Qədir də qorxdu ki, «bombadan-zaddan olar, bizi də burada qana calayarlar». Amma sonra məlum olur ki, bu, qorxulu şey deyil, uşaq imiş.

Xarici görünüş, xarakter, temperament, vərdiş etibarilə fərqli və ya zidd insan tiplərinin müqayisəsi, qarşılaşdırılması yolu ilə kontrast yaradılması bədii ədəbiyyatda xüsusi nəzərə çarpan gözlənilməzlik üsullarındandır. Hələ vaxtilə C.Məmmədquluzadə uca, arıq, qara, kosa Sadıq ilə gödək, dolu, ağımtıl, topsaqqal, gözlüklü Xəlilin simasında bu cür kontrastın unudulmaz bir nümunəsini yaratmışdır. Qoqolun obrazları – İvan İvanoviç və İvan Nikiforoviç də xarici görünüş və daxili-mənəvi aləmi ilə fərqlənən komik obrazlardır. Bu cür obrazların ilk nümunəsi və ulu babası uzun, arıq Don Kixot ilə gödək, dolu Sanço Pansadır. 30-cu illərdə Mir Cəlal iki qardaşın – Kərbəlayı Tapdıq ilə Durmuşun («Bostan oğrusu»), ər və arvad Qulam və Leyla Kəmtərovların («Kəmtərovlar ailəsi») hərəkət və xasiyyətlərinin təsvirində bu cür qarşılaşdırmadan nisbi şəkildə istifadə etmişdir.

S.Rəhmanın «Cənnət xuliqanı» hekayəsinin qəhrəmanları Cəlil bəy ilə molla Şirəlinin həm xarakterində, xasiyyət və vərdişlərində, sənət və peşəsində, həm də zahiri görkəmində, formasında, boyunda və sifətinin quruluşunda, geyimində bir təzad vardır. Vaxtilə həbsxanada dustaq yoldaşı olmuş, indi birisi mollalıq edən, digəri sərsəri həyat keçirən bu adamlardan birincisini ədib belə təsvir edir: «Molla Şirəli uzun, arıq, kosa bir adam idi. Sifəti qapqara idi. Burnu elə idi ki, elə bil, qabıqlı-qabıqlı közdə bişirilmiş bir kartofu üzünə yapışdırıblar. Üzünün ora-burasında intizamsız bitən cod tüklərin hər biri qara tikana bənzəyirdi, gözləri nöyütü rəngə çalırdı». Bu sözlər istər-istəməz Xudayar bəyin portretini yada salır. Mirzə Cəlil Xudayar bəyin sifətinin elə klassik təsvirini vermişdir ki, bizim sonrakı bir çox yazıçılar portret təsvirində bu cəhətə dönə-dönə diqqət yetirməli, yeni detallar axtarmalı olmuşlar. Mir Cəlal kimi, S.Rəhman da öz müəllimini təkrar etməmiş, obrazını orijinal müqayisələrlə tanıtmağa çalışmışdır. Qabıqlı-qabıqlı közdə bişirilmiş kartof və Molla Şirəlinin burnu – bənzərliyi həqiqi komik təəssürat yaradan müqayisədir. Qara tikana bənzəyən, intizamsız bitmiş cod tüklər

və ədibin bir neçə obrazın təsvirində istifadə etdiyi «nöyütü gözlər» – mollanın sifəti haqqında aydın təsəvvür yaradır.

İndi də Cəlil bəyin təsvirinə diqqət yetirək: «Cəlil bəy gödəkboy, kök bir adam idi. Sifəti elə çiy idi ki, elə bil, mayası az olan xəmirdən qayrılmışdı, bu xəmiri, elə bil, hər tərəfdən çimdikləmişdilər. Gözlərinin altı, yanaqları, buxağı tuluqlanıb sallanırdı, başının ortasında tük yox idi, kənarındakı tüklər isə həmişə pırpızlaşmış şəkildə olurdu…» Hələ Cəlil bəyin paltarının təsvirini qeyd etmirik. Uzun, arıq, kosa, sifəti qapqara, sifətində tikana bənzər intizamsız tüklər, közdə qabıqlı bişirlmiş kartofa bənzər burun – bunlar Şirəlinin sifətləri; gödəkboy, kök, sifəti mayasız xəmir kimi (və həm də çimdiklənmiş xəmir kimi), başı daz, başının yanları pırpız, üzü, gözünün altı, buxağı tuluqlamış – bunlar da Cəlil bəyin sifətləri. Mayasız xəmirin neçə yerdən çimdiklənməsi – çiyliyi artırır, rəngin solğun və qansız olduğunu göstərir. Mənəvi düşkünlük, sərxoşluq, vaxtında yeməmək Cəlil bəyin sifətini bu kökə salmışdır. Bu, mollanın qara və sağlam sifətindən fərqli, ölü sifətini andıran bir sifətdir. Cəlil bəyin zahiri görünüşü, üz-gözünün, başının quruluşu onun «təsviri çətin olan» geyimi ilə ümumi ahəngdarlıq təşkil edir. Bu iki obrazın portret cizgiləri ilə ədib haqsızlığın hökm sürdüyü bir cəmiyyətdə hətta tüfeylilərin də təzadlı vəziyyətdə olduğunu komik planda təsvir etmişdir.

Hələ Aristotel vaxtilə yazırdı: «Komediya, dediyimiz kimi, pis adamların əks etdirilməsidir, amma bunu da tam qəbahət mənasında yox, o mənada başa düşmək lazımdır ki, gülməli özü də eybəcərliyin bir hissəsidir: gülməli – heç kimə iztirab və zərər verməyən, hər hansı bir müəyyən səhv və çirkinlikdir; misal üçün uzağa getmək lazım deyil, elə komik maska özü bir növ eybəcər və çirkindir, ancaq iztirab ifadə etmir».[1] Komik obyektin neqativ keyfiyyətləri və subyektin bu keyfiyyətləri dərk etməsi ilə komizm yaranması barədə Aristotelin bu fikirləri bir qədər məhdud olsa da

[1] A r i s t o t e l. Poeziya sənəti haqqında. Azərnəşr, 1974, s.52.

(Aristotel gülüncün heç kimə zərər və iztirab vermədiyini göstərir), komizmin bir sıra əlamətlərini əhatə edir. Aristotelin fikirlərini yeni dövrdə Tomas Hobbs və Stendal inkişaf etdirmişdir. «Hobbs birinci bildirmişdir ki, komiklikdə gözlənilməzlik anı mühüm rol oynayır. O, qeyd edir ki, biz g ö z l ə n i l m ə d ə n və b i r d ə n-b i r ə komik obyekt üzərində üstünlüyümüzü başa düşürük və bunun gücü ilə gülüşlə ifadə olunan g ö z l ə n i l m ə z sevinc və məmnunluq meydana çıxır».[1]

Beləliklə, satirik və yumoristik gülüşün əsas tənqid hədəflərindən biri *eybəcərlik və axmaqlıqdır*. Həm də eybəcərlik gülüşün əsas obyekti, komizmin baş predmetidir. Eybəcərliyin komizm mənbəyi kimi rolunu N.Q.Çernışevski daha ətraflı və dəqiq izah etmişdir: «Komikliyin insanda oyatdığı təsir xoş olan və xoş olmayan duyğuların cəmindən yaranır. Həm də burada, adətən, xoş duyğu üstün gəlir. Bu üstünlük bəzən o qədər güclü olur ki, xoş olmayan təsiri tamam unutdurur. Bu hal gülüşlə ifadə olunur. Komiklikdə bizə xoş gəlməyən həyatın eybəcər təzahürləridir, xoş gələn isə bunu başa düşməyimiz, eybəcərliyin eybəcər olduğunu dərk etməyimizdir. Biz eybəcərliyə gülməklə onun fövqündə dururuq. Axmağa gülməklə mən duyuram ki, onun axmaqlığını başa düşürəm, mən başa düşürəm ki, o nə üçün axmaqdır və axmaq olmamaq üçün o nə etməli və necə olmalı idi, – deməli, bu vaxt mən ondan xeyli yüksəkdə dururam».[2]

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, komizmin əsas obyektlərindən olan axmaqlıq tibbi anlayış olan «ağılsızlıq», «dəlilik» ilə və onun üç forması – idiotizm, imbetsil və debil ilə bağlı deyildir. A.N.Luk doğru qeyd edir ki, həyatda elə adamlar var ki, onlar psixi xəstə deyil, lakin onların haqqında hamı bir səslə «axmaqdır, gicdir, dəlidir» deyir.[3]

---

[1] Б. Д з е м и д о к. О комическом. Перевод с польского. М., «Прогресс», 1974, s.14.

[2] Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Избранные философские сочинения. Т. 1. s.299.

[3] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., «Искусство», 1968, s.299.

Həyatda elə adamlar ola bilər ki, təhsil almayıb, çox yer gəzməyib, dünyagörüşü məhduddur, lakin o heç vaxt özünü öymür, heç vaxt özündən demir, özünün bu sahədəki geriliyini anlayır və yeri düşdükdə etiraf edir. Belə hallarda axmaqlıq və eybəcərlik (qlupostğ) yaranmır. H.Heynenin qeyd etdiyi kimi, «axmaqlığını başa düşən axmaq yarı dahidir». Lakin həyatda elə adamlar da var ki, onlar öz axmaqlıqlarını duymur, öz məhdud cəhətlərini anlamır, əksinə, özünün məlumatlı olduğunu, hər şeyi bildiyini, yalnız öz mühakimələrinin düzgünlüyünü güman edir, hər şeydə axmaqcasına yalnız özünün haqlı olduğunu düşünür. Hamıya zorla öz iradəsini qəbul etdirməyə çalışır. Bu hal axmaqlığın, eybəcərliyin pis formalarından sayılır. Elə komizm də onda yaranır ki, dərk olunan ölçüləri pozan şəxs özünü bu pozğunluğun hüdudlarından kənar sayır.[1]

Qeyd etdiyimiz eybəcərlik, axmaqlıq və ağılsızlıq hallarına bütün sahələrdə, bütün peşələrdə təsadüf edilir: «Suhestvuet i durak voennıy… Estğ ehe durak ot iskusstva i mediüinskiy durak, selğskiy i qorodskoy, durak-samouçka i diplomirovannıy durak, durak samodeətelğnıy i durak nomenklaturnıy. Xeminqugy vıdelil daje zimnix i letnix durakov».[2]

Eybəcərlik və axmaqlığın təsviri yumoristik və satirik ola bilər. Eybəcərliyin komik tənqidinə şifahi xalq ədəbiyyatına məxsus ən qədim əsərlərdə rast gəlirik. Molla Nəsrəddin lətifələrinin bir çoxunda yumoristik şəkildə mollanın avamlığı, hətta bəzən axmaqlığı tənqid edilir. «Kim danışsa, eşşəyə yem verəcək» lətifəsində eşşəyə yem verməkdən bezmiş molla arvadı ilə şərtləşir ki, kim danışsa, yemi o verəcək. Arvad çıxıb gedir qonşuya. Evə oğru gəlir. Evi yığışdırıb çıxarkən mollanın dinməzcə oturduğunu görüb başından əmmaməsini də götürürlər. Qonşu uşağı mollaya xörək gətirir. Molla dinmədən işarə ilə uşağı

---

[1] А. П. М о с к о в с к и й. О природе комического. Восточно-сибирское изд. 1968, s.55.

[2] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., «Искусство», 1968, s.131.

başa salmaq istəyir ki, oğrular evi yığışdırıb apardılar və mənim əmmaməmi də götürdülər. Uşaq elə başa düşür ki, bir dəfə evə dolanıb, yeməyi mollanın başına tökmək lazımdır. Belə də edir, lakin molla yenə də səsini çıxarmır. Bu əhvalatı eşidib haray-həşirlə evə girən arvada: «Apardım, arvad, tez ol get, eşşəyin yemini ver» deyə molla dillənir.

Bu lətifədə avamlıq, hətta axmaqlıq ifadə olunmuşdur. Molla böyük zərəri cüzi bir çətinliyə qurban verir.

N.Q.Çernışevski yazır: «Eybəcərlik ancaq odur ki, predmet öz yerində deyil, əks halda predmet eybəcər deyil, çirkin olacaqdır. Və buna görə də eybəcərlik yalnız onda komik olur ki, onun özünü gözəllik kimi aparması şiddətlənir; bu uğursuz iddianı qeyd etməliyik ki, eybəcərin çirkinliyini görə bilək».[1] Ədəbiyyatımızda M.F.Axundovdan başlayaraq, «öz yerində olmayan»ların komik tənqidi genişlənmişdir. «Hekayəti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyasında vəzirin axmaqlığı və gücsüzlüyü, bunun əksinə olaraq, hədsiz lovğalığı, xanın cəhaləti və «sən də get, vur bunun atının bir gözünü çıxart» tipli «tədbirləri», «Hacı Qara»da Ohan yüzbaşının özünü öyməsi və Heydər bəyin qarşısında tir-tir əsməsi və s. güclü komik təəssürat yaradır. C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərinin müqəddiməsində axundun özünü öyməsi, ərəbcə yüksək təhsili barədə lovğalığı, lakin çörəyə ərəbcə nə deyildiyini bilməməsi, hirslənməsi, «Ölülər» pyesində Hacı Həsən ağanın və digər ruhani böyüklərinin özləri alçaq ola-ola, İskəndərə alçaq nəzərlə baxmaları, «Bəlkə də qaytardılar» hekayəsində köhnə dünya qalıqlarının yeni quruluşa münasibəti də bu yolla tənqid olunur. Mir Cəlal «Mərkəz adamı» hekayəsində özünü böyük aktyor sayan, heç kəsi bəyənməyən Əntərzadənin, S.Rəhman «Şlyapa» hekayəsində özünü hakimi-mütləq kimi aparmağa çalışan Kərimovun eybəcərliyini satirik yolla ifşa etmişdir. Ədəbiyyatımızdakı bəzi faktlardan hiss olunur ki,

---

[1] Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Пол. собр. соч. в 15 томах, т.2. Гослитиздат, М., 1949, s.186.

eybəcərlik və axmaqlığın ifşası bir çox hallarda komik şişirtməyə əsaslanır.

Hekayələrin başlıqları, başlanğıc və sonluqları öz gözlənilməzliyi ilə komik effekt yaranmasına səbəb olur. Bəzi gözlənilməz başlıqlar hələ əsərin məzmunu ilə tanış olmadan komik təəssürat yaradır. Mirzə Cəlildə başlıqların komizmi kinayənin qatılığı ilə bağlıdırsa, sonrakı dövr yazıçılarımızda eyham, istehza olsa da, komizmin əsas səbəbi gözlənilməzlikdir. Məsələn, B.Talıblının «Erkək Tükəzban», «Qırx zopa», Qantəmirin «Zeynəb Tükəzbanova», «Mirzə Aves», Mir Cəlalın «Mərkəz adamı», «Anket Anketov», S.Rəhmanın «Cənnət xuliqanı» və s. belə hekayə adlarındandır. Bu cəhəti hələ bir qədər əvvəllər «Aldanmış kəvakib» ilə M.F.Axundov başlamış, mollanəsrəddinçilər davam etdirmişlər. C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» («Eşşəyin itməkliyi») povesti, «Zırrama», «Pirverdinin xoruzu», «Saqqallı uşaq» və s. hekayə adları bu yolla yaranmışdır. Ayrı-ayrı yazıçıların fərdi üslubu ilə azacıq tanışlıq hələ ilk andan bu adlardakı yumoru, kinayəni duymağa imkan verir. Belə ustalıqla gözlənilməz ad seçən müəllif ilk cümləsindən oxucunu ələ almağa çalışır, süjetlə bağlı ümumi komik intonasiya üçün əsas ton ilk cümlədən özünü göstərir. S.Rəhman nəsrindən danışarkən prof. Mehdi Məmmədov göstərir ki, «O, hekayəni müqəddiməsiz, mətləbə yaxın yerdən, gözlənilməz və tutarlı cümlə ilə başlayır».[1] Bu üsul S.Rəhmandan qabaq Qantəmirin yaradıcılığında müşahidə olunur. Daha doğrusu, prof. M.Məmmədovun qeyd etdiyi kimi, artıq bizim klassik nasirlər tərəfindən işlənmiş, yaxşı nümunələri yaradılmış və «kiçik hekayə janrına çox münasib olan bir üsula» çevrilmiş bu cəhəti biz Mirzə Cəlil və Haqverdiyev nəsrində, sonralar Qantəmirin, Mir Cəlal, S.Rəhman və başqalarının hekayələrində görürük. Qantəmirin hekayələrinin əksəriyyəti «mətləbə çox yaxın olan» bu cür gözlənilməz cümlələrlə başlayır: «İyirmi beş manata razı

[1] M e h d i M ə m m ə d o v. Sabit Rəhman. Bakı, 1960, s.20.

oldum» («Mənim tələbəm»), «–A kişi, tək oturma,.. Dur gəl bizə» («Qisas alındı»), «Əhvalatı başdan deməsəm, mətləb yaxşı aydın olmayacaq». («Zeynəb Tükəzbanova»), «Buyurun tanış olun, Hacı Əliqulu ibn Hacı Sadıq, ibn Hacı Cavad, ibn Şeyxanə Hacı Məhəmmədrza…» («Hacı lələ»), «O bizim atamızın bacısı-zadı deyil, heç onun bizə qohumluğu da çatmır» («Sara bibi»), «Sözün başını siz itirməyin. Mən burada bir müqəddimə yazmalıyam» («Qonağımın səyahətnaməsi»), «Onda gördüm ki, qapı taybatay açıldı. Otağa əvvəlcə soyuq bir hava, sonra arxası ilə də qonağım daxil oldu» («Şarlatan») və s. Elə bil, ədib hekayəyə başlamaqda heç bir çətinlik çəkmir. Sanki bunlar təzəcə baş vermiş əhvalatın müəyyən bir nöqtədə kəsilib yazıya köçürülməsidir. Hekayələrin bir qismində başlığa əsaslanan başlanğıc əsərin lap əvvəlindən oxucunu mətləb üstə gətirir.

Mir Cəlal da bəzi hekayələrini mətləbə daha yaxın, gözlənilməz cümlələrlə başlamışdır: «–Yolçu, oradan müəlliməni səslə, bir az söhbət eliyək…» («İstifadə»); «–Yəhya Kamal! Böyük məscidə yolunuz düşsə, ayələrdən çox, bu adı oxuyarsınız» («Göz»); «Hələlik darıxmayın, mən Əkbərin cavanlığından danışmaq istəyirəm» («Ayaz»); «Bəndalı əsgər gedəsi oldu» («Səfər»); «–Yallah, yallah! Haradasan? Kefin necədir?» («Kəmtərovlar ailəsi») və s. Eyni şəkildə bu sözləri, qeyd etdiyimiz kimi, S.Rəhman yaradıcılığı barədə də söyləmək olar: «Elə bir zamandan danışıram ki, böyüklərin xatirəsində çox yaxşı qalıb, kiçiklərin isə heç ağlına gəlməz» («Şirin bülbül»): «–Bir az gözləyin, camaat! Sədr əlinə aftafa alıb…» («Böyük millət məhkəməsi»); «Hamıya məlum idi ki, indi komunxozun katibi olan Mirzə Haşımın atası rəhmətlik Məşədi Dostuməli kişi hamamçı olub» («Hamam barədə») və s. Bunlar ona görə uğurludur ki, ilk cümlədən hekayə oxucuya şirin bir əhvalat vəd edir, oxucu nə isə maraqlı bir əhvalatla tanış olacağını hiss edir. Yumor çox vaxt təzadlı halların ilk cümlədən qarşılaşdırılması, gözlənilməz söz, ifadə və cümlələrlə bağlı olur. Hətta bəzən yazıçı

komik effekt üçün başlanğıcdan vulqarizmlərə yer verməli olur (*«Sədr əlinə aftafa alıb»*). Ümumiyyətlə, satira ustalarımız əsərin süjet, quruluş xüsusiyyətlərinə ciddi fikir verməli olmuş, hadisəni haradan başlayıb, necə davam etdirmək və sona necə çatdırmaq, həm də bu prosesdə komik effekti necə gözləmək barədə çox düşünməli, bədii tədqiqat və araşdırmalar aparmalı olmuşlar.

Hekayələrin gözlənilməz sonluqları da komik effekt yaradır. Bu sahədə komik novellaların və novellavarı komik hekayə sonluqlarının rolu daha çoxdur. Mollanəsrəddinçilərin, xüsusən Ə.Haqverdiyev ənənələrinin təsiri burada daha artıq duyulur.

Ə.Haqverdiyevin «Bomba» əsəri kiçik və maraqlı bir komik novelladır. Əsər ilk dəfə 1908-ci ildə «Molla Nəsrəddin» jurnalının 22-ci nömrəsində dərc olunmuşdur. Bu dövr irticanın hücuma keçdiyi, inqilabın və inqilabçıların sıxışdırıldığı illər idi. Yazıçı maraqlı bir süjet qurmaqla əksinqilabın bu hücumunu ustalıqla əks etdirmişdir. Pristavın Kərbəlayı Zala dediyi: «…dünən Rusiyadan gəlmiş qorodovoy, görürsən, bomba tapır, tüfəng tapır, patron tapır… Həm ağasının üzünü ağ eləyir, həm özünün. Amma sən indiyədək bir sınıq balta da tapmayıbsan. Görünür, sən ya ruşvət alırsan, yainki qocalıb zay olubsan. Əgər belə getsə, bizim bir yerdə qulluq eləməyimiz tutmayacaq» – sözləri həmin illərin dəhşətli axtarışlarını («Patap – İvana xəbər elədi, İvan – oqolodoçniyə, oqolodoçni – pristava, pristav – qalabəyinə, qalabəyi – jandarmlar rəisinə. Yarım saatdan sonra usta Feyzullanın evini qazaq, soldat, qorodovoy bürüdü») göstərməklə yanaşı, çar məmurlarının rüşvətxorluğunu da eyhamla ifşa edir. Kərbəlayı Zal kimi yaşlı qorodovoyu hərəkətə gətirib inqilabçıların gizli silah ehtiyatlarını ləğv etməyə çalışırlar. Nəticəsi də bu olur ki, usta Feyzullanın evini mühasirəyə alan pristav, qalabəyi, qazaq və qorodovoylar bomba əvəzinə çuvalda qarpız tapırlar və səhərisi Kərbəlayı Zal qulluqdan azad edilir.

Ə.Haqverdiyevin satirik və yumoristik nəsr üslubu öz ahəng və intonasiyasına, bir çox xüsusiyyətlərinə görə C.Məmməd-

quluzadənin satirik nəsr üslubundan fərqlənir. Ə.Haqverdiyev nəsrində qatı, kəskin və qəzəbli kinayə deyil, insanı mənən yüngülləşdirən, şən əhvali-ruhiyyə yaradan yumor üstünlük təşkil edir. C.Məmmədquluzadə etiraz və narazılıqlarını, mövcud sosial-mənəvi çatışmazlıqlara münasibətini sətiraltı mənalarla, güclü kinayə vasitələri ilə ifadə etdiyi halda, Ə.Haqverdiyev bir çox hallarda mənfi cəhətləri bilavasitə qeyd etməklə mənfiliyi şirin yumorla boyamışdır. Ə.Haqverdiyevin nəsrində kəskin satira, qəzəb, kin, nifrət tonları yumoru üstələyə bilmir. Lakin bununla belə, Ə.Haqverdiyev komizmi dişsiz də deyildir; ədib ictimai eybəcərlik və yaramazlıqları ustalıqla ifşa edir. Lakin əgər Mirzə Cəlil satira obyektini qəzəblə məhv etmək, öldürmək istəyirsə, Ə.Haqverdiyevdə öldürmək əsas məqsəd deyil; sanki yazıçı daha çox mənfilikləri göstərməyə, həm də gülə-gülə göstərib, «neyləyək, belələri də var» deməyə çalışır, öldürmək cəmiyyətin özündən asılıdır, ixtiyaridir. Bu hal Ə.Haqverdiyevin fərdi humanizmi, tərbiyə və dünyagörüşü ilə bağlıdır.

Üslub fərqi adi dil vasitələrinə münasibətlə, ifadəlilik vasitə və üsullarından istifadə ilə bağlıdır. Məsələn, Mirzə Cəlil mötərizələrdən fikrin bilavasitə ifadəsi üçün deyil, çox vaxt əksinə söyləmə yolu ilə istifadə etdiyi, hadisə və obrazlara münasibətini dolayı yolla bildirdiyi halda, Ə.Haqverdiyev əksərən obrazın keçmişini, kimliyini bilavasitə açıq söyləmək, yəni əlavə məlumat vasitəsi kimi faydalanmışdır. «Keçmiş günlər» hekayəsində müəllif bir qrup adamın keçmişini mötərizələr vasitəsilə qeyd etməklə, uzun-uzadı təfərrüata varmadan müxtəlif sinif və təbəqə nümayəndələrinin sovet dövründə ictimai mövqeyini asanlıqla ifadə edə bilmişdir (bu cür ifadə tərzində yazıçının dramaturji vərdişlərinin rolu da aydın hiss olunur): «Qəza ispalkomunun maarif şöbəsinin zavxozu Süleyman Qurbanov (*sabiq Süleyman bəy Qurbanbəyov*) çayçı dükanının qabağında bir stəkan çay ilə damağında bir uzunquyruq Şəki demisi, kamali-istirahətlə əyləşib…» Onun söhbətinə qulaq asanları ədib belə təqdim edir:

«Bu adamlar bunlar idi: qəza ispalkom sədrinin müavini Sadıq Cavadov (*keçmişdə Süleyman bəyin faytonçusu Sadıq*), qəza kuryeri Süleyman bəyin xalası oğlu Cahangir Nuru oğlu (*keçmişdə Cahangir bəy Nurubəyov*) və kənd qarovulçusu Qasım (*sabiqdə Qasım yüzbaşı*)". Bu sözlər ancaq ad və familiyalarda əmələ gələn dəyişikliyi göstərmir, müəllif, Mirzə Cəlil istehzasından fərqli eyhamla onların öz cildini necə dəyişdiklərini də əks etdirə bilmişdir; bu sözlərdə müxtəlif sinif və təbəqə nümayəndələri arasında enmə-qalxma istiqamətində dəyişiklik də öz ifadəsini tapmışdır. Lakin burada satira neştəri yoxdur, olsa-olsa, satirik dolama, məsxərə vardır.

Ədib hekayədə obrazların yalnız keçmişini və indiki vəziyyətini göstərməklə kifayətlənmiş, onların daxili aləminə o qədər də enə bilməmişdir. Biz nə Süleyman bəyin, nə də onun keçmiş nökəri Sadığın indiki gizli qəlbini görə bilmirik. Bəlkə Süleyman Qurbanov qəlbən dəyişib? Bəlkə o, yeni quruluşu və onun ictimai tədbirlərini ürəkdən bəyənir və qəbul edir? Fakt budur ki, Süleyman bəy öz keçmişindən şirin-şirin hekayələr danışdığı vaxt sabiq faytonçusu onun sözünü kəsir və onu bu şirin xəyallarla təzad təşkil edən yeni işinə – atlara arpa verməyə göndərir, eyhamlı şəkildə ona keçmişinin bir "nağıl" kimi geridə qaldığını xatırladır:

"–Nağılını qurtardın?

– Bəli.

– Di cəld dur get anbarın qapısını aç, atların arpasını ver. Hər ata dörd ovucdan artıq arpa vermə. Sən də, yoldaş Cahangir, gərək bu saat gedəsən Hacı Babalıya, deyəsən ki, camaat sabah cəm olan pambığı zavoda yola salsınlar. Sən də, yoldaş Qasım, get bir az dincəl, bu gecə qarovul növbəti sənindir. Mən də gedim dəftərxanaya, görüm mərkəzdən əmrdən, filandan yoxdur, di tənbəllik vaxtı deyil, ayağa qalxın. Di haydı!"

Göründüyü kimi, obrazların keçmişi ilə indiki vəziyyəti arasında tam təzad var. Süleyman bəyin keçmiş faytonçusu indi

ona əmrlər verir, ona ata arpa vermək kimi bir vəzifə tapşırmışdır. Süleyman Qurbanov isə əmrləri itaətkarlıqla qəbul edir və heç bir şeyə etirazını bildirmir, yalnız keçmişini, bir vaxtlar pula pul demədiyini xatırlamaqla təsəlli tapır. Yazıçı obrazların həyatı ilə bağlı ictimai təzadları vəzifə bölgüsü əsasında əks etdirməyə çalışmışdır. Sadığın yuxarıdakı sözləri hekayənin son sözləridir və əgər hekayənin əvvəlindəki dramaturji əsərdə "iştirak edənlər"i xatırladan mötərizələri nəzərə almasaq, bu sonluq gözlənilməz novellavarı sonluqdur.

Hekayələri yekunlaşdırmaq sahəsində Ə.Haqverdiyevin xüsusi ustalığı olmuşdur. Bu cəhət onun bütün hekayələrinə aiddir. "Seyidlər ocağı" hekayəsində camaatın avamlığından istifadə edən Seyid Səməd və Seyid Əhməd eşşək sümüklərini bir yerə yığıb basdıraraq ocaq (pir) elan edirlər və həmin "ocağ"ın hesabına xeyli varlanırlar. Seyid Əhməd qazancını götürüb vətəninə – İrana gedir və iki aydan sonra qayıdıb gəldikdə mədaxili bir qədər az görüb təəccüblənir. Müəllif onun Seyid Səməd ilə söhbətini və ümumən hekayəni belə yekunlaşdırır:

"– And olsun cəddimə, Qurana, yoldaşlıqda yediyimiz çörəyə! And olsun atam Seyid Qurbanəlinin goruna, burada bir həbbə o yan-bu yan olmayıb... İstəyirsən qurana əl basım.

– Yox, Quran lazım deyil. Deginən and olsun bu qəbirdə yatana ki, bu haqq-hesabda nöqsan yoxdur!

Seyid Səməd fikrə getdi. Bir azdan sonra başını qaldırıb dedi:

– Seyid Əhməd, bilirsən nə var?

– Xeyir, bilmirəm.

– Bu qəbirdə yatanı sən də bilirsən, mən də. Bununla belə, and içməyəcəyəm. Həqiqət, haqq-hesabda bir neçə məbləğ qələmdən düşüb.

Bunu deyib həqiqi haqq-hesabı göstərdi.

Seyidlər öpüşüb, yenə ticarətlərinə məşğul oldular".

Hekayənin sonluğu çox güclüdür və bu cəhətdən "Seyidlər ocağı" klassik əsərdir. Seyid Səməd real düşünür və real danışır; ən

müqəddəs şeylərə – Qurana, çörəyə, atasının goruna and içə bilir və ən qorxulu şeyə – Qurana əl basmağa belə razı olur, lakin "qəbirdə yatanın" nədən ibarət olduğunu bilə-bilə, ona and içmir. Deməli, din və fanatizm seyidlərin əlində xalqı aldatma vasitəsi, gəlir mənbəyidir və seyidlər bunu yaxşı başa düşürlər, ona görə də hamıya məlum olan müqəddəsləri deyil, öz "kəşf etdikləri" müqəddəsi əsl müqəddəs hesab edirlər. Hekayənin gözlənilməz sonluğundakı "ticarət" sözünü də müəllif ustalıqla tapıb işlətmişdir. Yalnız burada deyil, başqa hekayələrində də ədib ruhani soyğunçuluğunu bir qayda olaraq, "ticarət" adlandırmış və onların "ticarəti"nin spesifik cəhətlərini ifşa etmişdir.

Ə.Haqverdiyev başqa hekayələrini də bu cür gözlənilməz komik sonluqlarla bitirmişdir. "Çeşmək" hekayəsində öz kobud zarafatı ilə dostunun ölümünə səbəb olan Mahmud bəy hekayənin sonunda yazıçının az-az təsadüf edilən ağır kinayə və istehzası ilə təsvir edilmişdir: "Əhməd bəyin nəşinin üstündə hamıdan çox ağlayan və "qardaş vay" deyib başına döyən Mahmud bəy idi. Dostunun dəfni üçün hətta Mahmud bəy yüz manat da para verdi". Pristav Əzrayıl bəy ("İt oyunu") ona adamları döyməyi qadağan etmiş prokurorun itini oğurlayır və iti tapmaq adı ilə döymək üçün icazə alır. Sabiq prokuror yalnız həbsxanada olarkən sabiq pristavın bicliyindən xəbər tutur:

"Prokuror qulaq asıb soruşdu:

– Əzrayıl bəy, həqiqət iti sən oğurlamışdın?

– Bəli!

– Ax, tı maşennik!"

Cəlil Məmmədquluzadənin "Qurbanəli bəy", "Dəllək", "Pirverdinin xoruzu", "Yan tütəyi", "Saqqallı uşaq" və başqa hekayələri də komik effekt yaradan gözlənilməz sonluqlarla bitir. B.Talıblının "Xortdan", "Qırx zopa", "Xeyir iş", Simürğün "Məşədi Qədimin evində bədbəxtlik", Qantəmirin "Buğda quyusu", "Mirzə Aves", Mir Cəlalın "Həkim Cinayətov", "İstifadə, "Mərkəz adamı", S.Rəhmanın "Şirin bülbül", "Böyük

millət məhkəməsi", "Şlyapa" əsərləri də gözlənilməz komik sonluqlarla yekunlaşdırılmışdır.

Hekayələrin gözlənilməz komik sonluqları müxtəlif mənbələrlə bağlıdır. "Qurbanəli bəy" hekayəsində öz dili ilə hamını öz evinə qonaq dəvət edən və onların gəldiyini görüb axurda gizlənən, "kəfənə bürünmüş bir şey" kimi naçalnikin və başqa qonaqların təəccübünə səbəb olan Qurbanəli bəy Qoqolun "Kolyaska" əsərinin qəhrəmanı –"mülkədarların ən lovğası və şöhrətpərəsti", "ziyafətdə kolyaskasını qonaqlara tərif edib, onları öz malikanəsinə dəvət edən", "lakin evə sərxoş gəldiyindən verdiyi vədi undan"[1] Çertekutskini xatırladır və müəllif özü də "Qoqol, allah sənə rəhmət eləsin" sözləri ilə bu yaxınlığı etiraf edir. Bəzən isə gözlənilməz sonluq xalqdan gəlir. Qantəmirin "Buğda quyusu" hekayəsində axund Fərəc neçə gün çalışırsa da, məhərrəmlik büsatında tərəkəmə camaatını ağlada bilmir, ümidini "Həzrət Abbas şəbehi"nə bağlayır. Mərasimin lazımi nöqtəsində Həzrət Abbası səsləyir. Qəflətən məlum olur ki, Həzrət Abbas rolunu ifa edən adam buğda quyusuna yıxılıb, çıxa bilmir. Bu xəbər camaatı ağlatmaq əvəzinə, daha da güldürür və axund öz məqsədinə nail ola bilmir. Camaat onları güldürdüyü üçün axunda təşəkkür edir. Lakin onu da qeyd edək ki, bu hadisə maraqlı bir sonluq kimi komik effektə səbəb olsa da, xalq arasında geniş yayıldığından əsərdə bir tapıntı kimi səslənmir.

Bir çox hallarda gözlənilməz komik sonluq yazıçının fərdi düşüncəsinin məhsulu olub, süjetin ümumi inkişafından doğur. Mir Cəlalın "Həkim Cinayətov" hekayəsində həkimi çox çətinliklə ağır xəstənin müayinəsinə gətirirlər, lakin müayinə zamanı aydın olur ki, həkim heç bir alət götürməmişdir. "Şirin bülbül" hekayəsi öz komik sonluğuna görə nümunəvi orijinal əsərdir. Hekayənin qəhrəmanı Cəlil Naim əfəndi kəndlilər qarşısında öz nitqini gurultulu alqışlarla bitirmək istərkən şərqə və qərbə açılan əlləri göydə qalır: ayağının altındakı boçkanın sahibindən başqa,

[1] M ə m m ə d C ə f ə r. XIX əsr rus ədəbiyyatı, I hissə, Bakı, 1970, s.229.

meydanda heç kim qalmamışdı. "Böyük millət məhkəməsi" hekayəsinin yalnız sonunda məlum olur ki, məhkəmə heyəti işi bu cür "açıq" aparmaqda səhv eləyib, çünki cani Tapdıq Veysəl oğlu deyil, prokurorun öz qardaşı Əhməd lələ imiş və s.

Onu da qeyd etməliyik ki, bütün hekayələri öz sonluqlarına görə eyni dərəcədə uğurlu saymaq olmaz. Xüsusən Qantəmirin hekayələri bitirmə üsullarında bəzən tələsmə halları müşahidə olunur. Bunu hələ hekayələrin yazılıb nəşr olunduğu illərdə Ə.Dəmirçizadə də qeyd etmişdir: "Qantəmirin hekayələri bitmiş də deyil. O qədər yarımçıqlıqlar vardır ki, bu hekayələrin hamısını davam etdirmək mümkündür".[1] Şübhəsiz, bu fikir bir qədər kəskin söylənmişdir. Burada Qantəmirin komik fantaziyasının yaratdığı geniş imkanların da təsiri vardır.

Daha kiçik həcmli hekayələr – m i n i a t ü r l ə r də gözlənilməz sonluqları ilə diqqəti cəlb edir. Şübhəsiz, burada hər cür miniatürlər deyil, satirik və ya yumoristik miniatürlər nəzərdə tutulur. Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun "Xısın-xısın" seriyasından yetmişdən artıq miniatürü vardır.[2] Bu miniatürlər iki şəxsin dialoqu şəklində qurulmuşdur və sonda gözlənilmədən həmin şəxslərdən biri həqiqəti açıb xısın-xısın o birinə söyləyir. Hər bir miniatürdə konkret bir eybəcərliyin tənqidi və sonda həqiqətin xısın-xısın olsa da, etirafı, həm də bu qədər miniatürü ədibin ustalıqla "xısın-xısın" kəlməsi ilə birləşdirə bilməsi komik effekt yaradır. Miniatürlərin hamısı eyni səviyyədə olmadığı kimi, hamısı eyni dərəcədə yığcam da deyildir. Lakin müəllif əksərən tənqid hədəfini yığcam və ustalıqla ifşa edə bilmişdir.

"– Deyin görək niyə siz hey öz vicdanınızı zorlayırsınız?

– Necə yəni hey öz vicdanımı zorlayıram?

– Yəni hey qatığa qara deyirsiniz!

– Özüm də bilirəm ki, hey qatığa qara deyirəm!

---

[1] "Ədəbiyyat qəzeti", 1 mart, 1935.

[2] S. R ə h i m o v. Seçilmiş əsərləri. X c., "Yazıçı", 1980, s. 278–328.

– Bəs onda sizin bu "hey"ləri necə başa düşək? – deyə bu müsahib karıxınca, o müsahib qulağına əyilib xısın-xısın dedi:

– Görünür ki, sən istəyirsən mən qatığa hey qara deməyim və mənim də günüm hey sənin günün kimi qara olsun?!"

Riyakarlığın bu cür qısa və kəskin tənqidi ilə yanaşı, ədib bəzən ciddi sosial nöqsanlara, məişət məsələlərinə, ər-arvad, qonşuluq, valideyn-övlad münasibətlərinə dair maraqlı komik miniatürlər qurmuşdur. S.Rəhimovun komik miniatürlərinin tənqid hədəfləri son dərəcə zəngin və rəngarəngdir.

Miniatürlər yığcam və sərrast qurulduqda lətifələrə yaxınlaşır və lətifələr qədər kütləviləşmək imkanı qazanır.

"Şifahi xalq ədəbiyyatında kəsərli və ya məzəli sonluqla bitən qısa hekayə, ictimai həyatdakı və məişətdəki yaramaz, gülünc hadisələri yığcam şəkildə əks etdirən, nəsrlə yaradılan epik əsər"[1] kimi tanıdığımız **lətifələr** geniş yayılmışdır və gözlənilməz sonluğu ilə güclü komik effekt yaradan bir janr kimi, öz kütləviliyi ilə bütün başqa janrlardan fərqlənir. Lətifələr qısa ekspozisiya ilə başlanır və sonra əsas fikri ifadə edən nəticə gəlir. Şifahi ədəbiyyatımızda Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və başqalarının adı ilə bağlı lətifələrimiz tükənməzdir. Bunların bir qismi yazıya alınsa da, xalq arasında siyasətlə, məişətlə, təsərrüfatla, insanın mənəvi aləmi və s. ilə bağlı saysız-hesabsız ləlifələr vardır. Bunlardan əlavə, karların, korların, keçəllərin, dəlilərin həyatı, xarakteri, davranışı ilə bağlı seriya lətifələr də mövcuddur.

Bunları ona görə qeyd edirik ki, lətifələr qədər cari komik effekt yaradan, fərdi və sosial eybəcərliklərə gülən heç bir janr təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bütün peşə adamları – həkimlər, alimlər, aqronomlar, müəllimlər, baytarlar, geoloqlar, texniklər, kolxozçular, papaqçılar arasında saysız-hesabsız lətifəbazlar vardır.

---

[1] Ə. M i r ə h m ə d o v. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, "Maarif" nəşriyyatı, Bakı, 1978, s.95.

Lətifələr insana həqiqi mənada estetik zövq verməklə yanaşı, həm də ictimai münasibətlərə qiymət verir, insanın ətraf mühitə, obyektiv aləmə münasibətini əks etdirir. Münasibət əksərən komik yolla – bəzən yumorla, bəzən satirik ifşa üsulları ilə, bəzən zarafat və ya məsxərə ilə ifadə olunur. Bəzi lətifələr isə hazırcavablıqla bağlı olur və komik effekti ilə danışanın və dinləyənin əhvali-ruhiyyəsini yüksəldir.

Lətifələrin bir çoxunun sonluqları tutarlı və dəqiq olur, aforizm səciyyəsi daşıyır (məsəllərin və aforizmlərin bir qismi belə lətifələrdən yaranır). Komik effektin yaranması da ən çox bu cür tutarlı sonluqların gözlənilməzliyi ilə bağlı olur. "Hər bir lətifə gözlənilməzlik əsasında qurulmuş olur, adam bir şey gözləyir, başqa şey ortalığa çıxır".[1] Molla Nəsrəddinin Teymurlənglə əlaqəli bir çox lətifələrində despotların qara camaata, yoxsullara münasibəti, insan əməyini necə qiymətləndirdiyi gözlənilməz sonluqlarla ifşa olunur.

"Teymurləng bir gün Mollaya deyir:

– Molla, sənə bir hikmətli sual vermək istəyirəm. De görüm, o nədi ki, bu dünyada nə yetişib, nə yetişir, nə də yetişəcək?

Molla deyir:

– Bizi işə götürəndə sənin təyin elədiyin maaş".

Molla çox ustalıqla Teymuru onun öz sözü ilə ifşa edir. Burada komizm "yetişmək" felinin çoxmənalılığı ilə bağlıdır. Danışanın fikri meyvə, tərəvəz yetişməsinə yönəldiyi halda, Molla həmin sözü "maaşı çatmaq" mənasında işlətməklə fikrə ciddi sosial məzmun verir.

Bəzən komizm lətifənin bağlı olduğu şəxsin hazırcavablığından doğur. Lətifələrin bir çoxunda Molla qarşıdakını öz məntiqi ilə susdurur və lətifənin sonluğu gözlənilməz tutarlı bir dəlilə çevrilir. Teymurləng Mollanı məcbur edir ki, döyüşə hazırlaşsın. Molla naəlac qalıb boynuna bir kaman salır və eşşəyə minib Teymurləngin hüzuruna gəlir:

---

[1] А. В. Л у н а ч а р с к и й. Собр. соч. в восьми томах. Т. 8. М., 1967, s.182.

"– Yaxşı, görürəm boynunda kaman var, amma, deyəsən, oxun yoxdur?

Molla deyir:

– Xeyr, yoxdur.

– Bəs düşmənə nə atacaqsan?

– Onların atdıqları oxları götürüb özlərinə atacağam.

Teymur deyir:

– Qəribə ağılsız adamsan... Bəlkə düşmən heç bizə ox atmadı?

Molla deyir:

– Düşmən bizə ox atmasa, demək, dava da olmayacaq. Onda daha oxu neyləyirəm?"

Burada Mollanın hazırcavablığı da var, istehzası da. Zahirən sadəlövh görünən bu cavabları ilə o, ağılsız feodal müharibələrinə istehza edir, bu cür müharibələrə həvəs göstərənləri məsxərəyə qoyur.

Lətifələrin komizmi çox vaxt lətifə qəhrəmanının avamlığını əks etdirən və bu yolla avamlığı, sadəlövhlüyü tənqid edən gözlənilməz sonluqlarla bağlı olur:

"Bir gün Mollanın oğlundan soruşurlar:

– Badımcan nədir?

Mollanın oğlu bir az fikirləşib deyir:

– Hələ gözü açılmamış sığırçın balası.

Molla tez özünü söhbətə qatıb deyir:

– Sizin canınız üçün bunu mən öyrətməmişəm. Özü tapıb".

Lətifələrin bir qismində gözlənilməzlik sonda gözlənilməzliyin olmaması ilə yaranır: "Mənasızlıq üzərində qurulmuş bir sıra lətifələrdə (Sandauerin düzgün qeyd etdiyi kimi) gözlənilməzlik gözlənilməzliyin olmamasından irəli gəlir. Əvvəlcə dinləyicidə maraq oyadılır, onda elə təəssürat yaranır ki, nəsə qeyri-adi, nadir bir hadisə baş verəcək, lakin gözlənilən sürprüz əvəzinə,

mövzunun orijinal dönüşü yerinə, bayağı, çeynənmiş və hamıya məlum bir şey verilir".[1] Məsələn:

"Bir gün Teymurləng Mollaya deyir:

– Molla, bu gün kefim çox sazdı. Sənə bir şey bağışlamaq istəyirəm. Amma bilmirəm nə bağışlayım ki, ürəyindən olsun.

– Qibleyi-aləm sağ olsun, elə sən hər nə bağışlasan, mənim ürəyimdən olar.

– Onda qoy mən bir-bir sayım, sən özün seç. Ya on qızıl, ya bir at, ya bir sürü qoyun, ya da bir bağ. Hansını istəyirsən?

Molla deyir:

– Əgər mənim ürəyimi soruşursansa, mən istəyirəm sən sübut eləyəsən ki, doğrudan da, ədalətli bir şahsan.

– Necə?

– Əgər mən on qızılı cibimə qoyub, ata minsəm, qoyunları qabağıma salıb bağa getsəm, sən sübut eləmiş olarsan ki, ədalətli şahsan.

– İştahan pis deyil. Əgər heç birisini verməsəm?

– Onda heç bir şey. Sübut eləmiş olursan ki, elə Teymurləngsən ki, varsan".

Bəzən təbii, məntiqi cavab arxasında gözlənilməz cavab durur. Gözü ağrıyan şəxs Molladan bir dərman, bir əlac bilib-bilmədiyini soruşduqda belə bir cavab alır: "Vallah, ay filankəs, mənim dişim ağrıyırdı, gedib çıxartdırdım. Sən də bax öz işinin aşarına". Göründüyü kimi, burada zahirən gözlənilməz cavab yoxdur, əslində isə gözlənilməzlik bu təbii cavab arxasında bir əşyaya and olan hərəkətin gözlənilmədən tamamilə fərqli əşyaya tətbiqi yolu ilə yaradılmışdır. Bu hal aşağıdakı lətifənin doğurduğu komizmin də əsasında durur:

"Bir nəfər öz xəstə dostunun yanına gəlir, hal-əhvaldan sonra xəstə deyir:

---

[1] Б. Д з е м и д о к. О комическом. Перевод с польского. М., "Прогресс", 1974, s.72-73.

– Həm yüksək qızdırmam var idi, həm də boynum ağrıyırdı. İndi, allaha şükür, qızdırmam bir az sınıb.

Yoluxmağa gələn dostu:

– Darıxma, inşallah, sabaha qədər boynun da sınar, – deyə təsəlli verir".

Nəticə-sonluğun gözlənilməz olmaması ilə əlaqədar gözlənilməzliyin yaranması bəzən ekspozisiyada başlanan hadisənin, sual-cavabın təbii-məntiqi nəticəsindən ibarət olur.

Ruhi xəstələrdə biri həkimə şikayət edir:

– Yanımdakı xəstə məni yatmağa qoymur. Soyunub yerimə girmək istəyəndə bardaş qurub oturur yerinin üstündə, qarşoku qoyur başına, barmağını basır divardakı düymələrdən birinə ki, bəs mən torşer olmaq istəyirəm...

Həkim görür ki, şikayət xəstəliyin əlamətidir və sakitləşdirmək üçün:

– Eybi yoxdur, sən fikir vermə, yıxıl yat, – dedikdə, xəstə ciddi nəzərlə:

– Axı işıqda yata bilmirəm, – deyə etiraz edir.

Ruhi xəstəliklə yanaşı, bir sıra fiziki qüsurlar da saysız-hesabsız lətifələrin yaranması üçün zəmin təşkil edir. Dialoq zamanı fiziki qüsurlar anlaşılmazlıq törədir və anlaşılmazlıq gözlənilməzliklə nəticələnir.

Lətifələrin təsir qüvvəsi müəyyən dərəcədə onların ifasından, söylənməsindən asılıdır. Mahir lətifə söyləyiciləri nəticəyə yaxınlaşdıqca dodağının, üzünün əzələlərinin hərəkətləri ilə dinləyicini hazırlaya bilir. Lakin burada aforizm şəklində olan son gözlənilməz nəticənin vaxtında tələffüzü əsas şərtdir. Belə ki, tədqiqatçıların fikrincə, sondakı aforizmin optimal dərkolunma müddəti var: əgər fikir vaxtında, o dəqiqə dərk olunursa, komik effekt güclü olur; əgər fikir bir qədər gec dərk olunursa, komik effekt xeyli zəifləyir; lakin burası da var ki, aforizmin – son gözlənilməz nəticənin vaxtında dərk olunması dinləyicinin qabiliyyətindən də çox asılıdır: "Aforizmi dərk etmək, onun

duzunu mənimsəmək, qavramaq passiv proses deyil, təfəkkürün fəal işi ilə bağlıdır. Zarafatı qiymətləndirə bilmək üçün hazırcavab olmaq lazımdır. Lakin bu, artıq başqa növ hazırcavablıqdır, yaradıcı hazırcavablıqdan fərqli olaraq, bu, hazırcavablığın qavranılması, dərk olunmasıdır. Bu cəhət isə adamlarda eyni şəkildə deyildir".[1]

Mark Tven Avropanı gəzərək yumoristik hekayələr oxuyur. Bəzən bu hekayələri "Homer qəhqəhələri" ilə qarşılayırlar, bəzən səmimi gülüş baş verir, bəzən heç gülmürlər. Aydın olur ki, bu hal fasilə – pauza ilə bağlı imiş: son, əsas frazadan əvvəl fasilə normal və vaxtında olduqda gülüş doğurur, bir qədər gecikdikdə hamı gülmür, fasilə bir qədər də artıq olduqda effekt itir və heç kim gülmür.[2]

* * *

Lətifələrin gözlənilməz sonluqları ilə yanaşı, bədii dildə tizfəhmlik aforizmlərinin - **hazırcavablığın** ifadə üsullarının da ədəbi-estetik təsiri və qiyməti böyükdür. Gündəlik həyatda bir çox hallarda gözlənilməz atmacalara, replikalara, eyham və işarələrə, qısa, sərrast fikirlərə rast gəlir və bunları hazırcavablıq nümunələri adlandırırıq. "Hazırcavablıq (tizfəhmlik) – müəllifin, nağılçının, qəhrəmanın bu və ya digər hadisə, fakt və s. haqqında m ü h a k i m ə s i d i r, haqqında söhbət gedənin komik mənasını açıb göstərən g ö z l ə n i l m ə z qarşılaşdırmadır".[3] Hazırcavablıq ani, qısa, lakonik, çox vaxt aforistik, gözlənilməz, dərhal zərbə endirən bir qarşılaşdırma üsuludur.[4] Volter kəskin ağıl nümunələrini – hazırcavablığı daha geniş mənada izah edir: "Kəskin ağıl anlayışı bizdə gah gözlənilməz müqayisə, gah incə işarələr kimi; bəzən bir

---

[1] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., «Искусство», 1968, s.77.
[2] Y e n ə o r a d a, s.78.
[3] Д. Н и к о л а е в. Смех – оружие сатиры. М., "Искусство" 1962, s.185.
[4] Y e n ə o r a d a , s.187.

mənada verilən, lakin başqa mənada başa düşülməsi lazım gələn sərbəst söz oyunu, ümumi xarakter daşımayan iki ideyanın zərif əlaqəsi – nadir metafora kimi başa düşülür; bir təsadüfdə, predmetin ilk baxışda nəzərə çarpmayan məzmun axtarışıdır, başqa təsadüfdə, iki uzaq anlayışın əlaqələndirilməsi, bir-birinə qarşı qoyulması sənətidir; bəzən isə fikrin yarısını söyləmək və o haqda düşünməyə imkan yaratmaq bacarığıdır".[1]

Hazırcavablıq öz xüsusiyyətlərinə görə yumora oxşayır. Mark Tveinin aşağıdakı qeydində onlar daha yaxşı fərqləndirilmişdir: "Hazırcavablıq və yumor, əgər fərqlənirlərsə, yalnız zamanca fərqlənirlər – ildırım və elektrik işığı kimi. Hər ikisi aşkar şəkildə eyni materialdandır, ancaq hazırcavablıq parlaq, ani və təhlükəli alışmadır, yumor isə əyləndirir və süjet oyunbazlığı ilə ləzzət verir".[2]

A.N.Luk bir həkim, bir psixiatr kimi, "Yumor hissi və hazırcavablıq haqqında" əsərində yumor və hazırcavablığın fizioloji və psixoloji cəhətlərinin tədqiqinə xüsusi fikir vermişdir. Əsərin "Yumor və hazırcavablıq hissi" bölməsi araşdırmaların istiqamətinə, hazırcavablığın bir çox xüsusiyyətlərinin izahına görə diqqəti daha çox cəlb edir. Burada hazırcavablıq maneralarının tədqiqinə geniş yer verilmişdir.

A.N.Luk yumor və satira ilə yanaşı, gülüşün insan beyninin məhsulu olan hazırcavablıq üsulları ilə də bağlı olduğunu göstərir. Müəllifin fikrincə, heç bir yeni ideya, əgər o, həqiqətən, yeni və orijinaldırsa, adamlar tərəfindən o dəqiqə qəbul edilə bilməz; həmin ideyanı dərk etmək, ona inanmaq və beləliklə də, gülüş dövrü qaçılmazdır. Yeni ideya tam dərk və qəbul olunmadıqca gülüş doğurur, məsxərəyə səbəb olur, çünki bütün bunlar insan psixikası ilə bağlıdır. Yeni ideyanı təkcə elan etmək yox, onu başa

---

[1] В о л ь т е р. Эстетика. М., 1974, s.241–242.

[2] Ситат, D.Nikolayevin. "Смех – оружие сатиры" (М., 1962) əsərindən götürülmüşdür; (s.187).

düşməyə məcbur etmək də lazımdır. Yaş keçdikcə yeni ideyaları qəbul etmək çətinləşir və insanda mühafizəkarlıq güclənir. Bu cəhəti bir sıra alimlər çox kəskin qeyd etmişlər. Məsələn, məşhur fiziklərdən biri demişdir: "Elmdə yeniliklər ona görə qalib gəlmir ki, qocaları inandırmaq olur, ona görə qalib gəlir ki, onlar ölürlər". Yaxud Çarlz Darvin hələ qırx yaşa çatmamış, yəqin ki, yumorla söyləmişdir: "Nə yaxşı olardı, əgər bütün alimlər altmış yaşında ölsə idilər, ona görə ki, bu yaşdan irəli getdikcə onlar hər bir yeni təlimə müqavimət göstərməyə başlayırlar".

A.N.Luk bir sıra görkəmli alimlərin – Siseron, Kvintilian, Freyd və başqalarının hazırcavablıq üsulları barədə fikirlərinin xülasəsini verməklə insanların hələ qədim dövrlərdən bu sahə ilə maraqlandıqlarını göstərir. Budur, Siseron hazırcavablığı iki əsas tipə ayırmışdır ki, bunlardan birincisində gülüş predmetin öz məzmunu ilə bağlı izah edilir, ikincisində isə söz-formalar (ikimənalılıq, gözlənilməz nəticələr, kalamburlar, xüsusi adların qeyri-adi izahı, atalar sözləri, alleqoriyalar, metafora və ironiya) ilə əlaqələndirilir. Kvintilian hazırcavablığı g ü l m ə l i d ə n (gülüncdən, gülüş doğurandan) ayırmış, təkcə hazırcavablığın deyil, eybəcərliyin, axmaqlığın, qorxaqlığın da gülüş doğurduğunu göstərmişdir. Görkəmli natiqlərin təcrübəsinə əsasən Siseron və Kvintilian kimi antik alimlərin apardıqları sistemli ümumiləşdirmələrlə hələ də bizim filologiya və estetikamızda məşğul olmurlar. Elə buna görə də adi termin məsələsində də böyük çətinlik vardır. Rusca "ostroumie" sözü çox geniş işlənir və bu sözün ifadə etdiyi mənanın nəticəsi dildə "ostrota" adlanır. Bu sözlərin heç birinin bizim dildə hələlik dəqiq qarşılığı yoxdur: "Ostroumie" – sözünü "hazırcavablıq" kimi ifadə etmək mümkündür, lakin "hazırcavablıq" sözü "ostroumie" ilə ifadə olunan anlayışı tam əhatə edə bilmir, "hazırcavablıq"da bir mexanikilik var, ağlın itiliyi ikinci plandadır. Bu cəhətdən "tizfəhm" sözü daha münasibdir, lakin bu söz də köhnəlmiş olduğu üçün yararlı deyil. "Ostrota" sözünün isə qarşılığı daha çətindir. Bu

sözü "aforizm" sözü ilə əvəz etmək olmaz, çünki, yuxarıda D.Nikolayevdən verdiyimiz sitatdan göründüyü kimi, hazırcavablıq həmişə deyil, bəzən aforizm şəklində ifadə olunur; bu sözü "incə söz", "incə zarafat" kimi də tərcümə etmək çətindir, çünki bəzən hazırcavablıq son dərəcə dəhşətli, acı, zəhərli, neştərli olur, belə hallarda onu "incə zarafat" adlandırmaq olmur. Ağlın itiliyi ilə bağlı olduğu üçün yumorlu və ya satirik olmasından asılı olmayaraq, bunları "iti sözlər" adlandırmaq daha münasibdir: ***ostroumie – hazırcavablıq, ostrota – iti sözlər***.

Hazırcavablığı nəyə, hansı anlayışa daxil etmək məsələsi də çətin və mürəkkəb məsələdir. Hazırcavablıq nədir? Komizmin formalarındandırmı, komizm üsuludurmu? Bəlkə komizm vasitəsdir? Bəlkə heç komizmə daxil deyil? Hər halda estetlər hazırcavablığı "yumor və komizmdən" fərqləndirməyə çalışmışlar. "Yumor və komizmdən fərqləndirmək" anlayışının özü qüsurludur, çünki yumor komizmin bir formasıdır. Komizmdən fərqlənirsə, deməli, yumordan və eyni zamanda satiradan fərqlənməlidir. Doğrudan da, hazırcavablıq həm yumoristik, həm də satirik planda ola bilir. Beləliklə, onda onu komizmin satira və yumordan fərqli yeni – üçüncü bir forması adlandırmaq olmaz. D.Nikolayev yazır: "Bəzisi haqqında deyirlər ki, o, yumor hissi inkişaf etmiş adamdır. Başqası haqqında deyirlər ki, o, hazırcavabdır. Üçüncüsü haqqında – ironiyalıdır. Artıq bu həyati qiymətləndirmənin özündə belə, bu və ya digər insanın komik vəziyyəti görmək istedadının özünəməxsusluğunun başa düşülməsi gizlənmişdir... Bununla əlaqədar olaraq, satirik gülüş müxtəlif formalarda mövcud ola bilər. Formalar bunlardır: yumor, ironiya, hazırcavablıq, sarkazm".[1] Xalq dilində bəzilərinin yalnız hazırcavab, bəzilərinin yumorlu, bəzilərinin ironiyalı adlandırılması doğrudur, lakin bu hal müəllifin apardığı bölgüyə haq vermir. Əvvələn, qeyd olunanların hamısını "satirik gülüş formaları" hesab edir və hətta yumoru da satirik gülüşə daxil edir. Digər tərəfdən, ironiya və sarkazm ayrı-

[1] Д. Н и к о л а е в. Смех – оружие сатиры. М., "Искусство" 1962, s.180.

ayrı gülüş formaları deyildir, bunlar satirik gülüşün qammalarıdır. İroniya – istehza, kinayənin adi, daha çox müşahidə edilən, orta səviyyəli təzahür tərzidir. Gülüşə acılıq, zəhər, qəzəb qarışdıqda kinayə son həddə yüksəlir və nəticədə sarkazm yaranır. Sarkazm qəzəb, nifrət ifadə edir, düşməni daha güclü, daha amansız zərbə altına salır. Bu cəhətdən sarkazm kinayəyə daxil olan eyhamla əks qütbdə durur.

A.N.Luk yumor hissi ilə hazırcavablığı fərqləndirmək lazım olduğunu qeyd edərək, Freydin məsələyə münasibətini belə şərh edir: "Freydə görə, komizm hazırcavablıqdan onunla fərqlənir ki, o, qeyri-ixtiyaridir. Kobud hərəkət komik ola bilər, lakin tizfəhm olmaz. Komizmin qavranılmasını Freyd belə bir ardıcıllığa aid edir: o belə hərəkət edir, mən başqa cür – o mənim uşaqlıqda elədiyim kimi hərəkət edir. Komizm "təfəkkürə qənaət" hesabına psixi enerjiyə qənaət edir".[1] Müəllif onun fikirlərini belə ümumiləşdirir: "Beləliklə, Freyd yumor, hazırcavablıq və komizmi fərqləndirmişdir. Burada ümumi cəhət – gülüş və psixi enerjiyə qənaətdir: hazırcavablıq ləngiməyə qənaət edir, komizm təfəkkürə qənaət edir, yumor hisslərə qənaət edir".[2]

Burada yumorla komizmin bir cərgəyə qoyulması fikrin məntiqiliyi üzərinə kölgə salır.

