

*Böyük yazıçı, alim, pedaqoq
Mir Cəlalin
110 illik yubileyinə ithaf olunur.*

**MİR CƏLALIN BƏDİİ
ƏSƏRLƏRİNİN LİNGVOPŌETİK
XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**II
cild**

BAKİ – 2018

Elmi redaktor: **Təhsin Mütəllimov**
*AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar Elm
Xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor*

Rəyçilər: **Nizami Xudiyev**
*Əməkdar Elm Xadimi,
filologiya elmləri doktoru, professor*

Adil Babayev
filologiya elmləri doktoru, professor

Buludxan Xəlilov
filologiya elmləri doktoru, professor

Məhərrəm Məmmədli
filologiya elmləri doktoru, professor

*Mir Cəlalin bədii əsərlərinin lingvopoetik xüsusiyyətləri.
II cild. Bakı-2018. ADPU-nəşriyyatı. 384 səh.*

Kitabda Mir Cəlalin bədii nəsrinin semantik-lingvistik cəhətləri, onomastikası araşdırılmış, aforizmləri, antroponimik lüğəti, şeirləri, həyat və fəaliyyətini əks etdirən foto-albom təqdim edilmişdir.

MİR CƏLALIN BƏDİİ YARADICILIĞININDA SÖZÜN SEMANTİK SFERASI

Sözlər əsas lüğəvi və qrammatik mənadan başqa, ünsiyyətin konkret məqamı ilə əlaqədar olaraq müxtəlif mənə çalarlığını və hətta bu və ya digər hissi-halı da ifadə edir, yəni hər bir söz ünsiyyətdə əsas mənaya, əlavə mənalara, mənə çalarlıqlarına və eləcə də ekspresivliyə, emosionallığa malik olur.¹

Bədii mühitdə sözün mənaca genişlənməsi xüsusi bir üslubi məqsəd daşıyır ki, bu da bədii-üslubi şəraitdə ideyanın dolayısıyla təzahürünə gətirib çıxarır.

Azərbaycan ədəbi dilinin zəngin və çoxplanlı semantik sistemi vardır. Bu sistemdə sözlərin, ifadələrin mənə yükü aydınlaşdırılır, semantik çalarların əmələgəlmə və inkişaf etmə yolları, onların dəyişməsi səbəbləri və başqa məsələlərə diqqət yetirilir.

Sözün maddi varlıqdakı əşya, hadisə və sairə əks etdirməsinə onun mənası deyilir. Bu və ya digər məfhumda əşya və yaxud hadisələrin bütün cəhətləri öz əksini tapır. Lakin sözün mənasında ancaq əşyanı və ya hadisəni başqasından fərqləndirən cəhət əks olunur.²

¹ A.Əbilov. feili sifət tərkiblərinin bəzi sintaktik və üslubi xüsusiyyətləri. ADU. Elmi xəbərlər. Dil və ədəbiyyat. №3. Bakı. 1963. s.73.

² Z.Məmmədov. Klassik aşıq poeziyasının leksik-semantik xüsusiyyətləri. Bakı. 2006. s.300.

Dilimizdə bir çox leksik kateqoriyalar var ki, onlar eyni zamanda semantik üslubi kateqoriya funksiyasında da çıxış edir. Belə kateqoriyalara sinonimlər, antonimlər, omonimlər və s. daxildir. Mir Cəlalin həmin leksik kateqoriyalardan istifadə tərzini, eyni zamanda omonim, sinonim, antonim yaratma üsulları olduqca rəngarəngdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində sinonimlərin üslubi imkanları

Bədii yaradıcılıq – xalis sənətkar icadı, sənətkar ixtirası, poetik kəşflər sistemidir. Həmişə yeni, həmişə təzə, həmişəyaşar poetik fikir söyləmək meydanı, müdrikliklə dolu obrazlar dünyasıdır.¹

Obrazlılıq bütünlükdə filologiyanın əsas problemlərindən biridir. Bədii ədəbiyyatda poetiklik, obrazlılıq söz vasitəsilə yaradılır. Azərbaycan dilində leksik-semantik vahidlərin məcazlaşma imkanları çox böyükdür. Məcazlaşma cəhətdən ön sıralarda sinonimlər dayanır.

Bədiilik keyfiyyəti leksik vahidlərin düzgün axtarılıb tapılması, üslubi-semantik tələbə uyğun dil faktlarından istifadə edilməsi ilə təyin olunur. Belə bir fakt sinonimlik problemi ilə yaxından əlaqədərdir. “Bədii dilin tədqiqi üslubi əlamətlərin öyrənilməsi aspektində aparıldıqda sinonimlikdən yan keçmək mümkün deyil. Ona görə ki, sinonimlik üslubiyyatın əsasını təşkil edir

¹ N.Cəfərov. Cənubi Azərbaycanda ədəbi dil: normalar və üslublar. Bakı. 1992. s.22.

və üslubiyyatla əlaqədar araşdırmanın mərkəzindən bir xətt kimi keçir”.¹

Yazıçı dilinin xəlqiliyi xalq dilinin zəngin leksikasından, söz və ifadələrindən geniş faydalanmaqla məhdudlaşmamalıdır. Yazıçı eyni zamanda canlı danışıq dilindən aldığı dil vahidlərini ədəbi dil normalarının süzgəcindən keçirməli, xalqın ifadə tərzinə əsaslanaraq orijinal söz və ifadələr yaratmalıdır. Hər bir əsərdə ümumxalq dili ilə yazıçının üslubu arasındakı inkaredilməz dialektik vəhdət bütün incə xüsusiyyətləri ilə nəzərə çarpmalıdır.²

Mir Cəlalin bədii yaradıcılığının müəyyən bir hissəsini romanlar təşkil edir. Bir nəsr əsəri kimi romanın imkanları geniş olsa da, onun yazılmasının çətinlikləri də vardır. Romanda hadisələr məntiqi şəkildə bir-birini əvəz etməli, əsərin dili aydın və sadə olmalıdır. Bu zaman yazıçının xalq dilinə və ədəbi dilə münasibəti böyük rol oynayır.

Bədii əsərin dilinin (daha doğrusu, üslubunun) obrazlılığı ilə ümumxalq dil vahidlərinin məcaziliyi arasında əhəmiyyətli fərq mövcuddur. Mir Cəlalin əsərlərinin dilində leksik-semantik söz qrupları vasitəsilə yaradılan üslub obrazlılığı sözlərin məcazi mənələrindən nə qədər fərqli olsa da, onların arasında “dərin qarşılıqlı təsirin” olduğunu da görməmək olmaz. Üslub obrazlılığı sanki ümumxalq dili obrazlılığının üzərində dayanır, yazıçının üslubu öz spesifikasiyasını qorumaqla yanaşı, dilin obrazlılığı ilə əlaqədar olur.

¹ И.П.Галперин. Очерки по стилистике английского языка. Москва. 1958. с.26.

² М.Хüseynов. Yazıçının dili və üslubu. Yerevan. 1981. s.14.

Mir Cəlal sinonimlərdən bədii əsərlərində üslubi vasitə kimi ən incə məqamları çatdırmaq üçün istifadə etmişdir. Yazıçı istər öz təhkiyəsində, istərsə də obrazların nitqində ifadəni gücləndirmək, ifadə olunan anlayışın bu və ya digər cəhətinə görə oxucuların nəzərini ona cəlb etmək, söylənənlərə müəyyən üslubi-ekspresivlik çalarları vermək və s. məqsədlər üçün mövcud sinonimlərə müraciət etmiş, bəzən də özü sözlərin yeni sinonim variantlarını yaratmışdır.

Dilin lüğət tərkibinin əsas vahidlərindən biri olan sinonimlər məna incəliklərinə malik olduğu üçün olduqca rəngarəng üslubi xüsusiyyətlər kəsb edir. Yazıçı tərəfindən düşünülmüş şəkildə, yerinə, məqamına uyğun olaraq seçilib işlədilən sinonimlər əsərin bədiiliyinin artırılmasına, fikrin daha dəqiq, canlı verilməsinə, əsərin obrazlılığının artırılmasına səbəb olur.

Yazıçı bədii əsərdə yalnız ehtiyac olduqda sinonimlərə müraciət edir.

Mir Cəlalin Azərbaycan dilinin zəngin sinonimlər sisteminə həssas, yaradıcı münasibəti onun dil mədəniyyətinin göstəricisi olaraq bədii əsərlərinin dil zənginliyini sübut edən dil faktlarıdır. Çünki sənətkar tərəfindən yerində işlədilən hər bir söz onun gərgin əməyinin, axtarışlarının nəticəsi olaraq ortaya çıxır.

Dilin üslubi ifadəlilik imkanı, ilk növbədə, onun zəngin sinonimikasına əsaslanır. İfadə gözəlliyi bilavasitə sinonimik cərgədəki yeganə lazımi sözün düzgün müəyyənləşdirilməsindən çox asılıdır. Bu keyfiyyət eyni zamanda yazıçının bədii dilinin kamilliyi və gözəlliyi

üçün real zəmin hazırlayır və poetik söz yaradıcılığında əsas meyar kimi təqdirəlayiq olur.¹

Hər bir dilin leksik-semantik sistemində bir qrup sözlər var ki, onlar eyni məfhumu, eyni hadisəni ifadə etmək məqsədilə işlədilir və belə sözlər sinonimlər adlandırılır. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, sinonimlər məfhumun, anlayışın məna çalarlarını bildirir. Məhz bu cəhətinə görə bədii ədəbiyyatda təsvir olunan hadisənin, fikrin estetik təsirini artırmaq üçün, fikri tam incəliyi ilə çatdırmaq üçün sinonimlərdən geniş istifadə olunur.

Bu mənada dilimizin sinonimik sərvəti bədii əsərin ümumi ideya məzmununu daha ifadəli verməkdə yazıçılara həmişə kömək etmişdir. Yazıçı ən müxtəlif üslubi sinonimləri məharətlə seçərək məna incəliklərinin hər-tərəfli qammasını verə bilir. Beləliklə, sinonimlər sənət-kara hər hansı bir məsələnin ümumi ideya məzmununu ifadə etməyə kömək edir, yazıcının digər təsvir vasitələri silsiləsində mühüm bir halqanı təşkil edir.

Sinonimlərin əsas əlamətlərindən biri sinonim sözlərin sinonimik cərgədə ümumi, ortaq bir məna ətrafında birləşməsidir.

“Sinonim əsas mənasına görə mütləq və ya nisbi eyniyyət təşkil edən, lakin formasına və əlavə mənasına görə fərqlənən sözlərdir. Belə də ola bilər ki, sinonim sözlər ya ancaq üslubi məqamlarına görə, ya da ancaq frazeoloji xüsusiyyətlərinə görə fərqlənsin. Belə hal xüsusən sinonim istilahlarda, sinonim xüsusi isimlərdə,

¹ Ə.Hüseynov. Dil və üslub. Azərbaycan jurnalı. №4. Bakı. 1954. s.38.

dialektal sinonimlərdə, sinonim arxaizm və neologizmlərdə daha çox müşahidə olunur”¹.

Dilimizin zənginliyinin əsas şərtlərindən biri sinonimlərin zənginliyidir. Çünki hər hansı bir sözün sinonimik cərgəsinə daxil edilən sinonim variantların hər biri həmin sözə yeni məna çaları gətirir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərdə sinonimlərin məna yükü üslubi imkan və vəziyyətlərdən asılı olaraq dəyişir. Bəzən adi sözlər belə müəllifin üslubundan, kontekstdəki şəraitdən asılı olaraq sinonimə çevrilə bilər. Ona görə də sinonimləri bu əsərlərdə çox böyük ekspressivlik ifadə edən üslubi kateqoriya adlandırmaq olar.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlətdiyi sinonimlərin məna çalarları çox müxtəlifdir. Bəzən onlar, ayrılıqda götürüldükdə, eyni sinonimik cərgəyə daxil ola bilmir, yalnız mətn daxilində konkretləşir, məcazlaşır, sinonimləşir. Məsələn,

Ev, övlad, xoşbəxt ailə həyatını bir çini qab deyib yerə vurmaq, qiyamət qoparmaq üçün başıaçıq, ayaqyalın balkona çıxdı (I,59).

Qumru razı olmadı. Evin işığını söndürməmək üçün alçaq və qaranlıq daxmada yaşamağı məsləhət gördü (I,67).

– Çıx get, ayrı adamın **evində** qal. Ayrı yerdə **mənzil** tapım sənə (I,72).

– İndi ki, belə oldu, biz özümüzə **xaraba** tapıq. Eləmi? (I,72).

¹ Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı. 1962. s.123.

Alçaq damlar altında fəlakətə qapanan hansı ailənin isə başsızlıq xəbərini dağların döşünə yazırdı. (I,75).

Yoxsa şəhərdə nə çoxdur yurdsuz-yuvasız uşaq, üzünə baxan kimdi? (IV,60).

Verilmiş nümunələrdəki sinonimləri Mir Cəlal canlı xalq dilindən götürmüş olsa da, həmin sözləri müxtəlif şəraitdə, obrazların vəziyyəti, təsvir olunan hadisəyə münasibəti ilə əlaqədar olaraq müxtəlif üslubi məqamlarda, müxtəlif mənə çalarlarını bildirmək üçün istifadə etmişdir. Nümunələrdə işlənmiş “ev – daxma – mənzil – xaraba – yurd – yuva – dam” sözləri eyni məfhumun mənə çalarlarını bildirməyə xidmət edir. Birinci cümlədə adi halda “ev” məzmunu, ikinci cümlədə Qumrunun kasıb evinə işarə məqsədilə “daxma”, üçüncü cümlədə Qıssa xanıma hörmət mənasında “mənzil”, dördüncüdə baş verən hadisəyə (Qıssa xanımın onlarda qalmasına) etiraz əlaməti olaraq “xaraba” sözündən, ictimai bərabərsizliyin nəticəsində xalqın ağır güzəranını bildirmək üçün “alçaq dam”, daha geniş anlamda isə “yurd-yuva” leksik vahidlərindən istifadə edilmişdir.

Sinonimlərdə ən mühüm cəhət bundan ibarətdir ki, onlar məfhumun müxtəlif mənə incəliklərini ifadə edir. Mir Cəlalin işlətdiyi sinonimlər məfhumun mənə incəliklərini rəngarəng şəkildə, dəqiqliklə əks etdirir. Belə sinonimlərdə ümumilik də görünür, xüsusilik də. “Birinci əlamət – həmin sinonimləri bir-birinə bağlayan, onları sanki bir ümumi məfhumun nümunəsi edən ümumi xüsusiyyətdir. Xüsusilik isə yalnız müəyyən spesifik cəhətləri göstərməyə imkan verir. Sinonimlərin hamısı məfhumu birlikdə bütün rəngarəngliyi ilə əks et-

dirir. Mir Cəlalin bədii əsərlərində dəqiq seçilmiş sinonimlərin rəngarəngliyi – onun yüksək ədəbi mədəniyyətə malik olmasının əyani sübutudur.

Mir Cəlalin üslubunda sinonimliyin bir sıra spesifik xüsusiyyətləri mövcuddur. Bunu nümunələr də təsdiq edir.

Başqa bir cəhət ondan ibarətdir ki, Mir Cəlal personajın daxili və xarici aləmini oxucuya tam incəliyi ilə çatdırmaq üçün cümlə daxilində sinonimləri həmcins olaraq işlətməmişdir. Yəni sözün sinonim variantlarından birinin ifadə edə bilmədiyi məna, ikinci, bəzən üçüncü, dördüncü sinonim variant ilə tamamlanır.

Məsələn,

Qədir hamıdan artıq iztirab çəkirdi. O, təcrübəsiz, aciz, məzlum bir insan idi (I,7).

Yoldaşı əl ağacına oxşayan uzun, caydaq adam dirmir (I,8).

Qədir arxadan təlaşını, həyəcanını söndürmək üçün öz həyəcanını gizlədirdi (I,11).

Belə vaxtlarda o, Qədirin sükutuna hörmət qoyar, bəlkə, onun yorğunluqdan, halsızlıqdan, taqətsizlikdən pərişan olduğunu güman etmədi (I,21).

Qumrunun ayrılıq sözü onu daha da kədərləndirdi, ağır və bitməz, tükənməz xatirələrdən ayrılacaq, çətinliklə dilləndi (I,25).

Göstərilən nümunələrdə Mir Cəlal eyni cümlə daxilində bir-birinə sinonim olan sözlərdən məharətlə, xüsusi üslubi priyom kimi istifadə etmiş, məzmunun daha dolğun və dəqiqliklə ifadə edilməsinə nail olmuş, məna yükü, poetik yük sinonim sözlər arasında bölüşdürülmüşdür. Belə bölüşdürmə personaj haqqında hərtərəfli məlumatı çatdırmağa xidmət edir.

Bəzi hallarda əsərin məzmununa uyğun olaraq müxtəlif məqamlarda eyni cümlədə, eyni parçada sözün sinonim variantlarına müraciət edilmişdir. Məsələn,

*Gecə dəhşətli yuxu kimi **kainatı** basmışdı. Qatı və dibsiz qaranlığın bağından qopan yağış **dünyanı** damcılayır, arabir eşidilən səslər qaranlıqda boğulan adamların fəryadına bənzəyirdi (I,9).*

*Bircə onu bilirdi ki, belə şəhərlərdə canı cibdən aramaq lazımdır. Pulsuzluq xəstəliyinin burada **təbib** və müalicəsi yoxdur (I,48).*

*Sonra onu bir tibb bacısına qoşub, rayon **həkiminin** yanına göndərdi (I,141).*

*Müsağfirin sevinci burada olan **qonaqların** hamısında var idi (IV,148).*

Bu nümunələrdə isə yazıçı, əsasən, təkrarların qarşısını almaq və mənanı daha dəqiq çatdırmaq üçün sinonimlərdən: kainat – dünya, təbib – həkim, müsağfir – qonaq cütlüklərindən istifadə etmişdir.

Digər qrup sinonimlərdən Mir Cəlal personaja, baş verən hadisəyə münasibəti formalaşdırmaq məqsədilə istifadə etmişdir. Məsələn,

*– Ay eloğlu, gedək payımızı ala, sonra məni **öldürsən** də sözüm olmaz (I,42).*

*– Gözlə, **öldürmə!**..*

*– **Gəbət!** (I,43),*

*Bu səslə tapança da dilləndi. Şaq-şaq güllələr açıldı. Qarasaqqal kişi **dünyadan üz çevirən kimi** dala dönüb arxa dığırlandı, üzü üstə düşdü. Elektrik vurmuş göyərçin kimi başı axdı, ağzından gələn qan torpağı islatdı, yerdə bir sual işarəsi yazdı (I,45).*

Bir də yadına düşdü ki, heyvanın ziyanını istəyəcəklər, “Dərimə saman təpəcəklər” (I,40).

– cəhənnəmə vasil eliyəcəklər (IV,90).

Misallarda, göründüyü kimi, “ölmək, öldürmək” mənasında yazıçı müxtəlif məqamlarda müxtəlif sözlərdən istifadə etmişdir: öldürmək – gəbərtmək – dünyadan üz çevirmək – elektrik vurmuş göyərçin kimi başı axmaq – dərisinə saman təpmək – cəhənnəmə vasil etmək.

Bu söz və ifadələr bədii əsərdə müəllifin fərdi üslubu, fərdi münasibəti nəticəsində sinonimləşmişdir. Həmin vahidlərin hər biri “ölmək” mənasını bildirsə də, hadisəyə müxtəlif münasibəti ifadə edir. Yəni yazıçı adi vəziyyətdə öldürmək sözündən, obraza mənfi münasibət zəminində “gəbərtmək”, “cəhənnəmə vasil etmək” variantlarından, hadisəni tam təfəssilatı ilə təsvir edərkən “dünyadan üz çevirən kimi dala dönüb arxa dığırlandı” və “elektrik vurmuş göyərçin kimi başı axdı” kimi cümlə variantlarından, aşağı təbəqəyə, kasıb xalqa mənfi münasibəti bildirmək və qorxu, təlaş zəminində üçün “dərimə saman təpəcəklər” cümləsindən istifadə etmişdir.

Adamlar güldülər.

Xankişi irişə-irışə cavab verdi (I,205).

O, şişman bədəni ilə böyrümdən sallanaraq dişini ağardır (I,169).

(kişi) Qaraquş kimi qanab gərib, arvadına kölgə salmağa, dolanbacı getməyə başladı. Qadın isə irişdiyindən dodağı sallanmışdı (I,206).

Bayaqdan Məmməd müəllimin bulud kimi tutulan üzünü yaz səması kimi açıldı, dodaqları qaçdı (IV,308).

Bu nümunələrdə isə gülmək mənasında bir neçə sinonimdən istifadə edilmişdir: gülmək, irişmək, dodaqları qaçmaq və s. Lakin bu sözlərin hərəsi fərqli bir

məna çalarını ifadə edir. Adi halda evfemizm yolu ilə “gülmək” sözündən, personaja mənfi münasibəti bildirmək üçün vulqarizm olaraq “irişmək” variantından, gülüşün zəif çalarını bildirmək üçün “dodaqları qaçdı” frazeoloji birləşməsindən istifadə edilmişdir.

Mir Cəlalın əsərlərində insanların mənəvi keyfiyyətlərinin, daxili dünyasının oxucuya çatdırılması üçün sinonimlər mühüm bədii ifadə vasitəsidir. Məsələn,

Aləm onun gözünə bir yanar təndir kimi görünürdü. O, özünü bu odun içində sanırdı. Ömrünü, gününü, ailəsini, səadət və ümidini yandıran bu alovun içində yalnız bir şeyi qorumaq, yalnız bir şeyi xilas etmək üçün çalışırdı: şərəfini, izzətini-nəfsini, hüququnu (II,19).

Cümlədə Mərdanın daxili aləmi, dünyagörüşü haqqında oxucuda aydın təsəvvür yaratmaq məqsədilə yazıçı bir neçə sinonimdən istifadə etmişdir. Ayrılıqda götürüldükdə bu sözləri eyni sinonimik cərgəyə, bəlkə də, daxil etmək o qədər doğru olmaz. Lakin mətn daxilində “ömür-gün-ailə”, “izzəti-nəfs, şərəf-hüquq” sözləri həmcins olaraq işlədilmiş üslubi sinonimlərdir və biri digərini tamamlayır.

Mir Cəlalın əsərlərində personajların bir-birinə münasibətini, siniflər, təbəqələr arasındakı kəskin ziddiyyəti, ictimai bərabərsizliyi ifadə etmək üçün də sinonimlərdən istifadə edilmişdir. Məsələn,

Mərdanın Hacı İbrahimxəlili döyməsi hadisəsi bir neçə formada çatdırılır: “Mərdan motal basır!” “...Yox, palçıq hazırlayır!”, “...Xəmir yoğurur!” (III,19).

Mərdan Hacıni təpik altına salıb yumşaltdıqca intiqam hissilə dolu qəlbi də yumşalırdı (III,19).

Bu sinonim ifadələr vasitəsilə Mərdanın Hacıya münasibəti aydın şəkildə ifadə edilmiş və bu münasibət

yazıçının münasibəti ilə üst-üstə düşmüş, adekvat təşkil etmişdir.

Hadisəni daha təbii və obrazlı təsvir etmək üçün eyni parçada sinonim sözlərin, hətta sinonim cümlələrin sıralanması fikrin daha təsirli, daha qabarıq, daha canlı ifadəsinə yardımçı olmuş, əsərin bədiiliyini daha da artırmışdır. Belə sinonimik cərgədə əvvəl işlənən sinonimlər mənanı daha ümumi, sonuncular isə daha konkret ifadə etmək üçün seçilmişdir. Yəni əvvəldən sona gəldikcə məna daralır və konkretləşir.

“Bədii əsərdə dəqiqləşmə məqsədilə sinonimlər yanaşı işlənir və hissi çalarlığı gücləndirir. Belə yanaşma sadalama mahiyyəti daşdığına görə təsirli sadalama məqamı adlandırılır. Bu zaman iki və ikidən çox sinonim işlənə bilər”.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dilində sadalama yolu ilə sinonimlərdən kəmiyyət və keyfiyyətinə görə çox ustalıqla istifadə edilmiş, bununla yazıçı həm təkrarların qarşısını almış, müxtəlif üslubi məqama uyğun sinonim variantlarından istifadə etməklə hadisə və obrazın ekspressiv-emosional şəkildə çatdırılmasına nail olmuşdur.

Yazıçı eyni mənanın müxtəlif çalarlarını ifadə edən sinonimlərin elə variantını seçib işlədir ki, o söz yerində deyilmiş olur, digəri ilə əvəz etdikdə sinonim vasitəsilə ifadə edilən fikir əvvəlki obrazlılığını, ekspressivliyini itirmiş olur.

Belinski deyirdi: “Bədii əsərdə hər bir söz bütünlükdə əsərin ideyasının tələb etdiyi bütün mənanı o də-

¹ Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı. 1962. s.132.

rəcədə əhatə etməlidir ki, onu əvəz etmək üçün dildə başqa bir sözün olmaması açıq-aydın görünsün”.¹

Sinonimlərdən Mir Cəlal ifadə etmək istədiyi mənanı, fikri daha dəqiq, daha canlı, daha bədii vermək üçün istifadə etmiş. Mətnədən asılı olaraq, yazıçı eyni mənalı sözlərdən hansının daha münasib olduğuna, hansının daha ahəngdar və rəvan səsləndiyinə fikir vermiş, leksik-semantik sözlərin bu qrupunu həssaslıqla seçib işlətməyə nail olmuşdur.

Sinonimlərin zənginliyi dilin zənginliyi deməkdir. Ədəbi əsərlərdə sinonimlərin bədii yükü üslubi imkan və vəziyyətlərdən asılı olaraq dəyişir. Bəzən adi sözlər belə müəllifin üslubundan, kontekstdən asılı olaraq sinonimə çevrilə bilər. Ona görə sinonimləri bədii əsərlərdə çox böyük leksik ekspressivlik ifadə edən üslubi kateqoriya adlandırmaq olar.

Mir Cəlalin əsərlərində sinonimlərin müxtəlif nitq hissələrindən, daha çox isim və feillərdən düzəlməsi diqqəti cəlb edir. Məsələn, sənətkarın istifadə etdiyi ismi sinonimlər: el – oba – yurd – yuva (I,59) – daxma (I,158) – xaraba (I,72) – mənzil (I,72) – yurd (IV,60) – yuva (IV,60); aşna (I,98) – dost (I,101) – yoldaş (I,62) – sirdaş (I,65); baş (I,107) – kəllə (I,105); həkim (I,360) – təbib (I,48) – loğman (IV,255) – doktor (IV,252); müsafir (III,320) – qonaq (III,320); ayaq (I,30) – qılça (I,30); salxım (I,25) – bandax (I,25); xalça (III,294) – fərş (III, 294) və s.

Nümunələrdən görüldüyü kimi, Mir Cəlal ismi sinonimlər sırasında iki sözlü, üç sözlü və daha çox sözlü

¹ Ə.Bağirov: Azərbaycan sovet romanlarının dil xüsusiyyətləri. (1946-50). Bakı. 1955. s.122.

sinonimik cərgələr yaratmış, hansı üslubi məqamda hansı sözü işlətməyin əlverişli və məqsədəuyğun olduğunu dəqiq təyin etmişdir.

Sinonimik cərgəyə daxil olan sözlər mənbə etibarilə bir-birindən fərqlənir. Yəni sinonimlik həm milli sözlər, həm dialektlər, həm də alınma sözlər hesabına yaradılmışdır.

1. Milli dil vahidlərindən ibarət olan sinonim sözlərdə ekspressivlik, emosionallıq daha güclü olur. Məsələn, el-oba, yurd-yuva, yağış-yağmur və s. Mir Cəlalin bədii əsərlərində kasıb xalq təbəqəsinin dilində, eləcə də onların haqqında deyilən cümlələrdə daha çox milli mənşəli sinonimlərdən istifadə edilir.

Vətən sözünün xalq danışığı dilindəki sinonimini yazıçı el – oba – yurd – yuva sözləri ilə canlı şəkildə ifadə edə bilmişdir.

2. Bir çox hallarda sinonimlik alınma sözlər hesabına yaranmışdır: dəniz – dərya (fars), əmək – zəhmət (ərəb), söz – kəlmə (ərəb), təmiz – saf (ərəb) və s.

Belə sinonimik cərgələri təşkil edən milli dil vahidlərindən loruqluq, vulqarizm, alınma sözlərdən isə evfemizm çalarlıqları yaratmaq üçün istifadə edilmişdir.¹

Yazıçı sinonimlərin bu üslubi məqamı ilə obrazları fərdiləşdirmiş, hadisələrin baş verdiyi mühit, zaman haqqında dolğun təsəvvür yaratmağa nail olmuşdur.

Uzaq və böyük bir şəhər, bəzəkli bir imarət və ev Sonanın qarşısında durdu. Həmin bu boz, baldırı açıq ingilis içərək keflənib, çarpayıya uzanmış, divardan asılı Azərbaycan xalçasını məmnun baxışlarla seyr edir.

¹ Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı. 1962. s.122.

Azərbaycan qızının xal vuran barmaqlarına baxıb nəşələnir (II,107).

Bəbir bəyin şəqfinədək fərşlə döşənmiş zalına girən kimi xarici mühitdən üzülüb kefli musiqinin haldan-hala düşən səs ilə yaşayırdılar (II15).

Göstərdiyimiz iki nümunədə bir-birinə sinonim olan xalça (Azərbaycan-türk) – fərş (fars) sözləri işlənmişdir. Göründüyü kimi, Mir Cəlal başdan-başa milli vətənpərvərliyi təbliğ edən “Bir gəncin manifesti” əsərində qeyrətli, təəssübkeş Sona ananın – xalqın bir nümayəndəsinin düşüncələrindən danışarkən sinonimin milli variantından (xalça), ikinci nümunədə Bəbir bəyin bəzəkli, firavan həyatından bəhs edərkən düşünülmüş şəkildə sinonimin alınma variantından – fərş (fars) sözündən istifadə etmişdir.

Sənətkarın nəsr dilində əcnəbi sinonim sözlərdən obrazların milli mənşəyini, dünyagörüşünü, mənəviyyatını ifadə etmək məqsədilə istifadə edilmişdir. Həmin sözlərə, əsasən, dilimizə olan yad təsirləri oxucuya çatdırmaq üçün müraciət edilmişdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində ekspressivlik-emosionallıq yaratmaq məqsədilə feili sinonimlərə geniş yer verilmişdir. Yazıçının nəsr əsərlərində işlənmiş feili sinonimlər, frazeoloji feili birləşmələr ədəbi dildə ekvivalenti olan, sadə danışığ variantlarıdır ki, bunlar çox zaman paralel-müvazi şəkildə verilərək fikrin bütün incəliklərini, psixoloji momentləri oxucuya çatdırmağa xidmət edir. Məsələn,

1) sevinmək mənasında:

Barxudar əhvalatı ona danışanda Qələndərin rəngi açıldı (I,357).

Atasının müsbət cavabından qız sevinirdisə də, o biri tərəfdən Səriyyəni fikir götürmüşdü (IV,39).

Tahirzadənin məyus gözlərində qılgıncım oynadı, çöhrəsi açıldı (IV,35).

2) kədərlənmək mənasında:

*Dünən kənddən ayrılan, yaxşılıq, xoş gün, əmin-amanlıq arzusu ilə ayrılan Qədirin sanki **dünya başına hərlənirdi** (I,45).*

*Qədirin ürəyi **xarab oldu.** (I,45).*

*Qədirin **ürəyi sıxıldı**, yüzbaşını o indi başa düşmüşdü (I,21).*

3) döymək mənasında:

Bağır oğlu Əlini dəftərxana qabağında dirəyə bağlamışdılar.

*Hər iki yandan durub, yun çırpan kimi, **döyürdülər** (I,18).*

*Mərdan Hacı **təpik altına salıb yumşaltdıqca**, intiqam hissilə dolu qəlbi də yumşalırdı (I,19).*

(Bu hadisəni seyr edən nöqərlər) Onlar xəlvəti bir-birinə deyirdilər:

*“Mərdan, **motal basır!**”, “Yox, **palçıq ayaqlayır!**”, “**Xəmir yoğurur!**” (I,19).*

*Mərdan Hacı İbrahimxəlilə **bir aş bişirdi** ki, qiymətədək dadı damağından getməz (II,20).*

4) anlamaq mənasında:

*Yüz il **qalasan**, Sultanəlinin işini mən bilən kimi **qananmazsan** (I,91).*

5) gülmək mənasında:

*Mən heç nə danışmadım, sözüüm də yoxdu. “Bəli”, “xeyr” ilə, ya da heç nə demədən **dişlərimi ağartmaqla başını girləyir**, məclisimizin bitməsinə tələsirdim (I,163).*

Gülmək hər bir ağılı başında olanın təbiətində var. Gülməli şeyə gülərlər də! (IV,.228).

Mirzə Cəlilin dodağı qaçdı, təzəcə dən düşmüş **biğ-ları kənara çəkildi, gözləri kiçildi** (IV,234).

Qadın irişdiyindən dodağı sallanmışdı (I,206).

6) yemək mənasında:

Qalxıb Məşədi Cahangirə bir boşqab yaylıq üzüm gətirdi.

– Bağban qızına sovqat gəlib. Səndən əziz hansı qonağım yeyəcək. **Döşə! Döşə** getsin, sənin kimi igidə halaldır! (I,63). “Döşə” sözü göstərilən nümunələrdə “yemək” sözünün sinonimi olsa da, omonimlik xüsusiyyəti də daşıyır: **döşə – ye; döşə – de...**

7) danışmaq mənasında:

Əntərzadə: – Kəndçi avam camaatdı, hərdən yığıb bir nağıl döşə qabırğasına, “sağ ol, a qadan alım!” – deyə-deyə getsinlər (I,194).

Məni, bax, bu Məşədi Müslüm kişi öyrətdi ki, belə sözləri de! (I.301).

...Sonra sədr səsini bir az alçaltdı və yumşaq bir əda ilə danışdı: – Ancaq ayrı şey demək istəyirəm (I,305).

Adətən, təsbehi çevirdiyi, salavat çəkdiyi dəqiqələrdə dua yerinə “asi-kufr” düşür, ağızına gələnə deyir, ürəyini boşaldır (IV,204).

Kimsənin cınqırını çıxarmağa icazəsi yox idi (IV,203).

8) yaşamaq mənasında:

Beləliklə, həm Qədirin, həm də yüzbaşının qadına yaxınlığına yol verməmək üçün Qumrunu mötəbər bir yerdə müvəqqəti saxlamaq məsləhət görüldü (I,94).

“*Namus, abır, həya*” adına, “*müqəddəs şəriət qanunları*” adına onu evindən çıxardılar, axundun yanında “*əmanətdə*” qoydular (I,95).

Burada, Aqafonov adlı bir furqonçunun evində **mənzil elədim** (III,233).

9) tutmaq mənasında:

– *Niyə it damına basdırmırsan qurtara gedə, bu donuz oğlunu?* (I,90).

Fikirləşirdi ki, onu dama basanda qıraqda durub üzünə tüpürsəm, başına bir qapaz salsam nə olardı! Deyərdim: “Öl, lütqom oğlu, lütqom! canın çıxsın qazamatlarda...” (I,92).

Göründüyü kimi, feili sinonimlərin çox böyük bir qismi yazıçının yaratdığı mürəkkəb quruluşlu fərdi-üslubi sinonimlərdir. Sadə quruluşlu sinonimlərdən daha çox nəzm əsərlərində istifadə edilir, nəsr əsərlərində isə bu cəhət əsas şərt sayılmır. Sinonimlərdə daha çox mənanın, münasibətlərin və hadisələrin mahiyyətinin, personajların bir-birinə, ya da yazıçının personaja münasibətinin oxucuya dəqiq çatdırılması əsas şərtidir.

Hər hansı bir hərəkətin ədəbi və sadə danışiq dilinə mənsub feillərlə ifadə edilməsi fikrin oxucuya daha aydın, hərtərəfli çatdırılmasına xidmət edir.

Feili sinonimlərdə, əsasən, hərəkət və proses bildirən sözün ədəbi dil variantı danışiq variantı ilə birləşir və sinonimlik yaradır. Bu sinonim sözlər fikrin oxucuya daha aydın, daha yaxın ifadələrlə çatdırılmasına, obrazları fərdiləşdirməyə, onların mənsub olduğu təbəqə, yer haqqında düzgün təsəvvür yaratmağa, münasibətləri müəyyənləşdirməyə xidmət edir.

Mir Cəlalın əsərlərinin dilində daha çox ismi və feili sinonimlər işlənsə də, bəzi üslubi məqamlarda digər nitq hissələrindən ibarət sinonim sözlərə də rast gəlinir. Məsələn,

Zərfdən ibarət olanlar: *bir anda (I,263) – bir göz qırpımında (I,262) – su içim saatda (I,50) – bir dumutda (I,28) – bir hovur (I,44);*

Sifətdən ibarət olanlar: *qızıl (I,145) – qırmızı (I,74); uzun (I,8) – caydaq (I,8);*

Qurban olum o dərgaha ki, bir dumutda üç yüz illik əjdahanın, Nikolay kimi padşahın çarxını çevirdi (I,28).

– Müsəlmanlar, dayanın! Siz Həzrət Abbas, bir hovur!.. (I,44).

Adi şeyləri bir su içim saatda düzəldirdi (I,50).

...Çəkiddən yüngül, qiymətdən ağır şeylər bir an içində araxçını kişinin qarmağında qeybə çəkildi (I,263).

Nümunələr onu söyləməyə əsas verir ki, müəllifin təhkiyə dilində sinonim sözlərin ədəbi dil variantları (bir anda) işlədilmiş, personajların nitqində isə fərdiləşdirmə, tipikləşdirmə məqsədi ilə dialekt variantlarına, loruq çalarına üstünlük verilmişdir.

Mir Cəlalın bədii əsərləri mövzu etibarilə zəngin və rəngarəngdir. Bir çox əsərlərində bərabərsizlik, sinfi ziddiyyətlər təsvir olunur ki, bu hadisələrin təsviri üçün seçilib işlədilən sinonimlər bir-birindən fərqlənir. Ağalar, bəylər, xanlar, xanımlar üçün işlədilən sinonimlər kasıb təbəqə, fəhlə, kəndli üçün işlədilmir. Məsələn,

*O (Mərdan), özünü bu odun içində sanırdı. Ömrünü, gününü, ailəsini, səadət və ümidini yandıran bu alovun içində yalnız bir şeyi qorumaq, bir şeyi xilas etmək üçün çalışırdı: **şərəfini, izzətini-nəfsini, hüququnu (IV,19).***

...(Ağarəşid) *Sona ilə ucadan danışib hədə-qorxu gəlir, meydan oxuyurdu* (II,28).

Birinci cümlədə sadə xalqın bir nümayəndəsi olan Mərdanın xarakterini açmaq üçün işlənmiş sinonimlər (şərəf, izzəti-nəfs, hüquq) bəylər üçün işlədilə bilməz. Bunu ikinci nümunədə hakim təbəqənin nümayəndəsi olan Ağarəşidin Sona anaya münasibəti də bir daha sübut edir. Ağarəşid ağa olduğu üçün Sonaya – bu kimsəsiz qadına ancaq hədə-qorxu gələ bilir.

Ona baxırlar bəyəm, dava-mərəkə başlayacaqlar! (III,83).

Mir Cəlal obrazı ədəbi dildə danışdırmaq üçün onların dilində sinonimlərin ədəbi dil variantlarından, loru dildə danışdırmaq üçün xalq danışığı leksikasına aid sinonim variantlarından istifadə etmişdir. Nümunədə işlənmiş “dava-mərəkə” sözü də özündə daha çox loruluq çalarını əks etdirmişdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində obrazların daxili və xarici dünyasını dəqiqliyi ilə oxucuya çatdırmaq məqsədilə sinonimlər işlədilir. Məsələn,

Sona arvadın analıq sevgisində çoxlarına xas olmayan ayrı bir əlamət, ayrı bir xüsusiyyət vardı (II,13).

Bu qədər zalım, qaniçən və qəddar adamlar mən təsəvvür etməzdim (III,117).

Komissar onun üzündə utancaq, məsum Azərbaycan qızının şikayətini oxuduqca tez soruşdu (III,251).

Bu cümlələrdə işlənmiş “əlamət, xüsusiyyət”, “zalım, qaniçən, qəddar”, “utancaq, məsum” sinonim cərgələri vasitəsilə yazıçı obrazların daxili dünyası haqqında dolğun məlumat vermiş, bu məqsədlə, əsasən, keyfiyyət məzmunlu sifətlərdən istifadəni məqsəduyğun saymışdır.

O cavan gəlinin, o gənc ananın ümid və arzu dolu ürəyi parçalandı (III,251).

Yoldaşı - əl ağacına oxşayan uzun, caydaq adam dinmir (I,8).

– cümlələrində işlənmiş “cavan, gənc”, “uzun, caydaq” sinonim sözləri obrazların xarici görünüşünü diqqətə çatdırmağa xidmət etdiyi üçün əlamət məzmunlu sifətlərlə ifadə olunmuşdur. Eyni zamanda “uzun, caydaq” sinonimləri özündə mənfi ekspressiya daşıyır və “əl ağacına” bənzədilən personajın xarici görünüşünü obrazlı şəkildə tamamlayır.

– *Bəh, bəh! Afərin belə kəlləyə!*

Bu sözlə İbrahim huyuxdu. O yan-bu yana baxıb, cavab verdi:

– *Kəllə cənabındır, nə olar yazulanda?.. (I,130).*

Kəllə sözü də obraza mənfi münasibət ifadə edən, mənfi ekspresiyalı sözdür, “baş” sözünün sinonimidir. Mir Cəlal baş əvəzinə “kəllə” işlətməklə obraza münasibəti formalaşdırmağa çalışmışdır.

Göründüyü kimi, ən incə mətləbləri, ən zərif duyğuları, cizgiləri çatdırmaq üçün Mir Cəlal əsərlərində iki və daha çoxsözlü sinonimik cərgələrdən istifadə etmişdir. Portret yaradarkən yazıçı obrazın xarakterik cizgilərini (uzun, caydaq) sinonimlər hesabına açmış, sinonimləri sadalamaqla obrazın ən incə xüsusiyyətlərini, özünün obraza münasibətini oxucuya çatdırmış və oxucuda da həmin obraza qarşı özü istədiyi münasibəti formalaşdırmağa nail olmuşdur.

Bir çox hallarda peyzaj yaradarkən yazıçı sinonimik cərgələrdən məharətlə istifadə etmişdir ki, bu yolla da yüksək obrazlılıq yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

*Bir az yuxarıda, az qala torpaqdan üzülmüş, üstünü xəzəl basmış, lakin **nazik** budaqlarını göyə uzadan, yaşamaq istəyən **sısqa** kollar görünür (I,27).*

*Yaralı və təhqir görmüş torpaq odlu qəlbi ilə **nalə çəkir**, babaların min illərdən bəri yatdığı məzarlardan **fəryad qopur**, hər şey şikayətlənib eyni səslə bir söz deyir: “**Kömək! Kömək!**” (III,141).*

Cümlələrdə işlənmiş “nazik-sısqa” sifətləri fikrin dəqiq ifadəsi üçün, “nalə çəkir, fəryad qoparır” feili sinonimləri metaforanın daha təsirli olması üçün şərait yaradan, cümlədəki həyəcan çalarını ifadə etmək üçün məqsədəuyğun şəkildə seçilən üslubi vasitələrdir.

*Adam boyu qalxan və tapdanan **ucsuз-bucaqsız** taxllar içindənmi, uzaqdakı **təpələr** arasındanmi, uçmuş evlərdənmi? (III,141).*

*Gözünü açan kimi ilk gördüyü şey **kəhkəşanlı** göy, həmişə **sevərək seyr etdiyi ulduzlar** oldu (III,155).*

Ümumiyyətlə, “kəhkəşan, ulduz” sözləri ümumi kosmonimlərdir. Kosmonimlərdə isə daha çox alınma sözlərin işlənməsi təbiidir. Bu nümunədə isə müəllif kəhkəşan (alınma) və ulduz sözlərini yanaşı işlətməklə həm fikri təsirli ifadə etmiş, həm də dilimizin hətta kosmonimlər yaratmağa qadir olduğunu da diqqətə çatdırmışdır.

Portret və peyzaj yaradıcılığında istifadə edilən sinonimlər, əsasən, müəllifin təhkiyə dilinə daxil olur və obrazların dilində işlənən sinonimlərdən fərqlənir. Yəni müəllif təhkiyə dilində sözün orfoqrafik, orfoepik cəhətdən düzgün və ədəbi dilə uyğun olan variantından, obrazların dilində isə bəzən təhrif olunmuş, məhəlli variantlarından istifadə etmişdir. Müəllif təhkiyəsində işlənmiş kainat – dünya; nalə çəkir – fəryad qoparır; uc-

suz – bucaqsız; kəhkəşan – ulduz sinonimləri buna misal ola bilər.

Personajların dilində işlənmiş kəllə (baş), irişmək (gülmək), gəbərmək (ölmək) və başqa sinonim sözlər isə özündə loruluğu, məhəlli çalarını, personajların mədəni səviyyəsini çatdırmağa xidmət etmişdir.

Mir Cəlal bəzən obrazların mənəvi-psixoloji vəziyyətini dəqiq ifadə etmək üçün sinonim sözlərə üslubi vasitə kimi müraciət etmişdir. Məsələn,

*Bəy qızardı, **acığı tutdu**, qapı-bacanı nəzərdən keçirib, cavab verdi (I,21).*

*Bunları fikirləşdikcə Qıssa xanımın **gözündən od yağır**, bağı çatlamaq istəyirdi (I,59).*

*Durmuş ağzını açıb, arvad söyüşü söyəndə kişinin namus damarı dimdik durdu, üzü qızardı, dodağı pörtdü, gözü bulandı, **bəbəklərində**, deyəsən, **ildırım çaxdı** (I,232).*

Misal göstərdiyimiz üç cümlədə “hisrlənmək” mənasında “acığı tutdu, gözündən od yağır, bəbəklərində ildırım çaxdı” sinonim ifadələrindən istifadə edilmişdir. Həmin sinonimlərin sırasından hər bir sözdə mənə yaxınlığı olsa da, onlar eyni mənənin müəyyən incəliklərini ifadə edir, yazıçıya imkan verir ki, lazımı məqamda daha uyğun olan vahidi seçə bilsin.

*“Getmərim, getmərim, mən ər istəmirəm, uşağımı böyüdəcəyəm!..” – Bu sözlər canavar əlində parçalanan quzu səsi kimi **ümitsiz** və **köməksiz** idi (I,69).*

*Ağarəşid kənara hoppanıb özünü daşdan güclə qorudu: “Nə kafir arvaddı bu”, – deyə **qorxu**, **vahimə** ilə dalı-dalı çəkildi (II,26).*

*Deyəsən o, yer üzünə, insanlara, bütün **dünyaya** yayılan bu şad xəbəri bütün **məxluqata**, bütün **kainata**, **yerin yeddi qatına** da çatdırmaq istəyirdi (II,9).*

Nümunələrdə sinonimlərdən müxtəlif mənə çalarlarını; birinci cümlədə ümitsizlik, ikincidə həyəcan, qorxu, təlaş, üçüncüdə isə sevinc, şadlıq çalarlarını çatdırmaq məqsədilə istifadə edilmişdir.

Söylədiklərimizdən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, Mir Cəlalin dili canlı xalq danışığı dilinə əsaslandığı üçün əsərlərinin dilində də xalq danışığı dilindən, xalq leksikonundan gələn sinonimlərdən geniş şəkildə və müvəffəqiyyətlə istifadə edilmiş, bu cəhət onun əsərlərinin bədiiliyini, xəlqiliyini, sadəliyini artıran əsas keyfiyyətlərdən birinə çevrilmişdir.

“Bədii əsərlərinin dili üzərində zərgər dəqiqliyi ilə çalışan yazıçının dilində sinonim zənginliyi onun istedadını göstərir“.¹

İki yaxın mənalı sözün – sinonimin qoşa işlənməsi nəticəsində birləşən sözlərin hər birindən müəyyən qədər fərqlənən yeni söz yaranmış olur. Həmin yeni söz əvvəlki sözlərin təklikdə hər birinə nisbətən daha geniş anlayış bildirir. Deməli, sinonimlərin birləşməsi ümum-xalq dilinin və ayrıca bir əsərdə yazıçı dilinin lüğət tərkibinin zənginləşməsinə gətirib çıxaran derivatoloji prosesdir.²

Mir Cəlal hadisələrə, obrazlara əsərin məzmununa uyğun sinonimlərdən istifadə etməklə ədəbi-bədii dilimizin inkişafına təkan vermiş, ədəbi dili yeni semantik vahidlərlə zənginləşdirmişdir. Yazıçı bədii əsərlərində bəzən obrazların psixoloji vəziyyətini, keçirdiyi sarsıntıyı, sevinci, qəmi və s. düzgün, təsirli ifadə etmək,

¹ А.Н.Ефимов. Стилистика художественной речи. Москва. 1961. 254.