A.N.Luk iti söz hazırcavablığının əmələgəlmə üsullarını xüsusi araşdırmış və yalançı qarşılaşdırma, yalançı gücləndirmə, mənasızlığa aparma, boş söz hazırcavablığı, üslubların birləşdirilməsi – "planların qarışdırılması", eyham, iki cür yozma, istehza, əksinə müqayisə, təkrar, paradoks, təsadüfi və ya ikinci dərəcəli əlamətə görə müqayisə kimi 12 müxtəlif üsul müəyyənləşdirmişdir".[3] Bu bölgüdə eyham və istehza hazırcavablığın müstəqil əmələgəlmə üsulları kimi verilmişdir.

---

[1] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., «Искусство», 1968, s.80.

[2] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., «Искусство», 1968, , s.81.

[3] Y e n ə o r a d a, s.82–116.

Eyham və istehza eyni zamanda komizm üsullarından əksinə söyləmə yazı manerasının təzahür hallarındandır. A.N.Luk onu da qeyd edir ki, bəzən iti söz hazırcavablığının formalaşması üçün eyni vaxtda bir neçə üsul iştirak edə bilər. Göründüyü kimi, burada komizm üsulları ilə də paralellik yaranır, eyham, istehza satiraya da xidmət edir, hazırcavablığa da aid edilir. Lukun təsnifində çox şey bir-birinə qarışdırılmışdır. Buna görə də həkim L.Lixodeev A.N.Lukun açdığı diskussiyaya[1] və onun təsnifinə öz münasibətini bildirərək yazır: "...bu sxemdə, saxlama kamerasında olduğu kimi, Volterin kəşfləri də, Şedrinin iztirabları da, stolarxası laqqırtılar da, məişət zarafatları da cəmləşdirilmişdir. Həm də bütün bunlar gülüş effektinin formal təsnif yolu ilə tədqiqi adlandırılır".[2] L.Lixodeev Lukun təsnifini istehza ilə tənqid edir və öz mülahizələrini söyləyir. M.Dmitrovski onların hər ikisinin fikirlərini tənqid edərək, Lukun 12 bölgüsü ilə əlaqədar yazır: "Bütün bu üsullar son nəticədə eyni bir şeyə – müəmmanın gözlənilməz partlayışla həllinə, gözlənilməz əlaqənin mənasını qəfil və ani mənimsəməyə, adət olunmuşun, adinin gözlənilməz "dönüşünə" müncər olur".[3] M.Dmitrovski Lukun göstərdiyi bütün hazırcavablıq üsullarının gözlənilməzlik texnikası ilə bağlı olduğunu düzgün müəyyənləşdirmişdir.

Hazırcavablığı satira və yumorla birləşdirən cəhət ikidir: g ü l ü ş və g ö z l ə n i l m ə z l i k. Lakin bütün iti sözlər gülüş doğurmur. Yığcam, monolit cümlə şəklində olub, dərin məna ifadə edən aforizmlər və iti sözlər bəzən qətiyyən gülüş doğurmadan ciddi semantik-struktur vahid kimi çıxış edir. Bir çoxları isə obyektə münasibətdən asılı olaraq gülüş doğurur, öz gözlənilməzliyi və kəskinliyi ilə komik effekti artırır. Komik iti sözlər sanki gözlənilməzliyin sıxılmış, kəskinləşdirilmiş

---

[1] "Знание сила", 1965, №2.

[2] "Знание сила", №3, s.20–21.

[3] М.Дмитровский. "Оружием смеха". Изд. "Казахстан", Алма-Ата, 1968, s.133–134.

vasitəsidir. Bü cür vasitələr müxtəlif yollarla, müxtəlif üsullarla qurula bilir. Bütün bunlara əsasən də biz komik iti sözlər hazırcavablığını hələlik gözlənilməzlik manerasının tərkibində nəzərdən keçirməyi lazım bilirik.

İti söz hazırcavablığının ən geniş yayılmış üsullarından biri *yalançı gücləndirmədir*. Hazırcavablıq elementləri elə qurulur ki, son hissə əvvəlkini sanki təsdiq edir, əslində isə məzmun və mahiyyətcə əvvəlkinin inkarından ibarət olur. Məsələn, H.Heynə "Xanım N. gözəldirmi?" sualına belə cavab vermişdir: "...Miloslu Veneraya bənzəyir, onun kimi qoca və onun kimi dişsizdir". Bizim satirik ədəbiyyatımızda bu üsuldan daha çox istifadə etmişlər. C.Məmmədquluzadə hələ "Molla Nəsrəddin"in 1906-cı il 3-cü nömrəsində "Molla Nəsrəddin"in xəlvət cavabı" felyetonunu, demək olar ki, bü usula əsasən qurmuşdur: "Kişi, mən yaza billəm ki, Bakı qiraətxanalarında bayquşlar banlayır? Mən yaza billəm ki, Bakı cəmiyyəti-xeyriyyəsinin fikrinə düşən yox, üzvləri çox kahil və iş görmək istəməyən? Mən yaza billəm ki, Bakının küçələri dilənçilik edən müsəlman övrətləri və uşaqları ilə doludur?!" Yazıçı "mən yaza billəm?" deyə-deyə, yəni "yaza bilmərəm" deyə-deyə, tədricən mühüm ictimai məsələləri ortalığa qoyur və faktik olaraq ifadənin birinci hissəsinə zidd çıxmaqla daha kəskin ictimai nöqsanları tənqid edir: "Ay Dəmdəməki, mən yaza billəm ki, aprelin doqquzunda iki məşhur müsəlman qlasnısı bir-birinə altıaçılan çəkib, olmayan sözləri bir-birinə dedilər? Və mən buna inana bilərəm ki, ermənilər çox xoşnud oldular?.." Müəllif felyetonu eyni üsulla yekunlaşdırmışdır: "Ay Dəmdəməki, bir fikir elə gör, mən məcmuədə bu sözlərə yer verə billəm ki, sən məndən xahiş edirsən? Bəlkə mən bu sözləri yazsaydım, canını hara qoyacaq idin?"

C.Məmmədquluzadə Sovet hakimiyyətinin ilk illərində – 1922-ci ildə yazdığı "Rəndə" felyetonunda məktəb binalarının vəziyyətini eyni üsulla tənqid edirdi: "Bir paraları bu məsələni belə meydana qoyurdular ki, axır vaxt mahallarda dərs oxumaq

bilmərrə moddan düşüb: *çünki məktəb otaqlarının hər bir şeyi sazdır, ancaq divarları yoxdur*".

S.Rəhmanın komediyalarında obrazların nitqində bu üsula daha çox müraciət edilmişdir.

K ə r ə m o v. Salmanov, təkərlər barəsində rayon mərkəzinə yazdığınız kağız hazırdırmı?

S a l m a n o v. *Kağız hazırdır, amma sözləri yazılmayıb.* ("Toy")

Salmanovla yanaşı, Kərəmovun öz nitqində də yalançı gücləndirmə yolu ilə qurulmuş belə cümlələrə rast gəlirik*: "Salmanov, sənin də yaxşı başın var, amma axmaq adama rast gəlib".*

M.İbrahimovun "Kəndçi qızı" komediyasında bəzən incə yolla bu cür iti sözlər işlədilmişdir:

G ö y ə r ç i n. Bəs o Aristotel, Platon, Hegel, Füzuli vicdan barədə bir söz deməyib?

V a h i d. *Vicdan həyalı, üzüyola bir qızdır – bizim Bənövşə kimi, qapazı vur başına, otursun yerində.*

Hazırcavablıq üsullarından biri də yalançı qarşılaşdırmadır. Yalançı qarşılaşdırma əsasında qurulan cümlələrdə son hissə zahirən əvvəlkinə zidd olur, amma əslində əvvəlkini gücləndirir. A.N.Luk hazırcavablığın bu üsuluna Ostap Benderdən və H.Heynedən aşağıdakı misalları vermişdir: "Heç kəs bizi sevmir, bizdən zəhləsi gedən cinayət axtarışı işçilərindən başqa". "Şair X-in oxumadığım şeirləri mənə şair U-in oxumadığım şeirlərini xatırladır". Altay Məmmədovun "Kişilər" pyesində Göyüşün Hüseynağabacıya dediyi aşağıdakı sözlər də bu yolla komizm doğurur: *"Ağlın özünə getməsin, ay Hüseyn qağa, donuz yaman qanmaz heyvandır".* Qarşıdakına bu cür müraciət onun qanmazlığının, şübhəsiz, daha artıq olduğunu göstərir, heyvanla müqayisə obrazı məsxərə obyektinə çevirir.

S.Rəhmanın "Xoşbəxtlər" komediyasında aşağıdakı dialoqda Mirzə Qərənfil ev barədə ümidsizliyini eyni üsulla ifadə etmişdir:

B ə r b ə r z a d ə. Ərizə yazmısan?

M i r z ə Q ə r ə n f i l. Soruşma, Bərbərzadə, soruşma. O qədər ərizə yazmışam ki, barmağım mazol olub. Ancaq nə olsun ki... Heç bir nəticəsi yoxdur. *Ümid nə qədər istəsən verirlər, amma otaq yox...*

Üsullardan biri də *boş söz hazırcavablığı* və ya *mənasızlığa aparmadır*. Boş söz hazırcavablığı bəzən şişirtmə əsasında yarana bilir və gündəlik həyat hadisələrinə bir növ zidd mövqe tutur. Məsələn:

G ü l ü m s ə r o v. Hanı yorğan-döşək? Hanı çarpayılar?

M ə h ə m m ə d. *Yerlərində boş dayanıblar.*

Və ya:

G ü l ü m s ə r o v. Qədir? Adı xoşuma gəlmir.

M ə h ə m m ə d. *Tapşıraram dəyişər.* (S.Rəhman. "Ulduz")

A.N.Luk bir əsərin apofeozunun belə başlandığını göstərir: "Bu ola bilməz, çünki bu heç vaxt ola bilməz". C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında da eyni üsulla qurulmuş cümlələr vardır: "...eliyə bilməzlər ki, eləməsinlər". Yaxud: "...yapışardım bu lənətə gəlmiş Mirzə Abbasın boğazından və o qədər sıxardım ki, boğulardı və boğulub öləndən sonra ağlı başına gələrdi". ("Yan tütəyi"). "Toy" komediyasında Kərəmovun: "Eydi yoxdur, mən bu gündən başlayıram sizin səhvlərinizi öz boynuma almağa", Salmanovun: "İnsan övladının yox, Mirzə Hüseynin səsini eşidirsən, Musa dayı" sözləri də bu qəbildəndir.

Üslubların birləşdirilməsi. İti söz hazırcavablığında müxtəlif üslubların birləşdirilməsi, konkret nitq üslubu ilə onun məzmununun uyğun gəlməməsi əsas şərt sayılır. Sabit Rəhman müxtəlif obrazların replikalarında bu üsuldan tez-tez istifadə etmişdir: S a d ı q. *Bərbərzadə, sizin cibinizdə yekə yeməkxana varmış*. D a d a ş. *İndiki vaxtım böyük təmirə möhtacdır.* H ə l i m ə. *Olmaya, müdiriyyətə vurulmusan?*

Metaforaların hərfiləşdirilməsi. Bu üsulla qurulan hazırcavablıq cümlələrində məcazi məna ilkin məna ilə əvəz edilir,

metaforik məna hərfiləşdirilir. Marks xəstə Heyneni görməyə gələndə qadınlar onu (Heyneni) döşək üzərində çarpayıda oturdurlar. Heyne zəif səslə deyir: "Görürsünüzmü, əziz Marks, qadınlar hələ yenə məni *əllərində saxlayırlar*".

S.Rəhmanın komediyaları bu cəhətdən zəngin material verir.

M u s a. *Düz on beş ildir ki, bir canlar alan afət mənim ürəyimi qıfıllayıb, açarını da özü ilə aparıb.*

S u r x a y. *Təzə açar düzəlt.* ("Toy")

K ə r ə m o v. *Aslanı yaralayıblar. Aslan yaralananda neyləyər, bilirsənmi, Mirzə Hüseyn?*

M i r z ə H ü s e y n. *Bilmirəm, yoldaş Kərəmov. Mən məktəbdə oxuyanda həmişə heyvanat dərsindən zəif qiymət alardım*. ("Toy")

M a r a l. *Demək belə? Çox gözəl! İndi o dəlləkzadədir, kimdir bilsin ki, analar necə marallar doğub.*

B ə r b ə r z a d ə. *Bu saat məsələni həll eliyərəm. Sən onu, o maraldır, keçidir, nədir, onu görərsən...* ("Xoşbəxtlər")

Y u s i f. *Qasımın işi bütün günü əli cibində gəzməkdir.*

M i r z ə S a l m a n. *O qədər pulu ki o alır, əlbəttə, gərək həmişə əli cibində olsun.* ("Nişanlı qız")

Uzaq və ya təsadüfi bir əlamətə görə müqayisə. Bu cür hazırcavablıq cümlələrində oxşar olmayan və hətta müqayisəyə gəlməyən əşyaların müqayisə və qarşılaşdırılması özünü göstərir. Məsələn, I Nikolayın büstünə epiqram bu cəhətdən maraqlıdır:

Oriqinal poxoj na böst,
On takje xoloden i pust.[1]

S.Rəhmanın komediya dili bu cür hazırcavablıq nümunələri ilə də zəngindir. K ə r ə m o v. *Mən neyləyim ki, kolxozun on arabası var, hamısının təkəri dönüb bizim rayon telefon idarəsinə,*

[1] А. Н. Л у к. О чувстве юмора и остроумии. М., «Искусство», 1968, s.108.

bir gün işləyir, on gün bellərinə təpitmə salırlar... K ə r ə m o v. *Lap ağlımın yerini itirmişəm və s.*

Hazırcavablıq üsullarının düzgün qrpulaşdırılması və ətraflı tədqiqi öz həllini gözləyən mühüm məsələlərdəndir.

* * *

Poeziya və nəsr dilində səslərin, sözlərin, ifadələrin və bütöv sintaktik konstruksiyaların təkriri bədii nitqin emosional-estetik təsirini artırır, üslubi fiqurlardan biri kimi, bədii əsərlərdə ifadəliliyi, təhkiyə intonasiyasını gücləndirir.

Lakin təkrirdən bir bədiilik üsulu kimi həmişə komik effekt güdülmür. Ciddi dramatik əsərlərdə təkrirlər dramatizmin inkişafına xidmət edir. C.Cabbarlının "1905-ci ildə" pyesində Eyvazın "Mən düşmənəm..." sözləri ilə başlayan son monoloqunda təkrirlər obrazın köhnə quruluşa nifrətini, xoşbəxt gələcəyə inamını ifadə edir. Oxucu və tamaşaçı bu səhnədə öz ürək döyüntülərini Eyvazın ürək döyüntüləri ilə həmahəng hiss edir, sədrin boğuq qəzəb və qadağa, hədə qışqırtılarına qarşı insan qəlbində nifrət, qəzəb duyulur və bu səhnədən heç bir komik effekt gözlənilmir.

Təkrirlərin bu cür ciddi lirik-psixoloji məzmunu ilə yanaşı, komik effekt yaratma imkanları da genişdir. Komik, hətta bir çox hallarda dramatik və tragik əsərlərdə təkrirlər mühüm komizm yaratma üsullarından biri kimi çıxış edir, bəzən çox güclü gülüş vasitəsinə çevrilir. Bu hal o zaman olur ki, sözün, ifadənin, cümlənin təkriri təəccüb doğurur, təkrirdən gözlənilməz bir şəkildə istifadə edilir, oxucu və ya tamaşaçı təkririn işləndiyi momentdə onu gözləmir. Bu və ya digər obraz bəzi sözləri, ifadə və cümlələri çox vaxt mexaniki şəkildə təkrar edir və belə adamların başqalarının əlində küt bir alət olduğu, şüursuz bir mexanizmə çevrildiyi aşkar olur. Ciddi dramatik əsərlərdə təkrirlər çox zaman tragik momentlə komik momentin növbələşməsinə xidmət edir,

gözlənilməz təkrirlər gərgin situasiyaların gülüşlə yumşalmasına və ya daha da gərginləşməsinə səbəb olur. S.Vurğunun "Vaqif" pyesində vəzirin dilindəki:

Buyruq sizinkidir, adil hökmdar,
Sizdə fəzilət də, ədalət də var–

ibarəsinin təkriri bu xüsusiyyətlərin çoxunu özündə cəmləşdirmişdir.

Beləliklə, satirik və yumoristik əsərlərdə təkrirlər ümumi komizm vasitə və üsulları ansamblında xüsusi yer tutur.

Gözlənilməz komik təkrirlərə bədii əsərlərdə iki halda rast gəlmək olur:

1. Ayrı-ayrı sözlərin, frazaların, atalar sözləri və məsəllərin, hikmətli sözlərin, ibarələrin, komik hadisə,situasiya və detalların müəyyən fasilələrlə gözlənilməz təkrarı;

2. Söz, ifadə, cümlə və ya cümlə hissələrinin eyni bir mətn daxilində gözlənilməz təkrarı.

Birinci halda ümumiləşmiş və əksərən asan yadda qalan, tipik və xarakterik frazalardan, ibarələrdən, hikmətli sözlərdən – müxtəlif və rəngarəng nitq elementlərindən istifadə edilir. C.Cabbarlının "Almaz" pyesində Mirzə Səməndərin dilində "Ax, qurban olum Məhəmmədin şəriətinə" ibarəsi, "Aydın" pyesində Səlimin "Cəhənnəmə ki..." sözləri belə təkrirlərdəndir. Bu cür təkrirlər obraz nitqinin komik tipikləşdirilməsinə xidmət edir.

Bizim satirik nəsrin (20–30-cu illər) dilində qüvvətli və klassik nümunə ola biləcək təkrirlər yox dərəcəsindədir. Az-çox rast gəldiyimiz təkrir nümunələri də üslubi-komik keyfiyyətinə görə xeyli zəifdir.

B.Talıblı "Qırx zopa" hekayəsində Süleyman Kəlb Ağanın nitqini səciyyələndirmək üçün müxtəlif təkrirlərin komizm imkanlarından istifadəyə çalışmışdır. Süleyman Kəlb Ağa öz türkpərəstliyi ilə fəxr edir, Namiq Kamaldan əzbərlədiyi:

Biz ol türki-himəm ərbabi-cəddi-ictihadız kim,
Cahangiranə bir dövlət çıxardıq bir əşirətdən–

misralarını yeri gəldi-gəlmədi əzbər söyləməklə qürrələnir. Əvvəllər o, bu sözləri avam məhəllə adamlarının qulağına yamayardı. İndi türklər gələndən sonra harda bir türk əsgəri görsə, boğazını uzadıb, ağacını fırlada-fırlada kəskin səsi ilə bu sözləri təkrar edir. Lakin onun bu təkrarları güclü komik təsirə malik olmayıb, tədricən istehza doğurur. Elə komik təkrarların əsas xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, o, bütün hallarda deyil, müəyyən bir nöqtədə daha güclü təsir qüvvəsinə malik olur. Süleyman Kəlb Ağanın dilindəki bu təkrir də müəyyən situasiyada – tiryək çəkdiyi üçün onun tutulub türk komandanlığına gətirildiyi zaman öz komik təsirini göstərir: komandanlığa çataraq, hörmət qazanmaq üçün irəli yeriyib "Biz ol türki-himəm"i başlayan kimi, komandan ona sözünü bitirməyə aman vermədən qırx zopa vurulmasını əmr edir. Bu nöqtə həm Süleyman Kəlb Ağanın "Biz ol türki-himəm"inə son qoyur, həm də belə bir situasiyada güclü komik təsir bağışlayır.

Qantəmirin "Zeynəb Tükəzbanova" əsərində Məşədi Nəcəfin müəyyən gözlənilməz hadisələrlə əlaqədar söylədiyi "etiraz etmirəm", "narazı deyiləm" sözlərinin təkrarı da bu cür komik effektə malikdir. S.Rəhmanın "Dizi yamaqlı" hekayəsində qolçomaq Əbdülbaqinin özək katibi Fərəci görməyə gözü yoxdur. Fürsət düşən kimi, onu "böyüklər" yanında gözdən salmağa, onun "ipini kəsməyə" çalışır. Məsələn, onun Xasay müəllimlə söhbətinin məğzini bu sözlər təşkil edir: *"Bizim kənddə Fərəc adlı bir adam var. Allah heç kəsi onun dilinə salmasın"*. O özünün ictimai mövqeyinin sarsıdılmasını bir fitnəkarın hərəkəti ilə bağlayır, həmin fitnəni salana münasibətini belə bildirir: *"Fitnəni salan da o Fərəcdir. Özü heç partiyaya, kolxoza layiq adam deyil..."* Xasay müəllim onun evində istirahət edib yuxudan duran

kimi: *"Kolxoz olandan sonra daha heç böyük-kiçik tanımırlar. Hamısını öyrədən o zındıq oğlu Fərəcdir"*. Bir qədər söhbətdən sonra: "Dünən dükançı Məşədi Mehdi ilə bu barədə danışırdıq. O yazıq da cana gəlib. *Bu Fərəc kimi adamlar...*" Qonaqlar gəlir, Əbdülbaqinin evində əksinqilabın bu kənddəki nümayəndələrinin söhbəti qızışır, müəllimin danışığından, vədlərindən riqqətə gəlirlər. Əbdülbaqi sevincdən və xoş ümidlər verən bu sözlərdən daha çox həyəcanlanır: "–Belə ha, əcəb danışırsan, dilinə qurban! Biz soyulduq, biz dağıldıq, qabağını al, ağrın alım, qabağını al! Yaz hamısını, qələminə qurban olum, yaz!.. Ancaq sənin kimi qanacaqlı cavanlar bizi qurtara bilər. Fərəc kimi anlamayan, axmaq..." Əbdülbaqi necə olur-olsun, əlaqəsi oldu-olmadı, söhbəti Fərəcin üstünə gətirib çıxarır. Bu hal onun düşmən mövqeyini, eyni zamanda acizliyini, özək katibinin əlindən nələr çəkdiyini təsəvvür etmək üçün geniş imkan verməklə yanaşı, hekayənin ümumi satirik ahənginin güclənməsində mühüm rol oynayır. Əbdülbaqinin son replikasında *biz, yaz, qabağını al* kimi söz və ifadələr də təkrar edilmişdir. Bu, iki təkrar növünün müəyyən məqamda birləşməsi, calaqlanmasıdır. Bu xüsusiyyətə S.Rəhmanın "Şirin bülbül" hekayəsində də rast gəlirik. Müsavat nümayəndəsi kimi kəndə gəlmiş Cəlil Naim əfəndinin nitqində üç müxtəlif məqamda "malades, səd malades" sözləri komik təkrir kimi işlənmişdir. O, stansiya rəisinin evində möhkəm yeyib-içdikdən sonra həyətə çıxır və aclıqdan yerə sərilmiş kəndliləri kefli hesab edir: "–Buna bax, buna!.. Yəqin üç adamın arağını təkbaşına ötürüb içəri... *malades! Səd malades!*" Getdiyi kənddə rast gəldiyi ilk adam çörək tapılmadığı üçün armud yeyib ölmüş erməni olur. Cəlil Naim onu əvvəlcə yatmış güman edir, ölmüş olduğunu bildikdə "nədənsə" yenə eyni ahənglə təhsinləyir: *"–Malades... Səd malades!.."* Və nəhayət, məruzə edərkən meydanda qalmış yeganə kəndlini "alqışlayır": *"–Afərin sənə! Afərin sənə, ey gənc vətənimizin qəhrəman övladı! Afərin sənə, malades, səd malades!"*

Cəlil Naim əfəndinin nitqində "malades, səd malades" sözləri ona görə gülüş doğurur ki, bu sözlərin işlədilməsində həqiqətən gözlənilməzlik vardır. Bu sözlər işləndiyi məqamlarda təəcüb doğurur. Oxucu bu sözləri ilk dəfə eşidərkən onları Cəlil Naim əfəndinin araq dostu olması, sərxoşluğu ilə əlaqələndirir: özü sərxoş olduğu üçün ac kəndliləri də sərxoş hesab edir. İkinci halda bu sözlər onun sərxoşluğu ilə yanaşı, ermənilərə münasibəti ilə də bağlıdır. Axırıncı dəfə bu sözlər onun aşkar yanılması, baş vermiş hadisəni – kütlənin bir anda yox olmasını düzgün qiymətləndirə bilməməsi ilə izah oluna bilər. Son replikada müxtəlif mənşədən olan "afərin" və "malades" sözlərinin birlikdə təkrarı da komizm doğurur. Hər üç halda təhsin, təqdir, alqış bildirən sözlərin təkriri ona görə komik keyfiyyətdədir ki, bu sözlər əsla aidiyyəti olmayan obyektlərə aid edilmişdir.

Beləliklə, təkririn komik keyfiyyəti situasiyadan, şəraitdən asılı olmaqla yanaşı, kimin dilindən, kimə və ya nəyə aid söylənməsindən də çox asılıdır.

S.Rəhman mükalimədə olan bəzi obrazların nitqində təkrirləri növbələşdirməklə dialoq komizminin maraqlı nümunələrini yaratmışdır. "Qudurğan" hekayəsində Qaçay dayı ilə İman kişi arasındakı dialoqa diqqət yetirək:

"–İman dayı! Sənlə... bir mühüm iş haqqında danışacağam.

– *Atan cənnətlik...*

– Sən əvvəllərdjə muzdur saxlamısan, indi isə saxlamırsan, eləmi?

– *Atan rəhmətlik.*

– Bu Umud isə sənin muzdurun deyil, oğulluğundur.

– *Atan cənnətlik.*

– Sən... heç bir yerdə heç bir şey gizlətməmisən?

– *Atan rəhmətlik.*

– Hə, İman dayı, biz bu vaxta qədər məsələni belə başa düşürdük. Ancaq indi görürük ki, yanılmışıq. Sən kolxoz quruluşunun... qatı düşmənimişsən.

İman kişinin rəngi ağardı. Burada da bir *"atan cənnətlik"* deməyə hazırlaşmışdı, ancaq bu kəlmələr düyünlənib boğazında qaldı..."

İman kişt kimilərə maskalanmaq lazımdır. Qaçay dayı onun psixologiyasının bu cəhətinə yaxşı bələd olduğu üçün kənd şurasında sualları elə qoyur ki, İman kişi "atan rəhmətlik", "atan cənnətlik" ifadələrindən başqa, heç nəyə ehtiyac hiss eləmir. Əslində, Qaçay dayı onun verəcəyi cavabları məsxərə ilə özü sual şəklinə salır. İman kişini arxayın salır və qəfil zərbə ilə çaşdırır. Təkrirdə eyni ifadələrin növbələşməsi İman kişinin leksikon zəifliyi baxımından da komik effekt yaradır. Bəlkə də İman kişi fakt verməmək üçün kənd şurasında bu cür eyni ifadələri təkrar edib durur.

Nəsr dilində komik təkririn bu növündən təhkiyə prosesində – müəllif nitqində də istifadə edilmişdir. B.Talıblı "Erkək Tükəzban" hekayəsində "Kimdir keçən anasından-bacısından?", "...kim keçəcək anasından, bacısından?" sözlərini komik planda müəllif təhkiyəsində təkrar etmişdir. Lakin bu sözlər müəllifin təhkiyə dilində olsa da, burada kütlənin, kənd camaatının düşüncə və təfəkkür məhsulu ifadə olunmuşdur: qadınlar qurultayına nümayəndə göndərməyi, kooperativ heyətinə qadınlardan nümayəndə seçməyi avam camaat "anasından, bacısından keçmək" kimi qiymətləndirir.

Bəzən əsərin ümumi kompozisiya xüsusiyyətlərindən doğan bir hal kimi, müəllif təhkiyəsinin komik təkrarı əsərdə yumoru xeyli gücləndirir. B.Talıblı "Erkək Tükəzban"ı: "Xristofor Kolumb Amerikanı açdı. Nyuton cazibə qüvvəsinin qanununu tapdı. İvan Turgenev rus mujikini kəşf etdi" – sözləri ilə başlayır və hekayəni yekunlaşdırarkən həmin sözləri bir daha təkrar etməklə bir növ Tükəzbanın xarakterini tamamlamış olur. Müəllif bu obrazlı müqayisələrlə mətləbi o yerə gətirir ki, əgər "bu növ kəşfiyyatlardan biri" Azərbaycan qadınlarına tərəf yönəlmiş olsa idi, o bu aləmin "qaranlıq bir guşəsində Erkək Tükəzban adlı bir

qadına rast gələrdi". Bu cür yumoristik müqəddimə ilə hekayəyə başlayan ədib Tükəzbanın Sovet hakimiyyətinin ilk illərindəki həyat yolunu, inkişaf və mübarizəsini şirin bir yumorla davam etdirib yekunlaşdırmaq üçün yaxşı bir üsul tapmışdır.

Komik təkrirlərdən danışarkən S.Rəhmanın satirik anaforaları diqqəti daha çox cəlb edir. "Dizi yamaqlı" hekayəsində kəndin işlərinə ziyan vurmaq, kolxoz təsərrüfatı ilə bağlı işləri ləngitmək istəyən düşmən qüvvələr, xüsusən qolçomaq Əbdülbaqi təxribata çalışır, yeni göndərilmiş müəllimi təhrik edir ki, məktəbi yandırsın: "–*Yandır. Yandırmasan*, təzəsini tikməyəcəklər. *Yandırmasan*, orada xəstələnib tələf olacaqsan. *Yandır* ki, təzəsini tikməyə məcbur olsunlar". Əbdülbaqinin məqsədi təzə məktəb tikdirmək deyil, o, kolxozun çox zəif olduğu, həm də min əndişəsi olduğu günlərdə olan-qalan məktəb binasını da yandırıb, onun başını qatmaq istəyir. Buradakı komik təkrirlər onun düşmənçilik ehtirasını güclü ifadə edir.

S.Rəhman həmin hekayədə qolçomaqlara meyli olan Salman kişinin nitqində anafora və epiforalardan birlikdə istifadə etməklə obrazın daxili dünyasında kök salmış narazılıq və tərəddüdləri qabarıq əks etdirə bilmişdir: "–Bu kəndə kim gəlsə, dəli olub qayıdar. Nizam yox, intizam yox, hörmət yox. Filankəslə danışma, qolçomaqdır, filankəslə danışma, alverçidir. Qabağa gedirsən deyirlər bicdir, dalda qalırsan deyirlər gicdir. Zülmdür, canım, zülm". Salman kişi özü də gizli alverlə məşğuldur, ona görə də danışığı ikibaşlıdır, qolçomaqlara, alverçilərə mövcud münasibətdən narazıdır.

S.Rəhmanın "Şlyapa" hekayəsi *zad, şey* kimi tüfeyli sözlərin komik effekt yaratması əsasında qurulmuşdur. Bu sözlər kolxoz sədri Kərimovun nitqinə ölçüsüz miqdarda daxil edilmişdir. Həqiqətən elə adamlar var ki, *beləliklə, deməli, görürsən ki, əsasən, bilirik ki, məsələn* sözlərini yersiz işlədir, sinif və auditoriyalarda bu cür nitq öz eybəcərliyi ilə komik effekt yaradır.

Lakin Kərimovun nitqi *zad, şey* sözlərinin hüdudsuz işlənməsi ilə bir qədər süni təsir bağışlayır.

Mürəkkəb cümlələrin tərkib hissələri də komik effekt yaratmaqla təkrar oluna bilər. B.Talıblı "Erkək Tükəzban"da "Kim bilirdi" baş cümləsini bu cür təkrar etməklə, yoxsul bir kənd qadınının az vaxt ərzində inkişaf yolunu və bu inkişafın kənd əhalisinə təsirini yumorla ümumiləşdirə bilmişdir. Məxsus olduğu kəndin əhalisi Tükəzbanı utanmaq, qızarmaq, namus, qeyrət nə olduğunu bilməyən, yaşadığı kəndə ləkə sayılan bir qadın kimi tanıyır və heç bir namuslu qadını layiq bilmədikləri üçün məhz onu şuralar qurultayına nümayəndə göndərirlər. Gözlənilmədən vəziyyət dəyişir: qurultay nümayəndəsi olmaq onun böyüməsinə, kəndin ixtiyarını öz əlinə almasına səbəb olur. Gözüaçıq və mübariz bir qadın kimi, kənd şura sədri seçilir, həmin gündən kənddəki varlı və ruhani təbəqə nümayəndələrinə qan uddurmağa başlayır. Yazıçı öz qadın qəhrəmanına mənfi münasibətin gözlənilməz dəyişməsini təkrirlərin komik gücü ilə belə ümumiləşdirir: "*Kim bilirdi* ki, bu qədəm birinci pillədə durmayıb, yüksəkliyə hücum edəcək? *Kim bilirdi ki*, Tükəzban bununla iktifa eləməyib, nərdivanın yuxarı pillələrinə dırmanmaq niyyətinə düşəcək? *Kim bilirdi ki*, sonralıqca Tükəzban xala bu kəndin başına bir bəla olacaq? *Kim bilirdi ki*, Tükəzban xala zalımları məzlum və məzlumları... zalım edəcək? *Kim bilirdi ki*, Tükəzban "erkək" olacaq?"

İncəsənətdə və o cümlədən bədii ədəbiyyatda gözlənilməzlik texnikasının fəaliyyət dairəsi çox genişdir. İfadələr, atalar sözləri və məsəllər, aforizmlər, hikmətli sözlər, epiqraflar, lətifələr, miniatürlər, novellalar və iri həcmli əsərlərin bir çox epizodları gözlənilməzlik əsasında qurulmaqla bir sıra komizm vasitələrini özündə birləşdirir və gülüş emosiyaları doğurur.

KOMİK UYĞUNSUZLUQLAR

Komizm üsullarından biri də bir-birindən fərqli, müxtəlif cinsli hadisələrin əlaqələndirilməsidir. Bu cür əlaqələndirmə hadisələr arasında ziddiyyətləri, onların uyğunsuzluğunu üzə çıxarır. Uyğunsuzluq bədii dildə özünü müxtəlif şəkildə göstərir. Forma ilə məzmun, hadisənin mahiyyəti ilə müəllifin yüksək təntənəli dili arasında uyğunsuzluq hallarına bədii əsərdə komizm doğuran bir üsul kimi çox təsadüf edilir. Həqiqi satira nümunələrində müəllif tamamilə fərqli, bəzən zidd yaradıcılıq metodlarını birləşdirməklə qroteskdən istifadə edə bilir.[1] Hadisələrin tez-tez dəyişməsi, bir hadisədən başqasına keçilməsi oxucu və tamaşaçı üçün maraqlı olur. Bəzən müəyyən bir işi icra edən şəxsin xarakteri ilə zahiri keyfiyyətləri, əhvali-ruhiyyəsi arasında uyğunsuzluq olur, tipin əxlaqi, ictimai söhbətləri, özü haqqında yüksək fikrii ilə özünün real qiyməti, mahiyyəti, mövqeyi uyğun gəlmir. Nəzəriyyə ilə praktika, elan olunanla icra edilən, sözlə iş, arzu ilə real həqiqət arasında da bu cür uyğunsuzluğa rast gəlmək mümkündür. Qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə uyğun gəlməyən şərait, situasiya yaratmaq, əşyanın adi təyini ilə gözlənilməz tətbiqi təəccüb doğurur, komizmə səbəb olur. Beləliklə, müxtəlif, fərqli, hətta bəzən zidd hadisələrin bədii əsərdə ustalıqla əlaqələndirilməsi, onların arasındakı uyğunsuzluğun bədii şəkildə nəzərə çarpdırılması xüsusi komik effekt yaradır və bu üsuldan komik mətndə – satirik və yumoristik əsərlərdə geniş istifadə olunur. Buna görə də komik u y ğ u n s u z l u q incəsənətdə müstəqil bir komizm üsulu kimi fəaliyyət göstərir.

Komik uyğunsuzluqların satira dilində rolu böyükdür. Bu üsuldan dilçiliyimizdə "uyğunsuz uyğunluqlar" adı altında ezop təhkiyə üsulu kimi də bəhs edilmişdir: "İnqilabçı-satiriklərin, xüsusən də Mirzə Cəlilin əsərlərində müşahidə olunan ezop fəndlərindən biri də ə l a q ə s i z ə l a q ə l ə r və ya u y ğ u n s u

[1] Ətraflı məlumat üçün B.Dzemidokun "О комическом" (М., 1974) kitabına baxmalı (s.78–83).

z l u q l a r d ı r. Müəyyən bir hadisə haqqında söhbət getdiyi halda, birdən gözlənilməyən bir mətləb başlanır. Zahirən əvvəlki və ya sonrakı fikirlərlə əlaqəsiz görünən bu hissədə müəllif ciddi bir söz deyir. Lakin abzaslar və cümlələr arasındakı rabitənin "qırılması" senzora sistemi bərpa etmək imkanı vermir. Mollanəsrəddinçilər özləri bu fəndi "hədərən-pədərən" üsulu adlandırmışlar".[1]

20–30-cu illərin satira ustaları bu üsulu, şübhəsiz, M.F.Axundov və mollanəsrəddinçilərdən mənimsəmişlər. M.F.Axundov ilk komediyası "Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər"də şair Hacı Nurunun dili ilə Zərgər Hacı Kərimi, həkim Ağa Zamanı, Molla Salmanı işi, əməli, həqiqi sənəti ilə sonrakı yalançı peşəsi arasındakı ziddiyyətlərə görə ifşa edir: Ağa Zaman dəllək olduğu halda, həkimliklə məşğul olur və "bir qəbiristanlıq adam qırır"; Molla Salmanın əsl sənəti qatırçılıqdır, lakin o, mollalıq edir və ona görə də "xalq arasında miqdarı" yoxdur və s. Bu cür nümunələr ədibin digər pyeslərində də çoxdur. C.Məmmədquluzadə nəsrində də komizmin əsas mənbələrindən biri uyğunsuzluqdur. Usta Zeynalın evin səqfini mütləq vaxtında təmir edib qurtaracağı barədə söz verməsi, lakin işin öhdəsindən gələ bilməməsi ("Usta Zeynal"), hər dəfə pul söhbətini eşidəndə bəyin hirslənməsi, çığır-bağır salması, özündən çıxması, eyni zamanda, Kəblə Məmmədhüseynin üç dəfə quzunun pulunu alması ("Quzu"), hökumət məmurlarının kənddə məktəb açmaq cəhdi və uşaqların gərmə qalağında gizlədilməsi ("Danabaş kəndinin məktəbi") və s. saysız misallar da bunu təsdiq edir.

20–30-cu illərin satirik nəsrində Qantəmir bu üsula daha çox müraciət etmişdir. Onun "Ağıl dəryası" hekayəsində qəhrəmanın xarakteri, başlıca olaraq, arzuları, xəyalları ilə real qabiliyyəti arasında uyğunsuzluğun təsviri yolu ilə açılır. Ağıl dəryası "böyük" olmaq istəyir, lakin onun qabiliyyəti ilə bu arzusu

---

[1] T.H a c ı y e v. "Molla Nəsrəddin"in dili və üslubu, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1983, s.242.

arasındakı kəskin ziddiyyət buna imkan vermir. Bu ziddiyyət və uyğunsuzluq "böyüklük" anlayışı ilə onun – qəhrəmanın şəxsi şöhrət hissi arasında daha güclüdür. Məsələn, o, "Azərbaycanın məşhur taciri" olmaq eşqinə düşərkən vətənə aşağıdakı qayda ilə "xidmət etməyi" xəyalından keçirir:

"Beş yüz kravatlı bir xəstəxana tikdirərdi... öz adına. Min evdən ibarət bir əmələ kəndi yapdırardı... *arvadının adına*. Avropaya iki yüz tələbə göndərərdi... *atasının adına*. Bayıl burnundan Nargin cəzirəsinə bir körpü qurdurardı... *qardaşının adına*". Arzu ilə imkan arasında, müqəddəs istəklərlə çirkin şöhrətpərəstlik hissi arasında, real iş ilə xəyalpərvərlik, imkansızlıq və qabiliyyətsizlik arasında uyğunsuzluq Ağıl dəryasını gülüş hədəfinə çevirir, gülünc vəziyyətə salır. Onun şair olmaq fikrinə düşməsi də bu cür şöhrətpərəstlik hissi ilə bağlıdır. Hələ bir misra şeri olmayan, şerin mahiyyətini qiymətləndirməyi bacarmayan bu adamı müəllif onun öz düşüncə və xəyallarına uyğun olaraq "Azərbaycanın bu sevimli şairi" deyə lağa qoyur, hələ bir cızmaqarası olmadığı halda, ədib tutarlı komik kontrast yaradır: lağ və dolamaq üçün "özündən əvvəlki şairlərin şeirlərini oxudu" kimi cümlələr işlədir. Bu cümlələr ona görə gülüş doğurur, komik effekt yaradır ki, Ağıl dəryası işə başlamamış, xəyalən özünü böyük şair hesab edir, Sabirlə yanaşı qoyur, əslində isə cüzi imkanlara belə malik deyil. Bu cür cümlələr yazıçının təhkiyə dilində ciddi başa düşülsəydi, əsərin məzmunu tamamilə dəyişərdi. Bunlar Ağıl dəryasının düşüncələrinin müəllif dilində dırnaqsız ifadəsidir – obraz düşüncəsi ilə müəllif nitqinin qovuşuğudur. O, bir tərəfdən, yeni şeir yaratmaq, digər tərəfdən, köhnəlmiş lazımsız sözləri toplayıb şerə gətirmək istəyir. Ona görə də lap ilk mühakimələrindən oxucu onun "sevimli şair" olmaq arzusunu rişxəndlə qarşılayır.

Göründüyu kimi, Ağıl dəryasının xarakterinin açılmasında *təbii imkan ilə arzu, istək; qabiliyyət ilə iş arasında uyğunsuzluq* mühüm rol oynamışdır. "Buğda quyusu" hekayəsində də obrazın

xarakteri eyni əsasda komik yolla təsvir edilmişdir. Təbrizli uzunboğaz Fərəc Arazın bu tayına keçib tərəkəmə kəndlərində mərsiyəxanlıqla məşğul olur. Hekayədə komik effektə səbəb olan ilk məsələ Fərəcin real qabiliyyəti ilə özünü yüksək qiymətləndirməsindən doğan uyğunsuzluqdur. Savadı olmadığı halda, Fərəc özündən çox razıdır. Adi dini hədis və əhvalatları belə yaxşı bilməyən bu adam bir mərsiyəxan kimi heç bir çətinliyə rast gəlməyəcəyinə tam arxayındır: "Səsim var, saqqalım var, farsca qəzəl bilirəm; pulum da var ki, əba, çarıq və qurşaq alım..." Beləliklə, onun bir mərsiyəxan kimi güvəndiyi əsas amillər zahiri əlamətlərdir: saqqal, əba, qurşaq, çarıq, səs və s. Əslində, "farsca qəzəl bilmək" də bunlar kimi bir şeydir, çünki uzunboğaz Fərəcin bildiyi qəzəllərin mətləbə dəxli yoxdur, elə onlar da "uzun saqqal" kimi avamı aldatma vasitəsidir. "Axund" Fərəc savad məsələsini də nəzərə alır, lakin savadsızlığı özünə aydın olsa da, bu yoldan qayıtmır, qırx gün mərsiyə oxuyacağı camaatın onun özündən də savadsız olacağı barədə qənaəti onu cürətləndirir: "Heç imam Həsənin adını da çəkmərəm və qırx gün onlara söz danışaram". Axund Fərəc tərəkəmə kəndlərindən birində fəaliyyətə başlayır. Yazıçı onun kənd camaatı ilə ilk görüşünü də komik planda – uyğunsuzluq əsasında qurmuşdur. Elə ilk görüşdən axundun vəzifəsi ilə şəxsi qabiliyyəti, daha doğrusu, qabiliyyətsizliyi arasındakı uyğunsuzluq aşkara çıxır: axund bu kəndin ağsaqqalının adına məktub gətirmişdir, lakin məlum olur ki, kəndlilərin savadı yoxdur və məktubu axund özü oxumalıdır. Bu hal axundu daxilən az qala sarsıdacaq vəziyyətə gətirir, fikirləşir ki, o özü də yaxşı oxuya bilməyəcək, əgər höccələməli olsa, camaatı özünə güldürəcək və elə bu başdan hörmətdən düşəcək. Burada axundun "axund imanı" ilə hiyləgər təbiəti arasında yeni uyğunsuzluq baş verir, axund cəld özünü ələ alır, mərsiyəxanlıq etmək üçün kənd ağsaqqalının adına gətirdiyi məktubu üzünə tutub özündən cümlələr uydurur. Uzunboğaz Fərəcin adi bir məktubu oxuya

bilmədiyi halda, böyük bir kəndin camaatını aldatmaq və ağlatmaq istəməsi güclü komik effektə səbəb olur.

Bəzən komizm *arzu, istək ilə real vəziyyət, şərait arasındakı uyğunsuzluqdan* doğur. Simürğün "Ağanın kənizi" hekayəsində Kərbəlayı Xəlil ziyarətdən qayıdan yeznəsi Məşədi Mürsəli böyük təntənə ilə qarşılamaq istəyir, lakin yeni quruluşun nümayəndələrinin bu cür işlərə pis baxdığını bildiyi üçün qorxur, ehtiyat edir və təntənədən vaz keçir. B.Talıblının "Qayınananın kələyi" hekayəsində Əhməd güman edir ki, "qayınanası"nın köməyi ilə əldə etdiyi "qaçaq mal"ı aradan çıxarmaqla az vaxtda böyük tacirlərdən birinə çevriləcək, lakin apardığı parçaların qaçaq malı olmadığını bildikdə komik vəziyyətə düşür. "Xortdan" hekayəsində Molla Kərim fürsətdən istifadə edərək komsomol təbliğatına güclü zərbə vurmaq istəyir, real vəziyyətin əksinə olaraq, çuvaldakını xortdan hesab edir, lakin çuvaldan kəndin doktoru çıxır və gümanla real şərait arasındakı ziddiyyət mollaya öz ümidlərini həyata keçirməyə imkan vermir.

Mir Cəlalın komizmi də bir çox hallarda bu üsula əsaslanır. "Dirilən adam"da Bəbir bəy istəyir ki, qulluğa göndərməklə Qədiri Qumrudan uzaqlaşdırsın. Qədir isə Qumrunu da özü ilə aparmaq istədikdə bəyin əhvalı pozulur, "gözü kəlləsinə çıxır". Bəbir bəy Sarıqlı mollanın Qumrunu dilə tutacağına, başa salacağına ümid bəsləyir, lakin Qumru Sarıqlı mollanı, danışmağa imkan vermədən, xəkəndazla döyüb qapıdan qovur. Ədib "Bostan oğrusu" hekayəsində bu üsula daha tez-tez müraciət etmişdir. Durmuş kişi qardaşı Kərbəlayı Tapdığın qoruduğu yaylıq üzümü gecə ikən yoluşdurub gizləyir və yatır. Kərbəlayı Tapdıq isə, bu işdən xəbərsiz, qardaşının bəslədiyi cərco yemişlərini "çırpışdırır". Səhərin çoxdan açılmasına baxmayaraq, heç biri yerindən durmaq istəmir. Guya yatmışlar və heç bir şeydən xəbərləri yoxdur. Əslində, heç biri yata bilmir, lakin yalandan yatmaq istəyirlər. Durmuş düşünür ki, Tapdıq "Üzümlərim vay!" deyəndə "...gəlsin məni yatağımda görsün. Mən də yuxudan indicə oyanmış kimi,

gözümü ovuşdura-ovuşdura qalxım, "heyrətdə qalım". Durmuş daha tez xəbər tutur, hay-harayla qardaşını səsləyir, lakin Tapdıq eşitsə də, eşitməzliyə vurur: "Qoy lap özü gəlsin çağırsın". Tapdıq Durmuşu sayıq yatmamaqda təqsirləndirib danladıqda və üzümlərini güc-bəla ilə qoruyub saxladığını bildirdikdə Durmuş öz dərdinə, kədərinə baxmayaraq, istehza ilə "ay saxladın ha" deyə düşünür. Nəhayət, Tapdıq öz bağına keçərkən ayağının altında bir salxım üzüm görüb tənəklərə baxdıqda dəhşətə gəlir və s. Göründüyü kimi, bütün bu detallarda obrazın işi, əməli ilə hərəkətləri, davranışı, özünü aparma tərzi arasında kəskin uyğunsuzluq vardır. Bütün bunlar həm də arzu, istək ilə vəziyyət, şərait arasındakı ziddiyyətlərlə bağlıdır. Durmuş öz yemişlərini, Tapdıq isə yaylıq üzümünü qorumağa və onun hesabına müəyyən qazanc əldə etməyə çalışır. Lakin pis niyyət bu qardaşların bir-birinin məhsuluna tamah salmasına, oğurluğa səbəb olur. Nəticədə, başqalarına şər atan bu adamların özlərinin oğru olduqları aşkar edilir və onların hərəkətləri, davranışları ilə əməlləri arasındakı uyğunsuzluq arzuları ilə real vəziyyət arasında uyğunsuzluğa səbəb olur.

Bu cür uyğunsuzluq komizmi Mir Cəlalın «Kəmtərovlar ailəsi» hekayəsinə də aiddir. Qulam Kəmtərov çox pul qazanmaq üçün gecə-gündüz bilmir – işləyir, hətta təsadüfən küçədə bir tanışa rast gələrkən vaxt almamaq üçün görməzliyə vurur. Arvadı Leyla da, onun kimi, bir neçə növbə işləyir. Məqsədləri çoxlu pul əldə etmək və bəzi başqaları kimi, qiymətli şeylərə sahib olmaqdır. Lakin Sarıköynək qadın bu fürsətdən istifadə edərək onların yararlı şeylərini oğurlayıb satır və beləliklə, Kəmtərovların acı taleyi arzu ilə ona zidd olan vəziyyətə əsaslanan komizmlə nəticələnir.

S.Rəhmanın «Dizi yamaqlı» hekayəsində yeni quruluşun düşmənləri məktəbi yandırmaq və kolxozun təsərrüfat planlarına zərbə vurmaq istəyirlər, lakin bu prosesdə özləri ifşa olunurlar. Kərimov («Şlyapa») köhnə firqəçi Surxayı kolxozdan uzaqlaşdırmaq istəyir, lakin üzündəki köhnə çapıqdan maskalanmış düşmən olduğunu

müəyyənləşdirib onun özünü ifşa edirlər. S.Rəhmanın «Gizli seçki» və başqa hekayələrində də bu cür uyğunsuzluq komizmi mühüm yer tutur.

Forma ilə məzmun arasındakı ziddiyyət komik uyğunsuzluğun əsas təzahür hallarındandır. Qantəmirin «İntelligent» hekayəsində tın-tın Musanın nəvəsi Azərbaycan Sovet hakimiyyəti qurulan kimi dərhal «işini uyurub firqəyə daxil olur» və o saat cildini dəyişir, özünü zahiri əlamətlərinə görə bolşeviklərə – firqəçilərə uyğunlaşdırmağa başlayır: «Brilyant üzüyünü çıxartdı. Uzunboğaz çəkmə ilə meşin pencək geydi. Döşünə qırmızı bir lenta taxdı. Sarı portfelini gizlədi, əlinə böyük və qara bir portfel aldı. Bunun açarını da qırmızı lentlə portfelin bir tərəfindən asdı. Ombasının üstündə bağladığı revolverin lüləsi meşin pencəkdən iki barmaq bayıra çıxmışdı. Şalvarının qalifesində ikiyaşar dovşan balası asudəcə gizlənə bilərdi». Bu tip öz zahirini nə qədər ustalıqla dəyişir! Meşin pencək və uzunboğaz çəkmə, revolver və qalife şalvar – bunlar özünü əsl firqəçilərə oxşatma maskasıdır. Yazıçının qeyd etdiyi bu tip çox təhlükəli tipdir. Belələrinin meşin pencəkdən iki barmaq bayıra çıxan revolveri nə qədər namuslu adamların qanını töküb!.. Bilirik ki, o bunları bolşeviklər firqəsinə qəlbən bağlı olduğu üçün etmir. O neçə-neçə partiyaya üzvlük haqqı vermişdir! Onun bu cür geyimi, zahiri əlamətləri ilə daxili-mənəvi aləmi arasında böyük ziddiyyət var. Hekayədəki komizm də «intelligent»in simasızlığından, onun zahiri əlamətləri ilə daxili-mənəvi aləmi – forma və məzmunu arasındakı ziddiyyətdən doğur. Komik situasiyanın bədii-estetik imkanları inqilabın ilk illərində rəhbər vəzifələrə soxulmuş düşmən ünsürlər haqqında ustalıqla məlumat verir.

Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanında Bəbir bəyin Qədirin ölüm xəbərini eşidərək daxilən sevinməsi, lakin Qumrunun yanında özünü kədərli göstərməyə, hətta imkan olsa, gözündən bir-iki damcı yaş axıtmağa çalışması; «Göz» hekayəsində Yəhya Kamalın qəlbən sovet qanunlarına düşmən mövqeyi və «ürəkdən

çisti kommunist olması barədə vəsiqə» göstərməyə hazır olması; S.Rəhmanın «Böyük millət məhkəməsi» hekayəsində məhkəmənin adı ilə işi arasındakı ziddiyyət də komik uyğunsuzluqlar silsiləsindəndir.

Forma ilə məzmun arasında uyğunsuzluq bəzən mötərizələrin köməyi ilə təsvir edilir. S.Rəhmanın «Kölgələr» hekayəsində oxuyuruq: «Mirqasım başında fəs, gözündə çeşmək oturaraq nə isə yazırdı (Mirqasım çox yaxşı görürdü, ancaq çeşməksiz alim olmaz qənaətinə gəldiyi üçün camaat arasında gözünə mütləq çeşmək taxırdı)». Ədib mötərizədən istifadə edərək forma və məzmun uyğunsuzluğu əsasında Mirqasımın alimlik, mollalıq «sir»lərini ifşa edir.

Nəsr dilində *sözlə işin ziddiyyətlərindən doğan komik uyğunsuzluqlar* da diqqəti cəlb edir. Mirqasım təhsilli molla olmadığı üçün mollalardan eşitdiyi və ümumən təcrübədən bildiyi sözlərlə təbliğat aparır, dini kitabları, risalələri diqqətlə oxumağı məsləhət görür: «Baxın kitablara, vərəqləyin risalələri… görün orada nələr yazılıb!» Biz hekayənin əvvəlki hissələrindən Mirqasımın keçmişinə yaxşı bələd olduğumuz üçün, şübhəsiz, onun bu təbliğatı gizli istehzaya səbəb olur. Həmin sözlərin ardınca mötərizədə oxuduğumuz: «O, kitab və risalələrdə nələr yazıldığını özü də yaxşı bilmədiyindən bu mətləbin üstündən tez keçdi» – cümləsi bu istehzanı lağ və dolama istiqamətində gücləndirir. Mollanın öz nitqində onun sözü ilə işi arasındakı uyğunsuzluğu hiss etdirməyə başlayan üç nöqtənin mənası mötərizə vasitəsilə həqiqi inama, mötərizədəki fikir isə güclü ifşa aktına çevrilir. S.Rəhman belə hallarda sözlə işin ziddiyyətini öz sözləri ilə deyil, obrazların dili ilə də ifadə etmişdir. Qar altından tapılıb güclə özünə gətirilmiş yetim Umudu («Qudurğan») belə tufanlı bir gecədə buyurduğu üçün İman kişini kənd şurasına çağırırlar. O, uşağı görən kimi, hiyləgərliklə deyir: «Axşam, oğlum, kefsiz idim. Səni həkim dalınca göndərdim». İman kişi bu sözlərlə öz cinayətini gizləməyə, pərdələməyə çalışır, lakin elə

bunun ardınca mötərizədə oxuyuruq: «Həkim dalınca ha… Umud bu yalana mat qalmışdı». Umud, göründüyü kimi, axşam gözləri qızarmış halda onu hədələyib Anasoğlu Heydərgilə göndərən İman kişinin söylədiyi yalanlara mat qalır. Uşaq təfəkkürünə uyğun yaradılmış bu qarşılaşdırma istehza doğurur.

S.Rəhmanın «Dizi yamaqlı» hekayəsində Əbdülbaqinin simasızlığı daha çox bu üsulla açılır. Əbdülbaqi kəndə təzəcə gəlmiş müəllimi aldadıb öz tərəfinə çəkmək üçün «Kolxoz düzəltməyi hamıdan əvvəl biz özümüz təklif eləyirdik» deyir, həqiqətdə isə kolxozun düşmənidir; özək katibi Fərəci hər dəqiqə söyür, pisləyir, lakin rast gələn kimi «yerə qədər əyilib» onun əhvalını soruşur; müəllim Mirzəkələntər məktəblilərə «tərbiyəli olun» deyə nəsihət edir və elə bu sözlərin ardınca onlardan birinə «qoduq» deyə müraciət edir. Mir Cəlalın «Sara» hekayəsində Məmmədhüseyn öz arvadı Saranı döymək istəyir, lakin hüququnu başa düşən Sara xirtdəyindən yapışaraq onu arxası üstə yerə vurur; Məmmədhüseyn öz acizliyini başa düşsə də, camaat onları araladıqda: «–Qoyaydılar, görəydin səni parça-parça eləyirəm, ya yox» – deyə özünü sındırmaq istəmir. «Göz» hekayəsində Yəhya Kamal əslini gizləyərək, fəhlə ailəsində doğulduğunu yazır. «Anket Anketov» hekayəsində canlı insan əvəzinə, sənəd-dəftərxana materiallarına əsaslanan bir tipin ifşası verilmişdir. Hamamlar trestinin rəisi olan bu adam öz işçilərinə belə deyir: «– Yoldaşlar, mən sizinlə tanış olmaq istəyirəm. Ona görə xahiş edirəm kabinetdən çölə çıxasınız». Yaxud Nisə Qənbər qızının təyin olunduğu hesabdarlıq vəzifəsinə getmədiyini bildikdə cəld papkasını açıb qarşısına qoyur və anketini danlamağa başlayır. İşçiləri çölə çıxarmaqda da məqsədi onların işə yararlılıq dərəcəsini anketlər vasitəsilə müəyyənləşdirməkdir. Nisə Qənbər qızının etirazını eşidən kimi, «dayan bir mən özü ilə danışım» deyə telefon dəstəyini asıb cəld anketi açıb baxmağa başlayır və s.

Satirik əsərlərdə *sözlə onun ifadə etdiyi varlığın real vəziyyəti arasındakı uyğunsuzluq halları da* komik imkanlara malik olur.

S.Rəhman Mirqasımın bir axund kimi bütün qaydalara nəzarət və əməl etməyə çalışdığını təsvir edir. Yaşından asılı olmayaraq, ətrafdakı bütün adamlar bu «ruhani ata»nın övladı sayılır və bunu Mirqasım da bilir. Ədib bu incəliyi onun Məhəmmədə müraciəti prosesində çox gözəl ifadə etmişdir: «–Məhəmməd, oğlum! (Əslində Məhəmməd Mirqasımdan bir-iki yaş böyük idi) Bu pul ilə aclığını dəf elə…» Mirqasım öz işini inamla görmək üçün özündən yaşlı adama «oğlum» deyə müraciət edir və həmin momentdə bu söz nəinki təəccüb doğurur, əksinə, son dərəcə təbii səslənir. «Dizi yamaqlı» hekayəsində Əbdülbaqi var-dövlətini gözdən salmaq və qolçomaq simasını gizlətmək üçün evindəki şeyləri müəllimə göstərərək deyir: «Bu gördüklərin hamısı onun-bunun malıdır. Mən düz adam olduğum üçün gətirib amanat tapşırıblar». Burada obrazın dedikləri ilə nəzərdə tutulan əşyaların real vəziyyəti – mənsubiyyəti arasında aşkar şəkildə uyğunsuzluq vardır. Məşədi Haşım («Gizli seçkİ») ərəb, İran ədəbiyyatından misallar gətirib özünün Şura sədrliyinə layiq olduğunu sübuta çalışır, əslində isə onun bu işə ləyaqəti olmadığı kimi, bu cür «dəlillər»in də həmin vəzifə ilə əlaqəsi yoxdur.

İş, sənət, peşə ilə həmin işə, sənətə, peşəyə sahib olma dərəcəsi arasındakı uyğunsuzluq da xarakterin komik yolla açılmasına imkan verir. Tək bircə kəlmə ilə S.Rəhman axund Mirqasımın savadsızlığını, adi duaları belə bilmədiyini üzə çıxara bilmişdir: «Axund, İsmayılın boğazına baxan kimi, dodaqlarını tərpədib tez-tez (ürəyində) dua oxumağa başladı». Ədib «ürəyində» sözünü axundun duanı yavaş oxuması mənasında deyil, lazımi duanı bilməmək üzündən bu kələyə əl atdığını göstərmək üçün işlətmişdir. Qantəmirin «Mənim tələbəm» hekayəsində ali məktəbə hazırlaşan «tələbə» «Hacı Qara»nı Seyidin və ya Vaqifin əsəri sayır. Ədibin «Hacı lələ» hekayəsinin qəhrəmanı Hacı Əliqulu öz ümumi mövqeyinə görə həddən artıq bacarıqlıdır: qanunsuz ev tikmək istəyən var, icazə verilmir, Hacı əmi düzəldir; az yaşlı qıza kəbin düşmür, Hacı əmi düzəldir; intelligentlərə çətin ayaqda araq

lazım olur, bu işə heç kəs cürət edə bilmir, amma Hacı əmi düzəldir… «Adam lap ürəkdən kommunist olsun, millətbaz olsun, idealist, sofiməzhəb olsun, şeyx olsun, peyğəmbər olsun, nə olur-olsun, yenə Əliqulu ona lazım olur» və hamısının da işini düzəldir. Elə buna görə də Hacı: «Mənim beləliyimə baxma, bacıoğlu. Mənim hər yerə xodum var» – deyə öz qabiliyyətindən özünün də razı qaldığını bildirir.

S.Rəhman *obrazların arzusu, istəyi, meyli ilə ictimai mövqeyi, vəziyyəti arasındakı uyğunsuzluğa əsaslanan yığcam yumorlu cümlələrlə* kiçik bir mətndə bir neçə obrazı ustalıqla səciyyələndirmək və bu yolla komik effekt yaratmaq imkanına malik olmuşdur. «Mirqasımın macəraları» silsiləsindən «Gizli seçki» hekayəsinin qəhrəmanları oxucuya bu cür təqdim olunur:

«Birisi Vəlidir ki, kənd arasında adına Bacıoğlu deyirlər. Hal-hazırda vəzifəsi kənd sovetində kuryerlikdir. Keçmişdə kənd içində əttar dükanı olub, baməzə kişidir.

O birisi Çapıq Abbasdır, hal-hazırda heç bir vəzifəsi yoxdur. Keçmişdə yenə heç bir sənət sahibi olmayıb. Nə cür dolanır və haradan dolanır, heç kəsə məlum deyil.

Digəri Əlidir ki, bu saat kolxoz üzvüdür. Eyni zamanda şirin alış-veriş edir. Keçmişdə də alverçi olub, elə nəsilliklə bunlar Məhəmməd peyğəmbərin sənətini özlərinə peşə ediblər.

Dördüncüsü Məmmədəlidir. Molla Məmmədəli deyirlər. İndi molla deyəndə elə bil atasına söyürlər.

Axırıncı molla Məmmədvəlidir. Molla Məmmədəlinin qardaşıdır. Molla deməyəndə elə bil atasına söyürlər».

Ədib bu bir neçə sətir ilə obrazların peşəsini, meylini, demək olar ki, kifayət qədər rəsm edə bilmişdir. Bu adamlar kimlərdən ibarətdir? Heç vaxt öz zəhməti ilə dolanmayan Çapıq Abbasdan, şirin alış-verişlə məşğul olan «kolxoz üzvü» Əlidən, Molla Məmmədəlidən, zorla molla olmaq istəyən Məmmədvəlidən, keçmişdə əttar dükanı hesabına camaatı soyan Bacıoğludan və min sənətin sahibi olan, min peşəyə qulluq edən, «hələ vaxtilə adı da

bir cür olan» dəllək Məşədi Haşımdan ibarətdir. Müəllif bir neçə cümlə ilə onların keçmişini və hazırkı ictimai vəziyyətini elə səciyyələndirir ki, istər-istəməz Mirzə Cəlilin «Bəlkə də qaytardılar» hekayəsinin qəhrəmanları yada düşür. Lakin bunlar Mirzə Cəlilin qəhrəmanlarının eyni deyillər və ola da bilməzlər, çünki Sovet hökumətinin yıxılacağı və köhnə quruluşun bərpa olunacağı barədə ümidlər çoxdan puç olmuşdur. İndi bu adamlar min cildə girərək «kolxoz üzvü», «kəndin dəlləyi», «sovetdə kuryer» olmaqla gizli yolla özlərini lazımi postlara soxmaq istəyirlər. Beləliklə, obrazların ictimai vəziyyətləri ilə gizli niyyətləri əlaqələndirilməklə, «Bəlkə də qaytardılar»ın cildini dəyişmiş tipləri yeni şəraitə uyğun mübarizə üsulları ilə təsvir edilmişdir. Əsərin mövzusu 30-cu illərin ictimai həyatı ilə möhkəm bağlı olduğundan hiss olunur ki, müəllif öz obrazlarının prototiplərini yaxşı tanıyır, buna görə də onların sosial meyillərini son dərəcə təbii təsvir edir: elə detallar, elə cizgilər tapıb qeyd edir ki, təbii olaraq, uzun təfərrüata ehtiyac qalmır və bunlar obrazları səciyyələndirmək üçün bir açar rolunu oynayır.

Onu da qeyd etməliyik ki, obrazları komik yolla bu cür yığcam səciyyələndirmək üçün S.Rəhman bəzən onların öz nitqini hərəkətə gətirir. Obrazın nitqi onun ictimai münasibətlərini müəyyənləşdirməyə daha geniş imkan verir.

«–Kəblə Səməd dayı, keç başa. Sən olmasan, kooperativ bizi qırar. Yenə azdan-çoxdan camaatın dadına sən çatırsan.

– Molla Qasım! Rahat otur, qorxma, müəllim çox vicdanlı, halal süd əmmiş adamdır. Dövlətli ilə fağıra fərq qoyan deyil, nacins adam deyil.

– Ay uşaq, qapı döyülür.

– Kərim bəyin döyüşünə oxşayır. Baho, buyur. Kərim bəy, buyur keç müəllimin yanına. Ondan qorxma, cavandır, amma dərya qədər biliyi var. Qabiliyyətli adamları gözündən tanıyır. Hər gədə-güdənin ağzına söz verən deyil».

Otağa daxil olanlar kimlərdir? Kəblə Səməd, Molla Qasım, Kərim bəy. Bu adamlara kimi təqdim edirlər? Kəndə yenicə gəlmiş müəllimi. Təqdim edənin qonaqlara münasibəti necədir? Hiss olunur ki, o, bir ev sahibi, bir «böyük» kimi sevinir.

Təqdim olunan müəllim inqilabdan əvvəl evlərində «qoşun-qoşun» muzdur olan böyük mülkədarlardan birinin oğlu Xasaydır. Qonaqları gülər üzlə qəbul edən qolçomaq Əbdülbaqidir. Bunlar «Dizi yamaqlı» hekayəsinin qəhrəmanlarıdır.

Bu adamlar, əslində, «Gizli seçki» hekayəsində təqdim olunan adamlardır. Lakin buradakı hadisələr «Gizli seçki»dəki hadisələrdən əvvələ aiddir. Ona görə də bunlar «Bəlkə də qaytardılar» əsərinin qəhrəmanlarına daha yaxındırlar, aralarında təkamül fərqi azdır. Mirzə Cəlilin qəhrəmanları bilavasitə hökumət əleyhinə bir iş görmədən xarici xəbərlərə və daxildə baş verən hadisələrə arxalanaraq keçmişin, keçmiş mülklərinin geri qayıdacağına inanır və hələlik nə eləmək lazım gəldiyini bilmirlər. «Dizi yamaqlı»nın qəhrəmanları da keçmişin geri qayıdacağına inanırlar. Xasaya «müəllimliyin» yolunu öyrədən və onu kəndə əksinqilabi qüvvəyə kömək üçün göndərən Abbas deyir: «Günün birində o kəndlər, o yerlər yenə bizim olacaq. Yenə köhnə dəbdəbələr bizə qayıdacaq… Ancaq səbr lazımdır…» Lakin bunlar sadəcə ümidlə yaşayan adamlar deyillər. Bunlar Sovet hökumətinin möhkəm duruş gətirdiyini görüb təxribata, ziyankarlıq yoluna keçmişlər.

Yazıçının mənfi tiplərə məsxərəsi Əbdülbaqinin sözlərindən başlayır. Kəblə Səməd dayını niyə başa keçirir? «Sən olmasan, kooperativ bizi qırar». Deməli, Kəblə Səməd yenə xüsusi ticarətini davam etdirməkdədir, kooperativi sıxışdırır və Əbdülbaqinin «camaat» dediyi adamların əlindən tutur. Molla Qasım və Kərim bəy isə hərəsi mühüm bir təbəqəni təmsil edir. Bu onların titullarından da aydındır. Deməli, tacir, bəy, molla və maskalanmış əksinqilabçı «müəllim» – qolçomaq Əbdülbaqinin arxalandığı,

qulluq göstərdiyi, məşvərətə çağırdığı, təxribata hazırladığı adamlar bunlardır.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərini – kolxoz quruculuğunun çətinliklərini göstərən bu əsərin mənfi qəhrəmanlarının ictimai vəziyyəti belədir. Onların arzu və meyilləri də məlumdur. Burada ilk baxışda «müəllim» anlayışı gizli qalır. Lakin müəllif təqdimetmə prosesində Əbdülbaqinin dili ilə onu daha çox səciyyələndirmişdir: *müəllim vicdanlı adamdır; halal süd əmmiş adamdır; dövlətli ilə fağıra fərq qoyan deyil; nacins adam deyil; dərya qədər biliyi var; hər gədə-güdənin ağzına söz verən deyil…* «Vicdanlı» sözü Əbdülbaqi və onun həmfikirlərinin acizliyini göstərir, artıq onların əlində elə bir imkan qalmamışdır, ona görə də iş yalnız adamların «vicdanından», qolçomağı da adam saymasından asılıdır. «Halal süd əmmiş» – kinayəli ifadədir. Adətən, bu cür ifadə tərzi qadına aid edilir. Əbdülbaqinin sözlərində də bu cəhətə gizli bir işarə vardır, demək istəyir ki, müəllimdən çəkinməyin, öz adamımızdır. «Dövlətli ilə fağıra fərq qoyan deyil» sözlərini necə anlamalı? Keçmişdə belə olmayıb, dövlətli ilə fağır dövlətlinin xeyrinə həmişə fərqləndirilib: sovet dövründə isə əksinədir. Bəs Xasay müəllim üçün niyə fərqi yoxdur? Xasay müəllim yoxsula, fağıra bir söz deyə bilməz, çünki quruluş başqadır, zəmanə ayrı zəmanədir; amma o, yeni hökumətin nümayəndələrindən fərqli olaraq, varlılara da dinmir, hörmət qoyur, onlara hüsn-rəğbət bəsləyir, gizli şəkildə, yeri gəldikdə onların da sözünü deyir ki, bütün bunlar onun öz bəylik əsli-kökü ilə bağlıdır. «Nacins adam deyil» – dedikdə də bu cəhət nəzərdə tutulur və bu sözlə hər yerdə əbdülbaqiləri sıxışdıranlara istehza edilir. Biz Xasay müəllimin öz dilindən onun kəmsavad olduğunu eşitdiyimiz halda, Əbdülbaqi onun haqqında «dərya qədər biliyi var» deməklə öz işini dostlarının gözünə soxmaq, qonağını moda mindirmək və eyni zamanda tərif və yaltaqlıqla onu əldə saxlamaq, ondan bir kömək görmək istəyir. Əbdülbaqi ilk andan qonaqlarını başa salır ki, müəllim özümüzünküdür. «Hər gədə-güdənin ağzına

söz verən deyil» dedikdə də eyni məqsədi güdür, yoxsul kəndliləri qolçomaq, bəy, molla əleyhinə qaldıran, hər dəqiqə onları camaatın gözündən salan, fırıldaqlarının üstünü açan ayıq yoxsullara, gözüaçıq kəndlilərə, diziyamaqlı muzdurlara işarə edir, Xasayın tamamilə əks qütbdə durduğunu başa salır. *İctimai mövqe, vəziyyət ilə gizli niyyət, meyil, istək arasındakı uyğunsuzluq* üzərində qurulmuş bu hadisələr müəllifin komik ümumiləşdirmə qabiliyyətini əks etdirən saysız-hesabsız epizodlardandır.

Satira ustalarımız *obrazların şəxsi-fərdi dünyagörüşü, təbiəti ilə konkret şərait arasında uyğunsuzluq* əsasında komizm yaratma üsulundan da istifadə etmişlər. Qantəmirin «Qisas alındı» hekayəsində avam və savadsız kəndli Cəfərqulu şəhərə – «gömürnata» şikayətə gəlir. Eşidib ki, şəhərdə cibkəsənlər, juliklər var. Ona kömək etmək istəyən bolşevik nümayəndəsini də belələrindən sayır və onunla ehtiyatla davranır: «…sol əli qoltuq cibindəki pulun üstündə, gözləri də həmin şəxsin əlində idi». Onun bolşevik olduğunu eşitdikdə də bir şey hasil edə bilmir: «O mənə neyləyəcək ki? Varım yox alsın, mülküm yox zay eləsin. Təki julik olmasın…» Şübhəsiz, bu cür fikirlər onun avamlığı ilə bağlıdır və bu cəhət düşdüyü yeni ictimai mühitdə daha qabarıq nəzərə çarpır.

Mir Cəlal da «Dirilən adam»da Qədirin avamlığını bir çox hallarda bu üsulla təsvir etmişdir. Bəbir bəy büruzə verməsə də, ilk gəlişdən Qədirin evinə, məlumdur ki, pis niyyətlə gəlir. Lakin Qədir avamlıq və sadəlövhlükdən bəyin onlara gəlişi ilə fəxr edir, yerli-yersiz bir imkan tapıb bəyin onlara gəlib-getdiyini tanış-bilişə bildirmək və bununla qürrələnmək istəyir: «–Hə… Dava məsələsi. Bəbir bəy dünən bizdə danışırdı ki…» Ədib qəsdən Qədirin nitqini burada kəsir. Onun avamlığını göstərmək üçün bura qədər dedikləri bəsdir. Məqsəd Bəbir bəyin dava haqqında nə demiş olduğunu söyləmək deyil, məhz Qədirgildə söyləmiş olduğunu dinləyənlərə çatdırmaqdır. Yazıçı burada kiçik bir ştrixdə Qədirin sadəlövhlüyünə ustalıqla gülə bilmişdir.

Ətraf mühitdən narazılıq, mühafizəkarlıq, inkişafla məcburi, tədrici razılaşma satirik əsərdə komizm yaradır. Bəzən əsərdə obrazın əhvali-ruhiyyəsi ilə şərait uyğun gəlmir. Məşədi Nəcəf (Qantəmir, «Zeynəb Tükəzbanova») köhnəfikirli bir kəndlidir. Yeni qaydalara, hər gün özünü göstərən yeniliklərə birdən-birə alışa bilmir. Qızı Zeynəb isə, demək olar ki, hər gün dəyişir, yeniləşir, həm zahiri, həm də mənəvi cəhətdən hər gün inkişaf edir. Kişi öz qızındakı bu yenilikləri çətinliklə, məcburi və könülsüz qəbul etməli olur. Qızının hərəkət və geyiminidəki hər bir yenilik onu tədricən təslim edir. Məsələn, bir neçə detal. Zeynəb qadınlar klubuna üzv yazıldıqda: «Klub olmağına bir söz demirəm, ancaq gedib-gələndə adam balası kimi get-gəl». Don geyməyə başladıqda: «Don geyməyindən narazı deyiləm. Ancaq çox qısa olmasın». Çəkməsinin dabanını uzatdıqda: «…dikdaban çəkmənin eybi yoxdur. Ancaq… üzüaçıq gəzməsin». Moskvaya oxumağa gedəndə: «Heç bir işinə etiraz eləmirəm. Ancaq bircə onu deyirəm ki, sən allah, Zeynəb, saçlarını kəsdirmə». Ətraf mühit və yeniliklərlə tədricən, məcburi razılaşma ilə yanaşı, obrazın bütün hallarda əsasən eyni konstruksiyalardan istifadə etməsi və qadağan olunmalı məsələ artıq öz əhəmiyyətini itirmiş olduğu üçün zəif qadağalara əl atmaqla öz zəifliyini gizləməsi komik effekt yaradır.

Obrazın özü haqqında yüksək rəyi ilə praktik real qiyməti, cəmiyyətdə mövqeyi arasında uyğunsuzluq da göstərilən yazı manerasının mühüm təzahür hallarındandır. Tın-tın Musanın nəvəsini («İntelligent») Qantəmir lovğa və təkəbbürlü bir obraz kimi təsvir edir; o, özündən çox razıdır. Məsələn, təkcə bir fakt: «Şəhərə çıxmamağının da səbəbi vardı: ziyalıların yaxşı və mədəni paltarı yox idi. Mədəni paltar geyənlərin də elmi yox idi. *Bu şəhərdə həm elmli, həm paltarlı bircə özü idi*». Bu cümlələri, şübhəsiz, həqiqi mənada anlamaq olmaz. Müəllif təhkiyəsində obraz təfəkkürünə uyğun qurulmuş bu cümlələri istehzasız təsəvvür etmək mümkün deyil. Çünki yazıçının bu özündən çox

razı qəhrəmanı bir ziyalı kimi son dərəcə məsləksiz və cəmiyyət üçün faydasız bir adamdır.

Mir Cəlalın «Mərkəz adamı» hekayəsində Əntərzadə kənd camaatını avam sayır, onları asanlıqla və hər şeylə aldada biləcəyini güman edir, lakin onu lağa qoyur və biabırçı şəkildə kənddən qovurlar. Qantəmirin qəhrəmanlarından Ağıl dəryası Azərbaycan mühitini özü üçün məhdud hesab edir, əlverişli saymır, lakin faktik olaraq, heç bir böyüklük nümunəsi və buna qabiliyyəti olduğunu göstərə bilmir.

Qantəmirin «Vəsiyyət» hekayəsində *işlə həmin işin məqsədi, obrazın işi ilə niyyəti arasındakı əlaqənin zidd xarakterinə əsaslanan komizm* vardır. Nikolay dövründə «döşütəpərli bir tacir» olmuş Hacı kişi ölüm ayağındadır, vəsiyyətnamə yazdırır. Özlüyündə vəsiyyətləri mədəni və xalq üçün faydalı görünür: hər kooperativdə bir dost tapın; az danışın, sükutla qazanılan hörmət qiymətlidir, amma arabir danışın; nə qədər təmsil və zərb-məsəl eşitsəniz, yazdırın; qəbir daşı, baş ağacı üzərindəki yazıları köçürüb saxlayın; məni muzıka ilə dəfn edin…

Hacı kişinin bu fikirləri zahirən qiymətlidir. Lakin o bunları nə məqsədlə yazdırır? Bəlkə millətin mədəni inkişafı düşündürür onu? Xeyr, aydın olur ki, bunların hamısında məqsəd şəxsi ticarətdir: kooperativ dostlarının sayəsində quru balığın birini bir manata alıb, iki manata satarsınız; iclaslarda arabir danışın ki, sizə aktiv desinlər; vaxt gələr, təmsil və zərb-məsəlləri baha qiymətə satarsınız; muzıka ilə götürün, amma namazımı xəlvəti qıldırın (bu sonuncusu yeni hökuməti aldatma üsuludur). Bütün bunlar işlə məqsəd arasındakı uyğunsuzluq yolu ilə Hacı kişinin xüsusi mülkiyyətçilik hisslərini, yeni quruluşa münasibətini bildirir; o, köhnə ticarətini ləğv etmək yox, formasını azacıq dəyişməklə, incə yollarla davam etdirməyi vəsiyyət edir. Bu cür vəsiyyət onun arzuları ilə real vəziyyət arasındakı uyğunsuzluqdan irəli gəlmişdir. Real vəziyyəti ədib onun öz dili ilə oğlanlarına belə çatdırır: "Tinlərdə danışılan sözlərə qulaq verməyin. Bu aprel də gəlsə, düz

on il olur ki, Azərbaycan şuralaşıbdır. Əgər dağılsa idi, indiyə qədər dağılardı".

Əşya, obyekt ilə həmin əşya, obyekt haqqında verilən qərarın uyğunsuzluğu satirik və yumoristik əsərlərdə komik effekt yaradır. Hamamlar trestinin müdiri Anket Anketov (Mir Cəlal, "Anket Anketov") öz işçilərindən Hadıyevin atasının vaxtilə nalbənd olduğunu nəzərə alaraq, bu barədə ətraflı arayış istəyir; onun fikrincə, nalbəndlər inqilabdan əvvəl hampalara daha çox xidmət edib. Yaxud Anketova iki nəfərin sənədlərini təqdim edirlər. Bunlardan biri hesabdarlıq işindən az-çox başı çıxan və hamamda hesabdarlıq üçün nəzərdə tutulan Nuru Nuruzadə, digəri isə qadın hamamına kisəçi nəzərdə tutulan savadsız Nisa arvaddır. Nisa Qənbər qızının anketi çox xoşuna gəldiyindən Anketov onu hesabdar, Nurunu isə qadın hamamına kisəçi təyin edir.

Əşyanın adi təyini ilə ondan istifadə arasındakı uyğunsuzluqdan Qantəmir də istifadə etmişdir. Məhəmməd Cəfər ("Dəfatirati-üzviyyə") partbiletini, ittifaq üzvlüyü, Baksoyuz, çörək dəftərlərini, şəxsi vəkalətini, əsgərlik dəftərçəsini, tramvay biletlərini, qardaşından ayrılıq kağızını, ev komitəsindən aldığı kağızı, atasının əkinçi olması barədə kağızı, naloq kağızlarını bir portfelə doldurub həmişə özü ilə gəzdirir. Şübhəsiz, bu "sənədlərin" hamısı birlikdə bir şey üçün lazım deyil. Bəs Məhəmməd Cəfər bu qədər sənədi nə üçün özünə yük eləyib, əlindən yerə qoymur? Məlum olur ki, bu cür sənədlər toplusundan istifadə edərək o özünü təmizə çıxarmaq, özünün dediyi kimi, "təmiz qurtarmaq" istəyirmiş ki, son nəticədə buna nail olur. Əşyanın adi təyini ilə ondan bu cür gözlənilməz istifadə hallarına ümumən incəsənətdə və xüsusilə kinokomediyalarda tez-tez təsaduf edilir. Məsələn, Çarlinin çəkmə dabanlarını qızdırıb iştahla yeməsi və mıxçaları toyuq sümüyü kimi gəmirməsi buna misal ola bilər.

Ümumi qayda ilə xüsusi halların, nəzəriyyə ilə praktikanın uyğunsuzluğu, onların arasındakı ziddiyyət ictimai eybəcərliklərin

komik təsvirində istifadə edilən mühüm üsullardandır. "Dirilən adam"da Qumrunun kəbinini Bəbir bəyə kəsirlər. Bir tərəfdən də Qədir gəlib çıxır və məsələ mürəkkəbləşir. İş aydınlaşdırılana qədər Qumrunu saxlamaq üçün ən etibarlı yer qayda üzrə axundun evi sayılır. Lakin bu tərəfdən də axund Qumrunu ələ gətirmək, "özününkü" etmək üçün dəridən-qabıqdan çıxır.

Nökər bəyin Qumruya göndərdiyi sovqatları öz evinə gətirir, arvad-uşağı ilə aşırır, bəyi isə aldadır ki, nə aparırsa, Qumru "gözünə təpir". "Təzə toyun nəzakət qaydaları"nda bibi gənc tələbəyə toyun "nəzakət qaydaları"nı sadalayır və bu qaydalara əməl etməsini tapşırır, lakin toyun gedişində həmin qaydalara heç kim əməl etmir. "Bostan oğrusu"nda qardaşlar bir-birinin bağını, bostanını yoluşdurur, lakin kimdən şübhələndiklərini soruşduqla, oğru kimi, birisi Danqır Abbası, o birisi isə Ağcanın oğlunu yazdırır. Babaxan ("Kərpic məsələsi") alıb-boşadığı arvadları "nəzakətlə" yola salır, lakin məlum olur ki, onları yola salarkən çamadanlarındakı şeyəri xəlvət boşaldıb, yerinə kərpic yığırmış.

S.Rəhmanın hekayələrində də komik effektin bu üsulla yaradıldığı hallar çoxdur. "Böyük millət məhkəməsi"ndə məhkəmə heyəti ədalətdən dəm vurur, ədalətsiz hökm verir. Molla Şirəli ("Cənnət xuliqanı") sərxoşluq əleyhinə təbliğat aparır, özü sərxoşluqla məşğul olur və s.

Ümumən bu üsul cəmiyyətdə sözü ilə işi düz gəlməyən, bir cür işləyən, sosializm və kommunizm quruculuğu qanunlarını, kommunist əxlaq tərbiyəsinin prinsiplərini gözəl bilib, öz məruzə və çıxışlarında "rəhbər tutan", "gözəl" danışan, lakin öz əməli işi ilə əsl düşmənçilik mövqeyi tutan, namuslu adamları ləkələməyə çalışan, yalnız özünü, öz şöhrətini, öz cibini düşünən riyakar vəzifə sahiblərini ifşa etmək üçün ən əlverişli üsuldur.

Qantəmirin "Mənim tələbəm" hekayəsində komizm *arzu, istək, plan ilə real iş, xarakter, obrazın həyat tərzi arasındakı uyğunsuzluq* üzərində qurulmuşdur. Darülfünuna daxil olmaq istəyən, buna görə də müəllim tutub xüsusi hazırlaşmaq qərarına gələn

"tələbənin" praktik meyli, işi, davranış və hərəkətləri onun gələcək planlarına qətiyyən uyğun gəlmir.

Bəzən komizm *qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi ilə mövcud şərait arasındakı uyğunsuzluqdan* doğur, elə situasiyalar yaradılır ki, obrazın ruhi vəziyyəti ilə şərait arasında ziddiyyət olur. Bu üsuldan Çarlz Çaplin daha çox istifadə etmişdir. Ən təhlükəli, təhdidedici anlarda belə, Çaplin ilk növbədə öz tualetini qaydaya salmaqla məşğul olur. Ən qorxulu düşmənlə qarşılaşdıqda belə, əvvəlcə şlyapasını çıxararaq təzim edib, sonra qaçmağa başlayır və s. Bu üsuldan bizim ədəbiyyatımızda M.F.Axundov "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" pyesində istifadə etmişdir. Vəzir Mirzə Həbib Şölə xanımın otağına gəlmişdir ki, "Nisə xanımın köçmək" məsələsini tez həll eləsin, Nisə xanımın sevgilisi Teymur ağa vəzirin gəldiyini görüb pərdənin arxasına girmişdir. Məsləhət üçün Şölə xanımın anası Pəri xanım lazımdır. Gərgin vəziyyət yaranmışdır: Şölə xanım Teymur ağanı aradan çıxarmaq üçün vəziri anasının otağına göndərmək istəyir, vəzir isə Pəri xanımı bu otağa çağırmağı təklif edir. Pəri xanımın gəlişi ilə bu gərginlik başqa istiqamətə yönəlir: vəzir tez məsələni açıb işi həll eləmək istəyir. Teymur ağanın burada olduğundan xəbər tutan Pəri xanım isə bir "namünasib təklif"lə – vəzirin başına badya keçirməklə məşğul olur, Teymurun otaqdan çıxmasına imkan yaradır. C.Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu" hekayəsində xanın, gecikməsin deyə, məktubu tez göndərmək istəməsi və Novruzəlinin tələsmədən katdadan şikayəti, xandan ikiəlli aldığı kağızı hələ divarın dibinə qoymaq, ulağın başına torba keçirmək, ayağını bağlamaq, xoruzların ayağını açmaq istəməsi və s. xanın əhvali-ruhiyyəsinə uyğun gəlmir. Bu cür ziddiyyət Usta Zeynalın son dərəcə ağır tərpənişi və mənasız söhbətlərindən dilxor olan Muğdusi Akopun gərgin əhvali-ruhiyyəsi ilə tanış olduğumuz "Usta Zeynal"a da aiddir. "Dəllək" hekayəsində Məmmədvəlinin burnunun qanı kəsilmək bilmir, Sadıq kişi həyəcan içərisində Usta Hüseyni uşağın müalicəsi üçün aparmaq istəyir, bir də ayılıb görür ki, usta onun

başını sabunlayıb qırxmağa başlayıb. Mir Cəlalın "Mərkəz adamı" hekayəsində Əntərzadə kənddə onu böyük izdihamla, orkestrlə qarşılayacaqlarını güman edir, çamadanı sol əlinə alıb, sağ əlini görüşmək üçün saxlayır, lakin qatardan düşərkən heç kəs onu qarşılamır. "Xoşbəxtlər" pyesində tikinti rəisi Nəsirovun əsəbi vəziyyəti və Usta Segahın ona muğam oxuya-oxuya cavab verməsi və s. də bu cür situasiyalardandır.

Nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərin verdiyi faktlar göstərir ki, Azərbaycan sovet satirik nəsrinin ilk nümayəndələri öz əsərlərində deformasiya və gözlənilməzlik üsulları ilə yanaşı, komik uyğunsuzluq texnikasına da geniş yer vermiş, komik effektin yaradılmasında onun imkanlarından uğurla faydalanmışlar.

ANAXRONİZMLƏRLƏ İFŞA ÜSULU

Bədii ədəbiyyatda komizm a n a x r o n i z m l ə r d ə n[1] istifadə ilə – zamanın tələblərinə uyğun gəlməyən, köhnəlmiş və vaxtını keçirmiş qaydaların, adətlərin, qeyri-normal dünyagörüş və təfəkkür tərzinin ölçüsüzlüyü, əndazəsizliyi yolu ilə də yaradılır. Bu üsul dünyagörüşü, adət və vərdişləri, hadisə və xarakterləri əhatə etdiyi kimi, obraz nitqinin tipikləşdirilməsinə də aid olur.

Anaxronizmlərlə ifşa, bir bədiilik üsulu kimi, həm ciddi, qeyri-satirik, həm də satirik və yumoristik əsərlər üçün xarakterikdir. Satirik yazıçılar elə adətlər, vərdişlər, hadisələr seçir, obraz nitqinə elə anaxronik xüsusiyyətlər daxil edirlər ki, bunlar onun daxili dünyasını üzə çıxarmaqda, obraz nitqinin komik tipikləşdirilməsində mühüm rol oynayır. Anaxronizmlər satirik əsərlərdə bəzən öz hüdudunu genişləndirir və ümumi normadan kənar halların, dünyabaxış və nitq vərdişlərinin üzə çıxarılmasına xidmət edir. Beləliklə, obrazların təfəkkür və danışıq tərzində, adət

[1] *Anaxronizm* – yunanca *ana* – geri, əvvəl, qabaq, *chronos* – vaxt, zaman; keçmişin qalıqları, müasir həyatla uyuşmayan köhnə baxış və ya adət.

və vərdişlərində, dünyagörüş və düşüncəsində zaman sərhədlərinin gözlənilməməsi satirik-yumoristik əsərlərdə anaxronizmlərlə təsviri bir komizm üsulu kimi şərtləndirir.

Anaxronizmlər obrazların xarakter və xasiyyətində müşahidə edilən mühitlə uyuşmayan, köhnəlmiş qaydalar və vərdişlərlə bağlı olur. Anaxronizmlərin komik tənqidi sosial ziddiyyətlərin tənqidinə imkan verir. Məsələn, yazıçılarımız keçmiş ictimai quruluşun insanları kölə vəziyyətinə necə saldığını çox zaman anaxronizmlərin ifşası fonunda əks etdirmişlər. Mir Cəlal qorodovoyların miskin vəziyyətini "Dirilən adam"da belə təsvir edir: "Qubernatorun dodaqları qaçdı, o, qorodovoylara baxdı. *Onun təbəssümünü görüb qorodovoylar əl-ayağa düşdülər, gülmək üçün gücəndilər*". İctimai quruluşun tərbiyə sisteminin özü onları "əl-ayağa düşməyə", "gülmək üçün gücənməyə" alışdırmışdır. Bir halda ki, qubernatorun dodaqları qaçır, mütilik, tabelik və yaltaqlıq nəticəsində qorodovoylar bu təbəssümü zorla, gücənməklə gülüşə çevirməlidirlər. Komik effektin yaranmasında *gücənmək* sözünün rolu böyükdür. Bu sözü müəllif yaxşı tapıb işlətmişdir; bu söz qorodovoyların hər sahədə itaətkarlığını və saxta nəzakətini çox gözəl ifadə edir. Ədib başqa bir hekayəsində Anketovun işçilərlə davranışındakı süniliyi, onun saxta təbiətini, əsl insan üçün yaramayan vərdişlərini də bu sözün köməyi ilə ifşa etmişdir: "Anketov, sifətində istehzalı bir təbəssüm doğurmağa gücəndi". Bir var ki, istehzalı təbəssüm insan sifətində qeyri-iradi təzahür tapsın; bir də var ki, onu zorla doğurmağa çalışasan, bunun üçün şüurlu olaraq, müəllifin dediyi kimi, gücənəsən. Adi bir söz kontrast vəziyyəti kəskin ayırır və müəllif bu sözün köməyi ilə insan təbiətindəki anaxronik cəhətlərdən birini tutarlı şəkildə məsxərəyə qoyur. "Anket Anketov" hekayəsi ilə ilk tanışlıqdan alınan əsas təəssürat budur ki, əsərin qəhrəmanı ifrat və iyrənc bir sənədbazdır; o, canlı insanın özü ilə qətiyyən maraqlanmır, yalnız sənədlərə, anketlərə əsaslanır. Onun xasiyyətindəki bu yaramaz cəhəti ədib incə detallarla, komik şişirtmə yolu ilə inkişaf etdir-

mişdir. "Başını qaldırıb Hadıyevin əlinə baxdı. Əlində kağız görməyib soruşdu..." Hadıyev nə üçün ondan arayış istədiklərini aydınlaşdırmaq üçün otağa girəndə Anketov əvvəlcə onun əlinə baxır, əlində sənəd-kağız görmədikdə təəccüblənir. Mir Cəlalın bu tipi Hadıyevlə necə tanış olmaq istədiyini belə bildirir: "Mən sənin işini başdan-ayağa oxudum, diqqətlə oxudum, genə səni yaxşı tanıya bilmədim".

Mir Cəlal 30-cu illərdə qələmə aldığı Anketov surətinin xarakterinə məxsus anaxronizmləri 50-ci illərin ortalarında yaratdığı İclas qurusu obrazı ilə daha da genişləndirmişdir. İclas qurusu sənəd-protokol ölüsü olmaqla yanaşı, yeni "keyfiyyətlərə" də malikdir: "O, bir dəfə qət etmişdir ki, iclas üçün yaranmışıq, başımız qərar hazırlamaq, barmaqlarımız protokol yazmaq, əllərimiz çəpik çalmaq, səsimiz çıxış etmək üçün bizə verilmişdir". Onun fikrincə, bütün kainat da "mühüm bir iclasdan sonra yaranmış"dır. O, ictimai yerlərdə iclas qaydalarına əməl etməklə kifayətlənmir, ailədə də özünü iclasda olan kimi aparır: "Yoldaş Meyransa, təklif var ki, mənim corablarımı yuyub qurudasınız". Yeganə qızının adını "Məruzə" qoyur. Qız böyüyür və elçilər gəlir, İclas qurusu anket tələb edir:

"–Kişi, Məruzəni istəyirlər axı!

– Konkret danış, kim istəyir və hansı şərtlərlə?

– Şofer Əsgər.

– Ərizəsi hanı?

– Ərizəsi yoxdur.

– Bəs niyə havayı danışırsan? Meydanda nə ərizə var, nə anket, nə zəmanət. Niyə bəs gəlib başımı ağrıdırsan?"

Bütün bunlar oxucuya xoş təsir bağışlayır, insan ləzzətlə gülümsəyir. Lakin, əslində, həm "Anket Anketov", həm də "İclas qurusu" hekayələrində təbii və real insan xarakteri müşahidə olunmur. Bu əsərin hər ikisi şişirtmə - karikaturlaşdırmanın ən gözəl nümunələridir. Şişirtmə prosesində obraz üçün müsbət keyfiyyətlər deyil, sənədbazlıq, iclasbazlıq kimi anaxronizimlər seçilmişdir.

İclas qurusu özü-özünü ifşa etməklə yanaşı, arvadı, qızı və yeznəsi də onu məsxərəyə qoyur. Əsgər: "Anketimi getsin idarədən öyrənsin, ancaq mən bu işin asan yol ilə həllini bilirəm" – deyə kəbin kəsdirib toya başlayır. Arvadı geyinib-keçinib toya gedərkən istehza ilə: "Bir balaca iclasımız var" deyir və qızının məktubunu ərinə verir: "Deyəsən, uşaqların qərarı var, oxu gör necədir?" və s.

Mir Cəlal "Təzə toyun nəzakət qaydaları" hekayəsində toyu gəlir mənbəyinə çevirənləri ifşa edir. Təzə bəy – Bəhlul ona görə axırda qəzəblənir və söyür ki, hədiyyələr onu təmin etmir.

Həyatda elə qaydalar, adətlər var ki, onlar heç yerə yazılmasa da, gündəlik məişətdə hamı az-çox onlara əməl edir. Bibinin dili ilə təzə toyun bu cür məlum "nəzakət qaydaları"nın bir yerə toplanması anaxronizmlərə münasibət baxımından maraq doğurur: "...birinci əsnəmək, hıçqırmaq, öskürmək, gərnəşmək qadağandır; ikinci – ədəbli otur, çay içəndə marçıldatma, xörəyin yağı dodağında işıldamasın, gül, amma qaqqıldama, yumşaqca irişdin bəsdir; danış, ancaq qışqırma, dodaqaltı mızıldandın, kifayətdir, elə danış ki, hamıya, hər şeyə, hər vaxta aid olsun; üçüncü – hamı ilə görüş, tanış ol, öpüşmək də olar, o da üzdən yox, dodaqdan; dördüncü – stəkanı nəlbəkiyə yavaş qoy, rumkanı iki barmağınla tut, qaşığı ehmallı tərpət; beşinci – qabını siyirmə, süfrəni batırma, stulu cırıldatma, burnuna əl vurma, qaşınma, qurcuxma; altıncı – yaxanı bağla, başını aç!.." Gənc tələbəyə tövsiyə edilən bu "qaydalar"ın bir çoxu zəruri davranış normalarına daxildir. Lakin bunların içərisində bibinin subyektiv münasibətlərini əks etdirən anaxronizmlər daha güclü təsir bağışlayır: *gülmək* əvəzinə *irişmək*, *danışmaq* əvəzinə *mızıldanmaq, hamıya, hər şeyə, hər vaxta aid danışmaq; öpüşmək, özü də dodaqdan öpüşmək* və s. Bibinin sadaladığı şeylərin bir çoxu ona görə anaxronik təsir bağışlayır ki, onları heç demək lazım deyil; *hıçqırmaq, gərnəşmək, marçıldatmaq, qaqqıldamaq, qışqırmaq, qaşınmaq, qurcuxmaq* və s. Az-çox normal adam bunları bilir və əməl etməlidir. Bibinin tələblərinin bir qismi insanın iradəsindən asılı olmayan

hərəkətlərin qadağan edilməsidir; *öskürmək olmaz, əsnəmək olmaz, xörəyin yağı dodağında işıldamasın...* Komizmin bir səbəbi də budur ki, heç kəs bu qaydalara əməl etmir, xüsusən bəy özü tez-tez ağzını marçıldadır. Şübhəsiz, bibinin "nəzakət qaydaları"nı bu qədər ardıcıl sadalaması yenə komik şişirtməyə əsaslanır.

Bəbir bəy Qədirgildə müsavat hökumətinin başçısı Nəsib bəyin adını çəkərkən ayağa durur və ev sahiblərinin də ayağa qalxmalarını xahiş edir. Ədib yazır: "Bu, Qədirə də, Qumruya da təzə məsələ idi. Onlar elə bilirdilər ki, yalnız... Sahibəzzəmanın adı çəkiləndə ayağa qalxarlar". Sahibəzzəmana bu cür itaət min illər davam etmişdir. Qədir də bunu əvvəlki nəsillərdən öyrənmişdir. Birdən-birə Nəsib bəyə də bu cür ehtiram ortaya çıxır və bu, Qədiri də, Qumrunu da təəccübləndirir. Qədirin ev şəraitinin, yaşayış vasitələrinin təsviri ilə bir vaxtda Bəbir bəyin bu tələbi güclü bir təzad yaradır. Burada müsavatın yaratdığı imkanlar hesabına hakimi-mütləq olan bəyin öz ağasına ehtiramı ilə yanaşı, öz "savadı", "biliyi" ilə ev yiyələrini xamlaması da istehza obyektidir. Bəy əlinə keçən fürsətdən istifadə edərək kasıb kəndlinin arvadını da əlindən almaq istəyir.

Komik anaxronizmlər daha çox *dini ayinlərin, adət və qaydaların ifşası ilə* bağlıdır. Satirik nəsrin dilində anaxronizmlərin bu növü üstünlük təşkil edir.

Anaxronizmlər yalnız ayinlərin, adətlərin köhnəliyi ilə deyil, həm də bunların icra olunduğu şəraitlə, adamların xarakteri ilə bağlıdır. Adətən, adam uzaq yola çıxarkən uğurlu yol arzusu ilə ardınca su atarlar. Cəlil Naim əfəndi kəndlərə təbliğat üçün yola düşəndə ailəsi də belə edir. Cəlil Naim əfəndinin simasızlığını nəzərə aldıqda bu qədim adətin icrası gülüş doğurur. Gah ingilislərə xidmət edib general Tomsonun yaşadığı binanın qarovulçusu ilə öpüşən, gah osmanlı dili danışan, osmanlı "qaşığı işlədən" bu adam indi də müsavata xidmət edir və belə bir şəxsin ardınca su atırlar. Hətta yaşmaqlı bir qadın göz dəyməsin deyə, onun faytonuna göy muncuq da bağlayır. Cəlil Naim əfəndinin

çirkin mənəvi aləminə yaraşmayan bu cür adətlər istehza doğurur, avam ev adamlarının səmimi hərəkətləri, əslində, Cəlil Naim əfəndini məsxərəyə qoymaq vasitəsinə çevrilir.

Mir Cəlal öz əsərlərində aydın, hamıya məlum, geniş yayılmış dini anaxronizmlərin tənqidi ilə yanaşı, incə, yalnız son dərəcə həssas olmaqla duyula bilən detallara da nəzər yetirmiş, keçmişin qalığı olan bir çox incə anaxronik detalları da nəzərdən qaçırmamışdır. Bəbir bəy Sarıqlı mollanın evində danışmaq üçün ilk anlar söz tapmadıqda, molla özündən, arvadından şübhələnir: bəlkə elə bir nalayiq hərəkət var ki, bəyi əsəbiləşdirir? O, ani olaraq arvadını nəzərdən keçirir və onun yalnız ayaq barmaqlarının göründüyünü müşahidə edir. "Axund öskürən kimi, Şirin gen və uzun tumanı ilə ayaqlarını örtdü". İşin icrası da incədir: axund öskürən kimi, arvadı onu başa düşür. İndiki qadın geyimləri və molla arvadının, nalayiq bir hal kimi, örtüsüz xınalı ayaq barmaqları analoji müqayisəyə səbəb olur və istər-istəməz komik təsirini hiss etdirir. Sarıqlı molla gecə Qumru zənn edərək öz arvadının yatağına girərkən allahın əmri, peyğəmbərin şəriəti ilə halal olsun deyə, qan-tər içində, kəhildəyə-kəhildiyə siğə duası oxuyur. Çəpəl Sayalı bir iş görə bilmədikdə, günahı bəyin üstünə atır, "Bəyin inamı düz deyil! Etiqadı kamil deyil!" – deyə özünə haqq qazandırmağa çalışır, buna görə də bəy oruc tutur, namaz qılır, beş manat nəzir deyir və s.

Satirik nəsrin dilində fanatizmlə bağlı ayinlərin təsviri də dini anaxronizmlərin ifşası ilə bağlıdır. B.Talıblı "Xortdan" hekayəsində xortdan xəbərini eşidən kənd əhalisinin qəbiristanlığa hərəkətini belə təsvir edir: "Qabaqda Molla Kərimlə Mahmud əmi olmaq üzrə iki yüzəcən kəndli... sinc-təbil vura-vura irəli yüyürürdülər. "Hüseyn", "Hüseyn" sədası yeri-göyü bürümüşdü". Mir Cəlal "Dirilən adam"da Çəpəl Sayalı obrazı ilə dini anaxronizmlərin böyük bir kolleksiyasını ifşa edir. Çəpəl, Qumrunu ələ gətirmək və Bəbir bəyə "məhrəm etmək" üçün bütün bildiklərini işlədir, min cür hiylə və caduya əl atır: "Kənd

yatışdıqdan sonra Sayalının dizinə kaftar qüvvəti gəlirdi. O, vəhşi kimi səssiz, ayıq-sayıq gəzirdi. Bu gecəni Bəbir bəyin evi ilə Qumrunun evi arasında dolaşan hava qurdu evdən evə qaçdı, durdu, oturdu. Salavat çəkdi, surə oxudu, sağa üfürdü, sola üfürdü. On üç yaşar pişik tükünü yandırıb, külünü göyə sovurdu. Köhnə süpürgə çöpünü qırx parça doğrayıb Qumrunun evinə yeritdi".

Çəpəl böyük inamla işə girişsə də, daş qayaya rast gəlir, onun bu cür əməllərinin heç bir faydası olmur. Məsələ bundadır ki, insanlar əsrlərlə cadu-piti deyilənə inanmış və ondan fayda gözləmişlər. Yalnız təsadüflər bu inamı yaşatmış və sabitləşdirmişdir. İndiki oxucu artıq bu cür "əməlləri" yumorla qarşılayır, ona görə də bu cür təsvirlər bədii əsərin komik potensialını artırır.

Mir Cəlal "Peşmançılıq" hekayəsində dini anaxronizmlərin tənqidi ilə komik effekt yaradılmasına daha geniş yer vermişdir. Əsər Bitdilidə imamın zühurundan və bu məsələyə avam camaatın münasibətindən bəhs edir. Cəhalətin qaranlıq və ağır pəncəsində olan, gözü mövhumatla örtülmüş insanların yalan və uydurmalara inamının tənqidi ön plandadır. Uydurmalar, əfsanələr, dini təbliğat avamı tez yoldan çıxarır: imama gülənlərin ağzı oraq kimi əyilir, dili ağzında daş kimi bərkiyir; əksinə, inamı olan korlar, şillər, karlar, uşağa qalmayanlar, ərindən boşananlar, arvadından küsənlər... dərhal çarə və şəfa tapır, işini yoluna qoya bilir. Belə inamla imama pənah gətirənlərdən biri də əmoğlu Əkbərdir. O bu kələklərin mənasını yalnız soyulduqdan, olan-qalan pulu əlindən çıxdıqdan, gözlərinin ağrısı və qarnının sancısı daha da artdıqdan sonra başa düşür. Adi bir qoçu pirin üstünə mindirib, guya onun özünün "qaça-qaça ağanın ziyarətinə gəldiyini" söylədikdə, avamlıq və fanatizm tüğyan edir. "Xudavənda, şəkkakə lənət! Ağa, atam-anam sənə qurban!" deyə camaat onun tükünü didməyə başlayır: "Kimi tükü çaş gözünə, kimi pəltək dilinə, kar qulağına sürtür, kimi də cibinə qoyub, iflic anasına aparırdı. Maya kimiləri də tükü göbəyinə sürtüb, ağadan uşaq istəyirdi". Əkbərin cibini də

bu basabasda kəsirlər, sancıları da bu fanatik kütlənin arasında özünü zorla qəbirə sürtməyə çalışarkən artır.

B.Talıblının "Xortdan" hekayəsində *xortdan, xortdamaq* anlayışları, Simürğün "Ağanın kənizi" hekayəsində ziyarətin vacib bir əməl kimi icrası məsələsi, S.Rəhmanın "Mirqasımın macəraları" əsərində axundun moizələri dini anaxronizmlərin təsviri və tənqidi yolu ilə bədii əsərdə komizm yaratma imkanlarını zənginləşdirmişdir.

Obrazların dünyagörüşü, düşüncə və təfəkkür tərzi, hadisələrə münasibəti ilə bağlı anaxronizmlər nəsr dilində mühüm yer tutur. Adət və vərdişlərlə bağlı anaxronik hadisə və anlayışlar da bura daxildir.

Obrazın ümumi ictimai dəyərini aydınlaşdırmaqda təfəkkür anaxronizmləri daha əsas sayılır. Çünki insanın mənəvi keyfiyyətləri, hər şeydən əvvəl, düşüncə tərzi, dünyagörüşünün ümumi potensialı ilə ölçülür. Bu cəhət komik əsərlərə də eyni dərəcədə aiddir. Obrazın satirik tipikləşdirilməsində dünyagörüş, düşüncə, təfəkkür anaxronizmləri həlledici əhəmiyyət kəsb edir. Qədir («Dirilən adam») kənddən qovulduqdan sonra şikayətə gedir. Bunun özü onun təfəkkür anaxronizmi ilə bağlıdır. O, hələ də Şeyxülislama, pristava və hökumət nümayəndələrinə inanır; fikrindən keçirir ki, Şeyxülislam onun başına gələnləri biləndə dəhşətə gələcək, aləmi bir-birinə qatacaq: «…Məni öz evimə qoymurlar. Bu hansı şəriətdə var? Qanun beləmi deyir? Ədalət bəs hanı? Pulum ola, mümkünüm ola, Bakıya gedərəm. Yerinə yetişərəm. Bunları Nəsib bəyə söyləyərəm. Onda sizin üçün eyb olmazmı? Belə də zülm olarmı? Bu harda görülüb, hansı ölkədə görülüb?» Qədir suallarla dolu bu cür daxili nitq ilə Şeyxülislamı görməyə gedir. Bu suallar onun dünya işlərindən xəbərsizliyini, avamlığını aydın göstərir. Şikayətləri eşitdikdə Şeyxülislamın görəcəyi tədbirlər, keçirəcəyi hiss-hal haqqında Qədirin düşüncələri daha komik xarakterdədir: «Şeyxülislam heyrət edəcək, bunlara inanmayacaq. Onda ver deyərəm, adam ver,

qəmisiyə ver, bizimlə getsin, görsün ki, mən yalan demirəm». Nəticə də bu olur ki, Qədir heç Şeyxülislamı tapa bilmir, məlum olur ki, o, Bəbir bəy kimi bir bəyin – Mamırlı bəyin toyuna gedib və gec gələcək.

Qədirin düşüncələri niyə gülüş doğurur? Oxucu öz yüksək səviyyəsi ilə Qədirin səviyyəsi arasında bir təzad görür, obrazın avamlığı və daxili mühakimələrinin sadəlövhlüyü hadisələrin yumorla izlənməsinə səbəb olur.

Hətta bəzən geniş kütlənin avamlığından doğan mübahisələr gülüş yaradır. Bəbir bəy Qumrunun kəbinini zorla özünə kəsdirir və bu zaman Qədir də gəlib çıxır. Belə bir vaxt «bir ağırlıq olub ürəklərə çökən» bir sual ortalığa çıxır və bu sual hamını düşündürür, hamını narahat edir: «Qumru kimin olmalıdır?» İndiki qaydalara və düşüncəyə əsasən bu cür məsələlərin o vaxtkı çətinliyi təəccüb doğurur. Dinin və fanatizmin qatı qaranlığı şəraitində çoxları bu cür məsələlərin qarşısında aciz qalardı. Lakin bu da var ki, Qədirin və Qumrunun başına gələnlər müsavat dövrünün özü üçün də normal hal deyildir, həmin dövrün ayıq adamları üçün də bu hal gülməli olardı.

Real həyat hadisələrinə münasibətdə anaxronik düşüncə tərzi komizm yaratmaq üçün geniş imkan verir. Elm və texnikanın sürətlə inkişaf etdiyi inqilablar əsrində həqiqi həkimlərə deyil, əfsanəvi loğmanlara inananlar, tibb elminin qüdrətini görmək istəməyib, saçmaları daha mötəbər sayanlar düşüncəsinin geriliyi, ətaləti ilə komik effektə səbəb olur: «Ola idi həzrəti-Loğman, iki günəcən Hacını dikəldib ayaq üstə qoyardı…» (Qantəmir, «Vəsiyyət») – Nəcəfül-Əşrəfdə təhsil almış Şeyx Mir Hadinin inamı, etiqadı belədir. Qabaqcıl Avropa həkimlərinə inanmayan bu adamın fikrincə, barmağı nəbzə basmaqla insanın dərdini müəyyənləşdirmək olarmış və bunu Şiraz ara həkimləri bilirmiş. Onun fikrincə, «Avropa həkimləri ələfiyyatdan bixəbərdirlər» və s.

Təfəkkür, dünyagörüş, düşüncə anaxronizminin gözəl nümunələrinə Qantəmirin «Sara bibi» hekayəsində rast gəlirik.

Sara bibi «padşah cəlallı» Murad bəyin arvadı olmuşdur. İndi Murad bəy, onun dostları və havadarı olan köhnə quruluş yoxdur, sovet dövrüdür. Lakin Sara bibinin nəzərində elə bir dəyişiklik yoxdur. O, yeni idarə və təşkilatlara, yeni rəhbər işçilərə də köhnə baxışla baxır, onların keçmiş idarələrdən, ağalardan və rəislərdən fərqini görmür. Ağamalıoğluna şikayət ərizəsini belə başlamağı məsləhət bilir: *«Ali cənab, fəzayülməab Ağamalı oğlu həzrətlərinə!»* O belə yazmağı ona görə məsləhət bilir ki, hər xırman vaxtı axund Mirzə Əbutalıb ağa onun əri Murad bəyə məktubu belə başlayırmış. Keçmiş qayda ilə məktubun sonunda öz imzasını da *«Sara xanım Muradbəyova Xudayarxan qızı»* şəklində qoymaq istəyir. İndiki dövrdə belə yazmağın ona xeyir gətirməyəcəyini söylədikdə, «xan» və «bəy» sözlərindən əl çəksə də, «xanım» sözündən əl çəkməyəcəyini bildirir. Sara bibi Şura sədri vəzifəsini *yüzbaşılıq* hesab edir, «Yumurta Heydərin qızı Çopur Zeynəbin» «yüzbaşı» olmasından hiddətlənir, bunu ar və namusdan kənar iş sayır. Çadranın atılması məsələsi onu daha bərk hiddətləndirir: «…mənim gəlinim yəhudidən, ermənidən, urusdan yaşınmır, dəlləkdən, qalayçıdan, qırbasandan çəkinmir. Amma öz qohum-qardaşlarımızdan, abırlı-həyalı müsəlmanlarımızdan həya-abır eləyir». Burada anaxronizm təfəkkür məhdudluğunun qatılığı, islam zehniyyətinin beyinlərə kök salmış qanunları ilə əlaqədardır. O öz gəlininin ermənidən, urusdan, yəhudidən, qalayçıdan, qırbasandan, dəlləkdən yaşınmasa da, «abırlı müsəlmanlardan» yaşındığını və buna görə də çadraya ehtiyacı olduğunu bildirir. Bu hal dini görüş və sinfi münasibətlə bağlıdır. «Pak olan» müsəlman dini başqa dindən olanları adam saymadığı kimi, köhnə quruluş da qırbasanları, qalayçıları, dəlləkləri – əsl zəhmət adamlarını adam saymamışdır. O, yoxsul balalarının oxuması üçün köhnə tövlələrini məktəbə çevirməyi məsləhət görür, Murad bəyin ağ otaqlarını layiq bilmir. Şura sədri Zeynəbin nəinki «yüzbaşı»lıqdan çıxarılmasını, hətta tutulub qazamata salınmasını «tələb» edir. Elə bu «tələb»in özündə də anaxronik düşüncə aydındır – o özünü

unudur və keçmişdəki kimi külli-ixtiyar olduğunu güman edir. Adama elə gəlir ki, bütün bunlar zahiri effekt üçün, gülmək üçündür. Lakin elə yazıçının ustalığı da buradadır; ustalıq ondadır ki, o bu cür əyləndirici bir üsulla, anaxronik hadisələri təbii şəkildə Sara bibinin təfəkkür və nitqində bir yerə toplamaqla hələ nəfəsi tam kəsilməmiş sinfi düşmənin çarpışmaqda olan son ideoloji döyüşlərini sadə bir yolla əks etdirə bilmişdir.

Təfəkkür anaxronizmləri bəzən müəllifin yaratdığı tipin ümumi mühafizəkarlığı, ictimai quruluşun tərbiyə sistemi ilə bağlı olur. Bakını gəzməyə gəlmiş İran jurnalisti (Qantəmir. «Mirzə Aves») gördüklərindən dəhşətə gəlir. İngilis təbəəsi Müsyö Qamel onu Bakıya göndərmişdir ki, yeni hökumətin nöqsanlarını İran qəzetlərində dərc etsin və Qamel də birinin üstünə beşini qoyub bunları Avropada yaysın. Ona görə də Kəşani ilk məqaləsindən başlayaraq, bu cür «nöqsanlar» qeyd etməyə çalışmışdır: «Nə məktəblərdə şəriət dərsi var, nə məhərrəmlikdə təziyədarlıq. Əgər bir şəxs şəhər bağlarından birinə və ya bulvar deyilən dəniz qırağına çıxa, heç də başa düşə bilməz və ayırd elə bilməz ki, kim islamdır, kim yəhudidir, kim xristian. Guya ki, əhli-quran tamamilə aradan götürülübdür». Kəşani bunları yeni hökumətin gətirdiyi fəlakətlər kimi qeyd edir və «Qamusüləxbar»da bu məzmunda geniş bir məqalə dərc etdirir. Lakin Qamel bunların mahiyyətini yaxşı başa düşür, bilir ki, mütərəqqi bəşəriyyət bunları yenilik, müsbət hal kimi qiymətləndirir. O bilir ki, şəriət avamı kölə halında saxlamaq üçündür və az-çox ağlı olan adam Sovet hökumətinin bu sahədə gördüyü işlərin mahiyyətini yaxşı başa düşür. Burada komizm doğuran iki cəhət vardır. Birincisi və ən ümdəsi budur ki, jurnalist də olsa, Kəşani bu yeniliklərin mahiyyətini başa düşə bilmir, ictimai mühit – İranın inkişaf səviyyəsi onu bu cür tərbiyə etmişdir. İkinci cəhət budur ki, Kəşaninin qeydləri Qameli qətiyyən təmin etmir və onun arzusuna uyğun deyildir, sərf etdiyi pullara dəymir. Ona görə də Müsyö Qamel çox acıqlanır və məqalənin ardını dərc etməyi qadağan edir.

Yaranmış vəziyyət komik situasiyanı gücləndirir, fırıldağın baş tutmaması komizmlə nəticələnir. Kəşaninin dünyagörüşündəki mühafizəkarlıq onun yeni əlifbanı, qadınların üzüaçıq gəzməsini və tramvayda konduktorluq etməsini, qadınlardan nazir müavini seçilməsini böyük «biabırçılıq» kimi qiymətləndirməsi ilə də əlaqədardır. Elə Qamel də Kəşanini ona görə eşşək, xam, qanmaz hesab edir ki, Qamel kimi düşünə bilmir, lazımi şeylərdən yazmır, bolşevik hökumətini «ifşa» etmək üçün material vermir.

Köhnəliyə bağlanıb qalmaq, yeniliyi görməmək və qəbul edə bilməmək komizm doğurduğu kimi, *ifrat yenilik, solluq da* satirik əsərdə komizmə səbəb olur. Yoxsul kəndli qızı Zeynəb («Zeynəb Tükəzbanova») öz düşüncə tərzinə görə bu cəhətdən çox səciyyəvi obrazdır. Qantəmirin bu qadın qəhrəmanı Sovet hakimiyyətinin ilk illərində xeyli inkişaf yolu keçir, əməlli-başlı ayılır, keçmişin bir sıra qaranlıq məsələlərini başa düşür, namaz qılmaqdan əl çəkir, geyim formasını dəyişir – donunu qısaldır və s. Bu işdə qadınlar klubunun rolu çox olur. Ədib bu inkişafı yumorla təsvir etmişdir. Onun kişilərə münasibəti daha çox komik effekt yaradır, çünki anaxronizmlər burada daha güclüdür. Zeynəb indiyə qədər qadınların kişilərdən asılı olduğunu nəzərə alaraq, belə bir nəticəyə gəlir ki, indi də əksinə olmalı, kişilər qadınların tabeliyində yaşamalıdır. "Onun nəzərində *sinfi düşmən burjuaziya təbəqəsi və bütün kişilər idi*. Bütün qadınlar bütün kişilərə qarşı üsyan etməlidir – deyirdi… *Erkək və qadın bərabərliyinə razı deyildi. Qadın hakimliyi istəyirdi»*. Gülüş doğuran cəhət Zeynəbin komik şişirtmə yolu ilə yaradılmış ifrat mövqeyidir. Keçmişdə heç bir hüququ olmayan qadın indi bir növ həmin hüquqsuzluğunun intiqamını almaq istəyir. Kişilərin burjuaziya sinfi ilə yanaşı qoyulması gözlənilməz əlaqələndirmə kimi daha çox gülüş doğurur. Elə bu cür anaxronik düşüncələrin nəticəsidir ki, özünə familiyanı da (Zeynəb Tükəzbanova) qadın adından götürmüşdür: «İmzalar kişi adı ilə tamam olması haqqında göydən ayə nazil olmayıb ki?»

Yuxarıdakı epizodda Zeynəb kişilərə «müharibə elan etməyi» lazım bilirsə, Qantəmirin başqa bir qəhrəmanı – Hacı Qanbay köhnə kişilərin tipik nümayəndəsi kimi, qadının ictimai inkişafda rolunu inkar edir, onu insan saymır, onun hüquqlarını, bir insan kimi mövqeyini, demək olar ki, heçə endirir, əsas vəzifəsini doğmaqda, ev işlərini yerinə yetirməkdə, ərinə qulluq etməkdə görür. Sovet dövründə köhnəfikirli adamların qadına bu cür münasibəti və ümumiyyətlə, feodal Şərqində qadına, qız uşaqlarına münasibət tarixən faciəvi olduğu qədər də, indi «gülməli» görünür. Budur, Bağban Haşım hələ on iki yaşı tamam olmamış qızın artıq «gecikmiş» olduğunu, belələrini hələ bir neçə il əvvəl ərə vermək lazım gəldiyini bu cür «əsaslandırır». «Dəymiş qarpızı tağda çox saxlayanda içi boş qalar, xarab olar… Armud yetişəndə saplağında dayanmaz. Tut dəyəndə, yaxından zəif bir yel ötdümü, tappıltı ilə yerə tökülər… Nə üçün saxlayırsan? Versənə getsin… Qızdan ataya oğul olmaz ki…» («Sürəyyanın qayınanası») Düşüncələr arasında ziddiyyət, obrazların əks mühakiməsi bu cür anlarda komik vəziyyət yaradır. 12 yaşı tamam olmamış Sürəyya hələ ərə getməyin mənasını anlamadığı halda, Ağa Rəhim onu - öz «sevgilisi»ni "kök, baldırı ətli, topuqları yoğun, sağrısı geniş…» təsəvvür edir.

Təfəkkür anaxronizmləri, əksərən, obrazın sinfi təbiətindən irəli gəlir. B.Talıblının «Dirək» povestində bəy qızı Zeynəb bir vaxt bəyənmədikləri, lağa qoyduqları kasıb Nadiri indi vəzifəsinə görə qonaq aparmaq, münasibətləri yaxşılaşdırmaq istəyir. Az qala Nadirin yumşalıb qonaq getmək istədiyi vaxt qəflətən Zeynəbin dilindən çıxan: «Nə görmüsən bu çolaq Məcidin evində, acın-lütün yanında?» – sözləri Nadiri ayıldır, öz səhvini başa çalır. Zeynəbin sinfi təbiətini üzə çıxaran bu sözlərdən Nadir başa düşür ki, onların ulduzu barışa bilməz.