² М.Адилев. Сабирин дил və üslub xüsusiyyətləri haqqında. “Azərbaycan” jurnalı. №5. Bakı, 1962. s.66.

oxucuya təbii şəkildə çatdırmaq, dolğun bir həyat lövhəsi təsvir etmək üçün sinonimlərdən səmərəli şəkildə istifadə etmiş, yeri düşdükcə özü də sinonimlər yaratmış və hər bir sinonim onun qələmi ilə poetizmə, məcaza, üslubi vasitəyə çevrilmişdir.

Bu əsərlərdə hazır sinonim sözlərdən istifadə olunması, müəllifin özü tərəfindən sözlərin, ifadələrin yeni sinonim variantlarının yaradılması incə və dərin mənə fərqlərini aşkara çıxarmağa, nəsr dilinin bədiiliyini, ekspressivliyini gücləndirməyə səbəb olmuşdur.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində antonimlərin üslubi xüsusiyyətləri

Bədii ədəbiyyatda əşya və ya hadisələri qiymətləndirərkən onların arasındakı təzadlı fərqləri, ziddiyyət və qarşıdurmaları müəyyənləşdirmək üçün antonimlərdən istifadə edilir.

“Antonim sözlər vasitəsilə bədii əsərlərin dilində təzad yaradılır ki, bunun da köməyi ilə əşya və surətlərin gözəl xarakteristikası alınır”.¹

Bədii əsərlərdə antonimləri müəyyənləşdirmək üçün, əsasən, onların semantikasını nəzərə almaq lazımdır. Zidd mənaları ifadə edən antonimlər vasitəsilə bədii əsərlərdə yaradılan təzadlar isə, məlum olduğu kimi, ifadənin təsir qüvvəsini artırmaq, oxucuda emosiya yaratmaq məqsədilə yazıçıların istifadə etdikləri ən münasib dil vahidləridir.

¹ А.Н.Гвоздев. Очерки по стилистики русского языка. Москва. 1955. с.66.

Antonim sözlərin arasındakı ziddiyyət də bəzən müxtəlif – tam və ya nisbi ola bilər.

“Antonimlik sözlərin mənası ilə bağlıdır. Belə bir nöqteyi-nəzərdən müasir Azərbaycan dilindəki antonim sözləri də, xüsusən qarşı mənə ifadə etmə cəhətindən asılı surətdə yoxladıqda aydın olur ki, belə sözlərin bir çoxunda zidd və ya əks mənalılıq şərti və nisbi bir haldır”.¹

Bədii əsərlərdə bəzən təzadlı fikirlərin ifadə edilməsi zamanı elə sözlər qarşı-qarşıya qoyulur ki, onlar yalnız həmin məqamda bir-birilə təzad-əksmənalıq yaradır. Kontekstdən kənarında isə onlar antonim ola bilmir. Belə antonimləri üslubi antonimlər adlandırmaq daha məqsədəuyğundur.

Yazıçı antonim sözlərlə əsərlərinin lüğət tərkibini zənginləşdirir, yeni ifadə tərzləri yaradır, obrazları, hadisələri müqayisə edərək daha dolğun şəkildə vermək üçün onları qarşılaşdırır və bu qarşılaşdırma zamanı antonimlərdən üslubi vasitə kimi istifadə edir. Bunun üçün həm xalq danışığı dilindən nümunələr götürür, həm də özü, yeri gəldikcə, müxtəlif üslubi məqamlarda antonimik vahidlər yaradır.

T.Hacıyevin fikrincə, mətndə çətin sözlərin aydınlaşdırılmasında antonimlərin də mühüm üslubi əhəmiyyəti vardır. Hadisələrin təzadı prosesində antonim sözlər işlənərkən antonimlərdən biri aydındırsa, dərhal o biri də fəhmən anlaşılır. Oxucu fikirlərin qarşı-qarşıya durduğunu görür və sözləri də qarşılaşdırır, anladığı sözün əks mənasını fikrində canlandırır.²

¹ Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı. 1962. s.136.

² T.Hacıyev. Sabir: Qaynaqlar və sələflər. Bakı. 1980. s.45.

Mir Cəlalın bədii əsərlərində işlətdiyi antonimlər işləndiyi əsərin obrazlılığını, estetik təsir gücünü, emosionallığını artıran ifadə vasitələrindən biridir. Bu əsərləri izlədikcə belə bir cəhətin şahidi oluruq ki, müəllif antonimlərdən istifadə etməklə, həm öz təhkiyə dilinin, həm də obrazların dilinin zənginliyinə nail olmuşdur.

Antonimlər obrazların dilinə canlılıq, təbiilik vermiş, hadisələrin, portretlərin, peyzajların daha inandırıcı, daha dəqiq, gözəl, bütün incəliklərinə qədər ifadəsinə yardım etmişdir. Yəni antonimlərdən sənətkar təsadüfən istifadə etməmiş, yerinə, hadisə və obrazların xarakterinə uyğun olaraq vacib anlarda onlara müraciət etmişdir. Eyni zamanda müəllif mövcud vahidlərə yüksək obrazlılıq, ifadəlilik qazandıra bilmişdir.

Mir Cəlalın əsərlərində antonimlər, ziddiyyətli məqamları çatdırmaq üçün işlədilən əlverişli vasitələrdir. Lakin bəzən hadisələr, əşyalar və obrazlar arasındakı ziddiyyətlər üzə çıxır, bəzən dərinliklərdə, mətnaltı, gizli şəkildə verilir və bu baxımdan yazıçının antonimlərdən istifadə formaları çox müxtəlif olmuşdur.

Mir Cəlalın bədii əsərlərində işlətdiyi antonimləri ifadə etdiyi üslubi funksiyasına, semantik sferasına görə aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

I. Təbiət lövhələrinin təsvirində istifadə edilənlər:

Bəlkə, bir daha qayıtmayacaq. Bir də buranın səhərinə göz açmayacaq, axşamlarını dinləməyəcək (I,25).

Məşəboyu dəvə-təpələr, oyanmaqda olan təbiətin gizli səsi ona cavab verirdi (I,27).

Bu gün hava açıq idi. Gün var idi, lakin bərk soyuq idi. (I,105).

Dünyanın ən uzun və son gecəsi idi. Bundan sonra qara pərdələr bir də işıqlı çöhrələri örtməyəcək, azad, saf nəfəsləri boğmayacaq (I,131).

Dünənki bərk qardan sonra gün çıxmış, hava durulmuşdu. Əriyən qarın axıb getdiyini, novdanlardan suyun töküldüyünü görüncə yaz yada düşürdü. Amma Bakıda belə günlər – qışda yazı, yazda qışı, payızı andıran günlər çox olur (II,289).

Nümunələrdən də göründüyü kimi, təbiət təsvirlərində – peyzaj yaradıcılığında antonimlərdən, əsasən, təzadlı lövhələr yaratmaq məqsədilə istifadə edilmişdir. Bəzən bu cümlələrdə tərəfləri qarşılaşdırmaq məqsədilə qarşılaşdırma bağlayıcılarından (amma, lakin) istifadə edilmişdir ki, bu halda tərəflər, komponentlər arasında olan ziddiyyət üzə olaraq daha qabarıq, daha aydın ifadə edilmişdir.

Cümlələrdəki “axşam – səhər, dərə – təpə, yaz – qış” antonimləri tam ziddiyyətli antonimlər olsa da, “qara – işıqlı, açıq – soyuq” antonimləri haqqında bu sözləri demək olmaz. Ayrılıqda götürülsə, bu sözlərin antonimliyi real görünür, nisbi xarakter daşıyır, lakin mətn daxilində onlar zidd mənaları ifadə edən, müəllifin yaratdığı üslubi antonimlərdir.

II. Personajların psixoloji vəziyyətinin təsvirində istifadə edilənlər:

Səltənət oğlundan aldığı son məktubdan həm sevinmiş, həm qüessələnmişdi (III,281).

O, qəhərlənib qara günlərindən şikayətlənmək istədi. Qədir həyat dolu gülüşü ilə sevgilisinin üzünü işıqlandırdı (I,74).

Kimi sevinir, kimi peşman olurdu (I,115).

O, indi aciz və küt bir mətbəx bıçağı deyil, sınaqlardan çıxmış kəsərli bir qılnc kimi idi (I,134).

Mən danışmadım, sözüm də yoxdu. “Bəli”, “xeyr” ilə, ya da heç nə demədən dişlərimi ağartmaqla başımı girləyir, məclisimizin bitməsinə tələsirdim (I,163).

Müharibə alovlarında polada dönən qəlbi yaz yağışı görün şum torpaq kimi yumşalmağa başladı (III,187).

Sevinmişdi – qüssələnmişdi, sevinir – peşmandır kimi antonimlər əsl qrammatik antonim olaraq insan həyatının müxtəlif psixoloji vəziyyətlərinin, xoş və kədrli günlərinin müqayisəsi üçün işlədilmişdir.

Nümunələrdə rast gəldiyimiz qara gün – həyat dolu gülüş, küt mətbəx bıçağı – kəsərli qılnc, polada dönən – yumşalan vahidləri isə qrammatik antonimlər deyil, semantik antonimlərdir ki, bunlar da bədii əsərdə fikrin obrazlı ifadəsinə xidmət etmiş və ziddiyyətdən daha çox müqayisə çaları bildirmişdir.

III. Siniflər, təbəqələr arasında ziddiyyətləri, fərqli münasibəti göstərmək məqsədilə istifadə edilənlər:

Harda görünüb ki, belə böyük adam, kəndin kiçik allahı, mənim kimi lüt rəncbərin evinə gəlsin, hələ kefini də soruşsun (I,11).

Hamı bilir ki, qeyrət vaxtıdır. Hökumətin də dostu var, düşməni var (I,14).

Dünyadır, ay Sayalı xala! Biri varlı olar, o biri kasıb! (I,53).

Sənin kimi müsəlmanı çay aşağı axıdım, çay yuxarı axtarım! (I,109).

Başdan ayağa dünyanın indiki işlərindən, hər şeydən məhrum olan kasıblardan, insafsız varlılardan, zülmədən, ədalətsizlikdən deyirdi (II,94).

Birinci cümlədə rəncbər Qədirin Bəbir bəy haqqında düşündükləri, qorxu və həyəcanı “böyük adam, kəndin kiçik allahı – lüt rəncbər” semantik antonimi vasitəsilə olduqca təbii, obrazlı şəkildə ifadə edilmişdir. Burada qorxu çaları – fiziki qorxu, mənəvi qorxu, düşüncə tərzində olan qorxu olduqca inandırıcı şəkildə oxucuya çatdırılmışdır. Eyni münasibəti digər nümunələrdə də görürük.

IV. Yazıçı antonimlərin iştirak etdiyi atalar sözlərindən müxtəlif üslubi məqsədlərlə istifadə etmişdir. Məsələn,

Nikolay padşahın, çar hökumətinin devrilməsindən danışan, bunun nəticəsində qiymətlərin daha da qalxmasından, xalqın ağır güzəranından şikayətlənən yaşlı adamın fikirlərini təsdiqləmək üçün:

Eşitməmişəm, “qorx o yaxşıdan ki, pisin yerinə gəlir?” (I,28) – atalar sözünü məqsədəuyğun bilmişdir.

*Oğlan: – ...Bax, görürsən bu Əhmədi! Əhməd mənim başımın tacıdır! **Dost** başa baxar, **düşmən** ayağa (I,238).*

Nümunədəki atalar sözü tamamilə antonim sözlər əsasında qurulmuş (dost – düşmən, baş – ayaq), ellipsis hadisəsilə tamamlanmışdır, yəni “baxar” sözü birinci tərkib hissədə olduğu üçün ikinci tərkib hissədə buraxılmış, təzad, ziddiyyət lakonik şəkildə, xalq dilindən alınmış pəremioloji vahidlə ifadə edilmişdir.

“Silah qardaşları” hekayəsində müharibənin ağır nəticələrindən, igidlərə vurulan güllə yaralarından bəhs edərkən yazıçı:

*Atalar demişdir: azar **batman-batman** gələr, **misqal-misqal** çıxar (III,281).*

– atalar sözünü seçmişdir. Atalar sözündə təsvir edilən hadisənin ağırlığını, ciddiliyini diqqətə çatdırmaq üçün mürəkkəb quruluşlu qoşa söz şəklində antonimin seçilməsi də (batman-batman – misqal-misqal) təsadüfi deyildir. Bu hal təsvir edilən hadisədə ziddiyyətin mürəkkəbliyini ifadə edir.

V. Portret yaradarkən antonimlərdən istifadə etmişdir:

*Dəyirmi, mütənasib üzü vardı, ağzı **balaca**, boyalı dodaqları **nazik**, gözü **yekə**, qara qaşları **qalın** idi (I, 162)* – cümləsində bir neçə yerdə işlənmiş antonimlər (balaca – yekə, nazik – qalın) vasitəsilə obrazın üz cizgiləri, portreti olduqca təbii şəkildə çatdırılır, oxucunun gözü önündə gözəl, mütənasib olmayan bir sima canlanır və eyni zamanda, müəllifin özünün də bu obraza qarşı mənfi münasibəti bildirilir. Həmin mənfi emosiyaların çatdırılması məqsədilə antonimlərin seçilməsi isə ən doğru üsuldür. Bir-birini tamamlamayan cizgilərin, təzadlı fikirlərin ifadəsində, yaranmasında antonimlər səmərəli üslubi vasitələrə çevrilmişdir.

Mir Cəlalin “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsində toyda oynayan iki kassirşa qadın təsvir olunur.

I kassirşa haqqında:

*Xankişi bir **qalın-qayım** arvadı aralığa saldı... Kassirşa doğrudan qəşəng oynadı. Hər ləngərində bir gəminin qərq olması təhlükəsi hiss olunurdu. Döşəmənin taxtaları cırıldayır, şüşələr tərpanir, kənardakı stol titrəyirdi... O hərdən böyrünə biz soxulan **fil** kimi göyə atılırdı (I,206).*

II kassirşa haqqında:

Bundan sonra onun tamam əksinə, qəsdən bir arıq hörümçəyi aralığa saldılar. Atlas paltar, qırmızı çəkmə geymiş bu arıq qızın qaşları mötərizə, burnu sual işarəsinə oxşayırdı. Yerindən qalxan kimi çapalamağa başladı. Onun sürətli, qarışıq hərəkətləri can verən məxluqu andırırdı. Sanki quruya düşmüş balıq özünü yerdən-yerə cırpırdı. Bir az çapaladıqdan sonra stuluna yapışb qaldı. Bu da təzə kassirşa imiş!.. (I,206).

Verilmiş mətnlərdə Mir Cəlal bir-birinə zidd iki qadın portreti yaratmışdır. Portret yaradarkən obrazların xarakterinə, özünün obraza münasibətinə uyğun dil vahidləri, bənzətmələr, müqayisələr seçən yazıçı, burada da eyni üsluba sadıq qalmış, təzə və köhnə kassirşaları qarşılaşdırmış, müqayisə etmişdir: köhnə kassirşa artıq özgələrin qazancı hesabına kökəlmiş, piylənmiş və bu cəhətinə görə daha ürəkli və özündən razıdır. Müəllif onu filə bənzətmişdir. Təzə kassirşa isə onun tam tərsidir, yəni arıq hörümçəyə bənzəyir, onun rəqsi “quruya düşmüş balığın, can verən məxluqun” hərəkətlərini yada salır. Bu parçaları oxuyarkən təzə kassirşaya baxanda oxucunun gözləri önündə köhnə kassirşanın əvvəlki vəziyyəti, köhnə kassirşaya baxanda isə təzə kassirşanın sonrakı vəziyyəti canlanır. Parçalarda yazıçı fil – hörümçək; qalın-qayım – arıq antonim sözləri vasitəsilə, təzadlı fikirlərlə, bənzətmələrlə portretləri daha dolğun, daha təbii təsvir etmişdir.

“Rəssamlıq sənətində tünd yer üzərində açıq rənglər parlaqlıq qazandığı kimi, hadisə və şəxsin hərtərəfli

səciyyəsinə vermək də yalnız antonimlər vasitəsilə mümkün olmuşdur”.¹

VI. Antonimlər vasitəsilə təhkiyə dilinin özünəməxsus, emosional, təbii axarına şərait yaratmışdır. Məsələn,

Qoy oxucu onu da bilsin ki, Qarınca xanımın toyunda bu samovara salınan od, ömür-billah yandı, bir dəfə də sönmədi. Sarı və qırmızı samovar gah eyvanda, gah otaqda, gah həyətdə ağac altında qoyulardı. Dağda, aranda, toyda, yasda həmişə onun həzin səsi gəlirdi. İllər uzunluğunu pıçhapıq qaynayan, boşalıb dolan samovar Qarınca xanıma musiqi səsi kimi nəşə verərdi (II,12).

İlyas bəy sözünü xüsusi bir əda ilə dedi; çünki burada onun sevinci və nifrəti qarşılaşmışdı (II,36).

Anası uşağı dilə tutdu, əhvalatı başdan-ayağa necə var, danışdı, başa saldı ki, Baharın heç bir təqsiri yoxdur (II,15).

Bu kimi nümunələrdə müəllifin təhkiyəsində işlənmiş leksik-linqvistik vahidlər ədəbi dil normalarına uyğun olan, eyni zamanda canlı xalq danışığı dilinə məxsus olan antonimlərdir. Birinci cümlədə hadisənin intensivliyi (yandı – sönmədi), zaman çaları (toyda – yasda); yer, məkan çaları (dağda – aranda); ikinci cümlədə personajın psixoloji vəziyyəti (sevinci – nifrəti); üçüncüdə isə narahatlıq, məsuliyyət çaları antonimlər vasitəsilə mükəmməl şəkildə ifadə olunmuşdur.

VII. Antonimlər vasitəsilə zaman, yer anlayışları çox dəqiq və obrazlı şəkildə ifadə edilmişdir. Nümunələrə nəzər salmaq:

¹ А.Н.Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка. Москва. 1955. с.38.

İki əlində bərk tutub, o tərəf-bu tərəfə getmək istədi (I,33).

Bakı arxa şəhər olsa da, hər zaman döyüşün qabaq xətlərində gedir (III,95).

*Meşəboyu **dərə-təpələr**, oyanmaqda olan təbiətin gizli səsi ona cavab verirdi (I,27).*

Birinci və üçüncü cümlədə antonimlər (o tərəf-bu tərəfə, dərə-təpələr) sırf məkan məzmunu ifadə etsə də, ikinci cümlə onlardan fərqlənir. Yəni yazıçı antonimlərlə müharibə illərində coğrafi baxımdan arxa şəhər sayılan Bakının ən igid oğulları, qızları və müharibədə qələbənin əsas şərti sayılan nefti ilə öndə olduğuna işarə etmişdir.

VIII. Müxtəlif mənalı sözlər cümlədə antonim kimi işlənmişdir. Məsələn,

– *Çatdırsın ki, biz, bax budur müsəlman kəndliləri illərdi əkən, becərən də biz, vədə başında lüt qalan da biz, yaz **əkinçi**, qış **dilənçi** (III,502).*

– cümlədə işlənmiş “əkinçi, dilənçi” sözləri ayrılıqda götürüldükdə antonim deyil, yəni milyonçu və dilənçi sözləri antonim ola bilər. “Əkinçi və dilənçi” sözləri isə müəllifin yaratdığı üslubi antonimdir, mətndə daşdığı üslubi funksiyasına görə bu sözlər antonimlik statusu qazana bilər.

*Şəhərin başından girən kimi böyük bir izdihamın axışdığını gördü. **Uşaq, böyük** hamı bir-birinə qarışmışdı (I,41) – cümləsində müəllif antonim (uşaq – böyük) vasitəsilə hadisənin kütləviliyini nəzərə çatdırmaq istəmişdir.*

– *Ay it uşağı, yüzbaşını uzaqda görürsünüz! Əlbət başım açılar, sizə də bir əl qataram. Baxarsınız, allahım **var**, ya **yoxdur?**!” (I,33) – nümunəsində ritorik sual cüm-*

ləsində yazıçı “var – yox” söz xəbərləri ilə antonimlik yaratmış, həyəcan, nifrət hissini obrazlı ifadəsinə nail olmuşdur.

Deyilənlərdən başqa, Mir Cəlalin əsərlərində başqa məqsədlərlə, müxtəlif üsullarla da ziddiyyətli məqamlar təbii ifadəsini tapmışdır.

Qadın dediklərinə peşman oldu: “Bu nə iş idi tutdum, beyni qanlıdır. Gedər, artıq-əskik danışar, dilim qurusun, yüzbaşının cənginə düşər, evim yıxılar...” (II, 16) – cümləsində də həyəcan çaları ifadə edilmişdir, lakin bu həyəcan əvvəlki nümunələrdəki həyəcandan çox fərqlidir. Əvvəlki nümunədə yüzbaşının həyəcanından daha çox intiqam hissi, son nümunədə isə övladının taleyi üçün narahatlıq keçirən bir ananın nigarançılığı ön plana çəkilmişdir. “Artıq-əskik danışar” antonimi isə “bəyin xətrinə dəyər” mənasını özündə ehtiva etmişdir (I,105).

“Antonimlərin qarşılaşdırılması ilə düzələn söz və ifadələrdə yaranan məcazilik **oksimoron** adlanır”.¹

Mir Cəlal bədii əsərlərində hadisələri qarşılaşdırarkən, oksimoron yaradarkən istifadə etdiyi əsas vasitələrdən biri antonimlərdir ki, onlar da mətn daxilində poetizmə yol açır.

*O mənə murdar bir cənazə kimi göründü, üz-gözündən nifrət yağdı. Mən bu **canlı meyidin** əlindən tezliklə qurtarmaq istədim (I,168).*

“Peyin içində bitən gül!”

“Zibillikdəki mirvari”nin işığı tamaşaçının gözünü qamaşdırır, **“peyinlikdəki gül”**ün qoxusu əsəblərini qurudur (I,10).

¹ Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı. s.158.

Nümunələrdə işlənmiş “canlı və meyit” sözləri, “peyinlik (pislik) və gül”; “zibillik və mirvari” sözləri bir-birilə tam ziddiyyət təşkil edən sözlərdir. Lakin qrammatik cəhətdən onları antonim adlandırmaq doğru olmaz. Çünki bunlar bir-birindən tamamilə uzaq olan, fərqli sözlərdir. Yazıçı isə onları yanaşı işlədərək bu məfhumlar arasındakı ziddiyyəti daha qabarıq nəzərə çatdırmış, üslubi antonim – oksimoron yaratmışdır.

Antonimlərin məzmununda, əsasən, müqayisə, qarşılaşdırma dayandığı üçün onlar eyni mətn daxilində, bəzən eyni cümlənin tərkibində işlənir.

Antonimlərin üslubi xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün onların hansı nitq hissəsindən yarandığını da nəzərə almaq lazımdır. “Bu, aydınlaşdırılmasa, kontrast – təzad yaratmanın mahiyyəti aydın olmaz”.¹

Antonimlərin hansı nitq hissəsindən əmələ gəlməsi məsələsinin dəqiqləşdirilməsi üslubi istifadə məqamlarını müəyyən etmək üçün əhəmiyyətlidir.

Bu istiqamətdə Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş antonimləri əmələ gəldiyi nitq hissəsi baxımından aşağıdakı kimi qruplaşdırıla bilərik.

I. İsimdən düzəlmələr:

Qədir: – Ağız, şər deməsən, xeyir gəlməz, bəlkə, Bəbir bəyə qandırırıblar ki, belə... Qədir Qatır Məmmədə çörək verənlər nəslindəndir (I,11).

Məşəboyu dəvə-təpələr, oyanmaqda olan təbiətin gizli səsi ona cavab verirdi (I,27).

Əlində bir berdankası olan hər kəs yerə-göyə sığmır (I,76).

¹ F.Məmmədli. Bədii dilin estetik mənbələri. “Ulduz” jurnalı. №5. Bakı. 1986. s.140.

Heç tələsmək, əl-ayağa düşmək lazım deyildi (I,89).

Eşitməmişəm, “qorx o yaxşıdan ki, pisin yerinə gəlir?” (I,28).

Göstərdiyimiz nümunələrdə xeyir – şər, yaxşı – pis kimi mücərrəd substantivləşmiş isimlər, dərə-təpə, yer-göy kimi konkret isimlər antonim vəzifəsində işlənərək poetik yüklü üslubi fiqura çevrilmişdir.

II. Sifətdən düzəllər

Adamda qanacaq olar, böyük-kiçik yaxşı işdir, axı!.. (I,20).

Dünyadır, ay Sayalı xala! Biri varlı olar, o biri kasıb (I,53).

Zabitlər qiymətdə ağır, vəzndə yüngül şey götürür-dülər (I,61).

Kərimzadənin ilk və son oğlu Yusif bu yaşda, lap körpəlikdə ölmüşdü (III,79).

Birinci cümlədə əks mənalı sifətlər substantivləşərək birləşib bir mürəkkəb söz yaratmış, birlikdə cümlənin bir üzvü – mübtədasi olmuşdur. Digər nümunələrdə isə ayrılıqda işlənərək, əsasən, əks əlamətləri bildirməyə xidmət etmişdir. Varlı-kasıb sözləri ilə xalqın ictimai vəziyyəti, ağır və yüngül sözləri ilə əşyanın dəyəri, ilk və son sözləri ilə hadisənin başlanğıcı və sonu ifadə olunmuşdur.

III. Feillərdən düzəllər

Mir Cəlalin əsərlərində hərəkət məzmunlu antonimlər intensivliyi daha da artırır. Məsələn,

Bəbir bəy: – Kimi deyirsən yıxım, kimi deyirsən tikim (I,17).

*Bu gecəni Bəbir bəyin evilə Qumrunun evi arasında dolaşdı, hana qurdu, evdən-evə qaçdı, **durdu, oturdu** (I,56).*

*O da sənin kimi mağmunun, utancağın biri idi. **Getdi, gəldi, girdi, çıxdı**. Maşallah, indi nitq deyir (I,201).*

*Həyətdə döyülən atasının başına yığışanların yanında **atılıb-düşür**, igidlik göstərir, hop-hop gəlirdi (II,27).*

*Nəriman itirdiyi, təsadüfən **tapdığı** və təkrar itirdiyi – bu dəfə əbədi olaraq itirdiyi sevgilisini; əvvəllər səadət pərisi saydığı, indi isə duyğusuz, nanəcib faytonçu qızını, onu aldadan səmimi duyğularını düşünüb kədərləndiridi (III,114) – cümlələrdə feilin həm təsriflənən, həm də təsriflənməyən formalarından düzəlmiş antonimlərdən müxtəlif məna çalarlarını ifadə etmək üçün istifadə edilmişdir.*

Birinci cümlədə Bəbir bəyin dilində, feilin əmr şəklində işlənmiş “yığım, tikim” antonimləri amirlik, hökmranlıq çalarlarını ifadə etmək üçün uğurla seçilmişdir. İkinci və üçüncü cümlələrdə intensivlik, çaşqınlıq, həyəcan çalarları feilin xəbər şəkli vasitəsilə (durdu-oturdu, getdi-gəldi, girdi-çıxdı) ifadə edilmişdir.

Dördüncü cümlədə birinci tərəfi feili bağlama, ikinci tərəfi xəbər şəkli ilə ifadə olunmuş mürəkkəb feil (atılıb-düşür), beşinci cümlədə feili sifətlər (itirdiyi-tapdığı) vasitəsilə təzadlı lövhələr, hadisələr əks olunmuşdur. Sonuncu cümlədə işlənmiş səadət pərisi – nanəcib faytonçu qızı vahidlərini də üslubi antonim adlandırmaq daha doğru olar.

IV. Zərfdən düzələnlər. Bu qrupa daxil olan antonimlər daha çox məkan və zaman məzmunlarının ziddiyyətlərini ifadə edir. Mir Cəlalin bədii əsərlərində bu

tipli antonimlərdən kifayət qədər istifadə edilmişdir. Nümunələrə baxaq:

Onlar kənddən məcburi uzaqlaşdırılan kimi, addımlarını yavaş-yavaş atır, arxadan çox müntəzir kimi tez-tez dönüb, dala baxırdılar (I,24) – cümlədə təzi-hərəkət zərfləri ilə ifadə olunmuş antonimlər (yavaş-yavaş, tez-tez) personajların nigarançılığını, narahatlığını bildirmək üçün ən müvafiq üslubi vasitələrdir.

Tapdıq iki tay carco yemişini yerə düşürməkdə nö-kərinə kömək edir, göstəriş verir, o yan-bu yana baxıb, nö-kərinə nə isə deyirdi (I,234).

İki əlində bərk tutub, o tərəf-bu tərəfə getmək istədi (I,33).

Sənin kimi müsəlmanı çay aşağı axıdım, çay yuxarı axtarım! (I,109).

Nümunələrdə “o yan-bu yan, o tərəf-bu tərəf, aşağı-yuxarı” yer zərfləri zidd məna və anlayışları bildirmək üçün antonimləşmişdir. Birinci, ikinci cümlələrdə, bir növ, çəşqinlik, hal-vəziyyət, üçüncü cümlədə isə kinayə, ironiya yaratmaq məqsədilə zərflər antonimlərə üstünlük verilmişdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərindəki semantik-üslubi antonimlər ədəbi dil normalarına uyğun olaraq eyni nitq hissələrinə aiddir: yaxşı – pis (sifət), oturmaq – durmaq (feil), yer – göy (isim) və s.

Azərbaycan dilində digər leksik vahidlərdə olduğu kimi, antonimlərdə də quruluşca növ məsələsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Antonimlər sadə, düzəltmə və mürəkkəb quruluşlu olur.

“Bəzən çox kəskin kontrast üçün sadə köklərin əksinə, düzəltmə və ya mürəkkəb antonimlərin işlədilməsi, hətta bəzən eyni şəkilçi ilə, eyni sözlərin qoşulma-

sı ilə kontrastların, antitezislərin qurulub işlədilməsi komizm məqamlarında qarışıq halda sadə ilə düzəltmə, sadə ilə mürəkkəb və s. tipli antonim qoşalığın işlədilməsi daha əlverişli sayılır”.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərində də məqsədyönlü şəkildə antonimlərin quruluşca hər üç növünə müraciət edilmişdir.

I. Sadə quruluşlu antonimlər

Bir gecə, bir gündüz ayaq üstündə durdu (I,7).

Üzündən bəllidir ki, yaşı az olsa da, ömrünün çoxu getmişdir (I,8).

Hökumətin də dostu var, düşməni var, axı... (I,14).

Eşitməmişəm, “qorx o yaxşıdan ki, pisin yerinə gəlir” (I,28).

Əllərini dizinə qoydu, ağızını açdı, gözünü yumdu, inadkar uşaq kimi gücü çatdıqca çır-çır çığırdı (I,59).

Göstərdiyimiz nümunələrin hər birində sadə quruluşlu antonimlər işlənmişdir. Lakin onların hərəsi bir nitq hissəsinə aiddir: gecə-gündüz (zərf), az-çox (say), dost-düşmən (isim), yaxşı-pis (sifət), açdı-yumdu (feil).

Sadə antonimlərdən nisbətən sadə fikirlərin ifadəsində istifadə edilmişdir.

II. Düzəltmə quruluşlu antonimlər

Canlılar cansızlara sığınır (I,9).

Nömrəsiz kameranın nömrəli adamı kimi heç nəyi gizlətmədi, başına gələnə beləcə başdan-ayağa danışdı (I,9) – cümlələrində “canlı-cansız, nömrəli-nömrəsiz” sözlərinin kök hissəsi antonim deyil. Antonim olan (-lı4) – (-sız4) şəkilçisi ilə əks mənalı sözlər yaradılmışdır. Düzəltmə quruluşlu antonimlər arasında ziddiyyət sadə

¹ Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı. 1962. s.139.

antonimlərə nisbətən daha kəsərli və daha diqqətəçarpanıdır.

III. Mürəkkəb quruluşlu antonimlər

Bu qrupa daxil olan antonimlərdə isə ziddiyyət həm sadə, həm də düzəltmə quruluşlu antonimlərə nisbətən daha iti və kəsərli olur. Bunu nümunələr də sübut edir. Lakin bu nümunələrdə hər iki tərəf, bəzən isə tərəflərdən biri mürəkkəb, digəri ya sadə, ya da düzəltmə quruluşlu olur və onların verdiyi ziddiyyət effekti daha güclü olur. Məsələn,

Onlar, kənddən məcburi uzaqlaşdıqları kimi, addımlarını yavaş-yavaş atır, arxadan çox müntəzir kimi tez-tez dönüb dala baxırdılar (I,24).

– cümləsində yavaş-yavaş – tez-tez kontekstdə antonim kimi işlənmişdir. Tərəflərin hər ikisi ayrılıqda (yavaş-yavaş və tez-tez) mürəkkəb sözlərdir. Onların birlikdə işlənməsi isə antonimin məzmunundakı nigarancılıq, həyəcan, hal-vəziyyət kimi psixoloji məqamların daha obrazlı, daha kəskin ifadə olunmasına səbəb olmuşdur.

Üslubi antonimlər milli mənşə etibarilə də eyni və ya müxtəlif ola bilər. Bunun dəqiqləşdirilməsi üslubi istifadə məqamlarının müəyyənləşdirilməsi üçün çox əhəmiyyətlidir. Antonimlərin üslubi xüsusiyyətlərini araşdırarkən yuxarıda qeyd etdiyimiz antonimlərin daha çox isim, sifət, feil və zərfdən düzəlməsi həmin vahidlərin tərəflərinin, əsasən, mənşə etibarilə Azərbaycan-türk sözləri olduğunu söyləməyə imkan verir. Bu cəhət isə yazıçının dogma dilinə bağlılığının, dilin öz leksik vahidlərinə üstünlük verməsinin əsas göstəricilərindən biridir.

Ümumiyyətlə, bədii üslubda hər cür antonimdən istifadə edilə bilər. Bədii üslubda hətta məcazi antonimlikdən istifadəyə də imkan vardır. Bu isə yazıçının fərdi üslubundan asılıdır.

Mir Cəlalın bədii əsərlərində antonimlər obrazlılıq, estetik təsvir yaradan linqvopoetik vasitələrdən biridir. Yazıçı antonimlərin üslubi imkanlarından istifadə edərək həm əsərlərinin dilinin gözəl, rəvan olmasına, həm də obrazların, hadisələrin xarakterinin açılmasına nail olmuşdur.

Antonimlərə həm müəllifin təhkiyə dilində, həm də obrazların nitqində təsadüf edilir. Obrazların hərtərəfli səciyyələndirilməsi üçün antonimlərin rolu böyükdür. Çünki antonimlər arasında qarşılaşdırma, ziddiyyət mövcuddur. Həmin qarşılaşdırma vasitəsilə hadisə və ya xarakterlərin ən mühüm əlamətləri ortaya çıxır. Bu isə onu söyləməyə əsas verir ki, qrammatik və ya üslubi antonim sözlərin qarşılaşmasından meydana gələn xüsusiyyətlər semantikanı parlaqlaşdırır, bədii mətnin oxucunun qavrama prosesini işıqlandırmasına kömək edir.

MİR CƏLALIN BƏDİİ YARADICILIĞINDA MODERNİZM

Modernizm XX yüzillikdə texnogen sivilizasiyasının təsiri ilə inkişaf edən yeni düşüncəni, xasiyyətləri, praktikaları çevrələyən geniş anlamlı anlayışdır. İnsanların ətrafında olanlara öyrəncəli baxışlardan aralanma və onları yeni anlamda ortalığa çıxarmaqdır, hər şeyə özəl metaforik baxışdır. Onu realizmə qarşı bir üsyan kimi dəyərləndirmək olar.

Avropa fəlsəfəsində modernizm dəyişilmə ilə yenilənməyə yönəlmiş bir axındır. İdeoloji baxımdan modernizm, dinə ya milli adətlərə bağlanaraq yeniliyi qəbul etməkdən imtina edən toplumlara qarşı çıxış edir. Buna görə də modernizmdə fərdçilik (individualizm) adətlərə üstün gəlir. Modernist insan hər zaman yeniliyə yönəlir, onu mənimsəyir.

Modernizmi ortalığa çıxaran modern dönəmdir. Bu dönəm adətçi toplumun baxışları ilə ixtilafda olaraq, şəhərləşmə, sənayeləşmə, dünyəviləşmə ilə xarakterizə edilir. Modernləşmiş adamlar adət-ənənələrlə deyil, rasio-nal düşüncə ilə davranırlar, əcdadlarının dünyagörüşünə qarşı çıxırlar, dəyişən dünyaya uyğunlaşırlar, yeni bir mədəniyyət, dünyagörüş yaratmağa can atırlar.

Modernizm klassik gələnlərin dağıdılması, ya da onlara yeni anlam verməsi ilə müşayiət edilir ki, bu da “dekonstruksiya” adlanır.

Modernizmin ortalığa çıxması yeniləşən dünyada var olan düşüncələri, öyrəncəli yaşamları, anlamları dəyişir. Guya əsrlər boyunca basqılar altında yaşayan insanlar azadlığa yönəlməyə başlayırlar. Bu proses özünü hər yerdə: musuqidə caz, incəsənətdə sürrealizm, elmlərdə təkamülçülük, fəlsəfədə pozitivizm, ölkə quruluşunda respublikaçılıq kimi istiqamətləri meydana gətirmişdir.

Azərbaycan modernizminin əsaslarını Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Fətəli Axundov və Həsən bəy Zərdabi qoymuşdurlar. Daha sonra onların yolunu Sabir, Cəlil Məmməd-quluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Mikayıl Müşviq, Cəfər Cabbarlı və başqa incəsənət xadimləri, ədəbiyyatçılar, ictimai xadimlər davam etdirmişdirlər.

XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəllərində "Əkinçi" qəzeti azərbaycanlıların dünyagörüşünün yenilənməsində böyük rol oynamışdır. Bu yolu ən ardıcıl yerinə yetirən "Molla Nəsrəddin" jurnalı olmuşdur. Jurnal Azərbaycanda din və adətlərdən doğan həyat tərzini və düşüncənin dekonstruksiyasının, onların modern düşüncə ilə əvəz olunmasının istehkamına çevirilmişdir. Sovet dövründə bu işi "Şərq qadını" jurnalı da yerinə yetirmişdir.

XX əsrin ustad yazıçısı, nasiri, "Molla Nəsrəddin" və Mirzə Cəlil ənənəsinin layiqli davamçısı Mir Cəlalin bədii əsərlərində modernizm, adət-ənənəyə münasibət, dəyərlərin qorunub saxlanması nə qədər əhəmiyyətlidirsə, eləcə yeni dünyaya inteqrasiya, qloballaşan cəmiyyətlə ayaqlaşma bilmə cəhdləri də təbliğ olunmuşdur.

Həyatın bütün sahələrində müasirliyin tərəfdarı olan Mir Cəlal hər cür bayağılıqdan uzaq olan, cəmiyyət üçün faydalı hesab etdiyi müasirliyi təbliğ edirdi. Müasirlik adlandırılan hoqqabazlığı qəti şəkildə tənqid edirdi. Onun bütün əsərlərində, həm iri həcmli romanlarında, həm də kiçik hekayələrində bu cəhəti müşahidə edirik. Çünki Mir Cəlal iri həcmli əsərləri ilə yanaşı, kiçik hekayələrində də böyük, ciddi problemlər qoymuş və onların həlli yollarını göstərmişdir. Bu cəhətdən onun "O yana baxan" hekayəsi təqdirəlayiqdir. Hekayədə yazıçı "Müasir, modernist" bir heykəltaraşın yaratdığı modern bir çoban portretini oxucuya təqdim edir. Oxucunun diqqətinə çatdırılan guya həmin çoban portreti olsa da, əslində tənqid edilən portreti yarıdan "müasir" heykəltaraşdır.

Hekayə öz qonşusuna (yazıçıya) yeni yaratdığı heykəli təqdim edən bir "müasir-novator" heykəltaraşla yazıçının

dialogu şəklində qurulmuşdur. Həmin dialogu qısaca belə təqdim edək:

Bu gördüyün heykəl çobandır-xalq çobanı.

Yumru bədən, uzun qıçlar, balaca baş, qısa qollar, ayaqlarda basanoşka, əlində tranzistor, burnu sağ qulağının dibində və s.

Heykəltaraş yazığının verdiyi suallar qarşısında həmin əlamətləri özünəməxsus tərzdə, novatorcasına izah edir.

1. *Heykəltaraş: -Müasir çobanın başı balaca olmalıdır, çünki o düşünmür, ancaq qoyunları otarır.*

2. *Heykəltaraş: - Burnu sağ qulağının dibindədir. Simmetriya məsələsi keçmişdə qaldı. Keçmişdəki simmetriyaya görə gərək burun ağzın üstündə, ortada olsun. Təbiətdə də belədir, adamların sifətində simmetriya var. Amma təbiət kordur, şüursuzdur, perspektivəsi yoxdur. Biz-novator heykəltaraşlar isə yenilik yaratmaq ilə seçilməliyik. Simmetriya çoxdan köhnəlib. Mən çobanın ağzını bir qədər sola, burnunu sağa çəkmişəm. Bu, bir yenilikdir. Xarici jurnallarda da belədir. Biz bu heykəlləri camaat üçün yaratmırıq, gələcək üçün yaradırıq.*

3. *Heykəltaraş: - Mənim yaratdığım çobana çomaq, tütək lazım deyil. Çobanın bir fit çalması ilə qoyunlar dərhal biləcəklər ki, hara getmək lazımdır. Gələcəyin qoyunları da indiki kimi olmayacaq, hər şeyi işarədən başa düşəcəklər.*

Mir Cəlalin yaradıcılığı düşündürücüdür. Əsərlərini oxuyarkən elə bir təsəvvür yaranır ki, guya yazıçı hadisələrə müdaxilə etmir, bir müəllif kimi mövqeyini bildirmir. Lakin o, hadisələrin gedişinin dəqiq, realist təsviri elə

yazığının öz mövqeyidir və daha çox oxucusunu istədiyi istiqamətə yönəldir.

Mir Cəlalın əsərlərində müasirlikdən danışarkən mütləq tarixə söykənmək vacibdir. Çünki yalnız tarixi hadisələr fonunda müasirliyi görmək mümkündür. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda sovet quruculuğunu əks etdirən “Dirilən adam” romanında bu cəhəti müşahidə etmək olur. Mövcud cəmiyyətdə, ilk növbədə, “*Qədirin dirilməsi*” özü də bir müasirlikdir, bir yenilikdir. Əsərdə dirilmək sözü müxtəlif məqamlarda həm məcazi, həm də həqiqi mənada işlənmişdir. Qədir deyir:

- ...*Qobular kəndində məni olü hesab edib, ev-eşiyimi dağıdıblar. Yüzbaşı arvadımın kəbinini özünə kəsib. İndi görün ki, mən diriyəm!*

Əslində Qədir bu sözü həqiqi mənada işlədir. Özünün fiziki cəhətdən sağ olduğuna işarə edir. Çünki o, özü də bu sözün məcazi mənasından xəbərsizdir. Bu ifadənin yeni mənasını başa düşmək iqtidarında deyil. Qədirin başa düşmədən, fərqiə varmadan dediyi sözlər oxucunun təsəvvüründə “diri” sözünün məcazi mənasının qüvvətlənməsinə, Qədirə üsyankar nəzərilə baxmasına səbəb olur. Beyinlərdə “dirilmək” sözünün ikinci məcazi mənası, yəni haqqını başa düşmək, ədalət uğrunda mübarizə aparmaq, hüquqlarını qorumaq və s. mənaları formalaşır.

İnsanların hüquqsuz şəkildə yaşadığı bəy-xan cəmiyyətində “Qədirlərin dirilməsi”, haqqını tələb etməsi, bu yolda mübarizəyə qoşulması özü də modernizm nümunəsidir.

Mir Cəlal həyata, həqiqətə sadıq yazıçı, insan psixologiyasını dərinlən bilən və onu əks etdirən, milli-mənəvi

dəyərlərə əsaslanan müasirliyi qəbul edən, təbliğ edən bir yazıçı olmuşdur.

Tələbələrindən biri Kirovun heykəlini göstərib soruşanda ki, Mir Cəlal müəllim, sizcə, o heykəlin yerində kimin heykəlini qoymaq olardı?

Yazıçı çox düşünmədən ona cavab vermişdir:

- Qardaş, - deyir, - kim o heykəli oradan yıxa bilsə, onun da heykəlini orda qoymaq lazımdır!

Bütün bunlar onu söyləməyə əsas verir ki, Mir Cəlal bütün həyatı, fəaliyyəti boyu yeniliyin, müasirliyin tərəfdarı olmuşdur. Yazıçı bayağı, “müasirləri, müasirliyi və modernizmi” kəskin tənqid etmiş, milli zəmin üzərində, adət-ənənəyə söykənərək təcridən yaranan, qəbul edilən əsl müasirliyi təbliğ etmişdir.

Hazırda müasir dünyada düşündürücü, qlobal proseslər baş verir. Bir tərəfdən inkişaf etmiş Qərb dövlətlərinə inteqrasiya, qloballaşma təbliğ edilir. Digər tərəfdən milli – mənəvi dəyərlərin təbliği, adət-ənənəyə söykənməyin müsbət cəhətləri, zəruriliyi vurğulanır.

Dünyada ikili standartlar mövcuddur. Qərbi bizim deyil, öz problemlərini həll etməyin yolları düşündürür. Qərbi bizim sərvətlərimiz maraqlandırır. Onlar bizim qlobal problemlərimizi həll etməyəcək, milli birliyimizi, ərazi bütövlüyümüzü təmin etməyəcəklər. Deməli, son nəticədə biz özümüzə güvənməli, modernləşməli, öz milli mentalitetimizə uyğun müasir bir cəmiyyət qurmalıyıq. Böyük yazıçının dediyi kimi: ***zəncirləri qırmaq üçün əql gücü də, əl gücü də işlətmək lazımdır*** (M.Cəlal).

MİR CƏLALIN YARADICILIĞINDA KOMİZM, MƏTNALTI MƏNA

“XX əsrin satiriklərinin dili üçün səciyyəvi üslubi cizgiləri xalq danışığı dilinə maksimum yaxınlıq, lüğətdə və sintaksisdə lərluluq, məişət leksikasının ictimai-siyasi yüklənməsi, satirik çoxmənalılıq, tipin öz dili ilə ifşası, əsas mətləbin kinayə ilə verilməsidir”.¹

Dilimizin leksik sistemində müəyyən bir təbəqəni təşkil edən kinayəli, eyhamlı sözlərdən Mir Cəlal komizm yaratmaq məqsədilə istifadə etmişdir.

*İnsanın istədiyini xəlvətcə düşünə bildiyinə sevindi.
Nə yaxşı ki, bu dəftərxana adamlarının yadına düşmür,
yoxsa buna da naloq qoyarlardı (I,13)*

– cümləsində eyham vasitəsilə gülüş yaradılarsa da, əsas diqqət XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində xalqın hüquqsuzluğuna, danışmaq, düşünmək haqqının əllərindən alındığına işarə edilmişdir.

*Bu eşşək – allahın fağır məxluqu, yolda bir komso-
molçu görən kimi finxırıb üzünə baxmaqla özünü günaha
batırmazdı (I,257)*

– cümləsində yenə də eyhamlı sözlərlə yazıçı mövcud quruluşa münasibətini olduqca obrazlı şəkildə, incə yumorla oxucularına çatdırmaq, həmin quruluşun mahiyyətini anlatmaq istəmiş, bu gün baş verən

¹ T.Hacıyev. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. II c. Bakı. 1987. s.194.

hadisələri əvvəlcədən görüb, duya bilmişdir ki, yazıcının fikirləri özünü doğrultmuşdur.

Kinayəli, eyhamlı dil daha obrazlı dildir. A.Yefimov yazır ki, “kinayəli, eyhamlı yazı üsulu ilə yanaşı, bu eyhamları sətirlər arasından seçib anlamaq, başa düşmək sənəti də yaranmış olur”.¹

Gülüş haqqında Mir Cəlal özü belə bir fikirdə olmuşdur ki, “əsasında ictimai-siyasi məna duran, zəruri, mühüm ictimai bir mətləbi hədəf götürən gülüş tənqidi xarakter və dərin məzmun daşmışdır” (216,5).

“Satirik üslub, yaxud istehza üslubu mənfi münasibətin, gülünc vəziyyətin, nifrətoyadıcı gülüşün sistemidir. Satirik üslub satirik əsərlərin əsas ifadə tərzini təşkil edir. İstehza üslubu yaratmaq üçün alçaldıcı, təhqiredici, ifşaedicilərdən, ifadələrdən, rişxəndli kiçiltmə vasitələrindən, mənfi hisslər ifadə edən sözlərdən, düşmənin tərəfini xüsusiyyətlərini ifadə edən sözlərdən, kinayələrdən, söyüşlərdən, qarğışlardan, arqo və jarqonlardan daha çox istifadə edilir”.²

İstər folklor nümunələrində, klassik ədəbiyyatda və müasir ədəbi nümunələrdə, yeri gəldikcə, sənətkarlar müəyyən mənfi tiplərin, cəmiyyətdəki mənfiliklərin tənqidi zamanı satirik üslubdan müvəffəqiyyətlə istifadə etmişlər. Dahi Azərbaycan satiriki Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığını qiymətləndirən Mir Cəlal bu irsdən bəhrələnmiş, komik üslubi vasitələrdən: gülüş, kinayə, eyhamlı sözlərdən istifadə edərək gözəl satirik əsərlər ərsəyə gətirmişdir.