Bədii əsərlərdə adət və vərdişlərə, təfəkkür və dünyagörüşə aid anaxronizmlərlə yanaşı, *nitq anaxronizmləri* də mühüm komik keyfiyyətə malik olur. Komik anaxronizmlərin bu növü daha çox

əcnəbilik elementlərinin, arxaik və köhnəlmiş dil vahidlərinin nitq prosesinə daxil edilməsi yolu ilə yaranır. Xüsusən obraz nitqinin satirik tipikləşdirilməsi prosesində nitq anaxronizmlərindən geniş istifadə edilir. Məmməd Cəfər Cəfərov 1952-ci ildə dilçilik problemlərinə dair müşavirədə söylədiyi məruzəsində fəpdiləşdirmə məsələsinə də toxunmuş, M.S.Ordubadinin bədii dilindən danışaraq göstərmişdir: «Məmməd Səid Ordubadi çox təsirli, şairanə bir roman dili yaratmışdır. Bununla belə, Ordubadi, demək olar ki, öz tiplərinin əksəriyyətini öz dilində danışdırmışdır. Bununla da, şübhəsiz ki, özünün, ümumiyyətlə, çox təsirli və cazibəli, bir qədər də şairanə olan nəsr dilinə az da olsa xələl gətirmişdir».[1] Bizim satirik nasirlərin, xüsusən Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhmanın bədii dili bu ölçü ilə yanaşdıqda müsbət qiymətləndirilməlidir. Onlar obraz nitqinin satirik tipikləşdirilməsinə xüsusi diqqət yetirmişlər. Satirik nəsrin dilində nitq anaxronizmləri də, başlıca olaraq, bu cəhətə xidmət edir.

Nitqin satirik tipikləşdirilməsi obrazları səciyyələndirən mühüm əlamətlərdəndir. Lakin komik əsərlərdə fərdiləşdirmə və tipikləşdirmə həm də mühüm komizm vasitəsi kimi çıxış edir. Obrazların nitqinin yumor və satira vasitələri ilə rənglənməsi əsərin ümumi ahənginin dəyişməsinə və satirik keyfiyyət qazanmasına səbəb olur. Ona görə də bu cəhətə az və ya çox dərəcədə, zəif və ya qüvvətli şəkildə bütün satirik yazıçılarımızın nəsrində rast gəlirik. Nasirlərimiz bu sahədə keçmiş ənənədən faydalanmaqla, orijinal yaradıcılıq nümunələri ilə bu üsulu təkmilləşdirməyə, ümumən satirik tipikləşdirmə yollarını zənginləşdirməyə çalışmış və bu prosesdə öz fərdi üslublarını da yaratmışlar. Beləliklə, komik əsərlərdə obraz nitqinin tipik-ləşdirilməsi komizm vasitə və üsullarını genişləndirməklə yanaşı,

---

[1] M ə m m ə d C ə f ə r C ə f ə r o v. Sənət yollarında. Bakı, 1975. s.170. Bu qüsuru M.A.Dadaşzadə də göstərmişdir. Bax: M. A. D a d a ş z a d ə. Ədəbi-tənqidi məqalələr, Bakı, Azərnəşr, 1958, s.213.

yazıçı üslubunu tanıdan keyfiyyətlərdən biri kimi də diqqəti cəlb edir.

B.Talıblı və Simürğ ilə yanaşı, Qantəmir, Mir Cəlal və S.Rəhman da bu sahədə klassik ənənəyə – M.F.Axundovla başlanan, mollanəsrəddinçilər tərəfindən inkişaf etdirilən zəngin ənənəyə əsaslanmışlar. S.Rəhmanın təbii yumoru nitq anaxronizmlərindən istifadə yolu ilə fərdiləşdirmə prosesində daha çox üzə çıxır. Ədib klassik ənənədən istifadə ilə kifayətlənməmiş, komik sənəti yeni və orijinal vasitə və üsullarla zənginləşdirmişdir.

Klassik realist nəsrimizdə bir ənənə şəklində rast gəldiyimiz bir üsula – mühafizəkar və xalqdan uzaq ziyalıların qəliz ərəb, fars, türk və rus sözləri, ifadələri, tərkibləri ilə danışdırılması – tipikləşdirilməsi hallarına S.Rəhman da öz hekayələrində tez-tez müraciət etmişdir. «Şirin bülbül» hekayəsinin qəhrəmanı, müsavat dövründə «Azərbaycanın şirin bülbülü» hesab olunan yekəburun Cəlil Naim əfəndinin nitqini ədib bu cür anaxronizmlərlə səciyyələndirmişdir. O, ac və xəstə kəndlilər qarşısında çıxışa belə başlayır: «Ey samein kəndlilər! Əgər miyanınızda düşmən, ərbabi-kafiri var isə, onunla söhbəti-sazidən etina və ictinab edərək mübarizeyi-əşəddi ondan əsirgəməyin. Firqeyi-müsavat firqeyi-müsəlman, firqeyi-ədalət məqamındadır. Firqeyi-müsavat cümlə əvamünnasın dəfatiri-əkabrində məsturdurlar ki, bu firqeyi-həşəmətpənah onları kafiran hücumundan və bəlayi-ermənniyyədən dəf etməyə müvəffəq olmuş və həzrəti-allahın mübarək kölgəsinin onların üzərinə düşməsinə xeyli yardımda bulunmuşlardır».

Şübhəsiz, kəndlilər bu sözlərdən heç nə başa düşmürlər. Mirzə Cəlilin «Danabaş kəndinin məktəbi» pyesində də kəndlilər hökumət məmurlarının, müəllim və qazının sözlərindən heç bir şey anlaya bilmirlər. Orada kəndlilər «saldat» sözündən qorxuya düşərək uşaqların əsgər aparılacağından ehtiyat edir və onları gərmə qalağında gizlədirlər. Müsavat dövrünün kəndliləri isə artıq o qədər də avam deyil. Cəlil Naim əfəndinin sözlərindən bir şey anlamasalar da, bir qorxu da hiss etmir və bu boş danışığa qulaq

asmadan dağılışıb gedirlər. Mirzə Cəlildə kəndlilər bir-bir, gizli və ehtiyatla əkilirlər; burada isə arağın təsirindən ağzı köpüklənən Cəlil Naim əfəndi camaatın birdən-birə necə yox olduğundan xəbər tutmur. Mirzə Cəlilin də hekayəsində qadınlar ağlaşır, burada da. Orada qadınlar kişilərdən eşitdikləri «saldat» sözünə görə ağlayırlarsa, burada müəllifin kinayəsi başqa istiqamətə yönəlmişdir: onlar məruzəçinin qəliz nitqindən məhərrəmliyi xatırlayaraq, «Can, axund əmi! İmama allah rəhmət eləsin! Yezidə lənət!» deyə ağlaşırlar. Cəlil Naim çox qəliz danışır, mənasız və mənasını özü də bilmədiyi şeylər deyir, mollaxanada oxuduğu ərəb-fars dərslərini yadına salaraq, əzbərlədiyi bir çox kəlmələri, ifadələri, cümlələri söhbətin arasına qataraq «avam kəndlilərin qulağına yamayır». Belə söz, ifadə, cümlə və beytlərdən istifadə müəllifin kəşfi deyil, həyati müşahidələrinin nəticəsidir. Bu cür nitq anaxronizmlərinə indi də rast gəlmək mümkündür.

Əgər S.Rəhman Cəlil Naim əfəndinin nitqini qəliz ərəb, fars söz və tərkibləri ilə bəzəmişsə, Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanında qubernatorun nitqi sintaktik anaxronizmlərlə – rus dili sintaktik quruluşuna əsaslanan cümlə formaları ilə xarakterizə olunur. Qubernator camaat qarşısında belə danışır: «–Həzarat, müsəlmanlar! Necə ki, predpalaqat olurdu, millət üçün belə bir cəşn – mərasim günü! Burada tüfəngin olsun, patronun olsun, tapılacaq hər vidi! İslam hökumətimiz, hansı ki, əmr eləyir, ala bilər hər vətəndaş. O yaraqlar, hansı ki, əldə olunub şalonlardan, izvesnidir... De, mən necə ki, siz rəiyyətin qubernatorunuz, çox şad oluram, ol barədən ötrü ki, hansı ki, bu gün olubdur, rəsmi-güşadi silah bazarının». Qubernator Azərbaycan dilini çox pis bilən naşı bir tərcüməçi kimi çıxış edir. Bu xüsusiyyət ədibin «Təzə toyun nəzakət qaydaları» hekayəsində kassirşanın savadsız, məntiqsiz, rabitəsiz nitqində də özünü göstərir: «–Yoldaşlar, – dedi, xahiş eləyirəm ki, biz xoşbət olmuşuq. Bəy yoldaş, yəni Bəhlul, bizim 21 nömrənin işçilərindən olmağına görə bu bakalı içək, yoldaş, necə ki, mən xahiş eləyirdim, içilsin».

«İntelligent» hekayəsində Qantəmir də tın-tın Musanın nəvəsinin nitqini, camaat qarşısında çıxışını bu cür qurmuşdur: «Bizim zalım Nikolayın, hansı ki, onu taxtdan salmışıq və olmuşdur o çox zalım…»

«Göz» hekayəsində Yəhya Kamalın tərcümeyi-hal yazısı türk dili leksik və qrammatik elementləri ilə şərtlənir: «Ta cocuqkən anamı qeyb etdiyimdən dolayı yetimliklə olmaması qeyri-qabildir… İştə, bu həqirin pərəstarı olmadığından, ona görə də şəbablığın qiyudat təhtində qərq olmaqda hənuz baqidir». Yəhya Kamal bu sözləri yazıb evdən çıxır və bir xeyli getdikdən sonra qəflətən dayanır, son kəlmələrdə mühüm bir siyasi səhv etdiyini düşünüb evə qayıdır, lakin həmin vərəqi tapa bilmir, onun komsomolçuların əlinə keçdiyini güman edib, uzaq kəndlərdən birinə qaçır. Bu hal göstərir ki, o, əvvəlcə türk dilində işlənən şablon cümlələrdən fərqinə varmadan öz tərcümeyi-halında istifadə etmiş, yazdıqlarının mənasını yalnız xeyli sonra anlaya bilmiş, indiki quruluşa yaraşmayan cümlə işlətdiyini başa düşərək qorxmağa başlamışdır. Öz burnunun kölgəsindən qorxan bu adam tərcümeyi-halında qeyd etdiyi anaxronik fikirdən – «…qiyudət təhtində qərq olmaqda hənuz baqidir» (hələ də əsarət altında qalmaqdadır) – qorxmaya bilməzdi.

Qantəmirdə «Zeynəb klub olubdur», «arvadlardan böyük tikəcəklər», «allah hökumətin balalarını saxlasın», «zirəkdir, qələtimi çıxardır» kimi cümlələr anaxronik xüsusiyyətləri – danışanların (qadınların) avamlıq və savadsızlığını əks etdirmə gücü ilə komik təsir bağışlayır.

S.Rəhmanın hekayələrində anaxronizmlərlə fərdiləşdirmə, başlıca olaraq, əsas surətlərin, hekayələrin əsas qəhrəmanlarının nitqi ilə bağlıdır. Ədibin 30-cu illərdə yazdığı hekayələrdə Cəlil Naim əfəndi («Şirin bülbül»), Tapdıq Veysəl oğlu («Böyük millət məhkəməsi»), Əbdülbaqi («Dizi yamaqlı»), Kərimov («Şlyapa»), Mirzə Kələntər, Cuhud Əli («Mirqasımın macəraları») və başqa obrazların dili daha çox yadda qalır, spesifik incəlikləri ilə seçilir.

«Vəfasız» povestinin əsas obrazlarından biri olan Soltanın nitqi də fərdi xüsusiyyətlərə malikdir.

Qeyd etdiyimiz obrazlardan Cuhud Əlinin nitqinin əsas xüsusiyyəti qafiyəli olmasıdır. Qafiyəli nitq ilə danışmaq qapı-qapı gəzən dərvişlərə məxsus bir əlamət olmuşdur. Cuhud Əli də əslində dərvişanə bir həyat sürür. O, əvvəllər tacir olmuş, məsciddə gizlədiyi var-dövləti oğurlandıqdan sonra dilənçi vəziyyətinə düşmüşdür. İndi sərsəri bir həyat keçirir,qapı-qapı gəzir, bazar və dükanları dolaşaraq qafiyəli bir dil ilə danışır, camaatı əyləndirir və bir qarın çörək əldə edir. Məsələn, Kəblə Səmədin dükanı önündə belə danışır: «–Deyəsən, yenə gəlhagəl düşdü, camaat yığışdı. Ay Səməd dayı, sən bu tutduğumuz ramazan ayı, dağıt bunları başından, şeytan tökülmür ki, gözümdən, qaşımdan? Mən ölüm, nə üçün bunları yığdın bura, əl atsam qobura, yüzünü birdən-birə göndərrəm qəbirə. Di, haydı, haydı, mən ölüm, kəbləyi, bir stəkan çay de!.." Cuhud Əli axıra qədər bu cür danışır. Ümumi nitq normalarından bu cür ölçüsüz uzaqlaşma komik effekt yaratmaqla nitq anaxronizmi kimi səciyyələnir. Cuhud Əlinin nitqi klassik ədəbiyyatımızdakı səcili nəsr dilini, bəhri-təvilləri xatırladır. Ədib bu üsuldan «Xoşbəxtlər»də Usta Segağın nitqində də istifadə etmişdir.

Komik nitq anaxronizmi bəzən başqa dildə danışanların milli aksentini saxlamaqla da təzahür tapa bilir. Mir Cəlal «Dirilən aldam»ın kiçik bir epizodunda quldur ermənilərin nitqini ustalıqla fərdiləşdirmişdir: «–Ki Gəncəli olmayıbsan, sağa dəymədim. Onların başını kəsəcağam. Ki pirsət düşsə!» Göründüyü kimi, burada nitq anaxronizmləri sözlərin fonetik cəhətində və cümlələrin sintaktik quruluşunda özünü göstərir.

Obrazın zövqü, davranışı, düşüncə tərzi, adətləri, nitqi anaxronik cizgilərlə səciyyələndirildikdə komik effekt güclü, belə obrazlar dolğun olur və daha çox yadda qalır. Mir Cəlal Bəbir bəyin xarakterini hərtərəfli işləmişdir. Bəyin zövqü də, vərdişləri də, məntiqi nəticə və düşüncələri də, özü haqqında yüksək rəyi də,

nitqi də anaxronik səciyyəsi ilə ümumilikdə obrazı satirik ifşa hədəfinə çevirir. Budur, bəyin zövqü belədir: «Baldır, deyirmiş, nə çox yoğun, nə də nazik ola, ayaqları elə tən gərək ki, sağ ilə sol seçilməsin…» Vərdişi: «O, bığının tüklərini çevirib ağzına doldurdu. İynə batırılmış kimi, qaş-qabağını salladı, gözünü yüksək bir nöqtəyə dikdi, əlini sinəsinə qoydu (o həmişə fikirləşəndə belə edərdi)». Qumrunun verdiyi əzablar barədə düşüncə və mühakiməsi: «Zillət çəkməsən, sabah qucağına alıb öpəndə heç ləzzət də verməz. Töycü deyil ki, yükləyəsən kəndlinin belinə hazır qapına gətirə!» İstəyi, arzusu: «Çəpəl elə etməli idi ki, Qumru «Can», «Sənə qurban» – deyib, Bəbir bəyi bağrına bassın». Müsavatın yaratdığı «hürriyyətliy»ə münasibəti: «Hürriyyətlik dediyin nədi? Özümüzük, lap loru deyək, özümüzük dana!» «Məntiqi» mühakiməsi: «Ancaq bir iş var. Qədir ölübdür… Mən onu tutub dama salsam, sabah məni öz sözüm ilə tutar, deyər ölmüşdümsə, niyə qalaya basdırırdın?» Məntiqsiz məntiqi: «Bir yana baxanda Qədirin diriliyinə barmaq boyda sübut, şahid yoxdur… Dirilmisən, dirilmisən, a donuz oğlu, hanı kağızın, hanı sübutun?.. Yüz gün ləlisin ki, «Qədirəm!» Kim inanar?» Guya həmişə düşündüyü məsələlər: «Dünyanın işi…» «Müsəlmanların işi…» Nitqindən bir element: «Burada, zad demişkən, qamas-qamas». Dünya haqqında qənaəti: «Dünya dediyin çörəkxanadır. Bu vurhavurda kimi bişirir, kimi aşırır. Hamı istəyir təndir başında olsun». Başqaları böyük sayıb onun yanına şikayətə gələndə: «Özünü bərk çəkdi. Qaşlarını çatdı. Bir «millət xadimi» kimi səbirlə… dinləməyə başladı». Özündən razılığı və böyük ixtiyar sahibi olması barədə: «Orada (hakimiyyətdə – Q.K.) oturan biz deyilikmi?» «…mən ki qabaqdayam, hökumət öz əlimizdədir». «Kimi deyirsən yıxım, kimi deyirsən tikim. O bizim əlimizdədir». «İxtiyarat özümüzdədir». Böyüklər yanında hörməti: «Şəhərdə elə hörmətim var, bütün kəndi selə verəm, bir deyən olmaz, a bəy, gözün üstə qaşın var». Danlaq tərzi: «Mən ki qabaqda varam, sən qulluq eləməyib bəs kim eləyəcək?»

Bəbir bəyin hərəkət, davranış, təfəkkür, danışıq və vərdişləri ilə bağlı başqa anaxronizmləri da göstərmək olardı. Lakin bəyin bir satirik obraz kimi necə işlənmiş olduğunu görmək üçün bunlar da kifayətdir. Verdiyimiz misalların əksəriyyəti bəyin öz dilindəndir və ya onun öz mühakimə tərzinə uyğun qurulmuşdur. Bunların hər biri öz komik effekti ilə əsərin ümumi satirik ahənginin formalaşmasına təsir edir.

Nəzərdən keçirdiyimiz faktlar göstərir ki, satirik əsərlərdə anaxronizmlərlə ifşa üsulu komizm yaratmaq baxımından xüsusi rola malikdir və yazıçının sənətkarlıq qüdrəti ictimai həyatda, məişətdə və insan təfəkküründə müşahidə olunan anaxronik halların satirik təsvir və tipikləşdirmə prosesində ustalıqla seçilib bədii əsərə daxil edilməsi və obrazın xarakterinə uyğunlaşdırılması ilə möhkəm bağlıdır.

KOMİK ANLAŞILMAZLIQ ÜSULU

Satirik-yumoristik əsərlərdə gülüş emosiyaları yaradan üsullardan biri də a n l a ş ı l m a z l ı q d ı r. Gözlənilməzlik kimi, komik anlaşılmazlıq da geniş fəaliyyət dairəsinə malikdir. Bəzən bədii əsərin süjeti bütövlükdə anlaşılmazlıq üsuluna əsaslanır və hadisələrin qeyri-məntiqi gedişi, obyektiv əsas olmadan yaranan narazılıq, münaqişə, yanılmalar, süjetin təsadüflər üzərində qurulması bədii əsərin komik təsirlilik imkanlarını gücləndirir. Anlaşılmazlıq o zaman əmələ gəlir ki, obraz eşitdiyi, gördüyü hadisənin mahiyyətini, həqiqi gedişini dərk etmir, onu özü başa düşdüyü şəkildə yozur və ya tamamilə başqa cür mənalandırır.

Komik effekt yaratmağın bu üsulundan hələ vaxtilə M.F.Axundov istifadə etmişdir. «Hekayəti-xırsi-quldurbasan»da Fok ilə Tarverdinin bir-birini quldur sayıb qorxmaları, «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»də Hacı Qara ilə bəylərin ilk görüşü

anlaşılmazlıqdan doğan komik effektə malikdir. Sonralar N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov da dram və nəsr yaradıcılığında anlaşılmazlıq texnikasına geniş yer vermişlər. C.Məmmədquluzadə isə anlaşılmazlıq komizminə kəskin satirik məna yükü əlavə etmişdir. «Danabaş kəndinin məktəbi» pyesində çar məmurlarının məktəb açmağa çalışmaları, fikrin qəliz ifadəsindən, avamlıq və gerilikdən kəndlilərin bu cür təşəbbüsü dəhşətli bir şey kimi qarşılamaları, uşaqları gərmə qalaqlarında gizlətmələri anlaşılmazlıqla bağlıdır.

Ü.Hacıbəyov musiqili komediyalarında bu üsulun imkanlarından daha çox istifadə etmiş, «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» əsərlərində bir çox epizodları bu üsulla qurmuşdur.

Anlaşılmazlıq obrazla tamaşaçı, oxucu arasında deyil, başlıca olaraq, obrazlar arasında olur. Oxucu, tamaşaçı əsəri ardıcıl izlədiyi üçün, adətən, hadisələrin mahiyyətini, obrazların niyyətini düzgün anlayır. Doğrudur, elə situasiyalar, epizod və detallar olur ki, hadisə oxucu, dinləyici, tamaşaçı üçün də anlaşılmazlıq törədir. Lakin bu hal ani və keçici xarakter daşıyır. Anarın «Zəncir» əsərində Əvəz Əvəzovu müdirin yanına buraxmayan katibə onun getmək istədiyini görüb «mojet bıt» deyə üstünə atılarkən oxucu güman edir ki, o, peşman olub, Əvəzə kömək etmək, yol göstərmək istəyir, lakin dərhal məlum olur ki, katibə ətirdən danışırmış, Əvəz Əvəzovdan «mojet bıt» ətrinin iyini alıbmış. Burada oxucunu ani olaraq çaşdıran, anlaşılmazlıq yaradan cəhət omonim ifadənin mənasından gözlənilməz istifadədir.

Komizm obrazlar arasındakı anlaşılmazlıqdan doğur, onların düşdüyü vəziyyətdən, şəraitdən asılı olur. Anlaşılmazlıq situasiyalarında obrazların mənəvi, psixoloji, cismani keyfiyyətləri mühüm rol oynayır. Anlaşılmazlıq nəticəsində obraz lazımsız çətinliklərlə üzləşməli olur, məntiqi normalara uyğun olmadan yaranan vəziyyət – asan işin süni surətdə çətinləşdirilməsi gülüş emosiyaları yaradır; obrazlar süni surətdə çətin və üzüntülü

vəziyyətlərə düşürlər, bəzən də yanlışlıq, aldanış üzündən özlərini rahat, xoşbəxt hiss edə bilirlər və bütün bu cür əks vəziyyətlər komik effekt yaradır. «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyasında Məşədi İbadla Sərvərin münasibətləri, Məşədinin keçirdiyi iztirablar, «öz dayısıdır» deyə Rüstəm bəyin onu aldatması, Məşədinin toyu tez eləməyə çalışması; «Arşın mal alan»da Soltan bəyin Əsgəri arşınmalçı kimi tanıması, Gülçöhrə əvəzinə Asyanın qaçırılması, xalanın bəzən «kişi» çıxması, Gülçöhrənin saqqallı kişiyə – Əsgərin atasına qaçırıldığını güman edib özünü Öldürmək istəməsi və bir çox başqa epizodlar Ü.Hacıbəyov tərəfindən eyni üsulla yaradılmışdır. Ü.Hacıbəyov komediyalarındakı bu ənənəni S.Rəhman daha çox inkişaf etdirmişdir. «Ulduz» musiqili komediyasında sədr Qədirlə Ulduzun, «Hicran»da Mitoşla həkimlərin münasibətində anlaşılmazlıqdan doğan komizm vardır. «Əliqulu evlənir» komediyasında Nazlı ilə Əliqulunun, Əliqulu ilə Gövhərin, Kamal ilə Əliqulunun münasibətlərində də dramaturq eyni üsula əsaslanmışdır.

Anlaşılmazlıq hadisələrin qeyri-məntiqi gedişi və ya qarşılıqlı münasibətləri qeyri-məntiqi anlama ilə bağlı olduğundan bəzən onu **məntiqi normaların pozulması** üsuluna daxil edirlər.[1] Əslində isə o, incəsənətdə gözlənilməzlik texnikasına bərabər müstəqil bir komizm üsulu kimi fəaliyyət göstərir.

20–30-cu illərin nəsr ustaları digər yazı maneraları ilə yanaşı, komik anlaşılmazlıq üsuluna da müraciət etmişlər. B.Talıblının «Dirək», Qantəmirin «Kolxozstan» povestlərində, Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanında və həmin yazıçıların bir sıra hekayələrində ümumi komik fonun təşkili bir sıra hallarda anlaşılmazlıq texnikası ilə bağlıdır.

Hər cür anlaşılmazlıq komizm yaratmır. Gülüş emosiyaları doğuran anlaşılmazlıqlar komik xarakterdə olur.

---

[1] Bax. Б. Д з е м и д о к. О комическом. Перевод с польского. М., «Прогресс», 1974, s.65.

Komik anlaşılmazlığın əmələ gəlmə səbəbləri müxtəlifdir. Burada həm dil vasitələrinin, həm də bir sıra başqa əlamətlərin rolu vardır.

Anlaşılmazlıq ən çox sözün, ifadənin çoxmənalılığından, bədii mətnin ikiplanlılığından irəli gəlir. Sözün nəzərdə tutulan mənası deyil, müəyyən situasiyada başqa mənası başa düşülür və nəticədə obrazlar arasında anlaşılmazlıq yaranır. Bu cəhət süjetlə bağlı münaqişənin süni surətdə gücləndirilməsinə, hadisələrin gözlənilməz istiqamətdə inkişafına, xarakterin daha sürətlə açılmasına səbəb olur. Qantəmirin «Buğda quyusu» hekayəsində yalançı axund uzunboğaz Fərəc məhərrəmlik günlərində mal-pul toplamaq üçün camaatı müxtəlif hadisələrlə aldatmaq, ağlatmaq istəyir: «–Ərz olsun… Bu məhərrəm ayı matəm və təziyə ayıdır. Evladi-peyğəmbəri bu ayda öldürüblər». Tərəkəmə camaatının replikalarından aydın olur ki, min illərlə söylənilən bu cür hadisələrə yaxşı bələd olanlar da var, bixəbərlər də çoxdur. Müəllif bunu iki replika ilə əsaslandırır. Xəbərsizlərin bu cür hadisələrə münasibəti anlaşılmazlıqdan doğan komizm yaradır: «Ay bədsüdlər! Bir sakit olun görək, adam öldürüblər deyirlər, qoyun eşidək. Görək ölən kimdir, dayna!» Hadisələrə daha çox bələd olanlar isə axundu ifşa edirlər, onun qələtini çıxarırlar. Lakin uzunboğaz Fərəc də özünü o yerə qoymur, ayıq kəndlilərdən biri: «Axund, burasını doğru demədin, imam Həsəni qıyma-qıyma doğramayıblar, ona zəhər verib öldürüblər» dedikdə özünü itirmir, yenə sözün çoxmənalılığı ilə canını qurtarır: «Bəli… həzarat… imam Həsənə zəhər verdilər. O elə bir zəhər idi ki, onun bağırsaqlarını qıyma-qıyma doğradı». Bu replika baş verən ani anlaşılmazlığın (əslində, axundun din tarixi ilə bağlı savadsızlığının) çoxmənalılıqla dəfidir.

Sözlərin müxtəlif mənalarda başa düşülməsi isə rəngarəng səbəblərlə – obrazın yaşı, xarakteri, savad dərəcəsi, düşdüyü vəziyyət və s. ilə əlaqədardır. S.Dağlının «Adam yalan danışmaz»

hekayəsində bəzi replikaların komizmi uşaq təfəkkürü ilə bağlı anlaşılmazlıqdan irəli gəlir:

«–Balkonunuz haraya baxır?

– Balkonumuz mamama baxıl, olda tək özü paltal səlil».

Bəzən obraz sözün situasiyaya uyğun mənasını deyil, qəsdən başqa mənasını dialoqa cəlb etməklə komik effekt yaradır:

G ü l ü m s ə r o v: Yox, yazma, dayan! Yaxşısı budur, cır!

M ö h s ü n. «Cır»ı elmi mənada başa düşüm? (S.Rəhman. «Ulduz»)

Gülümsərov aşkar şəkildə kağızı cırmağı əmr etdiyi halda, Möhsün kinayə ilə sözü başqa mənaya istiqamətləndirir. Bunun əksinə olaraq, komik effekt obrazın ümumi hazırlığı, xarici aləmi qavrama imkanları ilə də bağlı olur. Artıq söz işlətməyi daim qadağan edən tikinti rəisi Nəsirovla işçilərin dialoqu:

B i r i n c i i ş ç i: Bu cür böyük tikintini başa çatdırırıq, heç gəlməmək olar, Nəsirov yoldaş?

N ə s i r o v. Yoldaşsız!

İ k i n c i i ş ç i. Əlbəttə, yoldaşsız. Arvad-uşağı gətirsək, əl-ayağımıza dolaşarlar. (S.Rəhman. «Xoşbəxtlər»)

Nəsirovun artıq söz kimi qadağan etdiyi «yoldaş» sözünü ikinci işçi «arvad-uşaq» mənasında başa düşür.

Bədii əsərdə anlaşılmazlıq bəzən obrazın xarakteri, davranışı ilə bağlı olur. Ailədə də özünü «müdir» kimi aparan Əliqulu səmimi ailə söhbətlərini süni surətdə ictimai işlə, idarəçiliklə bağlayır, müsahiblərini başa düşmək istəmir:

G ö v h ə r. Bir oğlan var, səni onunla tanış eləmək istəyirik.

X ə l i l. Aqronomdur.

Ə l i q u l u. Bizdə aqronom yeri yoxdur.

X ə l i l. Qulluğa girmək istəmir, ey…

G ö v h ə r. Sənlə tanış olmaq istəyir.

Ə l i q u l u. Qız deyiləm ki, mənimlə tanış olur. («Əliqulu evlənir»)

Komik anlaşılmazlıq sözlərin omonim mənaları, yaxın səslənən müxtəlif mənalı sözlərin – omoformların, paronimlərin müəyyən situasiya və şəraitdə doğurduğu gözlənilməz mənalarla bağlı olur. B.Talıblının «Dirək» povestində «material» sözü ilə bağlı belə bir detal vardır: öz əməllərinin nəticəsindən ehtiyat edən Səməd «məsul yoldaş»ın dediyi «material» sözünü şikayət məktubları mənasında anlayaraq təşvişə düşür, hücuma hazırlaşır, lakin həmin dəqiqə sözün «taxta-şalban» mənasında işlədildiyini başa düşüb sakitləşir.

Komik anlaşılmazlıq yaxın səslənən sözlərin qarışdırılması ilə daha çox yaranır. Bu üsulun ən tipik nümunəsinə Ə.Haqverdiyevin «Qiraət» hekayəsində rast gəlirik:

«– Məşədi, məşədi.

– Hımm!

– Günortaya nə bişirim?

– Loblu… loblu…

– Nə deyirsən?

– Loblu… loblu…

Günorta zamanı məşədi yuxudan ayıldı. Soruşdu:

– Arvad, nə bişirmisən?

– Lobyalı qovurma. Özündən soruşdum, dedin lobyalı qovurma!..»

Nataşadan «löblö» sözünü öyrənmək istəyən məşədi yuxuda da bu sözü təhrif edilmiş şəkildə tələffüz edir, arvadı isə bunu «lobyalı qovurma» kimi başa düşür.

Qantəmirin «Düzəlmədi» hekayəsində bütün əhvalat «Məhəmmədəli» sözündə «Əli»nin düşməsi, «Məhəmədəli Əliqulu oğlu» əvəzinə, bu adın sənədlərdə «Məhəmməd Əliqulu oğlu» şəklində yazılması üzərində qurulmuşdur. «Əli» sözü obrazın adının sonunda, atasının adının əvvəlində olduğu üçün sürətli nitq prosesi bu iki sözü yaxınlaşdırır və diqqətsizlik nəticəsində yazıda biri unudulur. Məhəmmədəli idarə müdirini «başa salmağa» çalışır: «Qoy mən səni başa salım: orada iki Əli

olasıdır. Biri mənim ayağımda, o biri də atamın başında. Mənim ayağımdakı Əli qələmdən düşüb, yazılmayıb, götür ayağımın Əlisini köçürt bir kağıza, ver əlimə». Anlaşılmazlığın bir səbəbi də idarə müdirinin müsəlman adlarına, müsəlman yazısına bələd olmamasıdır. Məhəmmədəlinin bu cəhətə gizli istehza ilə qurulmuş nitqi müdiri daha da əsəbiləşdirir: «– Çto takoe bir əl, iki… əl? Priçem zdes tvoy ruk ili noq? Ə ne ponimaö!..»

Yaxın səslənən müxtəlif sözlərin – paronimlərin vasitəsilə anlaşılmazlıq komizminin yaxşı nümunələrinə Anarın nəsrində rast gəlirik. Dostlarını qonaq çağıran müəllim Əhməd Nəzər «qonaqlıq» üçün heç bir əməli hazırlıq görmür, dostlarını sözlə doyurmağa çalışır:

«– Otağın nə dardı, ay Nəzər?

– Otağın darlığına nə baxırsan, adamın gərək qəlbi gen olsun…

– Ay Nəzər, nərdin var?

– Nərdim yoxdur, dərdim var.

– Ha tərəfə gedim, ay Nəzər?

– Ha tərəfə gedirsən get, təki məqsədin aydın olsun…

– Qaranlıqdır, ay Nəzər, işığı yandırsana?

– İnsanın zəkası işıq saçmalıdır…»

Qonaqlıq əlaməti görməyən qonaqlar, nəhayət, bu cür anlaşılmazlıq içərisində anlamağa başlayırlar ki, Nəzər müəllim onları *kələm* qonaqlığına yox, *kəlam* qonaqlığına dəvət edib.

Ümumən, Anar paronimlər komizmindən istifadəyə hərdən meyil edir:

«Korrektorun xətası üzündən bir neçə səhv getmişdir: «Hər şey zəhləmgetmişlərindir» əvəzinə «hər şey zəhmətkeşlərindir» oxunmalıdır.

«Tartan Partanov ən səfeh alimlərdəndir» əvəzinə «Tartan Partanov ən fəsih alimlərdəndir» oxunmalıdır.

«Cavanlarımız gözəl kifirlərlə yaşayır» əvəzinə, «Cavanlarımız gözəl fikirlərlə yaşayır» oxunmalıdır».

Anlaşılmazlıq tamamilə əlaqəsiz sözlərin əlaqələndirilməsi yolu ilə də yaradılır. Belə hallarda vərdişolunmuş söz əvəzinə, eyni cür və ya yaxın səslənən tamamilə fərqli söz işlədilir. M.F.Axundov «Hacı Qara»da bu üsuldan istifadə etmişdir:

X u d a v e r d i. Salaməleyk! Hacı, atanızın *ismi-şərifi* nədir?

H a c ı Q a r a. Əleykəssalam! *Naşurun* topu neçiyədir?

Anlaşılmazlığın bu üsulu obrazın sənət, peşə aləmi ilə bağlı olduğu kimi, sualın gözlənilməzliyindən də irəli gələ bilir:

«–Bağışlayın ha, maraqlanıram. Siz *qaşınızı* qırxdırmırsınız ki?

– Mən başımı hər ildə bir dəfə qırxdırıram». (S.Rəhman. «Vəfasız»)

Anlaşılmazlığın bu cür ifadə tərzi dildə komik kalamburların yaranmasına səbəb olur:

F a t ı. Qoy tək baxsın, qardaşım *tündməzacdır*.

Q ı z b a c ı. *İtməcazdır?* (S.Rəhman. «Hicran»)

Yaxud:

M u s a: *Əlqanisətin müstəqrizəlrəzin*.

S a l m a n o v. Nə deyir?

M i r z ə H ü s e y n. Deyəsən, **istiqrazdan** danışır. (S.Rəhman. «Toy»)

Bəzən anlaşılmazlıq sözün məcazi mənası ilə bağlı olur. Dialoqun qarşılıqlı replikaları ilə çıxış edənlərdən birinin ifadə etdiyi məcazi fikri digəri həqiqi mənada başa düşür və əmələ gələn anlaşılmazlıq obrazların komik vəziyyətə düşməsinə səbəb olur:

K a m a l. Mən sizin evinizdə ən bahalı, ən qiymətli cəvahirat üçün gəlmişəm.

Ə l i q u l u. Obe-xe-esdən?

«Cəvahirat» dedikdə Kamal Əliqulunun qızını nəzərdə tutur, Əliqulu isə bu sözü həqiqətən qiymətli əşyalar mənasında başa düşür.

Anlaşılmazlıq fikrin şivə leksikası, alınma və terminoloji sözlərlə ifadəsi nəticəsində də yaranır. Anlaşılmazlığın bu cür

təzahür halları obrazların dünyagörüşü və savad dərəcəsindən asılı ola bilir. Vaxtilə «Danabaş kəndinin əhvalatları»nda C.Məmmədquluzadə Xudayar bəyin savadsızlığını bu yolla ifşa etmişdir. Böyük bir kəndin katdası axundun dilindəki «məxfi» sözünün mənasını anlamaqda çətinlik çəkir:

«–Qulaq as, sözümü qurtarım. Bəli, bu iş gərək *məxfi* qala.

– *Necə gərək qala?*»

Bu üsuldan S.Rəhman da istifadə etmişdir.

Terminoloji ədəbi dil sözü ilə Mitoş Dadaşbalanı «çətin» vəziyyətdə qoyur:

D a d a ş b a l a. Əlqərəz, bir azdan gördüm, hər tərəfə ətir qoxusu yayıldı, Hicran xanım budur gəldi.

M i t o ş. *Təsvir elə.*

D a d a ş b a l a. *Neyləyim*?

Belə bir situasiyada Mitoşun guya başı çıxan adamlar kimi dediyi «Bu, ədəbi sözdür, sən başa düşməzsən» cümləsi də komik effekt yaradır.

Komik əsərlərdə sözün, ifadənin xalq etimologiyasına uyğun dərk olunması da anlaşılmazlığa səbəb olur. S.Rəhmanın «Yalan» pyesində Tərlan xanımın dediyi «bonjur» sözünü Aslan «borjom» kimi başa düşür. Ə.Haqverdiyevin «Sağsağan» pyesində mollanın öz-özünə dediyi «cibillən-kəsira, əfəlləm-təkunu təqulun» sözlərini Fatmansa zərbəçi dəstə ilə kolxoza köməyə getmiş əri Tarıqulu haqqında bəd xəbər kimi yozur: «Deyir, Tarıqulunun cibini kəsiblər, özünü də iflim-iflim eləyiblər».

Anlaşılmazlıq nitq vasitələrinin ixtisarı ilə də yaranır. S.Rəhmanın «Xoşbəxtlər» pyesində katibə Sənubər ixtisarla danışır. Lakin bu yalnız ilk anlarda anlaşılmazlıq törədir. Anarın «Marallarım» hekayəsində lap böyük redaktor «dahi» ola-ola nə üçün yazmadığının səbəbini tək bir «iynə» sözü ilə izah edir, hamı heyrətdə qalır və yalnız sonra başa düşürlər ki, lap böyük redaktor məsəl deyirmiş: «İynə hamını bəzər, özü lüt gəzər». Anar «Zəncir»də də bu üsuldan istifadə etmişdir: «İki əkiz qardaşım:

Valid və Xalid. Validi gərək dama federasiyasına prezident düzəltsin. Xalidi də dəlixanaya…

– Dəlixanaya prezident?»

Anlaşılmazlıq obrazın xarakterindən, fiziki keyfiyyətlərindən (karlıq, korluq və s.), hərəkət və davranış tərzindən, vərdiş və adətlərindən doğur. Obrazın düşdüyü şərait, daxili-ruhi vəziyyəti, xarici aləmə münasibəti bədii əsərdə komik anlaşılmazlıq situasiyaları yaradır. Bəbir bəyin («Dirilən adam») öz aləminə qapılması nəticəsidir ki, o, Qədirin ölümü barədə Məşədi Cahangirin gətirdiyi şad xəbəri almır, eşitmir, elə «Həə… Belədir. Dünyanın işi» deyib durur. Halbuki bu xəbəri eşitsə, çox sevinərdi. Əvəz Əvəzovla taksimotor parkının direktoru Sadıq Sadıqovun aşağıdakı dialoqu tərəflərdən hər birinin başqa bir «aləmdə» olduğunu göstərir:

«–Salam, – dedi.

Sadıqov dönüb ona baxdı və dedi:

– Dağlara getdi.

Əvəzov:

– Aa, – deyə razılaşdı, sonra xəbər aldı:

– Kim?

Sadıqov:

– Dambadaram, – dedi, – zəhrimar gəlmir.

–Bəs niyə gəlmir?

– Mən nə bilim, zibil gəlmir ki, gəlmir. Bambaradam, tfu.

Əvəz Əvəzov:

– Çoxdan gedib?

Sadıq Sadıqov tərs-tərs ona baxdı:

– Kim? – dedi.

– O da…

– Kim, o?

– Dağlara gedən?

– Hansı dağlara?..» (Anar. «Zəncir»)

Məlum olur ki, qırx günə də qəbuluna düşülməsi mümkün olmayan, «mojet bıt»ın köməyilə üzünü gördüyü direktor Sadıq Sadıqov şeir yazırmış və üzünə baxsa da, əslində, Əvəz Əvəzovun – tanımadığı bu adamın gəlişindən xəbərsiz imiş. «Dağlara gedən» də onun qəlbi imiş, «gəlməyən» də qafiyə.

Anlaşılmazlığın bu növü bəzən huşsuzluqla bağlı olur. S.Rəhmanın «Əliqulu evlənir» komediyasında Xəlilin xarakteri daha çox bu üsulla açılır.

S.Rəhman ayrı-ayrı epizod və detallarla yanaşı, bəzən süjetin əsas dönüşlərini də anlaşılmazlıq üzərində qurmuşdur. «Xoşbəxtlər» və «Əliqulu evlənir» pyeslərində hadisələr bu yolla inkişaf etdirilir. Bu hal təkcə S.Rəhman yaradıcılığına deyil, son dövrlərdə meydana çıxan bəzi musiqili komediyalara da aiddir. Həm də hiss olunur ki, bəzən anlaşılmazlıq üsulunun imkanlarından gülüş doğurmaq üçün süni şəkildə istifadə olunur, hadisələrin ümumi gedişi əsaslandırılmadan təsadüflər və anlaşılmazlıqlar üzərində qurulmaqla süjetin ümumi inkişafı qeyri-təbii yolla aparılır. Nəticədə, ictimai gülüş əvəzinə, mənasız boş hırıltılar yaranır.

Anlaşılmazlıq bir çox hallarda gözlənilməzliklə birgə təzahür edir. B.Talıblının «Xortdan» hekayəsində hadisələr gözlənilməzlik və anlaşılmazlıqdan doğur. Bəbir bəyin («Dirilən adam») nişanbazlığa getdiyi gecənin təsviri – bəyin Qumrunun yanında «yad adam» görməsi, Qədirin xortdamaq xəbəri, camaatla görüşmək istəməsi və camaatın ondan qaçması və s. anlaşılmazlıq və gözlənilməzlik üsullarına əsaslanır. Anarın qurduğu aşağıdakı dialoqda da bu cəhət aydın müşahidə edilir:

«–Əziz müəllif, tutalım ki, biz sənin bu hekayəni olduğu kimi çap elədik. Bəs Yeni Zelandiya?

– Kim? – mənə elə gəldi ki, səhv eşitmişəm.

– Yeni Zelandiya, deyirəm.

– …?»

Lap böyük redaktor anlaşılmazlığa səbəb olan bu gözlənilməz sualı ilə demək istəyir ki, küçədəki telefon aparatlarının yaxşı işləmədiyini bildikdə Yeni Zelandiya oxucuları bizim haqqımızda nə düşünərlər…

Bütün başqa komizm üsulları kimi, komik anlaşılmazlığın da təzahür imkanları geniş və zəngindir.

Bədii ədəbiyyatla yanaşı, incəsənətin başqa növlərini də nəzərdən keçirməklə, komizmin təzahür vasitələri və komizm üsulları barədə daha kamil və daha ətraflı ümumiləşdirmələr aparmaq mümkündür.

NƏTİCƏ

1. K o m i z m – bir termin kimi, geniş mənaya malik olub, **satira** və **yumoru** əhatə edir; başqa sözlə, satira və yumor komizmin bərabərhüquqlu formalarıdır.

Filoloji və estetik ədəbiyyatda k o m i z m ü s u l l a r ı ilə k o m i z m v a s i t ə l ə r i qarışdırılmış və eyniləşdirilmişdir. *Komizm vasitələri* – komizmin dil vasitələri ilə yanaşı, gülüş yaradan başqa vasitələri də (əşya detalları, geyim, hərəkət, mimika və s.) əhatə edir. Komizmin dil vasitələrinə **fonetik, leksik, frazeoloji və qrammatik vasitələr** daxildir.

Komizm üsulları – ümumi və geniş anlayışdır. Üsullar vasitələrdən doğur, dil vasitələrinin (eləcə də digər vasitələrin) yazıçının ümumiləşmiş yazı maneraları dairəsində işlədilməsi ilə formalaşır. Başlıca komizm üsulları: **kölə dili, əksinə söyləmə (kinayə), deformasiya, gözlənilməzlik, uyğunsuzluq, anlaşılmazlıq və anaxronizmlərlə ifşa üsullarından** ibarətdir. Komizm vasitələri kimi, komizm üsulları da həm dil materialı əsasında, həm də başqa vasitələrlə reallaşır və buna görə də *estetikanın, ədəbiyyatşünaslıq və dilçiliyin* tədqiq obyektinə daxil olur.

İncəsənətdə və o cümlədən bədii ədəbiyyatda komizmin yaranma yolunu bu cür ümumiləşdirmək olar: *obyektiv gülüş (gülünc, komik) – komizm vasitələri (dil vasitələri – fonetik, leksik, frazeoloji, qrammatik vasitələr və qeyri vasitələr) – komizm üsulları (kölə dili, kinayə – əksinə söyləmə, deformasiya, gözlənilməzlik, uyğunsuzluq, anlaşılmazlıq, anaxronizmlərlə ifşa üsulları…) – komizm formaları (yumor, satira) – nəticə-gülüş (komizm): təbəssüm, gülüş, şən gülüş, qəhqəhələr, homer qəhqəhələri, acı gülüş, qəhərli gülüş, göz yaşları içərisində gülüş…* Burada komizm vasitələri, komizm üsulları və komizmin formaları üst-üstə düşür, bunların arasında zaman hüdudu yoxdur.

Müəyyən zaman hüdudu obyektiv gülüşlə (gülünclə) onun təsviri, gülüş obyekti ilə onun dərk olunması, qələmə alınması arasında və nəticə-gülüşlə oxucunun onu dərk etməsi arasında mövcuddur.

Bir çox əsərlərdə komizm formaları gülüş qammasının çalarları ilə eyniləşdirilmişdir.

Komizmin mənbəyi həyatdakı eybəcərliklər, yaramazlıqlar, mənfiliklərdir. Lakin hər cür eybəcərlik deyil, ifadəsi oxucuda gülüş emosiyaları yaradan eybəcərliklər komizm doğurur. Komizm z i d - d i y y ə t l ə r d ə n doğur.

Satira nədir, hansı bölgüyə daxil edilməlidir? – suallarına müxtəlif şəkildə cavab verilir. Bəziləri satiranı ədəbi növ, bəziləri janr, bəziləri isə bədiilik prinsipi adlandırmışlar. Satiranı ədəbi növ hesab etmək doğru deyildir və bu sahədə Aristotelin lirik, epik və dramatik növlərdən ibarət bölgüsü öz hökmünü saxlayır. Satira bütün janrlara aid olduğundan onu janrlar üzrə də qruplaşdırmaq faydasızdır. Satira və yumoru obyektiv aləmi, insan düşüncəsini əks etdirməyin b ə d i i l i k p r i n s i p i kimi izah etmək daha düzgündür.

2. Komik sənət adi ümumişlək-emosional sözləri deyil, ekspressiv çalardan məhrum olan terminləri, terminoloji söz və birləşmələri də satira və yumor vasitəsinə çevirmək, əlavə mənalarla yükləmək, sözlərin komik potensialını üzə çıxarmaq qüdrətinə malikdir. Bu cəhət Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman yaradıcılığına da aiddir. Sənətkarın ədəbiyyatdakı ümumi mövqeyi, sevimli fiqurları, fərdi üslubu, vərdiş etdiyi üsullar onun bədii dilinə – praktik işinə də ciddi təsir edir, onun üslubunu şərtləndirir. Məsələn, Qantəmir əksərən hekayəni arayı-ayrı sözlərin komik təfsiri üzərində qurmuşdur (bu üsul C.Məmmədquluzadənin felyeton yaradıcılığında daha fəaldır). S.Rəhmanda sözlərin komizmi daha çox komik kalamburlara əsaslanır; Mir Cəlal nəsrində sözlərin məcazilik, çoxmənalılıq, metaforlaşdırma yolu ilə komizmi üstünlük təşkil edir.

Bunlar sözdən istifadənin nəzərə çarpan bir cəhətidir və bu cür cəhətlər çoxdur. Komik mühit, sözlərin mətn daxilində başqa söz və ifadələrlə gözlənilməz əlaqələndirilməsi leksik vahidlərin komik rəng almasında mühüm şərtdir.

20–30-cu illərin nəsrində sözlərin komik effekt yaratma imkanları, kinayə intonasiyası istisna edilməklə, üç cəhətlə bağlıdır: *1) leksik vahidlərin bir qismində mənanın tarixən komik keyfiyyətdə formalaşması; 2) leksik vahidlərin gözlənilməz polisemantizmi, omonimlik, antonimlik və sinonimliyi; 3) müxtəlif sahələrə məxsus sözlərin üslubi mövqeyinin dəyişdirilməsi.*

Nəsr dilində – ümumi mətn mühitində ayrı-ayrı sözlərin xüsusi komik yükü daha aydın nəzərə çarpır. Bu hal sözlərin məcaziliyi, çoxmənalılığı, antonimliyi ilə yanaşı, üslubi mövqeyinin dəyişdirilməsi, tək-tək sözlərin "yad" mühitə düşməsi, cümlədə sözlər arasında vərdiş olunmuş təbii semantik əlaqənin qırılması, gözlənilməz semantik əlaqələr yaradılması yolu ilə baş verir.

Leksik vahidlərin komik effekt yaratma imkanları çox genişdir. Dildə olan bütün söz və ifadələr kinayə intonasiyası ilə komik məna qazana bilir və bu hal sözlərin, ifadələrin komik potensialını iki qat artırır. Digər tərəfdən, dildə olan leksik (və frazeoloji) vahidlərin böyük bir qismi tarixən komik keyfiyyətdə formalaşmış olur. Zahirən komik çalardan məhrum kimi görünən söz və ifadələr isə mətn daxilində başqa söz və ifadələrlə əlaqələndirilmək yolu ilə komik keyfiyyət qazanır. Bu xüsusiyyətlər adi leksik vahidlərlə, ümumişlək sözlərlə yanaşı, alqışlara, qarğışlara, vulqar söz və ifadələrə də eyni dərəcədə aiddir. Dilin lüğət tərkibində xüsusi bir lay, bir təbəqə kimi yer tutan alqışlar, qarğışlar, söyüş sözləri möhkəm milli xüsusiyyətlərə malik olub, dilin ən qədim ifadəlilik vasitələrindəndir. Alqışlar, qarğış və söyüşlər, tədqiqatçıların fikrincə, qədim və müstəqil satirik "əsər"lərdən olub, atalar sözlərindən, məsəllərdən həcmcə daha kiçikdir.

Nəsr dilində l e k s i k a l l e q o r i z m l ə r i n komik effekt yaratmaqda xüsusi rolu vardır. Leksik alleqorizmlər də alqış və qarğışlar kimi qədim olub, mənşə etibarilə müqayisələrlə bağlanır: *tülkü kimi hiyləgər adamdır – tülkü kimi hiyləgərdir – tülkü kimidir – tülküdür.* Metafora, metonimiya, epitet, oksimoron və müqayisələrin komik təbiəti, asanlıqla komizm vasitələrinə çevrilə bilmələri satira ustalarımıza geniş yaradıcılıq imkanları vermişdir. Trop növlərinə münasibət, onlardan istifadə intensivliyi yazıçının fərdi meyli, üslubu ilə bağlıdır. Məsələn, Qantəmir və Mir Cəlal yaradıcılığında komik müqayisələrə meyil çox güclü olduğu halda, digər yazıçılarda bu coşqunluq hiss olunmur. Trop növlərinin komik keyfiyyətdə işlədilməsi Q.Zakir, M.F.Axundov sənəti ilə bağlıdır. "Molla Nəsrəddin" mərhələsi məcaz növlərini yüksək satira vasitələrinə çevirə bilmiş, Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman bu meyli yaradıcılıqla davam və inkişaf etdirmişdir.

Bədii əsərlərdə, doğrudur, "danışmayan ad" olmur, lakin satirik-yumoristik əsərlərdə adların, rütbə, titul bildirən sözlərin "danışması", "obrazın səciyyəsi barədə hələ onun adından məlumat almaq məsələsi satira ustasını düşünməyə, axtarmağa vadar edir. Bu cəhətdən də bizim satira ustalarımızın yaradıcılığı uğurludur. Onlar adların komizm yaratma imkanlarından bol-bol istifadə etmişlər. Obyektiv reallıqda şəxsin adı onun xarakteri ilə şərtlənmədiyi halda, bədii əsərdə, xüsusən satirik-yumoristik əsərlərin dilində – obraza advermə prosesində onun xarakteri mütləq nəzərə alınır.

Mirzə Cəlil və Ə.Haqverdiyev yaradıcılığından gələn ləqəbli adlar 20–30-cu illərin satirik nəsrində də əsas komizm vasitələrindəndir. Etimoloji adların dram və romanlara komediyalardan yayıldığı göstərilir. Lakin bizim ədəbiyyatda bu cür dil faktlarının yaranış etibarı ilə realist-satirik nəsrlə daha çox bağlı olduğu müşahidə edilir.

3. F r a z e o l o j i v a h i d l ə r üç halda komizmə xidmət edir: a) *kinayə intonasiyası ilə müşayiət edildikdə;* b) *dildə təbiətin*

komik keyfiyyətdə formalaşmış olduqda; v) *komik fonda başqa söz və ifadələrlə ustalıqla əlaqələndirildikdə*. Bunlardan əlavə, fərdi-üslubi frazeoloji vahidlərin də komik emosiyalar yaratmaqda rolu böyükdür. Satirik yazıçı qeyri-satirik yazıçılar üçün nə lazımsa hamısından istifadə etməklə yanaşı, frazaların mənasına komik çalar verə bilmə qabiliyyətinə də malik olur. Satirik və yumoristik ifadələr qədim tarixə malik olduğu üçün hətta bəzən satirik janr kimi qiymətləndirilmişdir. 20–30-cu illər ədəbiyyatında komik frazeoloji vahidlər həm müəllif təhkiyəsində, həm də obraz nitqində işlədilmişdir. Müəllif təhkiyəsində təsadüf edilən bir çox frazeoloji vahidlər əslində obraz düşüncəsinin məhsulu kimi seçilmişdir. Satirik-yumoristik ifadələr obraz nitqinin ən mühüm tipikləşdirmə vasitələrindəndir. Frazeoloji vahidlərin çoxmənalılığı, omonimlik, antonimlik, sinonimlik xüsusiyyətləri komik vəziyyət və situasiyalar yaratmaq üçün əlverişli dil vasitələridir. Bu sahədə loru, vulqar, şivə çalarlı və arqotik ifadələrin də müəyən rolu vardır. Frazeoloji kontaminasiyalar da komik fonda gülüş emosiyalarını gücləndirir. Kəmiyyət məsələlərinə gəldikdə, satirik və yumoristik əsərlərdə də feli frazeoloji vahidlər üstünlük təşkil edir. Nidayi frazeoloji vahidlər, alqış, qarğış, söyüş bildirən ifadələr də nəsr dilində komik effekt yaratmağa xidmət edir.

Atalar sözləri, məsəllər, ibarələr, hikmətli sözlər, aforizmlər, ştamplar məhsuldar və intensiv işlənmə imkanlarına görə digər komizm vasitələri ilə müqayisədə məhdud olsa da, mənalılıq və komik situasiyanı gücləndirmə baxımından daha təsirlidir.

Ümumxalq dilinin hazır ifadəlilik vasitələrindən olan atalar sözlərinə, məsəllərə komik don geydirmək sahəsində heç kəsi Mirzə Cəlil ilə yanaşı qoymaq, onun satirasındakı tünd boyanı heç bir milli sənətkarımızda axtarmaq olmaz. 20–30-cu illərin nəsr ustaları bu sahədə onun səviyyəsinə yüksələ bilməsələr də, məsəllərin, aforizmlərin, hikmətli sözlərin komik potensialından az faydalanmamışlar.

Atalar sözləri və məsəllərin hamısı komik yükə malik deyildir. Onların bir qismində komik çalar mətndən, intonasiyadan asılı olduğu halda (kinayə intonasiyası da bura daxildir), bir qismi komik keyfiyyətdə formalaşmışdır. Məsəllərin tərkib elementlərindən birinin ixtisarı, evfemistik və ya vulqar sözlə əvəz edilməsi onların komik ahəng almasına ciddi təsir edir.

Komik hazırcavablıq aforizmləri kəskin mənası və gülüş emosiyaları doğurması ilə diqqəti cəlb edir.

4. XX əsrin əvvəllərində – "Molla Nəsrəddin"in inqilabdan əvvəlki fəaliyyəti dövründə yüngül gülüşlə ictimai ədalətsizlik və nöqsanlara, islam fanatizminə zərbə endirmək olmazdı. Bunun üçün güclü zərbə, ağır başlı gürz endirən bir qüvvə lazım idi. Bu qüvvə qəzəbli və dəhşətli satira – öldürücü, neştərləyici, zəhərləyici kinayə ola bilərdi. C.Məmmədquluzadə bu cəhəti duymuş və dövrün, ictimai şəraitin tələbi ilə "Molla Nəsrəddin" üslubunu yaratmışdır. Bu üslub həm son dərəcə sadə idi, həm də kəskin idi, dahilik və sadəliklə hər kəsə öz həddini başa salırdı. C.Məmmədquluzadə kinayə intonasiyası ilə dilin hər cür ifadəlilik vasitələrini əks mənada işlətməyin kamil nümunələrini yaratmışdır.

Kinayəli, eyhamlı dil mənşə etibarilə *ezop üsulu* ilə bağlı olduğu üçün C.Məmmədquluzadə inqilabdan əvvəlki nəsr və publisistikasında bu üsula geniş yer vermişdir. Ezop üsulundan – kölə dilindən istifadə etmək sahəsində Mirzə Cəlilin sələfi M.F.Axundovdur. Mirzə Cəlil inqilabdan əvvəlki yazılarında ezop üsulundan ictimai-siyasi fikirlərini ört-basdır etmək, senzuradan gizləmək vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Bununla yanaşı, ezop üsulu bir bədiilik üsulu kimi də yazıçıya və onun oxucularına zövq verir. İnqilabdan sonrakı illərdə isə ezopçuluq öz əhəmiyyətini itirmiş, "Molla Nəsrəddin" ictimai-siyasi bəlalar və islam fanatizmi ilə eyhamlı, kinayəli, məzhəkəli bir dil ilə mübarizə aparmışdır.

"Molla Nəsrəddin" məktəbinə məxsus birinci dərəcəli komizm üsulu fikirdə tutulanın neqativ ifadəsi – *əksinə söyləmə* üsuludur.

Sovet dövründə yetişən satira ustalarımızın yaradıcılığı ilə müqayisədə "Molla Nəsrəddin" komizmi yüksək kinayəsi ilə fərqlənir. C.Məmmədquluzadə inqilabdan əvvəl bu sahədə qazanmış olduğu vərdişləri daha da inkişaf etdirmiş, *tərifləmə, tənqid, boynuna qoyma, qorxutma, özünü mənfinin tərəfdarı kimi göstərmə, təəssüf və töhmətləndirmə, aşkar yalan söyləmə...* yolu ilə kinayə yaratma üsullarından istifadə etmiş, bəzən əksinə söyləmə üsulunu birbaşa, müstəqim fikir söyləmə üsulu ilə birləşdirmişdir. Ədibin publisistikasında sözlərin məzəli-kinayəli izahı mühüm bir üslub keyfiyyəti kimi nəzəri cəlb edir. İfadələr, məsəllər, mötərizə daxilində verilən müxtəlif sintaktik konstruksiyalar, başlıqlar, başlanğıc və sonluqlar, təkrirlər, "dəlillər" və "sübutlar", müqayisələr kəskin kinayə çaları ilə ümumi satirik münasibətin formalaşmasında həlledici rol oynayır. Bütövlükdə ədibin yaradıcılığında komizm sözlərin, ifadələrin, məsəl və aforizmlərin komik potensialından yüksək dərəcədə istifadəyə əsaslanır.

C.Məmmədquluzadə nəsrində də fakt və hadisələrin, xarakterlərin deformasiyasından, gözlənilməzlik, uyğunsuzluq, anlaşılmazlıq, anaxronizmlərlə ifşa üsullarından istifadə edilmişdir. Lakin C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında bütün bu üsulların özləri də kinayə ilə rənglənmiş, sanki bu satirada nə varsa, hamısına kinayə hopdurulmuşdur.

Qantəmir, Mir Cəlal, S.Rəhman nəsrində də kinayə vardır, lakin əsasən epizodik halda, həm də C.Məmmədquluzadə kinayəsi ilə müqayisədə bir qədər solğun şəkildədir. Ardıcıl tünd kinayə boyası çəkilmiş əsərlər sonrakı dövr üçün xarakterik deyildir. Əksinə, bu dövrdə d e f o r m a s i y a formaları – *şişirtmə, karikaturlaşdırma, parodiyalarla ifşa* daha çox nəzəri cəlb edir, komizm daha çox *gözlənilməzlik, uyğunsuzluq, anlaşılmazlıq və anaxronizmlərlə ifşa* üsullarına əsaslanır. Qantəmirin nəsri Mirzə Cəlil nəsrinə, Mir Cəlal və S.Rəhman nəsri ənənə etibarilə

Ə.Haqverdiyev nəsrinə daha çox yaxın olsa da, bu sonrakı nəsr öz realizminin nikbinliyi ilə fərqlənir.

Ayrı-ayrı yazıçılarımızın komik duyum və əksetdirmə qabiliyyəti, komizm vasitə və üsullarından istifadə ustalığı onların fərdi üslubunu şərtləndirməklə yanaşı, bütövlükdə 20–30-cu illər nəsrinin ümumi istiqamətini, keyfiyyətini də səciyyələndirməyə imkan verir.

Komik *gözlənilməzlik* nəsr dilində xarakter, xasiyyət, vərdiş, bacarıq, təfəkkür və s.-də olan ziddiyyətlərlə, həmin ziddiyyətlərin gözlənilməz qarşılaşdırılması ilə, gözlənilməz situasiya və detallarla, hadisə ilə onun müşahidəçisinin anlama tərzi arasındakı uyğunsuzluqla, bir-birinə zidd olan hadisə, hərəkət və əşyaların gözlənilməz əlaqələndirilməsi ilə, fərqli insan tiplərinin qarşılaşdırılması ilə, yanılmalarla... meydana çıxır. *Satirik və yumoristik gülüşün əsas tənqid hədəfi eybəcərlik və axmaqlıqdır*. "Molla Nəsrəddin" nəsrindəki kinayəli başlıqlar, başlanğıc və sonluqlar bu nəsrdə daha çox gözlənilməz başlıqlar, başlanğıc və sonluqlarla əvəz olunur. Gözlənilməzlik texnikası miniatürlərin, lətifələrin, novellaların əsas qurulma üsuludur.

Gündəlik həyatda rast gəldiyimiz (və satirik nəsrdə mühüm yer tutan) atmacalar, replikalar, eyham və işarələr, qısa, sərrast, tutarlı cümlələr *komik hazırcavablıq (tizfəhmlik)* nümunələri olub, gözlənilməzlik texnikası prinsiplərinə uyğun yaradılır. *İti söz hazırcavablığı* gözlənilməzlik və gülüş yaratma xüsusiyyətləri ilə satira və yumorla bağlanır. *Gözlənilməz təkrirlər* komik fonun rənglənməsində xüsusi təsir qüvvəsinə malikdir.

Gözlənilməzlik texnikası komizm üsulları sırasında mühüm yer tutur. Hətta bəzən estetikada gözlənilməz effektlər ümumən komizmin yeganə səbəbi hesab edilir. Şübhəsiz, bu cür düşüncə doğru deyildir. Lakin bir cəhət həqiqətdir ki, incəsənətdə gözlənilməz effektlərin fəaliyyət dairəsi çox genişdir (bu hal bizim tədqiqat obyektinə də aiddir). Hadisələrin, epizodların, detalların bir-birini gözlənilməz şəkildə əvəz etməsi ilə yanaşı, ümumişlək

sözlərin, terminlərin, terminoloji söz və birləşmələrin, ifadələrin, aforizmlərin, atalar sözləri və məsəllərin, başlıqlar, başlanğıc və sonluqların, xüsusi adlar və ləqəblərin, ara sözlər və xitabların, söz sırası və təhkiyə intonasiyasının qeyri-adi tərtibi bu üsulun son dərəcə zəngin imkanlara malik olduğunu, bədii ədəbiyyatda və ümumən incəsənətdə mühüm yer tutduğunu təsdiq edir. Komik gözlənilməzlik bir çox hallarda digər komizm üsulları, xüsusən deformasiya və əksinə söyləmə maneraları ilə birgə fəaliyyət göstərir.

Təbii imkan ilə arzu, sözlə, qabiliyyət ilə iş, forma ilə məzmun, arzu, istək ilə real vəziyyət, peşə ilə həmin peşəyə sahib olma dərəcəsi, arzu ilə ictimai mövqe, mövcud vəziyyət ilə gizli niyyət, fərdi dünyagörüş ilə konkret şərait, obrazın özü haqqında yüksək rəyi ilə real, praktik qiyməti, işlə həmin işin məqsədi, obyekt ilə həmin obyekt haqqında verilən qərar, əhvali-ruhiyyə ilə mövcud şərait arasında uyğunsuzluqdan doğan komizm nəsr dilində ictimai və fərdi ziddiyyətlərin ən mühüm təsvir üsullarındandır. Fərqli və zidd hadisələrin bu cür əlaqələndirilməsi *uyğunsuzluq* texnikasının satirik nəsrdə rolunu əks edirir.

Satira və yumor ustası, şübhəsiz, əməli iş prosesində bu üsullardan yalnız birinə əsaslanmır, satirik-yumoristik əsər üsulların müxtəlif şəkildə sintezi ilə təşəkkül tapır, fikrin, ideyanın uğurlu ifadəsi üçün münasib forma, üsul və vasitələr seçilir. Vasitələr və üsullar isə tükənməz və sonsuzur...

ƏDƏBİYYAT

M a r k s K., E n g e l s F. Din haqqında, Bakı, 1958.

M a r k s K., G n q e l ğ s F. Soçineniə. 1. M., 1955.

L e n i n V.İ. Ədəbiyyat haqqında, Azərnəşr, Bakı, 1979.

Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər), Bakı, EA Nəşriyyatı, 1970.

Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1964.

A r i s t o t e l. Poeziya sənəti haqqında. Bakı, Azərnəşr, 1974.

A x u n d o v A. Dilin estetikası. Bakı, "Yazıçı", 1985.

A x u n d o v N. "Molla Nəsrəddin" jurnalının nəşri tarixi. Bakı, 1959.

B a ğ ı r o v Q. Ədəbiyyat dərsliklərində təsadüf olunan çətin sözlərin izahlı lüğəti. Bakı, "Maarif", 1983.

B e l i n s k i V.Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954.

V ə l i y e v K. Dastan poetikası, Bakı, "Yazıçı", 1984.

D a d a ş z a d ə M.A. Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1958.

D ə m i r ç i z a d ə Ə. Gülmək və şarlatanlar. "Ədəbiyyat qəzeti", 1 mart 1935-ci il.

D ə m i r ç i z a d ə Ə. Sabirin satira texnikası. "Azərb.müəllimi", 18 iyun 1946-cı il.

Ə b d ü r r ə h i m o v a C.Ə. Satirik janrlarda ədəbi dilin lüğət tərkibinin üslubi imkanları. Azərb. SSR Ali və Orta İxtisas Təhsili Nazirliyinin "Elmi əsərləri". Jurnalistika seriyası, 1977, №1.

Ə l i b ə y z a d ə E. Ədəbi şəxsiyyət və dil. Bakı, "Yazıçı", 1982.

İ b r a h i m o v M. Böyük demokrat. Bakı, 1957.

İ b r a h i m o v M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, Azərnəşr, 1961.

İ s m a y ı l o v Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı. Bakı, "Elm", 1975.
K a z ı m o v Q. Dildən xüsusi seminar. Yazıçı və dil. Bakı, APİ nəşri. 1975.
K a z ı m o v Q. Komik-bədii vasitələr. Bakı, "Yazıçı", 1983.
M ə m m ə d o v K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı, 1975.
M ə m m ə d o v M.Ə. Sabit Rəhman, Bakı, 1960.
M ə m m ə d o v M.Ə. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, 1968.
M ə m m ə d o v M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsri. Azərb. SSR EA nəşri, Bakı, 1963.
M ə h ə r r ə m o v a R. Sabirin dili. Bakı, "Maarif", 1976.
M i r C ə l a l. Klassiklər və müasirlər. Bakı, Azərnəşr, 1973.
N a z i m Ə l i. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1979.
R ə f i l i M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, 1958.
S e y i d o v Y. Yazıçı və dil. Bakı, "Yazıçı", 1979.
S ə f i y e v A. Komediya və həyat. Bakı, "Yazıçı", 1983.
H a c ı y e v T. Ezopun dili ilə danışarkən. "Ulduz", 1967, №5.
H a c ı y e v T. "Molla Nəsrəddin"in dili və üslubu. Bakı, "Yazıçı", 1983.
H a c ı y e v C.X. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı, Azərnəşr, 1952.
H ü s e y n o v Ə. Sənət yanğısı. Bakı, "Yazıçı", 1979.
C ə l i l M ə m m ə d q u l u z a d ə (həyat və yaradıcılığı). Bakı, "Elm", 1974.
C ə f ə r o v M.C. Sənət yollarında, Bakı, 1975.
Ş i r ə l i y e v M.Ş. Sabirin dili haqqında bəzi qeydlər, "Azərbaycan" jurnalı, 1963, №3.
B e l i n s k i y V.Q. Pol. sobr. soç. t. V. İzd-vo AN SSSR, M., 1954.
B e r k o v D. O satire narodov SSSR. Sb. "Satira i ömor v pogzii narodov SSSR", L., "Sovetskiy pisatelğ", 1951.
B o r e v Ö. O komiçeskom. M., "İskusstvo", 1957.

B o r e v Ö. Komiçeskoe. M., "İskusstvo", 1970.

V i n o q r a d o v V.V. O teorii xudojestvennoy reçi. "Vısşaə şkola", M., 1971.

V o l ğ t e r. Gstetika. M., "İskusstvo", 1974.

Q u r a l ğ n i k U. Smex - orujie silğnıx. M., 1961.

D z e m i d o k B. O komiçeskom. (Perevod s polğskoqo). M., "Proqress", 1974.

D m i t r o v s k i y M. Orujiem smexa. Alma-Ata, 1968.

E r ş o v L. F. Satiriçeskie janrı russkoy sovetskoy literaturı. L., "Nauka", 1977.

E f i m o v A.İ. Əzık satırı Saltıkova-Hedrina. M., 1953.

Z e m s k a ə E.A. Reçevıe priemı komiçeskoqo v sovetskoy literature. Sb. "İssledovanie po əzıku sovetskix pisateley". M., 1959.

Z u n d e l o v i ç Ə. Pogziə qroteska. Sb. "Problemı pogtiki", M.–L., "Zif", 1925.

L u k A. N. O çuvstve ömora i ostroumii. M., "İskusstvo". 1968.

L u n a ç a r s k i y A.V. Sbor. soç. v vosğmi tomax. T. 8, izd-vo AN SSSR, M., 1964.

M a k a r ə n A. O satire. Perevod s armənskoqo. "Sovetskiy pisatelğ", M., 1967.

M a n n Ö. O qroteske v literature. M., 1966.

M a ş t a k o v a E.İ. İz istorii satırı i ömora v tureükoy literature. "Nauka", M., 1972.

M o s k o v s k i y A.D. O prirode komiçeskoqo. Vostoçno-sibirskoe izd., 1968.

N i k o l a e v D. Smex – orujie satırı. M., "İskusstvo", 1962.

O z m i t e l ğ E.K. O satire i ömora, L., 1973.

O masterstve satırı. Sb. statey. Red. K.İmanaliev, vıp.1. Frunze, 1960.

P a k l i n a L.Ə. İskusstvo inoskazatelğnoy reçi. İzd. Saratovskoqo universiteta, 1971.

P a v l o v s k i y A. O satire. "Zvezda", 1955, №6.
S a l t ı k o v - H e d r i n. 1826-1976 (statğə, materialı, biblioqrafiə). İzd-vo "Nauka", L., 1976.
S l o n i m s k i y A. Texnika komiçeskoqo u Qoqolə. Pq. 1923.
S p i r i d o n o v a (Evsteqneeva) L.A. Russkaə satiriçeskaə literatura naçala XX veka. İzd. "Nauka", M., 1977.
F r o l o v V. O sovetskoy komedii. QİXL, 1954.
Ç a p l i n Ç a r l ğ z. Moə bioqrafiə. İzd. "İskusstvo", M., 1960.
Ç a p l ı q i n Ör. Smex v nastuplenii. M, 1960.
Ç e r n ı ş e v s k i y N.Q. Pol. sobr. soç. v 15 tomax. T. 2, Qoslitizdat, M., 1949.
H e q l o v M a r k . Osobennosti satırı Lğva Tolstoqo. "Novıy mir", 1953, №9.
G v e n t o v İ. Sila sarkazma. L., 1973.
G l ğ s b e r q Ə. Voprosı teorii satırı. M., 1957.
Ə n o v s k a ə L.M. Poçemu vı pişete smeşno? M., "Nauka", 1969.

BƏDİİ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan folkloru antalogiyası. II kitab, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, Bakı, 1968.
A n a r. Adamın adamı. Bakı, Azərnəşr, 1977.
A n a r. Molla Nəsrəddin 66, Bakı, "Gənclik", 1970.
Atalar sözü. Toplayanı Ə. H ü s e y n z a d ə. Bakı, "Yazıçı", 1981.
A x u n d o v M.F. Əsərləri I–III cildlər, Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1958–1962.
Q a n t ə m i r. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1972.
D a ğ l ı S. Şakərlilər. Bakı, "Gənclik", 1976.
D a ğ l ı S. Aldada bilməzsən, Bakı, Azərnəşr, 1977.

M ə m m ə d q u l u z a d ə C. Əsərləri, I– III cildləri, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1966–1967.

M i r C ə l a l. Seçilmiş əsərləri, I–IV cildlər, Azərnəşr, 1967–1968.

Molla Nəsrəddin lətifələri, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1966.

R ə h i m o v S. Seçilmiş əsərləri. X cild, Bakı, "Yazıçı", 1980.

R ə h m a n S. Əliqulu evlənir, Bakı, 1962.

R ə h m a n S. Seçilmiş əsərləri, I – VI cildləri, Bakı, "Yazıçı", 1975–1979.

T a l ı b l ı B. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1960.

H a q v e r d i y e v Ə. Seçilmiş əsərləri. I–II cildləri, Bakı, Azərnəşr, 1971.

Ş a h b a z i T. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1960.

III HİSSƏ

SƏNƏT VƏ SƏNƏT ADAMLARI HAQQINDA

M Ə Q A L Ə L Ə R

YUSİFİN ALIN YAZISININ AÇILAN İŞIQLI QAPILARI

Yusif özünə düzgün təxəllüs seçib: ***Nəğməkar***. Bu söz onun şəxsi və estetik qabiliyyətinə tam uyğundur. Təkcə ona görə yox ki, Yusif gözəl şeirlər, mahnılar, nəğmələr müəllifidir. Həm də ona görə ki, gözəl ifaçıdır, öz səsi və sazının min bir ahəngi ilə gözümüz önündə mahnı və musiqi birliyinin gözəl nümunələrini yaradır.

Lakin Yusif hər şeydən əvvəl şairdir. İki hissəlik, nəfis şəkildə, gözəl tərtibatla çap olunmuş «Alın yazım» kitabını oxuduqca hiss edirsən ki, onun poetik yaradıcılığı iki mənbədən qanad alır: sazdan və Rəsul Rza poeziyasından və daha çox Rəsul Rza şəxsiyyətindəki ciddilikdən, tələbkarlıqdan, novator düşüncələrdən və novator forma axtarışlarından, yeni söz demə meyillərindən. Bunların ikisi də poeziya aləmində yüksəkliyə aparan, yüksəklik doğuran amillərdir. Şeirlərində və R.Rzaya həsr etdiyi poemasında ustadının Rəsul Rza olduğunu dəfələrlə xatırlatmışdır

Ustadı kimi, Yusif Nəğməkar da söz yaradıcılığına meyillidir, yeni sözlər düzəldib işlətməkdən xoşlanır. Hələlik bu, onun poeziyasında sistem təşkil etməsə də, kitabın əvvəlində oxucu¬ya ilkin mənzum və mənsur müraciətində və bir neçə şeirində görünməkdədir. Müraciətini «Ön ün», kitaba daxil etdiyi ilk şeirini «Ən ön ün» adlandırmışdır: «Məni bağışlayın ki, uzun vaxtdan bəri gözlərimiz, qulaqlarımız öyrəşdiyi «ÖN SÖZ» ifadəsinə bu yeni kitabımda hamınızı tamarzı qoydum. Yəni mən ilk dəfə olaraq «ÖN SÖZ» yerinə «ÖN ÜN» yazdım. Bu mənim elə-belə ağlıma gələn yox, ağlım kəsəndir». Nə olar, bu da bir orijinallıqdır. Həm də bunu o mənada başa düşmək olar ki, «Oxucu, mən səsimi Sizə çatdırmaq istəyirəm!» Əks təqdirdə, «Ön söz» bu qüvvəyə malik deyil, O, rezonans vermir, şairin özünün dediyi kimi, bağırmır, daxili istəkləri ucadan çatdıra, oxucunu,

yuxulu başları oyada bilmir, ayağa qaldırmır, silkələmir. «Ən ön ün»də də:

Ən – deyə
Allahımı çağıraram,
Ön – deyə önə çıxaram,
Ün – deyə
İçimdən bağıraram.

Şair «Ən – deyə Allahımı çağıraram» dedikdə, ən ucalarda olan allahı təsəvvür edir, yoxsa Ən-in/An-ın qədim şumer-türk allahı olduğunu bilir? Fərqi yoxdur, fikir səlis söylənmişdir. Eləcə də *səhər* əvəzinə «günönü», *günün səsi* əvəzinə «gününü» işlətmək mümkündür. Lakin bu prinsipi bir xəstəliyə çevirməyin də mənası yoxdur. Bir halda ki, məfhumun bir leksik vahiddən ibarət ifadə vasitəsi var və müvafiqdir, onu yeni sözlə əvəz edib, dolanışıq çətinlikləri içərisində çırpınan insanlara yeni iş açmağa da elə bir lüzum yoxdur. Yaxşı ki, bunlar Yusifin şeirlərində qənaətlə görünür, baş alıb getmir.

Yusif sözün ictimai mənasına, şeirin ictimai məzmununa xüsusi diqqət yetirir. Öz sözü, öz düşüncəsi olmayan insanların mənliyinə şübhə ilə baxır:

Sözlüyü olmayanın,
Özlüyü olmayanın,
BİZLİYİ, SİZLİYİ,
SƏNLİYİ olmayanın
MƏNLİYİNDƏN danışma.

«Zərif, incə gül yanında Daşdan keçən sözüm ola», «Söz qəlbimin Kəbəsidir» deyən şair sözün qədrini bilir, sözün təsir gücünü yüksək qiymətləndirir. Şairin fikrincə, söz üzərində qayğı ilə işləmək, onu bala kimi qorumaq, böyütmək gərəkdir: ***Söz məni anamtək doğduğu kimi, Mən də söz balamı böyütməliyəm.***

Həmişə işlətdiyimiz «ana dili» ifadəsinə zərif etirazını bildirən müəllif babaların, ataların da ulu xidmətini unutmur: «Təkcə Ana dilimiz yox, Ata-ana dilimiz» var» – deyə Vətəni və onun dilini qorumaq sahəsində canlarından keçənləri yaddaşlarda qorumağa çalışır..

Şairlər özləri də bilirlər ki, insan çox şeydən yıxıla bilər, lakin şairin qorxulu yeri birdir – sözdür, şair sözündən yıxılır, söz üzərində işləmədikdə əsərlərini toz basır, yazıları unudulur. Bu qayğı Yusifi də düşündürmüşdür:

Bir dağ zirvəsidir sözüm, bilirəm,
Yıxılsam, sözümdən yıxılacağam.

Bir prinsip də aydınlıq, asanlıq, səlislikdir. Sözü elə demək lazımdır ki, aydın olsun, R.Rza demiş, «nadan yüz yol oxusa, yenə başa düşməsin». Yusif də elə bu cür düşünür: «Sübhədək söz gəzmişəm Cahili anlatmağa».

Bütün şairlər öz zamanında şeirin ucuzlaşmasından danışmışlar. Ya cəmiyyət şeirə qiymət verməmiş, şeir bazarı kasad olmuş, yaxud da sənətin sirlərinə bələd olmayanlar şeir adına ortaya çıxardıqları ilə şeiri gözdən salmışlar. Yusifin nəzərində hazırkı dövrün bəlası ikincilərdir:

Dərziylə pinəçi, dəlləklə hakim,
Güdükçü, düdükçü, zurnaçı, kim, kim…
Sən şeir yazmağı tərgit, Füzuli.

«Hər beytin önündə qaş əyirik biz» – yəni şeir adına verilənə təəccüb edirik. Buna baxmayaraq, «bir ucdan elə hey döşəyirik biz», çünki:

Təhlilçi kəlamı əsərdən düşüb,
Tənqidçi tənəsi kəsərdən düşüb,
Müdriklər, elə bil, nəzərdən düşüb.

«Elə bil» yox. elə həqiqətən düşüb. Daha H.Mehdi, M.İbrahimov dövrü deyil ki, hər yazılana qiymət verilə, sənət və sənətkarlıq tələb oluna. Elə buna görə də Yusif düz deyir: ***Qoruya bilmirik şair adını!*** Və yenə doğru deyir:

Yalançı doğruluq unamır daha,
İt də yiyəsini tanımır daha…

İtin öz yiyəsini tanımadığı bir dövrdən nə desən, gözləmək olar. İstedadsız adamların daha çox irəli çıxdığının (çünki giribçıxmaqda daha böyük istedad sahibləridir) «vəsfini» lap R.Rza sayağı vermişdir:

İstedadsız adam – içilməsi müşkül mey,
Çalınmaz ney…
İstedadsız adam – Adamdan başqa hər şey…

Yusifin poeziyasında sözün sosial tutumu güclüdür. Şair bu cəhətə daim üstünlük vermişdir. Poeziyanın ictimai mahiyyəti də hazırkı dövrdə daha çox bu cəhətlə bağlıdır. Şair xalqın səsində böyük qüvvə görür, «Xalqın səsi – Fələyin qatlanmış qolu, Ağgünlü üsyanların kəsə yoludur». Bu səs o zaman daha güclü və qüdrətli olar ki, xalq öz tarixi yaddaşını bərpa edə, insanı kütləşdirən, alətə çevirən, yaltaqlığı cilalayan zalımların əlindən özünü xilas etməyə çalışa. İnsanın bir vicdan yaddaşı da var, o daim oyaq olmalıdır:

Bir kəlmə vicdanlı sözdən keçmək
Haqqı atıb ayaqlara DÜZDƏN keçməkdi.

Burada «düzdən» sözü *həqiqətdən, doğrudan* mənasındadır və şeirin ahəngi ilə öz omonimindən ustalıqla fərqləndirilə bilmişdir.

Yusif «Mənim millətimi hifz elə, allah», «Ulu tanrım, eşit mənim səsimi», «Allah bizi özümüzdən saxlasın», «Babəkə

çatanadək» kimi dərin ictimai məzmunlu şeirlərində xalqın qüdrətli və zəif cəhətlərini ustalıqla aşkara çıxarmışdır. «Bu millət qonşuya inanan olub, Zülmlə, zalımla sınanan olub». «Buynuzu marala qatil olan tək Qılıncı özünü kəsəmi gərək?» misraları daxili ixtilafları, nankor qonşu münasibətlərinin doğurduğu nifrəti əks etdirən yanıqlı misralardır.

«Üzdü bəla, üzdü məni, üzdə kim? Nə iqtidar, nə hökmdar, nə hökm? Gözlərimdən haçanacan yaş töküm?» – misraları iqtidar – müxalifət deyə 8 milyonluq bir xalqı parçalayanlara nifrətdən doğan göz yaşlarını ifadə edir. Mənim də şəxsi nifrətim xalqın bu cür parçalanmasına və qeyd edilən yaramaz terminoloji leksikanın müəlliflərinədir. «Meyillidir didişməyə dirimiz», «Öz əlimiz başımızda od qalar», «Yalağımız, yaltağımız az deyil», «Özümüzə qənimik,– nə gizləyək» kimi misraları düşündükcə var-dövlət, sərvət və şöhrət hərislərinin xalqın başına gətirdiyi fəlakətlər göz önünə gəlir. Elə buna görə də şair düzgün nəticə çıxarır: ***«Allah bizi özümüzdən saxlasın!»*** Bir tərəfdən, Qarabağ dərdi, Vətən dərdi, o biri tərəfdən, şit və bir-birini təkrar edən bayağı mahnılardan «ləzzət almaq» məcburiyyəti. Şair bu məqamda Babəki, dörd şaqqa edilən, öz əzmini, iradəsini itirməyən Babəki yada salır:

Babəkə çatanadək,
Dağdan dağ olan deyil,
Düzdən düz olan deyil.
Biz Babəkə yetməsək,
Biz Babəkə çatmasaq,
Bizdən biz olan deyil!.

Bu cəhətdən şairin «Rol» şeiri daha maraqlıdır:

İndi aktyordu çini uca da,
Söhbəti şirin də, sözü acı da.
İndi aktyordu tamaşaçı da,
Haqqı sevməyən də, dərdi duyan da.

Əsl aktyorlar qalıb o yanda…

Düşünülsə, bu sözlərdə böyük ictimai bəlaların törədicilərinə nifrət var. Aktyorluq edərək dondan-dona girənlər, min cildə girib xalqı aldadanlar şöhrət sahibləridir, riyakarlıq pərdəsinə bürünmüş «şirin sözlü»lərdir. Bunlar təkcə özləri riyakar olmaqla iş qurtarmır, bədbəxtlik oradadır ki, belələri xalqın əxlaqını pozur, insanları riyakarlığa alışdırır. Adam inanmır ki, bir alman, bir ingilis öz şəxsi mənafeyi naminə bu cür riyakarlıq pillələri ilə qalxaraq yüksək kürsülərdə oturur. Belələrinə boyun əymək haqqa yaxın olanlara yaraşmaz. Odur ki «Boyunduruq», «Yüyən», «Ətək» şeirlərində insan acizliyinin, köləliyin tipik nümunələrini yaratmış, insanı qaldırmağa, oyatmağa çalışmışdır:

Buyurana öz buyruğu bayraq olub,
Buyrulana öz həyatı buyruq olub.

Şair «Əliniz qurusun, yüyən tutanlar!» misrası ilə başlayan «Yüyən» şeirində fikrini daha açıq söyləmişdir:

Qırın, qırın gön yüyənləri,
Doğram-doğram eləyin
Əsarətə yön yüyənləri.

Müəllif «cilovu boş buraxılanları»n da taleyində «vaxtsız soyuqlar düşəcəyinə» əmin olduğunu bildirmişdir

«Başını itirən ətəkdən tutar», «Əzəldən ətəyə bürünənlərin Ətəkdən yuxarı başı görünmür» kimi misralarda ətəkdən yapışan, yedəkdə gedən insanlara yenə babaları misal gətirir:

Ya düzdə yurd salıb, ya dağ başında,
Düşməyib ətəyə babalarımız.

«Papaqçıya» şeirini də bu qəbildən, bu silsilədən saymaq olar. «Xankəndi, Şuşası əldən gedənin Bağlansa yaxşıdır papaq

bazarı» deyə ağır kədər və təəssüf hissləri keçirən şair fikrini çox obrazlı nümunələrlə ifadə etmişdir: «Bu yurdun uluca qeyrət papağı Dəlidağ başından dərəyə düşüb». Xalqı yuxuya, torpağı düşmənə verən, səfərbərlik əvəzinə xalqı arxayın salan xainlərin riyasını üzlərinə sərt söyləmişdir:

Güclər zorumuza tay olmaz – dedik,
Müqəddəs torpaqdan pay olmaz – dedik.
Olmaz, olmaz, olmaz, hey olmaz – dedik.
Oldu,
Olacağa səfərbər olaq,
Sönməmiş ocağa səfərbər olaq.

Şairin poeziyasında ətalətə, riyakarlığa, vətənsizliyə, nankorluğa qarşı üsyankar çağırış vardır. Bunları oxuduqca şairin ün ünləməsinə, haray qoparmasına təbii baxırıq:

Zamanı ötüb keçməyə,
Dostu düşməndən seçməyə,
Yadı, yağını biçməyə
Atlar yəhərlənsin gərək!

Böyük Qarabağ dərdi… Hər şeydən keçmək olar, amma bu dərdə dözmək çox müşkül və təhərsizdir. Yusif Dədə Qorqudu yada salaraq tutarlı obrazlı müqayisələr yaratmışdır: ***Ayım, günüm ağlar keçir. Duman alıb dağımızı, Qoltuqlanıb gədiyimiz. Namərd çıxıb bizim qonşu dediyimiz***.

Yusif daxili xəyanəti də nəzərə alır, «arxalı köpəklər»in söykəndiyi tələ sahiblərini də:

Bu arxalı cinayətə,
Xəyanətə necə dözüm?!
Evsiz qalıb Salur Qazan,
Yağmalanıb çölüm, düzüm.

Şairin təbii düşüncəsinə görə, vəzifə və mənsəb düşgünlərinin, vicdansız və yaramaz vəzifə və sərvət hərislərinin, badəni qoşa qaldırıb xalqı aldadanların xəyanəti də az iş görməyib:

Yoxu yoxuşa qaldırdıq,
Badəni qoşa qaldırdıq,
Ayağı başa qaldırdıq,
Özü yıxılan ağlamaz.

«Dünyam əsarətdədir» deyən şairin poeziyasında azadlığa çağırış motivləri çox güclüdür. Zorla, müxtəlif üsullarla «xalqın elçisi» olub yaltaqlıqla, böyüklərə quyruq bulamaqla öz mənafeyini güdənlərdən xilas olmaq, xalqa «xalqın dili ola bilən» bir cəmiyyət yaratmaq və bunun üçün mübarizəyə qoşulmaq, sakit durmamaq, daim xalq naminə vuruşmaq şairin lirik qəhrəmanının əsas çağırışlarındandır:

Min-min dillim – yalançı,
Min-min ellim – yabançı…
Min soydaş quyruq, yançı…

Mühakimə təcrübədən gəlir: ***Asılı olanlar ömründə bir yol Qulaq asa bilməz ürəklərinə.***

Şairin mühüm istəklərindən biri insanların söz demək, xalqın dərdini ortaya qoya bilmək qabiliyyəti ilə bağlıdır. Bu məqamda «ziyalı» sözü yada düşür. Ziyalı vaxtında öz sözünü deməyi bacarmalıdır, ləngiməməlidir. Şair özünü danlayır ki, gecikdiyi hallar olub: «Kiminsə sözü üzünə deməyə, Düzə möhtac dünyada Düzü düzünə deməyə gecikdim». Lakin müşahidələr əsasında bu qənaətə gəlir ki, elə yaltaqlar və yatanlar, elə ləngiyənlər var ki, bu cür gecikmələri onların yanında gecikmə saymamaq da olar.

Şair milli iftixar hissi doğuran min illərin yadigarı şəhər və kənd adlarının dəyişdirilməsini tarixi cinayət hesab edir. 1989-cu

ildə yazdığı bir şeirində Beyləqan adının şəhərə qaytarılmasından sevinc duyaraq başqa şəhərlərimizə də bu xoşbəxtliyi arzulamışdır:

Niyə dilim yaşına?
Sağ əlin Kirovabadın,
Puşkinin, Qutqaşenin,
Vartaşenin… başına.

Bunlar həqiqətdə ciddi məsələlər olub, xalqımızın mənəvi keçmişini yaşadan amillərdir. Şair bundan artıq nə deyə bilər? Budur, bərpaçı rəssamları, inşaat işçilərini misal gətirərək, analoji olaraq, mənəvi aləmimizdə aşınmaların bərpaya böyük ehtiyac olduğunu söyləyir: ***İndi qeylü-qallı dünyamızın da Özünün bərpaya ehtiyacı var. Dünya gözümüzdən düşür, deyəsən, Qeyrətin bərpaya ehtiyacı var.***

Vəfa da, həya da, ismət də indi Bərpaçı gözləyir, bərpa gözləyir.

Bu fikirlər hamımızı düşündürən fikirlərdir. Hamımız düşünürük ki, bu cür getməz, kim isə gələcək, ədəb, qayda-qanun, mərifət, insana hörmət, namus, qeyrət və alnıaçıqlığın bərpasına çalışacaq, riya və əxlaqsızlığın kökünü kəsəcək. Biz düşünürük, amma şair bizdən irəli gedir, arzu və istək dolu emosional bir dillə duyğularını qələmə alır.

Ağır dərdi olan belə bir xalqın açdığı televizor daim çalçağır içərisindədir. Çılpaq mahnılar, gözəllik yarışları… Qarabağ hardan yada düşər? Şairin etirazları da bu cür «gözəllik yarışları»nadır. ***«Ya gözlərim görmür, ya ağlım kəsmir, Mən Baxa bilmirəm bu gözəlliyə»***. Milyon illik əxlaq və bu gözəllik yarışları. ***Gözəllik yarışı eybəcərlikdir*** – deyən şair bilmirmi ki, biz feodalizmdən xilas olmağa, kapitalizmə doğru irəliləməyə çalışırıq? Qarabağ, Şuşa, Cıdır düzü kimi dərdi olan da oynayarmı? Şairin «Yanıq Kərəmi»yə oynama» şeiri həqiqi vətən təəssübkeşi olan bir insanın duyğularını ifadə edir. Yanıq Kərəmi həqiqi sənət nümunəsidir, anlamazın onu oynaması dəhşətdir:

Bu qədər əttökən, qalib oynama,
Əlacın Allaha qalıb, oynama.
Dünyanı gözümdən salıb oynama,
Götür başındakı papaqla oyna,
Oyunda satılan torpaqla oyna.

Afərin! – deyirəm. Təkcə hissə qapılıb, dərdin böyüklüyünü yada salıb, bu şəbədələrdən əl çəkməyi təbliğ etmir, sərrast güllə ilə həqiqəti anlamaz oxucunun alnından vurur***: papaqla oyna və oyuna qoyulan torpaqla oyna***. Şair bundan ağır söz deyə bilməzdi ki, deyib. Bu, söz demək naminə deyilmiş söz olmayıb, qəlbin dərinliklərindən tüğyan edib gələn kədərin həqiqi ifadəsidir.

«Sinoptiklər xəbər verir» şeiri sinoptiklərin verdiyi məlumatı və bu məlumatın əhatə etdiyi əraziləri – rayonları nəzərə alaraq mənalandırma baxımından öz fikrini, qəlbindən keçənləri ifadə etmək üçün şairə daha geniş imkanlar vermişdir. Adətən, sinoptiklərin məlumatında işğal altında olan rayonların hava durumu haqqında da məlumat verilir. Bu məqamı nəzərə alan şair, ***«Cəm olur torpağım birdən, Fələk baş açmaz bu sirdən»*** – deyə fələyin oyunlarına təəccüb etməyə bilmir. Fələyin baş açmadığı isə odur ki, ***«Mənim olub mənsiz qalan»*** bu torpaqlar nə vaxt erməni tapdağından xilas ediləcək, nə vaxt oranın yerli əhalisi – didərginlər sinoptikləri öz yerlərində dinləyəcəklər? Hələ onu demirik ki, bu sinoptiklər ölkənin yalnız şimal yarısı haqqında məlumat verir, daim ölkəni yarı bölməkdədir: ***Yarı xəbər bölür məni, Təkcə bu tay bilir məni.***

Şair «İkiyə bölünüb ana vətənim» desə də, Azərbaycanın 8 yerə bölündüyünü, Gürcüstan, Ermənistan, Rusiya, İraq və Türkiyə ərazilərindəki Azərbaycan torpaqlarını unutmur. Bir sıra şeirlərində bunlar da var, Akademik Əhliman Əmiraslanova həsr etdiyi maraqlı bir şeirində bunları, xüsusən Göyçə gözəlliyini misra-misra xatırlayır:

Qarabağsız, həm Göyçəsiz vətənim

Bir cərrahın bıçağına tamarzı!
Dərbənd yolu Təbrizəcən doğmadı,
Zəngəzurum qaysağıdı yaramın.

Bu torpaqların qiymətli qaşı kimi Şuşa yanğısı şairi daha çox dilləndirir:

Sən mənim ola-ola,
Öz qəmim ola-ola,
Vətənim ola-ola
Qürbətdə qalan Şuşam!

Amma ümidlə yaşayır: «Misri çalacağam Cıdır düzündə, – «Misri» deyə inamını itirmir.

Dal qapıdan girənlər, dal qapıdan düşənlər, mərtəbəsi də bilinməyənlər, millətdən yaşınıb-gizlənənlər, qapısı sadə insanların üzünə bağlı olub cangüdənlərlə qorunanlar! Sizin təsvirinizi Yusif çox gözəl verib:

Bütün gerçəklərin yolu öndədir,
Bütün yalanların dal qapısı var.
Arxayın-arxayın bir bax bu çarxa,
Gör necə dolanır, nə qeylü qaldır.
Sənə arxalanan arxasız arxa…
Sənin bir arxan var, o da ki daldır.

İnsanları get-gələ salanlar, süründürməçilər, qəbula gələn, bir imza üçün saatlarla qapıda gözləyən adamların qarşısında öz vəzifə üstünlüyü ilə şişib-böyüyən naqis adamlar Yusifin nəzərindən qaçmamışdır: *Həzz aldı get-gəlimdən, Həzz aldı imkanından*. Şair yenə yaxşı düşünür: Bu zəmanə gədəsindən bizi kim və haçan qurtaracaq?

Kim nə deyir-desin, şair zəmanənin səciyyəsinə yaxşı bələddir. O da görür ki, yaxşı adamlar, altruistlər bu dünyada həm azdır, həm də «artıq» adamlardır:

Kitabını plandan sil,
Adını cərgəmizdən poz.
Hər sözünü min yerə yoz.
Budağından yapışıb
Meyvəsini silkələ,
Kölgəsini qılıncla,
Şöhrətini kölgələ…

Şair qəlbi yalnız yanlış siyasətin qurbanı deyil. Onu iztirablara düçar edən təsəlli-ağrılar da çoxdur. Ana mövzusu və bu mövzu ilə bağlı şairin «Anasız ağılarım» silsilə şeirləri çox təsirlidir. Yaxşı detallar tapmışdır Yusif: ***Mənə yüz qurban dedin, Sənə mən qurban, ana. Anasız evimizə qonaq kimi gələrəm. Qoy səni mən ağlayım, Özgə ağlaya bilməz. Həkim dərmansız gəldi, Bildim axır günündü. Sən yoxsan, boylanan yox Gəldiyim yola, Ana. Sən köçəli dünyadan, Dünyanın dadı getdi***. – Bu hisslərin hamısı mənə də aiddir, çoxumuz keçiririk bu hissləri. Əlbəttə, həyat təzadlarla doludur. İnsan ömrü bir oxlov ömrü qədər deyil: ***Bağrıma basdığım anam qalmadı, Bucağa söykənmiş oxlov yaşayır***. Yenə çox gözəl tapıntıdır: ***Yüz qadın yüz oxlov götürüb gələ, Bir ana dərdini yaya bilməzlər.*** Şairin onlarca şeiri bu ruhda köklənmiş, itirilmiş ananın həsrətinə həsr edilmişdir.

Bu dünyanın amansızlığı, bir yandan dolan, bir yandan boşalan bu dünya Nizamidən belə, bütün şairləri dilləndirmişdir. İnsana yazılmış ömrün azlığı, başına gələnlərdən çıxılmazlıqlarla üzləşən insan daim dünyanı, yaradılışı günahlandırıb. Vay onda ki şair bir qədər də bədbinləşmiş ola:

O, gedişdi, gəlişdən çox,
Yoxuşdu, yüksəlişdən çox,
Dodaqlarda gülüşdən çox

Yanaqlarda yaş dünyadı.

Baş qarından yuxarıda deyilsə,
Vay halına bu zavallı dünyanın!
Mərdi hələ namərdindən azdısa,
Vay halına bu zavallı dünyanın!

Yaş deyil, bəbəkdən qanımdı axan,
Yaş deyil, gözümdən canımdı çıxan…

Müğənni Səxavətin, qarmonçalan Zahidin vaxtsız vəfatına həsr etdiyi elegiyalar yanıqlı dost sözlərilə doludur***: Bu dünyada qaldı, getdi, Tapmaq çətin Səxavəti. Xatirən gözümü elə bağlayıb, Baxan gözlərinə Baxa bilmirəm***. İnsan xarakterini iki kəlmə ilə açmaq olurmuş: ***Ömründə bir dəfə zalımlıq etdin, O da bizi qoyub getməyin oldu.***

Yusif Nəğməkar sazlı-sözlü dünyasının qaynar və müdrik çağındadır. Zəhmət və istedadı sayəsində alın yazısı ona hələ daha böyük uğurlar gətirəcək.

Bu arzu ilə…

26.05.05

XEYRULLA ƏLİYEV: «İNCƏSƏNƏT TARİXİ – XARAKTERLƏR TARİXİDİR»

Bir təşkilatçı, bir partiya işçisi, görkəmli dövlət xadimi kimi tanıdığımız Xeyrulla Salman oğlu Əliyev respublikamızda həm də müqtədir bir tənqidçi, ədəbiyyatşünas alim, yazıçı, tərcüməçi və Jurnalist kimi məşhurdur. Keçən 50 il ərzində bizim ədəbiyyatın təzadlarla dolu inkişaf yoluna, bu ədəbiyyatın görkəmli yaradıcılarının enişli, yoxuşlu həyatına onun daha çox bələd olduğunu, bütün keçmiş Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı barədə onun daha geniş danışmaq imkanı olduğunu bildiyim üçün bu yaxınlarda çap olunmuş «İncəsənət tarixi – xarakterlər tarixidir» kitabını (birinci kitab) diqqətlə oxudum və ədəbiyyatımızın keçmişi barədə müəllifin fikir və mülahizələri, xatirə və qeydləri ilə ətraflı tanış oldum.

Qoy oxucu kitabdan əvvəl onun keçdiyi həyat yolu ilə bir qədər tanış olsun. Görsün ki, həyatı ədəbiyyatla bağlı olan, onu daxildə dövlət nəzarətindən, xaricdə milli şovinizmdən qoruyan və onun obyektiv xarakteristikasını verən necə oğullar var…

1932-ci ilin 2 aprelində indiki Cəlilabad rayonunun Göytəpə şəhərində doğulmuşdur. Orta məktəbi əla qiymətlərlə, Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini (fakültənin jurnalist şöbəsini) fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 1957-1964-cü illərdə Gəncədə «Kirovabad kommunisti», Azərbaycan KP MK və NS-nin rayonlararası «Mübariz» qəzetlərində şöbə müdiri, məsul katib, redaktor müavini işləyib. 1964-cü ildə şəhər partiya komitəsində məsul vəzifəyə irəli çəkilib.

1967-1970-ci illərdə Moskvada Sov.İKP MK yanında İctimai Elmlər Akademiyasının aspiranturasında təhsil alıb və burada «Müasir Azərbaycan romanında ənənə və novatorluq problemi» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edib. Lakin Moskvada aspiranturaya girmək, milli ədəbiyyatla bağlı mövzu seçib götürmək, müdafiə işləri elə də asan olmayıb.

Aspiranturaya daxil olmaq üçün Cəlil Məmmədquluzadənin publisistikasına dair yazıb göndərdiyi 50 səhifəlik referata cavab almasa da, xeyli intizardan sonra imtahana çağrılıb, milli ədəbiyyatla yanaşı, SSRİ xalqları ədəbiyyatından imtahan verib. Professor Vladimir Borşukovun X1X əsr rus ədəbi tənqidi ilə daha çox maraqlandığını nəzərə alaraq, yalnız ədəbi tənqidlə bağlı ədəbiyyatı öyrənməklə kifayətlənməyib, az vaxt ərzində onların həsr olunduğu bədii ədəbiyyatı da oxumalı olub. Tərcümeyi-hal qeydlərində göstərir ki, V.Q.Belinski, N.A.-Dobrolyubov kimi tənqidçilərin klassik məqalələrinin nə üçün belə böyük şöhrət qazandığını öyrənməkdən ötrü onların məqalələri ilə yanaşı, məqalələrin həsr olunduğu bədii ədəbiyyatı da oxumaq lazım idi. Məsələn, N.Dobrolyubovun «Əsl gün nə vaxt gələcək?» məqaləsinin mahiyyətini dərk etmək və suallara cavab vermək üçün mütləq A.Ostrovskinin «Tufan» pyesi də oxunmalı idi. Təbii ki, yalnız bundan sonra cavab vermək olardı ki, N.Dobrolyubov öz məqaləsini nə üçün məhz belə adlandırıb.

Gərgin zəhməti hesabına imtahanlardan əla alaraq aspiranturaya daxil olur. Lakin dissertasiya mövzusu ilə bağlı münaqişə-mübahisə yaranır, milli ədəbiyyata bir qədər yuxarıdan baxanlar tapılır. Professor Mixail Parxomenko:

– Axı sizin «kumiriniz» (büt, pərəstişgah, qibləgah – *Q.K.*) Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatı üçün nə edib ki, siz ondan belə bərk-bərk yapışmısınız? – deyə sual verdikdə, gənc və ötkəm aspirant sualdakı kinayəni anlayaraq, bir qədər kəskin cavab verməli olur və düz cavab verir:

-Bütün universitetlərdə SSRİ xalqları ədəbiyyatı kursu keçilir. Niyə mən bilməliyəm ki, Taras Şevçenko kimdir, Yanka Kupala, Yakub Kolas, Abay Kunanbayev… kimdir, amma Siz bilməyəsiniz ki, Cəlil Məmmədquluzadə kimdir? Bu, Cəlil Məmmədquluzadənin günahı deyil ki! O, Azərbaycan ədəbiyyatı üçün N.Nekrasovun, A.Çexovun, M.Qorkinin rus ədəbiyyatı üçün bütövlükdə gördükləri iş qədər iş görüb.

Cavab bir qədər mübaliğəli olur və Parxomenko təbəssümlə:

– O-o! Vidimo, Vı bolğşoy patriot svoey literaturı, – deməyə məcbur olur.

Mübahisə uzanır, gənc aspirantı istədiyi mövzu üzərində işləməyə qoymasalar da, o, mövzunu Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlamağa nail olur. Bu zaman zaldakı rus yoldaşlardan belə bir kiçik namə də alır:

«X.Alievu. Zaşitivşemu dissertaüiö na pervom kurse:

Xoroşuö izbral tı temu,
İ za vse stoəl qoroy.
Qotov pisatğ ə
dlinnuö pogmu,
V kotoroy tı –
qeroy.
Tı zahişalsə tak,
kak nado,
Priznanğe mass –
tebe naqrada.

20.03.1968».

Xeyrulla müəllim bu kağızı o günlərin əziz bir xatirəsi kimi qoruyub saxlamışdır.

1970-1989-cu illərdə Azərbaycan KP MK-da bölmə müdiri vəzifəsində işləmiş, klassik və müasir şair və yazıçılara, xalqlar arasında ədəbi-mədəni əlaqələrə həsr olunmuş respublika tədbirlərinin yüksək səviyyədə keçirilməsinə, hər bir ədəbi fakt və hadisəyə milli maraqlar baxımından diqqət yetirilməsinə xüsusi fikir verməklə yanaşı, dövri mətbuatda, ictimai-siyasi, ədəbi-bədii orqanlarda ən müxtəlif janrlarda (və müxtəlif təxəllüslərlə) yazılar dərc etdirmişdir.

1989-cu ildə Cəlilabad Rayon Partiya Komitəsinin birinci katibi olmuş, az vaxt ərzində yadda qalan xeyli iş görmüşdür. 1990-cı ildə Respublika Ali Sovetinin deputatı seçilmişdir. 1991-ci ilin mayında öz ərizəsi ilə rayon partiya komitəsi katibliyindən azad edilmiş, Respublika Ali Soveti Mədəniyyət və Dini əqidə

məsələləri daimi komissiyası sədrinin müavini seçilmiş, dövlət müstəqilliyi haqqında Konstitusiya aktının, Dövlət atributları (gerb, bayraq və s.) layihələrinin hazırlanmasında və qəbulunda fəal iştirak etmişdir. Kütləvi informasiya vasitələri, dini etiqad azadlığı haqqında qanun layihələrini hazırlamış, müzakirələrinə və Milli Məclisdə qəbuluna nail olmuşdur. Parlament kitabxanası haqqında qanun layihəsi hazırlayıb Milli Məclisə təqdim etmişdir. Hazırladığı layihələr barədə mətbuatda açıqlamalar vermiş, «Dövlət himnimiz: həqiqətlər, ehtimallar», «Qarabağ haqqında həqiqət, yaxud Azərbaycanın eşidilməyən harayı» adlı məqalələr çap etdirmişdir.

«Şərəf nişanı» ordeni, Respublika Ali Soveti Rəyasət Heyətinin fəxri fərmanı ilə mükafatlandırılmış, prezident Heydər Əliyevin qeyd etdiyinə əsasən, MK tarixində ilk dəfə olaraq, MK bürosunun qərarı ilə əmək kitabçasına yazılmaqla (1972) təşəkkür almışdır.

Tələbəlik illərindən çap olunmağa başlayan Xeyrulla Əliyev oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmış «Aldanmış ümidlər», «Bağışla məni, ana», «Yadıma sən düşəndə», «Kiçik bacı», «Cəlil kişinin qızı», «Çıraq dərəsi», «Könüllər açılanda», «Dəmirçi oğlu», «404 gün düşmən arxasında» və s. kimi müxtəlif hekayə və oçerklərin, «Müasir Azərbaycan romanı» (rus dilində) adlı monoqrafiyanın, ADR (1918-1920) tarixinə dair layihələr albomunun, dünya ədəbiyyatından (Ç.Aytmatovun «Dəniz kənarıyla çapan Alabaş», N.Dumbadzenin «Mən günəşi görürəm», «Ağ bayraqlar», V.Oseyevanın «Dinka», D.Çakın «Qlemba» və s.) 10-a qədər tərcümə kitabının, habelə 20-dən artıq bədii film tərcüməsinin, M.Füzuli, M.F.Axundov, C.Cabbarlı, N.Dobrolyubov, N.Çernışevski, A.Çexov və başqa görkəmli sənət adamları haqqında 100-dən artıq ədəbi-tənqidi məqalənin müəllifidir. Kərbəla və Məşhəd ziyarətlərində olmuşdur.

Bəli, bir insan ömrü üçün bunlar kifayət qədərdir. Xeyrulla müəllim şərəflə, zəhmətlə yaşamış, ömrünü böyük və xeyirxah işlərə sərf etmişdir. Budur, indi biz onun tədqiqat işlərindən,

məqalə-portret toplusundan ibarət «İncəsənət tarixi – xarakterlər tarixidir» adlı yeni kitabı ilə tanış oluruq.

Bu kitab, dediyimiz kimi, «Birinci kitab» hesab olunur və deməli, ardı vardır. Lakin mən məqalələrlə tanış olduqda bu qənaətə gəldim ki, Xeyrulla müəllim ikinci kitabla da kifayətlənə bilməz, bizim XX əsr nəhəngləri barədə bildiklərini kağız üzərinə töküb xalqa çatdırmaq üçün daha çox işləməlidir.

Altı bölmədən ibarət olan bu kitabda həqiqi tədqiqat əsərləri də var, xatirə-yazılar, publisist məqalələr də. Tədqiqat məqalələrində müəllifi iri nəsr əsərləri – povest və roman janrının ədəbiyyatımızda inkişaf yolu maraqlandırmışdır. Məsələ düz qoyulur: Azərbaycan romanı tarix etibarilə öz məzmununu xalqın həyatından, zamanın gerçəkliklərindən almışdır. Baş qəhrəman bir xarakter kimi xalqın içərisində yetişmiş, dövrün, zamanın səciyyəsinə müvafiq formalaşmışdır: «…ədəbiyyat və incəsənət tarixi – xarakterlər tarixidir. İnsan müəyyən sosial şəraitdə formalaşır və fəaliyyət göstərir». Odur ki müəllif roman janrını hər bir əsərdəki xarakterin təhlili, onun ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklərin, səciyyəsindəki yeniliyin təhlili əsasında izləmiş, Xaqaninin nəsrindən başlayaraq, XX əsrin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığına qədərki böyük bir yolu nəzərdən keçirmişdir. XIX əsrin ilk onilliklərində meydana çıxan A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı nəsrinin xarakter əlamətlərinə yığcam şəkildə diqqət yetirərək, daha çox X1X əsrin sonlarında yaranmış nəsr nümunələrinin – Mirzə Əbdürrəhim bəy Talıbovun «Kitab yüklü eşşək», «Talibinin gəmisi, yaxud Əhmədin kitabı», Zeynalabdin Marağayinin «İbrahim bəyin səyahətnaməsi», S.M.Qənizadənin «Şeyda bəy Şirvaninin məktubları», M.Ə.Talıbovun «Xeyirxahların yolu», Abdulla Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları», Ağa Mirzə İsmayılın «Yetimlərin sərgüzəşti», Rza Zakinin «Nakam qız», «Zavallı Cavad», «Fədai-eşq», Ağababa Yusifzadənin, «Həyatın qəhri altında, yaxud xainin sonu», Əli Səbri Qasımovun «Solğun çiçək», A.Divanbəyoğlunun «Can yanğısı», Əlabbas Müznibin «Yusif və Züleyxa», M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaquluxan Firəng

məab», Nemət Bəşirin «İki nakam», İbrahim bəy Musabəyovun «Gözəllərin vəfası», «Neft və milyonlar səltənətində» əsərlərinin təhlili ilə məşğul olmuş, xarakterlərdəki yeniliklər, realist nəsrin inkişafı baxımından M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib», Z.Marağayinin «İbrahim bəyin səyahətnaməsi», C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları», N.Nərimanovun «Bahadır və Sona» əsərlərini daha yüksək qiymətləndirmişdir. «Romanlarımızda xarakterin təkamülü probleminə dair» məqaləsində fikrini yekunlaşdıraraq yazmışdır: «Məlum nöqsan və kəsirlərinə baxmayaraq, sovet dövrünə qədərki romanlar Azərbaycan romanının sosial-fəlsəfi əsaslarının nizama salınması üçün müəyyən əhəmiyyət kəsb etmiş, iyirminci əsrin iyirmi-otuzuncu illər mərhələsində yaranan yeni tipli Azərbaycan romanının proloqu olmuşdur».

Müəllif Azərbaycan romanının inkişaf yolunu XX əsrin 80-ci illərinə qədər izləmiş, Azərbaycan romanında əmək və əmək adamları, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi, inqilab və xalq, müharibə və vətənpərvərlik kimi mövzuları M.S.Ordubadi, M.İbrahimov, S.Rəhimov, M.Hüseyn, B.Bayramov, İ.Əfəndiyev, Ə.Əbülhəsən, Ə.Yusifoğlu, Ə.Hacızadə və başqalarının yaratdıqları xarakterlərin təhlili fonunda izah etmişdir. Bu ədəbiyyatın 60-cılar hərəkatına təsiri və 60-cılar nəsrinin ədəbiyyatın inkişafında, yeni xarakterlər yaradılmasında rolu aydınlaşdırılmışdır.

X.Əliyev müharibə dövrünün təsvirini verən romanlarda xarakterin təkamülü, inkişafı məsələsinə xüsusi məqalə həsr etmişdir – «Döyüşlər odunda bərkimiş xarakterlər». Bu əsərdə müəllif daha çox H.Abbaszadənin «General», Y.Əzimzadənin «O, qərib deyildi», H.Mehdiyevin «Əlvida demədik» romanları üzərində dayanmış, akademik M.Cəfərin fikirləri ilə razılaşaraq, bu romanların bir sıra qüsurlarını qeyd etməklə yanaşı, xarakterlərin inkişafında rolunu da diqqət mərkəzinə çəkmiş və yazmışdır: «Bu romanlar oxucuya belə bir həqiqəti aşılayır ki, həyatın yaradıcısı və dəyişdiricisi olan sovet adamının xarakteri müharibənin ağır sınaqlarında, döyüşlər odunda daha da

mətinləşib bərkimişdir». Müəllif bir sıra nəsr əsərlərindəki nihilist münasibəti vaxtilə «Literaturnaya qazeta»da dərc olunmuş bir məqalədən gətirdiyi tutarlı bir fikirlə daha əsaslı cavablandırmışdır: bir sıra əsərləri oxuduqda «Moskva altında necə geri çəkildiyimizi təsəvvür etmək olur, amma nə üçün Berlinədək gedib çıxa bildiyimizi başa düşmək mümkün olmur». Bu cəhətdən müəllif M.Şoloxovun «İnsanın taleyi» əsərini yüksək qiymətləndirmiş, onu «İnsan haqqında poema» adlandırmışdır.

Məqalələrdə keçmişin bir sıra faciəli hadisələrinə toxunulmuş, bərk ayaqda insana dayaq duran cəsur adamların ləyaqətini üzə çıxaran epizodlar verilmişdir. Heydər Hüseynovun kitabının Stalin mükafatına tövsiyə edilməsi, hadisələr qarışdıqda bu məsələyə fəal dəstək verən bir alim kimi Məmməd Arifin də yuxarılarda gözdən düşməsi, bütün iş yerlərindən azad edilməsi, təklənməsi, lakin belə ağır günlərdə qapısını ilk açanın və axıradək ayaq kəsməyənin Rəsul Rza, Abbas Zamanov kimi şair və alimlərimiz olması, Rəsul Rzanın yaradıcılıq cəsarəti müəllifin qələmi ilə ustalıqla oxucuya çatdırılır («Rəsul Rza ocağının istisi»). Müəllifin «Elm və mədəniyyət «səfiri» adlandırdığı Abbas Zamanov haqqında yazdığı xatirə-məqalə son dərəcə kövrək bir üslubdadır. Biz bu məqalənin vasitəsilə Abbas Zamanovun partiya cəzası alaraq «qara günlülər» dəftərinə düşməsi, buna baxmayaraq, öz iradəsini toplayaraq xeyirxah əməllərlə məşğul olması barədə yeni detallarla tanış oluruq, tədricən öz müvazinətini düzəldərək elmlər doktoru, müxbir üzv seçilməsi ilə bağlı uğurlarını yada salırıq, kədərlə keçən son günləri barədə müfəssəl məlumat alırıq. «Müşkül dərdə mübtəla olmuş oğlu Firuzun, ağırlaşmış Asya xanımın halı onu yaman xar eləmişdi. Həmişə cavabında: «Şikayət etməyə əsasım yoxdur» – sözlərinə alışdığım üçün, «Necəsiniz?» deyə soruşmağımın yeri deyildi. Bir müddət bir-birimizə baxa-baxa qaldıq. Ömrün də payızı idi, ilin də… Həmin ilin payızı Asya ananı apardı. Asya xanımdan sonra Abbas müəllim yetim qaldı. Ondan yarım il sonra isə – 93-ün baharında əməl dostu, əqidə dostu Rəsul Rzanın on iki il əvvəl

dünyasını dəyişdiyi gün, aprelin 1-də, dünyanın yalan və zarafat günündə Abbas müəllim də dünyasını dəyişdi».

X.Əliyevin S.Rüstəm haqqında xatirələrində Məmməd Rahimin Müşfiqə münasibətini aydınlaşdıran qiymətli detallar vardır. Bunlar həm də inandırıcıdır ona görə ki, Xeyrulla müəllim bir təsadüf əsasında deyil, illərlə görüşdüyü, yaradıcılığını sevdiyi, şəxsiyyətinə böyük hörmət bəslədiyi Süleyman Rüstəmlə, o Süleymanla ki daim həqiqətlə yaşayıb, həqiqətin işığında ömür sürüb – ondan eşitdiklərini qələmə almışdır: «Tale elə gətirmişdi ki, bir müddət üzlərini görmək, sözlərini eşitmək həsrətində olduğum, hər birini bir nur çeşməsi sandığım adamlarla iyirmi ildən artıq bir vaxtda, necə deyərlər, bir cəbhədə işləmək, tez-tez təmasda olmaq, əhvallaşmaq, məsləhətləşmək, fikir mübadiləsi aparmaq səadətinə qovuşmuşdum. Minnətdarlıq hissi ilə xatırlayıram ki, ən çox görüşdüyüm, zəngləşdiyim şəxsiyyətlərdən biri Süleyman Rüstəm idi». Həqiqət bu cür xatirələrdə açılır. S.Rüstəmin dedikləri: «Müşfiqin üstündə bizi, ələlxüsus Seyfulla Şamilovu və Səməd Vurğunu (o vaxt Yazıçılar İttifaqının rəhbərləri idilər) danlayırdılar ki, onun ideya tərbiyəsi ilə məşğul olmuruq. Məsələ bir az ayrı cürdü… Qohumları onun Dilbərlə izdivacına razı deyildilər… Məsələ o yerə çatmışdı ki, toyuna heç biri gəlməmişdi…» Xatirələrdən aydın olur ki, Müşfiq haqqında «Kontrrevolyusioner, kontrabandçı, oğru» adlı hazır məqaləyə S.Rüstəm anasını bəhanə edib (S.Rüstəmin anası Müşfiqin xətrini çox istəyirmiş) qol çəkmədikdə, məqaləni Məmməd Rahimin boynuna qoymuşlar.

Səməd Vurğunun Kommunist Partiyasının X1X qurultayı qarşısında yazdığı «Zamanın bayraqdarı» poeması barədə M.C.Bağırovun yanında S.Rüstəmin müsbət fikir söyləməsi, Bağırovun hirslənməsi və Mirzə İbrahimovun onların canını qurtaran sözləri: «Yoldaş Bağırov! Görünür, biz doğrudan da, Sizin göstərişlərinizdən lazımi nəticə çıxara bilməmişik. Ya, bilmirəm, bəlkə Səməd Vurğun bizi ovsunlayıbdı, nədir! Həqiqətən də buna hələ Sizin tələblərinizə cavab verən əsər demək olmaz. Burada boş, mənasız ritorikaya çox yer verilib.

Yaydır, Prezidium üzvlərinin hərəsi bir tərəfdə istirahətdədir. Səməd Vurğun özü də yoxdur. Bir az operativlik göstərmək istədik, amma tələsikliyə yol vermişik. Elə bu həftə Prezidiumun bütün üzvlərini yığıb, ciddi bir müzakirə keçirərik. Müəllifi bir də işlədərik əsər üzərində…» Bunların hamısı gələcək nəsillər üçün əsaslı sənəd səviyyəsində lazımi faktlardır. Həm də sitatdan aydın olur ki, M.C.Bağırov əsərin əleyhinə deyil, onun Kommunist Partiyasının şərəfinə müvafiq şəkildə – yüksək səviyyədə meydana çıxmasını tələb edir.