¹ А.И.Ефимов. Стилистика русского языка. Москва. 1969. с.438.

² Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. Bakı. 1979. s.40.

Bir şəxsiyyət kimi Sabirə, Sabir sənətkarlığına dərin hörmət bəsləyən Mir Cəlal dahi satirikin həyat və faliyyətini əhatə edən “Yolumuz hayanadır?” romanını yazmış, digər əsərlərində də, yeri gəldikcə, Sabirin müdrik kəlamlarına – aforizmlərinə müraciət etmişdir.

M.Ə.Sabir irsinin gözəl bilicisi Əziz Şərif “Yolumuz hayanadır?” romanı haqqında demişdir ki, “Roman şairin həyat və mübarizəsinin inandırıcı mənzərəsini çəkir, bizi Sabiri əhatə edən mühitlə tanış edir”.¹

Böyük satirikin həyat və yaradıcılığından bəhs edən bu romanda kinayəli, eyhamlı sözlər də daha çox Sabirin – Tahirzadənin dilindən verilir və bu sözlər digər personajların eyhamlı sözlərindən fərqlənir ki, irəlidə bu haqda danışacağıq.

“Mir Cəlal bir yazıçı kimi yetkinlik çağında dəfələrlə Qoqolun yaradıcılığına müraciət etmiş, fərdi satirik üslubunun təkmilləşməsində Xlestakov, Sobakeviç, Çiçikov, Manilov kimi möhtəşəm bədii obrazlar yaranan müəllifin sənətkarlığından bəhrələnmişdir”.²

Mir Cəlal romanlarından başqa, kiçik həcmli satirik hekayələri vasitəsilə də böyük uğur, müvəffəqiyyət qazanmışdır. Satirik əsərin köhnəliyə qarşı mübarizədə rolunu dürüst müəyyənləşdirən Mir Cəlal tənqid hədəfinə soyuqqanlı, etinasız yanaşır, nöqsan və qəbahətlər hansı şəkildə aşkara çıxsa da, ona heç bir zaman güzəştə getmir, mənfi obrazların gülünc hərəkətlərinin, rəftar və davranışlarındakı zərərli cəhətlərin, cəmiyyətə,

¹ А.Шериф. Роман о Сабире. Журнал «Дружба народов». №7. Баку. 1958. стр.244.

² İ.Vəliyeva. Bədii ədəbiyyatda üslubi toponimika. Nam.dis-n avt. Bakı. 2002. s.20.

ailə münasibətlərinə hansı nöqteyi-nəzərdən təsirli olacağını xüsusi bir səylə müəyyənləşdirir.

Gülüş Mir Cəlalin əsərlərində intensiv şəkildə istifadə etdiyi vasitədir, çünki gülüşün tərbiyəvi əhəmiyyəti böyükdür.

Mir Cəlalin gülüşü sələflərinin gülüşündən fərqlənir: "...C.Məmmədquluzadə, Sabir gülüşü məzmununa göz yaşları, vətəndaşlıq kədəri hopmuş bir gülüş idi. Mir Cəlalin gülüşü isə istismardan, mənəvi əsarətdən xilas olmuş bir xalqın, sinfin qüdrətinə arxalanan, ondan qüdrət, ilham alan, məzmun, mahiyyət etibarilə qalib karakterli nikbin gülüşdür".

Mir Cəlal bədii əsərlərində dövrün ictimai eyiblərini, obrazların xarakterlərindəki qüsurları yalnız təsvir etməklə kifayətlənməmiş, həm də onları tənqid etmişdir. Yaradıcılığının bu cəhətinə əsaslanaraq çox zaman yazığının müasirləri onun sosialist realizmindən uzaqlaşmış, tənqidi realizmə meyli etdiyini söyləyirdilər. Mir Cəlal bədii əsərlərində həm cəmiyyətdəki ziddiyyətləri tənqid etmiş, həm də onlardan çıxış yollarını göstərmişdir. Mənfiliklərin tənqidi üçün Mir Cəlal bəzən incə yumordan, kinayədən, bəzən də kəskin, öldürücü satiradan istifadə etmişdir. Əlbəttə, satiranın da, yumorun da əsasında gülüş dayanır, lakin bu gülüş xarakterinə görə bir-birindən fərqlənir. Mir Cəlalin təsvir etdiyi obyekt, tənqid hədəfi dəyişdikcə "gülüş"ü də dəyişir, yeni rəng alır.

Satirik əsərlərində kəskin, öldürücü gülüş vasitəsilə mənfi tiplər ifşa edilir. "Anketov Anket", "Həkim Cinayətov", "Özündən naxoş", "Yanlış barmaqlar",

“Badam ağacları”, “Mirzə” kimi satirik əsərləri bu qəbildəndir.

“Mirzə” hekayəsinin mənfi qəhrəmanı köhnəpərəst bir müəllimdir. Ona qarşı müəlif dövrün yenilikçi gənclərini qoymuşdur. Belə bir qarşıdurma, tərəflərin təzadı müstəvisində həmin müəllimin vəziyyəti və hərəkətləri daha kəskin görünür, oxucuda gülüş yaradır. Gülüş onun görkəminin, sərxoş vəziyyətinin təsviri ilə də yaradılır. Bu gülüş daha çox tərəflərin psixoloji vəziyyətlərinin qarşılaşdırılması yolu ilə də – müəllim əsəbiləşir, şagirdlər sakit oturur, müəllim özünü hörmətli, ağsaqqal adam hesab edir, gənclər isə onun karikaturasını çəkib, lağa qoyurlar – yaradılır.

Mir Cəlal gülüncüyü, komizmi, əsasən, mənfi obrazın fiziki şikəstliyində, zahiri çirkinliyində deyil, çox zaman onun mənəvi aləmindəki eybəcərlikdə axtarır.¹

“Açıq kitab” romanının qəhrəmanı Ağca haqqında müəllif belə məlumat verir:

Ağca “bəxtəvərlərin bəxtəvəri” idi. Bakının axarlı-baxarlı küçələrinin birində dörd otaqdan ibarət, ağzınacan dolu, topdağıtmaz ev-eşik təkcə ona qalmışdı... Şəhərdə beş qızın söhbəti var idisə, biri Ağca xanım idi. ...Özünə gümanı gələn hər gənc onunla oturub-durmağı xoşbəxtlik sayırdı.

...Ağca xanım ilə bir axşam vaxt keçirməyi sədət bilən gənclərin heç biri ona həmişəlik yaxın durmaq istəmirdi (II,281).

İlk növbədə, “bəxtəvərlərin bəxtəvəri” ifadəsini dırnaqda verməklə yazıçı bu sözü kinayə ilə işlətdiyini nəzərə çarpdırmışdır. Daha sonra isə qadının hərəkət-

¹ Ə.Hüseynov. Mir Cəlalin hekayələriş Nam.dis. Bakı. 1960. s.182.

ləri bu münasibəti tamamlayır, onun meşşan təbiəti tənqid olunur.

“Həkim Cinayətov” hekayəsində baş qəhrəmanı Cinayətovun əməlləri və belə əməllərin daşıyıcısı olan insanlar tənqid atəşinə tutulur. Atasının taleyi üçün həyəcan keçirən Ramazanın səbirsizliyi müqabilində həkimin məsuliyyətsizliyi, hafizəsizliyi daha qabarıq diqqətə çatdırılır və tənqiddə məruz qalır.

Həkim Cinayətov haqq-hesab dəftərçəsini istədi. Ramazan tez təqdim etdi. Həkim yenə tələsmədən, qızlar ilə mazaqlaşma-mazaqlaşma iki-üç dəfə haqq-hesab dəftərçəsini başdan-ayağa varaqladı... (I,143).

...Xəstənin istiliyini ölçmək, tənəffüsünü, ürək fəaliyyətini yoxlamaq məqsədilə termometri, trubkasını axtardı. Kostyum, şalvar ciblərini bir-bir yoxladı, tapa bilmədi: – Vay səni, – deyə təəssüfləndi. – Öz hafizəsizliyini söydü (II,143).

Nümunədə insan həyatı üçün məsuliyyət daşıyan bir şəxsin, həkimin içdiyi andı (Hippokrat andı) unudaraq mənəviyyatsızlıq göstərməsi tənqid edilmişdir.

Mir Cəlalin elmi və bədii fikirləri üst-üstə düşür. Onun “Gülüş o zaman təsirli və güclü olur ki, onun istiqaməti doğru olsun”¹ – fikrini əsərlərində yaratdığı gülüş də təsdiq edir. Gülüşü isə, sözün həqiqi mənasında, yaratmaq lazımdır.

Beləliklə, Mir Cəlalin əsərlərində gülüş yaratmanın yollarının çox müxtəlif və rəngarəng olduğu üzə çıxır.

¹ Mir Cəlal. Azərbaycanca ədəbi məktəblər. (1905-1917). Dok.dis. Bakı. 1946. s.88.

I. Mir Cəlal xarici görünüşün təsviri ilə gülüş yaratmışdır. “O yana baxan” hekayəsində müasir çoban heykəli yaradan yalançı novator hekəltaraş təsvir edilmişdir:

– *Bu heykəl ki, görürsünüz, çobandır. Xalq çobanı!*

Mən bu çobanın simasına baxdım, bir şey anlaya bilmədim: yumru bədən, uzun qıçlar, ayaqlarda da basanoşka!..

Qolları qısadır, çünki çoban çox gəzir, ayaqları inkişaf edib uzanır... Gövdəsi çox havada olduğu üçün yumrulaşır... Başı balacadır, çünki çoban düşünmür, onun əvəzinə alimlər düşünür” (IV,419).

Göründüyü kimi, yazıçı bu cür düşünən heykəltaraşı tənqid edərkən ictimai-siyasi gülüşün gücündən istifadə etmişdir. Yazıçı heykəltaraşın özü, xarakteri haqqında bir kəlmə söz işlətməsə də, onun yaratdığı heykəli təsvir etməklə heykəltaraşa münasibəti formalaşdırmış, onu kəskin tənqid etmişdir. Bu özü də yazıçının fərdi üslubi priyomudur.

Dəyirmi, mütənasib üzü vardı, ağzı balaca, boyalı dodaqları nazik, gözü yekə, qara qaşları qalın idi. Burnu aşağı getdikcə çadır kimi yayılır, sanki dodaqlarındakı boya qurumasın deyə, kölgə salırdı. Üzündən aşağı endikcə tənəsüb pozulur: boynu yoxdu. Deyəsən, ağır bir qapaz vurulmuş, boynu qınına girmişdi. Ağ, açıq qolları hər iki tərəfdən marmər sütun kimi sallanırdı. Sənəsi daş ayna kimi parlayırdı (I,163).

Bu xarici, zahiri təsviri oxuduqdan sonra əlavə izahata ehtiyac qalmır. Oxucunun gözü qarşısında çox qəribə bir məxluq canlanır ki, onun qadın olmasını təsəvvürə gətirmək özü də gülüncdür. Lakin əsərin başqa

bir yerində Səadət xanımın başqa cəhətləri ilə tanış oluruq:

Mən bu sualı yoğurub, xamır kündəsi kimi hazır etməmişdim ki, bir də də gördüm Səadət xanım məni qucaqladı:

– Ox... Ay allah... Bu ki, uşaqdır. Qadası. Ölürəm səndən ötrü...

Mən falçı qadının əlində çabalayan göyərçin kimi çırpınırdım. Özümü onun zorba qolları arasından güclə çıxartdım...

...O mənə murdar bir cənazə kimi göründü, üz-gözümdən nifrət yağdı. Mən bu canlı meyitin əlindən tezliklə qurtarmaq istədim. O, şişman bədəni ilə böyrümdən sallanaraq dişini ağartırdı (I,169).

Verilmiş parçalardan birində Səadət xanımın zahiri görünüşü, ikincidə isə daha çox mənəviyyatsızlığı, daxili dünyası təsvir olunmuş, xarici görünüşü daxili dünyasını tamamlamışdır. Müəllif tipi canlandırmaq üçün özünəməxsus tərzdə tənqid üsulu seçmişdir. Əvvəlcə personajın xoşagəlməyən, karikatura tipli portretini yaratmış, sonra isə mənfi ekspressiyalı, kinayəli sözlər vasitəsilə: murdar cənazə, şişman bədən, dişini ağartmaq və s. vulqar söz və ifadələrlə bu münasibəti daha yüksək həddə çatdırmışdır.

“Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsinin qəhrəmanları köhnə kassirşa ilə təzə kassirşanın müqayisəli təsviri də eyni səviyyədə gülüş yaradır:

1) Köhnə kassirşa haqqında

Hər ləngərində bir gəminin qərq olması təhlükəsi hiss olunurdu... O, hərdən böyrünə biz soxulan fil kimi göyə atılırdı. Hamı baş-gözünü qorumağa çalışırdı, əl çalan yox idi (I,206).

2) Təzə kassirşa haqqında

Bundan sonra sanki onun tamam əksinə, qəsdən bir arıq hörümçəyi aralığa saldılar. Onun sürətli, qarışıq hərəkətləri can verən məxluqu andırırdı. Sanki quruya düşmüş balıq özünü yerdən-yerə çırpırdı (I,206).

İki personajın zahiri görünüşü və hərəkətləri bir-birinin əksini təşkil edir və bu ziddiyyətin vasitəsilə gülüş yaradılır. Köhnə, kök kassirşanın müqabilində təzə, arıq kassirşanın görünüşü gülüş doğurur.

Köhnə, kök kassirşanın filə, arıq kassirşanın isə çəlimsiz hörümçəyə bənzədilməsi ikrah hissi yaradır və gülüşə səbəb olur.

II. Obrazların hərəkətləri, nitqi, danışığı və düşükləri vəziyyət oxucuda gülüş yaradır.

– Mən incə olmasam, özümü öldürəcəm! İstəyirəm incə olum. Doktor, siz mənə bu xərəklərdənsə elə dərman verin, bədənim hörümçək kimi olsun, özüm də quş kimi uçum! Quş kimi ha!.. (IV,313).

Parçada cavan, sağlam bir qızın yeməkdən, içməkdən imtina etməsi, “xarici azara” tutulması incə bir yumorla təsvir edilmiş, onun öz dilindən verilən “bədənim hörümçək kimi olsun”, “quş kimi uçum” kimi eyhamlı sözlərlə oxucunun diqqətinə çatdırılmış və gülüş yaradılmışdır.

Bəbir bəy: – Yaman darıxıram. Zəncirdə olsam, bundan yaxşıdır. Pristava nə qədər dedim hünər məqamıdı, qoy gedim səngərə, dedi olmaz. Sən də kəndi buraxsan, camaatın arvad-uşağı necə olar. Onu bil ki, axund, getdiyim ağaya and olsun, mən dözə bilmirəm. Basılmaq nədir, adə? İgidə yaraşar heç? Səngərə getdimmi, ya ölərəm, ya alaram (I,98).

Ömründə döyüş, savaş görməyən, kənddə kasıb xalqa divan tutan, hökmranlıq edən Bəbir bəy özünü qəhrəman, igid hesab edir. Axundun evinə Qumrunu görmək üçün gələndə də danışmaq xatirinə danışır, döyüşə getməkdən dəm vurur. Ziyarətə getdiyini yada salır, lakin müsəlmana xas olmayan zorakılıqla, başqasının malına göz dikməklə, öz həmkəndlisinin ailəsinə xəyanət etməklə məşğuldur. Bəyin hərəkətləri ilə danışığı, düşüncəsi ilə nitqi arasındakı kəskin təzad gülüş yaradır. Bu gülüş isə əvvəlkinə nisbətən daha kəskin satirik gülüşdür, eyni zamanda personaj öz hərəkəti, danışığı ilə öz-özünü tənqid edir və tip gülüş hədəfinə çevrilir.

Sarıqlı Molla bu sözləri deyib qurtarmamışdı. Qumru dinməz-söyləməz xəkəndazla mollanın yanından elə çırpdı ki, sümükləri şaqquldadı.

Molla ömründə bunu gözləməzdi. Karıxdı, özünü itirdi. Başmağını astanada qoyub, ətəyini ovcuna yığdı, oğru pişik kimi sürüşdü...

Başmağı toyuqlar dimdikləyib həyatə saldı. Əhməd-lilərin tulası başmağı ağzına alıb, birbaş yola düzəldi... Küçənin ortasında tula başmağı atıb qaçdı... Başmaq məsələsi dilə-dişə düşdü. Kənddə danışıb gülürdülər (I,57).

Bu nümunədə isə yazıçının düşündüyü, obrazın – mollanın düşdüyü vəziyyət gülüş yaratmağa xidmət etmişdir. Kəndin “böyük adamlarından” birinin – Sarıqlı Mollanın ara düzəltmək üçün Qumrunun evinə getməsi, qadın tərəfindən döyülməsi və başmaq məsələsinin lətifə kimi dillərə düşməsi oxucuda gülüş yaradır. Gülüş vasitəsilə Molla tənqid olunur. Sarıqlı Molla və onun simasında riyakar ruhanilərin hamısı tənqid hədəfinə çevrilir.

III. Personajlara verilən adlar vasitəsilə gülüş yaradılır.

Mir Cəlal satirik hekayələrinin qəhrəmanlarını, əsasən, qeyri-real, uydurma adlarla adlandırmışdır. Cinayətov, Keçiyev, Gəldiyev, Anketov Anket və başqa adlar buna misal ola bilər. Satirik əsərlərdə yazıçı tərəfindən obrazların xarakterinə uyğun adlar uydurulur. Oxucuda gülüş yarada bilən adlar, familiyalar işlədilir. Belə adlar haqqında “Antroponimlər” bölməsində söhbət açılacaq.

IV. Kinayəli, eyhamlı sözlərlə gülüş yaradılır

Mir Cəlalin əsərlərində gülüş yaratmağın başqa bir yolu kinayəli sözlərin işlənməsidir. “Kinayə incə, gizli gülüş deməkdir. Kinayə məntiqi ziddiyyətlərdən, təzadlardan istifadədə yararır. Hər hansı bir mənfi hadisəyə, yaxud tipə ona yaraşmayan, zidd olan keyfiyyətləri vermək kinayə doğurur. Kinayə ilk baxışda nəzərə çarpmayan, lakin ən kəskin, öldürücü, ifşaedici bir silahdır”.¹

Kinayəli, eyhamlı sözlərdən istifadə etməklə gülüş yaratmaq və bu gülüşü mənfiliklərin tənqidində kəsərli bir silaha çevirmək Sabirin, Mirzə Cəlilin, Mir Cəlalin və başqalarının üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Belə sözlər əsərdə obrazların nitqini zənginləşdirir, onların hadisələrə obyektiv münasibətinin göstəricisinə çevrilir, oxucunu bu sözlərin mənası haqqında düşünməyə vadar edir. Kinayəli, eyhamlı sözlərə mətnaltı məna, çoxmənalılıq olur. Ümumi əsərin məzmunundan həmin sözlərin əsl mənalı aydınlaşır.

¹ R.Məhərrəmov. Sabirin söz dünyası. Bakı. 2006. s.254.

“Kontekst sözün çoxmənalılığını aradan qaldırır və bu mənaya doğru istiqamətləndirir”.¹

Məşədi İslam Qədirin “xortlamağını” eşidəndə heyrət etdisə də, özünü itirmədi, mətləbi başa düşdü:

– Bir kişinin ki, başına belə oyun açıla, əlbəttə ki, xortlayar! Mən də olsam xortlaram. Hələ harasıdır, qoy bir iş sahibi gəlsin. Qoy bir camaat haqqını bilsin. Hər qarış torpaqdan bir igid qalxacaq, “xortlayacaq”. Bəs nə, diri-diri qəbrə getmək olarmı? Zülm ərsə dayananda belə olar! Hələ dayanın bir... Daş, torpaq cana gəlib zəbanə çəkəndə soruşacağam ki, “ağalar, indi necə, halınızdı, dəminiz?..” (I,83).

Məşədi İslamın dilindən verilən bu kiçik replika vasitəsilə oxucu hadisələrin təsvir olunduğu dövrdə, təxminən, XX əsrin əvvəllərində, Azərbaycandakı siyasi-ictimai vəziyyətlə, ağaların, bəylərin özbaşınalığı, məmurların rüşvətxorluğu, kasıb xalqın haqlarının əlindən alınması, təhqir edilməsi kimi faktlarla tanış olur və bu tanışlıq xüsusi bir tərzdə oxuculara çatdırılır. Yəni Məşədi İslam bu sözləri yumşaq tonla, sakit-sakit, kinayəli sözlərlə deyir və ritorik sualla bitirir.

Qədirlərin “öldü” xəbərini çıxaran Bəbir bəylər onların ailəsinə, evinə, torpağına – hər şeyinə sahib çıxmağa çalışırlar. Yazıçının da tənqid hədəfi ağalar, bəylər dünyası – kasıbların haqqını əlindən alan sinifli cəmiyyətdir. Müəllif bu vəziyyəti tək-cə təsvir etməklə qalmamış, bir cümlə ilə, bir tərkiblə (daş, torpaq cana gəlib zəbanə çəkəndə – zaman məzmunlu feli bağlama tərkibi ilə) bu vəziyyətdən çıxış yolunu, inqilablar, üsyanlar yolunu da diqqətə çatdırmışdır.

¹ Будагов.Б. Очерки по языкознанию. Москва. 1961. с.16.

Qıraq kəndlərdən eşidən bir muzdur dostu Qədirin dalınca kinayə edir, deyirmiş:

– *Çox səfeh adamdır ki, dirilib. Elə bilir dirilər halva yeyir. Bədbəxt oğlu, ölüm kimi neməti əldən buraxıb qaçıb ki, nə var - nə var yaşamaq istəyirəm. Di, yaşa görüm ac-susuz, yurdsuz-yuvasız necə yaşayacaqsan? Bu güzəran deyil, aşkarca ölümdür! Çıxsın canın, gündə yüz dəfə öl. Onda bilərsən ki, rahat qəbiristanlığın ləzzəti ayrı imiş, əvəzi yox imiş! (I,92).*

Əvvəlki nümunədə olduğu kimi, burada da kasıb bir rəncbərin dilindən verilən kinayəli sözlər, ilk növbədə sadəliyi, təbiiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Başqa bir tərəfdən yenə həmin parçada kasıb xalqın nümayəndəsinin nitqi zəmanənin ziddiyyətlərinə, hüquqsuzluğa, sinifli cəmiyyətə, təbəqələşməyə qarşı üsyan səsidir. Ümumi məzmununda isə kinayə, ironiya intonasiyası, ölümün belə ağır, acı həyatdan üstün tutulmasını istehzalı gülüslə, “tikanlı” sözlərlə obrazlı şəkildə, xalqa yaxın olan şəkildə ifadə etmək yazıçının fərdi üslubunun göstəricisidir.

Yumru məmur səbətdən bərk-bərk yapışıb buraxmadı. Çərçi eşşəyin yerimədiyini görüb mat-mat məmurun üzünə baxdı. Məmur acıqlandı:

– *Nə marıtlayırsan oğru pişik kimi?!*

– *Xan, heç, sizə baxıram!*

– *Mənim nəyimə baxırsan, əşi?!*

Çərçi dedi:

– *Xan, mən baxıram, lap məəttəl qalırım! Maşallah, eşşəkdən güclü imişsən!*

Məmur öz gücünə, qıraqdan baxanların bunu hiss etdiyinə fərəhlənib səbətdən daha bərk yapışdı (II,40).

Çox sadə, təbii, canlı bir dialoqda, sadə dillə çərçinin məmura münasibəti, çərçinin düşüncə tərzini incə bir gülüslə təsvir olunmuşdur. Bir nəsr parçası olsa da, bu dialoqda nə qədər yüngüllük, təbiilik olduğu nəzərə çarpır. Bu yüngüllüyü, obrazlılığı məmurun eşşəklə müqayisəsi daha da artırır. Dialoq vasitəsilə çərçinin də, məmurun da dünyagörüşünün nə qədər məhdud olması diqqətə çatdırılır. Yəni çərçi üçün eşşəkdən qiymətli, eşşəkdən güclü heç nə yoxdur, çünki onun eşşəkdən başqa heç nəyi yoxdur. Buna görə yazıçı məmuru eşşəklə müqayisə edir. Əgər məmur da onun eşşəyindən güclüdirsə, deməli, “çox böyük” adamdır. Məmurun isə bu müqayisədən razı qalmasını təsvir etməklə gülüş yaratmaq onun dünyagörüşünü, mədəni səviyyəsini oxucuya çatdırmaq məqsədilə yazıçının seçdiyi üslubi priyomdur.

– *Yaxşı, – deyirdi, – baxarıq, ay artist! Səni ayağıma gətirməsəm, qabağında ağladıb diz çökdürməsəm Gəldiyev deyiləm, Getdiyevəm! (II,250).*

Yazıçı bu nümunədə, ilk növbədə, personajın soyadı (Gəldiyev) vasitəsilə oxucuda gülüş yaradır, ilkin münasibəti formalaşdırır. Daha sonra onun nitqi, sözləri ilə bu obrazın özündən razılıq hissi, iddialı olması oxucunun diqqətinə çatdırılır, “Gəldiyev deyiləm, Getdiyevəm” ifadəsi ilə gülüş yaradılır.

Dostluq məsələsi haqqında Kərim daha qətiyyət sahibidir: “Dost adama xeyir verməlidir. Ya pullu və ağılsız olub yedirtməlidir, ya qulluq sahibi olub himayə kölgəsi salmalıdır, ya avara olub ələ su tökməli, başmaq cütləməlidir, yaxud da müxtəlif səbəblərə görə adama lazım olmalıdır. Üzüyola olsun, söz gəzdirən olsun, yaxud da qoçuluq, boşboğazlıq, böhtançılıq əlindən

gəlsin... Müxtəsər: ən yaxşı dost istəyirsənsə, ən alçaq adamı tap! Beləsi yalandan şahid durmağa, düşməni biabır etməyə, səs salmağa, dəstə düzəltməyə yarar” (II,270).

və ya

Gəldiyevin qənaəti budur: “Əzməsən, əziləcəksən, ayaqlamasan, ayaqlanacaqsan... Güzəran, mənsəb cəhənnəmin təkində də olsa, enməyi bacar!” (II,270).

“N” kəndinə klub müdiri təyin olunan Əntərzadənin düşüncələri də Gəldiyevin düşüncələrindən çox fərqlənir. İlk növbədə, müəllifin ona verdiyi ad oxucunu cəlb edir və əməlləri, düşüncələri haqda ilk təsəvvür yaradır. Daha sonra müəllif onun fikir və düşüncələri ilə oxucunu tanış edir:

Əntərzadə baxıb fikirləşdi: “Uğursuz tale gör məni haralara atdı! Mən şəhərdən, asfaltlı küçələrdən, yumşaq maşınlardan ayrılıb gör necə yerlərə düçar oldum! Yoldaşlarım, sirdaşlarım indi dəniz hamamlarının “mavi” sularında yumurta kimi qızlarla kefə baxırkən, mən də camışları seyr edirəm. Vay bədbəxt Əntərzadə! Yazıq Əntərzadə, sənin nə bəlalı başın varmış!” (I,194).

– deyər fəryad edən Əntərzadə dar düşüncələri ilə, müqayisələri (gözəl qızlar və camışlar, şəhərin qaynar həyatı və “kəndistan”...) ilə oxucuda gülüş doğurur.

Hacı Rəsul arzuolunmaz bir adamın adını eşitmiş kimi əlini tovladı:

– *Hə, şairmi? Şair deyər! Onlar söz pəhləvanıdır. Deyirlər. Ancaq biz şair-zad deyilik. Biz tacir adamıq. Bizim sözüümüzü qürbətə salmaq olmaz (IV,57)*

– sözləri ilə tacir Hacı Rəsulun Mirzə Ələkbər Səbir, onun simasında dövrün qabaqcıl ziyalılarına

“hörmətli” münasibəti oxucuya çatdırılır, öz nitqi ilə personaj özü tənqid edilir.

Tahirzadə Məsmənin sözünü kəsdi:

– *Məsmə bacı, – dedi, – qıza nahaq anlamaz deyirsən. ...Zehni, anlağı var. Ancaq pulu yoxdur! Var-dövləti yoxdur. Necə deyərlər, “Adın nədir, dərviş, pul ilə aşır hər iş!.. Adamı adam eyləyən paradır. Parasız bir kəsin üzü qaradır!”*

Zəmanə belədir! Keçmişdə deyərdilər, nə hal ilədir, nə mal ilədir. Fəqət, ululuq kəmal ilədir! Məsmə bacı, indi bu sözlərin bazarı gedib. İndi pul olan yerdə qotur keçə Hacı Fəzlullahdır! (IV,56).

“Yolumuz hayanadır” romanında M.Ə.Sabirin dilindən verilmiş kinayəli, eyhamlı sözlər əvvəlki mənfi tiplərin dilində işlənmiş bu tipli sözlərdən həm məzmununa, semantikasına, həm də ümumilikdə intonasiyasına görə fərqlənir. Əvvəlkilərdə xalqın həyatına biganə olan, yalnız öz mənafeyini düşünən mənfi tiplər tənqid olunursa, sonuncu nümunədə xalqın həyatı üçün narahatlıq keçirən, cəmiyyətdəki dəyişiklikləri diqqətlə izləyən, yalnız öz xalqı üçün yaşayan, yanan Mirzə Ələkbər Sabirin dilindən verilmiş eyhamlı sözlərlə yazıçı diqqəti zəmanənin eybəcərliklərinə, mənfiliklərinə yönəlmişdir. Tahirzadənin eyhamlı sözləri daha çox ictimai məzmun daşımışdır.

Kinayəli, eyhamlı sözlər Mir Cəlalin bədii əsərlərində mövcud olan sadəliyi, pafosu artırmaqla yanaşı, həm də əsərlərin dilini xalq dilinə yaxınlaşdırır. Mir Cəlalin xalq dilindən yaradıcı şəkildə istifadə etməsi əsərlərin oxunaqlı olmasına, dilinin gözəlliyinə səbəb olur. Kinayəli, istehzal, eyhamlı sözlərdən yaradıcılıqla isti-

fadə etməsi yazıçının fərdi üslubunun xarakterik cəhətlərindən birinə çevrilir.

Xüsusi üslubu, özünəməxsus yazı manerası olan Mir Cəlalin əsərlərində gülüş boş, mənasız gülüş deyil, insanı düşündürən, tərbiyələndirən gülüşdür.

“Yazıçının gülüşü sağlamdır, ötəri, keçici hadisə və xarakterlərə deyil, bəlkə, cəmiyyətimizə, yenilik və yüksəlişə mane olan hər cür əngəlliklərə qarşı çevrilmiş fəal, dərin, ictimai təsiri olan gülüşdür”.¹

Mir Cəlalin istər yumoristik, istərsə də satirik əsərlərində zəhmətkeş xalqa, xeyirxah insanlara rəğbəti, sadə insanlara səmimi münasibəti aydınlıqla hiss olunur. Yazıçı onların qüsurlarını da ehtiyatla, qayğı ilə üzə çıxarmağa, islah etməyə çalışır.

Ədib kinayəli, eyhamlı sözlərdən istifadə etməklə həm sözlərin semantik çalarlarını artırmış, oxucularını düşündürmüş, həm də öz fikirlərini sadə, asan dildə, obrazlı şəkildə çatdırmağa nail olmuşdur. Kinayəli, eyhamlı sözlər oxucunu həm güldürür, həm düşündürür. Yazıçının da əsas məqsədi bundan ibarətdir: Güldürmək! Düşündürmək! Dəyişdirmək! Yeniləşdirmək!

Mir Cəlal bədii əsərlərində hadisələrin gedişindən və xarakterindən asılı olaraq komik vasitələrdən üslubi priyom kimi istifadə edir. Lakin bu komizm və gülüş həmişə eyni dərəcədə, eyni formada deyil. Bəzən müəllif tipi kəskin satira atəşinə tutur, bəzən də incə yumorla, kinayə ilə tənqid edir. Ən əsas cəhət isə odur ki, “Mir Cəlalin gülüşünün zərbəsi dəqiq və sərrastdır, hədəfə şüurlu və məqsədəuyğun olaraq endirilmişdir”.²

¹ Ə.Hüseynov. Mir Cəlalin hekayələri. Bakı. 1960. s.174.

² Ə.Hüseynov. Mir Cəlalin hekayələri. Bakı. 1960.

MİR CƏLALIN ƏSƏRLƏRİNDƏ “KİTABI-DƏDƏ QORQUD” MOTİVLƏRİ

Mir Cəlal şifahi xalq ədəbiyyatının gözəl ənənələrini layiqli şəkildə davam etdirən Azərbaycan yazıçılarından biridir. Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Mir Cəlal bütün yaradıcılığı boyu şifahi xalq ədəbiyyatına biganə qalmamış, dahi sələfləri kimi bu ədəbiyyata həm rəğbət bəsləmiş, həm də bu ədəbiyyatdan öyrənmiş və bəhrələnmişdir. Onun bədii əsərlərini araşdırarkən dönə-dönə xalq atalar sözlərinə, bayatılara, zərb-məsəllərə və s. müraciət etməsinin şahidi oluruq.

Yazıçının yaradıcılığında dastan motivləri də əsas yerlərdən birini tutur. Azərbaycan folklorunun geniş yayılmış, iri həcmli epik janrlarından biri dastanlardır. Dastanların mövzusunu mühüm, tarixi əhəmiyyətli hadisələr təşkil edir. Dastan yaradıcılığı türk xalqları ədəbiyyatında aparıcı yerlərdən birini tutur.

Türk xalqlarının ədəbiyyat tarixində səsi uzaq əsrlərdən gələn, gur işığı ilə tarixləri yarıb keçən yenilməz bir kitab var: “Kitabi-Dədə Qorqud”. Bu adla yaddaşımıza həkk olunmuş qədim oğuz dastanları gerçəkdən də bir sıra türk xalqlarının yaratdığı milli mədəniyyətin ən zəngin, ən ulu qaynaqlarından biridir. Bu tükənməz xəzinənin koloritli, pak və təravətli sətirlərindən oğuz igidlərinin hay-harayını, döyüşən qılıncların sədalarını, axan suların şırıltısını, şahənə atların nal səslərini aydın eşidirik.

Dastanın “Müqəddimə”sində, əsas etibarilə, Dədə Qorqud haqqında məlumat və müdrik xalq ifadələri – aforizmlər, atalar sözləri verilmişdir. Həmin atalar sözlərinin hər biri bir boyun ümumi məzmununa uyğun epigraflar kimi seçilmişdir.

“Müqəddimə”də verilmiş “Allah-Allah” diməyincə işlər olmaz” (“Allah-Allah deməyincə işlər düzəlməz) – atalar sözünün “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu” ilə, “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu” ilə əlaqəsi vardır. Həmin boyların qəhrəmanları Dəli Domrul və Dəli Qarcar tanrının birliyini qəbul edir, ona yalvarır, ondan kömək istəyirlər. Sanki uca tanrı onların etiraf və yalvarışlarını, “allah-allah” – deməsini eşidib işlərini düzəldir. Atalar sözü birbaşa qeyd etdiyimiz mətnlərlə bağlanır, onların real nəticəsi kimi görünür.¹

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı kifayət qədər tədqiq olunmuşdur. Bizim isə əsas məqsədimiz dastanı araşdırmaq deyil, bu dastanın sonrakı ədəbi nümunələrə təsirini, dəqiqliyi ilə desək, Mir Cəlalın yaradıcılığında dastanın motivlərini, izlərini, rolunu öyrənməkdən ibarətdir.

“Motiv” fransız mənşəli ədəbiyyatşünaslıq terminidir. Sənət əsəri mövzusunun əsas ünsürüdür. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”un əsas motivi: vətənpərvərlik motivi. Geriliyə və ətalətə qarşı mübarizə motivi və s.²

Dastan on iki boydan – on iki müstəqil parçadan ibarətdir. Mir Cəlalın romanlarının da hər biri ayrı-ayrı fəsillərdən ibarətdir. Məsələn,

¹ Ə.Tanrıverdiyev. Kitabi-Dədə Qorqudun obrazlı dili. Bakı. 2006. s.17.

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. III c. Bakı. 1983. s.336.

Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” əsəri on doqquz fəsildən, “Açıq kitab” romanının birinci hissəsi səkkiz, ikinci hissəsi isə on fəsildən, “Dirilən adam” romanı on beş, “Yaşlılar” romanı isə iyirmi dörd fəsildən ibarətdir. Bu hal yazıçının digər əsərlərində də müşahidə olunur. Eyni zamanda həmin hissələr birləşərək “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında olduğu kimi, tam, mükəmməl əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının əsas mövzusu qəhrəmanlıq və vətənpərvərlikdir. Dastanda yalnız vətən yolunda mübarizə, müharibə deyil, xalqın məişəti, sevgisi, arzuları, adət-ənənələri və s. məsələlər də geniş planda əks olunmuşdur.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da hər bir boyun öz qəhrəmanı olsa da, dastanının əsas mərkəzi qəhrəmanı Qazan xandır. Qazan xan və onun ətrafına toplaşan igidlərin hər birinin igidliyindən bir boyda söhbət açılır. Onlar xarici basqıncılara qarşı birgə vuruşur, vətən, namus, el uğrunda mübarizə aparırlar.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının bütün boylarında xalq qəhrəmanlarının igidliyindən söhbət açılır. “Kitabi-Dədə Qorqud”un hər boyu el-obaya, atanaya, qardaş-bacıya ülvi məhəbbətin canlı salnaməsidir; mərdlik və qəhrəmanlığa, yer üstündə səadət və bəxtiyarlığın qüdrətli himnidir. “Dədə Qorqud”da olan motivlər Mir Cəlalin mövzuları ilə birləşərək bir həmahənglik, uyğunluq yaradır.

Yəni həmin mövzuları, həmin cəhətləri biz Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti”ndə, “Yaşlılar” romanında, “Anaların üsyanı”, “Vətən yaraları”, “Boz adam”, “Oğlu”, “Döyüşçünün dedikləri” və s. hekayə-

lərində də görürük. Mərdan, Firidun, Qüdrət, Nəriman və başqa obrazlar Qazan xan kimi, Beyrək kimi vətəni sevən, vətən uğrunda mübarizə aparan, onu qoruyan igid Azərbaycan oğullarıdır. Vətənpərvərlik mövzusu, qəhrəmanların təsvir olunması isə bu gün – torpaqlarımızın düşmən tapdağında olduğu bir vaxtda olduqca aktualdır. Bu mövzuya həsr olunmuş bədii əsərlərin torpaqları müharibə şəraitində olan Azərbaycanımızı qoruya biləcək gənclərin tərbiyəsində böyük rolu vardır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da qadına müsbət münasibət, ata-anaya hörmət kimi yüksək insani keyfiyyətlər təbliğ edilir. Məsələn,

“Dirsə xan oğlu Buğac” boyunda ananın öz oğlunun yolunu gözləməsi, yaralı tapdığı oğlunu min bir əziyyətlə sağaltmasını, ananın övladına olan sonsuz məhəbbəti, onun keçirdiyi həyəcanlar, iztirablar çox təsirli boyalarla təsvir edilmişdir.

“Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda ana-övlad münasibəti olduqca təsirli ifadə edilmişdir. Qazan xan öz anasını var-dövlətdən, bütün əsirlərdən əziz sayır, düşməne çatan kimi ağbirçəkli anasını tələb edir: “Mərə Şöklü Məlik! Ağır xəzinəm, bol axçamı gətirmisən – sənə xərclik olsun. Qırx incə belli qızla Burla xatunu gətiribsən – sənə yesir olsun. Qırx igidlə oğlum Uruzu gətiribsən – qulun olsun. Tovla-tovla şahbaz atlarımı gətiribsən – minət olsun. Qarıcıq anamı gətiribsən, mərə kafir! Anamı vergil mənə, savaşımadan, vuruşmadan qayıdayım, geri dönəyim, gedəyim” (I,146).

Valideynə – xüsusən anaya qarşı sonsuz hörmət və ehtiram Mir Cəlalın əsərlərinin ana xətti, ən aparıcı

mövzudur. “Yaşlılar” əsərində müəllif o müqəddəs insana – ANAya olan sevgini, ehtiramı belə ifadə etmişdir:

“Dünyada hər kəs üçün bu addan təmiz, mehriban, müqəddəs, doğma nə var. ANA!

ANA! Sənin tükənməz əməyin, oxşayıcı şəfqətin, bəsləyici məhəbbətin, qəlb ülviyyətin kimə məlum deyil! Dünyada elə insan varmı ki, sənin həyat verən qayğı və şəfqətində isinməsin, doğma qucağına sığınmasın! Bizim ilk fəraydımızı eşitməkdən yorulmayan sənin qulaqların, ilk arzulamızı ödəməkdən zövq alan sənin ürəyin, ilk yatağımız, ocağımız, yurd-yuvamız olan sənin munis, isti qucağın deyilmi?..” (IV,123).

“Oğuz dastanlarındakı maraqlı və rəngarəng süjetlər, canlı həyat müşahidəsindən doğan motivlər, şeir və nəsr parçalarının əlaqəli, harmonik düzümü, onlarca parlaq və orijinal linqvopoetik vasitələr nağıl və dastanlarımıza, orta əsr yazılı ədəbiyyatımızın sanballı nümunələrinə dərinədən təsir göstərmişdir”.¹

Bütün dastanlarda, o cümlədən “Kitabi-Dədə Qorqud”da nəzm və nəsr parçaları bir-birini əvəz edir. Füzuli nəsrinin poetikasından bəhs edən Mir Cəlal yazırdı: “Nəsr içində verilən bu şeirlər iki cəhətdən təqdirəlayiqdir: əvvəla, bizim bütün el dastanlarında söyləmə, nağıl üsulu ilə yanaşı, tərənnüm, oxuma üsulu, yəni adi danışmaq içində (yeri gəldikcə) şeirlərin verilməsi bir adətdir. Görünür ki, bu yalnız şifahi nəsrimiz üçün yox, qədim yazılı nəsrimiz üçün də xarakterik cəhət olmuşdur”.² Mir Cəlalin bədii əsərlərində də, yeri

¹ Q.Kazımov. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı. 1988. s.5

² Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı. 1973. s.13.

düşdükcə, bayatılardan, M.Ə.Sabirin şeirlərindən istifadə edilməsi həmin ənənənin davamı idi.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında ailə şərəfi, məhəbbətdə sədaqət və başqa cəhətlər də öz bədii ifadəsini tapmışdır.

“Bamsı Beyrək” boyunda Banı Çiçəklə nişanlı olan Beyrəyi düşmənlər qaçırlar. Nişanlısı on altı il onun yolunu gözləyir. On altı ildən sonra nişanlısının toy günü qayıdan Beyrək Yalançı oğlu Yalıncağın günahından keçir, qırx gün, qırx gecə toy edib Banı Çiçəklə xoşbəxt yaşayır.

Bu iki gəncin arasında olan təmiz sevgi hisslərini, sədaqəti biz Mir Cəlalın “Dirilən adam” romanının baş qəhrəmanları Qədir və Qumru arasında da görürük. Bəbir bəy Qumrunu ələ keçirmək üçün Qədri uzaq səfərə – xidmətə göndərir. Onun yolunu gözləyən Qumrunun kəbinini zorla özünə kəsdirir, toy edir. Toydan qaçan Qumru körpə balasını zalımlar əlində faciəli şəkildə itirsə də, namusunu, şərəfini, təmiz sevgisini qoruya bilir. “Dirilib” inqilabçılara qoşulan və geriye qayıdan Qədir onu xilas edir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında qadınlar qorxu bilməyən, qəhrəman təsvir edilmişlər. “Dirsə xan oğlu Buğacın boyu”, “Salur Qazanın evinin yağmalanması” və digər boylarda anaların övladlarına məhəbbəti, ailə şərəfi və s. müqəddəs hisslərin ibrətamiz nümunələri qələmə alınmışdır.

Qadınlar həm gözəl dost, sadıq, vəfalı ömür yoldaşı kimi təsvir edilmiş, dastan boyu evdar, qonaqpərvər, işgüzar, səxavətli, xoşrəftar qadınlar təriflənmiş,

gəzəyən, pinti, dedi-qodu ilə məşğul olan qadınlar isə pislənmişdir...

Bu xüsusiyyət “Kitabi-Dədə Qorqud”dan sonra yaranmış bütün dastanlarda, müəllif əsərlərində də eyni məzmununda davam etdirilir. Qadınlara qarşı Dədə Qorquddan gələn eyni münasibəti biz bir çox yazıçıların, o cümlədən Mir Cəlalin bədii əsərlərində (Sona ananın, Rübabənin və başqalarının simalarında) görürük. Bu əsərlərdə də xalqın adət-ənənələri, azadlıq uğrunda mübarizəsi və s. məsələlər əks olunmuşdur. Arada isə ancaq zaman, məkan fərqi, üslubda, deyim tərzində fərq vardır.

RİCƏTLƏRİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Mir Cəlal bədii əsərlərində bəzən fərdi üslubuna uyğun olaraq təsvir etdiyi hadisənin mahiyyətini oxucuya daha çox aydınlatmaq üçün, özünün təsvir etdiyi obraza, hadisəyə münasibətini bildirmək üçün əsas mövzudan haşiyə çıxmalara – ricətlərə də əsərlərində yer vermiş, yəni cəmiyyətdə baş verənləri təsvir edən yazıçı bu hadisələrə biganə qalmamış, bəzən haşiyəyə çıxaraq öz fikrini, hadisələrə, qəhrəmanlara münasibətini ricətlə bildirmişdir.

Mir Cəlal bir ədəbiyyatşünas alim kimi bədii əsərlərdə əsas fikrin açıqlanmasında ricətlərdən istifadəni yüksək qiymətləndirmişdir. Azərbaycanın klassik sənətkarları Füzulinin və Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemalarını müqayisə və təhlil edərkən Mir Cəlal M.Füzulinin qəzəllərlə verdiyi lirik ricətləri yüksək qiymətləndirmiş və Nizami Gəncəvidə belə ricətlərin olmadığını söyləmişdir.

Ricətlərlə mövzu haqqında əlavə məlumat verməyi xüsusi üslubi məqam kimi qiymətləndirən Mir Cəlal özü də bədii əsərlərində dönə-dönə belə ricətlər yaratmışdır.

“İstifadə” hekayəsində məktəbə təzə müəllim təyin olunmuş qəhrəmanın peşəsindən, məktəbdən danışıarkən, müəllif söhbətdən kənara çıxır:

– *Heyf ki, zəng tez çalınır. Dan üzü qalxıb anasına kömək etdikdən sonra çantasını qoltuğuna vuran, yuxuya*

qalib, yaxmac gəbələyə-gəbələyə, yaxası açıq məktəbə tələsən uşaqlar sinfə doluşurlar, skamyaların ara-sıra səpələnib, məsum və gülər üzlə məni gözləyirlər. Mən tez bağçadan qayıdıram, təəssüflə qayıdırram... Bura, bu sinif bağçadan əksikmidir?

Budur, bu bağçanın baharı gəlir! Buranın kiçik günəşləri var! Bütün təbiət – günəş, hava, yerlər, sular, şəhərin bir başından o başına qədər düzülmüş idarələr, hamı, mən də onların içində bu günəşləri bəsləyir, böyüdü-rük. Bu bağın quşları səsləndimi, o biri quşlar nə lazım? Onların saf, bakir, həyat və gələcək dolu şən səsi dillərin ən böyük mahnısı, şerlərin ən gözəl şeri, dünyanın ən dadlı musiqisidir. Ah, mən də uşaq olsaydım!..

Dərs başlanır.

Sabirin yaradıcılığı (I,166).

Göstərdiyimiz nümunədə məktəbi, məktəbə gedən uşaqları təsvir edən Mir Cəlal zəngin çalınması ilə mövzusu “Sabirin yaradıcılığı” olan dərsin başlanması arasına ricət daxil etmiş, məktəbi bağçaya, şagirdləri günəşə bənzətmiş və bu bənzətmə ilə gözəl baharın gəlişinə işarə etmişdir.

Ricətin verilməsi sanki oxucunun yorğunluğunu aradan qaldırmaq məqsədilə yazıçının üstünlük verdiyi, seçdiyi üslubi cəhətdir. Əsərin başqa bir hissəsində dostların məclisinin təsvirində mövzu birdən-birə dəyişib, qadın qəlbinin sirlərindən danışılır.

– Qadın qəlbi qapalı bir bağçadır, açarı da qadının özündədir. Bu açarı qəldə yanan sevgi fanarı ilə arayıb, tapmalı, bağçaya isə yaz çağı küləksiz bir səhərdə, həm də ayaqyalın girməli, iyləməklə kifayətlənməli... (I,163).

“Aqil” hekayəsində övladı Tapdığı cəbhədə həlak olmasından sonra bütün varlığı ilə onun tək övladı

Aqılə bağlanan Murad kişinin ailədə “uşaq” haqqında düşündükləri ricətin gözəl nümunəsi sayıla bilər.

“At olanda ot olmur, ot olanda at.