Xeyrulla müəllimin publisistikasında mənə xoş gələn və onu gələcəkdə də həqiqi bir alim, bir publisist kimi yaşada bilən cəhət onun keçmişin hər bir nailiyyətinə nihilist münasibət bəsləyən lazımsız və əslində bir çox hallarda yaramaz tendensiyaya uymaması, hər bir sahədə obyektivliyi gözləməsi, gerçəkliyi olduğu kimi qələmə almasıdır. Son zamanlar bir sıra alimnümalar xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun xidmətləri üzərinə kölgə salmağa, hər şeyi eyni adamın adına yazmağa çalışırlar. Halbuki fakt var, tarixi sənəd var və bu gün olmasa, sabah həmin sənədlər üzə çıxarılacaqdır. Bu baxımdan Xeyrulla müəllimin elmi obyektivliyi mənim ona hörmətimi daha çox artırır. «Xalqın yazan əli, danışan dili» adlandırdığı Mirzə İbrahimov həqiqətən bu xalqın dilinin, mədəniyyətinin tərəqqisi yolunda şam kimi yanmış, beyninin, ürəyinin, bədəninin bütün gücünü öz canından çox sevdiyi xalqının yolunda sərf etmişdir. Xeyrulla müəllim onun «Gələcək gün», «Böyük dayaq» romanlarını geniş təhlil edərək, M.İbrahimovun bir yazıçı kimi xalqın mənəvi inkişafında rolunu geniş izah etməklə yanaşı, böyük ədibin bir təşkilatçı, vəzifə adamı kimi gördüyü işləri də xatırlatmalı olmuşdur: «…31-35 yaşlarında xalq komissarı, Maarif Naziri, sonra Respublika Yazıçıları İttifaqının ən uzun ömürlü rəhbəri, Asiya və Afrika Xalqlarının Həmrəyliyi Təşkilatı Sovet Komitəsinin sədri… Və… xalqın xidmətinə verilmiş on cild əsər, halal əməklə təsdiq və təsbit edilmiş fəxri adlar, titullar. Halal şöhrət!» (133)

Mirzə İbrahimovun Azərbaycan dilinin dövlət idarələrində tətbiqi ilə bağlı fərmanı və onun nəticələri bir çoxları tərəfindən

qəsdən yanlış və zərərli bir şey kimi şərh olunduğu halda, Xeyrulla müəllim bu ilk tarixi cəhdin, özünü qurban verməklə başa gələn böyük cəhdin mahiyyətini son dərəcə obyektiv qiymətləndirmişdir. «…1955-ci ildə yuxarılarda o vaxt SSRİ AS Rəyasət Heyətinin sədri işləyən K.Voroşilovla, aşağılarda isə MK rəhbərliyi ilə razılaşdırılmış» həmin qərarı baltalayanlar və yazıçını böyük təhlükə qarşısında qoyanlar yenə özümüzünkülər olmuşdur. 1959-cu ilin iyul ayında «…Sov.İKP MK katibi, MK Rəyasət Heyətinin üzvü Nurəddin Mühiddinovun iştirakı ilə Azərbaycan KP MK-nın Mirzə İbrahimovun «səhvləri» üzərində qurulmuş plenum-məhkəməsi keçirildi. Ancaq yel qayadan nə aparar ki?! O vaxtlar heç yerdə işləməyən, öz taleyi ilə yenə də üz-üzə tək qalmış Mirzə İbrahimovun plenumda çıxışı lap Xosrov Ruzbehin «müdafiə nitqi» kimi bağlı salonları yararaq, bütün ölkədə böyük əks-səda doğurmuşdu. O, çıxış deyildi, *şəhidlik zirvəsinin fəthi idi*. İndi o, təlatümlü dənizdə ağaran tənha yelkən deyil, nəhəng mühərrikli buzqıran gəmini xatırladırdı».(141)

Xeyrulla müəllimin müşahidə və tapıntıları usta yazıçı istedadının nəticəsidir. «…Bakı soveti» stansiyasına çatanda, doxsan üçüncü ilin həmin gününə, dekabrın on yeddisinə kimi görünməmiş bir çovğun qopdu. Gəcavəyə bənd edilmiş bənövşəyi kalağayı qoparaq, stansiyanın qabağındakı uca bir şam ağacının başına dolanıb yelləndi. Bu, Mirzə müəllimin ruhunun göylərə çəkilməsiydimi? Uca bir kürsüyə qalxıb, candan əziz sevdiyi müqəddəs torpaqları üçün haray çəkməsiydimi?..» İnsanın əməyini, vətən eşqini bu cür qiymətləndirmək lazımdır ki, sonra gələnlər tərbiyə tapsın və namusla yaşasın, riyakarlığın qurbanı olmasın.

Əsərdə yazıçılarımızın həyatından çox təsirli səhnələr vardır. Özü dərd içində olan Süleyman Rəhimovun əlavə bir Mehdi Hüseyn dərdinin də ortaya çıxması, cəmiyyətə günahkar kimi təqdim edilməsi, əslində isə xəstə vücudun şkaflardan tapılan həkim kağızları yazıçının elə bir günah sahibi olmadığını göstərir. Süleyman Rəhimovun yüksək insani keyfiyyətləri, fəxri ad məsələsində mövqeyi çox düşündürücüdür: «Gəlin bu məsələni

elə Səməd Vurğunda saxlayaq, yoxsa bu qazana çömçə uzadanlar çox olacaq. Klassiklərdən Sabir, müasirlərdən də Səməd Vurğun. Vəssalam». «Bu, necə olan işdir, kişi?! Bədii əsərin dilini onun surətlərindən, tiplərindən necə təcrid eləyib təhlil etmək olar?!» – deyən ədib bir tənqidi yazıya cavabını çap etdirmək üçün nə qədər get-gəldə olub! İndi kim nə istəyir və kim haqqında istəyir, yazır, çünki ölkədə heç bir müqəddəs şey qalmayıb.

Onsuz da böyük zəhmət adamı olduğunu bildiyimiz Süleyman Rəhimovun, oğlu seysmoloq Şamonun vəfatından sonra ikiqat yaradıcılıq üçün əlavə «Şamo vaxtı» ayırması, nə qədər yorğun olsa da, Şamo vaxtı kimi ayırdığı zaman ərzində «Qoşqar qızı» kimi əsərlər yazması bu insanın nə qədər böyük iradə sahibi olduğunu göstərir. 44 ilə tamamlanmış «Şamo» romanı…

Amma incə ruhlu bir insan, bir yazıçı kimi zəhmətinin qiymətləndirilməsini də sevərmiş Süleyman Rəhimov. Xeyrulla ilə dialoqu:

– Üzünüzə tərif deyə bilmirəm.

– De. Mənim tərifdən xoşum gəlir, üzümə deyəndə də xoşum gəlir…

Kitabda Nazim Hikmətlə görüş, Cahanbaxş Cavadzadə haqqında xatirələr, yazıçı Altay Məmmədovun ilk hekayələr kitabı haqqında mülahizələr, mühasib işləyə-işləyə folklor toplayıcısı kimi böyük işlər görmüş Əbülqasım haqqında qeydlər «vicdanı özündən ağır ağsaqqal» adlandırdığı Bəhriş kişi barədə düşüncələr, Məmməd Cəfər Cəfərov, Yaşar Qarayev, Əkbər Ağayev kimi görkəmli alimlər, «Nəsrəddin şah» pyesinin ilk səhnə təcəssümü, «Fətəli xan» filmi haqqında söhbətlər və başqa yazılar da maraqla oxunur, oxucunu yaxın keçmişimiz barədə unudulmaz xatirələrlə tanış edir.

«İncəsənət tarixi – xarakterlər tarixidir» kitabı əsərin növbəti hissəsi üçün oxucuya maraqlı vədlər verir.

İndii Xeyrulla müəllim 75-in on addımlığında, həyatının ən müdrik çağındadır. Çox şey bilir, çox şey yaza bilər və çox yazmalıdır. Bu yolda ona sağlam bədən, iti qələm arzulayırıq.

28.05.06

İNSAN , OD VƏ QORXU HAQQINDA POEMA

«Dədəm Qorqut» əsəri ilə poeziya aləminə bələd olduğumuz Rəşid Təhməzoğlunun çapa hazırladığı «Qorxu» poemasında bəşərin Oda bağlı həyatı və onun 6 milyon il ərzində Odla oynaya-oynaya keçdiyi inkişaf yolu barədə poetik düşüncələri ifadə olunmuşdur. Müəllif daş dövrü adamının, ibtidai insanın təsvirinə poemada geniş yer vermişdir. İlkin olaraq daş alətlərdən başlayan İnsan tədricən Odun kəşfinə yol açır. İldırımın yıxdığı nəhəng ağacları, yandırıb-külə döndərdiyi qalın meşəni, uca dağları titrədən, özü boyda alov saçan, ətrafı od layları altında örtən vulkan püskürmələrini gördükcə tir-tir əsir, onların ötürdüyü istilikdən nə qədər xoşhal olursa, törətdiyi dəhşətlərdən bir o qədər həyəcan keçirir. Qar və yağış tufanları, uçqunlar, zəlzələlər, püskürmələr dünyaya göz açdığı andan insanın canında qorxu yaradır, onu qorxu altında yaşamağa məcbur edir. Buna bax-mayaraq, müəllifin Torpaqoğlu adlandırdığı ilk insan oddan qaç-mır, əksinə, təbiətdən od almağa, onu qorumağa çalışır, daşları, ağacları bir-birinə sürtməklə od almağın yollarını öyrənir və bu duyğular, bu əməllər müasir insana doğru inkişaf yolunda onu pillə-pillə irəli atır. Gərgin və əzablı mübarizələr şəraitində Torpaqoğlu Odu alır və qoruyur, öz balaca çuxur daxmasını isti saxlamağa çalışır. Bir gün öz oxşarlarından huşunu itirmiş bir qızı mağara-komasına çatdırır, qarın içərisindən çıxardığı həmcinsini Odun köməyi ilə özünə gətirir. İnsan ilk dəfə balasına tədricən genişlənməkdə olan şüur gözü ilə baxa bilir.

Təbiətin yaratdığı Odun dəhşətləri içərisində böyüyən və çox uzun bir yol keçən İnsan, nəhayət, özünün yaratdığı Odun – şəhərləri, insanları külə döndərən nüvə silahının qorxusu ilə üzbəüz qalır. Bu, insanlığın taleyinə yazılmış, lakin onun öz əli ilə yaradılmış qorxunun dəhşətli təzahürüdür.

Müəllif əsas qəhrəmanı Torpaqoğlunun pillə-pillə inkişafını bədii faktların köməyi ilə izləmişdir. Onun baxışları

Yer kürəsinin həyatına, insanın təkamül yoluna realist-fəlsəfi baxışdır. Sovet dövlətinin süqutundan sonra insanda fanatizmə meyil geniş vüsət qazanmışdır. Darvinizmdən, biologiyadan, fauna və floradan dərs deyən, ali və orta məktəblər üçün dərslik yazan müəlliflərin –alimlərin bir çoxu təkamülü qəbul etmir, insanı Adəmlə bağlayır, yaxud başqa planetin məhsulu sayır. Bir tərəfdən, arxeoloqlar insanın inkişaf yolunu əks etdirən yeni tapıntılar əldə edir, o biri tərəfdən, cırtdan bioloqlar təkamülü fanatizmlə əvəz edir, öz məğmun beyninin beyinsiz məhsulu ilə minlərlə gəncin beynini zəhərləyir.

Rəşid Təhməzoğlu bəşərin inkişaf yolunu düzgün təsəvvür edir, ona görə də poeziyanın şirin dili ilə qələmə aldığı hadisələr oxucuya təbii təsir bağışlayır.

Poema «Ön söz yerinə» adlanan kiçik bir mənzum girişdən, «Birinci işıq – Od», «İkinci işıq – Tapım» adlanan hissələrdən və «Son söz yerinə» kimi kiçik bir parçadan ibarətdir. Lirik-epik poemadır. Əsas qəhrəmanı Torpaqoğludur, Onun çalışdığı, vuruşduğu, bəlaları ilə üzləşdiyi, istisinə qızındığı varlıq isə Oddur. İnsan və Od. Bu ikisinin qarşılıqlı əlaqəsi İnsanın canında həm əbədi bir İşıq, həm də əbədi bir Qorxu yaradıb. Məqsəd İnsanın canındakı bu Qorxunun ilkin köklərini və İnsanın öz əli ilə bu Qorxunu necə dəhşətli bir səviyyəyə gətirib çıxardığını oxucuya çatdırmaqdır. İkinci hissə – «Tapım» İnsana bu Qorxudan xilas yolunu göstərən Avestanın kəşfi, Avesta təlimlərinin meydana çıxmasının təqdiri ilə bağlıdır.

Hadisələr sadə bir dil ilə təhkiyə edilir. Ən çox işlənən söz «yaşam» sözüdür. Bu söz insan ömrü, yaşamaq, ömür sürmək, illəri, əsrləri, minillikləri yola vermək mənasındadır.

Birinci hissədə hadisələr çox ləng inkişaf edir. Torpaqoğlunun təbiət hadisələri (ildırım, vulkan və s.) fonunda Odla rastlaşması, onun törətdiyi qorxudan xilas olmağa çalışması ilə yanaşı, onu əldə etmək istəyi və od alma üsullarını öyrənənə qədər keçdiyi əzablı yollar, ocağa düşmüş ət parçasının dadını duyması, əti bişirib yemək kimi inqilabi irəliləyiş – milyon illər

ərzində tədricən baş verən bu hadisələr Rəşid Təhməzoğlu tərəfindən təmkinlə qələmə alınmışdır.

İkinci hissədə hadisələr sürətlə inkişaf edir: Torpaqoğlunun bir müdrikin yanında təhsil alması, dünya sirlərinə vaqif olması göstərir ki, ilkin inkişaf mərhələləri geridə qalmışdır... Urmiya ərazilərində doğulan Torpaqoğlunun Arran müdrikindən dərs alması artıq bizə yaxın dövrlərin nailiyyətidir və hər iki ərazi qədim Azərbaycandır:

Qədim Arran diyarında bir tanınmış ulu vardı,
Bilikləri öyrənməkdə öz yolağı, yolu vardı.
Ağduman da eşitmişdi o ulunun sorağını…

Lakin Vətənə döndükdə onu çoxlarının anlamaması, yapma allahlara deyil, vahid Günəş allahına, işığa tapınmaq lazım gəldiyi, Ahuramazdanın təbliği barədə söhbətləri bütün peyğəmbər təlimlərini ilkin mərhələsində olduğu kimi, Urmiya ətrafında da insanların ağlına dərhal batmır. Bu şərhlər prosesində müəllif Avestanın da vətənini «nüfuzlu» və saxta tarixçilərimizin şərhindən fərqli və düzgün izah etmiş – Avesta təlimləri vətəninin Arran əraziləri olduğunu mübahisəsiz bilmişdir. Ağdumana məsləhət görürlər ki, «Urmiya bölgəsindən Doğu sarı səfər etsin!» Gedir və müdriklərdən dərs alaraq Zərdüşt – müəllifin sözü ilə desək, Saruyaştra təlimlərinin əsasını qoyur:

İllər boyu aradığın «Avaşta»da yetdi sona,
«Saruyaştra» adını da həmin addan qazandın sən.
Tək tanrıya tapınmağın yolunu ilk qazandın sən!
Yalnız ulu Ahuraydı döyüntüsü ürəyinin,
Yalnız ulu Ahuraydı öyüntüsü ürəyinin!

Aydın olur ki, Urmiyada doğulmuş bu insan – Avesta-Avaştanın yaradıcısı Saruyaştra Arran ərazilərini gəzmək və burada yüksək təhsil almaqla Avaşta kimi müqəddəs bir kitab

yaratmışdır. Urmiya əraziləri türklərin ən qədim və ilkin doğuş yeri olub, tam tarixi həqiqəti əks etdirir.

Beləliklə, poemada xalqımızın keçdiyi mənəvi inkişaf yoluna maraqlı ümumiləşdirmələrlə nəzər salınmışdır.

Hadisələrin təsviri prosesində maraqlı obrazlı tapıntılarla rastlaşırıq:

Bir dağ boyda alov dirək dağ başından püskürürdü,
Tüstü dağı boğurdumu, qorxunc-qorxunc öskürürdü.

Bu sözlər ağzından od püskürən və «qorxunc-qorxunc öskürən» dağ vulkanını ibtidai insanın təfəkkür və psixologiyasına müvafiq ifadə edir.

Uzaqlaşdın o dağlardan, qorxularmı qovdu səni?
Bu qorxunun kirkirəsi ovum-ovum ovdu səni!

Yaranışdan daim qorxu içərisində yaşayan insanın düşdüyü təbii fəlakətlər girdabında ovula-ovula irəlilədiyini və həmin dəhşətlərin səbəblərini tədricən anladığını müəllif təbii-tarixi proses kimi mənalandırmışdır.

Ocaq yanır… Qısır qalan bir kötüyə söykənmişdin…

Adətən, ***qısır qalmaq*** ifadəsi heyvanlar aləmi ilə bağlı işlədilir**.** Lakin ibtidai insanın təsəvvüründə yarpaq açmayan qurumuş kötük də qısırdır, doğmur, törəmir. Ocağa, istiyə tapınan, onu qorumaqla özünü qoruyan insanın düşüncə və duyumu tədricən dərinləşir, o bu yolla daş üstünə daş qoymağa başlayır:

O ocağı qorumaqla qoruyurdun özünü sən,
Daş üstünə daş qoymaqla dedin ilkin sözünü sən!

Elə bir dövrdür ki, hələ insan pozulmayıb. Sərvət toplamaq, başqalarının zəhmətini mənimsəmək, müharibələr aparmaq,

qarətlərlə məşğul olmaq iddiasında deyil, təmizdir insan, bir qarın çörəyin istəyi ilə yaşayır və vuruşur.

Rəşid, dediyimiz kimi, hadisələrə həqiqətin gözü ilə baxmağı bacaran, maddi aləmin gerçəkliklərini düzgün qiymətləndirən şairdir. Odur ki təbiətin gözəlliklərini daim əfsanəvi irreal gözəlliklərdən üstün tutur:

Torpaq çiçək açan yerdə cənnət yeri uydurmadır,
Diri ocaq yanan yerdə huri, pəri uydurmadır.
Yaşıl meşə olan yerdə cənnət barı uydurmadır,
Barlı ağac olan yerdə onun narı uydurmadır.
Torpaq adı olan yerdə cənnət adı uydurmadır.

Artıq bir insan kimi düşünən, dünyaya gələn çağanın – onun odunu gələcəkdə də qoruyacaq yeni nəslin doğulması ibtidai insanın sevinc mənbəyinə çevrilir. Bu cəhəti müəllif cinas qafiyənin köməyi ilə bacarıqla ifadə edə bilmişdir:

Gözlərinə inanmadın ot üstündə görcək çağa,
Demək, odun yaşanması üz tuturdu yeni çağa!

«Dədəm Qorqut» poemasında olduğu kimi, bu əsərində də Rəşid Təhməzoğlunun tarixi toponim, etnonim və antroponimlərə yaradıcı münasibəti vardır. Müəllif dünya savaşları ilə yanaşı, «dil savaşları»nın da olduğunu, bu savaşda bizim tarixi xüsusi adlarımızın yadlar və yad dillər vasitəsilə təhrif edildiyini ustalıqla ortaya qoya bilmişdir. ***Zərdüşt*** sözünün təhrif əsasında necə yarandığı barədə belə mülahizə yürüdür:

Diri sözü «gedər-gəlməz» boşluqlara göndərdilər.
«Saru» – öncə «başçı» demək, fars çevirib «zərd» eylədi,
«Yaşt» – «tapınan» demək idi, fars döndərib «dəşt» eylədi.
«Ra» da tanrı deməkdirsə, silib atdı hansı alçaq,
Elə bildi, bütün Varlıq öz soyuna pay qalacaq!
Torpağıntək «Avaşta»nı taladılar, Torpaqoğlu!

Buna da qane olmayan bir çoxları ulu mağların yaratdığı müqəddəs kitabı yadlar əlində məhv etməyə, vətəndən didərgin salmağa, saxta tarix yazanların əli ilə mağların əlindən alıb zülməti sevənlərin malı etməyə çalışmışlar:

O çağdan ki muğlar dini yad əllərlə yandı oda,
Odsevərlər kül oldular, Odaşt söndü oda-oda.

Müəllif yozumları əksərən ağlabatandır. Poemada «Muğodiya torpağı» ifadəsi işlənmişdir. Sözsüz, burada Azərbaycanın ən qədim və güclü tayfalarından mağların və onların bir qolu olan muğların yaşadığı ərazi nəzərdə tutulur. Və yəqin ki, müəllif bu sözü üç tərkib hissədən ibarət düşünmüşdür: ***muğ*** – muğlar, mağlardır, ***Od*** – onların kəşfidir, ***-iya*** – yer deməkdir. Yaxud, ***Odaştqa*** – sözünün «atəşgah» mənasında olduğunu düşünmək mümkündür: «Odaştqada buraxmadı səni oda yavıq belə».

Amma təəssüf ki, poemada bir sıra xüsusi adlara dair ehtiyac duyulan izah və şərhlər yoxdur. ***Sarıbur*** (dağ adı), ***Daraxa*** (çay adı) nəyi nəzərdə tutur və ya «şahlar şahı soyundan olan» Torpaqoğlunun adı – ***Ağduman*** nə münasibətlə belə yaranmışdır, bilmirik. Müəllif bunları qeydlərlə izah edə bilərdi:

Üç min yaşam bundan qabaq ***Muğodiya*** torpağında,
Sarıburun ətəyində, ***Daraxanın*** qırağında
Bu varlığa göz açmışdın… ***Ağdumanın*** oğlu idin…

16-lıq əsasında yazılmış bu poema asanlıqla səkkizliyə bölünmüşdür və maraqla oxunur.

Günəşi, Odu, İşığı sevən İnsan ağlını itirərsə, son kəşfi ilə özünü Yer üzündən silməklə bütün keçmiş əzabları ilə yanaşı, gözəllik naminə yaratdıqlarına da son qoya bilər.

Güman edirik ki, Rəşid Təhməzoğlu tariximizin qaranlıq səhifələrinin poeziyanın dili ilə işıqlandırılmasında hələ çox iş görəcəkdir.

16.06.06

«OĞUZNAMƏ»DƏ DEYİLDİYİ KİMİ…
YAXUD
PROFESSOR AĞARƏHİM RƏHİMOVUN
SON POVESTLƏRİ

Ağarəhim əslən pedaqoqdur – pedaqoji elmlər doktoru, professordur. Ömrü boyu dilin tədrisi məsələləri ilə məşğul olmuşdur. Orta məktəbin IV sinfi üçün «Azərbaycan dili» dərsliyinin, bir sıra monoqrafiyaların, ali və orta məktəblərdə ana dilinin tədrisinə dair 300-dən artıq kitab və jurnal məqaləsinin müəllifidir. Ali məktəblər üçün «Ana dilinin tədrisi metodikası» dərsliyi dəfələrlə nəşr olunmuşdur. Etik fəlsəfə sahəsində tədqiqatlar aparmışdır. Bacarıqlı təşkilatçıdır. Onun yaratdığı milli ruhlu Bakı Qızlar Universiteti on ildən artıqdır ki, xalqa həqiqi mənada xidmət edir. Hazırkı dövrdə – ali məktəblərin çoxunun alver meydanına çevrildiyi bir vaxtda Ağarəhim müəllim Universitetini həqiqi ali məktəbə çevirə bilmişdir. Bakı Qızlar Universiteti keçən əsrin 50-ci illərinin sovet ali məktəbləri qədər təmiz və işgüzar bir ali məktəbdir. Belə bir məktəb yaratdığı üçün qəlbən daim Ağarəhim müəllimə təşəkkürlər etmişəm, indiki son dərəcə narahat mühitdə bu universitetdə çox rahat dərs demişəm.

Ağarəhim müəllim son on il ərzində bədii yaradıcılıqla da məşğul olur. Bu az müddət ərzində o, «Qoşa qanad», «İkili dünyam», «Ovlaq keçidi», «Səfalət», «Girdab» kimi müasir dünyamızın aktual problemlərinə həsr olunmuş romanlar, «Yaddaşda yaşar xatirələr», «Gəlinqayada qoşa məzar», «Ulu kəndim», «Fırıldaqçı Niftulla» kimi müxtəlif səciyyəli povestlər yazmış, «Xəyanət», «Haray», «Əl əli yuyar», «Qatillər», «Maska», «Namus», «Vicdan məhkəməsi» kimi həyatın müxtəlif sahələrinə həsr olunmuş pyeslər qələmə almışdır. Silsilə hekayələrin müəllifidir. «Canavar balası», «Qırmızı qar» əsərləri əsasında film çəkilmiş, «Əsgər anası», «Məhəbbət və cinayət», «Pul hərisliyi» pyesləri tamaşaya qoyulmuşdur.

Sakit, söhbətcil və mehriban bir insan… Bəs bu qədər həyat materialını haradan alır?

Məlum olur ki, hər bir tələbənin həyatı, ailə şəraiti, mühiti bir aləmdir. Ən müasir problemlər buradan – gəncliyin həyatından görünməyə başlayır. Həyat hər şeyi gözlərimiz önündə dəyirman kimi üyüdür. Yaxşısını da görürük, pisini də. Amma əzablı yollar keçə bilməlisən, ürəyin o dəhşətləri yenidən yaşamağı bacarmalıdır ki, gördüklərini ustalıqla qələmə ala biləsən.

Ağarəhim müəllim bacarır – dözür və yazır. Sənə deyim ki, elə bir sağlamlığı da yoxdur, amma mümkün olduqca həyatın əzablarına qatlaşmağa çalışır. Və qatlaşa bilir də. Bu yaxınlarda elə əzablardan bəhs edən yeni kitab ortaya çıxarmışdır: «Əzabların sonu varmış…» Kitab «Taleyin hökmü», «Mənim qəribə taleyim» povestlərindən, hekayə və düşüncələr toplusundan ibarətdir. Biz bir nümunə kimi, onun bu son povestlərini nəzərdən keçirəcəyik. Görək Ağarəhim müəllim nə demək istəyir, bir pedaqoq kimi onu daha çox nələr düşündürür.

İlkin tanışlıqdan aydın olur ki, Ağarəhim müəllimi hazırkı əxlaqsız zəmanədə ən çox əxlaq məsələləri düşündürür. Bu cəhət həm povestlərdən, həm hekayələrdən, həm də düşüncələrdən mühüm bir xətt kimi keçir, bədii yaradıcılığın gözə çarpan ən mühüm keyfiyyəti kimi nəzəri cəlb edir. İkinci bir mühüm cəhət bu əsərlərdəki müasirlikdir. Yəni bu əsərlər hadisələrə müasirlik baxımından yanaşmaqla müasir deyil, günümüzün məsələlərini ortaya qoymaqla müasirdir. Bir mühüm cəhət də obyektivlikdir. Ağarəhim müəllim hadisələri şişirtmə yolu ilə deyil, nəticələri ilə birlikdə təbii şəkildə mənalandırır.

Əxlaq məsələləri müəllifi ona görə çox düşündürür ki, o. gəncliklə işləyir, onların bütün qayğılarını görür, onları başa salmaq, qorumaq, gələcəyə hazırlamaq məqsədi güdür, gəncliyi hadisələrdən nəticə çıxarmağa, pis axından xilas olmağa çağırır, bədii yolla, bədii faktlarla beyinlərə yeridir ki, yaşamaq üçün min yol olsa da, əsas yol namusla yaşamaqdan, namusla işləməkdən, bir insan kimi şərəflə ömür sürməkdən ibarətdir. Artıq sovet dövrü deyil ki, (bunu o heç xatırlatmır da) dövlət arxanda dura,

savadından asılı olmayaraq, səni işlə, az-çox sabit maaşla təmin edə. Həyat səni çox asanlıqla məhv edə bilər. Özünü qorumalısan. İnsan kimi ömür sürməyi bacarmalısan. Özünü cilovlaya bilməlisən. Qarnı açıq gəzməklə, nənələrin, babaların dediklərinə rişxəndlə yanaşmaqla uzaq gedə bilməzsən. Gec oyanıb, çox sürətlə qabağa tullanmaq olmaz. Sənin «ibrət götürdüyün» Avropanın özü sənin az vaxtda elədiyin eybəcərlikləri eləmir. Gənclik gələcəkdir – bir xalqın gələcəyi üçün vacib körpüdür. Xalqı belə bir varlıqdan məhrum etmək, onu pozmaq, ilk məktəb illərindən əyri yola salmaq o xalqın gələcəyini baltalamaq deməkdir.

Gəncliklə işlədiyi, gördüyü, öyrəndiyi üçün xalqını sevən humanist və xeyirxah bir insan kimi o bunları düşünür, belə düşünür.

Çox erkən atasını və anasını itirmiş Gülbənizi («Taleyin hökmü» povesti) hər cür məşəqqətlərə sinə gərib böyüdən nənəsi Gülcahan qarı ali məktəbə yola salır. Və yola salarkən özünə toxtaqlıq üçün onun əxlaqi keyfiyyətlərini vərəvurd edir, göz önünə gətirir: «İnsafən hər şeyin yerini biləndi. Böyük-kiçik sözünə baxandı. İş-gücünə də söz ola bilməz. Bircə çatışmazlığı var: «Ər» dedin, elə bil, başına qaynar su tökürsən… Ərköyündü, təkəbbürlüdü. İpə-sapa yatmayandı, bir az da avamdı». Buna baxmayaraq, o, qızı yola salarkən şəhər mühitini, insanların çiy süd əmdiyini, ehtiyatlı olmaq lazım gəldiyini xatırladır, ona kənd yerində deyildiyi kimi, «bir Quran söz deyir», öyüd-nəsihət verir. İlk günlər Gülbəniz də özünü yaxşı aparır. Dərsə başlayan kimi, qrup yoldaşı Südabə ilə dostlaşır, Südabə onun kimsəsiz olduğunu bilib, özü ilə birlikdə kirayə etdiyi evdə saxlayır, kirayə haqqını da özü ödəyir. İlk tətil günlərində nənə yenə nəvəsinə geniş əxlaq dərsi verir: «Mən ömrümün sonuna çataçatdayam. Şükür olsun Yaradana, sənin ən yaxşı çağlarındı. Həyatın hələ qabaqdadı. Mənim gördüklərimi, şahidi olduqlarımı sən kitablardan oxuyursan. Onlara kino-filmlərdə tamaşa eləyirsən. Oxumaq, tamaşa eləmək hələ təcrübə deyil, qızım. Gənclikdə səhv atılan addımı ömür boyu düzəltmək olmur».

Nənənin hədsiz nəsihətlərinə baxmayaraq, şəhərə düşən qız çox sürətlə dəyişir. Hiss olunur ki, deyilənlərin heç biri onun qulağına batmayıb, qəlbində iz buraxmayıb, onda ətraf mühitlə bağlı heç bir qorxu yaratmayıb. Az sonra nənə onu dəhşətli geyimdə gördükdə özü də dəhşətə gəlir: «Gödək, dar paltarları geymisən əyninə. Bütün əzaların, əndamın da qalıb çöldə».

Aydın olur ki, bu az müddət ərzində Gülbənizin yalnız paltarı yox, mənəvi aləmi də tamamilə dəyişib, az vaxtda ən pis nümunələri mənimsəyib, onu böyüdən nənəyə hörmətini tamamilə itirib, nənənin düşüncələrinin tamamilə əksinə olan bir reallıqdadır. Odur ki yuxarıdakı sözlərə cavabı dünyagörmüş qarını ildırım kimi vurur: «Qız, qadın baxılmaq üçündür… Əcəb eləyirəm. Camaatın arvadı, qızı min oyundan çıxır, onlara gözün üstə qaşın var deyən yoxdu. Mənsə bezmişəm sənin sözlərindən. Gözümü həyata açandan günümü qara eləmisən. Yekə arvadsan, qaxıl otur yerində. Məni cana doydurma…» «Kənddə qalıb gözüqıpıq olmuşduq. Qadın, kişi, nə fərqi var? Hüquqları da eyni. Qadınlar burdan batıb okeanın o tayından çıxırlar. Sən deyənlər sizin əsrdə qaldı».

Hiss olunur ki, bu qız az vaxtdə hər şeyi, hətta qadın alverini də öyrənib və lazım gələrsə, bu yoldan da çəkinməz.

Deməli, pozulmalı mühit var ki, əxlaq pozulur. Dünya gör-götür dünyasıdır. Ata yox, ana yox, zabitəli qardaş yox. Qoca bir arvad var. Ətraf mühit isə dəhşətdir. Yalnız ayıq adamlar və ailələr bu mühitdən baş çıxara bilər.

Gözəl, boylu-buxunlu, qəşəng bir qadın və ya qız. Keçmişdə ha çalışsan, onun topuğunu görə bilməzdin. XX əsrin əvvəllərinə aid hadisələri təsvir edərkən Mir Cəlal yazırdı: «Uzun büzməli tuman yerlə süründüyündən Bəbir bəy ha çalışdısa, Qumrunun topuqlarını görə bilmədi». Amma əsrin sonuna bax! Bir əsrdə nə qədər inkişaf olar! Bəs axırı nə olacaq?

Fikirləşirsən ki, ailə, kəbin məsələləri var, bunu hansı kişi alacaq? Bunu alanın özü də elə bunun kimi olmayacaqmı?

Axırını Engels deyib: «Mədəniyyətin son pilləsi vəhşilik-dir». Görünür, çox sürətlə ora doğru gedirik. Sadə geyinmək olar, amma bu qədər qarnıaçıqlıq nəyə lazımdır, bilinmir.

Gələk qəhrəmanımıza. Deyir: «Arvad, mən ürəyim istəyən kimi keyinəcəm. İstəyir xoşun gəlsin, istəyir gəlməsin».

Qızın ailə haqqında fəlsəfəsi də dözülməzdir. Bayaqdan belələrinin kimə ərə gedəcəyini fikirləşirdik. Sən demə, onlar özləri bu sualın cavabına hazır imişlər: «Aç qulağını eşit. Ər mənim nəyimə lazımdır? Onun-bunun zir-zibilini təmizləyə-cəyəm?! Şalvarınımı, köynəyinimi yuyacağam? Həyata on dəfə gəlmirlər… Gəldin, səni qəbul elədik. Başlamısan – it burdan gəldi, qurd ordan getdi…»

Bu ideya artıq cəmiyyətin faciəsidir. Ailə yoxdursa, cəmiyyət dağılmalı, məhv olmalıdır. Bu cür ideya ilə məhvə layiq olan əxlaqsız cəmiyyət müvəqqəti yaşaya bilər. Deməli, müəllif əslində çox mühüm problem qaldırır: ***Dövlət insanların əxlaqı ilə məşğul olmalı, onu qorumalıdır, onun radiosu, televiziyası, mətbuatı xalqın əxlaqını pozmağa yox, onu saflaşdırmağa yönəlməlidir.***

Gülcahan arvadı yazıçı təbliğat, öyüd-nəsihət yolunda bütün mərhələlərdən keçirir. Qarı bilir ki, qızını döyməyən dizini döyər. Nə lazımdır, eləyir. Amma xeyr, Gülbəniz onun göz yaşlarını da nəzərə almır. Elə buna görə də «saxtakarlığın bütün sirlərinə mükəmməl yiyələnən» Azad adlı avara bir gəncə rast gələn kimi tora düşür, bir an içərisində qızlıq ismətindən məhrum olur. İlk görüş gecəsində bakirəliyinə son qoyur.

«Oğuznamə»də deyilir: «Övrətlə qızın fərqi bir gecədən ibarətdir». Gülbəniz həmin bu gecəni ehtirasla başa vurur və bir gecənin, bir saatın, bir anın içərisində ailəsiz, kəbinsiz qadına çevrilir. Bir qədər sonra özü də bunu dərk və etiraf edir: «Barəsində «qadın» sözünü ilk dəfə eşidən Gülbənizin bədəni cimildəşdi. Dərhal da fikirləşdi ki, burada nə pis iş var ki, boynuma almaq istəsəm də, istəməsəm də mən qadınam, bundan sonra nə qədər çalışıb-vuruşsam da, «qızlıq» əlamətimi özümə qaytara bilməyəcəyəm. İşdi-şayət tanımayanlar mənə «qız» deyə

müraciət etsələr də, xeyri yoxdu, ömrümün axırınadək qadın olaraq qalacam və belə də dünyamı dəyişəcəm».

«Oğuznamə»də belə də deyilir: «Evlənən bir dəfə «ox!» deyir, amma ömrü boyu «Ah!» deyir». Doğrudur, bu məsəl kişilər haqqında, həm də bir qədər yumorla deyilmişdir, amma Azad yox, Gülbəniz özü bu vəziyyətə düşür, ömrü-günü ahlarla keçir. Südabəni də itirir, nənəsini də itirir, ali məktəbi də itirir, yoxa çıxan Azadı da itirir.

Qazancı atasız uşaq olur. «Nə yaman şeymiş atılmaq, nənə!» desə də, peşmançılıq əzabları içərisində qovrulsa da, gərəksiz və saxta qürurundan dönmür: «Bədbəxt olduğum üçün də səni axtarmayacağam». Axtarmağın da faydası yox idi. Nənə o təhqirlərə dözməmiş, dərddən ürəyi partlamışdı.

Saxlaya bilməyəcəyini görüb uşaqdan imtina eləməli olur. Təsadüfən qarşısına yaxşı adamlar çıxır. İlhamə adlı uşaq üzünə həsrət qadın özü doğuzdurduğu bu uşağı məmnuniyyətlə götürüb saxlayır. Haqq-taala onun bu yaxşılığının əvəzini verir: onun özünün də övladı olur.

Lakin faciə həmişə belə yaxşılıqla sona yetmir və çox zaman insan həyatını cəhənnəmə döndərir. Bu cür sonluq Ağarəhim müəllimin humanist təbiətindən irəli gəlir, hazırkı quruluşun – əslində heç bir formatsiyaya uymayan, bir qədər ilkin feodalizmi andıran bu quruluşun insanlarından bir-birinə mərhəmət gözü ilə baxmağı təbliğ edir.

İkinci povest – «Mənim qəribə taleyim» qadın tamahkarlığına, qadın azğınlığına, yaramaz qadının ailəni necə dağıtdığına, bir yurdu necə kor qoyduğuna həsr olunmuşdur. «Oğuznamə»də deyilir: «Övrət yapdığı ev yıxılmaz, övrət yıxdığı ev yapılmaz».

Hər halda, ilk nəzərdə oxucuya çatan bu cəhətlərdir, ictimai tənqid ikinci plandadır.

Hadisələr üç uşaq anası, ali məktəblərin birində dosent vəzifəsində çalışan Azərin Fərəh qızı İsabəyli adlı obrazın dilindən danışılır. Kiçik bir ailədir: geriyə daranmış zil qara saçları ağ, yumru sifətinə yaraşan, gözlərində daim qayğıkeşlik duyulan,

qədd-qamətli, enlikürək, nazik qəlbli, həssas ürəkli, az danışan, övladlarını hədsiz sevən ata – 40-45 yaşlarında Fərəh; ondan doqquz yaş kiçik arvadı Zərrin – al yanaqlı, yenə yumru sifətli, qaynar qara gözləri cazibədar qadın; qızları – orta məktəbi yenicə bitirmiş, təhkiyəçi obrazı Azərin, ondan on dörd yaş kiçik qardaşı Elşən və ata nənələri – 74 yaşlı qadın. Nənələrinin öz evi var, ailəyə mane olmur.

Ailənin bir parça çörəyi var və kişi evi halal zəhmətlə dolandırır. Elə də varlı deyillər, amma pis də yaşamırlar. Böyük Şor ərazisində gecəqondular məhləsində evləri var.

Yenə əsərdə çox mühüm məsələ tərbiyə, əxlaq məsələsidir. Həm də daha gənc nəslin tərbiyəsi.

Zahirən sakit və təmkinli görünən bu ailədə qadının ərinə, uşaqlarına münasibəti, «tərbiyə» sistemi sualtı axınla ailəni partlayışa aparır.

Budur, orta məktəbi yenicə bitirmiş qız (bizim təhkiyəçi müəllif) anasının tapşırıqlarını belə xatırlayır: «Mən hər gün təkrarladıqlarımı birnəfəsə tutuquşu kimi bircə-bircə deyərdim: «Ev-eşiyi təmizləyəcəm. Paltarları, qabları yuyacam. Elşənə yaxşı baxacam. Yemək-içməyini vaxtı-vaxtında verəcəm. Ağlamağa qoymayacam. Yıxılıb əzilsə, burnu-başı qanasa, başımla cavab verəcəm. Atam səni soruşsa, deyəcəyəm: özünü pis hiss edirdi, həkimə getdi. Vaxt itirmədən o biri otağa keçib, sənin əl telefonuna zəng çalacam… Atamın gəlişini sənə xəbər verəcəm».

Davranışı, xəyanəti və verdiyi «tərbiyə» bu cür görünməyə başlayır. Heç yerdə işləməyən bu qadın evdə də tapılmır. Bütün işi uşağa gördürür. Bunlar hələ bir yana. Bəs hara gedir bu qadın? Nə üçün ərinin vaxtsız gəlişindən tez xəbər tutmaq istəyir? Nə üçün yeniyetmə qızı riyakar və ikiüzlü böyüdür, nəticədə də qız hər dəfə atasını aldadır və özünün fəlakətinə, ailənin dağılmasına səbəb olur?

Qonşu qızı, Azərindən iki yaş böyük olan Gülnarın bu evə gəlişi, Azərinlə tələbəlikdən, universitet həyatından söhbəti barədə xəbər tutduqda haldan olur, hədsiz əsəbiləşir: «Dərhal məni yanına çağırıb, saçlarımdan tutub qəflətən özünə tərəf çəkdi.

Sonra üzümə, başımın arxasına bir neçə dəfə vurdu. Mən yıxıldım. Qarnıma bir neçə təpik çaldı. – «Tula, sən qudurmusan? Bir də mənim xəbərim olmadan bura adam gəlsə, səni doğrayacağam» – dedi və stolun üstündəki uzun tiyəli çörək bıcağını göstərdi».

Təbii olaraq, Azərin tədricən suallar qarşısında qalır: «Nə üçün anam qardaşımı məndən çox istəyir? Anam işləmir, hər gün bəzənib-düzənib gəzməyə gedir. Özü evdə oturub qardaşımı saxlaya bilməzdimi? Hər gün evdən getməsini anam atamdan niyə gizlədir? Anam mənə niyə tapşırır ki, evdən getməsini atamdan sirr saxlayım?..»

Zərrin qızın ali məktəbə getməsinin əleyhinədir: «Qızın başını xarab eləmə. Sabah o da iş-gücünü atıb düşəcək kitabların üstünə…» Hələ bu onun yumşaq, güzəştli danışığıdır. Kişi qızının ali məktəbə getməsini arvadı ilə ağır mübahisə hesabına qərarlaşdıra bilir.

Bu cür arvadı olan kişinin müsibəti onda olur ki, bir gün işsiz qalır və evə qazanc gətirə bilmir. Belə hallarda yaxşı arvad ərinə toxdaqlıq verər, onu qorumağa çalışar. Zərrin kimilər isə kişini diri-diri qəbrə qoymağa hazırdır, fürsət gözləyən canavar kimi kişinin üstünə atılır: «Bağırma! Yaman gün üçün geriyə beş manat pul atmışdıq, o da xərclənib qurtarır. Neçə vaxtdı özümə bir dəst paltar, bir cüt ayaqqabı ala bilmirəm. Arvad saxlaya bilməyən kişinin dili gərək olmasın».

Qız yavaş-yavaş anasını başa düşməyə, onun əxlaqsız, mənəviyyatız bir qadın olduğunu görməyə başlayır. Başa düşür ki, onun davranış və hərəkətləri atasına xəyanətdən doğur, pis yolda olduğundan irəli gəlir: «Anamın hərəkətlərində əxlaqsızlıq, mənəviyyatsızlıq elementləri açıq-aydın özünü büruzə verirdi». Yumşaq tonda atasını müdafiə etdiyi üçün bu dəfə anasından daha ləyaqətsiz sözlər eşidir: «-Nə dedin, cüllüt?.. Yoxsa ona arvadlıq eləmək fikrindəsən? Üzərəm boğazını, itdən olma! Belə getsə, özümüzü hərraca qoymalı olacağıq… Sən də hazırlaş…»

Bu sözlər sadəcə əxlaqsızlıqdan, mənəvi səviyyəsizlikdən irəli gələn sözlər deyil. Bu sözlərin altında ictimai əxlaqsızlıq durur. Özünü və qızını hərraca qoymaq, qızı atasına, yumşaq

desək, qısqanmaq – mənhus kapitalizmin insanlara bəxş etdiyi yoldur.

Kişi haqq naminə insafla, vicdanla danışır, başa salmağa çalışır: «Mənim işdən çıxarılmağımda nə günahım var? Başqa bir bədbəxt hadisə də baş verə bilərdi. Xəstələnə də bilərdim. Gedib oğurluq eləyim, türməyəmi düşüm? Bu gün sən mənə arxa olmalısan. Mənə təskinlik vermək əvəzinə, məni hər gün pis vəziyyətdə qoyursan…»

«Oğuznamə»də deyilir: «Övrətə bir ətək aqçadan bir tatlu dil yegdir». Daxilən nə düşündüyünü bilməsək də, kişi arvadına dil tökür, insafla dolanmağa, göydə allahı görməyə çağırır. Amma xeyr, belələrinə min şirin dil də töksən, bir misqal dəyəri yoxdur: «Mənə hədə gəlmə. İşin var, yox, onun mənə nə dəxli? Şalvarını sat, evə pul gətir. Gətirmirsənsə, deməli, bu ailəyə başçılıq da eləyə bilməyəcəksən. Fərsiz oğulun vayına oturum…» Kişini alverçilərə, oğrular dəstəsinə qoşmaq, benzin oğurluğuna yönəltmək istəyir. Lakin Fərəh bu yoldan uzaq olduğunu, namusla yaşamaq istədiyini bildirir, Bütün bunların nəticəsidir ki, Azərin atasının gözlərinin dərinliklərində tədricən yaranan ağır kədəri, nəhayətsiz dərdi görməyə başlayır. Az vaxtda kişinin qara saçlarına dən düşür.

İş o dərəcəyə çatır ki, əri işdə olanda uşaqların gözü qabağında evə yad kişi gətirir. Müəllif bu vəziyyəti bir pedaqoq kimi, psixoloji cəhətdən düzgün şərh edir: «Xəyanəti duyan kişinin də, xəyanət eləyən qadının da sözlərində yalan, riyakarlıq, eyham və işarələr olur; dillərində saxta sözlər, ifadələr səslənir; tez-tez narazılıqlar ortaya çıxır...»

Uşaqlıqdan riyakarlığa məcbur edilmiş ali məktəb tələbəsi anasının hərəkətlərini atasından gizləyir. Adama elə gəlir ki, Fərəh arvadının xəyanətindən xəbərsizdir. Lakin getdikcə məlum olur ki, o, dəhşətli bir bandanın əhatəsindədir və səsini çıxara bilmir.

Qadının həyasızlığı insanda nifrət doğurur, özünə aid olan sözləri ərinə deyir, onu əyyaşlıqda, dəyyusluqda, oğraşlıqda günahlandırır.

Lakin situasiyanın belə bir vaxtında birdən-birə Zərrin yumşalmağa başlayır, bir növ mehribanlaşır. Qız da, atası da təəccüb edir, nə isə daha qorxulu bir hadisə baş verə biləcəyini güman edirlər. Fərəh qızına deyir:

– Onu mən yaxşı tanıyıram. Gedib-gələn nəfəsinə bələdəm. Bu gedişin bir sonu var. Yəqin ki, uzaqda deyil. Nə hiyləsi varsa, bu günlərdə çıxacaq üzə.(173)

Doğrudan da, çox keçmədən Zərrinin yaramaz niyyəti üzə çıxır. Qızını tovlaşdırıb atasından xəlvət xaricilərə satmaq istəyirmiş:

– Məni neçəyə satırsan, ana?

– Başa düşmürəm.

– Başa düşülməyəcək burada nə var ki, məni heyvan kimi satırsan, sonra da atamın başına torba tikirsən. Mən bunların hamısını atama deyəcəm.

– Getmirsən, getmə, daha özünü niyə cırırsan, lotu? Yediyin haram olsun. Damarlarında it qanı axır.

– Bu nə deməkdir? Məgər mənim damarlarımda sənin qanın axmır? Lotu nə deməkdir?

– Aç qulağını eşit. Səni körpə vaxtı uşaq evindən götürmüşük. Neçə vaxtdır, səndən yığıram. Fahişə! Oğraş Fərəh götürdü övladlığa, mən yox. Zibillərini götür, rədd ol buradan.

Uşaq evindən götürüldüyünü bildikdə Azərin «ana» dediyi bu qadını qismən anlamağa başlayır. Amma bu cür davranış ögeylikdən deyil, naturadan irəli gəlir, Zərrinin yaramaz əxlaqından.

Gördük ki, o biri povestdə də başqasının övladını götürüb saxlayan qadın var. Amma nə qədər məhəbbətlə saxlayır! Haqq-taala da onun əvəzini verir. Amma Zərrin bu cürdür. Saxlayıb böyütdüyü uşağı satıb pul qazanmaq, hərraca qoymaq istəyir, mümkün olmadıqda evdən qovur.

Şübhəsiz, Zərrin bu qədər yaramazlığa bu qədər həyasızlıqla qədəm qoya bilməzdi. Onun bu hərəkəti nə qədər sakit və mülayim, əfəl olsa belə, evin kişisini qəzəbləndirə bilərdi. Odur

ki Zərrinin başqa planı da olmalı idi. Və var imiş də. Həmin gecə Fərəh də yoxa çıxır!

Azərin gərgin psixoloji sarsıntılar keçirir. Hadisələr, «ana» dediyi qadının davranışı onu gərgin düşüncələrə məcbur edir. Allaha üz tutur: «Məni bu çirkaba sürükləyənlər məgər sənin xofundan qorxmurlarmı? Tanrı və şeytan! Həqiqət və yalan! Xeyirxahlıq və bədxahlıq! Mərhəmət və qəddarlıq! Sevgi və nifrət! Nələr, nələr! Çox qəribədi. Dolanırıq bu əks qütblərin orbitində! Əgər birincilər insanlar üçünsə, ikincilər kimlər üçündü?» 12 min ildir, İnsan bu cür ziddiyyətlər aləmini dərk etməyə çalışaraq yaşayır və öz fikirlərini hələ 12 min il əvvəl «Avesta» Qatlarında əbədiləşdirmişdir. Azərin bu ziddiyyətlər içərisində çabalaya-çabalaya qalır. Nənəsinin yanına köçməli olur. Amma yenə sarsıntılar keçirir: «Elə bilirdim, böyük qüdrətinə inanıb ziyası altında çimdiyim günəş də çox çəkməyəcək saralıb sönəcək, həyatım qaralacaq». «Allahın mənim kimi qara talelilərə kəsrlə verdiyi bir qırıq ömür bəndələri tərəfindən cəhənnəm od-alovuna sürüklənir!»

Tədricən nənə də, Azərin də başa düşürlər ki, Fərəhin başına gələnlərdən Zərrinin xəbəri var: «Oğlumun qatili ocağımın qırağında oturan kafirdi. Çörəyini yeyib ona xəyanət eləyən qadındır». Nənə ağır infarkt keçirir. Qonşu Günel xala və qızı qulluq və kömək edirlər. Lakin oğlu ilə bağlı vahiməli yuxu görüb dünyasını dəyişir. Dəfn xərclərini də Günel xalanın əri Mayıl kişi öz üzərinə götürür. Azərin yavaş-yavaş başa düşür ki, onun əsəbiləşdirilib evdən çıxarılması bir qurğu imiş, mühüm bir planın tərkib hissəsi imiş.

Nəhayət, məlum olur ki, Zərrin Daxili İşlər və Milli Təhlükəsizlik Nazirliklərinin, Respublika Prokurorluğunun yaxaladığı cinayətkar dəstənin üzvlərindən imiş. Bu dəstə adam öldürməkdə, oğurluqda, qaçaqmalçılıqda, silah və narkotik maddələr alış-verişində təqsirli bilinirdi. Televiziyanın verdiyi məlumatdan aydın olur ki, Zərrinin iştirakı ilə Fərəhi də onlar öldürüb, öz qapısındakı quyuda basdırıb üstünü betonlamışlar. Zərrin dərhal həbs olunmuşdu.

Qeyd etməliyik ki, indiki halda Zərrinin fəaliyyəti cinayətkar dəstə ilə əlaqələndirilir. Lakin deməliyik ki, belə bir dəstə olmasaydı belə, Zərrin kimilərinin varlığına şübhə etməmək mümkün idi.

Əsərin bir yerində deyildiyi kimi, «ölkələri idarə etmək səlahiyyətində olan» həmin cinayətkar dəstə istisna olmaqla, sanki əsər məişət məsələlərinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Əslində isə belə deyil. Əvvələn, ən mühüm məsələ cəmiyyətin tərbiyəsi, cəmiyyətlə bağlı əxlaq məsələsidir ki, bu ümumdövlət işidir. Digər tərəfdən, yeri gəldikcə obrazlar sosial-ictimai hadisələrə real münasibət bildirməli olmuşlar ki, bunlar indiki cəmiyyətin daxili aləmini açıb-göstərən amillərdəndir. Məsələn, Zərrin Fərəhi məcbur edir ki, başqaları kimi, o da benzin trubasını deşib oğurluq benzin əldə edib satsın, qazanc əldə etsinlər. Bu hadisə günümüzün hadisələrindəndir və televiziya kanalları ilə bu cür halların elan edildiyi vaxtdan o qədər də keçməyib. Müəllif operativ şəkildə hadisəni əsərə daxil edib və onun səbəbini də obrazların dili ilə real işıqlandırıb:

– Odu ha, evin beş addımlığından benzin trubası keçir. Sən də camaat kimi, trubalardan bir balaca deşik aç, benzin alveri ilə dolanaq.

– Zərrin, onu da polis işçiləri özləri eləyir. Bağışla, ondan rəisin də xəbəri var, hələ yuxarıların da. Haqq-hesab alırlar. Kim ilişdi, o getdi. Oğurlayan da onlardı, tutan da. Bu söhbətlə qurtardıq.

Yaxud Azərin evdən qovulduqda hara gedəcəyini bilmir, uşaq evi, məscid və s. kimi sığınacaqlar düşünür və bu düşüncələr içərisində həmin yerlərin qiymətini də verir: «Məscidəmi? Nə olsun ki, məscid Allahın evidi?! Orda alınlarını möhürlərə döyənlərin, minbərlərdən moizə eləyənlərin çoxu dələduzlardı, riyakarlardı, şarlatanlardı! «Xüms», «zəkat» adıyla xalqın cibinə girənlərdi! «Allah», «Allah» deyə allahsız əməllərə imza atan kafirlərdi».

Fərəhin yoxa çıxması ilə əlaqədar polis istintaqı uzanır və heç bir nəticə vermir. Bunları müşahidə edən Azərin nənəsinə deyir:

– Nənə, əbəs yerə cinayət işinin açılmasını gözləyirik. Müstəntiqlər pulsuz bu işin açılmasına girişməyəcəklər. Biz qəribə cəmiyyətdə yaşayırıq. Hər şey rüşvətlə həll olunur. Adamı pulla öldürürlər, pulla da dirildirlər. Rüşvətsiz bizim sözümüzü eşidən kimdi?

Həkimlərə münasibəti: «Həkimlər məsləhətlərini verdilər. Onu da başa düşdülər ki, bizdən pul-para qopara bilməyəcəklər. Nənəmə vaxt itirməyi artıq bilib getdilər. Həkimlərin bu hərəkəti məni dəhşətə gətirdi. Düşündüm, həkim olasan, özü də insan taleyinə bu qədər etinasız, biganə. Əlbəttə, burada insaniyyətdən söhbət gedə bilməzdi. Bunların, məncə, öz adları vardı: Qəssablar! İnsan taleyi ilə oynayan qumarbazlar!»

İstintaq orqanları: «Aləm yamanca qarışıb. Öləndən də alırlar, öldürəndən də. Hələ üstəlik bir neçəsinin yaxasından yapışıb şərləyirlər. Qəti şəkildə üstünə düşürlər ki, boynuna al ki, filankəsi ya sən öldürmüsən, ya da onun ölümündə sənin əlin var… Təzə mod düşüb, adamlar ağır cinayət eləyirlər. Sonra da müstəntiqə, prokurora, məhkəməyə pul hazırlayır, işi yüngülləşdirirlər».

Yenicə ali məktəbi bitirmiş Azərin iş barədə düşünür: «Ali təhsil alsam da, şəhərdə iş tapmaq müşkül məsələydi. …yüksək vəzifə tutan adamın telefon açıb tapşırmalıydı, böyük miqdarda rüşvət verməliydin; işə düzələcəyin idarədə səlahiyyətli şəxsin əlaltısı olmalıydın…»

Bunlar günümüzün reallıqlarıdır və Azərin bir gənc kimi obyektiv olaraq aşağıdakı sualların qarşısında qalır: «Belə də dövlət, hökumət olarmı, belə vəziyyətdə hara gedirik? Vətəndaş olduğun ölkəndə azadlıqda ola-ola özünün hüquqsuzluğunu qanasan, özünü barmaqcıqlar arasında sanasan?» «Haqq, ədalət pozulanda nə humanizm? Bizim yaşadığımız cəmiyyətdə ədalət də, qanun da, elə humanizm də puldu, pul!»

Bu cür şikayətlərinə baxmayaraq, Azərin mübarizəsini davam etdirir. Bu, əsərin ən mühüm keyfiyyətlərindəndir. Tək və kimsəsiz qalsa da, qardaşını yanına alıb, yaxşı adamların köməyi ilə iş də tapır, ailə də qurur. İkrahedici sifəti, yekə burnu, qalın səsi olan müstəntiq qadınla üzləşməli, onu divara qısnamalı olur, atasının pulları hesabına «ana» dediyi qadının aldığı qiymətli üzüyü və sırğaları onun barmağından çıxartdıra, qulaqlarından açdıra bilir – özü də idarənin içərisində. Məlum olur ki, Zərrin bu qiymətli şeyləri Azərinə himayədarlıq edən qonşu Mayıl kişinin oğlunu həbs etdirmək, Azərinin son ümidlərini də puça çıxarmaq üçün müstəntiqə vermiş imiş.

Beləliklə, bu aləmdə namusla yaşamaq çox çətindir. Çətinlikləri törədən insanlar özləridir: həsəd, paxıllıq, lovğalıq, həyasızlıq, vəzifəsindən sui-istifadə, köləliyə çalışmaq və başqasının köləsi olmaq, rüşvətxorluq, yaramaz əməllərə ehtiras və s. Oxumaq, təhsil almaq, namusla yaşamaq, namusla işləmək, qurmaq, tikmək, gəncliyi öyrətmək, başı uca yaşamaq çox çətindir.

Povestlərdən aydın olur ki, Ağarəhim müəllimi cəmiyyətin bu günü və gələcəyi düşündürür. Cəmiyyətin xoşbəxt gələcəyi onun bugünkü gəncliyindən asılıdır. Odur ki dövləti səviyyədə tərbiyə problemləri ilə məşğul olmaq lazımdır, gəncliyin inam və etiqadını hər cəhətdən pozmaqla cəmiyyətin gələcəyini məhv etmək, onu uçuruma aparmaq olmaz.

Müəllifin üslubu səlisdir, təhkiyə və dialoqları təbii və təsirlidir. Lakin səlisləşdirilə bilən cəhətlər də vardır. Durğu işarələrindən bir sıra hallarda düzgün istifadə edilməmişdir. Bəzi ifadələr yerinə düşmür. Hekayə və povestlərdə təkrar-təkrar işlədilən «telefon açdı» ifadəsi canlı dil üçün təbii səslənmir. Nənə də «telefon açdı» deyir, nəvə də. Bəzi obrazlar öz səviyyəsinə uyğun danışmır. Məsələn, ikinci povestdə nənənin dili çox elmi, ali məktəb tələbəsi olan nəvənin nitqi çox sadəlövhdür. Bizə elə gəlir ki, bu povestdə proloqla epiloqun yeri dəyişik düşüb: proloq kimi verilməli olan epiloqda, epiloq kimi verilməli olan proloqda verilib. Müəllif əsərin sonrakı nəşrlərində bu cür hallara diqqət yetirə bilər.

Günümüzün hadisələrini əhatə edən bu əsərlər bədii-estetik dəyəri ilə diqqəti cəlb edir. Müəllifin təmkinli təhkiyəsi, real və təbii təsvirləri oxucunu çəkib öz ardınca aparır. Xüsusən gənclik üçün çox faydalı olan bu əsərlər insana namusla yaşamağın yollarını öyrədir.

20.08.06

GÖZLƏNİLMƏZ GÖRÜŞ

Biz onunla on il bir sinifdə oxumuşuq. Düzünü deyim ki, xarakteri o qədər aydın idi ki, təsvir eləməyə söz tapmıram. Həm zahirən, həm də daxilən işıqlı idi. Uşaq hiyləgərlikləri olur – hamımızda var idi, bir onda yox. Yalan və hiylə nə olduğunu bilməzdi, çox vaxt bizim etdiklərimizə təəccüb edərdi. Amma dərsdə… Dərsdə həmişə sağ əli göydə olardı. Nə qədər intizamlı, nə qədər təmiz və səliqəli idi!

Atasını yaxşı tanıyırdıq: Lətif kişi – Lətif Orucov kənddə sayılan, seçilən adamlardan idi. Anası Suduş arvad da mənim anam kimi zəhmət adamı idi – bu nəsil ömrünün çoxunu pambıq tarlalarında keçirib. Nə Lətif kişi bəy idi, nə Suduş – xanım. Amma Valeh bəy oğlu bəyə oxşayırdı. Tər, gözəl, zərif. Bizdəki uşaq kobudluğu da onda yox idi, son dərəcə mədəni və mehriban idi. Hətta o da yadımdadır ki, biz turnikdə çox asan fırlandığımız halda, o, çətinlik çəkərdi. Biz «lestnitsa» deyilən əl pilləkanları ilə axıra qədər dırmaşdığımız halda, o , bir neçə pilə qalxıb, asıla qalardı. Ailənin yeganəsi olmasa da, tər böyümüşdü, əziz böyümüşdü.

Valeh gözəl oxuyurdu. Xüsusilə tarix dərslərində hamımızdan fərqlənirdi. Amma bütün dərslərdən əlaçı idi.

1955-ci ildə orta məktəbi bitirdik, hərəmiz bir ali məktəbə daxil olduq. Mən Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutuna, o, Neft və Kimya Sənayesi İnstitutuna. Çox qəribədir ki, biz tələbə vaxtı da, hətta yay aylarında da çox az görüşmüşük. «Çox az görüşmüşük» deyəndə, əslində, heç o dövrlərdə görüşdüyümüz yadıma gəlmir. Amma görüşməmiş olmazdıq.