Uşaq səsi çıxmayan ev nəyə lazımdır! Dünyanın neməti yığılsın süfrəyə, ona ki, körpə əli uzanmadı, heç! Götür yığışdır! Beşik olmayan evə min bəzək vur, qurudur ki, quru; min peç yandır, soyuqdur ki, soyuq! Uşaq olmayan evdə istəyirsən yüz Qaryağdı oxusun, yüz Qurban çalsın, dərd əskik deyil! Bağ-bağatın bəzəyi quşdur, ev-eşiyinki uşaq!” (III.302)

Ailə xoşbəxtliyində körpənin qədir-qiyməti haqqında düşüncələrini Mir Cəlal Murad kişinin dili ilə vermiş, yenə də öz ənənəsinə sadıq qalaraq sadə xalq danışığı dili kəlmələrindən istifadə etmiş, düşüncələrinə atalar sözü ilə başlamış, müqayisələrlə ricətin daha təsirli olmasına şərait yaratmışdır. Körpə səsi Qaryağdının səsinə, Qurbanın musiqisinə yüksək tutulmuşdur.

Ricətlər vasitəsilə oxucu həyatın ən aktual məsələləri ilə əlaqədar yazıçının fikirlərini öyrənmək üçün imkan əldə etmişdir.

Mir Cəlal ricətlər vasitəsilə bədii əsərdə lirizmi gücləndirmiş, səmimiyyəti, hərarəti daha da artırmışdır.

Nümunə göstərdiyimiz ricətlərin çox hissəsi uşaqlara, gənclərə, ümumiyyətlə, həyatın ən mühüm sahələrinə dair yazıçının şəxsi görüşlərini, münasibətlərini əks etdirir. Bunlar öz növbəsində, yazıçının uşaqlara, gənclərə məhəbbətini, onların taleyi üçün keçirdiyi narahatlıq hissini ifadə etmək üçün seçdiyi ən təsirli üslubi vasitələrdir.

“Subaylıq fəlsəfəsi” hekayəsində belə bir ricətə rast gəlirik:

– Nə isə. Cavadın işindən baş açmaq çox çətindir.

Hörmətli oxuculara məlum olmamış deyil ki, cavanlıq insanın ömründə çox gözəl və bəlkə də, əvəzsiz bir nemətdir. Əvəzsizdir, ancaq təəssüf ki, həmişəlik nemət deyil. cavanlıq insan ömründə bir bahar kimi açılır, pardaqlanır, gül-çiçək açır, öz vaxtını tez keçirir, sonra da ümumən baharlar kimi solmağa, pozulmağa başlayır, tənəzzülə gedir. Başqa baharlar solsa da, nə eybi var! Gözləyirsən ki, payız, qış ötəcək, bahar təkrar gələcəkdir! Ömrün baharı bir insanın həyatında bir dəfə olur; tək bircə dəfə! Gənclik hər bir kəs üçün bir dəfə olur. Təbiət bu neməti heç kəsə artıq verməyib: Tək bircə dəfə! Ömrün baharı ötdü, havalar soyudu, bülbülləri susdu, yarpaqları soldu, çayları donmağa başladı, bitdi.

Tarixdə çox böyük və qüdrətli adamlar gəlib-gedib. Şahlar, sərkərdələr gəlib-gedib ki, bir əmri ilə milyonları hərəkətə gətirib. Alimlər gəlib-gedib ki, təbiətin, cəmiyyətin olmazın sirlərini açıb, qanunlarını aşkar eləyib, Ancaq bəşəriyyət tarixi hələ gəncliyini təkrar yaşayan, ömrünün baharını yenidən təkrar edən bir adam yaratmayıb və yaratmasına hələ ki, ümid, ehtimal yoxdur. Fələyin anası elə bir qüdrət sahibi doğmayıb!.. (III,438).

Digər nümunələrlə müqayisə etdikdə biz belə bir üslubun şahidi oluruq ki, “Subaylıq fəlsəfəsi” hekayəsində ricət digərlərindən fərqlənir. Bu əsərdə Mir Cəlal qeyri-adi bir vəziyyət yaratmışdır. Yazıçı özü bir obraz kimi əsərə daxil olmuş və üzünü Azərbaycan gənclərinə, bütün oxuculara tutaraq dünya haqqında, ən əsası isə gənclik haqqında düşüncələrini söyləmişdir.

Həyəcanla söylədiyi “Bir kərə, tək bircə kərə” – təkrarları vasitəsilə diqqəti əsas məsələyə yönəlmiş, gəncliyin insana tək bircə dəfə verildiyini diqqətə çat-

dırmış, gənclərin gözünü açmağa, onları bir daha düşünməyə çağırmışdır.

Həmin ricətin hər cümləsi bir aforizmdir. Yazıçı gəncliyin çox mürəkkəb dialektikası ilə gəncləri tanış edir, dünyagörmüş, müdrik bir ata kimi gənclərə ömürlərinin bu gözəl çağından səmərəli istifadə etməyi məsləhət görür.

Hekayədə Cavadın simasında gənclik illərini içki məclislərində, kefdə-damaqda, dilində “Subaylıq sultanlıqdır” şüarı ilə keçirməsi, hekayənin sonunda isə onun peşmançılıq hissi, tənhalığı təsvir olunmuşdur. Əsər cavadın “Subaylıq sonsuzluq! Ah... namərd dünya!” – sözləri ilə bitir. Bu sonluq da təsadüfən seçilmiş, Azərbaycan gəncliyinin həyatı, xalqın gələcəyi üçün narahat olan Mir Cəlal yığcam, qısa bir hekayədə, sadə, lakin obrazlı şəkildə həyatı gənclərə başa salmış, onları doğru yola istiqamətləndirməyə çalışmışdır.



*Zəncirləri qırmaq üçün əql gücü də,
əl gücü də işlətmək lazımdır.*
Mir Cəlal

MİR CƏLALIN BƏDİİ ƏSƏRLƏRİNDƏ AFORİZMLƏRİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Bəzən insan həyatının elə anları, elə dəqiqələri olur ki, onu sıxıntıdan, tərəddüddən bir ilhai kəlam, bir bəşəri hikmət qurtara bilir. Belə kəlamların dəyərini heç nə əvəz edə bilməz.

Vaxtı ilə mollaəsrəddinçilər Ezop ifşa materiallarından biri kimi aforizmlərdən geniş istifadə etmiş, ictimai-siyasi məsələlərin qavranılmasında, sinfi mübarizəyə münasibətin aydınlaşdırılmasında həyat faktlarının ümumiləşdirilməsi ilə, aforistik nəticələrlə insan şüuruna təsir göstərmişlər. T.Hacıyev bu xüsusda yazır: «İctimai həyatın geniş mənzərələri aforistik düsturlarda təcəssüm edir. Bu düsturların açılması yazıçının bədii həqiqətini müəyyənləşdirir, həyat həqiqətinə münasibəti fəallaşdırır. Dövrün ictimai suallarına cavab bu düsturlarda olur, düsturun açılması ilə sual işarəsi nidaya çevrilir»¹.

Bədii dilin leksik imkanları dedikdə ayrı-ayrı sözlərin, frazeoloji birləşmələrin işlənmə dairəsi, müxtəlif üslubi xüsusiyyətləri nəzərdə tutulur. «Söz və ifadələr mətn daxilində müxtəlif əlavə məna çalarlıqları qazanır»².

Aforizmlər yazıçılar, görkəmli şəxsiyyətlər, ağıllı insanlar tərəfindən deyilmiş hikmətli kəlamlardır. Mir Cəlalın bədii əsərləri də belə hikmətli kəlamlarla – aforizmlərlə zəngindir. Həmin aforizmlərin, bədii əsərlərin

¹ T.Hacıyev. Satira dili Molla Nəsrəddin dili. Bakı, BDU, 1975, s.160.

² Никонов В.А. Имя и общество. Москва, 1974, с.238.

xalq tərəfindən sevilməsində, şöhrət qazanmasında, gənc nəslin tərbiyəsində böyük rolu olmuş və indi də vardır.

Mir Cəlal bədii əsərlərinə rəng qata biləcək, ona gözəllik, emosionallıq verə biləcək hər bir vahiddən səmərəli, sərbəst şəkildə istifadə etmişdir. Sərbəstlik isə bədii yaradıcı şəxs üçün əsas keyfiyyətlərdən biridir. Bu cəhəti yüksək qiymətləndirən Mir Cəlal M.Füzulinin əsərlərinin dilini tədqiq edərkən Belinskinin belə bir fikrini sitat gətirmişdir: «Yaradıcılıqda sərbəstlik müasirliyə xidmətlə uyşmalıdır. Bunun üçün özünü günün mövzusunun yazmağa məcbur etmək, fantaziyanı zorlamaq lazım deyil, bunun üçün ancaq öz cəmiyyətinin vətəndaşı, öz dövrünün oğlu olmaq lazımdır. Öz xalqının maraqlarını mənimsəmək, öz meyillərini onun meyilləri ilə birləşdirmək lazımdır. Bunun üçün cəmiyyətə, xalqa rəğbət, sevgi hissi, əməli düşüncədən, əsərin mövzusunun reallıqdan ayırmayan sağlam, praktiki həqiqət duyğusu lazımdır»¹.

Dilimizin hikmətli ifadələri – aforizmləri insanların həyat və fəaliyyətinin bütün sahələrini əks etdirir, ümumən bütün insanlara aid olan ibrətamiz fikirləri ifadə edir.

Aforizmlər elə ifadələrdir ki, yazıçı bu ifadələr vasitəsilə bəzən həyat hadisələrinə müəyyən münasibət bildirmək məqsədilə onları obrazların dilində işlədir. Bəzən əsərə, əsərin bir hissəsinə aforizmləri epigraf seçir, bəzən də mənfi tipləri digər surətlərin dililə tənqid edərkən aforizmlərdən istifadə edir.

Tarixən belə kəlamların, ifadələrin ədəbiyyata gətirilməsi Homerin adı ilə bağlanmışdır.

Mir Cəlal yaratdığı aforizmləri bədii əsərlərində müxtəlif üslubi məqsədlərlə işlətməmişdir. Aforizmlərin bir

¹ Mir Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. Bakı, 1940, s.45.

qismi, atalar sözlərində olduğu kimi, əsərə və ya əsərin hissələrinə epiqraf qismində işlənmiş, bir qismi isə obrazların dilinin və müəllif təhkiyəsinin rəngarəngliyini təmin etmişdir.

Mir Cəlal tamamilə müxtəlif mövzularda aforizmlər yaratsa da, yeri düşdükcə dünyada tanınmış şəxsiyyətlərin, aqillərin kəlamlarından da istifadə etmişdir. Onun əsərlərində işlənmiş aforizmləri aşağıdakı kimi qruplaşdırma bilərik:

I. İstər yazıcının özünün yaratdığı, istərsə də başqalarına məxsus aforizmlər epiqraf qismində işlənmişdir:

«Bir gəncin manifesti» romanı Hötenin «Həyat və azadlıq, ancaq onlar üçün hər gün döyüşə gedən adamlara layiqdir» (II.7) aforizmi ilə başlayır.

Əsərə belə bir aforizmin epiqraf seçilməsi təsadüfi deyildir. Epiqraflar əsərin əsas mövzusu, ideyası haqqında oxucuda ilkin təəssürat yaradır. Bu epiqraf əsərdə xalqın azadlıq uğrunda mübarizəsindən söhbət açılacağından xəbər verir. Oxucunun əsərə diqqətini, marağını artırır.

«Bir gəncin manifesti» əsərinin «Gecənin hökmü» adlı altıncı fəslinə isə Mir Cəlala məxsus aforizm epiqraf verilmişdir:

– *Həqiqətin gecəsi yoxdur,
Gecənin də həqiqəti var!*

Bu paralelizm də fəslin məzmunu ilə səsleşir. Müəllif aforizm vasitəsilə hətta əsəri və ya həmin fəslə hələ oxumamış bir oxucuya «həqiqətə, doğruya zaval yoxdur»,

«hər qaranlıq gecənin bir işıqlı sabahı var» fikrini təlqin edir.

Eyni əsərin on beşinci «Qanlı gün» adlı fəslinə müəllif: «Azadlığı qorumaq – onu fəth etmək qədər müqəddəsdir», - aforizmini əpıqraf vermişdir. Ümumilikdə əsərin, eləcə də fəslin məzmunu ilə səsləşən aforizm vasitəsilə torpağın azadlığı, xalqın azadlığı uğrunda mübarizəni müqəddəs mübarizə hesab edən yazıçı xalqa, xüsusilə gənclərə vətənpərvərlik duyğuları aşılayır.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində:

Bu şəhərdə adamlar hörmətsiz yaşar, taqsırsız ölərdilər. N.Aseyev. (II.177)

Братья писателю! В нашей судьбе что-то лежит роковое. H.Некрасов. (IV.100)

Növbəhar olacaq tikandan bərqü-gül izhar olur. M.Füzuli. (IV.45)

İnsan xeyirxah, təmiz, ədalətli, namuslu olmaq üçün doğulur. V.Hüqo. (IV.52)

Гений прост и понятен как истина! Чернишевски. (IV.167)

İnsanların səadətinə çalışmaqdan gözəl nə var. Monteskye. (IV.231)

və s. aforizmlər də əpıqraf kimi işlənmişdir. Bu isə Mir Cəlalin dünya ədəbiyyatına, dünya mədəniyyətinə nə qədər yaxından bələd olmasını, eyni zamanda özünün çox incə qəlbə malik olan bir insan, əsl vətəndaş, əsl xalq yazıçısı olmasını sübut edir.

Yazıçı çox sevdiyi Azərbaycan şairi, satiriki M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığından bəhs edən «Yolumuz həyanadır» romanının «Hürriyyət carçıları» adlı on səkkizinci fəslinə əpıqraf verdiyi, Sabirə məxsus:

*«Ölməyimə sevinməsin əğyar,
Əbədi ölməyən məramım var!».*

– aforizmi əsərin və fəslin əsas mövzusu ilə tam səsləşir. Həmin fəsildə yazıçı M.Ə.Sabirin xəstə olduğu son günlərini, ağır vəziyyətini xalq üçün yanan çırağın sönməsinə bənzədir:

Elə bir çıraq sönmürdü ki, onun nuru öz vətəni üçün heç də gün işığından az zəruri deyildi. Ancaq bir fərq var idi. Günəşin batdığını hər kəs görüb bildiyi halda, vətən üçün zəkavət çırağı olan bir vücudun söndüyünü çoxları bilmirdi. Hətta bu çırağın işığı ilə qəflət yuxusundan qalxanların özləri də xəbərsiz idilər. Onların mənəvi qidaya möhtac gözləri hər gün mətbuat səhifələrində Tahirzadənin ecazkar misralarını axtarırdı. (IV.258)

Mir Cəlal özü də C.Məmmədquluzadə kimi, Sabir kimi əsl xalq yazıçısı, əsl vətəndaş idi. Yaratdığı əsərləri ilə ürəklərdə yaşayan yazıçını, o böyük insanı, böyüklüyü qədər də sadə olan bir insanı təhsil, elm, bilik, ən əsası isə insanlıq öyrətdiyi böyük tələbə ordusu və bütövlükdə Azərbaycan xalqı unuda bilməz.

II. Yazıçının yaratdığı aforizmlərdən obrazların nitqində tipikləşdirmə məqsədilə istifadə edilmişdir. Məsələn,

Bəbir bəy bu xəbərdən çox sevindi. Arxayın oldu ki, Qumrunun «başı əhləd daşına dəyib, ağı başına gəlib... Anası ölməsin acliğın... Aslanı yola gətirir. Çörək elə şeydir ki, tülkünün aslan edir, aslanı tülkü. Dünya dediyin çörəkçixanadır. Bu vurhavurda kimi bişirir, kimi aşırır. Hamı istəyir təndir başında otursun». (I.67)

Bu kiçik parça kimsəsizlərin düşdüyü acınacaqlı vəziyyətdən zövq alan Bəbir bəyi dəqiqliyi ilə, incəliklə

xarakterizə edir. Həyatın mənasını var-dövlətdə, pulda, yeməkdə görən Bəbir bəyin dar dünyagörüşü, iyrənc mənəviyyəti haqqında dolğun təsəvvür yaradır, obrazı fərdiləşdirir.

Qumru: «Nə üçün insan qara günləri öz əlilə yoğurur?..» (I.73)

– cümləsi ilə Qumrunun düşdüyü vəziyyət, onun ümitsizliyi, Qədirdən nigarançılığı, pəşmançılıq hissi obrazlı şəkildə ifadə olunmuşdur.

«Zəhərdən şəfa, ağadan vəfa heç görmüsən?» (I.111) – aforizmi ilə cəmiyyətdə insanlar arasındakı ziddiyyət, təzadlı münasibət çox dəqiq, bədii bir dillə, daxili qafiyəli (şəfa, vəfa) misra ilə ifadə edilmişdir.

Səadət xanım: – Qadın qəlbi qapalı bir bağçadır, açarı da qadının özündədir. (I.163)

Müəllif Səadət xanımın dilindən verilmiş aforizm vasitəsilə qadın xarakterinin mürəkkəbliyinə, incəliyinə işarə etmişdir.

Vəzifənin böyüyü-kiciyi yoxdur. Pis və ya yaxşı işləmək vardır (I.377) – aforizmi ilə işə məsuliyyətlə yanaşmaq, böyüklüyündən, kiçikliyindən asılı olmayaraq hər bir işi ürəklə, sevə-sevə yerinə yetirmək hissi əks olunmuşdur. Aforizm gəncləri əməksevərliyə, zəhmətə alışdırmaq üçün seçilmişdir.

Xəstəlik – təbabətin qəddar düşmənidir, - kəlamı isə müəllif təhkiyəsində verildiyi üçün ədəbi dil normalarına tamamilə uyğundur.

Azadlığı qorumaq – onu fəth etmək qədər müqəddəsdir. (II.202)

Mir Cəlala məxsus olan bu aforizm «Bir gəncin manifesti» romanının on beşinci fəslinə epiqraf verilmişdir. Həmin kəlam vasitəsilə yazıçı ən müqəddəs nemət olan

azadlığı qorumağın azadlığı qazanmaqdan daha çətin, daha məsuliyyətli iş olduğunu diqqətə çatdırmışdır.

Müəllif təhkiyəsindən daha bir nümunəyə nəzər salaq:

– *Uşaq səsi çıxmayan ev nəyə lazımdır! Dünyanın neməti yığılsın süfrəyə, ona ki, körpə əli uzanmadı, heç! Götür yığışdır! Beşik olmayan evə min bəzək vur, qurudur ki, quru; min peç yandır, soyuqdur ki, soyuq! Uşaq olmayan evdə istəyirsən yüz Qaryağdı oxusun, yüz Qurban çalsın, dərd əskik deyil! Bağ-bağatın bəzəyi quşdur, ev-əşiyinki uşaq.* (III.302)

Bu kiçik mətnin hər cümləsi bir ibrətamiz aforizmdir. Müəllif aforizm vasitəsilə hər bir evin, hər bir ailənin ən böyük xoşbəxtliyinin körpə gülüşü, körpə səsi olduğunu diqqətə çatdırır. Aforizm, eyni zamanda «Uşaqsız ev suyu sovrulmuş dəyirmanə bənzəyir» atalar sözünün bir daha isbatıdır.

«Yolumuz həyanadır» romanında Tahirzadənin (M.Ə.Sabirin – H.H.) nitqində verilən:

– *Meydan gəncü-cidal meydanıdır. Çəkiləni qovacaqlar. Düzdür, mən buradan getmək qəsdindəyəm. Amma çəkilmək üçün yox, kəllə-kəlləyə gəlmək üçün gedirəm* (IV.19) – aforizmi ilə müəllif oxucuların diqqətinə çatdırmışdır ki, yaşamaq, fəaliyyət göstərmək üçün mütləq mübarizə aparmaq lazımdır. Bu aforizm yaşamaq yanmaqdır, yanasan gərək, - kəlamının nəsrilə (əsərdə Sabirin dili ilə) ifadəsidir.

Romanın başqa bir yerində «Keçmə namərd körpüsündən, qoy aparsın sel səni», - atalar sözünü müəllif aforizmlə:

«*Mal, ev əşyası həmişə əldə edilə bilər. Abır, ehtiram isə pul ilə alınma bilməz!*», (IV.30) – kəlamı ilə tamamlamışdır.

Mir Cəlalin digər əsərlərinə nisbətən «Yolumuz hayanadır» romanı aforizmlərlə daha zəngindir. Bu isə əsərin mövzusunun, ideyasının, personajların, əsasən, dövrün ziyalı, görkəmli yazarları, ictimai xadimləri olmasından irəli gəlir:

– *Yazı ürəkdən gələn bir səsdir. Ürək isə müqəddəs hisslərin beşiyidir (IV.38).*

– *Şair də, alim də, müəllim də əldən güc almalıdır (IV.44).*

– *Bizim zəmanəmizdə insan insanın cəlladıdır. Kimin ki əlində ixtiyar var, nə desə doğrudur. Kim ki məzlumdur, nə desə yalandır (IV.131)* və s. aforizmlər eyni əsərdən götürülmüş, ictimai-tərbiyəvi məzmunlu kəlamlardır.

– *Azadlıq heç vaxt, heç yerdə verilməz, o ancaq alınar!.. Düşmənimiz də, dostumuz da bilir ki, yüz dəfə basılacaq da, müvəqqətidir. Bir dəfə qalib gələsək, əbədi olacaqdır (IV.165)* – aforizmi yenə də yuxarıda azadlıq haqqında, müstəqillik haqqında yazıçının söylədiklərini bir daha təsdiqləyir.

Həyat haqqında aforistik fikirlərin ifadə olunduğu:

– *Həyat da belədir. Yüksəlmək çətin və zəhmətli, ancaq səfali, fərəhli olur: enmək isə asan, ani və qüvvətli olur (IV.318).*

– *Həyat belədir. Həmişə baharı xəzan, xəzanı bahar təqib edir(IV.244).*

– *Qarıncadan yazanda da sənətkar olmaq hünərdir. Gül, bülbül onsuz da gözəldir. Əsil sənət qarıncanın da gözəlliyini kəşf etməlidir! (IV.268)*

– kimi aforizmlərdə yeni və orijinal müəllif düşüncəsi obrazlı şəkildə təzahür etmişdir.

Bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, Mir Cəlalın yalnız bədii əsərləri deyil, elmi əsərləri də aforizmlərlə zəngindir.

Yazıçının sənət və sənətkar haqqında qənaətləri, yekun fikirləri aforizmə çevrilərək bu gün də işlənməkdədir. Mir Cəlalın klassik Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin əsərlərini tədqiq edərkən söylədiyi: «Füzuli, hər şeydən əvvəl, qəlb şairidir» - kəlamı, S.Vurğun haqqında: «Səməd Vurğun bir çoxları kimi kağız korlamamışdır», «S.Vurğun böyük fikirlərin, idealların carçısıdır», «Sabirdən sonra Səməd Vurğun qədər ürəkləri fəth edən ikinci bir şair görmək çətindir» kimi fikirlərin hər biri ədəbi inkişafımız və ədəbi xadimlərimiz haqqında dərin ümumiləşdirmələrdən xəbər verən, ədəbi-estetik kriteriyaya çevrilən nəzəri yekundur¹.

Aforizmlər haqqında söylədiklərimizdən belə nəticə çıxır ki, Mir Cəlal öz əsərlərinin məzmununa, mövzusuna, yaratdığı xarakterlərin səviyyəsinə uyğun mövcud aforizmlərdən istifadə etməklə və özü də yeni-yeni aforizmlər yaratmaqla həm əsərlərinin ekspressivliyini, emosional və obrazlı olmasını təmin etmiş, həm də yaratdığı aforizmlərlə oxucularında müsbət mənəvi keyfiyyətlər yaratmağa nail olmuş, ədəbi-bədii dilimizi öz hikmətli sözləri ilə zənginləşdirmişdir.

¹ Ş.Alışanlı. Mir Cəlalın nəzəri-estetik görüşləri. AMEA – Xəbərlər. Humanitar elmlər seriyası. №3. Bakı, 2007.

SEMANTİK CƏHƏTDƏN MİR CƏLALIN AFORİZMLƏRİNİN TƏSNİFATI

Mir Cəlalin həssas qəlbinin, dərin düşüncəsinin məhsulu olan kəlamlarını məna baxımından nisbi olaraq bir neçə bölmədə sistemləşdirməyi məqsəduyğun bilirik:

I. Dünya və həyat haqqında

Çörək elə şeydir, tülkünü aslan edir, aslanı tülkü (I, 67).

Dünya dediyin çörəkçixanadır. Bu vurhavurda kimi bişirir, kimi aşırır. Hamı istəyir təndir başında olsun (I, 69)

İnsan qara günləri öz əlilə yoğurur (I, 73).

Bəbir bəydən mərhəmət umursan? Zəhərdən şəfa, ağadan vəfa heç görmüsənmi? (I, 111).

Kölgədə bitən ağacın kölgəsi olmaz (I, 496).

Bəzi ulduzlar kiçik olduqları üçün yox, yüksəkdə olduqları üçün görünməzlər (II, 339).

İki yerdə cavab gec gələr: bir əhəmiyyətsiz olanda, bir də lap vacib olanda (II, 243).

Meydan cəngi-cidal meydanıdır. Çəkiloni qovacaqlar (II, 19).

Mal, ev əşyası həmişə əldə edilə bilər. Abır, ehtiram isə pul ilə alınma bilməz (II, 30).

...cəhalət toxumu şəlgəm kimi aləmi tutub. Sənin, mənim kimi əlaqə vuranlar da ki, tək-tək (IV, 41).

Dünya, aləm ayıldı, amma bizim müsəlman hələ qəflətdədi. Bu milləti yapon davası ayıltmadı, pəndəli ayıltmadı, Rəhimxan atlısı ayılda bilmədi, həlbət ki, xanəndə səsi də ayıltmayacaq (IV, 51).

Zəmanə belədir! Keçmişdə deyərtilər, nə hal ilədir, nə mal ilədir. Fəqət, ululuq kamal ilədir. İndi bu sözlərin bazarı gedib. İndi pul olan yerdə qotur keçi Hacı Fəzlullahdır! (IV, 56).

Kökü kəsilsin yer üzündən sarı qızılın! Ağ üzü qara, qaranı ağ eləyən o deyilmi?! (IV, 88).

Heyhat! Qoca dünya bəzən öz gərdisini sərt bir sükut, daş bir ürək, kor bir məntiq, daimi bir amansızlıqla keçirən qoca dünya kimsə ilə hesablaşmır (IV, 123).

Bizim zəmanədə insan insanın cəlladıdır. Kimin ki, əlində ixtiyar var, nə desə doğrudur. Kim ki, məzlumdur, nə desə yalandır (IV, 131).

Həyat belədir. Həmişə baharı xəzan, xəzanı bahar təqib edir (IV, 244).

Həyat belədir! Yüksəlmək çətin və zəhmətli, ancaq səfali, fərəhli olur; enmək isə asan, ani və qüssəli olur (IV, 318)...

***II. Vətənpərvərlik
və azadlıq haqqında***

Azadlıq verilməz, alınar (II, 193).

Azadlığı qorumaq – onu fəth etmək qədər müqəddəsdir (II, 202).

Sülhə xidmət – vətənə xidmətdir. Vətənə xidmət – sülhə xidmətdir (III, 312).

Bakıdan gələn səslər hələlik əsrin ən güclü mahnısıdır ki, mən bunu eşitməyi, buna səs verməyi hər bir dostuma lazım və vacib sayıram (IV, 44).

Haqq yolunda canisar olmaq, möminə kəsbi-kəramət, qurbi ilahidir (IV, 79).

Bu gün Kərbəla meydanı – Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır. Hər kimin ürəyində bir cüzi də olsa, din, namus, vətən hissi varsa, oranın qeydində qalmalıdır... (IV, 114).

Azadlıq heç vaxt, heç yerdə verilməz, o ancaq alınar! Düşmənimiz də, dostumuz da bilir ki, yüz dəfə basılacaq da, müvəqqətidir. Bir dəfə qalib gəlsək, əbədi olacaq (IV, 165).

Zəncirləri qırmaq üçün əql gücü də, əl gücü də işlətmək lazımdır (IV, 290).

***III. Ailə, ata, ana məhəbbəti, qadın
və gözəllik haqqında***

– Mənim ən böyük əsərim mənim ailəmdir (M.C).

Yaxşı analıq çətin, lakin çox şərəfli, çox müqəddəs işdir. Ana qəlbi insanın ilk məktəbidir. Məhəbbətin, səmimiyyətin, sədaqətin pözulmaz kitabıdır (I, 435).

Qoyun analarımızın surəti gözümüzün önündə, səsi qulağımızda, əli ürəyimizdə olsun, mərhəm əllərini hə-

Həcər Hüseynova

mişə bizim yaralarımızın üstünə çəkib sağaltsınlar. Sağ olaq, torpağımıza soxulan təcavüzkarları məhv edək! Analarımız sevensin, arxayın yaşasınlar. Ana Vətən bizdən razı qalsın! (I, 472).

Ən müdhiş fəlakətə düşəndə də ana qəlbi böyükdür! (IV, 123).

Atalar oğul istər ki, çırağı sönməsin. Atalar oğul istər ki, qocaldıqda söykənəcəkləri olsun! Atalar oğul istər ki, adı batmasın. Atalar oğul istər ki, qoyub getdiyinə sahib olsun (III, 163).

Qadın qəlbi qapalı bir bağçadır, açarı da qadının özündədir. Bu açarı qəlbə yanan sevgi fanarı ilə arayıb tapmalı (I, 163).

Gözəllik, əsl gözəllik budur! İnsanın ailə səadəti, dostluq günləridir! (IV, 444).

Gözəlliyi yalnız görkəmdə, donda, zahirdə axtarmaq olmaz. Zahir insanı aldada bilər. Çox təmtəraqlı libas altında çirkinliklər gizlənir. Çirkin görünən don, görkəmsiz zahir dalında da bəzən gözəl məna, ali fikirlər olur (IV, 454).

*IV. Uşaqılıq, gənclik
və xoşbəxtlik haqqında*

Xoşbəxtlik sənə üz verib, əldən qoyma, peşman olarsan! (I, 55).

Uşaq səsi çıxmayan ev nəyə lazımdır! Dünyanın neməti yığılsın süfrəyə, ona ki, körpə əli uzanmadı, heç! Götür yığılıdır! Beşik olmayan evə min bəzək vur, qurudur ki, quru: min peç yandır, soyuqdur ki, soyuq! Uşaq olmayan evdə istəyirsən yüz Qaryağdı oxusun, yüz Qurban çalsın, dərd əskik deyil! Bağ-bağatın bəzəyi quşdur, ev-eşiyinki uşaq! (III, 302).

Gənclik hər kəs üçün bir dəfə olur. Təbiət bu neməti heç kəsə artıq verməyib, tək bircə dəfə! Ömrün baharı ötdü, havaları soyudu, bülbülləri susdu, yarpaqları soldu, çayları donmağa başladı, iş bitdi (III, 438).

Uşaqılıq dövrü! İnsanlar sənin səmimi aləmindən uzaqlaşmasa, sənə ancaq kamillik gətirib artırsa, dünyada nə xoşbəxtlik olardı! (IV, 70).

Balalarımızın tərbiyəsi, vətənimizin gələcəyi üçün, həqiqət, ədalət naminə hər vasitəyə əl atmaq gərəkdir (IV, 76).

Qoca üçün də, cavan üçün də el qabağında dayanıb
cavab verməkdən çətin bir iş olmasın gərək (IV, 357).

Həmişə, hər yerdə, hər kəsə ürəyindəkini deyə
biləsən! Bax, bundan böyük xoşbəxtlik yoxdur (IV, 424).

İtən hörməti qapı-qapı gəzib dilənmək olmaz! (IV,
428).

Subaylıq – sonsuzluqdur (III, 443).

V. İş, vəzifə, mənsəb haqqında

Xəstəlik təbabətin qəddar düşmənidir (I, 290).

Həkimin miyanası olmasın gərək (I, 382).

Yaxşı əsərin qiyməti yoxdur! (II, 233).

Həqiqi sənət xalqdan doğar, xalqa xidmət edər (23, 199).

Yazı ürəkdən gələn bir səsdir. Ürək isə müqəddəs hisslərin beşiyidir (IV, 38).

Əmək dünyası, mənəcə, ən böyük ziyarətqah olsun gərək (IV, 40).

Şair də, alim də, müəllim də eldən güc almalıdır! (IV, 30).

Millətim! Müəllim kəndin yanan çırağıdır. Onun işığından bəhrəmənd olmaq istəməyənlər kor qalarlar. Balalarımızın mənəvi atası müəllimdir! (IV, 249).

(M.Ə.Sabir haqqında) Elə bir çıraq söndürdü ki, onun nuru öz vətəni üçün heç də gün işığından az zəruri deyildi (IV, 258).

Elmin şərəfini gərək qoruyaq! (IV, 406).

Qarıncadan yazanda da sənətkar olmaq hünərdir.
Gül, bülbül onsuz da gözəldir. Əsl sənət qarıncanın
gözəlliyini kəşf etməlidir (IV, 268).

Biz hamımız Mirzə Cəlilin «Poçt qutusundan
çıxmışıq» (M.C).



*Zencirleri kırmaq için akıl gücü de,
el gücü de gerekiyor.*

Mir

Celal

**YAZAR MİR CELAL'İN ESERLERİNDE
KULLANILAN VECİZELERİN ÜSLUP
KARAKTERİ**

İnsanlar hayatlarında kendilerini her türlü sıkıntı, keder ve ikilemlerden anların, dakikaların, bazen de güzel bir sözün kurtardığının şahidi oluyor. Bu anlarda söylenen sözlerin değerini de hiçbir şey karşılayamaz.

Azərbaycan'da XX yüzüylın başlarında Mollanesred-dinci adıyla bilinen aydınlar üstü kapalı hikmetli sözleri sosyo-siyasi konuların aydınlatılmasında oldukça çok kul-lanmıştır. Bu vasıta ile komünizmin ortaya attığı sınıf mü-cadelesininne olduğunun anlaşılması ve hayatla ilgili ger-çeklerin genel hatlarıyla idrak edilmesikonusunu bu tür vecizelerle insanların bilincine kazımışlardır. Tanınmış bilim adamı Tofik Hacıyev'inbununla ilgili olarak dile getirdikleri: “Sosyal hayat bütün yönleri bazı durumlarda üstü kapalı ifadelerle yansıtılıyor. Bu tür ifadelerin edebi eserlerde asıl mahiyeti ile izah edilmesi yazarın yeteneğini ortaya koymakla birlikte onun hayatın gerçekleri karşısındaki tutumunu da belirliyor. İçinde bulunulan çağın sosyal gerçekleri ile ilgili sorular da bu tür vecize-lerde saklı olduğundan onların genel hatları ile izahı zihinlerdeki “acaba” şeklinde beliren bulanıklığı ortadan kaldırıyor” (Hacıyev, 1975:160).

Edebi dilin gücü dediğimiz zaman akla kelimelerin ve deyimlerin kullanılmaları ve bunların üslup yönünden çeşitli karakterleri kastediliyor. “Sözler ve dile getirilen

ifadeler metin içinde değişik anlamlar kazanıyor” (Nikonov, Ad ve cemiyet.1974:238).

Veciz sözler çeşitli yazarlar, tanınmış şahsiyetler ve zeyrek insanlar tarafından söylenmiş hikmet dolu ifadelerdir. Mir Celal’in edebi eserleri de bu tür söylemlerle doludur. Böylesi ifadelerin edebi eserlerin sevilerek okunmasında, büyük ün kazanmasında ve genç nesillerin yetişmesinde son derece önemli bir işlevi olduğu unutulmamalıdır.

Mir Celal, kendi eserlerini renklendiren, onlara zenginlik kazandıran, güzelleştiren ve yazılarına duygusallık kazandıran her kelime ve ifadeyi kendisini sınırlayacak herhangi bir duyguya kapılmadan kullanmıştır. Bir yazarın kendisini sınırlayacak düşüncelere kapılmadan eserlerini yazması onun için önemli üstünlüklerden biridir. Mir Celal de bu anlamda kayda değer bir yaklaşım sergilemiştir. Fuzuli’nin eserlerinin dili ile ilgili araştırmalar yürütürken Belinski’nin, “Çalışmalardaki serbestlik çağdaşığa hizmete uygun olmalıdır. Bunun için de günlük konuları dile getirmek için kendini zorlamaya gerek yoktur, çünkü kendi toplumunun bir ferdi, yaşadığı çağın evladı olmak yeterlidir. Kendi halkının menfaatlerini savunmak, kendi istekleri ile onun arzularını kaynaştırmak gerekiyor. Bunun için de topluma, halka sevgi beslemek, bu yaklaşımlarla eserin konusunu gerçeklerden uzaklaştırmadan pratiğe dökmek gerekiyor” (Paşayev, Füzulinin poetik xususiyetleri. 1940:45).

Dilimizdeki vecizeler insanların yaşam ve etkinliğinin bütün yönlerini yansıtıyor. Genelde bütün insanlara ait olan bu üstü kapalı ifadeler ilginç düşünceleri de kendinde saklıyor.

Bu tür ifadelerin edebiyata kazandırılması konusunda Homeros'un öncülük ettiği ileri sürülüyor.

Yazar bu üstü kapalı ifadeler yardımıyla bazen hayatta karşılaştığımız olaylara olan yaklaşımını imgelerin diliyle bildiriyor. Bazen eserine veya eserinin bir bölümüne bu vecizeleri başlık olarak yerleştiriyor. Bazen de olumsuz tipleri diğer imajların diliyle tenkit ederken bu üstü kapalı ifadelerden yararlanıyor.

Mir Celal Paşayev kendi vecizelerini edebi eserlerinde üslup yönünden çeşitli gayelerle kullanmıştır. Bu vecizelerden bir kısmı aynen atasözlerinde olduğu gibi eserinin çeşitli yerlerinde veya onun bir bölümünün başlığında yararlanılmıştır. Bir kısmı da imgelerin dilinde ve yazarın anlatımının çeşitli renklere bürünerek zenginleşmesinde görev almıştır.

Mir Celal, çeşitli konularda hikmetli sözler dile getirmiş olsa da yeri geldiğinde tanınmış şahsiyetlere ve aydınlarla ait olan sözlerden de faydalanmıştır. Eserlerinde kullandığı hikmetli sözleri aşağıdaki gibi gruplara ayırabiliriz:

1-Yazarın kendi vecizeleri veya başkalarına ait olanlar bölümlerin başlık kısımlarında kullanılmıştır.

Mir Celal'in "Bir Gencin Manifestosu" adlı romanı, Höthe'nin "Hayat ve hürriyet, yalnızca onlar için her gün savaşa giden insanlara layıktır" (II, 1968:7) sözleri ile başlıyor.

Esere böyle bir başlığın seçilmesi hiç de tesadüfi değildir. Başlık, eserin asıl konusu ve gayesi ile ilgili olarak okuyucuda henüz ilk adımda belirli bir fikir oluşturuyor. Bu başlık, eserde halkın bağımsızlık yolunda yürüteceği mücadele konusunun dile getirileceğine işaret ediyor.

Böylelikle okuyucuda esere karşı en başta hassas yaklaşımı ve ilgiyi artırıyor.

Mir Celal, “Bir Gencin Manifestosu” adlı romanının “Gecenin Hükümü” adındaki altıncı bölümünde kendine has bir sözü girizgâh olarak kullanmıştır:

-Hakikatin gecesi yoktur

Gecenin de hakikati vardır!

Bu benzerlik de bölümün konusuyla tam anlamıyla örtüşüyor. Yazar bu sözler vasıtasıyla okuyucuya eseri veya bu bölümü okumadan “gerçeğe, doğruya zeval yoktur”, “her karanlık gecenin aydınlık bir sabahı vardır” düşüncesini aşıyor.

Yazar eserin on beşinci “Kanlı Gün” adlı bölümünde: “Hürriyeti korumak, onu elde etmek kadar kutsaldır” sözlerini girişte vermiştir. Genel anlamda eserin ve bölümün konusu ile örtüşen bu sözler vasıtasıyla vatanın bağımsızlığı, milletin hürriyeti yolunda yürütülen mücadelenin kutsallığını dile getiren yazar halka ve özellikle de gençlere vatanseverlik duygusunu aşıyor.

Mir Celal’in eserlerinde:

Bu şehirde insanlar rüşvetsiz yaşar, günahsız ölürlerd. N. Aseyev (II, 1968:177)

Bratıya pisateli!V naeş sudıbe çto-to lejit rokove. N. Nekrasov (IV, 1968:10).

Nevbahar olacak dikenden bergü-gül izhar olur. Fuzuli (IV, 1968:145).

İnsan hayırsever, temiz, adaletli, namuslu olmak için dünyaya geliyor. Victor Hugo (IV, 1968:52).

Geniy prost i ponyaten kak istina! Çernişevski (IV, 1968:167).

İnsanların mutluluğu için çalışmaktan daha güzel ne var? Monteskye. (IV, 1968:231).

Bunun gibi sözler de giriş veya başlık olarak kullanılmıştır. Bu durum da Mir Celal'in dünya edebiyatını ne kadar yakından takip ettiğini vetanıldığını, diğer taraftan da nasıl duygusal bir insan, vatansever bir yazar olduğunu ispat ediyor.

Yazar, çok sevdiği Mirza Elekber Sabir'in hayatı ve sanatı ile ilgili olarak kaleme aldığı "Yolumuz Nereyedir" başlıklı romanının "Hürriyetin Habercileri" adlı on sekizinci bölümünün başlığına Sabir'in:

"Ölmeyime sevinmesin ağyar

Ebedi ölmeyen meramım var!"

-şeklindeki mısraları eserin ve bölümün asıl konusu ile örtüşüyor. Aynı bölümde Sabir'in hasta yattığı son ve sıkıntılı günleri halkını aydınlatmak için yanan lambanın sönmesine benzetiyor.

Nuru, vatani için güneş ışığından bile daha az zaruri olmayan bir lamba sönüyordu. Ancak bir fark vardı. Güneşin battığını her bir insan görüp de bildiği hâlde vatan için zeyreklik lambası olan bir beden sönüp gittiğini birçokları bilmiyordu. Hatta bu lambanın ışığıyla uyudukları gaflet uykusundan uyananların kendileri de habersizdi. Böylesi şahısların manevi gıdaya muhtaç olan gözleri her gün yayınlanan gazete ve dergilerin sayfalarında Tahirzade'nin harikulade mısralarını arıyordu (IV, 1968:258).

Mir Celal'in kendisi de aynen Celil Mehmetkuluzade, Mirza Elekber Sabir seviyesinde bir yazar ve vatanseverdi. Azerbaycan halkı, vermiş olduğu eserlerle yüreklere kazınan büyük yazarı, büyüklüğü kadar da

sadeliđi, ilmi seviyesi ve yetiřtirdiđi öđrenci ordusu ile onu asla unutamaz.

2-Yazarın vecizelerinden, imgelerin dile getirilmesinde tipikleřtirme gayesi ile yararlanılmıřtır. Örnek:

Bebir Bey bu habere çok sevindi. “Kumru’nun kafasına dank ettiđine ve aklının başına geldiđine inandı... Zavallı... Açlık aslanı bile ıslah eder. Ekmek, tilkini aslan, aslanı tilkiyedöndüren bir şeydir. Dünya dediđin şey de ekmek piřirilen bir yerdir. Bu hengâmede kimileri piřirir, kimileri de ařırır. Her bir řahıs da bu yerin başında oturma savařında”(I, 1968:67).

Bu ufacak parça yalnızların içine yuvarlandıđı kötü durumdan zevk alan Bebir Bey’i bütün hatlarıyla karakterize ediyor. Diđer taraftan yařamın gayesini yalnızca malda, parada, yeme içmede gören Bebir Bey’in bakıř açısı ve iđrenç karakteri hakkında genel bir düşünce oluřturuyor, imajı ise řahsileřtiriyor.

Kumru: “Neden insan kötü günleri kendi elleriyle yođuruyor?” (I, 1968:73) Bu cümle ile Kumru’nun karřılařtıđı durumu, ümitsizliđi, Kadir ile ilgili endiřesi piřmanlık duygusu imajıyla dile getirilmiřtir.

“Zehirden řifa, ađadan vefa gördünmü?”(I, 1967: 111) ifadesiyle toplumu oluřturan insanlar arasındaki tezatlar, bu tür iliřkiler son derece dakik ve edebi bir dille, diđer taraftan da iç kafiye ile (řifa, vefa) ifade edilmiřtir.

Saadet Hanım: – Kadın kalbi kapalı bir bahçedir, anahtarı da ondadır (I, 1967:163).

Yazar burada Saadet Hanım vasıtasıyla dile getirdiđi veciz ifadeyle kadın karakterinin karmařıklıđına ve inceliđine iřaret ediyor.

Görevin büyüyü küçüğü yoktur. İyi veya kötü çalışmak gerekiyor (I, 1967:377) ifadesiyle sorumluluk duygusunun gereği olan çalışmaya duyulan yaklaşımı, işin büyük veya küçüklüğüne bakmadan her işi severek ve itina göstererek yapmanın erdemini vurguluyor. Yazarın bu sözleri gençlere çalışmanın kutsallığını ve zorluğa katlanmanın gereğini anlatıyor.

Hastalık tıbbın en gaddar düşmanıdır sözleri yazarın anlatımı ile sunulduğundan edebi dilin kurallarına tamamen uygundur.

Bağımsızlığı korumak - onu elde etmek kadar kutsaldır (II, 1967:202).

Mir Celal'e has olan bu ifade "Bir Gencin Manifestosu" adlı romanın on beşinci bölümünün girizgâhında sunulmuştur. Yazar bu sözleri vasıtasıyla en kutsal nimet olan bağımsızlığı korumanın, onu elde etmekten daha zor, daha büyük sorumluluk taşıyan bir iş olduğunu ön plana çıkarmıştır.

Yazarın dile getirdiği anlatımların başka birine bakalım:

– Çocuk sesi gelmeyen bir ev neye gerek! Dünya nimetlerinin toplandığı sofraya bir çocuk eli uzanmıyorsa, hepsini toplayıp çöpe at gitsin! Beşik sallanmayan evi bin bir türlü süsleyip püslesen de kupkuru duvarlardan ibaret kalır. Ne kadar ısıtırsan ısıt yine de onun yüzü soğuk olur! Çocuk olmayan bir evde Cabbar Karyağdı1 gibi sanatçılardan yüz tanesi sanatını icra etsin oradan dert eksik olmaz! Bağın bahçenin süsü kuşlar, evin süsü ise çocuklardır (III, 1968:302).

Bu küçücük parçanın her cümlesi vecize karakterlidir. Yazar bu söylemleri ile her evin, her ailenin sahip ola-

cağı en büyük mutluluğun anahtarının çocukların gülmesi ve onların çıkardığı sesler olduğunu vurguluyor. Ön plana çıkarılan bu düşünceler diğer taraftan “Çocuksuz ev suyu kesilmiş değirmen gibidir” şeklindeki atasözünün de ispatı anlamındadır.

Yazar, “Yolumuz Nereyedir” romanında Mirza Elekber Sabir’e söylediği;

– Meydan kavgası, dövüş alanıdır. Geri çekileninpeşine düşecekler. Evet, buradan çekip gitmek düşüncesindeyim, ancak geri çekilmek için değil karşı karşıya gelip çarpışmak için gidiyorum” (IV, 1968:19) sözleri ile hayatta kalmanın tek şartının çalışmak, çaba göstermek ve mücadele etmek olduğunu okuyucunun dikkatine sunarak vurguluyor. Yazar tarafından dile getirilen bu ifade yaşamın yalnızca mücadeleden ibaret olduğu ve buna uymanın mutlaklığı Sabir’in diliyle sunuluyor.

Romanın başka bir bölümünde “Geçme namert köprüsünden ko götürsün su seni” sözleri veciz bir dil ile;

“Mal mülk, ev eşyası elde edilebilir, ancak liyakat ve saygınlık para ile satın alınamaz” (IV, 1968:30) şeklinde verilmiştir.

Mir Celal Paşayev’in “Yolumuz Nereyedir” romanı veciz ifadeler yönünden diğer eserlerine göre daha zengindir. Bu durum da eserin konusu ve malik olduğu düşünce, romandaki karakterler, çağın aydınları, tanınmış yazarları

ve toplumun önemli şahsiyetlerinin de belirli durumlarda katılımından kaynaklanmaktadır.

– Yazılan yazı kalbin sesidir. Kalp de kutsal duyguların beşiğidir (IV, 1968:38).

– Şair de, bilim adamı da, öğretmen de gücünü halktan almalıdır (IV, 1968:44).

– Çağımızda insan insanın celladıdır. Kimin elinde yetki varsa, “ne söylerse söylesin doğrudur. Mazlum olanlar ise ne söylerse söylesin yanlıştır” anlayışı hâkimdir - (IV, 1968:131) ifadeleri aynı eserden alınmıştır. Bunların tamamı sosyal içerikli ve eğitici karakterde olan sözlerdir.

– Bağımsızlık hiçbir zaman ve hiçbir yerde sunulmaz, o ancak alınır..! Düşmanımız da, dostumuz da yüz kere yenilsek bile bunun geçici olduğunu çok iyi biliyor. Bir defasında galip gelirsek bağımsızlığımız ebedi olacaktır (IV, 1968:165) şeklindeki sözleri yazarın daha önce belirttiği ve bağımsızlıkla ilgili söylemlerini tekraren onaylıyor.

Yazar yaşamla ilgili olarak da güzel ifadeler dile getirmiştir.

– Yaşam da böyledir. Yükselmek zor, zahmetli, ancak güzel ve tasasızdır: Oradan inmek ise kolay, ani ve şiddetli olur (IV, 1968:318).

– Hayat böyledir! Hep baharı hazan, hazanı bahar izler (IV, 1968:244).

– Karınca konusunda yazarken de sanatkâr olmak beceridir. Gül ve bülbül zaten güzeldir, asıl sanat karıncanın da güzelliğini bulup ortaya çıkarmaktır! (IV, 1968:268) şeklindeki ifadelerde yeni ve özgün düşünceler imgesel biçimde sunulmuştur.

Mir Celal’in yalnızca edebi olanlar değil, ilmî eserleri de veciz ifadeler bakımından zengindir.

Yazarın sanat ve sanatçı ile ilgili düşünceleri de veci zeye dönerek bugün de kullanılmaktadır. Fuzuli’nin eserleriyle ilgili çalışmasında dile getirdiği, “Fuzuli her şeyden

önce bir gönül şairidir”; Samet Vurgun hakkında söylediği, “Samet Vurgun birçokları gibi kâğıtlarıheba etmemiştir”, “Samet Vurgun, büyük gayeleri ve büyük düşünceleri dile getiren bir şahsiyettir”, “Sabir’den sonra Samet Vurgun

gibi gönülleri fetheden ikinci bir şair bulmak zordur” şeklindeki sözlerin her biri edebiyatımızın gelişmesi ve edebiyatçılarımız konusunda genelleştirilmiş düşünceleri sunan edebi estetik değerler toplamıdır (Alışanlı, 2007:No 3).

Üstü kapalı ifadelerle ilgili olarak söylediklerimiz şu sonucu çağrıştırıyor: Mir Celal, eserlerinin içeriği, anlamı ve oluşturduğu karakterlere göre mevcut vecizelerden faydalandığı gibi kendisi de yeni ve özgün ifadeler bularak hem eserlerinin canlılığını, duygusal ve imgesel olmasını sağlamış, hem de dile getirdiği veciz sözlerle okuyucular da olumlu manevi nitelikler meydana getirmiş, edebi dilimizi kendine has güzel sözlerle zenginleştirmiştir.

**MİR CELAL'İN EDEBİ ESERLERİNDE DİLE
GETİRİLEN VECİZ SÖZLERİN
GRUPLANDIRILMASI**

Duygusal bir gönle malik olan Mir Celal'in engin düşüncesinin ürünü olan sözlerini anlam yönünden görelilik olarak birkaç bölüm şeklinde gruplandırmayı uygun buluyoruz.

I. Dünya ve Yaşamla İlgili Olanlar

Ekmek öyle bir şey ki, tilkiyi aslan, aslanı tilki yapar (I, 1967:67).

Dünya dediğin yer ekmek pişirilen yerdir. Bu hengâmede kimi pişirir, kimisi aşırır. Herkes de o yerin başını kestirmek ister (I, 1967:69).

İnsan kötü günlerini kendi eliyle yoğurur (I, 1967:73).

Bebir Bey'den merhamet mi umuyorsun? Zehirden şifa, ağaçtan vefa gördün mü? (I, 1967:111).

Gölgede biten ağacın gölgesi olmaz (I, 1967:496).

Bazı yıldızlar küçük olduklarından değil, yükseklerde olduklarından dolayı görünmüyorlar (I, 1967:339).

İki durumda cevap gecikir: birisi önemsiz, diğeri de çok acil olduğunda (II, 1967:243).

Meydan, savaş meydanıdır, döneninardına düşüp kovarlar (II, 1967:19).

Mal, ev eşyaları her zaman elde edilebilir. Haysiyet ve saygınlık para ile satın alınamaz (II, 1967:30).

...Cehaletin tohumu şalgam gibi dünyayı sarmıştır. Senin, benim gibi çapa yapanlar ise orada burada yalnızdır (IV, 1968:41).

Dünyadaki herkes uyandı, ancak bizim Müslümanlar hâlâ gaflet uykusunda. Bu milleti Japon Savaşı, pund

yılı², Rahim Han atlıları³ uyandıramadı, elbette hanende sesi de uyandıramayacak (IV, 1968:51).

Zamane böyledir işte! Eskiden, “ne hâl ile ilgilidir, ne de mal ile; büyüklük kemal iledir” diyorlardı. Şimdi bu sözlerin pazarı çoktan kapanıp gitmiş, paranın olduğu yerde uyuz keçi Hacı Fazlullah’tır⁴ (IV, 1968:56).

Altının kökü kurusun! Akı kara, karayı ak eden o değil mi!?(IV, 1968:88).

Heyhat! Bazen kendi etrafındaki dönüşünü katı bir sessizlik, taş kalplilik, mantıksızlık, sürekli bir acımasızlıkla sürdüren dünya kimseyi takmıyor (IV, 1968:123).

Çağımızda insan insanın celladıdır. Kimin elinde yetki varsa “ne söylerse söylesin doğrudur. Mazlum olanlar ise ne söylerse söylesin yanlıştır (IV, 1968:131).

Hayat böyledir! Hep baharı hazan, hazanı bahar izler (IV, 1968:244).

Yaşam böyledir! Yükselmek zor ve zahmetli, ancak güzel ve tasasızdır: Oradan inmek ise kolay, ani ve kederli olur (IV, 1968:318).

II. Vatanseverlik ve bağımsızlık konusunda

Bağımsızlık verilmez, alınır (II, 1967:193).

Bağımsızlığı korumak onu elde etmek kadar kutsaldır (II, 1967:202).

Barışa hizmet, vatana hizmettir. Vatana hizmet barışa hizmettir (III, 1968:312).

Bakü'den gelen sesler şu anda çağın en etkili musiki-sidir, ben onu duymayı ve onu desteklemeği her dostum için gerekli ve elzem buluyorum (IV, 1968:44).

Hak yolunda canını feda etmek, mümine yardım için çalışmak ilahî samimiyettir (IV, 1968:79).

Bugün Kerbela Meydanı Azərbaycan için vatanseverlik meydanıdır. Kimin kalbinde küçücük de olsa din, namus ve vatan duygusu varsa, Azərbaycan için çalışmalıdır (IV, 1968:114).

Hiçbir zaman ve hiçbir yerde sunulmaz, o ancak alınır..! Düşmanımız da, dostumuz da yüz kere yenilsek bile bunun geçici olduğunu çok iyi biliyor. Bir defasında galip gelirsek bağımsızlığımız ebedi olacaktır (IV, 1968:165)

Zincirleri kırmak için aklı da, halkın gücünü de kullanmak gerekiyor (IV, 1968:290)

III. Baba, Anne Sevgisi, Kadın ve Güzellik Konusunda

İyi bir annelik zor, ancak çok şerefli ve kutsaldır. Annenin kalbi insanın ilk şeyleri öğrendiği okuldur. Sevginin, samimiyetin ve sadakatin değişmez kitabıdır (I, 1967:435)

Bırakın annelerimizin siması gözümüzün önünde, sesi kulaklarımızda, elleri kalbimizin üzerinde olsun. Şifalı

ellerini sürekli olarak yaralarımıza sürerek onları iyileştirsinler. Yaşayıp topraklarımıza saldıran işgalcileri perişan edelim! Annelerimiz sevensin, gelecekten emin yaşasınlar, ana vatanımız da memnun kalsın! (I, 1967:472).

En korkunç felaketle karşılaşıldığında da anne kalbi büyüktür! (IV, 1968:123).

Babalar nesillerini devam ettirecek, yaşlandıklarında sırtlarını dayayacak, adlarını yaşatacak, bırakıp gittiklerinde malına sahiplenecek erkek evlat ister (III, 1968:163).

Kadın kalbi kapalı bir bahçedir, anahtarı da kadının kendisindedir. O anahtarı yürekte yanan aşk feneri ile arayıp bulmak gerekiyor (I, 1967:163).

Güzellik, insanın mutluluğu, dostlukla dolu olan günleridir (IV, 1968:444).

Güzelliği yalnızca dış görünüşte, elbisede aramak doğru değil. Dış görünüş insanı aldatılabilir. Son derece gü-

zel elbiseler içinde çirkinlikler gizledilir. Güzel görünmeyen elbise, görkemsiz dış görünüşün arkasında son derece güzel anlamlar ve düşünceler saklana bilir (IV, 1968:454).

IV. Çocukluk, Gençlik ve Mutluluk Konusunda

Mutluluğu bulmuş isen bırakma, pişman olursun! (I, 1967:55).

Çocuk sesi gelmeyen bir ev neye gerek! Dünya nimetlerinin toplandığı sofraya bir çocuk eli uzanmıyorsa, hepsini toplayıp çöpe at gitsin! Beşik sallanmayan evi bin bir türlü süsleyip-püslesen de kupkuru duvarlardan ibaret kalır. Ne kadar ısıtırsan ısıt yine de onun yüzü soğuk olur! Çocuk olmayan bir evde Cabbar Karyagdı gibi sanatçılardan yüz tanesi sanatını icra etsin oradan dert eksik olmaz! Bağın bahçenin süsü kuşlar, evin süsü ise çocuklardır (III, 1968:302).

Gençliği her insan bir defa yaşar. Tabiat bu nimeti hiç kimseye daha fazla sunmamış, yalnızca bir defa! Ömrün baharı geçip havası soğuyup, bülbülleri susup, yaprakları solup, ırmakları donmaya başladı mı iş bitti demektir (III, 1968:438).

Ey çocukluk çağı! İnsanlar senin samimi dünyandan uzaklaşmayıp yalnızca mükemmellik getirerek onu çoğaltırsa, dünyada ne büyük mutluluklar olurdu! (IV, 1968:70).

Evlatlarımızın eğitimi, vatanımızın geleceği için hakikat ve adalet adına her bir vasıtayı kullanmak gerekiyor (IV, 1968:76).

Yaşlı için de, genç için de ellerini önünde kilitleyerek cevap vermekten daha zor bir iş olmasa gerek (IV, 1968:357).

Her zaman, her yerde, herkese kalbindekileri söyleyebilmek..! Bundan daha büyük mutluluk olamaz (IV, 1968:424).

Kaybolan saygıyı kapı kapı dolaşarak dilenip almazsınız! (IV, 1968:428).

Sürekli bekârlık neslin tükenmişliğidir (III, 1968:443).

V. İş, Görev, Makam Konusunda

Hastalık tıbbın en gaddar düşmanıdır (I, 1967:290).

Doktorun açığı olmamalıdır (I, 1967:382).

Güzel bir esere değer biçilemez (II, 1967:233).

Gerçek sanat halktan doğar ve ona hizmet eder (IV, 1968:199).

Yazılan yazı kalbin sesidir. Kalp de kutsal duyguların beşiğidir (IV, 1968:38).

Emek çekilip çalışılan yer bana göre en büyük ziyaretgâh olmalıdır (IV, 1968:40).

Şair de, bilim adamı da, öğretmen de halktan güç almalıdır! (IV, 1968:30).

Ey milletim! Öğretmen köyü aydınlatan lambadır. Onun ışığından faydalanmak istemeyenler eğitimden yoksun olurlar. Yavrularımızın manevi babası öğretmenlerdir! (IV, 1968:249).

(Mirza Elekber Sabir’le ilgili) Nuru vatanı için hiç de güneş ışığından daha az gerekli olmayan öylesi bir lamba sönüyordu (IV, 1968:258).

İlmin onurunu korumalıyız! (Paşayev IV, 1968:406).

Karınca konusunda yazarken de sanatkâr olmak beceridir. Gül ve bülbül zaten güzeldir, asıl sanat karıncanın da güzelliğini bulup ortaya çıkarmaktır! (IV, 1968: 268)



*In order tear off chains, must be strength of
mind, and strength of hands.*
Mir Jalal

**STYLISTICAL PECULIARITIES OF
APHORISMS IN ARTISTIC WORKS (NOVELS)
OF MIR JALAL**

Now and then a man has such kind of moments, such minutes, when save him from melancholy, indecisions can only one godical word, one human wisdom.

Nothing can change value of these words.

In former times mollanasraddin widely used aphorisms, as one of these eposorical means of conviction, in susceptiling social-political questions, in elucidation attitude to class struggle by means of generalization vital facts, with the help of aphoristically phrases rendered influenced to human consciousness. For this cause T.Gadjiev wrote: “Wide pictures social life embody in aphoristical formulas. Opening these formulas determine artistic rights of writer activize attitude to vital truth. In these formulas is keeping answer to social questions of epos, with opening of this formulas question sign turn into note of exclamation”¹.

In artistic-literature among unites of speech artistic language with its different peculiarities attract attention.

Speaking about lexical possibility of artistic language there, is circle of use separate words, phraselological units and their stylistical peculiarities.

¹ Gadjiev T. The language of human. The language of Molla Nasreddin. Baku, 1975, p.160.

“Words and expressions in frame of the text get additional meaning of shade”¹.

Aphorisms – this is winged words, narrated by outstanding personalities, clever people. Works of Mir Jalal also are rich with winged words, aphorisms. Aphorisms always played and play great role in waking up interest in people to artistic literature, in conquering wide popularity of somebody’s novel at the same time in traintig up with the rising generation. M.Jalal rational and freely used each unit of the language, which can be adorn, give emotional shade to his works. Freedom of thoughts always had been the main qualitative and creative personality. M.Jalal, highly estimated this feature, in investigating of the language of works M.Fizuli, in the quality gave, examples the next saying of Belincki: “Freedom of activity easily agreed with service of the presence; for this there is no need to compel yourself to write to the theme, to violate fantasy; for it only you must be citizen, son of his society and his epoch, mastering in yourself interests, pour of one’s people aspiration out of his aspirations; for it we need sympathy, love, health of practical sense of truth, which doesn’t separate persuasion from work, composition from life”² .

Wise sayings of our language, aphorisms, choosing all spheres of life and activity of people main point of appearance thoughts concerning to all humanity. Historical in bringing of these words and word combinations in literature is connected with the name of Gomer .

¹ Nikonov V.A. Name and society. Moscov, 1974, p.238.

² M.Jalal. Poetical quality of Fizuli..Bak, 1940, p.45.

Aphorisms are those expressions, with the help which author opens character of images, expresses his attitude to vital situations. Sometimes he chooses aphorism in the quality of epigraph to his work, in some parts of work, but sometimes with the help of aphorism are criticized negative images.

Using aphorisms in his works, M.Jalal prosecuted different stylistic aims. Part of aphorisms as in proverbs, had been used in quality epigraph to works or to part of the work, but other part provided diversity of speech characters and author. Although M.Jalal created aphorisms to different themes, but under possibility used as well as words of popular sages and personalities who are all over the world.

Aphorisms, used in his works, we can grouping them with the following manner:

1. In the quality of epigraph had been used aphorisms, are created by the author himself or by other authors

The novel "Manifesto of young man" begins with aphorisms Gote "Only that be worthy of life and freedom, who every day goes for them to battle"¹.

This epigraph not accidentally had been chosen by author to given novel. Epigraphs are created in readers the first show about main theme, idea of the novel. In given novel epigraph readers are prepared to that, in what speech will be about people at any price of independence.

To the sixth chapter of the novel "Manifesto of a young man" under the title "nightly sentence" in quality of epigraph was given aphorism of M.Jalal: At nights

¹ M.Jalal. Selected novels vol. 2, Baku, Gyandjlik, 1968, p.177.

there are truth – the truth has no nights! Given parallelism also narrowly shout to one another with the context of chapter. The author by means of aphorism suggests to the reader haven't read the novel, thought about, that "the truth, truth cant be destroyed", "in place of each dark knight, comes bright morning".

To the fifteenth title - "Bloody day" the author in the quality of epigraph gives the next "aphorism" protection of freedom is sacred as and its conquest". The writer which considers battle for freedom of land, the freedom of the people is sacred. By means of aphorisms, shout to one another with the contents of the novel, at the same time all titles, brings up people, especially the youth in the spirit of patriotism.

In artistic novels of M.Jalal in quality of epigraph had been used the following aphorisms as well: In this city people lived without respect, but died without any fault. N.Aseev¹.

Brother writers! In our fate something

N.Nekrasov²

With coming of spring the bud changes into rose.

M.Fizuli³

A man was born, for being kind,
Unvicious, just fair, honesty.

V.Gyugo⁴

¹ M.Jalal. Selected novels vol. 2, Baku, Gyandjlik, 1968, p.177..

² at the same, vol.4, p.10.

³ at the same, p.45

⁴ M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, 1967, p.52.

Genins is simple and understandable as truth!

N.G. Chernishevski¹

Isn't the aim excellently, to work for that, in order to leave after yourself people more happy, than we were.

Monteske² and others.

Their use again demonstrate, how much nearly M.Jalal was acquainted with world literature, with world culture, simultaneously is evidence that, he was the man with thin soul, true citizen, real people's writer.

Aphorism M.A.Sabir:

When I'll leave – what you sang in blood,

Freedom, fly away, as dress down!

Freedom, great, always burn!

Freedom, beauty, live always!

Is given by M.Jalal in quality of ephigraf to eighteenth chapter under the title “Herald of freedom” novel “Where do the roads conduct narrating with main theme of novel and titles in all.

In this chapter the writer identified the last days, hard condition of M.A.Sabir with dying away burning for the people luminary: *Died away such luminary, light which was not less in case of need, than the light of sun for its native country. But there was only one difference. If about sunset of the sun, each had been aware of and had possibility to watch it, but few of them had known about that, the personality is dying away which had been torch of*

¹ M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, p.167.

² at the same, p.231.

mind for his mother land. Even those whom the light of the torch woke up from fule ignorance and they didn` t know about it.

Who are in need of spiritual food with eyes, every day they were looking on the pages of publication magical halfsilence of Takhirzade¹.

As D.Mamedguluzade, M.A.Sabir, as well as M.Jalal have been true people`s writers, true cirizens. This writer living in the soul of people with his novels, this great man which in spite his grandeur, had been open for everybody, will not forget huge army of pupils, whom he has given knowledge, which taught science, but mainly taught humanty, at the same time all the Azerbaijan people in all.

II. Aphorisms had been created by writer utilization in speech of personages with the aim of eluding

Babir bek was very happy, hearing this news. He was calm, that “Gumru bearing (misfortune) growed wiser... Butterness of her mother ... led Aslan to right way. Bread can change tiger in the forest to fox, but the fox to tiger. That what you call world, - it is only bake – house chorekchikhana. Our world similar to chorekshikhana. In this fuss some one prepares, but somebody eats. Ever-ybody want to be nearer to fire ² .

The Given fragment exactly and in detail characterise Babir bek, receipting pleasure from ritiful situation, in which had been caught unpotected people. This chapter gives clearly presentation about narrow world out-look and of low moral with his habitual humour of Babir bek,

¹ M.Djalal. Selected novels vol.4, Baku, p.258.

² at the same, v.1, p.67.

for which meaning of life conclude in richness, money and about food.

Gumru: *“Why do the man prepares himself for a rainy days”*¹. With these expressions figuratively are given condition, in which had been caught Gumru, hopelessness of her condition, anxiety for Kadir, and feeling pity about lost.

*“Do you wait mercy from Bebir bek. Where have you seen from bek loyalty, from poison recovery?”*²

In the given aphorism legible simultaneously figurative language reproduced contradictory attitude, real in class society between class.

Saadet khanum: - *“The soul of the woman – this it closed garden, the key of which is only in herself”*³.

By means of this aphorism the author points out to complexity and thinness the character of a woman. The post is not great or little. Work well or bad.

The given aphorism says about feeling responsibility to work, although it is great or little, you must put it to your soul and like it. This aphorism is used with the purpose of bringing up in youth diligence.

The expression *“Ieness – is fierce enemy of medicine is said by the author in the style of narration, that is why it is nearer to standard literary language. The defence of freedom is sacred, and as its conquest”*⁴.

The given aphorism, belongs to M.Jalal, is led in quality epigraph in the fifteenth chapter of the novel

¹ M.Jalal. Selected novels vol. 1, Baku, Gyandjlik, at the same, v. 1, p.73..

² M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, p 163.

³ M.Jalal. Selected novels vol. 1 Baku, ASU, 1967, p.163.

⁴ M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, v. 2, p.202

“Manifesto of a young man”. By means of this aphorism the writer leads to attention of readers the thought about that must be taken care of the very valuable gift – of freedom more complicated and more responsible than its conquest.

Let us pay attention to one more example from had been said by the author. “For what the house is in which one can’t hear child’s voice! Let are gathered viands of the world, on the table if they are not touched by child’s hand, what are they for. It is better to take them away. The house in which there is no child’s cradle, how much you decorate it, still it is plain, it is cold, how much you burn the furnace, it is of no use. Let there to sing hundreds of Garyagdi, hundreds of Gurbanov play on the instrument, there will not be less pain and grief! The decoration of the garden are birds, but the decoration of the house is – a child!”¹

Each sentence of given small text it is in itself aphorism. The author by means of once more emphasizes that the very great joy of every family is child’s laugh and child’s voice. The given aphorism is also confirmation of proverb “The house without child looks like mill without water”.

In the aphorism, “Life – it is a field of battle. The weaks are killed, but the strongs are survived. It is true I would like to go away from here. However I leave, because getting back to join to duel”² bringing in speech of Takhirzade (M.A.Sabir – G.G.) in the novel “Where do the roads leadi the author once more let the readers know

¹ M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, 3, p.302

² M.Jalal. Selected novels vol. 2 Baku, ASU, 1967, p.302.

an important thought – in order to live and to work. It is necessary to fail without fail. Above mentioned aphorism is prosaic variant of expression, to live means to burn, a man must burn (in the novel sounds in speech of Sabir).

In another part of the novel the proverb “Don’t cross across the bridge of villains, let take away you the torrent” the author finished with the aphorism “With the help of money it is possible to buy a lot but not conscience and respect”¹.

In the novel “Where do the roads lead” the aphorisms are considerable more, than in other novels of M.Jalal. This definite theme, structure, characters, as well as with that, what with characters in the novel are the orientists, outstanding writers, social workers of that epoch.

- *Creative work is the voice of heart. But the heart – is the cradle of sacred sense*².

- *The poet, the scientist, the teacher must get strength from mother land*³.

- *In our time the man is hangman, of a man.....*⁴

Whatever the ruler didn’t say – it is truth. But the word of oppressed is a lie at all selected from one and the same novel, aphorisms, are filled with social – bringing up maintenance.

- *The freedom is never and nowhere is distributed, it is only conquered! Our enemies and friends know, that let us be a hundred times conqueror, this is temporarily. But if we conquer once it will be for ever* - the given aphorism

¹ M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, v. 2, p.30.

² M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, p.38.

³ M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, p.44.

⁴ M.Jalal. Selected novels vol. 4, Baku, Gyandjlik, p.131.

confirmed are cited up sayings of author about freedom and independence.

- *The life is all alike. The ascent demands great efforts, contacted with great difficulties, but gives pleasure and joy; the ascent is easy, sudden and momentary*¹.

- *The life is the same! Always autumn follows spring but autumn is followed by spring*².

- *The description of the ant also demands masterly skill. The flowers of nightingale widge that are beautiful. The present art must display the beauty in ants too*³.

In these aphorisms in the figurative appearance was found reflection of new and original thoughts of the author.

It is necessary to mark once more those not only artistic novels of M.Jalal, and his scientific works are rich with aphorisms too.

Conclusion of writer about activity and creative, his final thoughts having been aphorisms are used up today too.

Have been narrated in the process of investigation works of Azerbaijan poet – classic Mohammed Fizuli by M.Jalal saying: “First of all, Fizuli – this poet”, hearty as well as thought about S.Vurgun: S.Vurgun was not against paper as well as a great deal: or “S.Vurgun is herald of great thoughts and ideals”, “After Sabir it is difficult to see the second poet, subjugating the heart as S.Vurgun”, are theoretical conclusion about our literary development literary workers, having been informed with artistic –

¹ M.Jalal. Selected novels vol. 2 Baku, ASU, 1967, p.318.

² at the same, p. 244

³ at the same, p. 268

aesthetic criterion ¹. Having been spoken out by ourselves concerning to aphorisms is followed that Mir Jalal, having used existing aphorisms corresponding to theme and context of his works and with the level are created by them characters, as well as creating the new aphorisms, provided expressionality, emotionality and imagery of novels and as well as he could wake up with his aphorisms positive moral quality of readers and to enrich our artistic – literary language with his wise aphorisms.

¹ Alishanli Sh. Theoretic-ethetical thoughts of M.Jalal. Baku, 2007, p.10.

M.JALAL`S APHORISMS

Aphorisms, which are fruit of feeling soul, deep reflection of M.Jalal, on the meaning systematize in some parts

I. About world and life

Bread can change tiger into fox, but a fox into tiger (I, 67).

What do you call world, in all only bake-house. In this bustie somebody is baking, some one, is blading. But all want to be nearer to fire (I, 69)

A man prepares himself for black days (I,73)

Are you waiting encouragement from Bebir bek? Where have you seen the truth from bek? Or don't wait from century truth, from snake kindness! (I,111).

Growing up in shade tree has not its shadow (I,496).

Some stars are not seen not because; of they are little,
but because they are higher others (II, 239).

Answer comes late in two cases or it is not so
important, or it is more important (II, 243).

Life – is a field of battle. Weak died, strong survive (II,
19).

With the help of money it is possible to buy a lot, but
not conscience and respect (II, 30).

Seed ignorance, as if weeds, all the World wrapped up.
But rooting out these weeds, as you yes I very little
(IV,41)

All the world had riped, but our musulmans are in full
of invisibility. They are not waked up by Japanese war,
not years of riot not. Rakhim Khana, horseman, and so can
the voice of singer wake them up? (IV, 31).

It was said in old times, that not a man is not famous
with money but with skill and talent. But as it is seen.
These favourable times had gone irretrievable. With
money at present and lame she-goat has right to grande ur
herself Gadji Fazlullakh (IV,56)

Yes let it be cursed on the earth this yellow metal! Isn't it for that white is called black, but black is called white? Or disappears by missing yellow gold! Doesn't it made the white face black, but black face white (IV, 88).

Life! Sometimes old world moves at severe quiet, with stone heart, with blind logics and eternal unmercy, considering with noon (IV, 123).

At present time a man is enemy to a man. Who has power, that is right (IV, 131).

Life is the same! The spring is always persecutes by autumn, but autumn is persecutes by spring (IV, 244).

The ascent demands great strength, come into contact with great difficulties, but delivers plantation and joy: and descent is the same – easily, sudden, momentary (IV, 318).

II. About patriotism and freedom

Freedom is not made as a present, it is wined (II, 193).

The defense of freedom is sacred and as and its conquest (II, 202).

Service to the world, service to the native land, but service to the mother land is – to service the world (III, 312).

The song of Baku workers – the most mighty and tearing off song of our epoch (IV, 44).

To devote your life for truth, this is as though the deepest love to god for a god's man (IV, 79).

Each, in lump remains at least a drop of belief, love to native land must take care of Azerbaijan, as had been saved sacred Kerbala (IV, 114).

Freedom nowhere and never give out, it is only acquire! And our enemies and friends know, that if we one hundred times had been overcome, this is temporarily. If we win once – this will be eternally (IV, 165).

For breaking chains, must be strength of skill and strength of hands (IV, 290).

***III. About love to mother
and father***

About Women and beauty. To be good mother it is difficult, but it is very honorable, and saint work. Mother's heart is the first school of a man, this is our inviolable book of love, sincerity and of loyalty (I, 435).

Led images of our mothers always will be before our eyes, there pleasant voice ring up in our ears, recovering hands adjoining to our hearts! We must always be watchful, for giving selection and destruction to our enemies. Led our mothers always will be proud with us and live happily. Mother land - mother be able stand up for it. (I, 472).

Even in the same terrible calamities more greater than mother's heart (IV, 123).

Fathers of sons want that, not to put out their native heart. Fathers of sons want that in old ages to lean upon to

somebody. Fathers of sons want, that their surname sons, would like. Their sons to receive their inheritance (III, 13).

The son log the woman – this closed garden, keys which is found only in her hands. This key may be found five of love (I, 163).

What is beauty? The beauty is in family's happiness and friendship (IV, 444).

The beauty is not only possible to lock for in appearance and dress. The appearance can be deceptive. Under the luxurious garment can be hidden ugliness. Under the uncomely garment, for insignificant appearance sometimes are hidden deep sense and high senses (IV, 454).

IV. About childhood, youth and happiness

If you have found your happiness – taste (I, 55) care of, if you lose, you will be sorry for it.

For what we need home, in which is not heard child's voice. Let on the table be all viands of the world, what are they for! It is better take them away! The house in which there is no child's cradle, how much you have decorated it, still it is uncomely. It is cold how much you do not heat your parch. Let hundreds of Garyagdes sing in it, hundreds of Gurbanov will play on instrument; there will

Həcər Hüseynova

not be smaller pain and grief! Decoration of gardens are birds, but decoration of home is child! (III, 302)

The youth of each person is given only once. The natural never has given one more second chance. If the spring of the life had gone away, became cold, nightingales became silent, the leaves are fading, the rivers are frozen, it means the song has already sung (III, 438).

Childhood! If the people wouldn't wove away from yours sincerity, they would perfect them selves and would be happy our world (IV, 70).

Must be used all possibilities for up bringing our children for future of our native land, for truth and justice (IV, 76).

And for bad man, and for you'll there is nothing difficult, than to assister before people (IV, 357).

Always, everywhere, to tell that what is in your soul. Here is present happiness (IV, 424).

You wouldn't return the lost respect, if you ask for it from each person (IV, 428).

Marriage Hess– this is sterile (fruitless) (III, 443)

V. About work, position, rang

Title illness – is fierce enemy of medicine (I, 290)
The doctor musn`t be illiteracy (I, 382)

Properly novels do not have price! (II, 233)

The present art births from people and serves to people
(III, 199).

Creative work it is the voice of heart. But heart is
cradle of sacred feeling (IV, 38)

World of labour is sacred of more sacred (IV, 40)

The poet, and scientist, and teacher must get strength
from the native land (IV, 30)

The people is mine! The teacher is burning flame of
the villages. Those who doesn`t want to make use by this
light, they can remain blind. The teacher is spiritual father
of our children! (IV, 249)

Died away such kind of luminary, light of which was not less necessary as light the sun for its mother country (about M.A.Sabir) (IV, 258)

The honor of science it is necessary to defend (IV, 406).

Description master of arts also demands masterly skill. Flowers of nightingale and without it beautiful. The present art must display early beauty in arts (IV, 268).



قارشیدان گلن بایرامینیز مبارک

جلال ریڤم

**میر جلالین بدیعی اثرلرینده آفوریزملرین اوسلوبی
خصوصیتلری**

آذربایجان رئیسپوبلیکاسی تحصیل
ناظیرلیگینین 24.01.2014-جو ایل تاریخلی
(امر نمره-69) قرارینا اساسن چاپ اولونور.

«علم و تحصیل»

باکی - 2014

علمی رئاكتورلار: پروف. توفیق حسین اوف
پروف. بولودخان خلیل اوف
رایچیلر: پروف. ائلبروس
عزیز اوف

پروف. اسماعیل محمدلی

دوس. گولچؤهره عالیئوا

دوس. لیللا وزیروا

هجر حسین اووا

میر جلالین آفوریزملری

باکی، «علم و تحصیل»، 167، 2014، ص.

بو کیتابدا اوخوجولار بؤیوک یازیچی، عالیم
و پئداقوق میر جلالین بیزه ابدی میراث
قویدوغو، چتین آنلاردا کؤمگیمیزه چاتان،
قارانلیق یولوموزو ایشیقلانديران مودریک
کلاملاری ایله تانیس اولای بیلرلر.
کیتاب فیلولوگییا فاکولته لرینین موعلیم و
طلبه لری، آسپیرانت و دیسئرتانتلار،
عومومیتله، بوتون وطنداشلار اوچون نظرده

توتولموشدور.

یونئسکونون 2008-2009-جو ایللرده گؤرکملی شخصیتلرین و علامتدار حادیثه لرین قئید ائدیلمه سی پروقرامینا آذربایجانلا باغلی داخیل اولموش یوبیلئیلرین کئچیریلمه سی حاقیندا آذربایجان رئیسپوبلیکاسی پرنزیدئنئینین سرانجامی

یونئسکونون گؤرکملی شخصیتلرین و علامتدار حادیثه لرین قئید ائدیلمه سی پروقرامی چرچیوه سینده یونئسکونون باش کونفرانسینین 34-جو سئسسیاسی 2008-2009-جو ایللرده یازیچی میر جلال پاشائیوین 100 ایللیک یوبیلئیینین رسمی قئید اولونماسی ایله باغلی قرار قبول ائتمیشدیر. 20-عصر میللی ادبی-بدیعی فیکیر تاریخینین گؤرکملی نوماینده سی، یازیچی میر جلال پاشائیو آذربایجان ادبیاتینین اینکیشافی و اونون مضمونجا زنگینلشمه سینده مهم رول اوینامیشدیر. خالق یارادیجیلیغی ایله کلاسیک بدیعی ایرسین زنگین عنعنه لرینین وحدتینی یئنی فورمادا یاشادان و ادبیاتا حیات گتیرمیش یازیچی کیمی تانینان میر جلال پاشائیو عئینی زاماندا گؤرکملی تدقیقاتچی عالیم اولموشدور.

2008-2009-جو ایللرده یازیچی میر جلال پاشائیوین 100 ایللیک یوبیلئیینین آذر-بایجاندا دؤلت سوییه سینده کئچیریلمه سینی تامین ائتمک مقصدی ایله قرارا آلیرام:

1. آذربایجان رئیسوبلیکاسی مدنیت و توریزم، خارجی ایشلر، تحصیل ناظیرلیگی و آذربایجان میلی علملر آکادئمیاسی ایله بیرلیکده آذربایجان یازیچیلار بیرلیگینین تکلیفلری مووافیق شکیلده نظره آینماقلا یازیچی میر جلال پاشائیون رئیسوبلیکادا، خارجی اؤلکه لرده و یونسکو میقیاسیندا 100 ایلیک یوبیلئینین تشکیلی ایله باغلی تدبیرلر پلانی حاضیرلاناراق حیاتا کئچیریلسین.

2. آذربایجان رئیسوبلیکاسی ناظیرلر کا- بینتی بو سرانجامدان ایره لی گلن مسله لری حل ائتسین.

الهام علي اف

آذربایجان رئیسوبلیکاسینین پرئزیدئنتی
باکی شهری، 31 یانوار 2008-جی ایل

زنجیرلری قیرماق اوچون عقل گوجوده،
ال گوجوده ایشلمک لازیمدیر!..
م. جلال

یازیچی میر جلال، شاعیر میر جلال

مودریکلرین فیکرینجه، "بشریتین ان بؤیوک
حیکمتلریندن، اینسان شعورونون ان بؤیوک
کشفلریندن بیری سؤزدور. موقدس کیتابلار -
سؤز، دؤلتلری چیینینده ساخالیان قانونلار
- سؤز، حیکمت، فضیلت ده سؤزدور. دونیانین
آدی بیلینن و بیلینمه یین هر اؤلکه سیندن،
تاریخین هر دؤوروندن سوزلوب گلن ایشیق

دا سۆزدور".
 اينسان سۆز واسيطه سيله كئچميشله، گله جكله
 علاقه ساخلايير، اۆز دوشونجه و دويغولارينى
 تاريخين، زامانين يادداشينا يازير. بديعي
 سۆز سونو گۇرونمهين بير اوكناندير كي،
 ديل واسيطه لري بو اوكنانين ايچريسينه
 اوزور، سۆز صررافلاري بديعي اثرين
 مؤوضوسو، اوبرازلارين جانليليغي اوچون
 همين ايفاده واسيطه لريندن اويغون اولانينى
 سئچير، اوبرازلارينى رنگله يير، تظهور
 ايمكانلارينين اوبرازليليق سيستئمىنى
 ياراديرلار.

آذربايجان نثرينين گۇركملي سيمالاريندان
 مير جلال اصل ايستعداد صاحىبي اولموشدور.
 اصل ايستعدادلاردا، داهيلرده ايسه هر شئي
 ساده، صاف و صميميدير. "داهيلر بشريت
 سرلؤوحه سيدير"، - دئيرلر. "مير جلال 20-
 عصر آذربايجان نثرينين، 20- عصر
 آذربايجان ادبياتينين سرلؤوحه سيدير"، -
 دئسك يانيلماليق. چونكي مير جلال هئچ
 زامان اؤزونو اينسانلاردان يوكسكده
 توتماميش، هميشه اينسانلارلا بير يئرده،
 بير سیرادا اولموشدور.

يازيچيلار اۆز اثرلرينده ياشايرلار، اثر-
 لرينده ياشانلار ايسه اولمورلر.
 يازيچيلارين عؤمرو ايلرله دئيل،
 ياراتديغي اثرلر، عملريله اولچولور.
 يازيچي اۆز اثرلرين، اثرلري ايسه خالق
 منسوبدور. مير جلال ياراتديغي سۆز خزينه سي
 ايله اۆز آدينى آذربايجان ادبياتي
 تاريخينه ابديليك يازميشدير. اونون بديعي

اثرلرینده خالقیمیزین تاریخی، عادت-
عنعنەسی، اینام و اعتقادلاری موکمل
شکیلده عکس اولونور. یازیچی خالقین
قلبین، روحونا نوفوذ ائتمیش، دردینه شریک
اولموش، اثرلرینده تصویر ائتمیشدیر. میر
جلالین بدیعی اثرلرینین دیلی حیاتی،
جانلی، طبیعی، ساده و صمیمیدیر.
اثرلرینین اوغورقازانماسینین اساس سببی
ده محض بودور.

میر جلال "دیریلن آدام" لارین "مانیفست"ینی
"آچیق کیتاب" کیمی قارشیمیزا قویدو،
"یولوموز هایانادیر"، - دئییه چاره سیز
قالان "یاشیدلار"ی¹ "تزه شهر"له توپلاماقلا
کیفایتلنمەدی، اونلاری قارانلیقدان
آیدینلیغا، آزادلیق اوغروندا موباریزه یه
سسلەدی، "زنجیرلری قیرماق اوچون عقل
گوجوده، ال گوجوده لازیمدیر"، - دئیرک
آذربایجانین آزادلیق مئیدانی کربلا
مئیدانینا برابر توتدو، آزادلیغین
وئريلمەدیگینی، آلیندیغینی و اونو
قوروماغین موقدسلیگینی اینسانلارا آنلاتدی.
میر جلال مضمونو بسیط اولان، اینسانی و
اینسان حیس لرینین اوبرازینی ایفاده ائده
بیلمین اثری اثر آدلاندیرمیردی. اونون
فیکرینجه، بدیعی اثر کئچمیش یاشانمیش
حیاتی یئنیدن جانلاندیریب اوخوجونون
تصوورونده یاشادیر، صنعتکارین یاراتماق
قابیلیتینین، مهارتینین، قلم گوجونون
اهمیتینی گؤستریر.

20- عصر آذربایجان نثرینین گؤرکملی
نوماینده لریندن اولان میر جلالین بدیعی

اثرلرينين ديلي اولدوقجا طبيعي، جانلي و ريتميكدير. "ساده ليك، صميمليك و اينانديريجيلىق مير جلالين ديلينه مخصوص اساس كئيفيتلردندير. او ندىن يازيرسا، يازسين، هميشه ساده اولماغا چاليشميش، معنا و فورمانين وحدتينه داها چوخ فيكير وئرميشدير" (ي. سيداوو).

عالم مير جلالين علمي آراشديرمالاري دا بديعي اثرلري قدر سئويلن، اوخونان و آذر-بايجان ادبياتشوناسليغينين اينكيشافي ساحه سينده عوض ائدىلمزدير.

20- عصرين ايكي ياريسيندا يئنى ايجتيماعي-سياسي آب-هاوا ادبي-ياتشوناسليقدا پوئتيكا ساحه سيندكي ان-نلرين اينكيشافينا شراييط ياراتميشدي. همين ايستيقامته يارانان ايلك اثر م. جلا-لين "فوزولي صنعتكارليغي" اثرى اولدو. كيتابدا پوئتيك كاتئقورييالارين اينكيشافي آرديجيل و موقاييسه لي شكيلده تحليل ائدىلير.

فوزولينيندونيا بديعي تفككورونون اينكي-شافيندا عوضولونماز خيدمتلري، بديعي كشفلري مونوقرافيا دا علمي تحليلين منطقي ايله ايثبات ائدير. موقاييسه لي تحليللر فوزولينين صنعتكارليق قودرتيني، پوئتيكاسينداكي يئنيليكلري اوزه چيخارماغا ايمكان وئرير.

مونوقرافيا دا تدقيقاتچي-عالم مير جلال بير چوخ گؤركملي شاعيرلرين - خاقانى، نيظامي، نسيمي، ختايى، حبيبي و باشقالا-رينين ياراديجيلىغيني موقاييسه لي شكيلده

تحليل ائتميشدير. بو ايسه، بؤيوك يازيچينين شعير، پوئزيايا ماراغينين، سئوگيسينين نتيجهسي ايدي. لاکين اونو دا قئيد ائتمک لازيمدير كي، آذربايجان ادبياتينين ان قديم قايناقلارينين نظم فورماسيندا اولماسي بير چوخ يازيچي لاريميزين يارادي جي ليغينا تاثيرسيز قالاماميشدير. بو، داها سون رالار فورمالاشان نثر نومونه لرينين، حئي موعاصير نثر يميزين ده شعيرله باغلي ليغيني، شعيردن قايناقلانديغيني ايثبات ائدير.

کيچک باياتيلاردان باشلاياراق هم نظمي، هم ده نثري اؤزونده عکس ائتديرن داستانلارا قدر يوکسلن خطله اينکيشاف ائدن فولکلور ادبياتي دا، ايلکين واريانندا نظمله ياراديلان، سونرا کاتيبلر طرفيندن اوزو کؤچورولرکن نثرلشديريلن، قافييه لي نثره چئوريلن "کيتابي-دده قورقود" داستانی دا دئديکلريميزي تصديقله يير.

همين خصوصيت آذربايجان يازيچيلارينين بير چوخونون اثرلرينده اؤزونو گؤسترير. لاکين بو جهت کيمدسه آز، کيمدسه داها چوخ گؤزه چارپير.

معلوماتور كي، م.ف. آخوندوو، م.س. اوردوبا-دي، م. ابراهيموو و ديگرلي کيمي، مير جلال دا يارادي جيليغا شعيرله باشلاميش، 30- جو ايللرده نثره کئچميش و 20- عصر آذربايجان ادبياتي تاريخينده رومان و حکايه لر اوستادي کيمي مشهورلاشميشدير.

1920- جي ايللرين سونلاريندا بير چوخ آذر-بايجان شاعيرلري کئچميش عنعنه ني اؤز

پوئزىيالاريندا داوام ائتديرسه ده ، بعضيلري تاماميله فرقلي يول توتموشدولار. اونلار "روس ادبيياتينين - پوئزىياسينين گونشي" ولاديمير مايكوسكي عنعه لريني داوام ائتديرهرك يئننى حياتي، رئالليقلاري ترننوم ائتمهيه چاليشيرديلار.

مير جلال دا همين يازارلاردان بيرى ايدي. لاکين سونرالار مير جلالين "اؤزونمخصوص رمزينه چئوريلن نثري اونون پوئزىياسيني او درجه ده کؤلگه ده قويوموشدور كي، اديبين ياراديجيليجينين بو قولو - پوئزىيا، دئمک اولار كي، تاماميله اونودولموشدور" (ا.ح- ج.يئو). پوئزىيايا اولان سئوگيسي ايسه يازيچينين نثر اثرلرينه تاثير گؤستميشدير. م.جلال ياراديجيليجيندا - بديعي (حتتا علمي) تفککورونده اينتوناسيا خصوصي يئر توتور. يازيچينين نثر اثرلري عنعنوي نثر اينتوناسياسيني اؤزونده عكس ائتديرير. لاکين موشاهيده لر گؤسترير كي، م.جلال دئيم طرزين، فردي اوسلوبونا گؤره باشقالاريندان فرقله نير. اونون نثري داها ريتميك، ليريك، داها ائموسيونال و آهنگدار اولراق نظمه ياخيندير.

يازيچي ايلک ياراديجيليجا شعيرله باشلاماسي، پوئزىيايا ماراغي ايله باغلي اؤز ترجومه يى حاليندا يازيردي: "...گنج ايشچي"... من ايسته ييرديم اورادا يازيم. بير نچه شعير قارالاييب پوچتلا گؤندرديم، جاواب چيخمادي... بير دفعه مايكوسكينين "ضربه چي مارشي" شعيري ايمه کئچدي، اوخودوم و ندنسه ترجومه ائتمک فيكرينه

دوشدوم...بیر هفته سونرا همین ترجمه شعیریم چیخدی. بو، منیم مرکزی مطبوعاتدا ایلك یازیم ایدی".

میر جلالین شعیر یارادیجیلیغی حاقیندا قیسا معلوماتلاردان بیرینه ایسه ج. خندانین "میر جلال" (ب. ، 1958) مونوقرافییاسیندا راست گلیریک. مؤلیف مونوقرافییادا یاز- میشدیر: "1924-28-جی ایلرده میر جلالین ادبی-ایجتیماعی فعالیتی باشلانیر و او، ایلك شعیرلرینی نشر ائتدیریر (ص.5).

س. روستم میر جلالین نثری ایله پوئزیاسینی بؤیوک مهارتله علاقه لندیره رک: "سنین نثرین ده ائله شعیر کیمیدیر" ، - فیکرینی سؤیلمیشدیر.

ادیبین 1924-29-جو ایلرده "قیزیل گنجه" ، "گنج ایشچی" و باشقا مطبوعات اورقانلا- ریندا نشر اولونموش شعیرلری حاقیندا پروف. آ. حاجییئو "پوئزیادان نثره" (م. جلال نثرینین پوئتیکی اساسلاری. باکی، 2011) کیتابیندا اطرافلی معلومات وئرمیش، همین شعیرلری اولدوقجا دریندن، هرطرفلی تحلیل ائتمیشدیر. مایاکووسکی پوئزیاسینین تاثیرینین حیس اولوندوغو "شیمالدان سس" شعیرینده مؤلیف ساده اینسانلارین آغیر وضعیتینی، لیریک قهرمانین چتینلیکلرینی ایفاده ائتمک اوچون یازیچینین چوخ اوغورلو سؤز و ایفاده لر سئچدیگینی (محبس، مزار، دمیر قفس... و س.) وورغولامیشدیر. قهرمانین ایجتیماعی-سیاسی اینکیشافینا شیمالدان گلن سسین سبب اولدوغونو و اثرین ده ائله بو جهتله گؤره "شیمالدان سس"

آدلانديرلديغىنى قئىد ائتمىشدير. پروف. آ. حاجيئو "شيمالداڭ سس" شعيرىنى "پوئتيكلشديرىلمىش نثر" آدلانديرمىشدير. "دنىزىن جىنايتى" (1928) شعيرىندە ايسە قارا دنىز دە قضايا اوغرايان "موستافا صوبحي" گمىسىنىن فاجيە سىندن بحث اولونموش، يازىچى-شاعىر بو فاجيە دە دنىزى گوناھلانديرمىشدير.

"آنامىن وصيتى" شعيرىندە لىرىك قهرمانىن آناسى سون نەفسە اوغلونا تەسىل آلماغى، شەيد آتاسىنىن يولونو داوام ائتديرمگى وصيت ائدير. بو ھادىسىنىن بىر باشا مىر جلالىن اۆز شەخسى حياتىنداڭ گۆتورولدو قئىد اولونور.

مىر جلال "موخبىر" شعيرىندە بىر موخبىرىن حياتىنى تەسۋىر ائتمىش، موخبىرلىرىن حيات ھادىئەلىرىنى دوغرو-دوژگون عكس ائتديرمەلى اولدوقلارىنى دىقتە چاتديرمىش، سانكى موخىرلىر ژورنالىستىكا مەكتىبى، گىچ موخبىرلىر اوچون بىر اۆرنەك ياراتمىشدير. ادىبىن مەھبەت مۇۋەزۇلو شعىرلىرى زمانەمىزە قەدر گەلب چاتمامىشدير.

بئلە قناعتە گەلمەك اولار كى، پوئزىيادا دا اۆزۈنمەھسۇس يولو، اوسلوبو اولان مىر جلال سونرالار دوغرو و دوشونجەلىرىنى ايفادە ائتمەك اوچون نثرى داھا موناسىب بىلمىشدير. آما نثر اثرلىرىنىن مۇلىفى اولماسى، نثرلە يئنى-يئنى زىرەلەر فەتھ ائتمەسى مىر جلالى پوئزىياداڭ بىر دەفەلىك اوزاقلاشدىرا بىلمەمىشدير. چۈنكى نثر اثرلىرىنى - ھەكايە و رومانلارنى تەدقىق

اڻدرکن گۆرکملی یازیچینین بو اثرلرده ده پوئزییا، نظم عنصرلرینه یئر وئرمه سینین، بعضاً ترننومون تصویری اوستله مه سینین شاهیدی اولوروق. بو اثرلر قافییه لی نثر پارچالاری ایله زنگیندیر. قافییه لی نثر پارچالاری ایسه نثرین آغیرلیغینی آرادان قالدیریر، اثرین ائموسیونال-اؤستتیک تاثیرینی، پوئتیزمینی، دینامیکلیغینی آرتیریر. مثلن، "آچیق کیتاب" رومانینداؤولادینی ایتیرن آنانین فاجیعه سینى یازیچی قافییه لی نثرله آشاغیداکی کیمی ایفاده ائتمیشدیر:

آنانین گۆزلریندن آخان یاشمیدیر؟
گۆلرین قهریندن تۆکولن دولومودور؟

تۆکون، یاغدیرین گولله لرینیزی، ائی بولود قوشونلاری!