Mən onun institutu bitirən kimi, təyinatla Özbəkistana getdiyini (atası demişdi), Əndican vilayətində işə düzəldiyini eşidib təəccüblənmişdim. Belə bir zərif oğlanın vətəndən, ata-anasından uzaqda necə dolanacağını təsəvvür etmirdim. Bir onu bilirdim ki, Valeh işgüzardır, nə tapşırılsa, çox səliqə ilə yerinə yetirməyi bacaracaqdır. Heç bir qeyri-qanuni yola əl atmadan, heç

nəyə, heç kimə güzəşt etmədən. Bizi oxuduğumuz əsərlər və sosializm ideyaları bu cür tərbiyə etmişdi. Amma onu da deyim ki, bu tərbiyədə Valeh hamıdan üstün idi, həqiqi kommunizm adamı idi.

Mənə elə gəlir ki, onu 1955-ci ilin yayından görmürəm. O qədər yadıma düşüb ki… Halını soruşam, nə iş gördüyü ilə maraqlanam, ailə vəziyyəti ilə tanış olam, xüsusilə hazırkı cəmiyyətə münasibətini, cəmiyyətlə necə davrana bildiyini öyrənəm. Amma bilirəm ki, hansı kollektivə düşsə, onu sevəcəklər, çünki təmənnasız, insansevər və son dərəcə zəhmətkeş bir gənc kimi böyümüşdür.

Görünür, bizdən asılı olmadan bizi nizamlayan qüvvələr fəaliyyət göstərir…

Bir dostum var – Həbib Əli oğlu Əliyev. Ukraynada, Krımda yaşayır, təmənnasız olaraq və heç kəsdən kömək görmədən orada Azərbaycanı təbliğ edir, Azərbaycan elmi, Azərbaycan incəsənəti, ziyalıları, Azərbaycan tarixi barədə yazılar çap etdirir, radio verilişləri təşkil edir. Azərbaycanda nəşr olunan kitabları daşıyıb orada yayır, tanıdır. Arabir – ildə bir-iki dəfə vətənə gəlir, yeni materiallar yüklənib Ukraynaya aparır.

Bu günlərdə Dilçilik İnstitutunda – şöbədə oturmuşdum, yenə ağır kitab dolu çanta ilə otağa daxil oldu. Sevindim. Amma demə, sevinməli iş hələ qabaqda imiş. Vəziyyətini soruşdum, gördüyü işlərdən, öz yaşayış tərzindən danışdı, sonra birdən söylədi ki, bəs orda sənin bir yaxın adamınla tanış olmuşam. Çox təəccüb etdim: Krımda, Simferopolda mənim tanışım kim olar? Bu sualı ona da verdim.

– Valeh Orucov!-dedi.

Yenə yuxu kimi kimdənsə eşitmişdim ki, Valeh Özbəkistandan Ukrayna tərəfə gəlib, amma əməlli heç nə bilmirdim və bu əhvalat da yadımdan çıxmışdı.

Yerimdən dik qalxdım…

Elə bildim, təsadüfi bir görüşləri olub və bununla da iş qurtarıb. Amma, xeyr, dostum içi sənədlə dolu bir qovluq çıxardı: içərisində Valehin öz əli ilə yazdığı tərcümeyi-halı, gördüyü işlər

barədə mərkəzi qəzetlərdə çap olunmuş rəylər, xəbərlər. Bir də qərib yerlərdə vətən və yurd duyğuları ilə yazdığı şeirlər…

Elə bil, möcüzə görürdüm və elə bil, bunları əvvəlcədən mənim üçün hazırlayıbmış. Mən bunları nəzərdən keçirdikcə ürəyimdə deyirdim: «Görüşdük! 50 ildən sonra, axır ki, görüşdük!»

Gəlin öz əli ilə yazdığı tərcümeyi-hal ilə siz də tanış olun:

«Valeh Lətif oğlu Orucov (Soltanlı)

1937-ci ildə Cəbrayıl bölgəsinin Soltanlı kəndində anadan olmuşam. Ana tərəfdən keçmiş Qıraxdın (Cəbrayıl) mahalının çoxlu kəndlərinin (Araz boyundan başlamış Ziyarat dağına kimi) sahibi olan Alı bəyin kötücəsiyəm. (Bunu mən bilmirdim – *Q.K.*)

1955-1960-cı illəri Azərbaycan Neft-Kimya İnstitutunda oxuyub, «neft mühəndisi» ixtisası almışam. Təhkim arayışı ilə (təyinatla) Özbəkistana işə yollanmışam.

1960-1990-cı illəri Özbəkistanda neft mədənlərində mühəndis, neftçıxarma idarəsinin baş mühəndisi, layihə-konstruktor bürosunun direktoru, Elektrik mühərrikləri zavodunun direktoru işləmişəm. 1990-cı ilin avqust ayından indiyə kimi Krıma – Simferopola köçmüşəm. Krımda öz sənətimlə – neft-qaz çıxarma işi ilə məşğul olmuşam.

15 aprel 2003-cü ildən təqaüddəyəm.

1972-ci ildə texnika elmləri namizədi adı almışam. Hazırladığım doktorluq işi SSRİ dağıldıqdan sonra başıma gələn fəlakət ucundan müdafiə olunmadı. Baxmayaraq ki bütövlükdə müdafiəyə təsdiqlənmişdi.

18 ixtira müəllifiyəm, 75 elmi-texniki əsər çap etdirmişəm, SSRİ-nin dörd medalını almışam.

Dəfələrlə sovet orqanlarına seçilmişəm, bir sıra dövlət yarlıqlarım var.

Evliyəm. Üç uşağım olub – bir oğlum (həkimdir), iki qızım. Kiçik qızım Fərqanə hadisələri ilə əlaqədar 17 yaşında

həlak olub. Bu fəlakət məni tamam sındırdı, Krıma köçməli oldum, hazır müdafiəmdən vaz keçdim (doktorluq işi).

46 ildir ki, Azərbaycanda yaşamıram. Öz dilimi unutmamışam. Vətənimi sevmişəm, azəri olduğumla fəxr etmişəm.

Axırıncı dəfə Bakıda 1998-ci ildə olmuşam. Orada gördüklərim, Qarabağ faciəsi məni sarsıtdı. Şəxsi faciəm, Vətənimin faciəsi məni yazmağa vadar etdi. Mən özüm özüm üçün yazıram. Yazılarımın yeganə oxucusu da özüməm.

1941-ci ildən başlayaraq, bütün gördüklərimi – müharibəni, onun bizim kəndlərdə törətdiyi dəhşətləri, əzabları, qarabağlıların köç həyat tərzini, adət və ənənələrini qələmə almağa çalışmışam və xalq folkloru, atalar sözləri və məsəllər, nəsihətlər, təmsillər mənim yazılarımın onurğa sütununu təşkil edir.

Təəssüf ki, bu yazıları çap etdirməyə imkan və qüdrətim çatmır…»

Valeh Soltanlı
Simferopol
May 2006

Yığcam tərcümeyi-hal burada bitir. Lakin onun şəxsi faciəsinin səbəblərini, 17 yaşlı qızın necə və hansı şəraitdə həlak olduğunu bilə bilmirəm. Həbib məlumat verir:

– Evdə yox imiş. Evə gəlib çıxanda görür ki, «millətçi» adlanan dəstələr başqaları ilə birlikdə onun da evini dağıdıb, günahsız qızı amansızlıqla öldürüblər. Valeh ağır sarsıntılar keçirib, dəhşətə gəlib, yaşaya bilməyib və o yerləri tərk etməli olub. Azərbaycana gəlib, ata yurdu Cəbrayılın da dağıdıldığını, düşmən əlində olduğunu görüb, bu dəhşətlərə dözmədiyi üçün streslər içərisində baş götürüb gedib…

Qəzetlərə baxıram. Təsəvvür etdiyim kimi, onun son dərəcə böyük təşkilatçı və qayğıkeş rəhbər olduğunu görürəm..

A.Şaixullin, Y.Alekseev və A.Dolquşinin imzası ilə «***Andijanskaə pravda»*** *qəzetində (1985) dərc olunmuş «Neftçilərə*

*kömək» məqaləsind*ə texnoloji proseslərin idarə olunmasında avtomatlaşdırılmış sistemlərdən geniş istifadə olunduğu və bu sahədə SSRİ «İttifaqneftavtomatika» birliyinin Əndican filialının xüsusi konstruktor bürosunun rəhbəri, texnika elmləri namizədi Valeh Orucovun xidmətləri xüsusi qeyd olunmuşdur.

Aydın olur ki, hansı işdə olur-olsun, daim yeniliyə can atmışdır. Əndican «Elektrik mühərrikləri» zavodunun direktoru seçilməsinin bir ilinin tamamında onunla aparılan müsahibədən: «İndi biz yeni şəraitdə işləyirik. Planın yerinə yetirilməsi üçün zavodu müasir texnika ilə təmin etmək lazımdır, material-texniki təchizatdan yaxşı istifadə etməliyik. Artıq 30 min manatlıq köhnəlmiş texniki avadanlıq silinmişdir. Əsas sexlər üçnövbəli iş rejiminə keçmişdir. Bütün bunlar dördüncü kvartalın da planını ödəməyə imkan vermişdir. Əgər keçən ilin 9 ayı ərzində zavodun 1 milyon 700 min manat borcu olubsa, təkcə bu ilin oktyabr-noyabr aylarında 500 min manat gəlirimiz olub. İllik planı 75 faiz artıqlaması ilə yerinə yetirmişik». («Yolun başlanğıcında», «***Andijanskaə pravda***», 5 fevral 1988).

Valeh çox ağır sınaqlarla üzləşməli olub, lakin hamısından şərəflə çıxıb, üzüağ çıxıb.

1987-ci il oktyabrın ortalarında «Elektrik mühərrikləri» zavodunda direktor dəyişikliyi olur. Əndican Vilayət və Şəhər Partiya Komitələrinin zəmanəti ilə kommunist V.L.Orucovu direktor təyin edirlər. Mərkəzi mətbuat Valehin yığcam tərcümeyihalı ilə yanaşı, işin ağırlığını da qeyd edir:

«Orucov Valeh Lətif oğlu 1937-ci ildə Azərbaycan SSR-də doğulmuşdur. 1963-cü ildən Sov.İKP-nin üzvüdür. M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Neft və Kimya İnstitutunu bitirmişdir, texnika elmləri namizədidir. 50-dək ixtiranın və təklifin müəllifidir.70-ə qədər elmi kitab və məqalə çap etdirmişdir. «SSRİ ixtiraçısı» nişanına, Özbəkistan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin fəxri fərmanlarına layiq görülmüşdür. Çilingərlikdən direktor vəzifəsinə qədər yüksəlmişdir.

Ağır təsərrüfat qalmışdı Valeh Lətif oğluna. Ağır maliyyə vəziyyəti, aşağı intizam, çoxdan qalma təchizat. Bütün bunlar qeyri-normal əxlaqi-psixoloji mühiti getdikcə *dərinləşdirirdi...»*

«Andijanskaə pravda» qəzetinin 10 mart 1990-cı il 58 (22224)–ci nömrəsində Əndican Vilayət Partiya Komitəsinin birinci katibi M.M.Arindjanovanın nitqindən: «Uzun illər ərzində «Elektrik mühərrikləri» zavodu adamların etinasızlığı və ruh düşgünlüyü bataqlığında boğulub qalmışdı. Planlar yerinə yetirilmirdi, borclar zavodu müflis olmağa doğru aparırdı. Partiya Vilayət Komitəsi və Əndican Şəhər Komitəsi orada vəziyyəti öyrənib, zavoda kommunist Valeh Lətif oğlu Orucovu rəhbər məsləhət gördülər. Cəmi bir ildə kollektiv simasını dəyişdi. Son beş ildə ilk dəfə zavod istehsal və müqavilə planlarını ödədi, 1 milyon manat gəlir əldə edildi, işçilərin işləməsi üçün normal şərait yaradıldı...

Sağlamlığın qorunmasına ən yaxşı nümunə «Elektrik mühərrikləri» zavodunda zavod rəhbərliyi ilə həmkarlar komitəsinin birgə işidir (direktor V.L.Orucov, həmkarların sədri D.Zaidov). Uzun illər zavod şaltay-baltay vurmuş, rəhbər kadrlar tez-tez dəyişmiş, planlar ödənməmiş, istehsal-məişət şəraiti normal tələblərə cavab verməmiş, iş vaxtı itkisi çox olmuşdur.

Son il yarım ərzində zavodda vəziyyət kəskin şəkildə dəyişmişdir. İstehsalat binası, yeməkxana təmir edilmişdir, diet zalı fəaliyyət göstərir, zavodun ətraf əraziləri göz oxşayır… Ştamplama sexi kapital təmir olunmuşdur. Bütün bunlar adamların sağlamlığına və əhval-ruhiyyəsinə müsbət təsir göstərir… Fəhlələrin orta əmək haqqı 29,3 faiz artmışdır. Birinci kvartalın nəticələrinə görə müəssisə Vilayət Partiya Komitəsinin, Vilayət İcraiyyə Komitəsinin, Vilayət Həmkarlar və Komsomol təşkilatlarının Keçici Qırmızı Bayrağını almışdır».

1988-ci ildə SSRİ xalq deputatları namizədləri sırasında Əndican vilayətindən 13 nəfərin namizədliyi irəli sürülmüşdür. Özbəkistan KP MK-nın Birinci katibi R.N.Nişanov bu vilayətdən namizədlərin xeyrinə öz namizədliyini geri götürmüşdür.

Namizədlərin adları arasında birinci yerdə Əndican «Elektrik mühərrikləri zavodu»nun direktoru Valeh Orucovun adı idi.

Bilavasitə zavodda çıxışlar və namizədlərin müəyyənləşdirilməsi barədə qəzet yazısında deyilir: «Çıxış edənlər qeyd etdilər ki, İ.Musayeva da, X.Muxammedov da, şübhəsiz, yüksək rütbəyə namizəd olmaq üçün layiqdirlər: ictimai işdə onlar irəlidədirlər və kollektivin hörmətini qazanmışlar. Lakin baş texnoloq L.İ.Umerovanın və iqtisadi məsələlər üzrə direktor müavini L.V.Jukovanın dediyi kimi, xalq deputatı seçilmək üçün V.L.Orucov daha yüksək keyfiyyətlərə malikdir. Bu adam öz təbiətinə görə qeyri-adi adamdır, böyük işlər üçün, mürəkkəb və məsul məsələlərin həlli üçün yaranmışdır. Bir ildə zavodu dağıl-maqdan xilas etməyə, fəhlələrin əmək şəraitini yaxşılaşdırmağa nail oldu...»

Buna görə 97-ci Əndican milli-inzibati seçki dairəsindən SSRİ xalq deputatlığına böyük səs çoxluğu ilə Valeh Lətif oğlu Orucovun namizədliyini irəli sürdülər». («***Andijanskaə pravda***», 28 aprel 1988)

Lakin əvvəli müharibəyə düşən biz nəslin haqq yolu axıra da varmır. Qeyd etdiyi faciə onun bu şansının da qarşısına hasar çəkmişdir.

Nə qədər xeyir verə bilərdi. Əndicana gedib, təyinatın üstünə «iş yoxdur» yazdırıb, Azərbaycana gəlib. Lakin iş tapa bilmədiyi üçün yenidən Özbəkistana qayıtmalı olub…

Dünya elə həmişə belə gəlib, belə də gedib. Deyir:

Dünya üçün özün oda atanın
Su yerinə qanın içib ruzigar.

***

Məktubdan bir neçə ay keçmiş, Valeh yazılarını göndərdi mənə. Onları bir neçə dəfə diqqətlə oxudum. Aydın oldu ki, Valeh hədsiz dərəcədə müdrikləşib, gənclik illərindəki sevgi, məhəbbət, vətənpərvərlik, insana qayğı, el dərdi, vətən dərdi kimi hissləri son dərəcə kamilləşib. Valeh uzaqda olsa da, Vətənin hər bir

dərdindən xəbərdardır, onun kədəri ilə kədərlənib, sevinci ilə sevinib. Valehin «yazılarım» dediyi, şeir adlandırmağa ehtiyat etdiyi, 62 yaşdan sonra qələmə aldığı bu əsərlər, hər şeydən əvvəl, zəngin fikir aləmi ilə diqqəti cəlb edir. Bu şeirlərdə hər dəqiqə kamil qafiya axtarmaq, vəzn, heca tənasübü görmək mümkün olmasa da, bunlar dərin məzmunu, insana, vətənə məhəbbət duyğularının zənginliyi ilə seçilir. Valehdə el sevgisi çox güclüdür, yazıları başdan-başa fikir poeziyasıdır. Hikmətlər, nəsihətdər, təmsillər, xalq məsəlləri əsasında yazılan şeirlər, elin köç adətləri, tərəkəmə həyatının poeziyası, 2-ci dünya müharibəsinin törətdiyi fəlakətlər və onların ürək yanğısı ilə təsviri onun yazılarının məğzini təşkil edir. Onun poeziyası sənətkarlıq baxımından qüsurlu görünsə də, fikir poeziyası kimi maraqlıdır. Onun yazdıqlarının hamısı bizim başımıza gələnlərdir. Valeh bizim nəslin faciələrini qələmə alarkən onları bir daha yaşamalı olmuşdur. Hadisələrin real və təbii təsviri o dövrün şahidi olmuş insanları bir daha o dövrə qaytarır, o dövrün havasına daxil edir. «Atamın nağılı», «Mənim faciəm» kimi əsərləri nə qədər təbii, axarlı və səmimidir! Səmimiyyət bütün şeirlərində əsas keyfiyyət-lərdəndir.

Bir də bu şeirlərdə Sevil dərdi… Kitabın ikinci hissəsində bu gənc, lakin yüksək istedad sahibi olan, insana, cəmiyyətə, yaradılışa aid orijinal düşüncələri ilə tanış olduğumuz Sevilin gündəliyindən parçalar, məhəbbət dolu şeirlərindən əldə edilənlər verilmişdir. Sevil öz taleyinin milyon illər əvvəldən ruh aləmində müəyyən edildiyi qənaətində olmuşdur. Bu cür düşüncə tam Füzuliyanə düşüncədir:

Ey çərx, bu əqd olanda möhkəm,
Bəlkə yox idin arada həm sən –

deyən Füzuli cəmiyyətin ölçüsüz maneələrinə baxmayaraq, Leyli ilə Məcnun kəbininin bu fırlanan çərxdən çox-çox əvvəl ruh aləmində kəsilmiş olduğunu bildirir. Məhəbbət və ruh dünyası ilə bağlı belə əfsanəvi görüşə malik 17 yaşlı bir mələk kimi gözəl qız

oxucunu dərin düşüncələrə qərq edir. Doğru deyirlər ki, yüksək istedadla doğulanlar əksərən fiziki cəhətdən çox yaşamırlar.

Valeh icazə verirdi ki, mən bu şeirlərdə istədiyim dəyişiklikləri edim. Amma mən heç bir ciddi dəyişiklik etmədim, yalnız cüzi üslub səhvlərini aradan qaldırmağa çalışdım. Bunlar elə belə də gözəldir. Valeh şair olub şairlər cərgəsinə adını yazdırmaq fikrində deyildir, sadəcə olaraq, öz dərdlərini, vətənin dərdlərini və bir də unudulması mümkün olmayan Sevil dərdlərini ürək yanğısı ilə qələmə almalı olmuşdur, Daha dəqiq desək, ömrünün ahıl vaxtlarında bu dərdlər onu kövrəltmiş, qəhərləndirmiş, dilləndirmişdir. Bunlar elə dərdlərdir ki, bunları bizim nəslin hamısı yaşamışdır. Birimiz publisistika, birimiz poeziya, birimiz başqa bir yolla öz ürək dərdlərimizi izah etməli, bununla, az da olsa, təsəlli tapmalı olmuşuq.

Bütün bunlarla yanaşı, deyə bilərəm ki, əgər Valeh gənclik illərindən poeziya aləminə düşsə idi, böyük şair ola bilərdi. Buna onun istedadı, zəngin müqayisələri, təbii poetik təhkiyəsi, bilik və tədqiqatçılaq qabiliyyəti inam yaradır. Ömrünün böyük hissəsini yadlar arasında yaşamasına, çoxlu dil bilməsinə, texnika sahəsində elmi işlə məşğul olmasına, daim elmi-texniki tərəqqiyə xidmət və rəhbərlik etməsinə baxmayaraq, ana dilini, onun duzunu, şəhdini-şəkərini, elimizin adətlərini əsla unutmayıb. Görüşə bilmədiyimiz bu uzun müddət ərzində Valeh yüksələn xətlə irəliləyib, daim öz bilik və istedadını artırıb. Valeh bir insan kimi, bir ailə sahibi, bir vətəndaş kimi yaxşı yaşayıb, yaxşı işləyib, şərəfli ömür yolu keçib, lakin tarixin burulğanında qəflətən sevimli övladını faciəli şəkildə itirməsi onun belini əyib. Qeyri-kamil insanlar daha çox lənətə layiqdir.

Şeirləri geniş təhlil etmədən oxucuların ixtiyarına buraxırıq. Oxucu çox böyük həyat təcrübəsi olan bir insanın dilindən Azərbaycanın XX ərdə keçdiyi yol barədə həqiqi və səmimi söhbətlərlə tanış ola bilər. Bu söhbətlər bir çox hallarda mənim kimi, onları da kövrəldəcəkdir. Amma həyatdır, keçmişi unutmaq olmaz.

İndi o da, mən də 70-i keçmişik. Yəqin ki, ya orda, ya burda bir gün qucaqlaşıb görüşərik[1]. Dünyanın dərdləri isə elə dünyanın özündə qalacaq.

06.11.06

[1] Görüşə bilmədik. Mənhuş xərçəng xəstəliyi onu öz kitabı ilə sevinməyə qoymadı. 2007-ci il dekabrın 24-də çap etdirdiyim kitabını göndərdim, lakin Valeh bu kitabı alandan sonra cəmi beş gün yaşaya bildi. Yeni il yanvarın ilk günlərində vəfat etdiyini eşidib çox kədərləndim. *Q.K.*

OPPONENTLƏRİ DƏ TƏYİN OLUNMUŞDU…

Anlaşılmazlıqlarımız olub. Birinci kursda idik, Azər müəllim «Dilçiliyə giriş» keçirdi. Gəncliyi və təmiz geyimi ilə diqqətimizi cəlb edirdi. Əllərinin, biləyinin üstündə sıx qəhvəyi tüklər də bizə qəribə görünürdü. İkinci cərgədə oturmuş qızlardan birini qaldırdı. Mühazirəni qarşıdakı qızın kürəyinə söykəyib ildırım kimi oxudu, oturdu. Hiss olundu ki, müəllim razı qaldı. Ardınca məni çağırdı. Kənddən gəlmiş zəif və cılız uşaq. Dəftəri də götürmədim, çıxdım qabağa. Bir qədər əzə-əzə, bir qədər sıxıla-sıxıla ilk seminarda dərsi danışdım. Azər müəllim razı qalmadı:

– O qız kimi danışmaq lazımdır, – dedi.

Arada dialektologiya fənnini də keçmişdik. Dialektologiyadan kurs işi də yazmışdıq. Mövzum «Uşaq oyunları» idi. Səliqə ilə hər bir oyunun sxemini çəkmişdim, məzmununu və şeir parçalarını yazmışdım.

Tələbə yoldaşım Arif xahiş etdi ki, onun da kurs işini yazım:

– Yaza bilmirəm. Xəttim çox pisdir, kəsilib-qovulacağam,– dedi – mənə kömək elə.

Kömək elədim, onun da kurs işini yazdım. Azər müəllim Arifə «əla», mənə «yaxşı» yazmışdı (Onu da deyim ki, oxuduğum dövrdə iki dəfə kurs işi yazmışam – ikincisi ədəbiyyatdan idi, rəhbərim Şıxəli Qurbanov idi, ondan «əla» almışam və hər iki kurs işini saxlayıram – aspirant olanda laborantlar tapıb veriblər).

İmtahanlar gəlib çatdı. Arif də kəsildi, qız da kəsildi. Mən danışanda Azər müəllim çox təəccübləndi:

– Quşdan, Mürsəl, bura gəlin, bu oğlan yaxşı danışır!

(Quşdan Bağırov sinif nümayəndəsi, Mürsəl Həkimov qrupumuzun ağsaqqalı, mən isə komsomol katibi idim).

Quşdan dedi:

– Azər müəllim, Qəzənfər hamıdan yaxşı oxuyur, amma nə isə siz…

Dalını demədi.

Mənə «əla» yazdı.

Mən sonralar bunu özlüyümdə analiz edib fikirləşmişəm ki, görünür, Azər müəllimdə hansı hərəkətimlə bağlı isə mənim haqqımda belə bir mülahizə yaranmışdı ki, mən elə orta səviyyəli bir tələbə ola bilərəm.

Bunlar giley-güzar deyil, bir həqiqətdir. Belə xırda hadisələrdən inciməyə dəyməzdi və mən müəllimimdən incimirdim də. Bu cür xırda detallara baxmayaraq, Azər müəllimə həmişə böyük hörmət bəsləmişəm, hər yerdə onun zəhmətkeş alim, istedad sahibi olduğunu söyləmişəm. Azər müəllim kafedrada yeganə adam idi ki, Moskva məktəbini keçmişdi. Nəzəri savadı ilə yanaşı, rus dilini, erməni dilini gözəl bilirdi. Azərbaycanın bütün ərazilərinin şivə xüsusiyyətlərinə dərindən bələd idi və yenə yeganə adam idi ki, akademik M.Şirəliyevin «Azərbaycan dialektologiyası» əsərinin qarşısına özünün «Azərbaycan dialektologiyası»nı çıxarmışdı.

O zaman institutun dil-ədəbiyyat fakültəsi nəzdində erməni bölməsi də var idi. Azər müəllimin professor Qurgen Antonyanla ermənicə necə səlis danışdığına qulaq asıb həsəd aparmışam. Tədqiqatçı üçün bunlar çox vacib keyfiyyətlərdəndir.

Bir dəfə xüsusi bir problemə həsr olunmuş konfrans keçirirdik. Azər müəllim rus dilində məruzə etdi. Mənimlə aspirant yoldaşı olmuş şair Sokrat Xanyan (Bakıda təhsil alsa da, sonralar Azərbaycana qarşı kəskin «ittihamlar» söyləyənlərdən, qara yaxanlardan idi) yanımda oturmuşdu. Qulaq asa-asa köksünü ötürüb dedi:

– Nə gözəl, nə səlis danışır! Kaş rus dilini belə bilə idim…

1971-cti ildə doktorluq dissertasiyası müzakirə olundu. Dissertasiyanı çox diqqətlə oxumuşdum. Danışdım. İclas qurtaranda qoluma girib dedi:

– Mən elə şey yazmışam ki, sən məni bu qədər tərifladin? Lap utandım...

– Azər müəllim, – dedim, – əsəriniz çox qiymətli əsərdir. Mən heç bir artıq söz deməmişəm…

Sonralar mənə aydın oldu ki, Azər müəllimin mənim barəmdə müsbət mülahizələri də varmış. Professor Ə.Dəmirçizadə 1979-cu ilin aprelində qəflətən vəfat etdi. Bir qədər sonra Afad Qurbanovu kafedra müdiri seçdilər. Kafedrada müzakirə zamanı Azər müəllim bir ağsaqqal kimi söz alıb danışdı. Afad Qurbanovun münasib olduğunu söylədi və dedi:

– Bizim kafedrada Qəzənfər müəllim həm elmi, həm də təşkilatçılıq cəhətdən Əzəl müəllimin üslubuna hamıdan yaxındır. Biz bir şərtlə də sizin kafedra müdiri olmağınıza razıyıq ki, Qəzənfər də kafedra müdirinin müavini olsun. Sizin dekanlıqda işiniz çox olur, kafedranı o aparsın.

Mən gözləmirdim, ürəyimdə Azər müəllimə təşəkkür etsəm də, yaxşı bilirdim ki, bunu heç vaxt eləməzlər.

90-cı illərdə mən fakültənin dekanı olanda, nədənsə, ictimai iş üçtündə yenə bir-iki dəfə pərtləşdik və bu dəfə xeyli müddət danışmadıq da. Amma belə vəziyyətdə də mən həmişə hörmətini saxlamışam. Fakültə elmi şurasında yenidən dosent vəzifəsinə seçilərkən hər dəfə onun layiq olduğu sözləri demişəm:

– Doğrudur, Azər müəllim yenidən dosent vəzifəsinə seçilir, amma biz onu həqiqi mənada doktor, professor sayırıq. Bilirik ki, o, bu ada çox-çox əvvəldən və çoxlarından əvvəl layiqdir, lakin nəyin ucbatındansa, bu işin sənədləşdirilməsini başa çatdırmadı.

Yeri düşəndə belə danışırdım, amma Azər müəllim və onun təbii haqqı məni həmişə düşündürürdü. Məni düşündürürdü ki, nə üçün bir sıra adamlar onun-bunun əsərlərinin konspektini çıxarıb, oradan-buradan köçürüb doktor, professor olur, Azər müəllim öz halal zəhmətinin qiymətli nəticələrini ortaya çıxarmır. Nə üçün bir sıra adamlar zəhmət çəkmədən doktor olur, Azər müəllim min zəhmətlə yazdığı hazır əsərini müdafiə etmir?

İşi hazır idi – iki cilddə. Həcmi çox idi, cildin birini – lüğət hissəsini ixtisar edə bilərdi, ayrıca çap etdirə bilərdi. Həm də səlis bir şəkildə özü rus dilinə çevirmişdi.

Müdafiə edib-etməmək üçün o dövrdə üç yol var idi və elə indinin özündə də insanlar əsasən həmin yollarla gedirlər: birisi bu

idi ki, saxta bir əsər düzəldəsən – ordan-burdan köçürəsən, amma həyasız olasan, onun-bunun haqqında imzasız məktublar yazıb, camaatı ləkələməyə çalışıb özün irəli çıxasan və «doktor» olasan; birisi də bu idi ki, adam kimi zəhmətlə, öz istedad və biliyin hesabına əsər yazasan, səni ləngitməyə, partiya töhməti verdirib müdafiəyə qoymamağa çalışalar, amma sən mübarizə aparıb, çalışıb-vuruşub, axır ki, böyük çətinliklə istəyinə nail olasan; üçüncüsü də bu idi ki, sənin böyük zəhmətin ola, istedadın ola, əsər yazasan, amma bu həyasızlar aləmində bədbinləşib müdafiədən imtina edəsən.

Azər müəllim üçüncü yolu seçdi.

Məni həmişə düşündürürdü. Bir o yox, ümumən qayğısızlıq və haqsızlıq. Odur ki dekan işlədiyim dövrdə dəfələrlə təklif etdim, müdafiə etməsini xahiş etdim.

Akademik M.Şirəliyevlə münasibətini əvvəldən pozmuşdular. Amma bu, müdafiə etməmək üçün əsas deyildi və ola da bilməzdi. Bilirdim ki, M.Şirəliyev həm kin saxlayan deyil, həm də mənim sözümdən çıxmaz. Odur ki dedim:

– Azər müəllim, əsərin hazırdır, gəl Şirəliyevlə danışım, müdafiə elə.

– Yox, -dedi, – istəmirəm.

Bir neçə ay keçdi, yenə dedim:

– Əşi, gəl Məmmədağa müəllimlə danışım, sənədlərini təzələ, müdafiə elə.

– İstəmirəm, – dedi.

Bir neçə vaxtdan sonra yenə dedim. Yenə «İstəmirəm» deyəndə əl çəkmədim, bir qədər də səsimi ucaltdım:

– De görüm, niyə istəmirsən? Nə mane olur?

Bir az fikirləşib dedi:

– Nəvələrimi saxlayıram.

Gülmək məni tutdu:

– A kişi, hamı nəvə saxlıyır, bunun müdafiəyə nə dəxli var? Bu nə zarafatdır?

Azər müəllim bu dəfə bir başqa söz də dedi, təəccüb və təəssüf etdim, daha israr eləmədim.

Qubada istirahətdə idim. 80 yaşının tamamında (2002–ci il 8 avqust) istədim teleqram vurub təbrik edəm, edə bilmədim: ADPU-ya teleqram vurmaq istəmədim, ev ünvanını isə bilmirdim.

Oxucu soruşa bilər ki, bunları mən niyə xatırlayıram. Allaha şükür, Azər müəllim sağ-salamat, 50-60 yaşlarında cavan oğlan kimi dərslərini deyir, hər gün vaxtında dərsə gəlib-gedir. Amma vaxtilə ən incə şivə xüsusiyyətlərini qulaqla alan Azər müəllimin bu yaşda bir qədər eşitmə qabiliyyəti zəifləyib.

Təbiət hər şeyi planlaşdırır. Bu yazının da meydana çıxmalı olması planlaşdırılıbmış. Səbəbi olmasa idi, düz 35 il əvvəl – 17 noyabr 1971-ci ilə aid olan bir hadisə elə məhz 35 il sonrakı həmin gün – 17 noyabrda qəflətən, birdən-birə yadıma düşməzdi...

İşə getməmişdim. Köhnə yazılarımı töküb baxırdım. Azər müəllimin doktorluq dissertasiyası haqqında çıxışım əlimə keçdi. Oxuyub, o günləri xatırladım, olub-keçənlərin bir qismi yadıma düşdü. Pisdir-yaxşıdır, bilmirəm, həyata göz açdığım vaxtdan indiyə qədər hər hansı biri ilə olan söhbətlərim olduğu kimi yadımda qalıb. Hətta söz deyənin sözü öz yadından çıxdığı halda, mənim yadımdan çıxmır. İmkan daxilində onları qələmə alıram. Gələcək nəsil bizim dövrün təfəkkür və düşüncəsi ilə tanış olsun.

İndi bu və ya digər dissertasiya işini müzakirə edib müdafiəyə buraxan müəssisənin protokolunu da iddiaçı özü yazır. Amma o vaxtlar – 60-cı illərin ikinci yarısı və 70-ci illərdə mən kafedranın katibi olanda müzakirə edilən bütün dissertasiya işlərinin protokolunu özüm yazar, bir nüsxəsini mütləq sax-layardım. Bu minvalla Azər müəllimin dissertasiyasının protokolu da məndə olmalı idi. Bir qədər axtarışdan sonra onu da tapdım. Bunları oxuduqdan sonra və elə oxuya-oxuya yenə də min dəfə təəssüf etdim.

İndi həmin çıxışı və protokolu bir kəlmə də dəyişmədən oxuculara təqdim edirəm: Protokolu mən yazdığım üçün o vaxt çıxışımın da əsas hissəsini ora daxil etmişəm.

Protokolun surəti Azər müəllimin özündə də olmalıdır.

«Â.È.Ëåíèí àäına ÀÏÈ-nin dosenti, filologiya elmləri namizədi Àçÿð ßëèø îüëó Ùöñåéíîâun "Àçÿðáàéúàí äèëèíèí øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðè» mövzusunda doktorluq dissertasiyası haqqında rəy.

Ìÿí äèññåðòàñèéàíûí ÛÛ ùèññÿñè öçÿðèíäÿ dayanmaq èñòÿéèðÿì. Áó ùèññÿ äþðä ôÿñèëäÿí èáàðÿò îëóá, ümumiləşmiş şəkildə "Ëåêñèêà" àäëàíûð. Áó ùèññÿíèí ëàï ÿââÿëèíäÿí ïðàêòèê øÿêèëäÿ ùÿãèãè ëåêñèêîëîæè òÿäãèãàòûí ÷ÿòèíëèêëÿðè þçöíö ýþñòÿðèð. Ìöÿëëèôèí ÿñàñ õèäìÿòè Àçÿðáàéúàí äèëè øèâÿ ëåêñèêàñûíûí øèìàë-ãÿðá ëàéûíû óñòàëûãëà, àüûð çÿùìÿòëÿ ãàëäûðà áèëìÿñèíäÿäèð. Òöðê äèëëÿðè âÿ ìíãîë äèëè èëÿ äïàðûëàí ìöãàéèñÿëÿð ÿñàñûíäà ìöàñèð äèëèìèçäÿ ëåêñèê-ñåìàíòèê úÿùÿòäÿí ôÿðãëè õöñóñèééÿòëÿðÿ ìàëèê îëàí áèð ãðóï ñþçöí åòèìîëîæè òÿäãèãè ùÿìèí ñþçëÿðèí èíêèøàô éîëó ùàããûíäà äéäûí òÿñÿââöð éàðàäûð. Áó ùèññÿäÿ øèâÿëÿðäÿ àç òÿñàäöô îëóíàí, ìöÿëëèôèí ÷îõ âàõò éàëíûç áèð òöðê äèëëíäÿ ðàñò ýÿëäèéè ñþçëÿðèí ëöüÿòè äÿ âåðèëìèøäèð. Áåëÿ ñþçëÿðÿ äèýÿð òöðê äèëëÿðèíäÿ òÿñàäöô åäèëìÿìÿñè, ìöÿëëèôèí ãåéä åòäèéè êèìè, àéðû-àéðû äèëëÿðÿ ìÿõñóñ ëöüÿòëÿðèí äèë ìàòåðèàëûíû ÿùàòÿ åòìÿ èìêàíû èëÿ äÿ áàüëûäûð. Áó ùèññÿíèí áàøëûúà íþãñàíû, áèçúÿ, òöðê òàéôàëàðûíûí ãîíøóëóüóíäàêû ãÿäèì ãàôãàçäèëëè òàéôàëàðûí òÿìàñûíûí íÿçÿðäÿ òóòóéìàìàñûäûð. Øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðèíäÿ áåëÿ ôàêòàð íèñáÿòÿí ÷îõ îëà áèëÿðäè. Ýþðöíöð, áó ñàùÿéÿ àç äèããÿò éåòèðèëìÿñè òàðèõè ìÿíáÿëÿðèí éîõëóüó èëÿ ÿëàãÿäàðäûð.

Ìöÿëëèôèí òÿäãèãëÿðè øèâÿ ëåêñèêàñûíûí ñèíîíèì çÿíÿèíëèéèíè ýþñòÿðèð. Ôðàçåîëîæè èôàäÿëÿð, òîñîíèì âÿ åòíîíèìëÿð, êå÷ìèø éàøàéûø éåðëÿðè, àäÿòëÿð âÿ àéèíëÿð ùàããûíäà ãåéäëÿð âÿ ôàêòàð ôîíóíäà áó ÿðàçèäÿ éàøàéàíëàðûí ãÿäèì òàðèõè òÿñäèã åäèëìèø îëóð. Ùàéëÿëÿð âÿ ëèëàéëàð, ñääûëàð, áàéàòûëàð, òàïìàúàëàð, àòàëàð ñþçëÿðè âÿ ìÿñÿëëÿð, ìàùíûëàð äèë òàðèõ÷èñè èëÿ éàíàøû, ôîëêëîðøöíàñ ö÷öí äÿ ÷îõ ìàðàãëûäûð. "Ýöëöì, ñÿáÿùäè" ìàùíûñû Äÿäÿ Ãîðõóä ùèññëÿðè äîüóðóð. Ìÿòíëÿð, ìöñàùèáÿ äïàðûëìûø øÿõñëÿðèí àäëàðû, îíëàðûí éàøû âÿ ìöñàùèáÿ òàðèõè áÿçè ãèéìÿòëè ôàêòàðûí òÿñàäöôìëèéé åùòèìàëûíû àðàäàí ãàëäûðìûø îëóð. Áó ùèññÿíèí ÿñàñûíû òÿõìèíÿí éöç ñÿêñÿí

ñÿùèôÿëèê ëöüÿò òÿøêèë åäèð. Áó ëöüÿò ìèí èëäÿí àðòûã áèð äþâð ÿðçèíäÿ ãîðóíóá ñàõëàíìûø äèë ìàòåðèàëûíû ñèñòåìëè òÿäãèãè îëóá, åëì àëÿìèíÿ ãèéìÿòëè ùÿäèééÿäèð.

Áó ùèññÿäÿ xırda íþãñàíëàð äà âàðäûð:

1.Öñëóá ñÿùâè, ñÿù.283-äÿ áèðèíúè úöìëÿ.

2.Ñÿù. 294-äÿ "òÿñÿââöô" ñþçö éåðèíäÿäèðìè?

3.Ñÿù.308-äÿ øåðèí ìèñðà áþëöìö ñþçäÿêè ùåúàëàðà ýþðÿäèð.

4.ßäÿáèééàò ùÿì äàõèëäÿ, ùÿì äÿ ñîíäà âåðèëmişdèð.

5.Ñÿù. 88-ÿäÿê èôàäÿëÿð íþìðÿëÿíìèø, ñîíðà íþìðÿëÿíìÿ-ìèøäèð.

6.Ñÿù, 86-äà "ñÿôëÿøäèð" ñþçö èôàäÿ êèìè âåðèëèá.

7.Ñÿù. 7-äÿ "ñàãàðà" (ãàðüûø) ñþçö "ñÿüÿð" ñþçö èëÿ, ñÿù. 13-äÿ "áàñàðàò" ñþçö "áÿñàðÿò" ñþçö èëÿ ÿëàãÿëÿíäèðèëÿ áèëÿðäè

8.Ñÿù. 144-äÿ ñþç ëöüÿòäÿ "ãIîðàçà", ìèñàëäà "ãIóðàçà" øÿêëèíäÿ âåðèëèá. Ìèñàëäàí ýþðöíöð êè, ñþçöí êþêö "ãIóðàç"äûð.

Áó úöçè íþãñàíëàðûíà áàõìàéàðàã, äèññåðòàñèéà, óçóí âÿ àüûð çÿùìÿòèí íÿòèúÿñè êèìè, filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa òàì ìöâàôèãäèð.

17 noyabr 1971-ci il».

Mən qəsdən o vaxt dediyim xırda nöqsanları da saxladım ki, yazının təbiiliyinə şübhə qalmasın. Həm də şübhə qalmaz ona görə ki, o vaxtdan mən Azər müəllimin dissertasiyasını görmə-mişəm. Amma gərək nə cür olur-olsun, o bu əsərləri çap etdirib insanların istifadəsinə verə idi.

Protokol № 5

17 noyabr 1971-ci il tarixdə Â.È.Ëåíèí àäûíà ÀÏÈ-nin Àçÿðáàéúàí äèë÷èëèéè êàôåäðàñûnın iclası olur.

M ə s ə l ə: ***Filologiya elmləri namizədi, dosent Àzər ßliş oğlu Ùöñåéíîâóí "Àçÿðáàéúàí äèëèíèí øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðè" àäëû äîêòîðëóã äèññåðòàñèéàñûíû ìöçàêèðÿñè.***

×ûõûø åäÿí éîëäàøëàð: Àçÿðáàéúàí ÑÑÐ ÅÀ-íûí ìöõáèð öçâö, ôèëîëîæè åëìëÿð äîêòîðó, ïðîô.ß.Äÿìèð÷èçàäÿ, äîñ.À.Ìÿùÿððÿìîâ, äîñ.Á.Èáðàùèìîâ, äîñ.Ù.Ìèðçÿéåâ, äîñ.Ã.Êàçûìîâ, äîñ.ß.Øöêöðîâ, äîñ.Ã.Áàüûðîâ, äîñ.Ú.Úÿöÿðîâ, äîñ.Á.Ñàäûãîâ, á.ì.Ð.Ùÿñÿíîâ, á.ì.Á.ßùìÿäîâ, á.ì. ß.Áÿøèðîâà âÿ áàøãàëàðû ýþñòÿðäèëÿð êè, äîñent Àçÿð ßëèø îüëó Ùöñåéíîâóí "Àçÿðáàéúàí äèëèíèí øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðè" àäëû äîêòîðëóã äèññåðòàñèéàñû ìþâçóñóíóí àêòóàëëûûûíà, òÿäãèãàò öñóëóíà, ìöÿëëèôèí øÿõñè ÿìÿéè íÿòèúÿñèíäÿ òîïëàíìûø çÿíÿèí äèàëåêòîëîæè ìàòåðèàëûí òÿùëèèè öñóëóíà ýþðÿ ôÿðãëÿíÿí, ùÿì äèàëåêòîëîÿèéà åëìèìèç, ùÿì äÿ äèëè-ìèçèí òàðèõè ö÷öí áþéöê ÿùÿìèééÿòÿ ìàëèê îëàí ãèéìÿòëè ÿñÿðäèð. Äèññåðòàñèéà äîñ.À.Ùöñåéíîâóí 50-úè èëëÿðäÿí áàøëàéàðàã àïàðäûûû óçóí òÿäãèãàòûí íÿòèúÿñèäèð.

Äèàëåêòîëîæè òÿäãèãàòûí äöçÿöí åëìè èñòèãàìÿòäÿ àïàðûëìàñû ö÷öí ìöÿëèôè øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðèíäÿ äàíûøàíëàðûí åòíèê õöñóñèééÿòëÿðèíèí òÿäãèãèíÿ ìöÿééÿí éåð âåðìÿëè îëìóøàóð. Ôàêòëàð ýþñòÿðèð êè, øèìàë-ãÿðá ðàéíîëàðûíûí ÿùàëèñè åòíèê úÿùÿòäÿí ÷îõ ãàðûøûãàûð. Áóðàäà ãûï÷àã öíñöðëÿðèíèí öñòöí ìþâåå òóòìàñû, åòíèê úÿùÿòäÿí òöðê îëìàéàí òàéôà ãàëûãëàðûíûí ìþâúóäëóüó òÿäãèãàòû õåéëè ÷ÿòèíëÿøäèðìèøäèð. Áó ÷ÿòèíëëêëÿðÿ áàõìàéàðàã, ìöÿëëèô äÿãèã èñòèãàìÿò ýþòöðìöø âÿ ÷îõ çÿíÿèí ìàòåðèàë òîïëàìûøäûð. Ìöÿëëèôèí òîïëàäûüû äèàëåêò ìàòåðèàëûíûí ÿñàñûíû íàäèð äèë ôàêòàðû òÿøêèë åäèð êè, áó äà ãÿäèì öíñöðëÿðèí äèëèìèçèí ãîëëàðûíäà – äèàëåêò âÿ øèâÿëÿðäÿ ãîðóíóá ñàõëàíäûûûíû ýþñòÿðÿí äÿëèëëÿðääÿíäèð. Èíäèéÿ ãÿäÿð éàíëûø îëàðàã èáåð-ãàôààç äèëëÿðèíèí, åðìÿíè äèëèíèí åëåìåíòëÿðè êèìè èçàù åäèëìèø áèð ñûðà äèë âàùèäëÿðèíèí ìöÿëëèô òÿðÿôèíäÿí ãÿäèì òöðê äèëëÿðèíèí ãäèûãëàðû îëäóüóíóí ìöÿééÿíëÿøäèðèëìÿñè åëì ö÷öí ÷îõ ãèéìÿòöëäèð.

Disseròàñèéà äþðä ôÿñèëäÿí èáàðÿòäèð.

Áèðèíúè ôÿñèëäÿ ìöÿëëèô Çàãàòàëà, Ãàõ âÿ Áàëàêÿí ðàéîíëàðû ÿðàçèñèíäÿ áàø âåðìèø òàðèõè ùàäèñÿëÿðè àðäûúûë øÿêèëäÿ èçëÿìèø, áó ãûñà õöëàñÿ ÿñàñûíäà øèâÿ ÿùàëèñèíèí åòíèê òÿðêèáè ùàããûíäà àéäûí òÿñÿâöð éàðàäà áëëìèøäèð. Òÿäãèãàò ÿñàñûíäà ìöÿëëèô ååëÿ áèð íÿòèúÿéÿ ýÿëìèøäèð êè, øèìàë-ãÿðá

çîíàñû øèâÿëÿðèíèí ëöüÿò òÿðêèáèíäÿêè òöðê äèëè öíñöðëÿðè (ãûï÷àã âÿ öìóìÿí øèìàë òöðê äèëëÿðèíÿ ìÿõñóñ ÿëàìÿòëÿð) äàùà ãÿäèì òàðèõè ùàäèñÿëÿðëÿ áàüëûäûð; Ãàôãàç äèëëÿðèíÿ ìÿõñóñ åëåìåíòëÿð èñÿ ãÿäèì äåéèë, éàõûí êå÷ìèøëÿ ÿëàãÿààðäûð. Òÿäãèãàòäàí àéäûí îëóð êè, Àçÿðáàéúàí äèëèíèí øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðè õÿçÿð, ãûï÷àã, îüóç âÿ ñÿëúóã ïðîáëåìëÿðèíèí ùÿëëèíäÿ òöðêîëîæè àõòàðûøëàðà êþìÿê åäÿ áèëÿúÿê ãèéìÿòëè ôàêòëàðëà çÿíýèíäèð. Òÿäãèã îëóíàí ÿðàçèíèí òîîîíèìèéàñûíäà ÒÓÐÓÊëàð, ÃÛÏ×ÀÃëàð âÿ ÎÜÓÇëàðëà ÿëàãÿààð ÿëàìÿòëÿð âÿ èçëÿð àéäûí øÿêèëäÿ ñàõëàíà áèëìèøäèð.

Möðÿêêÿá òàðèõè øÿðàèòäÿ ìöõòÿëèô ãÿáèëÿ âÿ òàéôäëäðûí òàðèõÿí ÷àðïàçëàøìàñû ÿñàñûíäà òÿøÿêêöë òàïìûø øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðè ôîíåòèê òÿðêèáúÿ çÿíýèí âÿ ÷îõúÿùÿòëèäèð. Éûüúàì âÿ äÿðèí åëìè òÿùëèë ÿñàñûíäà ãóðóëióø èêèíúè ôÿñèëäÿ ("Øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðèíèí ôîíåòèê õöñóñèééÿòëÿðè") ìöÿëëèô øèâÿëÿðèí ôîíåòèê õöñóñèééÿòëÿðèíè àðàøäûðìûø, ùàìûéà ìÿëóì îëàí, ÿêñÿð äèàëåêò âÿ øèâÿëÿðèìèçäÿ èøëÿíÿí ôàêòëàðû äåéèë, íàäèð âÿ äàùà ìàðàãëû ôîíåòèê õöñóñèééÿòëÿðè ÿùàòÿ åòìÿêëÿ øèâÿlərin òàðèõè àñïåêòäÿ òÿäãèãèíèí îðèæèíàë áèð íöìóíÿñèíè éàðàòìûøäûð.

Áàøëûúà îëàðàã, åøèòìÿ öñóëóíäàí èñòèôàäÿ åäÿí ìöÿëëèô øèâÿëÿðäÿ ñàèòëÿðèí èëêèí âÿ ãÿäèì óçàíìàñûíà òÿñàäöô åòìÿäèéèíè áèëäèðèð âÿ ñþçöí ìÿíøÿéèíÿ äèããÿò éåòèðìÿäÿí áó ÿðàçèäÿ èëêèí óçàíìäàí äàíûøàí äèë÷èëÿðè ùàãëû îëàðàã òÿíãëä åäèð. Ìöÿëëèôèí áó ùèññÿäÿêè òÿäãèãàòûíûí ãèéìÿòëè úÿùÿòè áÿçè ñàèò âÿ ñàìèòëÿðèí ñïåñèôèê òÿëÿôöçöíö òöðê äèëëÿðèíèí ãÿäèì òàðèõè èëÿ áàüëàéà áèëìÿñèíäÿäèð. Ëàêèí ìöÿëëèô ñÿñëÿðèí øèâÿ òÿëÿôöç òÿðçèíè ùÿìèøÿ ãÿäèì òöðê èçëÿðè êèìè èçàù åòìÿìèø, ãîíøó äèëëÿðèí òÿñèðèíè äÿ (ìÿñÿëÿí, Ò3, ×I ñÿñëÿðèíäÿ) óíóòìàìûøäûð. Áó ôÿñëèí ñàèò ñÿñëÿðèí ñþç áàøûíäà, ñþç îðòàñûíäà ãàðøûëûãëàðû, òÿê-òÿê òÿñàäöô åäèëÿí ñàìèò ÿâÿçëÿíìÿëÿðè, áÿçè ñÿñëÿðèí çÿèôëÿìÿñè, ñÿñ äöøöìö, ñþç áàøûíäà "é" ñàìèòèíèí ñàõëàíàñû, ñþç îðòàñûíäà ñàìèòëÿðèí ãîøäëàøìàñû, "ù"ëàøìà ùàããûíäà åäéäëÿð, ñþç ñîíóíäà úèíýèëòèëè ñàìèòëÿðèí èøëÿíìÿñè, ñîíó "àé" ôîíåòèê êîìïëåêñè èëÿ áèòÿí ñþçëÿð,

"ýåíèøëÿíìèø" ñþç êþêëÿðè, àññèìèëéàñèéà, äèññèìèëéàñèéà, ìåòàòåçà, àùÿíý ãàíóíó êèìè ÷îõ ìàðàãëû áþëìÿëÿðè òÿäãèã îëóíìóø øèâÿëÿðèí ùÿãèãè åëìè ìÿíçÿðÿñèíè ÿêñ åòäèðèð.

Äèññåðòàñèéàíûí ãðàììàòèê õöñóñèééÿòëÿðèí òÿäãèãèíÿ ùÿñð îëóíìóø ö÷öíüö ôÿñëè ("Ãðàììàòèêà") äàùà ýåíèø âÿ äàùà çÿíýèíäèð. Áó ùèññÿäÿ ìöÿëëèô ãðàììàòèê õöñóñèééÿòëÿðèí òÿäãèãèíÿ ãðàììàòèê êàòåãîðèéàëàð (ùäë, ìÿíñóáèééÿò, õÿáÿðëèê âÿ ñ.) öçðÿ ÿí ãÿäèì ÿëàìÿòëÿðèí öçÿ ÷ûõàðûëìàñû âÿ òàðèõè èñòèãàìÿòäÿ òÿùëèëè èëÿ áàøëàìûø, òöðê äèëëÿðè âÿ ãÿäèì òöðê éàçûëû àáèäÿëÿðè èëÿ ìöâàôèã ìöãàéèñÿëÿð àïàðàðàã äÿãèã íÿòèúÿëÿð ÿëäÿ åòìèøäèð. Ñàé (õöñóñÿí ñûðà ñàéû) âÿ ÿâÿçèëêëÿðÿ (äàùà ÷îõ èøàðÿ ÿâÿçèëêëÿðèíÿ) äàèð ãÿäèì õöñóñèééÿòëÿðèí àøêàðà ÷ûõàðûëìàñû áó ôÿñëèí äàùà ìàðàãëû âÿ ôàéäàëû ùèññÿëÿðèíäÿíäèð. Áó ôÿñèëäÿêè ôåë áÿùñè äÿ çÿíýèí âÿ ýåíèøäèð. Ìöÿëëèô ôåë áÿùñè èëÿ ÿëàãÿäàð Àçÿðáàéúàí äèàëåêôîëîÿèéàñûíûí ïðîäåìàòèê ìÿñÿëÿëÿðèíÿ òîõóíìóø, ôåëèí øÿêèëləri èëÿ ÿëàãÿäàð çÿðóðè ìöãàéèñÿëÿð àïàðìûøäûð. Áÿçè ãðàììàòèê õöñóñèééÿòëÿð ùàããûíäà ìöÿëëèôèí àïàðäûûû öìóìèëÿø-äèðìÿëÿð éàëíûç Àçÿðáàéúàí äèë÷èëéé ö÷öí äåéèë, òöðêîëîÿéà ö÷öí äÿ ìàðàãëûäûð.

Äèññåðòàñèéàäàí àéäûí îëóð êè, øèìäë-ãÿðá øèâÿëÿðèíäÿ ôåëè ñèôÿò, ôåëè áàüëàìà, ãîøìà, áàüëàéûúû, íèäà, ÿäàò âÿ ìîäàë ñþçëÿð ãÿäèì õöñóñèééÿòëÿðè ñàõëàìûø îëìàñûíà ýþðÿ äèàëåêò âÿ øèâÿëÿðèìèç è÷ÿðèñèíäÿ õöñóñè éåð òóòóð. Äîñ.À.Üöñåéíîâóí áó ìÿñÿëÿëÿð èëÿ ÿëàãÿäàð ãàðøûëàøäûðìàları, òàðèõè ìöãàéèñÿ âÿ òÿùëèëè ÿñàñûíäà òÿäãèãè äÿ Àçÿðáàéúàí äèàëåêôîëîÿéàñû ñÿðùÿäëÿðèíäÿí êÿíàðà ÷ûõà áèëÿúÿê ãÿäÿð ÿùÿìèééÿòëè îëóá, ãèéìÿòëè ìÿñÿëÿëÿðÿ òîõóíóð.

Ö÷öíüö ôÿñëèí ñèíòàêñèñ ùèññÿñèíäÿ éûüúàì øÿêèëäÿ áÿçè çÿðóðè âÿ ÿùÿìèééÿòëè sintaktik ìÿñÿëÿëÿðäÿí áÿùñ åäèëìèøäèð.

Äèññåðòàñèéàíûí 370 ñÿùèôÿëèê áèð ùèññÿñèíè "Ëåêñèêà" àäëàíàí ÛÂ ôÿñèë òÿøêëë åäèð. Áó ôÿñëèí þçö äÿ "Øèìäë-ãÿðá øèâÿëÿðèíèí ëåêñèê õöñóñèééÿòëÿðè", "Åòíîãðàôèê ÿëàìÿòëÿð", "Ôîëêîð íöìóíÿëÿðè", "Ìÿòíëÿð" êèìè áþëìÿëÿðäÿí èáàðÿòäèð.

Áó ùèññÿnin ëaï ÿââÿëèíäÿí ïðàêòèê øÿêèëäÿ ùÿãèãè ëåêñèêîëîæè òÿäãèãàòûí ÷ÿòèíëèêëÿðè þçöíö ýþñòÿðèð. Möÿëëèôèí ÿñàñ õèäìÿòè Àçÿðáàéúàí äèëè øèâÿ ëåêñèêàsûíûn øèìäë-ãÿðá ëàéûíû óñòàëûãëà, àüûð çÿùìÿòèÿ ãàëäûðà áèëìÿñèíäÿäèèð. Òöðê äèëëÿðè âÿ ìííãîë äèëè èëÿ àïàðûëàí ìöãàéèñÿëÿð ÿñàñûíäà ìöàñèð äèëèìèçäÿ ëåêñèê-ñåìàíòèê úÿùÿòäÿí ôÿðãëè õöñóñèééÿòëÿðÿ ìàëèê îëàí áèð ãðóï ñþçöí åòèìèîëîæè òÿäãèãè ùÿìèí ñþçëÿðèí èíêèøàô éîëó ùàããûíäà àéäûí òÿñÿâàöð éàðàâûð. Áó ùèññÿäÿ äèýÿð øèâÿëÿðäÿ ÷îõ àç òÿñàäôô îëóíàí, ìöÿëëèôèí ÷îõ âàõò éàëíûç áèð òöðê äèëèíäÿ ðàñò ýÿëäèéè ñþçëÿðèí ëöüÿòè äÿ âåðèëìèøäèð. Áåëÿ ñþçëÿðÿ äèýÿð òöðê äèëëÿðèíäÿ òÿñàäöô åäèëìÿìÿñè, ìöÿëëèôèí ãåéä åòäèéè êèìè, äéðû-äéðû äèëëÿðÿ ìÿõñóñ ëöüÿòëÿðèí äèë ìàòåðèäëûíû ÿùàòÿ åòìÿ èìêäíû èëÿ äÿ (yəni tam əhatə edə bilməməsi ilə) áàüëû ola bilər.

Áÿçè ãåéäëÿð øèâÿ ëåêñèêàñûíûí ñèíîíèì çÿíýèíëèéèíè ýþñòÿðèð. Áÿçè èôääÿëÿð, òîîîíèì âÿ åòîîíèìëÿð, êå÷ìèø éàøàéûø éåðëÿðèíèí ääëàðû, ääÿòëÿð âÿ äéèíëÿð ùàããûíäà ãåéäëÿð âÿ ôäêòëäð ôîíóíäà áó ÿðàçèäÿ éàøàéàíëäðûí ãÿäèì òäðèõè òÿñäèã åäèëìèø îëóð. Ùàéëÿëÿð âÿ ëèëàéëàð, ñääûëàð, áäéàòûëàð, òàïìàúäëàð, äòäëàð ñþçëÿðè âÿ ìÿñÿëëÿð, ìäùíûëàð äëë òäðèõ÷èñè èëÿ éàíäøû, ôîëêëîðøöíàñ âÿ åòíîãðàôëàð ö÷öí äÿ ìäðäãëûäûð. Ìÿòíëÿð, ìöñàùèáÿ äîðóíóá ñäõëàíìûø øÿõñëÿðèí ääëàðû, îíëàðûí éàøû âÿ ìöñàùèáÿ òäðèõè áÿçè ãèéìÿòëè ôäêòëäðûí òÿñääöôèëèéè åùòèìäëûíû äðäääí ãäëäûðìûø îëóð. Áó ùèññÿíèí ÿñàñûíû òÿõìèíÿí 180 ñÿùèôÿëëê ëöüÿò òÿøêèë åäèð. Áó ëöüÿò ìèí èëäÿí äðòûã áèð äþðð ÿðçèíäÿ ãîðóíóá ñäõëàíìûø äèë ìàòåðèäëûíûí ñèñòåìëè òÿäãèãè îëóá, åëì äëÿìèíÿ ãèéìÿòëè ùÿäèééÿäèð.

Äîñ. Á.Ùöñåéíîâóí "Àçÿðáàéúàí äèëèíèí øèìäë-ãÿðá øèâÿëÿðè" ääëû äèññåðòàñèéàñû éàëíûç ôäêòëäðëà çÿíýèí äåéèëäèð. Ìöÿëëèôèí òÿäãèãàò öñóëó, äèë ôäêòëäðûíà îáéåêòèâ ìöíàñèáÿòè, äÿðèí âÿ öìóìèëÿøäèðèúè òÿùëèëè, çÿíýèí åëìè ÿäÿáèééàòäàí òÿíãèäè øÿêèëäÿ èñòèôääÿ áàúàðûüû äèññåðòàñèéàíûí åëìè äÿéÿðèíè äðòûðàí úÿùÿòëÿðäèð.

Dèññåðòàñèéàíûí ÿââÿëèíäÿ âåðëìèø òðàíñêðèïñèéà øèâÿëÿðèí ôîíåòèê õöñóñèééÿòëÿðèíè äÿãèã øÿêèëäÿ ÿêñ åòäèðÿ

áèëèð. Ùÿð ôÿñëèí ñîíóíäà âåðèëèøø öìóìèëÿøäèðèúè íÿòèúÿëÿð âÿ ÿäÿáèééàò ýþñòÿðèúèñè ùÿìèí ôÿñèëëÿð ùàããûíäà òÿÿññöðàòû áèð íþâ òàìàìëàéûúû âàñèòÿ ðîëó îéíàéûð.

Áöòöí áó ãåéäëÿðäÿí àéäûí îëóð êè, äîñ.À.ß.Ùöñåéíîâóí "Àçÿðáàéúàí äèëèíèí øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðè" àäëû äèññåðòàñèéà èøè ùàçûðäûð âÿ äîêòîðëóã äèññåðòàñèéàñûíûí òÿëÿáëÿðèíÿ òàìàìèëÿ úàâàá âåðèð. ßñÿð ìöäàôèÿéÿ áóðàõûëà áèëÿð.

Äèññåðòàñèéàíûí àñàíëûãëà äöçÿëdilÿ áèëÿí áÿçè íþãñàíëàðû äà âàðäûð.

Ãÿðàð:

1.Äîñent Àçÿð ßëèø îüëó Ùöñåéíîâóí "Àçÿðáàéúàí äèëèíèí øèìàë-ãÿðá øèâÿëÿðè" ääëû əsəri äîêòîðëóã äèññåðòàñèéàñûíûí òÿëÿáëÿðèíÿ òàìàìèëÿ úàâàá âåðèð. Äèññåðòàñèéà ùàçûð ùåñàá åäèëñèí âÿ ìöäàôèÿéÿ áóðàõûëñûí.

2.Àvòîðåôåðàò äèññåðòàñèéàíûí ìÿçìóíóíó, ÿñàñÿí, ÿùàòÿ åäèð.

3.×àï îëóíìóø ìÿãàëÿëÿð äèññåðòàñèéàíûí ÿñàñ ùèññÿëÿðèíè ÿùàòÿ åäèð.

4.Êàôåðà ðÿñìè îïïîíåíòëéÿ àøàüûäàêû éîëäàøëàðû ìÿñëÿùÿò áèëèð:

à) àêàäåìèê Ì.Ş.Øèðÿëéåâ;

b) ïðîô. Å.V.Ñåâîðòéàí;

â) ôèëîëîæè åëìëÿð äîêòîðó Ð.C.Ìÿùÿððÿìîâà;

ã) ïðîô. Ò.İ.Ùàúûéåâ.

V.İ.Lenin adına APİ-nin Azərbaycan
dilçiliyi kafedrasının müdiri:
prof.Ə.M.Dəmirçizadə
K a t i b: ***dos.Q.Ş.Kazımov».***

* * *

İndi Azər müəllim 85-in içərisindədir. 82-ni keçən 90-ı da keçər. Biz də bu ümidlə, bu arzu ilə söhbətimizi bitiririk.

17.11.06

MÖCÜZƏ-MÜƏLLİM

Əkrəm Cəfər! Bu ad eşitdiyim ilk gündən eyni ahənglə beynimə həkk olunub.

Əkrəm Cəfər həm zahiri görkəminə, həm əlahiddə nitq xüsusiyyətlərinə, həm də bilik dərəcəsinə görə heç kimə bənzəməyən, nadir xəlq olunmuş bir insan idi. Tanıyanların hamısı onunla kəlmə kəsməyə, danışmağa, onu eşitməyə meyilli idi. Əgər məclisdədirsə, bir qulağın ondadır. Alma kimi qırmızı yanaqlardan aşağı dodaqlar arasından çıxan hər bir kəlmə dağ çiçəklərindən alınmış bal kimi şirin və xoş bir təsir bağışlayır. Hər bir kəlməsi aydın, hər bir cümləsi məntiqi vurğulu idi və məntiqi vurğunun gücü ilə hər bir fərdi düşüncəsini dinləyiciyə dərhal anlada bilirdi.

1956-cı ilin fevral – may aylarında bizə qədim türk yazılı abidələrindən dərs dedi. Abidələr də bizim üçün möcüzə idi, müəllim də. Müəllim, elə bil, haradansa uzaqlardan gəlmişdi və bu mühitə təzəcə düşmüşdü. Dilin hər bir sahəsindən, ən incə mətləblərdən sehrkar kimi danışırdı. Bu qəribə əlifbanın hərflərini bir-bir lövhədə yazır və geri çevrilərək bir aləm yaradır – bizi sehrli bir dünyaya aparırdı. Tez-tez dərsdən uzaqlaşır, haşiyələrə keçirdi. Bu zaman hər şeyi unudurduq. Saatın necə gəlib-keçdiyini hiss etmirdik. «Leninqrada getsəniz, orda bir Malovvv var!» – deyirdi, «Malov» sözünü şirin bir ləhcə, emosional məntiqi vurğu ilə elə tələffüz edirdi, sanki qoca Sergey Yefimoviçi qucağına alıb gətirib bizim qarşımıza qoyurdu. Yenə dərsə qayıdır, «Orda bir ***bodun*** sözü var» deyirdi, bizi başladığı sehrli aləmdən dərsə qaytarırdı.

Dərsini, düzünü deyim ki, intizarla gözləyərdik. Auditoriyaya iri bir portfellə, bir qədər qeyri-mütəhərrik görkəmdə daxil olardı. Yandan geri daranmış saçları və sanki nəyi isə daha aydın görmək istəyən, ona görə də bir qədər irəli duran başı döyüşə hazır şir görkəmi yaradırdı. Kül Tigin abidəsinin «Üzə kök

tənri…» sözləri ilə başlayan abzasını onun şirin dilindən əzbərləmişəm.

Şübhəsiz, həyatının mühüm bir dövründən incik idi. Bunu yalnız bir kəlmə ilə ifadə edir və artıq danışmırdı. Sözarası müəyyən bir münasibət düşən kimi, aramla, aydın bir intonasiya ilə dediyi bu sözlər yadımdan çıxmır:

– Bir Mir Cəfər Bayquşov var idi…

Vurğu daim «Bayquşov» sözünün üzərində olurdu.

Mir Cəfər Bağırov hər cəhətdən təmiz və Azərbaycanın xeyirinə çalışan bir dövlət xadimi olmuşdur. Bir çoxları kimi ölkə torpaqlarını düşmənə verib hakimiyyətə gəlməmiş, sərvət toplamaq və xalqı zillətdə saxlamaq yolunu tutmamışdı. Lakin dövrün repressiya siyasətinin qatı iştirakçısı kimi, öz xidmətlərini ləkələmişdir. Təbii ki, həqiqi ziyalı, həqiqi alim itirdiyi illərlə bağlı qəlbindəki nifrəti başqa cür ifadə edə bilməzdi.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim və yüksək natiq kimi sevdiyimiz Mikayıl Rəfili bizə qədim ədəbiyyat fənnindən dərs deyib qurtarmışdı, ədəbiyyat nəzəriyyəsindən mühazirə oxuyurdu. Professor qədim ədəbiyyatdan mühazirə oxuyarkən coşduğu kimi coşa bilmirdi. Qayda və düsturlardan ibarət olan nəzəriyyə bir fənn kimi buna imkan vermirdi. Sonralar bir də Nizamidən danışarkən professor o imkanı əldə edə bildi. Amma indi nəzəriyyənin daha konkret bir nöqtəsinə gəlib çatmışdı: əruz vəznindən danışmalı idi. Növbəti mühazirə əruzdan olmalı idi. Professor dərsin sonunda dedi:

– Gələn mövzumuz əruz vəzni haqqındadır. Mən özüm də bu mövzunu sizə keçə bilərəm. Amma mənim bir dostum var, o bu mövzunu məndən daha yaxşı deyə bilər. Mən də deyəcəyəm, siz də xahiş edin, qoy gələn mühazirəni sizə o söyləsin.

Uşaqlar həyəcanla soruşdular:

– Müəllim, kimdir o?

Dedi:

– Tanıyırsınız. Müəlliminizdir: Əkrəm Cəfər!

Yoldaşlar sanki «Urrra!» deyən kimi sevinclə çığırışdılar və zəng olan kimi, kafedraya tərəf götürüldülər. Əkrəm müəllim

orada idi, axtarmalı olmadıq. Əhvalatı deyən kimi, özünə məxsus intonasiya ilə «Gələrəm!» dedi.

O zamanlar arabir eşidirdik ki, Rəfilini eqoist sayanlar, kosmopolit hesab edənlər var. Əslində, professor çox sadə bir insan idi, amma hər bəsit fikirlə razılaşmır, aşağı səviyyəli nadanları öz üzərinə qaldırırdı. Professorun «Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş» kitabı hazır idi, mühazirəni onun əlyazması əsasında oxuyurdu, kitabı çapa hazırlayırdı. Orada sonralar gördyümüz kimi, əruz vəzni və bəhrlər haqqında maraqlı elmi məlumat vardı və professorun onları bizə çatdırması kifayət edə bilərdi. Lakin professor hələ o zaman Əkrəm Cəfəri həqiqi bir əruzşünas kimi üstün saymış, çox böyük sadəliklə bu üstünlüyü etiraf etmişdi.

Növbəti dərs Əkrəm müəllim gəldi və əruzun mənşəyindən başlamaqla, adi mühaziərə hüdudlarından çox-çox kənara çıxaraq bizə geniş məlumat verdi.

Bütün sonrakı dövrdə hansı məclisdə olmuşamsa, bir qulağım Əkrəm müəllimdə olub, daim onun şirin ləhcəsini dinləmək istəmişəm.

1965-ci ildə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dram dili haqqında dissertasiyam hazır idi. Dissertasiyanın əsasında duran «Dağılan tifaq» pyesinin lüğətini hazırlamışdım, hər bir sözün mənşəyini və təkrarən neçə dəfə işləndiyini hesablamışdım. Dörd-beş sözün mənşəyini dəqiq müəyyən edə bilmirdim, şübhəli idi. İlk növbədə Əkrəm müəllim yadıma düşdü. Bu qənaətdə idim ki, yalnız Əkrəm müəllim mənə dəqiq kömək edə bilər. Dərs vaxtı söhbətlərindən onun qohum və qonşu dillərə necə bələd olduğundan xəbərdar idik. Alınmalardan söhbət düşərkən bir dəfə dediyi bu sözləri daim təkrar-təkrar xatırlamışam:

– Rus dilində «A» hərfi ilə başlayan bir dənə də xalis rus sözü yoxdur. Deyəcəksən, abajur, deyəcəyəm, fransız sözüdür – dedi və bu şəkildə xeyli söz saydı.

Şübhəsiz, biz o zaman çox gənc idik, kənddən təzəcə gəlmişdik və hətta bir çox adi şeylərdən də xəbərsiz idik. Odur ki müəllimimizin bu cür arayışları bizim üçün qəribə və maraqlı idi.

Getdim, Akademiyanın yuxarı binasında tapdım. Sözlərin bir neçəsini dərhal dəqiqləşdirdik. İkisindən o da şübhəli qaldı, amma yaxşı bir ədəbiyyat göstərdi:

– Bir Mirzə Abdulla Qaffarov var (yenə «Qaffarov» vurğulu idi). Lüğət 1914-1928-ci illərdə çap olunub – iki cilddə. Bir ora bax! – dedi

Tapdım, baxdım və o lüğət mənə sonralar da gərəkli oldu.

Repressiya dövrünü keçirmiş alimlərimizin bir çoxu çox ehtiyatla davranır, artıq söz işlətməkdən çəkinirdi. Əkrəm müəllim təzəcə qurtarmış olsa da, sözünü deyirdi. Hər bir çıxışında yeni bir söz demək, yeni bir fikir söyləmək qüdrət və cəsarəti vardı. 1964-cü ildə Ağamusa müəllim – Ağamusa Axundov doktorluq dissertasiyası müdafiə edərkən tribunanın qarşısındakı birinci cərgədə oturmuşdu. Yuxarıda opponent N.A.Baskakov idi. Cıxışlar başlayan kimi qalxdı tribunaya. Söhbət yenə alınmalardan düşmüşdü. Çox böyük intonasiya ilə dediyi bu sözləri, elə bil, indi də eşidirəm:

– Biz elə həmişə deyirik bu söz Azərbaycan dilinə rus dilindən papal, amma heç bir dəfə demirik ki, bəs rus dilinə hardan papal?

«Papal» sözünü elə bir tonda deyirdi ki, gizli kinayə heç kəsə gizli qalmırdı.

Əruzun atası sayılan Əkrəm Cəfəri təkcə əruzşünas kimi məhdudlaşdırmaq olmaz. Poliqlot və ensiklopedik biliyə malik vətənpərvər bir insan idi və şirin ləhcəsi bu gün də qulaqlardadır.

08.03. 2006

YARATDIQLARI DİLÇİLİYİN POEZİYASIDIR

Evlərimiz bir yolun üstündə yerləşirdi – kəndin baş tərəfində bizimki, ortasında onlarınkı. 150-200 metr aramız olar. Məktəbdə, küçədə görüşlərimiz də yadımdadır. Amma ha çalışıram, onun uşaqlıq şəklini xəyalıma gətirə bilmirəm. Elə bil, elə indiki şəkildə doğulmuş imiş.

Necə olmuşdusa, bir dəfə siniflərimizi birləşdirmişdilər. Mən ikinci, Tofiq üçüncü sinifdə idi. Müəllim nə soruşurdusa, əli göydə idi. Hələ elmi, biliyi qiymətləndirmək üçün çox kiçik olsam da, heyrət etdiyim yadımdan çıxmır. Birdən müəllimə soruşdu ki, kim rusca iyirmiyə qədər sayar? Tofiq cəld qalxdı və yüzəcən saydı.

Nədən ötrü idisə, bir dəfə yolağalarına gedib çağırırdım. Bir yaman itləri vardı. Açıq imiş, düşdü üstümə. Əlimdə yarım metrlik bir ağac var idi. İt soxulur, mən vurmaq istəyəndə çəkilirdi. Bu hal o qədər sürətlə təkrar olundu ki, birdən ağac əlimdən çıxdı, lakin yerə dəyib qalxdı və göydə tutub yenə qorunmaqda davam etdim. Bu an Tofiq çıxıb itə acıqlanmasa idi, axırı nə olacaqdı bilmirəm:

– Afərin, elə bildim, səni yedi, – dedi.

Amma yenə o vaxtkı görünüşünü xatırlaya bilmirəm. Elə bil, bədəncə balaca olsa da, onda da indiki kimi böyük idi…

Sonra bir müddət ayrıldıq. Tofiq, deyəsən, şəhərdə də oxudu. Amma bilirdik ki, kənddən gedib şəhərdə oxumaq hər oğulun işi deyil. Özü də əla oxuyasan.

Sonra ali məktəbi bitirdi, aspiranturada qaldı. Namizədlik və çox sürətlə doktorluq dissertasiyası müdafiə etdi.

Kənd daim təqdir edirdi.

Vaxt gəldi keçdi, o uşaqlıq günlərimiz, kolxoz bostanına oğurluğa getdiyimiz günlər bizdən əlçatmaz uzaqlarda qaldı.

Mən ali məktəbi bitirib iki il kənddə işlədikdən sonra aspiranturaya gələrkən ilk növbədə onun yanına məsləhətə getdim. Bu vaxtdan başlayaraq, onunla hər görüşdə, hər söhbətdə güclü enerji almışam. Onunla görüşdən sonra yaradıcılıq həvəsim qat-qat artıb, dünyaya və gələcəyə ümidim çoxalıb. Buna görə daim ona hörmət və məhəbbətim olub, təbii sancmalarından heç vaxt inciməmişəm.

Fərəhlənirdim ki, mənim əziz müəllimim, rəhbərim Ə.Dəmirçizadə onun haqqında söz düşəndə rəğbətlə danışır.

İndi Tofiq müəllim Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvüdür, əməkdar elm xadimidir. Təbii ki, bu mərtəbələrə o öz zəhmət və istedadı, qolunun və zehninin gücü ilə yüksəlib.

Yaş da öz işini görüb (ona bu yaşı vermək mümkün olmasa da), gəlib 70-ə çatıb.

Bu illər ərzində Tofiq müəllim neyləyib? Onun xidmətləri nədən ibarətdir?

Əlbəttə, balaca bir yazıda onun bütün xidmətlərini sadalamaq qeyri-mümkündür. Amma yaradıcılığında elə böyük bir xətt var ki, onu qeyd etməmək olmaz.

Bu xətt böyük alimimiz Ə.Dəmirçizadənin yaradıcılığından da keçir. Və hər ikisində eyni sanballa üzə çıxır.

Bu iki böyük alim, hər şeydən əvvəl, dil tarixçisidir. Dilimizin tarixinin öyrənilməsində misilsiz xidmətləri var.

Lakin hər birinin zaman və müvəffəqiyyət fərqləri də vardır. Sovet quruluşu şəraitində və ilkin mərhələdə Ə.Dəmirçizadə dilimizin tarixini araşdırma prosesində uzağı Midiya dövrünə qədər enə bildi və dövrünün görkəmli ziyalıları onun yaradıcılığını təqdir etdilər. Keçən əsrin 40-cı illərində xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov onun tədqiqatının nəticələri barədə fərəhlə danışırdı. Tofiq Hacıyev isə 70-ci illərin ortalarında «Ədəbi dil tarixi» kitabı və bir sıra məqalələri ilə şumer – türk əlaqələrini üzə çıxaranda və türklərin, türk tayfa dillərinin tarixini iki min il Midiyadan irəli aparanda elmi ictimaiyyəti titrətdi, xalqının tarixini və dilini sevənləri yaxşı mənada həyəcana gətirdi. Tofiq Hacıyevin və Q.Qeybullayevin araşdırmaları ölkəmizin ərə-

zisində türkün və türk dilinin tarixinə dair tarixçi və dilçilərin yanlış təsəvvürünə son qoyaraq, həqiqi tarixi faktı – türk–şumer yaşıdlığını üzə çıxardı və məhz onun tədqiqləri sayəsində biz şumerlərin türklərin ulu əcdadları olduğu qənaətini elmi şəkildə ortaya qoya bildik.

Onun tarixi araşdırmaları etimoloji tədqiqlərinə əsaslanır və onlar o qədər təbii-elmi əsaslara söykənir ki, əks tərəf – türkün əleyhdarları əsaslı bir fakt tapa bilməyib, yaxşı halda yalnız söyüb-söylənməklə kifayətlənməli olurlar. Ən usta dil tarixçisi, dilçi-etimoloqdur.

Dil tarixi ilə bağlı hansı dərinliyə baş vurmuşamsa, Tofiq müəllimi orada görmüşəm. Özü boyda oddur, alovdur. Ömrü boyu yazıları və çıxışları ilə Azərbaycan türkünün tarixinin tarix kitablarında qeyd olunduğundan qat-qat dərin olduğunu sübuta yetirməyə çalışmış və yetirmişdir də. Xalqının və dilinin tarixinə soyuq münasibət bəsləyənlərdən fərqli olaraq, harada bir işartı sezmişsə, dərhal onun işığını artırmışdır.

Tofiq müəllim ədəbi dilimizin inkişaf yolunu daha düzgün mərhələlərə ayırmışdır. O, ümumxalq dili əsasında inkişaf dövrünü ilk əsərlərindən XVI əsrə qədər təsəvvür etməklə son dərəcə obyektiv nəticəyə gəlmişdir. Dünya dillərinin təcrübəsi və dilimizin daha dərindən tədqiqi əsasında bu dövrləri «milliliyə qədərki» və «milli dil dövrü» adlandırmaqla bizim də düşüncəmizə tam uyğun obyektiv mövqe tutmuşdur.

Hər bir əsərə münasibət iki cəhətə əsaslanır: ideya və üslub məsələlərinə. Tofiq müəllimdə bunların ikisi də gözəldir. «Hadinin fikirləri başa düşüləndə işıq saçır» deyir. Tofiq müəllimin obrazlı dilinin başa düşülməsi ilə bağlı problem yoxdur, yəni onun fikirləri bunlarsız işıq saçır. Tofiq müəllimin üslubundan danışarkən M.H.Təhmasibin Qurbani haqqında dediyi söz yadıma djüşür: «Bu böyük sənətkarın qələmindən hər nə çıxıbsa, gözəl çıxıb». Tofiqin də qələmi belədir. Biz tam inamla deyə bilərik ki, bu böyük alimin qələmindən nə çıxırsa, gözəl çıxır. Tək dil tarixi olmasın, bədii dil olsun, müasir dil problemi, tarixi abidələrin dili, ədəbi tənqid nümunələri – hamısı heyrətamiz fikir və ifadə tərzi ilə

yüklü və gözəldir. O öz əsərlərini həqiqi şair ilhamı ilə yazır. Yaratdıqları dilçiliyin poeziyasıdır.

«XX əsrin əvvəlində bir sıra Azərbaycan ziyalıları öz yazılarında türk – Osmanlı sözlərindən istifadə edirdilər» – dilçilər o dövrdən danışanda yaxşı halda bu cür danışır. Amma Tofiq müəllim bu fikri təqribən belə ifadə edir: «XX əsrin əvvəllərində bir sıra Azərbaycan ziyalıları tarixi diferensiasiya prosesində qonşu türk dilinin payına düşənləri bizim dilə gətirmək istəyirdilər». Burada bir fikrin ifadəsi fonunda neçə fikir var: aydın olur ki, bu dillər qohum dillərdir; aydın olur ki, onlar müstəqil dil kimi inkişaf edərək səciyyəvi fərqli əlamətlər kəsb etmişlər; aydın olur ki, o, qonşu dilin faktıdır, lazım olsa, bizim dildə də sabitləşərdi və s.

Tofiq müəllim bu üslubunu inkişaf etdirməklə dilçiliyimizdə xüsusi bir yol açıb. Ona qədər bu üslubda heç kim yazmayıb. Hər bir kəlməsinə bal qatıb oxucuya yedirdir.

Tədqiqat sahəsi nə qədər böyük və genişdir! Qədim abidələrdən, «Dədə Qorqud»dan, Kaşğaridən də yazıb, Nəsimi, Füzuli, M.F.Axundov, Mirzə Cəlil və Sabirdən, Səməd Vurğun və Rəsul Rzadan da. Özünün daha yaxın müasirləri Bəxtiyarı, Nəbini, Anarı, Yusifi, Əkrəmi, Məmməd Arazı, Məmməd İsmayılı, Məmməd Aslanı da unutmayıb. Ali və orta məktəb dərsliklərinin müəllifidir. Hər birinə bir ömür bəxş edib.

Tofiq böyük bir nəslin varisi, xələfidir. Ata tərəfdən «Məmmədalı uşağı» deyilən tayfa ilə bağlıdır. Məmmədalı XIX əsrin birinci yarısında yaşamışdır. Onun yeddi oğlundan böyüyü – Hacı Alı Tofiqin doğma babasıdır, İsmayılın atasıdır. Tofiqin atasının adı İsmayıl olduğu kimi, ulu babasının da adı İsmayıl olub (XVIII əsr) «İsmayıl» adı bu ailənin ən əziz adlarındandır. Qardaşı oğlu İsmayıl Hacıyev həqiqi istedad sahibi olan bir jurnalistdir («İki sahil»). Tofiq müəllimin oğlu İsmayıl bu nəsildə üçüncü İsmayıldır.

Ana tərəfdən də böyük nəsildir. Anası Hamayıl arvad XIX əsrin birinci yarısında yaşamış Hacı Axund Mola Məhəmməd Soltaninin nəvəsidir – Hacı Axundun on bir övladından biri olan

Kərbəlayı Möhsünün qızıdır. Hacı Axund Şərqin böyük şəhərlərində təhsil alıb gələn son dərəcə adlı-sanlı axundlardan olub. İndinin özündə də Soltanlının yaşlı qadınları and içəndə «Hajı Axund oxuyan Quran haqqı» deyirlər.

Ata tərəfi igidlikdə məşhur idi. Alışan kişi var idi Hacı Alının qardaşı Kərbəlayı Mahmudun oğlu, 2-ci Dünya müharibəsində ayağının birində qəlpə qalmışdı, amma yenə az qala böyük bir kanalı tullanıb keçə bilirdi. Babası Hacı Alının başqa bir qardaşının – Kərbəlayı Nazaralının oğlu Həsən keçən əsrin 20-30-cu illərində «Qaçaq Həsən» adı ilə şöhrət tapmış bir igid idi və onun sayəsində həmin illərdə Soltanlı camaatı kütləvi qırğından xilas ola bilmişdi (Bu barədə «Kredo» qəzetində «Qaçaq Həsən» sənədli-bədii oçerkim çap olunmaqdadır) Tofiqdə həm ata babaları tərəfdən cəsurluq, həm də ana babaları tərəfdən elm gen ilə gələn bir xüsusiyyətdir. Onun bacısı və qardaşı uşaqları da istedadlıdır. Odur ki Tofiq müəllimdə həm güclü elmi potensial, həm də böyük cəsarət vardır və hər bir şəraitdə öz haq sözünü deməyi bacarır. Prezident Heydər Əliyevin hüzurunda onun saxta tarixçi İqrar Əliyevi necə ifşa etdiyini gərək heç kim unutmamış ola.

Tofiq müəllim bir insan kimi də gözəldir. Ən çətin məsələləri yumorla həll etməyi bacarır. Təsadüfi deyil ki, ilk kitablarından biri Sabirin satira dilinə həsr olunmuşdur. Və mənim «Yazıçı» nəşriyyatının çap etdiyi «Komik-bədii vasitələr» kitabım onun ön sözü və redaktorluğu ilə nəşr olunmuşdur. O qədər saf qəlbi və ürəkdən gülməyi var ki, adama ləzzət verir. Lətifə düzəltməyin ustasıdır.

İnanırıq ki, öz iştirakı ilə cəmiyyət hələ onun neçə yuvarlaq illərini təntənə ilə qeyd edəcək və oxucular onun yeni sanballı kitabları ilə tanış olacaqlar.

08.05.06

USTADLARI KİMİ…

Təbii ki, nəsildə, gendə böyük hikmət var. Bayram Bayramov humanist ideallar, bəşəri ideyalar müəllifi, məhsuldar yazıçı idi. Gendən-genə daim xüsusi hörmət bəslədiyim Əkbər Bayramov böyük psixoloq, cild-cild kitabların müəllifidir. Sonrakı nəslin nümayəndəsi olan, lakin bu gün artıq 60 yaşının işığında gənclik ehtirası ilə yazıb-yaradan Qurban Bayramov isə istedadlı tənqidçi, ədəbiyyatşünas alim, görkəmli filoloqdur.

Bayram müəllim son dərəcə səmimi və mehriban bir insan idi. 40 ildən artıq bir müddətdə tanıdığım Əkbər müəllimi daim düşüncəli, səmimi və qayğılı görmüşəm. Bu xüsusiyyətlər Qurbanda da etiraf olunacaq dərəcədədir. Bir insan kimi ləyaqətlə yaşadığını, azacıq ünsiyyət əsasında qəlbində insana böyük məhəbbət olduğunu görmək mümkündür. Hələ gənclik illərindən daim ağsaqqal vərdişlər sahibi olduğunu nümayiş etdirir.

İnsan cəmiyyətin bir üzvüdür və o, cəmiyyətdə öz zəhməti, hünəri, istedadının axarına müvafiq əməlləri ilə davranmalı və hörmət qazanmalıdır. Mən bu keyfiyyətləri Qurban Bayramovda ilk gənclik illərindən görmüşəm – Bayramovlar nəslinin adına uyğun tələbəliyində, o vaxtdan keçən müddət ərzində daim izlədiyim uğurlarında görmüşəm. məhsuldar yaradıcılığında, ədəbi-tənqidi məqalə və kitablarında müşahidə etmişəm.

Maraqlıdır ki, Qurban çox gənc ikən yüksək ədəbi-estetik fikir söyləmə, poetik əsəri analiz qabiliyyətinə. usta tənqidçi qələminə malik olduğunu nümayiş etdirmişdir. 30 il bundan əvvəl çap etdirdiyi «Vurğun poeziyası» kitabı ilə o, gənc olmasına baxmayaraq, Səməd Vurğun kimi nəhəng poeziya ustasının yaradıcılığına girişmiş, şairin bədii irsinin çox mühüm bir qolunu təşkil edən lirikasının tədqiqi ilə məşğul olmuşdur. Bu elə bir mövzu idi ki, onun tədqiqi şairin yaradıcılığının ilk anlarından, onun ilk qələm təcrübələrindən başlanmalı idi, Səməd Vurğunun yaradıcılığının

pillə-pillə qazandığı sosial-ictimai məzmun, şairin fəlsəfi və bədii təfəkkürünün tədrici inkişaf yolu aydınlaşdırılmalı idi və bunlar, eyni zamanda, bəşər tarixində görünməmiş yeni bir ictimai quruluşun yaratdığı situasiyaların təsviri fonunda izah edilməli idi. Gənc tədqiqatçının qələmi onun görmədiyi bir dövrün, içərisində yaşamadığı bir mühitin mənzərəsini, tədqiqatçısının on yaşı olanda dünyasını dəyişmiş böyük şairin yaradıcılıq pillələrinin mənzərəsini yaratmalı idi. İlk illərdə sifət kimi işlənən ***Vurğun*** sözünün («***Vurğun Səməd bu dövranı alqışlar***») tədricən necə isimləşdiyini, tədricən necə «Səməd Vurğun» şəkli aldığını, fərdi, çılğın məhəbbətin mərhələ-mərhələ necə ictimai məhəbbətə çevrildiyini, böyük romantik xəyallar əsasında göylərlə əlləşən şairin necə yerə endiyini, Füzuli aləmindən qopub Vaqif dünyasına necə qovuşduğunu izah etməli idi və etmişdir də.

Bunları tək biz demirik, gənc tədqiqatçının ilkin yaradıcılıq uğurlarını akademik Məmməd Cəfər iqrar edir, Kamal Talıbzadə deyir, Əkbər Ağayev, Yəhya Seyidov, Kamran Məmmədov, Cəlal Abdullayev, Mirzağa Quluzadə, Vaqif Arzumanlı kimi ədəbi-estetik fikrimizin böyük tədqiqatçıları təsdiq edir. Çox gənc ikən yazdığı bir əsərlə bağlı bu qədər görkəmli alimin rəğbətini qazanmaq fəxarət doğurur. Nümunələrə baxaq: «Qurban Bayramovun bu əsəri («Səməd Vurğun poeziyasında lirik qəhrəman» – *Q.K.*) yeni bir tədqiqat əsəri kimi, vurğunşünaslığın, həm də ümumiyyətlə, ədəbi-nəzəri fikrimizin yeni yüksəlişinin təzahürüdür. Lirik qəhrəman, şairin lirik «mən»i, lirik xarakter və ümumiyyətlə, lirikanın yetkinləşdikcə öz qəhrəmanı ilə daxili dialektik əlaqəsi, lirikada subyektiv «mən»dən obyektiv lirik qəhrəmana və yetkin poetik ideala tərəf gedən yol – bütün bunlar Qurban Bayramovun əsərində çox yığcam, eyni zamanda, orijinal, düzgün nəzəri istiqamətdə aparılmışdır».(Əkbər Ağayev) Vaqif Arzumanlı onun mənəvi aləmini başqa bir yöndən xarakterizə etmişdir: «Qurbanı yaxşı tanımaq üçün Qarabağı görmək, Əlimədədli kəndində olmaq lazımdır, gərək atası – duzlu-çörəkli, ağır, sanballı el ağsaqqallarından olan Fərman müəllimlə, əmisi, Azərbaycanın Xalq yazıçısı Bayram Bayramovla qabaq-qənşər

oturasan, Dilşad ananın bərəkətli əllərindən dad-duz alasan… Səd heyflər ki, nə Qarabağ əlimizdədir, nə də onlar bu dünyada…»

Vurğun lirikasının tədqiqi onun usta poeziya tədqiqatçısına çevrilməsində təcrübə məktəbi olsa da, müəllif Vurğuna layiq bir əsər ortaya çıxarmışdır. Şübhəsiz, Səməd Vurğun lirikasının tədqiqindən başladığı üçündür ki, «Lirik qəhrəman və zaman» (1986), «Süleyma Rüstəm» (1987) kitabları, «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında üslubi meyillər», «M.Ə.Sabir ənənələri və Azərbaycan ədəbiyyatı», «Səməd Vurğun dünən, bu gün və sabah», «Qarabağ ədəbi mühiti – uzaq keçmişdən bu günümüzə qədər», «Azərbaycan poeziyasında M.H.Şəhriyar poetik üslubu» kimi sanballı tədqiqat işləri də meydana çıxmışdır. Təəssüf ki, bu cür qiymətli əsərlərin bir qismi hələ də öz çapını gözləməkdədir. «Yaşar Qarayev: milli yaddaş təlimi – Azərbaycançılıq» (2001), «Cəsurların döyüş yolu» (1997), «Yaralı vətənin yaralı övladları» (2000) kimi elmi, bədi-publisistik kitabların müəllifidir, neçə kollektiv işin hazırlanmasında əməyi vardır.

Qurban Bayramovun yaradıcılığının mühüm bir keyfiyyəti onun aktual mövzulara müraciət etməsi ilə bağlıdır. «2000 – 2005-ci illər Azərbaycan poeziyası» əsəri yeni minilliyin başlanğıcında Azərbaycan poeziyasının ilk addımlarını öyrənmək baxımından gələcək nəsilləri də maraqlandıracaqdır. Mətbuatda çap olunsa da, bu əsəri genişləndirmək və kitab halında oxuculara təqdim etmək vacibdir.

Həqiqətdə də zəhmətsevərdir. Nə qədər kitaba ön söz, nə qədər əsərə yüksək səviyyəli rəylər yazıb! Ə. Cavad, S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, M.H.Şəhriyar, Ə.Cəmil, H.Arif kimi klassik şairlərimizin yaradıcılığından söz açıb, müasirləri M.Araz, C.Novruz, Anar, F.Qoca, Qabil, N.Həsənzadə, Elçin, Q.Qasımzadə, M.Gülgun, Ə.Kürçaylı, Hidayət və başqalarının yaradıcılığı barədə söz deyib, M.Arif, M.İbrahimov, M.Cəfər, K.Talıbzadə, B.Nəbiyev, Q.Xəlilov, Y.Qarayev, Ə.Ağayev kimi görkəmli tənqidçilərin əsərlərini dəyərləndirib, onlardan öyrənib və onların yaradıcılıq keyfiyyətlərini üzə çıxaran əsərlər yazıb.

Qurban orijinal tədqiqatçı olmaqla yanaşı, fəal ictimaiyyətçidir. Yazıçılar Birliyinin, Ədəbiyyat İnstitutunun ictimai həyatında fəal iştirak edir. İnstitutun Həmkarlar Təşkilatının sədri, Elmi Şurasının üzvü olmuş, Dövlət Televiziyasında xeyli müddət «Ədəbiyyatşünaslıq və zaman» (1982-1986), «Ədəbiyyat» (1986-1992) elmi-kütləvi, tədris verilişlərinin müəllifi və aparıcısı kimi fəaliyyət göstərmiş, istedadının gücü ilə sevilmiş və seçilmişdir. Müasir ədəbi prosesi ardıcıl izləyir və Yazıçılar Birliyinin müşavirələrində maraqlı məruzələri ilə ardıcıl iştirak edir.

Qurbanın həyati məsələlər barəsində öz mülahizələri vardır. Bu cəhət ona haqqında danışdığı görkəmli elm və sənət adamları barədə orijinal fikir söyləmək imkanı yaradır. Gəncliyi də unutmamış, A.Mirseyid, Q.Ağsəs, M.Mehdi, R.Məcid, E.İskəndərzadə, Ə.Əsgəroğlu, B.Sadıq və başqa gənc qələm sahiblərinin yaradıcılığını gözdən keçirərək, onları qanadlandırmış, nöqsanlarının islahına çalışmışdır.

Müasirlərinin, dünya ədəbiyyatı klassiklərinin, rus və bir sıra Avropa alimlərinin yaradıcılığına yaxşı bələd olduğundan əsərlərinin elmi səviyyəsindən oxucu razı qalır. Məsələləri təmkinlə araşdırır, yazıçı ideyasını, əsərin poetik imkanlarını ustalıqla üzə çıxarmağı bacarır. Ustadları M.Arif, M.Cəfər, K.Məmmədov, K.Talıbzadə və başqalarının sakit intonasiya və məntiqi dəlillərlə irəliləyən tədqiqat üslubu onun da qələminin əsas keyfiyyətlərindəndir.

Ədəbiyyat İnstitutunda bir sıra yoldaşlar var ki (Yaqub İsmayılov, Turan Həsənzadə və b.), neçə doktorluq işinin öhdəsindən gəlmiş, qiymətli əsərlər ortaya qoymuşlar, amma elmlər namizədi titulu daşıyırlar. Qurban Bayramov da belələrindəndir. 60 illik günlərində ürəkdən təbrik etdiyim və uzun ömür arzuladığım dostum Qurban Bayramovun bu cəhətini təqdir etmirəm. Güman edirəm ki, tezliklə «Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasında tarixilik və müasirlik» mövzusu ilə bağlı tədqiqlərini sahmana salıb müdafiə edəcək və elmi dərəcə sahəsində artıq layiq olduğu yerini sənədlərlə təsdiq edərək dostlarını sevindirəcəkdir.

19.05.06

İSMAYIL MƏMMƏDOV – 60

KAMİLLİK ÇAĞI

Hər kəs öz qəlbində, öz ruhunda bir aləm yaşadır, bir dünya daşıyır. Əgər insanın duyğu və düşüncələrini ara vermədən eynilə qələmə almaq mümkün olsa idi, hər bir adamın həyatı neçə-neçə roman üçün material verərdi. Belə düşüncələrlə ömür sürən, roman-həyatının 60-cı ilinə gəlib çatmış hörmətli yoldaşlarımızdan biri İsmayıl Məmmədovdur, özünün daha çox fəxrlə dediyi kimi, İsmayıl Orucoğludur.

İsmayılın atası Oruc kişi haqq aşığı olmuş, xalqın yaratdıqlarını sinəsinə toplamış, həqiqi el-oba adamı kimi yaşamışdır. Xeyirxah əməllərlə məşğul olmuş, ömrünü xeyir işlərə sərf etmişdir. Nütfədən gələn bu keyfiyyətlər İsmayılda da var. Gözəl məclis adamıdır, Koroğlu kimi yeməyi də var, haqq aşıqları kimi gözəl saz çalıb pəsdən oxumağı da və çox təbiidir ki, belə bir adam el ədəbiyyatını, elin yaratdıqlarını gözəl bilməlidir və həqiqətdə bilir də – ədəbiyyatımıza, xalqımızın mədəniyyət tarixinə dərindən bələddir, duyumlu bir insandır, xeyirxah və mütəşəkkil bir yoldaşdır. Elmi şuralarda, müdafiə şuralarında xeyirxahlıqla öncə söz deməyi, gəncliyə qol-qanad verməyi var. Ümumən el sənəti elə bir sənətdir ki, insana humanist duyğular aşılayır, onu xalq adamı kimi tərbiyə edir və Oruc kişinin ailəsində böyüyən İsmayıl da, təbii olaraq, bu cür keyfiyyətlərlə şöhrət qazanmışdır.

İsmayıl gözəl Göyçə mahalında doğulması ilə daim fəxr edir. Lakin mənhus qonşularımızın yaramaz əməlləri nəticəsində o yerlərin səfasını az görüb, gözünü həyata açandan cəmi iki il sonra ailəsi ilə o yerləri tərk etməli, Gədəbəyə köçməli olub, Zəhmət kəndində yurd salıblar.

Təbii duyğular, musiqi, xeyirxah işlər, ailə, övlad qayğıları, gündəlik tələbat hamı kimi, onun da ümumi, geniş və əsas fəaliyyət sahəsidir. Lakin elə bir sahə də var ki, İsmayıl müəllim onu özünə daha çox bağlandığı daimi peşə seçmişdir. Bu peşə

insanlara lazım olan peşədir, ixtisasından, dilindən, dinindən, böyüklüyündən, kiçikliyindən, elm sahəsindən asılı olmayaraq, bütün insanlara lazım olan bir əmək sahəsidir. İsmayıl müəllim elm aləminə qədəm qoyduğu gündən bu peşə ilə – lüğətçiliklə məşğuldur, bu sahə ilə nəfəs alır. Hələ çox gənc ikən böyük şairimiz Rəsul Rzanın yanında Azərbaycan ensiklopediyasının hazırlanmasından başlamış, bu günə qədər xalq üçün, elm aləmi üçün hava və su kimi zəruri olan müxtəlif sahə lüğətlərinin tərtib və nəşrində fəal iştirak edib. Təkcə «fəal iştirak edib» demək azdır, rəhbər mövqe tutub. 1989-cu ildən Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun lüğətçilik şöbəsinə rəhbərlik edir, böyük dilçi-lüğətşünas alim Əliheydər Orucovun işini ləyaqətlə davam etdirir, onun yetirmələrindən Bəhruz Abdullayev kimi məşhur lüğətşünasla çiyin-çiyinə işləyərək neçə-neçə lüğətin nəşrinə imza atıb. Qoy oxucu bir də xatırlasın o lüğətləri: «Azərbaycanca-rusca etnoqrafiya terminləri lüğəti», üçcildlik «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti», «Azərbaycanca-rusca danışıq kitabı», «Vurğu lüğəti», «Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti»... İsmayıl Məmmədov bu cür faydalı kitabların həmmüəlliflərindən, tərtibçilərindən biri olmaqla onların hazırlanmasına, çapına rəhbərlik etmiş, bir qisminin elmi redaktoru olmuşdur.

İsmayıl Məmmədovun rəhbərliyi ilə hazırlanmış neçə lüğət hələ şöbənin seyfində öz çapını gözləyir: «Səməd Vurğunun bədii dilinin lüğəti», «C.Cabbarlı dilinin lüğəti», «Azərbaycan dilinin məcazlar lüğəti», «Azərbaycan dilinin frazeoloji lüğəti», «Azərbaycan dilinin orfoepiya lüğəti»… Bu lüğətlərin nəfis şəkildə çapı nə qədər fayda verərdi! Şöbənin zəhmətkeş əməkdaşlarının – Aydın Ələkbərovun, mərhum Bəhruz Abdullayevin, Nigar xanım Xəlifəzadənin, Nəriman Seyidəliyevin bu sahədə böyük zəhməti də işıq üzü görərdi.

Zəmanəsinin bir sıra alimləri kimi, İsmayıl müəllim də öz elmi fəaliyyətini yalnız bir sahə ilə – lüğətçiliklə məhdudlaşdırmamışdır. O, orfoqrafiya, orfoepiya, nitq mədəniyyəti məsələlərinin canlı təbliğatçısıdır. Onun «Ekran, efir və dilimiz» monoqrafiyası radio və televiziya dilinin nümunəvi cəhətlərini, ədəbi dilimizin

inkişafında, səlisləşmə, zənginləşmə və saflaşmasında rolunu ortaya çıxarmaqla yanaşı, qüsurlarını da göstərən bir əsər kimi qiymətlidir və bu cəhətdən radio və televiziya işçiləri üçün də faydalı vəsaitdir. Əsərə yazılmış resenziyalardan birində deyilir: «Burada televiziya və radio təkcə mühüm kütləvi informasiya vasitələri kimi deyil, həm də ədəbi dilimizin normalarını yayan, kütləviləşdirən, nitq mədəniyyətimizi təbliğ edən, əhalinin söz ehtiyatını artıran, ədəbi dili inkişaf etdirən və zənginləşdirən, nitqin şifahi və yazılı formaları arasında qarşılıqlı əlaqə yaradan vasitələr kimi nəzərdən keçirilir». (Nəsir Əhmədov)

İsmayıl Məmmədov bu sahəyə təsadüfən müraciət etməmişdir. O, uzun müddət televiziyada Azərbaycan dili verilişinin aparıcısı olmuş, verilişlərində maraqlı problemlərə toxunmaqla, radio və televiziya nitqinin aktual məsələlərinin müzakirəsi ilə məşğul olmuşdur. Bu günlərdə çap etdirdiyi «Axtarışlar, yozumlar, anımlar» kitabının da mühüm bir hissəsi nitq mədəniyyəti, əlifba, orfoqrafiya məsələlərinə həsr olunmuşdur: «Ədəbi tələffüz qaydalarını gözləyək», «Azərbaycan dilinin orfoepiya normaları haqqında», «Mətbuat və ədəbi dilimizin normaları», «Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti» haqqında mülahizələrim», «Mətbuat dilində terminlərin işlənməsi», «Milyonlarla üz-üzə» və s. məqalələri bilavasitə qeyd etdiyimiz məsələlərə həsr olunmuşdur.

İsmayıl Məmmədov lüğətçilik, nitq mədəniyyəti məsələləri ilə yanaşı, onomalogiya, etnolinqvistika, üslubiyyat və s. sahələrlə də məşğuldur. Bu sahələrə dair məqalələri vardır. Yaradıcılığının mühüm bir qolunu başqa bir mühüm məsələ – görkəmli dilçi alimlərimizin yaradıcılığı və şəxsiyyəti barədə oçerkləri təşkil edir. Onun bu sahəyə həsr etdiyi yazılarda da bir səmimiyyət var, ürəkdən gələn məhəbbət notları duyulmaqdadır. Dostumuz, filologiya elmləri doktoru Qara Məşədiyev haqqında söhbətindən yazı üslubuna dair bir nümunə:

«Onun həyat yolu qeyri-adiliyi ilə seçilmir. Lakin onun xarakterində məhz özünə xas olan bir çox qəribəliklər var. Bu adam olduqca həssas və kövrək qəlblidir. Büdrəyənin qolundan

tutar, imkanı və nüfuzu daxilində ona həyan olar, təskinlik verər. Xeyirdə-şərdə qeybət edənlərə nifrəti var. Yeri gələndə sözünü üzə deyər. Qısası, xeyirxah və sadə adamdır. Onunla siz də tanış olun: haqqında bir-iki kəlmə xoş söz demək istədiyimiz adam filologiya elmləri doktoru Qara Məşədiyevdir».

Bu üslub lap Ə.Haqverdiyev üslubunu xatırladır. İsmayıl Məmmədov bu şəkildə Bəhruz Abdullayev, Türkan Əfəndiyeva, Nizami Xudiyev, Ağamusa Axundov, Əliheydər Orucov haqqında, onların elmi və ictimai fəaliyyəti barədə xoş sözlər söyləmişdir. Bunlardan bir qədər fərqli şəkildə, daha çox xatirə tipli məqalələri də vardır – elmi rəhbəri olmuş M.Şirəliyev haqqında, Zərifə Budaqova haqqında.

T.Hacıyevin «Satira dili», Ə.Əfəndizadənin «Orfoqrafiya, orfoepiya, qrammatika lüğəti», C.Cəfərovun «Nitq hissələrində keçid prosesləri», E.Əzizovun «Söz xəzinəsi», Q.Hüseynovun «Türk ədəbiyyatında rusdillilik», A.Babayevin «Dilçiliyə giriş», «Bəkir Çobanzadə», Z.Xasıyevin «Tovuzun toponim dünyası» əsərləri barədə resenziyalar yazmışdır. Elmlər Akademiyasının vaxtilə nəşr etdiyi «Müasir Azərbaycan dili» kitabı barədə resenziyası da bu qəbildəndir. Folklorşünaslıqla maraqlanmış, İsrafil Abbasovun «Azərbaycan folkloru X1X əsr erməni mənbələrində», Ziyəddin Məhərrəmovun «XX əsr Göyçə aşıq mühiti» əsərləri barədə fikir və mülahizələrini söyləmişdir. Dilçilik resenziyalarının bir qismini Zərifə Budaqova, Aydın Ələkbərov və Müseyib Məmmədovla birlikdə yazmışdır.

İsmayıl Məmmədov daim yazılarında xalq şairi Rəsul Rzanı böyük ehtiram və məhəbbətlə xatırlayır. R.Rzaya həsr etdiyi «Şair ölmür, qara qələm kimi yazılır, qurtarır» məqaləsində R.Rza ciddiliyi, R.Rza humanizmi və tələbkarlığı barədə geniş söhbət açmışdır. R.Rza ilə yanaşı, M.İbrahimovun, Qabil İmamverdiyevin, M.Çəmənlinin bədii yaradıcılığı barədə də maraqlı məqalələr yazmışdır.

Rusdillilik problemi, ekran. efir məsələləri və s. barədə məqalələri və yuxarıda qeyd etdiyimiz yazılar onun «Axtarışlar, yozumlar, anımlar» kitabında toplanmışır. 13,5 müəllif vərəqi həc-

mində olan bu kitab İsmayıl müəllimin yaradıcılığının əsas cizgilərini əhatə edir və maraqla oxunur. Kitabda Əlimuxtar Ağayevin, Hacı Muxtarovun, Nəsir Əhmədovun, Qara Məşədiyevin, Məhərrəm Məmmədovun, Cahangir Qəhrəmanovun, Musa Adilovun, Bayram Əhmədovun, Teymur Bünyadovun, İsrafil Abbasov və Bəhlul Abdullanın İsmayıl Məmmədov və yaradıcılığı barədə xoş sözlərini, rəy və düşüncələrini əks etdirən yazılar da toplanmışdır.

Dostumuzun 60 yaşı tamam olur. Ömrün kamillik mərhələsindədir. Lakin şəvə kimi qara saçları, üzünə yaraşan qara bığları onun cavan olduğunu və hələ çox yazıb-yaradacağını göstərir.

Biz də elə bu arzuyla – xoş günlər və daha uğurlu yaradıcılıq arzuları ilə İsmayıl müəllim barədə bu qısa söhbətimizi bitiririk.

28.10.06

MƏN ONU HEÇ VAXT UNUTMAMIŞAM

«Əhəd Muxtar» imzası birdən-birə yaranmamışdır. Bizim nəsil onu Əhədulla Qənbərov kimi tanıyırdı. İlk şeirlərini də bu imza ilə çap etdirmişdi. Lakin sonralar atasının adını işlək formaya çevirdi – ***Əhədulla Muxtaroğlu*** imzası ilə çıxış etməyə başladı və tədricən bu adlarda da ixtisarlar apararaq bizim ədəbiyyat, jurnalistika tarixinə ***Əhəd Muxtar*** imzasını yaza bildi.

Cəmi iki qrupdan ibarət bir birləşmə idik. O, «a», mən «b» qrupunda oxuyurduq 1955-ci ilin seçimi idik. Əksər tələbələr yüksək səviyyəsi ilə nəzəri cəlb edirdi. Amma onların arasında xüsusi tanınanlar var idi: Əjdər idi – Əjdər Ağayev, Əhəd idi – Əhədulla Qənbərov, Qorxmaz idi – Qorxmaz Bayramov, Emiliya idi – Emiliya Miralayeva – bunlar «a» qrupunun möhtəşəm tələbələri idilər.

Əhəd daim dağıstanlı dostu Nəriman Ağasıyev ilə birlikdə olar, yataqxanada bir qalar, bir yeyib-içər, auditoriyalarda bir oturar, bir gəzərdilər. Hər ikisi ilk kursdan özlərini şeir həvəskarı, şair kimi tanıtmağa başlamışdılar. Hələ tələbəlik illərində nəşr olunmuş gənclik almanaxında («Baharın nəfəsi» – ?) hər ikisinin şeiri çap olunmuşdu. Sağlam və gözəl oğlanlar idilər. Əhəd çox sağlam idi. Bir dəfə xəstələndiyini, öskürdüyünü görməmişdik. Nazik geyinər, so-yuqdan qorxmazdı. Dərsdə isə Əhədin «Yox, bilmirəm» sözünü heç kəs eşitməmişdi. Əksinə, Əhəd müəllimlərin tapşırdıqlarından artıq oxuduğunu nümayiş etdirərdi.

O dövrü ali məktəblərin, o cümlədən bizim təhsil aldığımız Pedaqoji İnstitutun qızıl dövrü adlandırmaq olar. Hər şey gözəl idi. Heç kimin heç kimdən təmənnası yox idi. Mənəvi cəhətdən sağlam bir dövr idi. Odur ki biz institutu şərəflə başa vurduq. Hərəmiz işləmək üçün bir tərəfə getdik.

Mən 1962-ci ildə Bakıya qayıtdım. Lakin Əhədi bir qədər sonralar – 1967-ci ildə «Ulduz» jurnalı nəşrə başladıqdan sonra görə bildim. Jurnalın redaksiyası Yazıçılar Birliyinin yerləşdiyi hazırkı binanın birinci mərtəbəsində idi. V.İ.Lenin adına APİ-yə

yaxın idi. Mən ora tez-tez gəlir, Yasif Nəsirli, Cabir Novruz, Tofiq Bayram, Abbas Abdulla və başqaları ilə görüşürdüm. Əhəd də orada işləyirdi. Mənə xoş gəlirdi ki, mənim tələbə yoldaşım belə bir jurnalın əməkdaşıdır.

Jurnalın yazılarını Əhəd redaktə edib hazırlayırdı. Yadımdadır ki, bir məqalədə məni tərifləyirdilər: «Gözəl dilçi alim Qəzənfər Kazımov dilimizin tədqiqi ilə məşğuldur». Əhəd məqaləni beləcə çapa vermək istəyirdi. Bir şey demirdi. Amma mən özüm başa düşürdüm: təzəcə müdafiə etmişdim və mənim «gözəl dilçi alim» olub-olmayacağım hələ qabaqda idi. Odur ki məqaləni alıb oxudum və həmin cümləni belə düzəltdim: «Qəzənfər Kazımov gözəl dilimizin tədqiqi ilə məşğuldur». Əhəd «Afərin!» dedi, bu təvazökarlıqdan hədsiz razı qaldı və «Nə gözəl redaktorluq qabiliyyətin var!» – dedi.

Jurnalın redaksiyası sonralar Bakı soveti qarşısındakı binanın beşinci mərtəbəsinə köçdü. Biz Əhədlə orada da görüşürdük. Hər dəfə Əhəd məni əziz dost və yoldaş kimi qarşılayırdı.

Jurnalın bütün ağırlığı Əhədin çiyinlərində idi. Demək olar ki, 1967-ci ildə nəşrə başladığı dövrdən ömrünün sonunadək jurnalın bütün ağırlıqlarına sinə gərən Əhəd idi. Bir-bir o materialları diqqətlə oxuyub redaktə edər və səhifələrə düzərdi. Qalan yoldaşlar, başlıca olaraq, bu və ya digər əsərin çapı üçün «hə» və ya «yox» deməli idilər. Bununla yanaşı, o özü də maraqlı publisistik yazılar yazır, şeirlər çap etdirirdi. Dünya ədəbiyyatının ən gözəl və sanballı nümunələrini dilimizə çevirirdi. 22 il müddətində jurnalın elə bir nömrəsi olmayıb ki, orada Əhədin səsi, nəfəsi duyulmasın, hiss olunmasın. Bədii və elmi yazılardakı bütün çətin məsələləri, mübahisələri Əhəd həll edərdi.

Əhəd gülərüz, sağlam və nikbin adam idi. mən onun bir dəfə bir şeydən, bir kəsdən şikayətləndiyini görmədim. Nə vaxt görürdümsə, işləyən görürdüm. Ya tərcümə ilə məşğul idi, yaxud da kiminsə əsərini redaktə edib çapa hazırlayırdı. .Prusun «Firon» əsəri kimi neçə böyük əsərin tərcüməçisidir. Lakin danışmamaq, dinməmək, deməmək o demək deyil ki, Əhəd qeyri-obyektiv aləmin bəlalarından uzaq idi, heç bir dərdi yox idi. Elə olsa idi, aşağıdakı sözlər onun qəlbindən süzülüb gələ bilməzdi:

Məngənəyə salıb sıxır
Rəhmsiz zəmanə məni.
Ürəyimin düz başından
Alıbdı nişanə məni.

Bigənələr içindəyəm,
Divanələr içindəyəm,
Viranələr içindəyəm,
Bir kimsə yox qanə məni!

Hərəmiz bir sahədə ömür çürütmüşük: mən tələbə auditoriyalarında, o, jurnal redaksiyasında. Amma işimizdən xoşlanmışıq, gördüyümüz işlərlə, yadigar qalan yazılarımızla fərəhlənmişik.

Əhəd 60-cılar nəslinin istedadlı və son dərəcə zəhmətkeş nümayəndələrindən idi.

Əhəd Muxtar işıqlı insan idi, gözəl dost, həqiqi yoldaş, təbii şair, kamil jurnalist və böyük zəhmət adamı idi. Hər görüşümüzdə tələbəlik illərini, yoldaşlarımızı yada salar, onları səciyyələndirən cəhətləri xatırlayar, gülərdik. Bu, bizim nəsil idi – müharibənin odu-alovu içərisində böyümüş, erkən valideynini – atasını, köməyini cəbhələrdə itirmiş, lakin özləri itməmim, zəhmətlə böyümüş, öz istedad və əməyi ilə cəmiyyətdə iz qoymuş bir nəsil. Əhəd Muxtar bu nəslin önündə gedənlərdən idi. Bütün ədəbiyyat, incəsənət aləmi onu tanıyırdı.

İndi bu nəslin çox az nümayəndəsi qalıb. Biz, elə bil, dünən tələbə idik. Nə tez yaşadıq qurtardıq? Niyə həyat bu qədər qısa və etibarsızdır? Əhəd dünyasını dəyişəndən mən «Ulduz» redaksiyasına getməmişəm. Elə bilirəm, getsəm, onun o geniş alnını, işıqlı sifətini, əlində qələm çox ciddi şəkildə nəyi isə redaktə etdiyini, məni görəndə ayağa qalxıb gah yazıya, gah mənə baxa-baxa sevinclə əl verəcəyini görüb, bütün bu nisgillərin acığına bu dəfə onu lap qucaqlayacağam.

Ona görə də getmirəm…

23.03.07

QEYDLƏR

I HİSSƏ. **KOMİK-BƏDİİ VASİTƏLƏR**. İlk dəfə «Yazıçı» nəşriyyatında (Bakı, 1983, 188 s.) çap olunmuşdur.

II HİSSƏ.**BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA KOMİZM ÜSULLARI.** İlk dəfə «Maarif» nəşriyyatında (Bakı, 1987, 228 s.) çap olunmuşdur.

III HİSSƏ. **SƏNƏT VƏ SƏNƏT ADAMLARI HAQQINDA.**

Yusifin alın yazısının açılan işıqlı qapıları. «Kaspi», 3 iyun 2005.

Xeyrulla Əliyev: «İncəsənət tarixi - xarakterlər tarixidir». «Kredo», 10 iyun 2006.

İnsan, Od və Qorxu haqqında poema. Rəşid Təhməzoğlunun «Qorxu» poemasına (Bakı, 2006) ön söz (s. 3-10): «Zəngəzurun səsi», 10-17 mart 2006.

«Oğuznamə»də deyildiyi kimi… Yaxud professor Ağarəhim Rəhimovun son povestləri. «Kredo», 4, 11, 17 noyabr 2006; Sözün divanı və vətəndaş yanğısı, Bakı, BQU, 2007, s.303-318.

Gözlənilməz görüş. «Kredo», 25 noyabr 2006; Valeh Soltanlı. Yanğılı ürəyin şərarələri («Nurlan», 2007) kitabına ön söz (s.3-12).

Opponentləri də təyin olunmuşdu. «Kredo», 16 dekabr 2006.

Möcüzə-müəllim. İlk dəfə çap olunur.

Yaratdıqları dilçiliyin poeziyasıdır. «Kredo», 20 may 2006.

Ustadları kimi. «Kredo», 3 iyun 2006.

Kamillik çağı. «Ədəbiyyat qəzeti», 3 noyabr 2006.

Mən onu heç vaxt unutmamışam. İlk dəfə çap olunur.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

I HİSSƏ
KOMİK-BƏDİİ VASİTƏLƏR

Redaktordan……7

KOMİZM VƏ DİL

İlk söz: gülüşün gücü, gülüş çalarları və komizmin formaları…….. 9

Komizmin dil vasitələri və komizm üsulları: tədqiq tarixinə bir nəzər və qısa nəticələr…….....15

Komik yaradıcılıq haqqında dövrün tənqidi və komik əsərlərdə dil məsələləri……..…….38

KOMİZM VASİTƏLƏRİ

Leksik vasitələr

Sözlərin komik potensialı haqqında…….…….57

Məcazilik və çoxmənalılıq. Komik kalamburlar. Təzadların komizmi……... …..61
«Yad» mühitə düşən sözlər…….……..77
Ən qədim «əsərlər»……...……..90
Tropların komizmi (komik müqayisələr)…….…….. 110
«Danışan» adlar……..127

Frazeoloji vasitələr
Frazeoloji vahidlərin komik təbiəti……144
Məsəllərin və aforizmlərin komizmi…….….160

II HİSSƏ
BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA KOMİZM ÜSULLARI

Bir neçə söz…….....175
Komizm nəzəriyyəsi problemləri. Tənqid və ənənələr…...…….177

KOMİZM ÜSULLARI

Ezop təhkiyə üsulu (kölə dili)…….…..220
Əksinə söyləmə üsulu (kinayə)……229
Hadisə və xarakterlərin şəkildəyişməsi (deformasiya üsulu)...271
Gözlənilməz effektlər (komik gözlənilməzlik üsulu)…….…..292
Komik uyğunsuzluqlar……..333
Anaxronizmlərlə ifşa üsulu……...350
Komik anlaşılmazlıq üsulu……367
Nəticə……377
Ədəbiyyat……..385

III HİSSƏ.
SƏNƏT VƏ SƏNƏT ADAMLARI HAQQINDA

Yusifin alın yazısının açılan işıqlı qapıları……391
Xeyrulla Əliyev: «İncəsənət tarixi - xarakterlər tarixidir»……...404
İnsan, Od və Qorxu haqqında poema……415
«Oğuznamə»də deyildiyi kimi… Yaxud professor Ağarəhim Rəhimovun son povestləri……...……421
Gözlənilməz görüş……..…..…435
Opponentləri də təyin olunmuşdu…….……444
Möcüzə-müəllim…….……..……455
Yaratdıqları dilçiliyin poeziyasıdır……...….459
Ustadları kimi…….464
Kamillik çağı. ……...…468
Mən onu heç vaxt unutmamışam……...…473
Qeydlər……..…..476

QƏZƏNFƏR ŞİRİN OĞLU KAZIMOV

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ
2-ci cild