آنا سینه سیندن قوپان حسرت کولگی گورلا سین،

دولو دؤیسون، سئل باسین!

هاوا دورولسون، یئر تمیزلن سین!

(میر جلال، سئچیلیمیش اثرلری، اوچ ج،

ص. 391)

وئریلمیش پارچادا یازیچی تانری قدر مو- قدس حساب ائتدیگی آنانین فاجیعه سینى، اونون کئچیردیگی حیسی-حالی طبیعت حادیه لری ایله علاقلندیرمیش، اینسانلا طبیعتین دیالکتیک وحدتینی قافییه لی نثرله ترننوم ائتمیشدیر. دقت یئتیرسنیز، بیز بورادا "تصویر ائتمیشدیر" دئیل، "ترننوم

ائتميشدير" ايفاده سيني ايشلتمگي داها مقصده اويغون بيلميشيك. بو، تصادوفي دئيل. اصلينده، تصوير نثرين، ترنوم ايسه نظمين اساس كئيفيتلريندن، ايفاده اوسولارينداندير. يازيچي گوردويو، تصوير ائتيديگي حاديه نين اوندا ياراتديغي هيچاني ترنوم ائتميشدير. يوخاريداي پارچادا دا اوخوجو يازيچينين كئچيرديگي هيچاني حيس ائده بيلير. عوموميليكده، ج. جاببارلنين "آنا" شعيري ايله عئيني سوييهده دايانا بيلن بو پارچانين نثر پارچاسي اولدوغونو بئله، ايلك باخيشدان موعين ائتمك چتیندير.

"يولوموز هايانادير" رومانيندا م.ع.صاير (اثرده طاهيرزاده) حاقيندا مير جلال بئله بير معلومات وئرميشدير:

شاعير قانادلانماق،

تورپاقدان قووت،

گونشدن قودرت،

چؤلردن ووسعت آماق،

قهقهه لي چاغيريشلاريني

وطن گؤيلرينه يازماق،

وطنداشلارينا اوخوتماق ايسته بيردي.

(مير جلال، ص.ع. دورد ج. ، ص.10)

پارچادا ايشلنميش "قووت، قودرت، ووسعت" همقافيه ايسيملري، "آماق، يازماق، اوخوتماق" فعللري داخيلي قافيه لري خايطيرلادير. نثر پارچاسينا اويناق بير ريتم، آهنگدارليق وئرير. نثرين قافيه لري، آهنگي پئرسوناژلارين دوشونجه لرينين،

سئوینج و کدرینین اوبرازلی ایفاده سینه خیدمت ائدیر.

"مرکز آدامی" حکایه سینه انترزادنین ایشله مک اوچون کنده گؤندریلمه سینی ائشیدنده دوشدویو وضعیتي ایفاده ائتمک اوچون میر جلال یئنه قافییه لی نثري موناسیب بیلیمیشدیر: رایونا گئتمک خبرینی سؤیلینده دئیسن کیشیه وای خبرینی وئردیلر:

سارالدي، کیچیلدي، بوغازي بیچیلدي.
یالواردی، بوراخمادیلار.
هدله دی، قورخمادیلار.
سس-کوی سالدی، ائشیتمه دیلر.
(میر جلال، ص.ع. بیر ج. ، ص.28)

پارچادا همقافییه همجینس خبرلر بیرینجی ترکیب حیصه نی آیدینلاشدیرمیشدیر. عادی اینتوناسییا ایله باشلانان جومله خصوصی ریتمله، اویناق آهنگله - سارالدي، کیچیلدي، بوغازي بیچیلدي - همقافییه سؤزلری ایله باشا چاتیر. حادثه نین جیدیلیگی، "وای خبری" نین کدرلی دئییل، اویناق آهنگله وئریلمه سی ایله تضاد تشکیل ائدیر، پئرسوناژین دوشدویو وضعیتین گو- لونجلیونو داها قباریق شکیلده ایفاده سینه شراییط یارادیر.

"دیریلن آدام" رومانیندان بیر نومونه یه نظر سلاق:

قاتیرچیلار قاتیرلاردان تۆکولدولر،
قاتیرلاری مئشه یه اؤتوردولر

(میر جلال، ص.ع. بیر ج. ، ص.28)

بو ایکی میصراعدا - جومله ده یازیچی
 فیکرین اوبرازلی ایفاده سی اوچون بیر نئچه
 اوسلوبی واسیطه دن ایستیفاده ائتمیشدیر:
 جومله لرده "ق" سامی تینین آللیتئراسیاسی،
 "قاتیر" سؤزونون تکرار ایشلدیلمه سی،
 "تؤکولدولر، اؤتوردولر" همقافییه فعللری
 پارچانین ریتمینی، حادیه نین دینا-
 میکلیگینی تامین ائتمیشدیر. باشقا بیر
 نومونه:

بو یئرده اوروج علیئو آغزی باغلیدیر.
 آغزی باغلیدیر، اورگی داغلیدیر
 (میر جلال، ص.ع. اوچ ج. ، ص.43)

وئرلمیش پارچادا "آغزی باغلی، اورگی
 داغلی" ایفاده لری همقافییه، "آغزی باغلی"
 بیرلشمه سی ایسه سینتاکتیک-کونستروکتیو
 تکرار اولاراق آنادیپلوسیس یاراتماغا
 خیدمت ائتمیش، فیکرین تاثیرلی ایفاده سینی
 تامین ائتمیش، اوخوجونون دیققتینی اساس
 حرکتیه یؤنلتمک فونکسییاسینی یئرینه
 یئتیرمیشدیر. میر جلالین بدیعی اثرلری بو
 و دیگر اوسلوبی واسیطه لرله زنگیندیر.
 اونلارین هر بیر حاقیندا آیریجا دانیشماق
 لازیمدیر. بو کیتابدا ایسه بؤیوک
 یازیچینین اثرلرینده کی حکمتلی سؤزلردن -
 آفوریزملردن بحث ائده جیک.

میر جلال اؤز اثرلری ایله بو گون ده گنج
 نسلین وطنپرورلیک روحوندا تربییه

اولونماسي كيمي موقدس ايسه خيڤمت گؤستريرسه، دئمەلي، او اؤلمەميشدير. مير جلال يارادانلاردانيدي. ياراتماق ايسه اؤلومو اؤلدورمك دئمكدير: زامان كئچر، سؤز قالار.

ياراتيديغي اثرلره بؤيوك مسؤوليتلە ياشان مير جلال گنج نسلين وطنپرورليك روھوندا تربيه اولونماسي ايشينده اهميتيني نظره آلاراق اثرلريني حيكمتلي سؤزلرلە، مودريك كلاملارلا زنگينلشدير- ميشدير. يازيچينين ياراتيديغي زنگين معنوي خزينەنين، معنوي ثروتين بير حيصە سي اونون حيكمتلي سؤزليدير. همين كلاملار اينسانلارين يالنيز معنوياتيني دئيل، هم دە اونون ياشاديغي مكاني، زاماني دا ايشيقلانديرير. بؤيوك تربيووي اهميتيني نظره آلاراق يازيچينين حيكمتلي سؤزلريني - آفوريژملريني توپلايب نشر ائتديرمگي، اوچ ديلدە اوخوجولارا تقديم ائتمگي مقصدە اويغون بيليريك. امينيك كي، بو حيكمتلي سؤزلر-كلاملار حياتدا هر بير اينسانا دوغرو يولو گؤستره جك، حقيقتي، عدالتي تاپماق يولوندا يارديمچي اولاجاق. مۇليفدن

مير جلالين بديعي اثرلريندە آفوريژملرين اوسلوبوي خصوصييتلري

بعضاً اينسان حياتينين ائلە آنلاري، ائلە دقيقي لري اولور كي، اونو سيخينتيدان، تردوددن بير ايلهي كلام، بير بشري حيكمت قورتارا بيلير. بئله كلاملارين ديريني هئج

نه عوض ائده بيلمز. واختي ايله مولانصر الددينچيلر ائزوپ ايفشا ماتئرياللا ريندان بيري كيمي آفوريزملردن گئنيش ايستيفاده ائتميش، ايجتيماعي-سياسي مسللرين قاورانيلما-سيندا، صينفي موباريزهيه موناسيبتين آيدينلاشديريلماسيندا حيات فاكلارينين عوموميلشديريلمه سي ايل، آفوريستيك نتيجه لرله اينسان شعوروندا تاثير گؤسترميشلر. ت. حاجيئو بو خصوصدا يازير: «ايجتيماعي حياتين گئنيش منظره لري آفوريستيك دوستور-لاردا تجسسوم ائدير. بو دوستورلارين آچيلماسي يازيچينين بديعي حقيقتيني موعينلاشديرير، حيات حقيقتينه موناسيپتي فعاللاشديرير. دؤورون ايجتيماعي سواللارينا جاواب بو دوستورلاردا اولور، دوستورون آچيلماسي ايله سوال ايشاره سي نيدايا چئوريلير».

بديعي ديلين لئكسيك ايمكانلاري دئديكده آيري-آيري سؤزلرين، فراژولوژي بيرلشمه لرين ايشلنمه دايرسي، موختليف اوسولبي خصوصييتلري نظرده توتولور. «سؤز و ايفاده لر متن داخيلينده موختليف علاوه معنا چالارليقلاري قازانير».² آفوريزملر يازيچيلار، گؤركملي شخصييتلر، عاغيللي اينسانلار طرفيندن دئييلميش حيكمتلي كلاملاردير. مير جلالين بديعي اثر-لري ده بئله حيكمتلي كلاملارلا - آفو-ريزملرله زنگيندير. همين آفوريزملرين، بديعي اثرلرين خالق طرفين سئويلمه سينده، شؤهرت قازانماسيندا، گنج نسلين تربيه

سینده بۆیوک رولو اولموش و ایندی ده واردير.

میر جلال بدیعی اثرلرینه رنگ قاتا بیلجهک، اونا گۆزلیک، ائموسیوناللیق وئره بیلجهک هر بیر واحیددن ثمره لی، سربست شکیلده ایستیفاده ائتمیشدیر. سربستلیک ایسه بدیعی یارادیجی شخص اوچون اساس کئیفیتلردن بیریدیر. بو جهتی یوکسک قییمتلندیرن میر جلال م. فوضولینین اثرلرینین دیلینی تدقیق ائدرکن بئلینسکینین بئله بیر فیکرینی سیتات گتیرمیشدیر: «یارادیجیلیقدا سربستلیک موعاصیرلییه خیدمتله اویوشمالیدیر. بونون اوچون اۆزونو گونون مؤوضوسونو یازماغا مجبور ائتمک، فانتازیانی زورلاماق لازیم دئییل، بونون اوچون آنجاق اۆز جمعیتینین وطنداشی، اۆز دؤورونون اوغلو اولماق لازیمدیر. اۆز خالقینین مارقلا رینی منیمسک، اۆز مئیللرینی اونون مئیللری ایله بیرلشدیرمک لازیمدیر. بونون اوچون جمعیت، خالق رغبته، سئوگی حیسی، عملی دوشونجه دن، اثرین مؤوضوسونو رئاللیقدان آیرمایان ساغلام، پراکتیکی حقیقت دویغوسو لازیمدیر».³

دیلمیزین حکمتلی ایفاده لری -
آفوریزملری اینسانلارین حیات و فعالیتینین بوتون ساحه لرینی عکس ائتدیریر، عومومن بوتون اینسانلارا عایید اولان عبرتامیز فیکرلری ایفاده ائدیر.

تاریخن بئله کلاملارین، ایفاده لرین اد- بییاتا گتیریلمه سی هومئرن آدی ایله

باغلانمیشدیر. آفوریزملر ائله ایفاده لردیر کی، یازیچی بو ایفادلر واسیطه سیله بعضاً حیات حادیته لرینه موعین مونسایت بیلدیرمک مقصدیله اونلاری اوبرازلارین دیلینده ایشله دیر. بعضاً اثر، اثرین بیر حیصه سینه آفوریزملری ائپیکراف سئچیر، بعضاً ده منفی تپلری دیگر صورتلرین دلیله تنقید ائدر- کن آفوریزملردن ایستیفاده ائدیر. میر جلال یاراتدیغی آفوریزملری بدیعی اثر- لرینده موختلیف اوسلوبی مقصدلرله ایشلتمیشدیر. آفوریزملرین بیر قیسمی، آتالار سؤزلرینده اولدوغو کیمی، اثره و یا اثرین حیسلرینه ائپیکراف قیسمینده ایشلنمیش، بیر قیسمی ایسه اوبرازلارین دیلینین و مؤلیف تهکییه سینین رنگارنگلیگینی تامین ائتمیشدیر. میر جلال تامامیله موختلیف موزولاردا آفو- ریزملر یاراتسا دا، یئری دوشدو کجه دونیا- دا تانینمیش شخصیتلرین، عاقیللرین کلاملاریندان دا ایستیفاده ائتمیشدیر. اونون اثرلرینده ایشلنمیش آفوریزملری آشاغیداکی کیمی قروپلاشدیرا بیلرک:

بیر. ایستر یازیچینین اؤزونون یاراتدیغی، ایسترسه ده باشقالارینا مخصوص آفوریزملر ائپیکراف قیسمینده ایشلنمیشدیر: «بیر گنجین مانیفئستی» رومانی هؤتئنین «حیات و آزادلیق، آنجاق اونلار اوچون هر گون دؤیوشه گئدن آداملارا لایق دیر»⁴ آفو- ریزمی ایله باشلاییر.

اثره بئله بیر آفوریزمین ائپیکراف سئچیلمه‌سی تصادوفی دئییلدیر. ائپیکرافلار اثرین اساس موضوعو، ایدئیا‌سی حاقیندا اوخوجودا ایلکین تصورات یارادیر. بو ائپیکراف اثرده خالقین آزادلیق اوغروندا موباریزه سیندن صحبت آچیلجاغیندان خبر وئیریر. اوخوجونون اثره دیقتینی، ماراغینی آرتیریر.

«بیر گنجین مانیفئستی» اثرینین «گئجه نین حکمو» آدلی آلتینجی فصلینه ایسه میر جلالا مخصوص آفوریزم ائپیکراف وئریلمیشدیر:

- حقیقتین گئجه‌سی یوخدور،
گئجه‌نین ده حقیقتی وار!

بو پاراللئیزم ده فصلین مضمونو ایله سلسلشیر. مؤلیف آفوریزم واسیطه‌سیله حتّی اثری و یا همین فصلی هله اوخومامیش بیر اوخوجویا «حقیقت، دوغرویا زاوال یوخدور»، «هر قارانلیق گئجه نین بیر ایشیقلی صاباحی وار» فیکرینی تلقین ائدیر.

عئینی اثرین اون بئشینجی «قانلی گون» آدلی فصلینه مؤلیف: «آزادلیغی قوروماق - اونو فتح ائتمک قدر موقدس‌دیر»، - آفوریزمینی ائپیکراف وئرمیشدیر. عومومیلیدکه اثرین، ائلجه ده فصلین مز-مونو ایله سلسلشن آفوریزم واسیطه‌سیله تورپاغین آزادلیغی، خالقین آزادلیغی اوغروندا موباریزه‌نی موقدس موباریزه حساب ائدن یازیچی خالقا، خصوصیله گنجلره وطنپرورلیک دوغولاری آشیلاییر.

میر جلالین بدیعی اثرلرینده:

بو شهرده آداملار حؤرمتسیز یاشار، تاقصیر-

سيز اۇلردىلر. ن. عاصئئو.⁵
ن. نئكراسوو.⁶
نؤوباھار اولاجاق تيكاندان برق و-گول
ايظھار اولور. م. فوضولي.⁷
اينسان خيرخواه، تمیز، عدالتلي، ناموسلو
اولماق اوچون دوغولور. ب. ش. هوقو.⁸
چئرنئ شئوسكي.⁹
اينسانلارين سعادتينه چاليشماقدان گؤزل نه
وار. مونتئسكيو.¹⁰

و س. آفوريزملر ده ائپيگراف كيمي
ايشلنميشدير. بو ايسه مير جلالين دونيا
ادبياتينا، دونيا مدنيتينه نه قدر
ياخيندان بلد اولماسيني، عئيني زاماندا
اؤزونون چوخ اينجه قلبه ماليك اولان بير
اينسان، اصل وطنداش، اصل خالق يازيچيسي
اولماسيني ثوبوت ائدير.

يازيچي چوخ سئوديگي آذربايجان شاعيري،
ساتيريكي م. ع. صابيرين حيات و
ياراديجيلىغيندان بحث ائدن «يولوموز
هايئادير» رومانينين «حرريت جارچيلاري»
آدلي اون سككيزينجي فصلينه ائپيگراف وئر-
دييي، صابيره مخصوص:

«اؤلمگيمه سئوينمه سين اغيار،
ابدي اؤلمه ين مراميم وار!».

- آفوريزمي اثيرين و فصلين اساس موضوعو
ايله تام سسلشير. همين فصلده يازيچي

م.ع.صابیرین خسته اولدوغو سون گونلرینی، آغیر وضعیتینی خالق اوچون یانان چیراغین سؤنمه سینه بنزه دیر:

ائله بیر چیراق سؤنوردو کی، اونون نورو اؤز وطنی اوچون هئچ ده گون ایشیغیندان آز ضروری دئییلدی. آنجاق بیر فرق وار ایدی. گونشین باتدیغینی هر کس گؤروب بیلدیگی حالدا، وطن اوچون ذکاوت چیراغی اولان بیر ووجودون سؤندویونو چوخلاری بیلمیردی. حتتا بو چیراغین ایشیغی ایله قفلت یوخوسوندان قالخانلارین اؤزلری ده خبرسیز ایدیله. اونلارین معنوی قیدایا مؤحتاج گؤزلری هر گون مطبوعات صفحهلرینده طاهیرزاده نین اعجازکار میصراعلارینی آختاریردی.¹¹

میر جلال اؤزو ده ج.محمدقولوزاده کیمی، صابیر کیمی اصل خالق یازیچسی، اصل و-طنداش ایدی. یاراتدیغی اثرلری ایله اورکلرده یاشایان یازیچینی، او بؤیوک اینسانی، بؤیوکلیو قدر ده ساده اولان بیر اینسانی تحصیل، علم، بیلک، ان اساسی ایسه اینسانلیق اؤیرتدیگی بؤیوک طلبه اوردوسو و بوتؤولوکده آذربایجان خالقی اونودا بیلمز.

ایکی. یازیچنین یاراتدیغی آفوریزملردن اوبرازلارین نیطقینده تیپیکلشدیرمه مقصدیله ایستیفاده ائدیلیمشدر. مثلا، ببیر بی بو خبردن چوخ سئویندی. آرخایین اولدو کی، قومرونون «باشی احلد داشینا دییب، عاغلی باشینا گلیب... آناسی اؤلمسین آغلیغین... آسلانی یولا گتیریر. چؤرک ائله شئیدیر کی، تولکونو آسلان ائدیر، آسلانی

تولكو. دونيا دئديگين چۇرك چيخانادير. بو
 وورھاووردا كيمي بيشيرير، كيمي آشيرير.
 هامى ايستير تندر باشيندا اوتورسون».¹²
 بو كيچيك پارچا كيمسه سيزلرين دوشديو
 آجينا جاقلي وضعيتدن ذۇوق آلان بدير بىي
 دقيقليگي ايل، اينجه ليكله خاراكتئريزه
 ائدير. حياتين معناسيني وار-دۇولتده،
 پولدا، يئمكده گۇرن بدير بيين دار دونيا-
 گۇروشو، ايرنج معنوياتي حاقيندا دولغون
 تصور يارادير، اوبرازي فرديلشديرير.
 قومرو: «نه اوچون اينسان قارا گونلري اۇز
 ايله يوغورور؟»¹³
 - جومله سي ايله قومرونون دوشديو وضعيت،
 اونون اوميد سيزليگي، قديردن
 نيگار انچيليغي، پئشمانچيلىق حيس ي
 اوبرازلي شكيلده ايفاده اولونموشدور.
 «زهردن شفا، آغادان وفا هئچ گۇرموسن؟»¹⁴
 - آفوريزمي ايله جمعيتده اينسانلار
 آراسينداكي ضديت، تضادلي موناسيبت چوخ
 دقيق، بديعى بير ديلله، داخيلي قافيه لي
 (شفا، وفا) ميصرع ايله ايفاده
 ائدلميشدير.
 سعادت خانيم: - قادين قلبي قاپالي بير
 باغچادير، آچاري دا قادينين اۇزونده دير.¹⁵
 مؤليف سعادت خانيمين ديليندن وئريلميش
 آفوريزم واسيطه سيله قادين خاراكتئرينين
 موركبليگين، اينجه ليگينه ايشاره
 ائتميشدير.
 وظيفه نين بۇيويو-كيچيگي يوخدور. پيس و يا
 ياخشي ايشله مك واردير¹⁶ - آفوريزمي ايله
 ايشه مسولييتله يانشماق، بۇيوكلوگوندن،

کیچیکلیگیگیندن آسیلی اولمایاراق هر بیر ایشی اورکله، سئوه-سئوه یئرینه یئتیرمک حیسی عکس اولونموشدور. آفوریزم گنجلری امکسئورلی، زحمته آلیشدرماق اوچون سئچیلیمیشدیر.

خسته لیک - طبابتین غدار دوشمنی دیر، - کلامی ایسه مؤلیف تهکییه سینده وئریلدیگی اوچون ادبی دیل نورمالارینا تامامیله او یغوندور.

آزادلیغی قوروماق - اونو فتح ائتمک قدر موقددس دیر.¹⁷

میر جلالا مخصوص اولان بو آفوریزم «بیر گنجین مانیفئستی» رومانین اونا بئشینجی فصلینه ائپیکراف وئریلمیشدیر. همین کلام واسیطه سیله یازیچی ان موقدس نعمت اولان آزادلیغی قوروماغین آزادلیغی قازانماقدان داها چتین، داها مسولییتلی ایش اولدوغونو دیقته چاتدیرمیشدیر.

مؤلیف تهکییه سیندن داها بیر نومونه یه نظر سالا:

- اوشاق سسی چیخمایان ائو نه یه لازیم دیر! دونیانین نعمتی ییغیلسین سو فری، اونا کی، کؤرپه الی اوزانمادی، هئج! گؤتور ییغیشدیر! بئشیک اولمایان ائوه مین بزک وور، قورودور کی، قورو؛ مین پنچ یان دیر، سویوقدور کی، سویوق! اوشاق اولمایان ائوده ایسته ییرسن یوز قاریاغدی اوخوسون، یوز قوربان چالسین، درد اسکیک دئییل! باغ-باغاتین بزگی قوشدور، ائو-ائشیکینکی اوشاق.¹⁸

بو کیچیک متنین هر جومله سی بیر عبرت امیز

آفوريزمدير. مؤليف آفوريزم واسيطه سيله هر بير ائوين، هر بير عاييله نين ان بؤيوك خوشبختليگينين كۆرپه گولوشو، كۆرپه سسي اولدوغونو ديقته چاتديرير. آفوريزم، عئيني زاماندا «اوشاقسيز ائو سويو سوو- رولموش دييرمانا بنزه يير» آتالار سؤزونون بير داها ايثباتيدير.

«يولوموز هايانادير» رومانيندا طاهيرزاده نين (م.ع. صابيرين - ح.ع. نيطقينده وئريلن:

- مئيدان گنج و-جيدال مئيدانيدير. چكيله ني قوواجاقلار. دوزدور، من بورادان گئتمك قصدينديم. آما چكيلمك اوچون يوخ، كلله- كلله يه گللك اوچون گئديرم.¹⁹ - آفوريزمي ايله مولليف اوخوجولارين ديقتينه چاتدير- ميشدير كي، ياشاماق، فعاليت گؤسترمك اوچون موطلق موباريزه آپارماق لازيمدير. بو آفوريزم ياشاماق يانماقدير، يانسان گرک، - كلامينين نثرله (اثرده صابيرين ديلي ايله) ايفاده سيدير.

رومانين باشقا بير يئرینده «كئچمه نامرد كۆرپوسوندىن، قوي آپارسين سئل سنى»، - آتالار سؤزونو مؤليف آفوريزمله:

«مال، ائو اشيايى هميشه الدهه ائديله بيلر. عابير، احتيرام ايسه پول ايله آلينا بيلمز!»²⁰ - كلامي ايله تاماملا ميشدير.

مير جلالين ديگر اثرلرينه نيسبتن «يولوموز هايانادير» روماني آفوريزملرله داها زنگيندير. بو ايسه ائرين موضوعوندىن، ايدئياسيندىن، پئرسوناژلارين، اساسن، دؤو-

رون ضیالی، گۆرکملی یازارلاری، ایجتیماعی خادیملری اولماسیندان ایره لی گلیر:

- یازی اورکدن گلن بیر سسدیر. اورک ایسه موقدس حیس لرین بئشیگیدیر.²¹

- شاعیر د، عالیم د، موعلیم ده ائلدن گوج آلمالیدیر.²²

- بیزیم زمانمیزده اینسان اینسانین جلا- دیدیر. کیمین کی الینده ایختیار وار، نه دئسه دوغرو دور. کیم کی مظلوم دور، نه دئسه یالان دیر،²³ و س. آفوریزملر عئینی اثردن گۆتورولموش، ایجتیماعی-تربییوی مضمونلو کلاملار دیر.

- آزادلیق هئج و اخت، هئج یئرده وئریلمز، او آنجاق آینار!.. دوشمنیمیز ده، دوستوموز دا بیلیر کی، یوز دفعه باسیلساق دا، موققتی دیر. بیر دفعه قالب گلسک، ابدی اولاجاق دیر،²⁴ آفوریزمی یئنه ده یوخاریدا آزادلیق حاقیندا، مستقیللیک حاقیندا یازیچینین سویلدیکلرینی بیر داها تصدیقله ییر.

حیات حاقیندا آفوریزتیک فیکرلرین ایفاده اولوندوغو:

- حیات دا بئله دیر. یوکسلمک چتین و عظمتلی، آنجاق صفالی، فرحلی اولور: ائنمک ایسه آسان، آنی و قووتلی اولور.²⁵

- حیات بئله دیر. همیشه باهاری خزان، خزان باهار تعقیب ائدیر.²⁶

- قارینجادان یازاندا دا صنعتکار اولماق هونردیر. گول، بولبول اونسوز دا گۆزلدیر. اصیل صنعت قارینجانین دا گۆزللیینی کشف

ائتمه لیدیر! 27

- کیمی آفوریزملرده یئنی و اوریژینال مؤلیف دوشونجه سی اوبرازلی شکیلده تظاهر ائتمیشدیر.

بیر جهتی ده قئید ائتمک لازیمدیر کی، میر جلالین یالنیز بدیعی اثرلری دئییل، علمی اثرلری ده آفوریزملرله زنگیندیر.

یازیچینین صنعت و صنعتکار حاقیندا قناعت- لری، یئکون فیکیرلری آفوریزمه چئوریلرک بو گون ده ایشلنمکده دیر. میر جلالین کلاسیک آذربایجان شاعیری محمد فوضولینین اثرلرینی تدقیق ائدرکن سؤیله دیگی: «فو- ضولی، هر شئیدن اول، قلب شاعیریدیر» - کلامی، ص. وورغون حاقیندا: «صمد وورغون بیر چوخلاری کیمی کاغیز کورلامامیشدیر»، «ص. وورغون بؤیوک فیکیرلرین، ایدئالارین جارچی سیدیر»، «صابیردن سونرا صمد وورغون قدر اورکلری فتح ائدن ایکینجی بیر شاعیر گؤرمک چتیندیر» کیمی فیکیرلرین هر بیر ادبی اینکیشافیمیز و ادبی خادیملریمیز حاقیندا درین عومومیلشدیرمه لردن خبر وئرن، ادبی- ائستتیک کریتئریایا چئوریلن نظری یئکوندور. 28

آفوریزملر حاقیندا سؤیله دیکلریمیزدن بئله نتیجه چیخیر کی، میر جلال اؤز اثرلرینین مضمونونا، موضوعونا، یاراتدیغی خاراکتئرلرین سوییه سینه اویغون موجود آفوریزملردن ایستیفاده ائتمکله و اؤزو ده یئنی-یئنی آفوریزملر یاراتماقلا هم اثر- لرینین انکسپرئسسویولیگینی، ائموسیونال و

اوبرازلي اولماسىنى تامىن ائتمىش، هم ده ياراتدىغى آفورىزملرلە اوخوجولارىندا موثبەت منعوې كئىفىتلەر ياراتماغا نايىل اولموش، ادبى-بديعى دىلىمىزى اؤز حىكمەتلى سؤزلرى اىلە زنگىنلشدىرمىشدىر.

مىر جلالىن بديعى اثرلىرىندە آفورىزملرىن معنا قروپلارى

مىر جلالىن حساس قىلبىنىن، درىن دوشونجە-سىنىن محصلو اولان كلاملارىنى معنا با-خىمىندان نىسبى اولاراق بىر نئچە بؤلمەدە سىستىملىشىدىرمە يى مقصدە اويغون بىلىرىك:

بىر. دونيا و حيات حاقىندا

چۆرك ائلە شئىدىر، تولكونو آسلان ائدىر،
آسلانى تولكو (1. 67).

دونيا دئدىگىن چۆركچى خانادىر. بو وور-
هاووردا كىمى بىشىرىر، كىمى آشىرىر. هامى
اىستىير تىدىر باشىندا اولسون (1، 69)

اىنسان قارا گونلرى اؤز اىلە
يوغورور (1، 73).

بىر بىدن مرحمت اومورسان؟ زهردن شفا،
آغادان وفا هئچ گۆرموسنى؟ (1، 111).

كۆلگەدە بىتن آغاجىن كۆلگەسى اولماز (1،

. (496)

بعضي اولدوزلار كيچيك اولدوقلاري اوچون
يوخ، يوکسکده اولدوقلاري اوچون
گؤرونمورلر (2، 339).

ايكي يئرده جاواب گنج گه لر: بير
اهميتتيز اولاندا، بير ده لاپ واجيب
اولاندا (2، 243).

مئيدان جنگي-جيدال مئيدانيدير. چکيلنى
قوواجاقلار (2، 19).

مال، ائو اشياسي هميشه الده ائديله بيلر.
آبير، احتيرام ايسه پول ايله آينا بيلمز
(2، 30).

...جهالت توخومو شلغم کيمي عالمي توتوب.
سنين، منيم کيمي آلاق وورانلار دا کي، تک-
تک (4، 41).

دونيا، عالم آييلدي، آما بيزيم موسلمان
هله قفلته دي. بو ميلتي ياپون داواسي

آیيلتمادي، پوند ايلي آیيلتمادي، رحيم خان
آتليسي آیيلدا بيلمدي، هلبت كي، خواننده
سسي ده آیيلتمايا جاق (4، 51).

زمانه بئله دير! كئچميشده دئيردير، نه
حال ايلدير، نه مال ايلدير. فقط، اولولوق
كامال ايلدير. ايندي بو سؤزلرين بازاری
گئديب. ايندي پول اولان يئرده قوتور كئچي
حاجي فضل الله دير! (4، 56).

كؤكو كسيلسين يئر اوزوندن ساري قيزيلين!
آغ اوزو قارا، قارانی آغ ائلهين او
دئيلمی؟! (4، 88).

هئيهاات! قوجا دونيا بعضاً اؤز گرديشيني
سرت بير سوکوت، داش بير اورک، کور بير
منطق، دايمي بير آمانسيزليقلا كئچيرن
قوجا دونيا کيمسه ايله حسابلاشمير (4،
123).

بيزيم زمانه ده اينسان اينسانين جلاادي-
دير. کيمين كي، اينده ايختيار وار، نه
دئسه دوغرو دور. کيم كي، مظلوم دور، نه
دئسه يالاندير (4، 131).

حيات بئله دير. هميشه باهاري خزان، خزانى
باهار تعقيب ائدير (4، 244).

حيات بئله دير! يوكسلمک چتين و زحمتلي،

آنجاځ صفالي، فرحلي اولور؛ ائتمک ايسه
آسان، آني و غوصه لي اولور (4، 318) ...

ايکي. وطنپرورليک و آزادليق حاځيندا

آزادليق وئريلمز، آلينار (2، 193).

آزادليغي قوروماق - اونو فتح ائتمک قدر
موقدسدير (2، 202).

صولحه خيدمت - وطنه خيدمتدير. وطنه
خيدمت - صولحه خيدمتدير (3، 312).

باکيدان گلن سسلر هله ليک عصرين ان گوجلو
ماهنيسيدير کي، من بونو ائشيتمگي، بونا
سس وئرمه يي هر بير دوستوما لازيم و واجيب
ساييرام (4، 44).

حاق يولوندا جان نثار اولماق، مؤمينه
کسبي-کرامت، قوربي ايلاهيدير (4، 79).

بو گون کربلا ميداني - آذربايجانداکي
وطنپرورليک ميدانيدير. هر کيمين اورگينده
بیر جوزي ده اولسا، دين، ناموس، وطن حيسي
وارسا، اورانين قيدينه قالماليدير... (4،
114).

آزادليق هئچ واخت، هئچ يئرده وئريلمز،
او آنجاځ آلينار! دوشمنيميز د، دوستوموز

دا بيلير كي، يوز دفعه باسيلساق دا،
موققتيدير. بير دفعه قاليب گللك، ابدى
اولاجاق (4، 165).

زنجيرلري قيرماق اوچون عقل گوجوده، ال
گوجوده ايشلتمك لازيمدير (4، 290).

اوچ. آتا، آنا محبتي، قادين و گؤزليک
حاقيندا

ياخشي آناليق چتين، لاکين چوخ شرفلي، چوخ
موقدس ايشدير. آنا قلبي اينسانين ايلک
مکتبدير. محبتين، صميميتين، صداقتين
پوزولماز کيتابيدير (1، 435).

قويون آنالاريميزين صورتی گؤزوموزون
اؤنوند، سسي قولاغيميزدا، الي اورگيميزده
اولسون، مرهم اللرينی هميشه بيزيم يارا-
لاريميزين اوستونه چکيب ساغالتسينلار. ساغ
اولاق، تورپاغيميزا سوخولان تجااوزکارلاري
محو ائدک! آنالاريميز سئوينسين، آرخاين
ياشاسينلار. آنا وطن بيزدن راضي قالسين!
(4، 472).

ان مودهيش فلاکته دوشنده ده آنا قلبي بؤ-
يوکدور! (4، 123).

آتالار اوغول ايستر كي، چيراغي سؤنمه سين.
آتالار اوغول ايستر كي، قوجالديقدا سؤیک-
نجکلري اولسون! آتالار اوغول ايستر كي،

آدي باتماسين. آتالار اوغول ايستر كي،
قويوب گنتديگينه صاحب اولسون (3، 163).

قادين قلبي قاپالي بير باغچادير، آچاري
دا قادينين اؤزونده دير. بو آچاري قلبدە
يانان سئوگي فاناري ايله آرايب تاپمالي
(1، 163).

گۈزلىك، گۈزلىك بودور! اينسانين عاييله
سعادت، دوستلوق گونلريدير! (4، 444).

گۈزلىگي يالنيز گۈركمده، دوندا، ظاهير-
ده آختارماق اولماز. ظاهير اينساني
آلدادا بيلر. چوخ تمطراقلي لباس آلتيندا
چيركينيكلر گيزلەنير. چيركين گۈرونن
دون، گۈركمسيز ظاهير داليندا دا بعضن
گۈزل معنا، عالي فيكىرلر اولور (4، 454).

دۈرد. اوشاqliق، گنجليک و خوشبختليک
حاقيندا

خوشبختليک سنه اوز وئريب، الدن قويما،
پئشمان اولارسان! (1، 55).

اوشاق سسي چيخمايان ائو نهيه لازيمدير!
دونيانين نعمتي ييغيلسين سوفييه، اونا
كي، كۈرپه الي اوزانمادي، هئج! گۈتور
ييغيشدير! بئشيك اولمايان ائوه مين بزك
وور، قورودور كي، قورو: مين پئج ياندير،
سويوقدور كي، سويوق! اوشاق اولمايان

اٹوده ایسته ییرسن یوز قاریاغدی اوخوسون،
یوز قوربان چالسن، درد اسکیک دئییل!
باغ-باغاتین بزگی قوشدور، ائو-ائشیگینکی
اوشاق! (3، 302).

گنجلیک هر کس اوچون بیر دفعه اولور.
طعبیت بو نعمتی هئچ کسه آرتیق وئرمه ییب،
تک بیرجه دفعه! عؤمرون باهاری اؤتدو،
هاوالاری سویودو، بولبولری سوسدو،
یارپاقلاری سولدو، چایلاری دونماغا باشلادی،
ایش بیتدی (3، 438).

اوشاقلیق دؤورو! اینسانلار سنین صمیمی
عالمیندن اوزاقلاشماسا، سنه آنجاق کا-
میللیک گتیریب آرتیرسا، دونیادا نه
خوشبختلیک اولاردی! (4، 70).

بالالاریمیزین تربیه سی، وطنیمیزین گلجه یی
اوچون، حقیقت، عدالت نامینه هر واسیطه یه
ال آتماق گرکدیر (4، 76).

قوجا اوچون د، جاوان اوچون ده ائل قابا-
غیندا دایانیب جاواب وئرمکدن چتین بیر
ایش اولماسین گرک (4، 357).

همیش، هر یئرد، هر کسه اورگینده کینی
دئییه بیله سن! باخ، بوندان بؤیوک
خوشبختلیک یوخ دور (4، 424).

ایتن حۆرمتي قاپي-قاپي گزيب ديلنمک
اولماز! (4، 428).

سوبايلىق - سونسوزلوقدور (3، 443).

بئش. ايش، وضعيف، منصب حاقيندا

خسته ليک طبابتين غدار دوشمنيدير (1،
290).

حکيمن مياناسي اولماسين گرک (1، 382).

ياخشي اثرين قييمتي يوخدور! (2، 233).

حقيقي صنعت خالقدان دوغار، خالقا خيدمت
اادر (3، 199).

يازي اورکدن گلن بير سسدير. اورک ايسه
موقددس حيس لرين بئشيگيدير (4، 38).

امک دونياسى، منجه، ان بؤيوک زيارتگاه
اولسون گرک (4، 40).

شاعير ده، عاليم ده، موعليم ده ائلدن
گوج آلماليدير! (4، 30).

ميلتيم! موعليم کندين يانان چيراغيدير.
اونون ايشيغيندان بهره مند اولماق
ايستمه ينلر کور قالارلار. بالالاريميزين
منعوي آتاسى موعليمدير! (4، 249).

(م.ع. صابیر حاقیندا) ائله بیر چیراق سؤ-
نوردو کی، اونون نورو اؤز وطنی اوچون هئج
ده گون ایشیغیندان آز ضروری دئییلدی (4)،
(258).

علمین شرفینی گرک قورویاق! (4، 406).

قارینجادیان یازاندا دا صنعتکار اولماق
هونردیر. گول، بولبول اونسوز دا گؤزلدیر.
اصل صنعت قارینجانین گؤزللیگینی کشف
ائتملی دیر (4، 268).

ادبیات

1. میر جلال. سئچیلیمیش اثرلری. بیر جیلد.
باکی، آذربایجان دؤلت نشریاتی، 1967.
2. میر جلال. سئچیلیمیش اثرلری. ایکی جیلد،
باکی، «گنجلیک»، 1967.
3. میر جلال. سئچیلیمیش اثرلری. اوچ جیلد،
باکی، «گنجلیک»، 1968.
4. میر جلال. سئچیلیمیش اثرلری. دؤرد
جیلده، «گنجلیک»، 1968.



*Чтобы сорвать цепи, нужны
и сила ума, и сила рук*
Мир Джалал

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АФОРИЗМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИР ДЖАЛАЛА

Порой в жизни человека бывают такие моменты, такие минуты, когда спасти его от тоски, нерешительности могут одно лишь божественное слово, одна человеческая мудрость.

Ничто не может заменить ценности этих слов.

Некогда молланасреддинцы широко пользовались афоризмами, как одним из эзоповских средств обличения, в восприятии социально-политических вопросов, в выяснении отношения к классовой борьбе путем обобщения жизненных фактов, при помощи афористических оборотов оказывали влияние на человеческое сознание. По этому поводу Т.Гаджиев писал: «Широкие картины общественной жизни воплощаются в афористических формулах. Раскрытие этих формул определяет художественную правду писателя, активизирует отношение к жизненной истине. В этих формулах содержится ответ на общественные вопросы эпохи, с раскрытием этой формулы вопросительный знак превращается в восклицательный знак»¹

¹ Гаджиев Т. Язык сатиры. «Язык Молла Насреддина». Баку, БГУ, 1975г., с. 160

В художественно-литературной среде единицы речи художественного языка со своими разнообразными особенностями привлекают внимание. Говоря о лексических возможностях художественного языка, имеется в виду круг использования отдельных слов, фразеологических единиц и их стилистические особенности. «Слова и выражения в рамках текста получают дополнительные смысловые оттенки»¹

Афоризмы – это крылатые слова, сказанные выдающимися личностями, умными людьми. Произведения Мир Джалала также богаты крылатыми словами, афоризмами. Афоризмы всегда играли и играют большую роль в пробуждении у народа интереса к художественной литературе, в завоевании широкой популярности какого-либо произведения, а также в воспитании подрастающего поколения, Мир Джалал рационально и свободно использовал каждую единицу языка, которая могла бы украсить, придавать эмоциональный оттенок его произведениям. Свобода мысли всегда была главным качеством творческой личности. Мир Джалал, высоко ценивший это качество, при исследовании языка произведений М.Физули, в качестве цитаты привел следующее изречение Белинского: «Свобода творчества, легко согласуется со служением современности; для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насилловать фантазию; для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями;

¹ Никонов В.А. Имя и общество. Москва, 1974г., с. 238

для этого нужна симпатия, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения от жизни»¹

Мудрые изречения нашего языка, афоризмы, отображая все области жизни и деятельности людей, по сути, являются поучительными мыслями, принадлежащими всему человечеству. Исторически привнесение этих слов и выражений в литературу связывалось с именем Гомера.

Афоризмы это те выражения, с помощью которых автор раскрывает характер образов, выражает свое отношение к жизненным (явлениям) ситуациям. Иногда он выбирает афоризмы в качестве эпиграфа к произведению, к какой-либо части произведения, а иногда с помощью афоризмов критикует отрицательные образы.

Используя афоризмы в своих произведениях, Мир Джалал преследовал различные стилистические цели. Часть афоризмов, как и в пословицах, использовалась в качестве эпиграфа к произведениям или к части произведения, а другая часть обеспечивала пестроту речи образов и автора. Хотя Мир Джалал создавал афоризмы на разные темы, но при возможности использовал также слова известных во всем мире личностей, мудрецов. Афоризмы, приведенные в его произведениях, мы можем сгруппировать следующим образом:

¹ Мир Джалал. Поэтические качества Физули. Баку, 1940 г., с. 45

1. В качестве эпиграфа использованы афоризмы, созданные самим писателем или же другими авторами:

Роман «Манифест молодого человека» начинается афоризмом Гёте *«Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой»*¹

Этот эпиграф не случайно выбран автором к данному произведению. Эпиграфы создают у читателя первое представление об основной теме, идее произведения. В данном произведении эпиграф подготавливает читателя к тому, что в нем речь пойдет о борьбе народа во имя независимости.

К шестой главе романа «Манифест молодого человека» под названием «Ночной приговор» в качестве эпиграфа был дан афоризм Мир Джалала:

В ночи есть правда – правда же не имеет ночи!

Данный параллелизм тоже тесно перекликается с содержанием главы. Автор посредством афоризма внушает не прочитавшему еще роман читателю мысль о том, что «истина, правда не могут быть уничтожены», «на смену каждой темной ночи приходит светлое утро».

К пятнадцатой главе – «Кровавый день» автор в качестве эпиграфа приводит следующий афоризм *«Защита свободы священна, как и ее завоевание»*. Писатель, который считает борьбу во имя свободы земли, свободы народа священной, посредством афоризма,

¹ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 2. Баку, Гянджлик, 1968, с. 7

перекликающегося с содержанием произведения, а также всей главы, воспитывает народ, особенно молодежь в духе патриотизма.

В художественных произведениях Мир Джалала в качестве эпиграфа были использованы также следующие афоризмы:

В этом городе люди жили без уважения, а умирали без вины. Н. Асеев¹

Братья писатели! В нашей судьбе что-то лежит роковое... Н. Некрасов²

С наступлением весны бутон превращается в розу. М. Физули³

Человек рожден, чтобы быть добрым, беспорочным, справедливым, честным. В. Гюго⁴

Гений прост и понятен как истина! Н.Г.Чернышевский⁵

Не прекрасна ли цель, работать для того, чтобы оставить после себя людей более счастливыми, чем были мы. Монтескье⁶ и другие.

Их использование еще раз демонстрирует, насколько близко Мир Джалал был знаком с мировой литературой, с мировой культурой, одновременно является доказательством того, что он был человеком с

¹ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 2. Баку, Гянджлик, 1968, с. 177

² Мир Джалал. Избранные произведения. Том 4. Баку, Гянджлик, 1968, с. 10

³ Там же. с. 45

⁴ Там же. с. 52

⁵ Там же. с. 167

⁶ Там же. с. 231

тонкой душой, истинным гражданином, настоящим народным писателем.

Афоризм М.А.Сабира:

Когда я уйду – ты, что пела в крови,

Свобода, разлейся, как платье зари!

Свобода, великая, вечно гори!

Свобода – красавица, вечно живи! дан Мир Джалалом в качестве эпиграфа к восемнадцатой главе под названием «Вестники свободы» романа «Куда ведут дороги» повествующего о жизни и творчестве азербайджанского поэта - сатирика М.А.Сабира, которого очень любил писатель. Афоризм полностью перекликается с основной темой произведения и главы в целом. В этой главе писатель отождествляет последние дни, тяжелое состояние М.А.Сабира с угасанием горящего для народа светоча:

Угасало такое светило, свет которого был не менее необходимым, чем свет солнца для его отчизны. Но было одно отличие. Если о закате солнца каждый знал и имел возможность его наблюдать, то мало кто знал о том, что угасает личность, которая для родины своей стала факелом ума. Даже те, кого свет этого факела разбудил от полного неведения, не знали об этом. Нуждающимся в духовной пище глазами, каждый день они искали на страницах изданий магические полустиишья Тахирзаде¹.

Как и Джалил Мамедгулузаде, М.А.Сабир, так и Мир Джалал являлся настоящим народным писате-

¹ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 4. Баку, Гянджлик, 1968, с. 258

лем, истинным гражданином. Этого писателя живущего в душах людей своими произведениями, этого великого человека, который, несмотря на свое величие, был открытым для всех, не забудет громадная армия учеников, которым он давал знания, которых учил науке, а самое главное научил человечности, а также весь азербайджанский народ в целом.

II. Афоризмы, созданные писателем и использованные в речи персонажей с целью типизации. Например,

Бабир бек очень радовался, услышав эту весть. Он был спокоен, что «Гумру перенесся невзгоды, набралась ума.... Горечь от смерти матери ... привела Аслана на верный путь. Хлеб может превратить тигра в лису, а лису – в тигра. То, что ты называешь миром – всего лишь пекарня – черекчихана.. Наш мир подобен чорекчихане. В этой суете кто-то готовит, а кто-то ест. Все хотят быть ближе к огню»¹

Данный отрывок с точностью и тонкостью характеризует Бабир бека, получающего удовольствие от жалостного положения, в которое попали незащищенные люди. Отрывок дает ясное представление об узком мировоззрении и низкой морали присущими Бабир беку, для которого смысл жизни заключается в богатстве, деньгах и еде.

Гумру: «Почему человек сам готовит себе черные дни? ...»²

¹ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 1. Баку, Гянджлик, 1968, с. 67

² Мир Джалал. Избранные произведения. Том 1. Баку, Гянджлик, 1968, с. 73

Этим выражением образно переданы состояние, в которое попала Гумру, безнадежность ее положения, беспокойство за Кадира, чувство сожаления об утраченном.

Ты ждешь пощады от Бебир бека? Где это ты видел от бека верности, от яда исцеления?»¹

В данном афоризме четким одновременно образным языком переданы противоречивые отношения, существующие в классовом обществе между классами.

Саадет ханум: – *«Душа женщины – это закрытый сад, ключи от которого находятся лишь у нее самой»²*

Посредством этого афоризма автор указывает на сложность и тонкость женского характера.

Должность не бывает большой или маленькой. Работают или хорошо, или плохо³.

Данный афоризм говорит о чувстве ответственности к работе, несмотря на то большая или маленькая работа, нужно вкладывать в нее душу, любить ее. Афоризм использован с целью воспитания у молодежи трудолюбия.

Выражение *«Болезнь – это лютый враг медицины»*, высказано автором в стиле повествования, поэтому близко к нормам литературного языка.

Защита свободы священна, как и ее завоевание¹.

¹ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 1. Баку, Гянджлик, 1968, с. 111

² Там же. с. 163

³ Там же. с. 377

Данный афоризм, принадлежащий Мир Джалалу, приводится в качестве эпиграфа в пятнадцатой главе романа «Манифест молодого человека». Посредством этого афоризма писатель доводит до внимания читателя мысль о том, что беречь самый ценный дар – свободу – сложнее и ответственнее, чем ее завоевание.

Обратим внимание еще на один пример из высказываний автора:

На что нужен дом, в котором не слышен детский голос! Пусть на столе будут собраны все яства мира, если к ним не притрагивается детская рука, ни к чему они! Лучше убери их! Дом, в котором нет детской колыбели, сколько бы ты не украшал его, все равно некрасив, холоден, сколько бы ты не топил печей. Пусть в нем поют сотни Гарьягды, сотни Гурбанов играют на инструменте, не становится в нем меньше тягости и горя! Украшением садов являются птицы, а украшением дома – ребенок!²

Каждое предложение данного маленького текста само по себе является афоризмом. Автор посредством афоризмов еще раз подчеркивает то, что самой большой радостью каждой семьи являются детский смех и детский голос. Также данный афоризм является подтверждением пословицы «Uşaqsız ev suyu sovtulmuş dəyirmanı bənzəyir».

¹ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 2. Баку, АГИ, 1967, с. 202

² Мир Джалал. Избранные произведения. Том 3. Баку, Гянджлик, 1968, с. 302

В афоризме, *«Жизнь – это поле боя. Слабые погибают, сильные выживают. Правда, я намерен уйти отсюда. Однако я ухожу, чтобы вернуться в поединок»*¹, приведенном в речи Тахирзаде (М.А.Сабира – Г.Г.) в романе «Куда ведут дороги» автор еще раз довел до сведения читателя важную мысль – чтобы жить и действовать, необходимо обязательно бороться. Вышеприведенный афоризм является прозаическим вариантом выражения «Жить значит гореть, человек должен гореть» (в романе звучит в речи Сабира).

В другой части романа пословицу «Не переходи через мост подлецов, пусть унесет поток тебя» автор завершил афоризмом *«С помощью денег можно купить многое, но не совесть и уважение»*²

В романе «Куда ведут дороги» афоризмов значительно больше, чем в других произведениях Мир Джалала. Это предопределено темой, структурой, характерами, а также и тем, что персонажами в произведении являются ученые, выдающиеся писатели, общественные деятели той эпохи.

– *Творчество – это звуки сердца. А сердце – колыбель священных чувств.*³

– *И поэт, и ученый, и учитель должны силу получать у родины!*⁴

¹ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 4. Баку, Гянджлик, 1968, с. 19

² Там же. с. 30

³ Мир Джалал. Избранные произведения. Том 4. Баку, Гянджлик, 1968, с. 38

⁴ Там же. с. 44

– В наше время человек человеку палач. Что бы ни сказал властимуций – истина. А слова угнетенного – все ложь.¹

Выбранные из одного и того же произведения, афоризмы, наполнены общественно-воспитательным содержанием.

– Свобода нигде, никогда не раздается, она только завоевывается! И враги, и друзья наши знают, пусть даже мы сто раз будем побеждены, это все временно. А вот если победим один раз – то это навечно², – данный афоризм еще раз подтверждает приведенные выше высказывания автора о свободе и независимости.

– Жизнь такова. Подъем требует больших усилий, сопряжен с большими трудностями, но доставляет наслаждение и радость; спуск же – легкий, внезапен, мгновенен.³

– Жизнь такая! Всегда весну преследует осень, а осень – весну.⁴

– Описание муравья тоже требует мастерского умения. Цветы, соловей и без того красивы. Настоящее искусство должно обнаруживать красоту и у муравья.⁵

В этих афоризмах в образном виде нашли отражение новые и оригинальные мысли автора. Необходимо отметить еще и то, что не только художествен-

¹ Там же. с. 131

² Мир Джалал. Избранные произведения. Том 4. Баку, Гянджлик, 1968. с. 165

³ Там же. с. 318

⁴ Там же. с. 244

⁵ Там же. с. 268

ные произведения Мир Джалала, также и его научные труды богаты афоризмами.

Выводы писателя о творчестве и творце, его заключительные мысли ставшими афоризмами, используются и сегодня. Сказанное в процессе исследования произведений азербайджанского поэта-классика Мухаммеда Физули Мир Джалалом изречение «Прежде всего, Физули – это поэт сердец», а также мысли о С. Вургуне: «Самед Вургун не портил бумаги как многие», или «С. Вургун вестник больших мыслей и идеалов», «После Сабира трудно увидеть второго поэта, покоряющего сердца как Самед Вургун», являются теоретическим заключением о нашем литературном развитии, литературных деятелях, ставшими художественно-эстетическими критериями¹.

Из высказанного нами относительно афоризмов следует, что Мир Джалал, используя существующие афоризмы в соответствии с темой и содержанием своих произведений и уровнем созданных им характеров, а также создавая новые афоризмы, обеспечил экспрессивность, эмоциональность и образность произведений, а также смог своими афоризмами разбудить положительные моральные качества читателей и обогатить наш художественно-литературный язык своими мудрыми изречениями.

¹ Алишанлы Ш. Теоретико-эстетические мысли Мир Джалала. АМЕА. Вести. №3. Баку, 2007, с. 10

**АФОРИЗМЫ
МИР ДЖАЛАЛА**

Афоризмы, которые являются плодом чувствительной души, глубоких размышлений Мир Джалала, по значению систематизировали в нескольких разделах:

I. О мире и жизни

Хлеб может превратить тигра в лису, а лису в тигра. (I, 67)

То, что ты называешь миром, всего лишь чорекчи-хана – пекарня. В этой суматохе кто-то печет, кто-то лопает. Но все хотят быть ближе к огню. (I, 69)

Человек сам готовит себе черные дни. (I, 73)

Ты ждешь пощады от Бебир бека? Где это ты видел верности от бека, исцеления от яда? (I, 111)

Растущее в тени дерево не имеет своей тени. (I, 496).

Некоторые звезды не видны не потому, что они маленькие, а потому что они выше других. (II, 239)

Ответ приходит поздно в двух случаях: или он не очень важный, или же он очень важный. (II, 243)

Жизнь – это поле боя. Слабые погибают, сильные выживают. (II, 19)

С помощью денег можно купить многое, но не совесть и уважение. (II, 30)

Семена невежества, словно сорняки, весь мир окутали. А искореняющих эти сорняки, как ты да я – очень мало. (IV, 41)

Весь мир прозрел, а наши мусульмане находятся в полном неведении. Их не разбудили ни японская вой-

на, ни годы бунта, ни всадники Рахим-хана, так сможет ли разбудить их голос ханенде (певца)?! (IV, 31)

В старину говорили, что не деньгами славен человек, а умом и талантом. Но, как видно, эти благословенные времена ушли безвозвратно. С деньгами ныне и хромая коза имеет право величать себя Гаджи Фазлуллахом. (IV, 56)

Да будет проклят на земле этот желтый металл! Не из-за него ли белое называют черным, а черное – белым? (IV, 88)

Пропадет пропадом желтое золото! Разве не оно сделала белое лицо черным, а черное – белым. (IV, 88)

Жизнь! Порой старый мир движется в суровой тишине, с каменным сердцем, слепой логикой и вечной беспощадностью, ни с кем не считаясь... (IV, 123)

В наше время человек человеку враг. Кто имеет власть, тот прав. (IV, 131)

Жизнь такая! Всегда весну преследует осень, а осень - весну. (IV, 244)

Подъем требует больших усилий, сопряжен с большими трудностями, но доставляет наслаждение и радость; спуск же – легок, внезапен, мгновенен. (IV, 318)

II. О патриотизме и свободе

Свободу не даруют, ее завоевывают. (II, 193)

Защита свободы священна, как и ее завоевание. (II, 202)

Служение миру – служить Родине. Служение Родине – служить миру. (III, 312)

Песня Бакинских рабочих – самая могучая и ободряющая песня нашей эпохи. Мы обязаны вплести свои голоса в эту песню. (IV, 44)

Отдавать свою жизнь за истину, это словно глубочайшая любовь к богу для набожного человека. (IV, 79)

Каждый, в ком осталась хоть капля веры, чести, любви к Родине, должен беречь Азербайджан, как берегли священную Кербалу. (IV, 114)

Свобода нигде, ни когда не раздается, ее только приобретают! И враги, и друзья наши знают, что будь мы сто раз побеждены, это временно. Если победим один раз – это вечно. (IV, 165)

Чтобы сорвать цепи, нужны и сила ума, и сила рук. (IV, 290)

***III. О любви к матери и отцу.
О женщине и красоте***

Быть хорошей матерью трудно, но очень почетное, святое дело. Материнское сердце первая школа человека, это нерушимая книга любви, искренности, верности. (I, 435)

Пусть образ наших матерей вечно будет перед глазами, приятный голос звенит в ушах, исцеляющие руки приложены к нашим сердцам! Мы должны быть всегда бдительными, чтобы дать отпор и уничтожить врагов. Пусть матери всегда гордятся нами и живут счастливо. Родина – мать умей за нее постоять! (I, 472)

Даже в самых страшных бедствиях велико материнское сердце. (IV, 123)

Отцы сыновей хотят, чтобы не погас родной очаг. Отцы сыновей хотят, чтобы в старости было на кого опереться. Отцы сыновей хотят, чтобы фамилия не исчезла. Отцы сыновей хотят, чтобы приняли наследство. (III, 13)

Душа женщины – это закрытый сад, ключи от которого находятся лишь в ее руках. Этот ключ можно отыскать огнем любви. (I, 163)

Что есть красота? Красота в семейном счастье и дружбе! (IV, 444)

Красоту нельзя искать только во внешности, одежде. Внешность может быть обманчива. Под роскошным одеянием может прятаться безобразность. Под некрасивым одеянием, за невзрачной внешностью иногда скрываются глубокий смысл, высокие мысли. (IV, 454)

***IV. О детстве, молодости
и счастье***

Если нашел счастье – береги, потеряешь, пожалеешь. (I, 55)

На что нужен дом, в котором не слышен детский голос! Пусть на столе будут собраны все яства мира, если к ним не притрагивается детская рука, ни к чему они! Лучше убери их! Дом, в котором нет детской колыбели, сколько бы ты не украшал его, все равно некрасив, холоден, сколько бы ты не топил печей. Пусть в нем поют сотни Гарйагды, сотни Гурбанов играют на инструменте, не становится в нем меньше тягости и горя! Украшением садов являются птицы, а украшением дома – ребенок! (III, 302)

Молодость дается каждому человеку только один раз. Природа никому не давала еще второго шанса. Если весна жизни прошла, стало холодно, соловьи за-

молкли, листья увяли, реки замерли, значит, песенка уже спета! (III, 438)

Детство! Если бы люди не отдалялись от твоей искренности, совершенствовались бы, был бы счастлив наш мир! (IV, 70)

Нужно использовать все возможности для воспитания наших детей, для будущего нашей родины, ради правды, справедливости (IV, 76)

И для старика, и для молодежи нет ничего трудного, чем отвечать перед народом (IV, 357)

Всегда, везде, всем говорить то, что у тебя на душе. Вот настоящее счастье! (IV, 424)

Не вернешь утраченное уважение, прося его у каждого! (IV, 428)

Безбрачие – это бесплодие (III, 443)

***V. О работе, должности,
звании***

Болезнь лютый враг медицины (I, 290)

Врач не должен быть безграмотным (I, 382)

Хорошее произведение не имеет цены! (II, 233)

Настоящее искусство рождается от народа и служит народу (23, 199)

Творчество – это звуки сердца. А сердце – колыбель священных чувств. (IV, 38)

Мир труда – святая святых (IV, 40)

И поэт, и ученый, и учитель должны силу
получать у родины! (IV, 30)

Народ мой! Учитель – горящий факел деревень. Те,
кто не хочет воспользоваться этим светом, могут оста-
ться слепыми. Учитель духовный отец наших детей!
(IV, 249)

Угасало такое светило, свет которого был не менее
необходимым, чем свет солнца для его отчизны. (о
М.А.Сабире) (IV, 258)

Честь науки необходимо защищать! (IV, 406)

Описание муравья тоже требует мастерского уме-
нья. Цветы, соловей и без того красивы. Настоящее
искусство должно обнаруживать красоту и у муравья.
(IV, 268)

MİR CƏLALIN ÜSLUBİ ONOMASTİKASI

Mir Cəlalin bədii əsərlərində onomastik vahidlərin işlənmə xüsusiyyətləri olduqca rəngarəngdir. Yazıçıların bədii əsərlərində işlənmiş onomastik vahidlər və onların üslubi funksiyalarının öyrənilməsi ilə poetik onomastika məşğul olur.

Azərbaycan onomalogiyası yaş etibarilə çox gənc olsa da, uğurlu, zəngin bir inkişaf yolu keçmişdir. Həm xalq ədəbiyyatında, qədim yazılı abidələrdə, daş kitabələrdə, eyni zamanda klassik və müasir sənətkarların yaradıcılığında işlənmiş onomastik vahidlər – xüsusi adların müxtəlif qrupları böyük problemin bir hissəsi kimi araşdırılmış, tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

Üslubi material kimi məqsədə xidmət göstərən onomastik vahidlərin öyrənilməsinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Bədii mətləblərin çatdırılmasında onomastik adlar üslubi funksiyasına görə adi sözlərdən fərqləndirilir. Söz ustaları onomovahidlərdə həmişə belə imkanları görmüş və onlardan müxtəlif üslubi məqsədlərlə istifadə etmişlər.

Azərbaycanın bir çox yazıçı və şairlərinin bədii əsərlərində işlənmiş onomastik vahidlər geniş linqvistik tədqiqata cəlb edilsə də, bir sıra sənətkarların yaradıcılığı bu baxımdan hələ də öz tədqiqatçısını gözləyir. Böyük istedad, zəka sahibi olan Mir Cəlalin yaradıcılığı da bu sıradadır. Onun əsərlərinin leksikasının

müəyyən hissəsini onomastik vahidlər təşkil edir. Mir Cəlalin bədii əsərləri onomastik mənbə kimi dəyərlidir.

Onomastik vahidlərin işlənmə tezliyi ekstralinqvistik faktorlardan çox asılıdır. Bu vahidlər bədii əsərlərdə artıq onomastik vahid kimi deyil, ekspressivliyə, poetikliyə, məcaziliyə malik olan üslubi fiqur kimi iştirak edir. Buna görə də biz Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş bəzi xüsusi adların leksik-semantik və üslubi xüsusiyyətlərinin araşdırılmasını məqsəduyğun hesab etmişik.

Mir Cəlalin bədii əsərləri ümumi sözlərlə – apelyativ vahidlərlə yanaşı, xüsusi adlarla – onomastik vahidlərlə də zəngindir. Hər bir onomastik vahiddən onların hər bir yarımqrupundan Mir Cəlal böyük bir sənətkarlıqla istifadə etmiş, bizə adi görünən hər bir sözü, xüsusi adı bədii-üslubi fiqura – məcaza çevirmiş, öz fikir və məqsədlərini onların vasitəsilə ifadə etmiş, xalq tərəfindən bu gün də sevilən, oxunan, ölməz sənət əsərləri yaratmışdır.

Ədəbiyyatda yazıçı şəxsiyyətinin təsdiqi əsas məsələlərdən biridir və bu məsələ sənətkarın bütün taleyini həll edir. Hər bir sənətkar başlanğıc olaraq sənət yollarında özünü təsdiqləməyə çalışır. Bu cəhət onun hadisələrə münasibətindən tutmuş ifadə tərzinə qədər bütün məsələləri əks etdirir. Mir Cəlal XX əsrin I mərhələsində ədəbiyyata gələn sənətkarlardan biri idi. Özünəməxsus ifadə tərzini, hadisələrə fəal münasibəti, həmin həyat hadisələrinin bədii əsərlərdə orijinal şəkildə təsviri və s. məsələlər onu öz sələflərinin görkəmli davamçısına çevirmişdir.

Mir Cəlal ədəbiyyatda, xüsusilə nəsr sahəsində öz sözü, öz yolu olan bir sənətkar olmuşdur. Onun yaradıcılığı müxtəlif istiqamətlərdə, xüsusilə də ədəbiyyatşünaslıq cəhətdən tədqiqata cəlb olunsa da, əsərləri dilçilik baxımından kompleks şəkildə tədqiq edilməmiş, sənətkarın bədii əsərlərinin dili onomastik və apelyativ leksika baxımından araşdırılmamışdır.

Elmi tədqiqatın ilk və həlledici mərhələsi mənbədir. Mir Cəlalin bədii əsərləri onomastik mənbə olmaq baxımından da öz zənginliyi ilə seçilir. Onun əsərlərinin onomastik sistemində bütövlükdə yaradıcılıq pafosunu, ekspressivliyi, emosionallığı bir vasitə kimi əks etdirmək imkanı vardır.

Mir Cəlal həyatı gerçəklikləri təqdim edərkən onomastik vahidlərin köməyi ilə oxucu üçün bədii mühitin tam şəkildə həqiqət kimi dərk olunmasına münbit şərait yaratmışdır. Oxucu özünü təsvir edilən hadisələrin içərisində hiss edir, hadisələrin baş verdiyi məkanı doğma hesab edir və bədii gerçəkliyin içərisində özünü, özünə münasibəti və öz mövqeyini aydın hiss edir.

Mir Cəlal, ümumiyyətlə, surətləri qarşılaşdıran zaman və onları bir-birinin dilində adlandırarkən psixoloji-sosial ovqatdan onomastik vahidlərə yanaşmış, onovahidlər müraciət formasına çevrilmişdir. Məsələn,

Dəftərdar siyahıya baxdı: Qiyas Dəmirov!... (I.13)

– *Qumru, Qumru! Uşaq hanı? Uşağı harda qoymusan, ağız!*

Nümunələrdə işlənmiş antroponimlər vasitəsilə müxtəlif məna çalarları: birinci cümlədə (Qiyas Dəmirov) adi müraciət, ikincidə (Qumru) adın təkrar işlədil-

məsi vasitəsilə həyəcan çaları təbii şəkildə öz ifadəsini tapmışdır.

“... Bəzən bədii ədəbiyyatda xüsusi adlar yazıçının həyatını, mövqeyini, yaradıcılıq xüsusiyyətlərini və s. müəyyənləşdirməyə kömək edən mühüm faktora çevrilə bilər. Dastanların, nağılların... hansı ölkəyə, hansı xalqa, hansı dövrə aid olduğunu müəyyənləşdirmək işində xüsusi adların əhəmiyyətli rolu məlumdur. Nəzərə alanda ki, xüsusi adlar, daha çox isə şəxs adları ictimai, dolayısı ilə siyasi əhəmiyyət daşıyır, o zaman bu adların tədqiqinin əhəmiyyəti bir daha ciddiləşir”.¹

Mir Cəlalin yaradıcılığının özünəməxsus leksik-semantik və üslubi çalarları vardır. Burada sözlər üslubi cəhətdən müxtəlif məqamlarda işlənir, yerinə görə yeni mənə kəsb edir. Bədii mühitdə sözün incəlik və dərinliyi üzə çıxır. Onun əsərləri öz təbiiliyi, şirinliyi ilə, obrazları isə öz canlılığı ilə seçilir və sevilir.

Mir Cəlalin əsərlərinin dili leksik-semantik və üslubi baxımdan bir sistem təşkil edir. Bu sistemin açılması olduqca əhəmiyyətlidir. Çünki yazıçı fərdiliyini, özünəməxsusluğunu göstərən əsas amil hadisəyə yanaşma və sözdən istifadə tərzidir. Burada sənətkarın nəyə qadir olduğu, özünəməxsusluğu aydınlaşır.

Mir Cəlalin yaradıcılığında apelyativ leksikanın imkanları hüdudsuzdur. Onun əsərlərində sözlərin emosionallığı, lakonikliyi fikrin emosionallığına çevrilir. Xalq danışığı dilinin sadəliyi əsas amil kimi izlənilir və sənətkar bütün məqamlarda bunu gözləməyə çalışır. Sözün həqiqi mənasında, buna yüksək səviyyədə nail olur. Apelyativ leksikanın fəallığını və düşüncənin ob-

¹ M.Seyidov. Azərbaycan xalqının soykökünün düşünürkən. Bakı, 1989, s.33.

razlılığını xüsusi adların işlənməsi daha da artırır. Onomastik vahidlər əsərdə üslubi vasitəyə çevrilir və yazıcının əsərlərində işlənmiş onomastik vahidlərin üslubi məqamlarının açılmasını aktuallaşdırır.

Onomastik vahidlərin poetikası məsələsi bu sistemin dərin laylarına nəzər salmaq, üslubi tərəflərini müəyyənləşdirmək və açmaq üçün gərəklidir. Hər hansı bir yazıcının üslubunu müəyyənləşdirmədən, onun dəsti-xətti haqqında aydın təsəvvür olmadan tutarlı mülahizələr yürütmək olmur.

Onomovahidlərin üslubi imkanları bədii mətndə o zaman gerçəkləşir ki, onlar müəyyən emosional anlayış ifadə etsinlər. Emosional məzmun daşıma, üslubi vasitə olma baxımından yazıcının əsərlərində işlənmiş antroponimlə, toponimlər, ktematonimlər daha çox diqqəti cəlb edir.

Antroponimlər

Bədii əsərlərdə müəyyən hadisə, hərəkət qeyri-müəyyənlikdən başlayaraq müəyyənliyə doğru inkişaf edir. Yazıcı surəti oxucuya birdən-birə təqdim etmir. Obraz sanki hərəkətin, hadisələrin ümumi gedişinin arxasında gizlənmiş olur. Hərəkətlərin bir-birini izləməsi get-gedə surəti meydana çıxarır.

«Xarakterlərin açılması, obrazın daxili aləminin verilməsi üçün müəllifin istifadə etdiyi vasitələrdən biri də surətə verilən adlardır. Adlar obrazın əsərdəki mövqeyi ilə bağlı olur, bədii əsərdə həmin adlar vasitəsilə müxtəlif müsbət və mənfi cəhətlər ümumiləşdirilir»¹, ad

¹ M.Adilov. Sənətkar və söz. Bakı. 1981. s.237

seçmək bacarığı «xüsusi ustalıq, sənətkarlıq tələb edir».¹

Yazıcıların bədii əsərlərdə obrazlara verdikləri adlar xalqın hüsn-rəğbətini qazanan, yeni əməllər, arzularla yaşayan, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsində mətənətlə qalib gələn qəhrəmanların adlarını, xalqın arzu və istəklərini özündə əks etdirir. Bir çox obrazların adları xalq tərəfindən qəbul edilir, ata-analar həmin surətlərin adlarını həvəslə öz yeni doğulmuş körpələrinə verirlər. Məsələn, c.cabbarlının qəhrəmanları olan Sevil, Yaşar, Gülüş, S.Vurğunun əsərlərində Cəlal, Humay, Aygün, Ülkər, Mir Cəlalda Bahar, Qumru, Ləyaqət və başqa adlar indi xalq arasında geniş yayılmışdır. Bədii adlardan canlı adlandırmaya gələn ənənə məhz obrazın xalq düşüncəsinə, istək və arzularına yaxınlığı ilə bağlıdır.

Yazıcının yaradıcılığında xüsusi ada, onomastik vahidə münasibət birbaşa sənətkarlıq məsələsi ilə bağlıdır. Bu, ədibin yaradıcılığının üslubi imkanlarını da müəyyənləşdirir.

Bədii ədəbiyyatın əsas xüsusiyyətlərindən biri tərbiyələndirmə vasitəsi olmasıdır. Buna görə də klassiklər bədii ədəbiyyatı insanşünaslıq elmi adlandırırlar. Çünki ədəbiyyatın əsas vəzifəsi insan tərbiyəsinə xidmət etməkdir, cəmiyyət üçün yararlı insanı yetişdirməkdən ibarətdir. Məlumdur ki, cəmiyyət öz tərəfləri ilə mənfi və müsbət qütblərə bölünür. Ədəbiyyatın məqsədi isə mənfilikləri aradan qaldırmağa xidmət etməkdir. Mir Cəlalin əsərləri bu baxımdan qeyri-adi təsiredici gücə

¹ Q.Mustafayeva. S.Rəhimovun romanlarında antroponimlərin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, API, AOP. №9, s.55.

malikdir. Yazıçının bədii əsərlərində işlənmiş antroponimləri bu cəhətinə görə, xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

"Advermə bəşəri hadisələrdəndir və ən qədim dövrlərdən başlayaraq dünyanın bütün xalqlarında özünə yer tapmışdır»,¹ Lakin şəxsə advermə ilə bədii əsərdə personaca advermə bir-birindən fərqlənir. Təbiidir ki, yazıçılar öz qəhrəmanlarına ad seçərkən çətin bir yol keçir, dəfələrlə düşünüb-daşınır, janrın tələbinə uyğun, öz fərdi üslubları, həmçinin obrazın səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə təbii surətdə səsleşən bir ad "kəşf edirlər".

Yazıçıdan obrazın xarakterinə uyğun ad seçmək tələb olunur. Xarakterə uyğun olmayan ad oxucunu cəlb etmir, onu düşündürmür.² Mir Cəlalin bədii əsərlərində antroponim seçmək, antroponimi tanımaq üsulları müxtəlifdir və üslubi məqsədə xidmət edir. Məsələn, "Göz" hekayəsi Yəhya Kamal antroponimi ilə tanışlıqdan başlanır və fikir verilsə, üç mərhələdə həmin şəxsin kim olduğu aşkar olur:

– *Yəhya Kamal!*

Böyük məscidə yolunuz düşsə, ayələrdən çox bu adı oxuyarsınız. Qoca çinar ağaclarının gövdəsində, gəci qorpan divarlarda iri xətlə, səliqəsiz yazılmışdır:

– *Yəhya Kamal!*

Yayda yeri cızır, qışda qarı sulayar, hər yerdən əlacı kəsiləndə dırnağını yalayıb yazardı. – Yəhya Kamal!

Siz maraqlanıb, bu "möhr" sahibini tanımaq istəyəcəksiniz. Siz onu çoxdan tanıyırsınız. Az-çox ictimai yer-

¹ M.Cəfərov. Q.Zakirin yaradıcılığında poetik onomastika. Bakı, APİ, AOP. 2002, №10, s.101.

² Z.Məmmədova. Bədii ədəbiyyatda şəxs adlarının xarakteroloji əhəmiyyəti. Bakı, APİ, AOP, №1, 2005, s.45.

lərdə əlaqəniz varsa, mərasimə, mitinqə, iclasa, kluba yolunuz düşərsə, onu gündə bir neçə dəfə görə bilərsiniz. Qoltuğunda qəzet, əlində işləyən ağac, qolunda qırmızı; yazdırsa – döşündə bir çiçək nə isə mızıldanaraq yanınızdan ötcəkdir (I.II)

Bu təsvirdən sonra məlum olur ki, “möhrün sahibi” zahirən axsaq və yaraşıqsız bir adamdır. Mərasimlərdə rəsmi adam olur. Qorxaq, hər şeydən ehtiyat edən bu adam “suyu üfürə-üfürə içir”.

Mir Cəlalin əsərlərində antroponimi tanımaq üsullarından biri də mötərizə içərisində şəxsin adının verilməsidir. Əvvəlcə qeyri-müəyyən olan antroponim mötərizə açıldıqdan sonra müəyyənləşir. Məsələn,

Ariq oğlan (Zahidov deyirdilər) çayını nəlbəkiyə tökə-tökə üzünü Dilənə tutdu. (I.222)

Bu tipli tanıtma üsulu özü də yazıçının fərdi üslubunun səciyyəvi cəhətlərindən biridir. Yazıçı burada birbaşa şəxsin adını da verə bilərdi. Lakin Mir Cəlal əvvəlcə oxucunun diqqətini personajın zahiri görünüşünə yönəltmiş, sonra isə onun adını, soyadını söyləmişdir.

Yəhya Kamal çox təzə xəbərlər gətirmişdi: – Səndən sonra Hüseynqulu uşağını yaman günə qoydular. Şükürü öldürənlərin işi açıldı. Girmanca Qulunun gədəsi ilana dönmüşdü. Bir günün içində hökuməti kəndə tökdü... (I.222), – nümunəsində Mir Cəlal antroponim vasitəsilə baş vermiş hadisələrin təfsilatını oxucuya çatdırmışdır.

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin antroponimik sistemi maraqlı üslubi xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onun adlar sistemində həm dünya tarixinin görkəmli simalarının adlarına, Azərbaycan ədəbiyyatının və tarixinin

tanınmış şəxsiyyətlərinin adlarına, həm adi-real adlara, həm də müəllif fantaziyasının məhsulu olan qeyri-real adlara rast gəlirik. Tarixi şəxsiyyətlərin adlarına, əsərlərinə və aforizmlərinə müraciət etməsi Mir Cəlalin yalnız Azərbaycan tarixinə və ədəbiyyatına deyil, eyni zamanda dünya ədəbiyyatına, tarixinə, mədəniyyətinə də-rindən bələd olduğunu, onun hərtərəfli dünyagörüşə malik bir ziyalı, görkəmli bir yazıçı olduğunu bir daha sübut edir.

“Yolumuz hayanadır” romanında Mir Cəlal özünə ustad hesab etdiyi, şəxsiyyətinə, yaradıcılığına dərin hörmət bəslədiyi C.Məmmədquluzadəni, M.Ə.Sabiri, Abbasqulu ağanı, S.Məcid Qənizadəni və başqalarını böyük məhəbbətlə tərənnüm etmişdir. cənubi Azərbaycanda azadlıq hərəkatından, bu hərəkatın başçısı Səttar xandan, onun igidlərindən söhbət açmışdır. Yazıçı M.Ə.Sabiri tanımaq üçün xüsusi bir yol seçmişdir:

Mirzə Abbasqulu dostunu yaxşı tanıyırdı. Onun də-rindən düşündüyünü, zehində nə isə yazıya keçirməli bir mətləbi dənə-dənə ölçüb-biçdiyini bilirdi.

Tahirzadənin mühüm mətləblər müqabilindəki bu ağırlığını bəziləri ehtiyat, bəziləri tərəddüd, Mirzə Abbasqulu isə təmkin, səbir adlandırır: “Sabir ki, Sa-bir!” (IV.17)

Belə bir tanıma vasitəsilə Mir Cəlal M.Ə.Sabirin xarakteri, çox ehtiyatlı olması haqqında oxucuya məlu-mat vermiş, eyni zamanda “Sabir” adının mənası izah edilmişdir.

M.Ə.Sabirin şeirlərini olduqca dərin dəyərləndirən Mir Cəlal bunu belə nəzərə çatdırır:

Necə ki, siz buyurdunuz, məcmuənin (“Molla Nəs-rəddin” məcmuəsi nəzərdə tutulur – H.H.) az-çox şöhrət

tapması həmin bunların nəticəsidir, möhtərəm şairimiz Sabirin türməna, aydın əşarıdır (IV.176).

Əsərdə M.Ə.Sabirin Hop-hop təxəllüsünü də Mir Cəlal özünəməxsus tərzdə izah etmişdir:

“Senzor: – Şübhəm yoxdur ki, sətirləri yazanlar nəinki imperatorluğu, həm də siz müsəlmanları, şəxsən, cənab redaktor sizi, namestnikliyin mətbuat idarəsi yanında müəyyən rəğbət sahibi olan sizi istəməyən bədxahlardırlar. Nədir bu, səhifələrinizi üzünə geniş açdığınız “Hop-hop” kimdir?

– Hop-hop bir adam deyil, bizim həcvgu şairlərin müştərək təxəllüsüdür” (IV.228).

Yazıçı burada “Hop-hop”u ümumiləşdirilmiş təxəllüs kimi təqdim etmiş, Sabir ədəbi məktəbinin açıq fikirli nümayəndələrinin hamısı nəzərdə tutulmuşdur.

Təbriz Azadlıq hərəkatına – bu hərəkatın fədailərinə böyük rəğbət bəsləyən Mir Cəlal onomastik vahidlərdən istifadə etməklə həmin inqilabı Kərbəla müsibəti ilə müqayisə etmişdir:

“Bu gün Kərbəla meydanı – Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır. Hər kimin ürəyində bir cüzi də olsa din, namus, vətən hissi varsa, oranın qeydinə qalmalıdır. Axıtmalı qanlarımız, ehsan etməli pullarımız, ərzağımız varsa, gəlin oraya – ürəklər parçalayan Azərbaycan mətəngahına verək! Zaman bizdən bunu istəyir... Nəzərimizi qəhrəman Təbriz mücahidlərinə çevirək, məşrutə fədailərinə səs verək! Var olsun hürriyyət! Yaşasın Səttar xan inqilabı!” (IV.215).

Azərbaycanda, xüsusilə də Təbrizdə xalqın həyatını, ictimai-siyasi hadisələri diqqətlə izləyən Mir Cəlal özünü xalq hərəkatından ayıra bilmir, bədii əsərlərində personajların dili ilə: “zaman bizdən bunu istəyir”, –

deyərək xalqı milli birliyə çağırırdı. Bu isə heç bir zaman dəyərini itirməyən, bu günümüz üçün də aktual olan məsələlərdən biridir.

Azərbaycan folkloruna, klassik Azərbaycan ədəbiyyatına dərindən bələd olan, bu ədəbiyyatın dünya şöhrətli nümayəndələri ilə fəxr edən Mir Cəlal bədii əsərlərində Nizami Gəncəvini, Məhəmməd Füzulini də yeri gəldikcə yada salmış, xalqın və özünün onlara olan sevgisini obrazların dili ilə ifadə etmişdir. Məsələn,

Mərdan:

– *Keçənə güzəşt deyərlər. İndi gəlin ayılaq! Başlayaq vətənimizi abad eləyək. Torpağımızı qızıl eləyək... Bax, odur, o Gəncə çayının qırağında uçuq sərdabada yatan kişini görürsünüzmü? O, dünyalarda tanınan şairlər şairi Nizami bizim vətənin oğludur. O kişi şeir dəryasıdır axı! Mənim arzum var. O kişinin qəbrində böyük bağ salaq, ağaclar əkək. Lək-lək çiçək əkək. Qızılgül bəsləyək. cümə günləri yol uzununu cavanlarımız çalaca, oynaya-oynaya Nizami bağına gəzməyə getsinlər!. (I.195)*

Verilmiş nümunədə Mir Cəlal ürək ağrısı ilə şeir dəryası, Şeyx Nizaminin məzarının baxımsızlığını diqqətə çatdırmış, abadlaşdırılmasını vacib saymışdır ki, onun bu müqəddəs arzuları Azərbaycanın öz müstəqilliyini əldə etdiyi son illərdə ulu öndərimiz Heydər Əliyev tərəfindən həyata keçirilmişdir.

Mir Cəlal “Açıq kitab” romanının qəhrəmanı Rübəbəninin sevgisini Füzulinin Leylisinin sevgisinə bənzədir, onu Turgenevin qəhrəmanından üstün tutur:

Gözəl qızlar, vaxtilə pərəstiş etdiyi adamlar Rübəbəninin xəyalında canlandı. Turgenevin qəhrəmanı Yelena, məhəbbət deyib İnsarov üçün üzülən, el-günündən ayrılıb

gedən o pak, xilqət Rübabənin ətəyindən tuturdu: “Mənim adımlı böyük hərflərlə yazan sən deyildinmi? İqrarıma and içən, sözlərimi mahnı ilə təkrar edən sən deyildinmi?”

Füzulinin Leylası günəş kimi fəzada görünür, Rübabənin yoluna işıq salırdı...

Dərviş Nakamın dərdi ilə yorğan-döşəklərə düşən Gövhərtacın zəif, xəstə vücudu göründü...

Budur, çiynində ipək əba, xəstə qızın nəbzini yoxlayan filosof Əbu Əli Sina – böyük həkim dayanmışdır. Xəstənin yaşadığı şəhərin küçələrini saydırır. Bir küçənin adı gələndə qızın qəlbi çırpınır. Həmin küçədəki bir evdəki gənclərdən birinin adı çəkiləndə qız özündən gedir. Həkim ayağa qalxıb ah çəkir: “Bunun, – deyir, – dərdi böyükdür, bu vurulmuşdur...” (II,328).

Verilmiş kiçik bir parçada, göründüyü kimi, bir neçə antroponim tarixi şəxsiyyətlərin, onların yaratdığı qəhrəmanların adlarını əks etdirir. Bu adlar vasitəsilə onların haqqında yaranmış rəvayətlər oxucunun diqqətinə çatdırılır.

Müsəlmanın evini yıxan, onun öz “alimidir”. Fərəngdən soruşarsan, ədibinə peyğəmbər deyir. İngilis Nyutonu millət üçün günəş bilir. Rus Puşkin, Tolstoyu ilə fəxr edir. (II.18)

Nümunədə yazıçı dünya elminin, dünya mədəniyyətinin görkəmli simalarının adlarını çəkməklə müqayisə aparmış, Azərbaycan ziyalılarına eyni münasibəti görmədiyi üçün təəssüflənmişdir. Deməli, tarixi şəxsiyyətlərin xatırlanması təsadüfi xarakter daşımamış, yazıçının məqsədinə xidmət edərək, hadisənin təsvir məqamına uyğun olaraq işlədilmişdir və bu kimi nümunələrdə «nəsillərin yaddaşında qalmağa layiq olanların

bədii təsvirlə əbədiləşdirilməsi ilə yanaşı, qədim cəmiyyətlərdə mövcud olan qanun yaradıcıları, sadə adamlar... haqqında kifayət qədər informasiya əldə etmək mümkündür».¹

Mir Cəlalın istifadə etdiyi antroponimlərin bəziləri dastanlardan gələn adlardır ki, bu gün də xalq həmin adları sevə-sevə öz övladlarına verir, yaşadır. Belə adlara Nigar, Alı adlarını nümunə göstərə bilərik. Bu adların hər ikisi Azərbaycanın qəhrəmanlıq eposu “Koroğlu” dastanının personajlarının adlarıdır.

“Döyüşçünün dedikləri” hekayəsinin qəhrəmanı Nigar 10 yaşlı bir qızciğaz olsa da, qeyrətli, mərd qızıdır, böyük ürək sahibidir. Döyüşə gedən atasının gümüş papiros qutusunu ehtiyac üzündən hər gün satmağa aparsa da, sonda qızciğazın atasının əmanətini satmağa əli gəlmir:

– *Ata, sənin qutunu özgələrə necə verəydim?*

Ona elə gəlirdi ki, bu qutu getsə, atası bir daha qayıtmayacaq... Bu işə uşağı dəhşətə gətirirdi. Nigar bunu duyurdu, ona görə hər gün anasının əmri ilə qutunu satmağa gətirir, qəlbinin hökmü, ata məhəbbəti ilə təkrar evə qaytarırdı. (I.516)

Yazıçı on yaşlı balaca Nigarı öz sələfi Nigar nənəsi kimi qeyrətli, təəssübkeş və ağıllı təsvir etmişdir. Antroponimin xalqın təfəkküründə tarixən formalaşmış semantikasını ilə personajın xarakteri biri-birini tamamlamışdır. Bu işə onu göstərir ki, Mir Cəlal bədii əsərlərində işlətdiyi şəxs adlarını mövzu ilə əlaqələndirmiş, adın semantik tutumu ilə əsərin bədii məzmunu arasında uğurlu əlaqə yaratmışdır.

¹ İ.Vəliyev. Ədəbiyyatda insan konsepsiyası. Bakı, 1999, s.88.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində bəzən personajın adı çəkilmir. Məsələn, “Gülgəz” hekayəsində belə bir cümlə ilə rastlaşırıq:

“Gülgəzin atası “M.F.Axundov” gəmisində çalışırdı. (I.454)

Yazıçı Gülgəzin atasının adını verə bilərdi, amma Gülgəzin tərbiyəsilə Alı baba məşğul olduğu üçün onun atasının adının dəqiq verilməsinə ehtiyac duyulmamışdır.

Mir Cəlalin əsərlərində real adlarla yanaşı bir qrup qeyri-adi təsirə malik olan qeyri-real antroponimik adlara da təsadüf edirik: Asta, Gilə, Giləxanım, Qumaş, Kimya, Məşriq, Ləbbeyk və başqaları belə adlardandır.

Qonşu arvad Giləxanım xala özünü Saranın üstünə atdı... Bir xəkəndaz zərbəsi də Giləxanımın dirsəyinə toxundu (I,179).

Heyvan Durmuşun vedrəyə oxşayan gövdəsini görüb hürkmüş, rahatsız olmuşdu (I,227).

Çaqqal baş qopardır, qurdun adı bədnamdır, – deyə Qələndər onun sözünü təsdiqlədi (I,234).

Dünya xali deyil. Hələ pinəçi Məşədiəhməd kimi gecədə 7 rikət qəza namazı qılan, Asta xala kimi yezidə 33 təsbih lənət oxuyan, Buxaxlı kimi tək səbir gələndə yolundan dönənlər var (I,257).

Göründüyü kimi, bu adların çoxu apelyativlərin xüsusiləşməsi nəticəsində yaranmış, müəyyən məqsədlərə – əsərin məzmun-ideya mündəricəsinə xidmət etmişdir.

Ayaz – Əlipaşanın ev qulluqçusu, həmin o göyköynək qız – əlində bir qab xörək qəfildən içəri girdi. (I.271)

Ayaz adının biz, adətən, oğlan uşaqlarına verildiyinin şahidi olsaq da, Mir Cəlal bu adı bir qız obrazına verməklə müştərək işlənən adlar sırasına daxil etmişdir:

Onun bu axşamkı yoldaşı Kəhrizov Novruz idi... Traktorçu kursunda oxuyan Yarpız adlı bir qıza bənd oldu. Qızı aldı da. Demə, qız od-alov imiş. Novruzun başına bir oyun açdı ki, Novruz öz adını da yanıldı. (I.297)

Nümunələrdə işlənmiş Kəhrizov familiası, Yarpız şəxs adı yazıçı tapıntısıdır. İlk dəfə olaraq biz bədii ədəbiyyatda Mir Cəlalin əsərlərində həmin apelyativlərin antroponim kimi işlənməsinin şahidi oluruq.

Hikmətin yaraşığında və gözəlliyində libasın, modanın demək olar ki, qətiyyən iştirakı yox idi. Əksinə, onun əynindəki qırmızı kofta, başındakı abı kəlayağı, ayağındakı yüngül tufli Hikmətin gözəlliyindən ümumi və gözəl bir ahəng alırdı. (I.307)

Ayaz adının işlənməsində gördüyümüz üslubu Hikmət adında da görürük. Yəni müəllifin “Hikmətdən xəbər” hekayəsinin adını oxuyan oxucu Hikməti kişi kimi xəyalında canlandırırsa da, hekayəni oxuduqdan sonra məlum olur ki, Hikmət 18-19 yaşlarında gənc, gözəl bir qızın adıdır. Yazıçı Hikmət adını da müştərək adlar sırasına daxil etmişdir.

Homer “Odiseya” poemasında dünyada heç kəsin adsız qalmadığını söyləmiş və adı cəmiyyətdə “fərqləndirmə, tanıma nişanəsi” adlandırmışdır.¹

Şəxs adları həmişə öz ictimai əhəmiyyətini saxlayır. «Личные имена сушествуют только в обществе и для общества, оно и диктует неумолимо выбор их,

¹ Homer. Odisseya. Bakı, 1977, s.112.

каким бы индивидуальным он ни казался. Личные имена социальны все и всегда».¹

Şəxs adları bədii ədəbiyyatda mühüm əhəmiyyət kəsb edir və yazıçının fikirlərinin, düşüncələrinin, eyni zamanda əsərin mövzusunun, ideyasının açılmasına xidmət edən vasitələrdən birinə çevrilir.

Aydın məsələdir ki, yazıçı yaratdığı adlar vasitəsilə düşünür və düşündüklərini obrazlarla cəmiyyətə təqdim edir. Buna görə də bədii əsərlərdə antroponimlərin üslubi xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu hadisə Mir Cəlalin bədii əsərlərində də əhəmiyyətli, fərqli hadisələrdən sayılır.

Üslubi əhəmiyyət daşdığı üçün bədii əsərlərdə personajlara verilən adlar adi adlardan fərqlənir. Bədii əsərdə personaja ad seçmək həyatda doğulan körpəyə ad vermək qədər mühüm əhəmiyyətli bir hadisədir. Lakin bunlar bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənir. Çünki valideyn övlada adətən, gözəl adlar verdiyi halda, müəllif personaja xarakterinə uyğun ad verir. Müsbət obrazlara sevdiyi adları, mənfi obrazlara isə xoşu gəlməyən adları verir, bəzən də özü uydurma adlar yaradır. Obrazların adlandırılmasında hər bir sənətkarın öz üslubu, öz yolu olur.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində personajların adlandırılması zamanı istifadə etdiyi bəzi üsulları diqqətə çatdırmağı məqsədəuyğun bilirik:

1. Adın semantikasını ilə obrazın xarakteri, əlamətləri bir-birini tamamlamışdır. Məsələn, “Bir gəncin manifesti” əsərinin baş qəhrəmanı Mərdanın, onun anası

¹ Никонов В.А. Имя и общество. Москва, 1974, с.8.

Sonanın adlarının semantikasi obrazların xarakteri ilə üst-üstə düşür.

Mərdan – Sonanın böyük oğlu, Baharın qardaşıdır. Haqsızlığa dözə bilməyən, cəsur bir igiddir. Onu adlandırmaq üçün yazıcının Mərdan adını seçməsi də təsadüfi deyil. “Mərdan” sözü farsca mərd sözünün cəmidir: “kişilər, kişilərin şahı, kişiyə məxsus xasiyyət, igidlər, qəhrəmanlar” mənalarında işlənir.

Eyni adlandırma üsulu ilə “İnsanlıq fəlsəfəsi” hekayəsində də qarşılaşırıq. Hekayənin qəhrəmanına Ağca adı eyni məqsədlə verilmişdir. Xüsusi üslubi vasitə kimi, yazıçı hekayəyə Ağcanın təsviri ilə başlamışdır:

Bəzi adamların adı heç özünə yaraşmur. Amma bu qızın adını, deyəsən, sonradan qəddinə, qamətinə, məlahətinə baxıb qoyublar. Ağca! Qubanın ağ alması! Heç tanımayan, bilməyən bir adam da rast gəlsə, yaqın ki, özgə ad deməz, bunu deyər: Ağca!.. Həmişə dik və düz baxan iri ala gözləri, ağ sifəti dairələyən qara tellər, qulac saçlar, şümal göyərçini gərdən, sakit yeriş. (III.481)

Ağca adı “ağ” sifətinin çoxaltma dərəcəsinə işlədilməsi yolu ilə yaradılmış, personajın portreti, zahiri cizgiləri müəllifin seçdiyi adla – Ağca adı ilə tamamlanmış, antroponimin müvəffəqiyyəti təmin edilmişdir.

2. Adın semantikasi ilə obrazın həyatı təzad təşkil etmişdir. Məsələn, Mir Cəlal “Bir gəncin manifesti” əsərində öz kiçik qəhrəmanını Bahar adlandırmışdır. Şübhəsiz ki, bu da səbəbsiz deyildir. Müəllif qəhrəmanının həyatını bahar fəslə kimi canlı, şən, qaynar, sevincli görmək istəmişdir. Lakin Baharın həyatı bunun tam tərsini, əksini təşkil edir. Müəllif məsum Baharın ağır vəziyyətini Mərdanın dili ilə belə təsvir edir:

“Bahar! Sən qönçə kimi açılıb gülməli idin. Bahar, ay Bahar! Ömrümüzün yazı açılmışdır. Həyat gülür, təbiət gülür. Düz-dünya bəzənib. Lakin sənin acı xatirən lalənin qəlbinə çəkilən dağ kimi ürəyimi yandırır... Ah məhrum, məzlum körpəm!..”. (II.237)

Əsəri oxuyan hər kəsə məlumdur ki, Bahar çox qısa ömründə böyük rəzalətlərlə, əzablarla qarşılaşmış, nökrəçilik etsə də, bir tikə çörək tapıb yeyə bilməmiş, qardaşının həsrəti ilə ac-susuz küçələri dolaşmış və çox faciəli bir şəkildə soyuqdan donaraq ölmüşdür. Baharın həyatı ilə adının semantikasını arasında ziddiyyətin, təzadın yaradılması sənətkarın xüsusi yolu, xüsusi üslubi priyomudur.

Bahar sözü farsca mənası – yaz fəslə, yaz deməkdir. Ömrün gənclik çağı, gənclik deməkdir. Adı Bahar olan, lakin ömründə bir dəfə üzü gülməyən, bir dəfə də qarın dolusu çörək yeyə bilməyən, arzuları gözündə qalan, körpə ikən atasını itirib "yetim" ləqəbi qazanan körpə fidanın şaxtanın qılınc kimi kəsdiyi bir qış gecəsində soyuqdan donub ölməsi təsadüfi bir hadisə, adi bir təsvir deyil, sənətkarın xüsusi üslubi priyomudur. Yazıçı tərəfindən adla hadisənin bu şəkildə əlaqələndirilməsi antroponimin leksik mənası ilə, obrazın həyatı arasında kəskin təzadın yaradılması “Bir gəncin manifesti”nin bədii təsir gücünü, ekspressivliyini artıran üslubi vasitədir.

Baharın adı ilə həyatı, taleyi arasındakı ziddiyyəti müəllif əsərdə özünəməxsus tərzdə, aşağıdakı şəkildə diqqətə çatdırır: *Güclü və zalım qış qüvvəsini ancaq yoxsullara bildirirdi. Həyat öz soyuq şiddətilə kiminə divan tutur, ilq ləzzətilə kiminə meydan açır, soyuq dövrən öz qansızlığı və amansızlığı ilə davam edirdi... Yalnız o,*

balaca və adamsız uşaq yox idi. Yenicə çiçəklənən Bahar, qışın çəngəlində məhv olmuş. Bahar daha yox idi. Ondan acı bir xəyal qalmışdı. Baharın cırıq, köhnə papağı qar üstündə qaralırdı. O da sahibi kimi kimsəyə lazım deyildi. (II.121)

Verilmiş parçada müəllif həm adla hadisənin kəskin fərqi vermiş, həm də ağ, bəyaz qar üstündə qaralan cırıq, kimsəsiz papağı təsvir etməklə – təzad yaratmaqla (ağ, qara) hadisənin mahiyyətinin daha kəskin ifadə edilməsinə nail olmuşdur. Bu parçada artıq peyzajla hadisə bir-birini tamamlamış, körpə “Bahar” “qışın” döşətli çovğununda məhv olub getmişdir.

3. Yazıçı obrazın xarakterinə uyğun uydurma (qeyri-real) adlar yaratmışdır. Məsələn, Cinayətov, Anketov, Ləbbeyk, Məşriq, Kimya, Gilə, Durmuş, Qarınca xanım və s. adlar buna misal ola bilər.

"Anket Anketov" hekayəsində qüvvətli komik effekt yaradan vasitə Anketov antroponimidir. Adından bəlli olur ki, hamamlar trestinə müdir təyin olunan Anketov ancaq anket doldurmaqla məşğuldur. Bu mənasız iş oxucuda obraza qarşı mənfi münasibət formalaşdırır:

Gün olurdu ki, səhərdən gecə saat birə qədər Anketov kabinetinə qapanır, "liçni deloları" maraqlı bir roman kimi başdan ayağa, ayaqdan başa oxuyurdu. Qovluqları adamların ictimai vəziyyətlərinə görə cərgə ilə düzürdü. Acığı gəldiyi adamın qovluğunu lap aşağı başa qoyurdu. Anketov qovluqlarla söhbət edirdi. Qıraqdən qulaq asan, lakin onu görməyən elə güman edərdi ki, kabinetdə Anketovdan başqa beş-altı nəfər üzüyola, sakit uşaq var...". (I.341)

Anketov üzünü görmədiyi, savadsız Nisanı hesabdar, əvvəllər hesabdar işləmiş gənci – Nuru Nuruzadəni isə heç düşünmədən arvad hamamına kisəçi təyin etmişdir. (I.344)

Yazıçı, Anketov Anket adlandırdığı adamın həm adı, həm də hərəkətləri vasitəsilə gülüş yaratmağa nail olmuşdur.

4. Simvollaşmış adlardan istifadə etmiş, tarixi şəxsiyyətlərin, ədəbi qəhrəmanların adları əsərə gətirilmişdir.

“Bir gəncin manifesti” əsərində Azərbaycan xalqının təfəkküründə güc, qüvvət, azadlıq uğrunda mübarizənin simvoluna çevrilmiş Koroğlunun, Eyvazın adları çəkilir. Bu isə, sözsüz ki, simvolik mənə daşıyır. Əsərdə belə bir parça var:

...Biz güclə tapışmışıq. Səni görmək mənim qoluma qüvvət, dizimə taqət verir. Eyvaz ilə Koroğlunu eşitmisənmi? Biz bir-birimizə arxalanmasaq, basılarıq. (II.62)

Belə adlardan istifadə bədii əsərdə yazıçının üslubunu səciyyələndirir. Çünki bu adlar informativ xarakterli olur, məcaza çevrilərək əsərin bədii təsir gücünü artırır. Azərbaycanın yarı əfsanəvi, yarı həqiqi xalq qəhrəmanlarını yada salır. Məlumdur ki, Koroğlu və onun "dəliləri" XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəllərində baş vermiş cəlairlər hərəkətinin qəhrəmanları olmuş, sonradan dastanlarda, nağıllarda onların adları əbədiləşdirilmişdir.

"Bir gəncin manifesti" əsərində dövrün ziddiyyətləri, ictimai-siyasi haqsızlıqlarla əlaqədar görkəmli Azərbaycan şairi, satirik Mirzə Ələkbər Sabirin adı

tez-tez çəkilmiş, bəzən onun misraları əsərin ayrı-ayrı parçalarının epigrafi kimi verilmişdir.

Mir Cəlal əsərdə baş verən siyasi hadisələrə bəzən Sabirin şeirləri ilə qiymət vermişdir. Bununla da yazıçı həm özünün Sabirə olan böyük rəğbətini ifadə etmiş, həm də belə bir dahi şairi Azərbaycan xalqına bir daha layiqli şəkildə təqdim etmiş, tanıtdırmışdır. Məsələn,

– *Sən gərək sübut eləyəydin ki, yer hampanın deyil. Deyəydin, yerdir, hampa qolu zorlu olub, çəkib yoxsulun əlindən alıb. Yer əkəndir. Elə desən sözü kəsilərdi. Sabir neçə il bundan qabaq gör nə yaxşı deyib:*

*Zəhmət çəkənin, güc öküzün, yer özününkü,
Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi!?*

Mərdan dinmədi, ürəyində fikirləşdi: "Sabirin sözlərini bilsəm, əlbəttə, deyərdim, ucadan sizin kimi oxuyardım. Kitabını qoltuğumdan yerə qoymazdım..." (II.204)

Yazıçı Baharın taleyi, nökrəçiliyə verilməsi hadisəsinin təsvir olunduğu "Nökrəçilik" hissəsinə Sabirin:

*Ey dərbədar gəzib ürəyi qan olan çocuq!
Başsız qalıb ayaqlara üstən olan çocuq! (II.62)*

– misralarını epigraf seçmişdir. Və ya:

*İş rəncbərin, güc öküzün, yer özününkü,
Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi! (II.97)*

və s. misralarını M.Ə.Sabir sanki bu əsərdə xalqın acınacaqlı vəziyyətini görüb yazmışdı. Bu xüsusiyyət isə, məlumdur ki, Sabirin bütün şeirlərinə xas olan bir cəhətdir. Mir Cəlal da bu cəhətə əsaslanaraq satirik

tənqid məqamında M.Ə.Sabirin şeirlərinə, fikirlərinə üstünlük vermişdir.

“Manifest”də Aşıq Abbas antroponimi də diqqətə təlayıqdır. O, öz şeirləri ilə yanaşı, Sabirin şeirlərini söyləməklə Azərbaycanın böyük oğlunu yada salır ki, bunu yenə də yazıçının və xalqın Mirzə Ələkbər Sabirə məhəbbətini ifadə etməyin bir üsulu kimi qiymətləndirmək olar.

*Aşıq Abbas toy məclislərində ağsaqqallıq edərdi.
Kənddə yeganə adam idi ki, həm saqqal qoyar, həm də baş qoydurardı. Ondan soruşanda deyərdi:*

– Saqqalı dəlləklərin acığına, başı mollaların acığına qoyuram.*

Aşıq Abbas sevgidən, yardan oxumazdı. Başdan ayağa dünyanın indiki işlərindən, hər şeydən məhrum olan kasıblardan, insafsız varlılardan, zülmədən, ədalətsizlikdən deyərdi. Məsələn:

Nə zaman getsə məclisə
Qovular, döyülər kasıb,
Danışmağa ağız açsa,
Yer-yerdən söyülər kasıb.

Məclislərdə ötməz sözü,
Danlaqlıdır üzü-gözü,
Başı qapazlıdır, düzü,
Demə ki, bir gülər kasıb...(II.95)

*Baş qoymaq – başın yan və arxa tərəflərindəki saçı qırxdırıb, orta və qabaq tərəfdə saxlamaq mənasında işlənmişdir.

Mir Cəlalın əsərlərində rast gəldiyimiz bu cür nümunələrdə, xalq dastanlarında müşahidə edilən bir cəhətlə – nəzm və nəsr parçalarının növbələşməsi, bir-birini tamamlaması hadisəsi ilə rastlaşırıq. Nəzm parçaları ilə yazıçı nəsr əsərlərində oynaqlıq, ritmiklik yaratmış, oxucunu yormamağa çalışmışdır.

Göründüyü kimi, yazıçı istər mövcud real adlardan, istərsə də özünün yaratdığı qeyri-real adlardan fərdi deyim tərzinə uyğun olaraq bədii üslubi vasitə kimi, üslubi fiqur kimi istifadə etmiş, fikirlərinin obrazlı şəkildə oxuculara çatdırılmasına nail olmuşdur.

Bu cür hadisələr Mir Cəlalın əsərlərində bir silsilə təşkil edir. Xüsusi adlar bütün sənətkarlarda olduğu kimi, onun yaradıcılığında da üslubi əhəmiyyət kəsb edir, poetik vasitəyə çevrilir.

Mir Cəlalın yaradıcılığını izləyən hər bir oxucu, hər bir azərbaycanlı onun romanlarında ("Bir gəncin manifesti", "Açıq kitab", "Dirilən adam", "Yolumuz hayandır"), hekayələrində ("Qardaş qanı", "Boz adam", "Şahin və Sona", "Odlu mahnılar", "Ərəb qardaş", "Gülbəsləyən qız", "Yad adam", "Yalan yeriməz", "Qanadlı qızlar", "Müdafiə vəkili", "Xoşbəxtlik barəsində", "Düşünmək istəyirəm", "Həkim cinayətov", "Anket Anketov", "Vətən oğlu", "Kəmtərovlar ailəsi" və s.) müxtəlif xarakterli obrazlara onların xarakterlərinə uyğun olaraq ad verməsinin, obrazlara, hadisələrin baş verdiyi məkanlara və s. ad verərkən müəllifin çox düşünüb-daşındığının, öz məqsədlərinə uyğun adlar seçdiyinin şahidi olur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz Anketov, Cinayətov, Kəmtərov фамилия – antroponimləri ilə tanış olan hər

kəs müəllifin bu adları daşıyan obrazlara qarşı mənfi münasibət bəsləməsini və bu münasibəti oxucuda da görmək istəməsini başa düşə bilər. Bu cür adlar obrazın daxili aləminin açılmasına xidmət edən, yazıçının təxəyyülünün – fantaziyasının məhsulu olan uydurma antroponimlərdir. Obrazlarla tanış olduğdan sonra həmin adların olduqca müvəffəqiyyətlə seçildiyinin şahidi oluruq. Bu familiyalar əsərlərin məzmunu ilə əsləşir, ideyasının açılmasına şərait yaradır.

Yazıçı onomastikasının öyrənilməsində əsas istiqamətlərdən biri antroponimlərin üslubi keyfiyyətlərinin üzə çıxarılmasıdır. Ona görə də dilçilikdə bədii əsərlərin leksik-semantik xüsusiyyətlərinə, üslubi çalarlarının açılmasına, onomastik vahidlərin, o cümlədən antroponimlərin üslubi xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə maraq getdikcə artmaqdadır.

Bütün xalqların mədəni həyatında şəxs adları böyük əhəmiyyətə malikdir. Adlanma hər bir xalqın mədəni düşüncəsini əks etdirir. Azərbaycanda da adlanmanın özünəməxsus cəhətləri vardır. Belə ki, tarixən və indinin özündə də qadın və kişi adlarındakı fərq, birində gözəlliyin, zərifliyin, incəliyin, digərində igidliyin, mərdliyin, cəsarətin tərənnümü ənənəvi səciyyə daşıyır. Bu da tarixi ənənə və milli düşüncə ilə bağlıdır, etno-kulturoloji mahiyyət daşıyır. Ümumiyyətlə, adın yaranması prosesi özündə ictimai-siyasi münasibətləri, dünyagörüşü, əxlaqi keyfiyyətləri, milli psixologiyanı əks etdirir və daima diqqət mərkəzində olur.

Deməli, adlanma özlüyündə mürəkkəb tarixi prosesdir. Burada müasirliklə tarixiliyin görünüşü, vəhdəti vardır. Adlanmanın sosial tərəfi onun bir tərəfində tə-

biiliyin, digər tərəfində isə arzulama çalarının dayana bilməsidir. Real həyatda körpəyə qoyulan adla personaca verilən ad arasında fərq böyükdür. Körpənin adlanmasında adlar həmişə müsbət duyğuyla yükləndiyi halda, bədii əsərlərdə obrazların adlanması müəllifin məqsədlərinə, hadisəyə, obrazın xarakterinə əsaslanır. "Bədii əsərdə müsbət və mənfi surətlərə verilən adlar birinci növbədə yazıçının həmin surətə münasibəti və əsərin janr xüsusiyyəti ilə bağlıdır. Bədii əsərdə onomastik vahidlərin seçilməsi işinə yazıçılar şüurlu münasibət bəsləyir, onları əsərin məqsədilə uyğunlaşdırmağa çalışırlar".¹

Bu xüsusiyyət satirik ədəbiyyat nümunələrində, ciddi janrda yazılan bədii əsərlərin sistemində də aydın müşahidə olunur.

Avropa ədəbiyyatşünasları ciddi ədəbiyyatın roman canrından başladığını qəbul edirlər. Bu cəhət yazılı ədəbiyyatdakı vəziyyətə uyğun gəlir. Ancaq xalq ədəbiyyatı ilə, yazılı ədəbiyyatda antroponimlərin və etnonimlərin üslubi xüsusiyyətləri arasında oxşar və fərqli dünyagörüş nəzərə çarpır. Birincidə bu, xalqın ümumi istək və arzularını əks etdirirsə, ikincidə yazıçının məqsədinə, təxəyyülünə, sənətkarın fantaziya və istedadına uyğunlaşır. Çünki hadisənin, bədii nümunənin təqdimatçısı olur. Konkret olaraq bu adlanmanı həm üslublara görə, həm də bütövlükdə hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığı üzrə izləmək mümkündür. Satirik üslubda hadisənin özü ilə birgə adların anlamında yaratdığı təəssüratda da satirik deyim əsas xətt kimi götürülür. Yəni yaradıcılıqda bir

¹ Qurbanov A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. Bakı. 2004. I. c.s.17.

əsas cəhət var ki, o da adlanmaların hamısının müəllif məqsədinə xidmət etməsidir.

Mir Cəlalin "Bir gəncin manifesti" əsərində rast gəldiyimiz antroponimlərdən biri, ən mükəmməli azərbaycanlı qadının adı – Sona ana antroponimidir.

Antroponimin mənası ördək, yaşılbaş ördək deməkdir, milli antroponimdir. Gözəlləri mədh etmək üçün çox zaman sənətkarlar – şairlər "sona kimi", "yaşılbaş sonam" kimi ifadələr işlətmişlər. Sona adına bəyim, xanım sözlərini artırmaqla Sona xanım, Sona bəyim kimi adlar da yaradılmışdır. Eyni münasibəti, adın leksik-semantik mənasını, yəqin ki, Mir Cəlal da əsas götürmüş, sevərək yaratdığı dəyanətli, əzabkeş, qeyrətli Azərbaycan anasını Sona adlandırmışdır.

Sonanın müsbət keyfiyyətlərini əsərlərdən gətirdiyimiz parçalarla əsaslandırma bilərik. Məsələn:

– *Kişi qabağına arvad çıxmaz.*

Sona özünü saxlaya bilmədi: – Arvad qabağında artıq-əskik danışmaq da kişiyə yaraşmaz, sözün var, söz danış!

Əyilib yerdən bir daş alıb elə hirslə Ağarəşidin üstünə atdı ki, dəysə sür-sümüyünü sındıracaqdı. (II.26)

Nümunədə biz Sonanın kişi qədər qeyrətli, hamının üzünə dik baxan, doğru danışan, eyni zamanda alçaldılmasına imkan verməyən erkək tinətli bir qadın olduğunu görürük.

Sonda rast gəldiyimiz başqa bir müsbət keyfiyyət – milli hisslərin, vətənpərvərliyin güclü olmasıdır ki, Mir Cəlal bu hissləri bütün Azərbaycan vətəndaşlarında: istər qadın, istərsə də kişi olsun – hamıda görmək istəmiş və öz qəhrəmanını belə keyfiy-

yətlərlə zənginləşdirmiş, oxuculara sevdirmək istəmiş, əlbəttə, buna nail olmuşdur. Yazıcının əsərin "Sonanın cavabı" hissəsinə epiqraf seçdiyi "İtə ataram, yada satmaram" ifadəsi elə Sonanın dilindən deyilir. Bu kəlmələr müasir dövrdə Azərbaycanın erməni daşnaklarının ərazi iddialarına qarşı çarpışdığı bir dövrdə olduqca kəsərli səslənir və gənclərdə, bütün Azərbaycan vətəndaşlarında milli hisslərin oynamasına səbəb olur. Məsələn,

Bu onun ilk bazar səfəridir. Birinci dəfədir belə bir karvana düşür, həftəbazarına gedir və evindəki son mətahını "Yusif-Züleyxa" xalçasını satmağa aparır... Xalçanı istənilən qiymətə almaq istəyən ingilisin sifətinə baxarkən, onun vücudu titrədi, fikirləşdi: "Sən nə edirsən, qul zamanından min illər keçib, bura Misir deyil, Azərbaycandır. Sən Mərdanlar böyüdən Sonasan. Sən nə qayırırsan?"

Dedi: – Satmıram. İtə ataram, yada satmaram!

Sona qəlbində qaynayan vətən təəssübü və analıq qüruru ilə başını uca tutub gəldirdi .(II.108-109)

Nümunədə Mir Cəlal antroponimlər vasitəsilə həm Azərbaycanın ictimai-siyasi vəziyyəti barədə, həm də qeyrətli, təəssübkeş Azərbaycan vətəndaşları haqda məlumat vermiş, toponimlər (Misir, Azərbaycan) vasitəsilə müqayisə yaradaraq bu mənani daha qabarıq şəkildə oxucuya ötürülməsinə nail olmuşdur.

Antroponimlərin nəzəri məsələlərindən bəhs edən elmi ədəbiyyatda şəxs adlarını üç qrupa bölürlər:

1) Kişi adları: Əli, Əhməd, Məmməd, Hacı, rüstəm, Eldar, Arif və s.

2) Qadın adları: Gülər, Güllü, Telli, Nigar, Könül, Samirə, Aygün, Əsli və s.

3) Müştərək işlənən adlar: yəni həm qadına, həm də kişiyə verilən adlar: Ziyafət, Pərvin, Dursun və s. (185,21).

“Bir gəncin manifesti” povestində rast gəlinən əsas antroponimlərdən biri də Sonanın kiçik oğlunun Bahardır. Mir Cəlal ikinci qəhrəmanını Bahar adlandırmışdır. Bahar xalq arasında, əsasən, qızlara, qadınlara verilən addır. Lakin Mir Cəlal öz kiçik qəhrəmanını adlandırarkən özünəməxsus bir yol tutmuş və Baharı müştərək işlənən adlar sırasına daxil etmişdir. Şübhəsiz ki, bu da səbəbsiz deyil. Müəllif öz kiçik qəhrəmanının həyatını bahar fəslə kimi canlı, şən, qaynar, sevincli görmək istəmişdir. Əsərin janrına uyğun olaraq, xüsusilə də öz məqsədinə nail olmaq üçün belə təzadlı bir lövhə yaratmışdır. Əsəri oxuyan hər kəsə məlumdur ki, Bahar çox qısa ömründə çox böyük rəzalətlərlə, əzablarla qarşılaşmış, nökrəçilik etsə də, bir tikə çörək tapıb yeyə bilməmiş, qardaşının həsrəti ilə ac-susuz küçələri dolaşmış və çox faciəli bir şəkildə soyuqdan donaraq ölmüşdür. Baharın həyatı ilə adının semantikasını arasında ziddiyyət, təzad olması sənətkarın xüsusi yolu, xüsusi üslubi priyomudur.

Bahar adının mənası – yaz fəslə, yaz deməkdir. Ömrün gənclik çağı, gənclik deməkdir, fars mənşəlidir.

Adı Bahar olan, lakin ömründə bir dəfə üzü gül-məyən, bir dəfə də qarın dolusu çörək yeyə bilməyən, arzuları gözündə qalan, körpə ikən atasını itirib "yetim" ləqəbi qazanan körpə fidanın şaxtanın qılınc kimi kəsdiyi soyuq bir qış gecəsində soyuqdan donub ölməsi təsadüfi bir hadisə, adi bir təsvir deyil, sənətkarın xüsusi üslubi priyomudur. Yazıçı tərəfindən

adla hadisənin bu şəkildə əlaqələndirilməsi antroponimin leksik mənası ilə, obrazın həyatı arasında kəskin təzadın yaradılması “Bir gəncin manifesti”nin bədii təsir gücünü, ekspressivliyini artıran üslubi vasitədir.

"Bahar! Sən qönçə kimi açılıb gülməli idin.

Bahar, ay Bahar! Ömrümüzün yazı açılmışdır. Həyat gülmür, təbiət gülmür. Düz-dünya bəzənib. Lakin sənin acı xatirən lalənin qəlbinə çəkilən dağ kimi ürəyimi yandırır. Sən heç bir zaman saldıığımız bağda gəzməyəcəksən, mahni oxumayacaqsan. Əlinə qələm almayacaqsan, qarşına kitab açmayacaqsan! Ah, məhrum, məzlum körpəm!.." (II,237).

Mərdanın dilindən verilən monoloqda Baharın acı taleyi haqqında daha dürüst məlumat verir, söylədiyimiz fikirləri bir daha təsdiq edir.

Baharın adı ilə həyatı, taleyi arasındakı ziddiyyəti müəllif özü əsərdə özünəməxsus tərzdə, aşağıdakı şəkildə diqqətə çatdırır:

Güclü və zalım qış qüvvəsini ancaq yoxsullara bildirirdi. Həyat öz soyuq şiddətilə kiminə divan tutur, ilq ləzzətilə kiminə meydan açır, soyuq dövrən öz qansızlığı və amansızlığı ilə davam edirdi...

Yalnız o, balaca və adamsız uşaq yox idi. Yenicə çiçəklənən Bahar, qışın çəngəlində məhv olmuş. Bahar daha yox idi. Ondan acı bir xəyal qalmışdı. Baharın cırıq, köhnə papağı qar üstündə qaralırdı. O da sahibi kimi kimsəyə lazım deyildi (II,121).

Verilmiş parçada müəllif həm adla hadisənin kəskin fərqi verməmiş, həm də ağ, bəyaz qar üstündə qaralan cırıq, kimsəsiz papağı təsvir etməklə – təzad yaratmaqla (ağ, qara) hadisənin mahiyyətinin daha kəskin ifadə edilməsinə nail olmuşdur.

Bu parçada artıq peyzajla hadisə bir-birini tamamlaşmış, körpə “Bahar” “qışın” dəhşətli çovğununda məhv olub getmişdir.

Ananın – Sonanın tərbiyəsi istər Baharın, istərsə də Mərdanın xarakterində özünü göstərir. Bahar təbiətlə, heyvan və quşlarla ünsiyyəti çox sevən, incə və təmiz qəlblı bir uşaqdır. Məsələn:

...Bu zaman ceyran mələdi. Bahar ceyranın boynunu qucaqladı. O, axşamı ceyranla keçirdi, onun sevinc və xəyalı ilə yuxuladı (II,70).

...Ot basmış daşlar arasında çil-çil bir şey görünürdü. Bahar yavaş-yavaş yeridi, papağını yuvanın ağzına basdı, kəklik çırındı, az qalçı uçsun. Bahar onun quyruğundan yapışdı. Bu axşam Baharın sevinci hədsiz idi. O indi bir ovçu idi... (II,30).

Bahardan fərqli olaraq Mərdan ədəbli, cəsarətli, yeri gələndə haqqını tələb etməyi bacaran bir gənkdir. Mərdan onların haqqını tapdalayan Hacı İbrahimxəlil-lə nə qədər ədəbli danışmaq istəsə də, Hacı onu təhqir edir. Və...

Mərdan ayağını tirin üstünə qoyub səkiyə hoppandı. Hacınin yaxasından tutub yastıq kimi yerə atdı, baş-qu-lağını yumruqladı. Mərdan hirsindən boğulurdu. O, özünü odun içində hiss edirdi. Ömrünü, gününü, ailəsini, sə-adət və ümidini yandıran bu alovun içində yalnız bir şeyi qorumaq, yalnız bir şeyi xilas etmək üçün çalışırdı: şərə-fini, izzəti-nəfsini, hüququnu!.(II.10)

Göründüyü kimi, Mərdan dostluqda vəfalı, etibarlı, seçdiyi yolda dönməz, cəsarətli, "əsl dostları qılinc da ayıra bilməz", - məsəlını həmişə əsas götürən sədaqətli bir gənkdir.

Mərdanın "Böyük Britaniyalı" qonağa əl qaldırması, xalqı azadlığa səs-ləyən vərəqələr yayması, ələ keçərkən yoldaşlarını satmaması bütün bunları bir daha sübut edir. Mərdan antroponimi obraza qarşı müsbət münasibətin formalaşdırılmasına xidmət etmişdir.

Əsərdə başqa bir obraza verilən ad – antroponim Əbülfətuşağılardan olan Ağaməcid. Ağaməcid Baharla yaşid olsa da, onunla tam əks xarakterə malik bir uşaqdır. Adından görüldüyü kimi, o, Əbülfətuşağı nəslindəndir. Yəni Ağaməcid də hər bir Əbülfətuşağı kimi, olduqca qəddar, yaşına yaraşmayan səviyyədə tərs, erköyün, bir sözü iki olmayan bir "uşaqdır". Bu cəhətləri yazıçı onun adına "ağa" komponentini artırmaqla daha da qüvvətləndirmişdir. «Ağa» sözü onun ağalığını, nəslədən gələn "vərdişlərini" əks etdirmək üçün müəllifin seçimidir. Bahar adında nə qədər istilik, həlimlik, yumşaq hisslərdirsə, Ağaməcid antroponimində bir o qədər soyuqluq, qəddarlıq, hökm hiss olunur. Bunu müəllif bəzi cizgilərlə nəzərə çatdırır:

– *İndi də Əbülfət nəvəsi Ağaməcid gəlib onu düşürəcəkdir, o çıxdığı budağa özü çıxacaqdır. Görəsən, Bahar indanda dura bilərmi?*

– *Dura bilməz! Əbülfətuşağı adamın atasını yandırar: Ağaməcid bilirsən kimdir? Hacı oğludur. (II.11)*

Verilən nümunədə müəllif az sözlə bütöv bir nəslin "hegemon" xarakteristikasını vermişdir. Oxucu bu nərmənəzik Hacı oğlunun – Ağaməcidin acıqlı, soyuq və etinasız baxışlarını belə hiss edir, həmin mübahisənin Bahara baha başa gələcəyini dərk edir. Baharın faciələri də buradan başlayır. Oxucu hadisələrin gedişində,

eyni zamanda, Ağaməcidin hiyləgər, yalançı olmasının da şahidi olur:

Ağacın yuxarı budaqlarına dırmaşan Bahar fürsət tapdıqca tutdan dərib yeyir və Ağaməcidin təmiz, ağ paltarına damızdırıb altdan-altdan gülürdü. Axırda Ağaməcid bir də vurmaq istəyəndə Bahar onun ayağından yapışdı. Budaq şaqqıltı ilə qırıldı, hər ikisi gurumbultu ilə yerə gəldi... (II.12)

Ağaməcid – Hacı İbrahimxəlilin oğludur, təkəbbürlü, atası xasiyyətdədir, qəddar və insafsızın biridir. Ağa sözü həm obrazın hansı təbəqəyə, zümrəyə mənsub olması, həm də mənfi xarakteri haqda ilkin məlumat verir. Ağaməcidə də böyüklərindən aldığı tərbiyə, gördüyü iddia, kasıblara yuxarıdan baxmaq və s. kimi mənfi cəhətlər vardır.

Mir Cəlal bəzən əsərlərində ikiadlılıq sistemindən də istifadə etmişdir:

Ağaməcidin anası Qarınca xanım (əsl adı Məsmə idi) oğlu Baharla dava etdikdə kimdə günah olduğunu öyrənməmiş Baharı döymüş, əynindəki yeganə arxalığını əlindən almışdır. Çünki dalaşarkən Ağaməcidin köynəyi cırılmışdı:

Qarınca xanım: – Get, uşağın paltar bahasını gətir, – deyər Baharın qollarını, yanaqlarını çimdikləyir, yumruq vururdu.(II.12)

Nə üçün bu qadın “Qarınca” xanım adlandırılmışdır?.. Qarınca sözünün mənası nədir?

Türk dilində qarışqaya qarınca deyilir, lakin bu iki sözün heç bir etimoloji yaxınlığı yoxdur. Qarınca sözü qarışqa mənasında klassik ədəbi nümunələrimizdə,

«Qazi Bürhanəddində və Zakirin dilində də işlənmişdir».¹

Mir Cəlalin “Yolumuz hayanadır” romanında da qarınca sözü başqa mənada – apelyativ olaraq qarışqa mənasında işlənmişdir:

Qarincadan yazanda da sənətkar olmaq hünərdir. Gül, bülbül, onsuz da gözəldir. Əsl sənət qarincanın gözəlliyini kəşf etməlidir! (III.268)

Burada adi həşərat olan qarışqa nəzərdə tutulmuşdur. Antroponim kimi işlənmiş Qarınca sözünün etimologiyasını isə müəllif özü əsərdə belə izah etmişdir:

Əslində bu qadının adı Məsmə idi. Anasının uşağı qalmırdı. Gözaydınlığına gələnlər "qarıyınca" yaşasın deyə xeyir-dua verirdilər. Bu söz o qədər təkrar olundu ki, qız böyüyəndə də, ərə gedəndən sonra da qarınca//qarıyınca ləqəbi ilə çağırıldı. (III.12)

Adın formalaşması təsadüfi bir hadisə və ya əhvalatla əlaqədar olmuş və həmin ad sonradan ikinci ad kimi işlənmiş, əsas ad unudulmuşdur. Adın bu cür təqdimi üslubi məqsəduyğunluğu müəyyənləşdirən amilə çevrilmişdir. Eyni üsulla yazıçı “Qocaların uşaq söhbəti” hekayəsinin qəhrəmanının adını – *İşıq* adının etimologiyasını da izah etmişdir:

Mamaça gah haray salıb qışqıran, gah da sanki yeni qədəm qoyduğu dünyaya muncuq gözlərilə baxan uşağın pambıq kimi yumşaq körpə üzündən öpüb, bircə dəfə demişdi: – Nə işıqlı gözlərin var, ay bacı!

Uşağın adı İşıq qaldı ki, qaldı!.(III.512)

¹ A.Qədimaliyeva. Q.Bürhannədinin dilinin leksikası. Nam. dis. Bakı, 2007, s.41.

İşıq sözünə şəxs adı kimi bir çox antroponimik lüğətlərdə rast gəlməsək də, A.Qurbanovun “Azərbaycanlı şəxs adları ensiklopediyası”nda¹ İşıq şəxs adı kimi təqdim edilmişdir.

Mir Cəlalin yaratdığı antroponimlərdən biri də Çəpəl Sayalı ləqəbli addır.

Çəpəl Sayalı antroponiminin də izahı müəllifin özü tərəfindən verilmişdir:

Sayalı arvad kənddə dünya görmüş, ağbirçək sayılırdı. Düyünləri açar, tilsimləri sındırardı. Ondan gizli sirr yox idi. Hətta o, qabaqcadan bilirdi ki, kim kimi alacaq, hansı arvad boşanacaq və boşanıb kimə gedəcək. İş çəlpəşik olan, kələfçəsi pırtlaşıb düşən, dardan qurtarmaq istəyənlər, hətta özgə kəndlərdən, uzaq yollar dolu xurcunla, ayın-oyunla gəlib, onu tapardılar. Deyirlər, onun qaranlıq bir evi var. Heç kəsi oraya buraxmır. Orada ancaq cin-şəyatın saxlayır.

Sayalının kağız-baratsız, qolsuz-möhürsüz hökmü dəmir yolundan Kürün qırağına qədər işləyirdi. Nədənsə ona Çəpəl deyirdilər. Bir molla onsuz dua yazmaz, daha doğrusu, yaza bilməzdi, falçı onunla tas qurardı. Uşağı olmayan, həmzad vuran, günüdən qaçan, günü gedən arvadların hamısı Çəpəldən xeyir görərdi. Onda onun kifli, üfunətli, düyünçələrində bitdən sirkəyədək, nə desən tapılardı. Dəvə qığı, qara pişik tükü, küpi dərisi, tısağa ciyəri, cin gözü, leysan suyu, ekiz badam, gözmuncuğu, sağsağan beyni, göyərçin qanadı, qurd yağı... (I,50).

Mir Cəlalin yaratdığı antroponimlərdən biri də Sarıqlı Molla adıdır. Bu şəxsin də iki adı vardır: əsl (Mirzə Məhəmməd) və sonradan verilmiş ad (Sarıqlı Molla).

¹ A.Qurbanov. Şəxs adları ensiklopediyası. Bakı, 2007, s.178.

Sonradan verilmiş ad yazığının üslubi məqsədəuyğunluğu nəzərə çarpdırmaq üçün seçdiyi addır.

Sarıqlı Molla “Dirilən adam” romanının epizodik surətlərindəndir. Yazıçı bu əsərdə də öz üslubuna sadıq qalmış və Sarıqlı Molla antroponimini aşağıdakı şəkildə izah etmişdir:

İndi də Sarıqlı Molla işə başladı. Bunun əsil adı molla Mirzə Məhəmməd imiş, nəzir verilmiş bir qızı bağına basanda qız kişinin alt dodağını dişləyib üzmüşdü. Yara işləyib sim eləmiş, iki ay onu ibadətdən qoymuşdu. O zaman molla dodağına ağ dəsmalla kukla balıncı bağlayırdı. Mollanın üçmərtəbəli adı ailədən qırağa çaxmadı. Hər kəs onu Sarıqlı Molla deyə çağırmağa başladı (I,56).

Mir Cəlalin yaradıcılığında antroponimlərin bir çoxu əsərin adında əks olunur. Məsələn, “Ləyaqət” hekayəsinin adı baş qəhrəmanın adını əks etdirir. Bu obrazın adı ilə xarakteri, həyat tərzi, dünyagörüşü bir-birini qarşılıqlı şəkildə tamamlayır. Müəllif özü tələbə Ləyaqəti belə təqdim edir:

Nə başınızı ağrıdım, tələbə Ləyaqət adlı ucaboy bir oğlan idi, adı özünə layiq. Onun qabağında yaxşıca qızardığımı hiss etdim. Qırx il müəllimlik etdiyim müddətdə belə utanmamışdım ki, utandım.¹

Təsvirdən aydın olur ki, obrazın xarakteri də, zahiri görünüşü də adın semantikasına ilə (ərəbcə – layiq deməkdir) səsleşir.

Əbülfətuşağı nəslinin nümayəndəsi olan Hacı İbrahimxəlil olduqca qəddar, nökrə, kasıba rəhm etməyən əzəzil bir adam idi. Heç kəs qorxusundan onun sözü-

¹ Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1968, IV c. s.307.

nün üstünə söz deməzdi. Mərdan Hacı İbrahimxəlili döyən zaman nöqərlər ona yaxın gəlmədilər.

...Hacının yediyi kötək onların da ürəyindən idi. Onlar Hacıdan yanıqlı idilər. Elə bir dünya olsa idi ki, xalqının haqq-hesabına baxalar, hamının qisasını birbirindən alalar, onda nöqərlər hacının tükünü "beləcə" didərdilər. Mərdanın hacını bu kökə salması nöqərlərə qəribə və xoş gəlirdi. "Hacını da bu kökə salmaq olarmış", "Mərdan motal basır", "Yox, palçıq ayaqlayır", "Xəmir yoğurur" – deyə fikirləşirdilər (II,19).

Bu parçadan aydın olur ki, Hacı xalqa nə divan tutub, xalq-nöqər, naib də Hacını necə "sevir".

Mir Cəlalin əsərlərində əcnəbi adlardan da yeri gəldikcə, istifadə edilmişdir.

“Bir gəncin manifesti” əsərinin mövzusu Azərbaycanda Sovet hökumətinin qurulduğu illəri əhatə etdiyi üçün burada bir çox əcnəbi adlara yer ayrılmışdır: Lenin, Staxanov, Suren, Marqo, Arakel və başqaları. Həmin obrazlara münasibət isə yazıçıdan daha çox dövrün, zamanın münasibəti idi. Əsərin mövzusu, əsərdə baş verən hadisələrin cərəyan etdiyi zamanla, eyni zamanda yazıcının yaşayıb-yaratdığı dövrlə, ictimai-siyasi quruluşla bağlı olan bir hal idi.

Mir Cəlal bədii əsərlərində özü yaratdığı antroponimlərlə yanaşı, dildə hazır şəkildə mövcud olan adlara, tarixi şəxsiyyətlərin adlarına obrazların dili ilə münasibət bildirmişdir. Belə antroponimlərdən biri Staxanov hərəkəti ilə bağlı işlədilmiş Staxanov familiyasıdır.

“Gözün aydın” hekayəsində oğul Bakıdan anasına məktub yazarkən onu hər şeylə – yeniliklərlə tanış etmək məqsədilə Staxanov haqqında yazır:

“... Eşitmiş olarsan, ana, ölkəmizdə Staxanov adlı bir igid çıxıb, sadə, yaraşıqlı, cavan fəhlədir. Köhnə normaları, qədim adamların qoyduğu iş üsullarını vurub, darmadağın edib, aləmə sübut eləyib ki, indi azadlıq və hünər ölkəsində, əl-qolu açıq, ruhla, ürəklə işləyəndə dağı dağ üstə qoymaq olar. Onun iş qaydasını hamı öyrənir...” (I.325)

Ana da oğluna cavabında: *“Əvvəla, yoldaşlara məlumdur ki, Staxanov o igidin adı deyil, familiyasıdır. Həmin igidin adı Alekseydir. Qoy mənim oğlum bilmirsə, bilsin...”* (I.326)

Sadə bir qadının Staxanov hərəkəti haqqında məlumatlı olması, “Staxanov”un ad deyil, familiya olmasını və həmin familiyanı daşıyan şəxsin adının Aleksey olmasını qeyd etməsi bu hərəkətin həmin dövrdə geniş vüsət almasını diqqətə çatdırmaq məqsədilə nəzərdə tutulmuşdur.

Azərbaycan sənətkarlarının yaradıcılığında rast gəldiyimiz bir xüsusiyyət – klassik ədəbiyyatdan bizə məlum olan, bu günümüzədək saf məhəbbətin simvoluna çevrilmiş, rəmzləşdirilmiş Yusif və Züleyxa, Leyli və Məcnun, Fərhad və Şirin və digər obrazların bədii ədəbiyyatda işlənməsinə ənənəvi olaraq müasir yazıçıların, o cümlədən Mir Cəlalin yaradıcılığında da rast gəlirik.

Mir Cəlal “Açıq kitab” romanının qəhrəmanı Rübabənin sevgisini Füzulinin Leylisinin sevgisinə bənzədir, onu Turgenevin qəhrəmanından üstün tutur:

Gözəl qızlar, vaxtilə pərəstiş etdiyi adamlar Rübabənin xəyalında canlandı. Turgenevin qəhrəmanı Yelena,

məhəbbət deyib İnsarov üçün üzülən, el-günündən ayrılıb gedən o pak, xilqət Rübabənin ətəyindən tuturdu: “Mənim adımlı böyük hərflərlə yazan sən deyildinmi? İqrarına and içən, sözlərimi mahnı ilə təkrar edən sən deyildinmi?”

Füzulinin Leylası günəş kimi fəzada görünür, Rübabənin yoluna işıq salırdı... Dərviş Nakamın dərdi ilə yorğan-döşəklərə düşən Gövhərtacın zəif, xəstə vücudu göründü... Budur, çiyində ipək əba, xəstə qızın nəbzini yoxlayan filosof Əbu Əli Sina – böyük həkim dayanmışdır. Xəstənin yaşadığı şəhərin küçələrini saydırır. Bir küçənin adı gələndə qızın qəlbi çırpınır. Həmin küçədəki bir evdəki gənclərdən birinin adı çəkiləndə qız özündən gedir. Həkim ayağa qalxıb ah çəkir: “Bunun, – deyir, – dərdi böyükdür, bu vurulmuşdur...”. (II.328)

Verilmiş kiçik bir parçada, göründüyü kimi, bir neçə antroponim tarixi şəxsiyyətlərin, yazıçıların və onların yaratdığı qəhrəmanların adlarıdır. Füzuli, Əbu Əli ibn Sina, Turgenev, Leyla, Yelena, Dərviş Nakam, Gövhərtaj kimi adlar vasitəsilə onların haqqında yaranmış rəvayətlər oxucunun diqqətinə çatdırılır. Füzulinin Leylisi, Turgenevin Yelenası, İnsarovu yada salınır. Əbu Əli ibn Sinanın həkim, filosof kimi çoxşaxəli fəaliyyəti «onun tibbə aid yazdığı «Kitab əl-qanun fit-t-tibb» əsəri, fəlsəfi görüşlərinin toplandığı «Kitab-əş-şifa» adlı kapital kitabı» yada düşür.

"Məşriq" hekayəsində Mir Cəlal müsəlman şərq aləminin adətlərini, tarixini ön plana çəkmişdir. Əsərin qəhrəmanı Ləbbeyk toxucudur, beş ildir dəzgah başında xalçalara şəkil toxuyur:

Ləbbeyk hər işdə aydınlıq sevən oğlandır. O, "Yusif-Züleyxa", "Leyli-Məcnun", "Rüstəm-Söhrab", "Fərhad-

Şirin" şəkillərini, hacıların ziyarət mərasimlərini, mələklərin ibadətini, peyğəmbərin meracını toxumuşdur...". (I.413)

Belə nümunələrdə müəllif müsəlman – Şərq aləmində saf məhəbbətin tərənnüm olunduğu “Yusif və Züleyxa”, “Leyli-Məcnun”, “Fərhad və Şirin” əsərlərinin və onların qəhrəmanlarının adlarını sadalamaqla həm bu ədəbi nümunələri tanıtdırmaq istəmiş, həm də bu ədəbiyyata və onu yaradanlara sevgisini əks etdirmişdir.

Antroponimləri semantik cəhətdən aydınlaşdırmaq onların hansı sahədə işlənmə sferalarının, mənşəyinin, mənə variantlarının və s.-in aşkar olmasına səbəb olur. Bu baxımdan Mir Cəlalın bədii əsərlərində istifadə olunan antroponimləri semantik cəhətdən aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1) *Azərbaycanın görkəmli ziyalılarının, mədəniyyət xadimlərinin, tarixi şəxsiyyətlərin adları: Nizami, Füzuli, C.Məmmədquluzadə, Sabir, Aşıq İslam, Qaryağdı və s.*

2) *Sadə xalq nümayəndələrinin adları: Mərdan, Bahar, Sona, Mövlan, Yaqub, Mürsəl, Qədir, Sultanəli və s.*

3) *Hakim sinfin nümayəndələrinin adları: Əbülfətuşağı nəslindən Hacı İbrahimxəlil, Ağarəşid, Ağa Məcid, Ağa bəy, Xəlil bəy.*

4) *Din xadimlərinin adları: Məşədi Müseyib, Kəblə Qurban, Hacı Paşa.*

5) *İnqilabçı gənclərin nümayəndələrinin adları: Mərdan, Bağır, Yəhya, Yaqub və s.*

Mir Cəlalın bədii əsərlərində işlətdiyi antroponimlər mənşəyinə görə də müxtəlifdir. Yazıcının bədii əsər-

lərində Azərbaycan-türk mənşəli antroponimlərlə bərabər, ərəb, fars və iber mənşəli adlara da təsadüf edilmişdir. Lakin məlum məsələdir ki, şəxs adlarımızın bir qismi ərəb, fars mənşəli adlar olub, əsasən, islam dini ilə bağlıdır.

“Bir gəncin manifesti” əsərində Əbülfətuşağı nəslinin nümayəndələrindən biri Hacı İbrahimxəlilin bacısı oğlu Bala Əbülfəzdir. Ağarəşid, Ağaməcid kimi onun da adına ağa komponenti uşağın hansı təbəqəyə aid olduğunu bildirmək üçün artırılmışdır. Nəsl davam etdirmək üçün ona babasının adı verilmişdir. Ərəb mənşəli Əbülfəzl sözünün əvvəlinə türk mənşəli bala sözünü artırmaqla yazıçı mürəkkəb quruluşlu hibrid ad yaratmışdır.

Yaxın qohumlarında gördüyümüz iddia Ağarəşid-də də nəzərə çarpır. O, Mərdandan polisə ərizə yazmağı özünə sığışdırmır və deyir:

– *Bizimki igidlikdir: rast gəldinmi, vur, öldür. Ərizə yazmaq kişi işi deyil. Şikayətim budur ey, var olsun ya-man günün yarağı qaşlı xəncər. Bu saat lüt oğlunun başgözündə qırmızı xətlə bir ərizə yazım, ki, qiyamətəcən şəhərbəşəhər oxunsun. (II.27)*

Söz yox ki, Ağarəşid hampalığına, belinin xəncərinə, qolunun quvvətinə, sözünün kəsərinə arxalansa da, təklikdə Mərdana üstün gələ bilməzdi. Eyni zamanda Mərdanın onun atası Hacı İbrahimxəlili döyməsi, elində bihörmət elməsi Ağarəşidin canına lərzə salmışdı. Mərdan gələcək bir düşmən kimi onun gözündə böyüyür, ürəyinə vahimə salırdı.

Ərəb mənşəli Rəşid antroponiminin mənası ağla, kamala çatmış, yetkin, fərasətli, qorxmaz, igid, düzgün və sağlam yolda hərəkət eləyən adam deməkdir.¹

Lakin bu antroponimlərdə biz personaja verilən adla onun xarakterinin təzad təşkil etməsi hadisəsinin şahidi oluruq.

Əsərdə din xadimlərindən biri Məşədi Müseyib adlandırılmışdır. Məşədi Museyib tədbirlidir, hövsələsizdir. Onun xarakteri türk zabiti Nəşət Əfəndi tərəfindən açılır:

Məşədi Müseyib: – Siz ağacın kökünü qoyub, qol-budağını qırırsınız, odu qoyub külü ilə oynayırsınız. Otuz adam zopalamısınız, on beş quruşluq bir şey öyrənə bil-məmişiniz. İşin əsl səbəbkarı... dul arvadın oğlu Mərdandır ki, qaçıb çıxıb aradan. Bilaşübhə Mərdandır. Mərdandan başlamaq, zənnimcə, Mərdanla bitirmək lazımdır.

Vəznəli kişi (Nəşət əfəndi): – Eşitmişdim ki, hüquq işçiləri müşkülpəsənd olurlar, görməmişdim. Doğrudan da belə imiş. Siz doğrudan da, nöqtə mollası imişsiniz!.. (II.55)

Məşədi Museyib adındakı Müseyib ərəb sözü olub, atılmış, diqqətsiz qoyulmuş, azad, sərbəst, laqeyd, əhəmiyyət verməyən, diqqətsiz mənalarını ifadə edir. Məşədi komponenti isə onun əvvəlinə artırılıb rütbə, təbəqə, titul bildirir. İran ərazisində İmam Rzanın türbəsini ziyarət edənlərə (Məşhəd şəhərində yerləşir) Məşədi rütbəsi verilir.

¹ A.Aydın. Şəxs adları lüğəti. Bakı, 2002, s.130.

Mir Cəlalin tədqiqat obyektini kimi seçilmiş bədii əsərlərində **hibrid** onomovahlara rast gəlirik ki, onlardan biri **Ağabəy** şəxs adıdır.

Ağabəy adı haqqında onu demək olar ki, “ağa” sözü həm müstəqil antroponim, həm də təbəqə, sinif bildirmək məqsədilə işlənən antroponimik komponentdir. «Bu tipli sözlər titul olmaqla yanaşı, şəxs adları ilə birlikdə əzizləmə xarakteri daşıyır, ailə adət ənənələrini»¹ də əks etdirir. İndiki variantda isə müstəqil ad kimi işlənmiş, təbəqə, sinif bildirən bəy titulu da ona qoşularaq mürəkkəb ad yaranmışdır.

Xan, bəy titul adları bu gün şəxs adlarının yaranmasında, arxaik element kimi, sözdüzəltmə prosesinin komponenti funksiyasını yerinə yetirərək Azərbaycan antroponimik sisteminin zənginləşməsində fəal mövqeyə malikdir.

Geniş xalq kütləsi nümayəndələrindən biri Mövlan və onun oğlu Yaqubdur.

Xəlil bəyin qatilini axtaran məmurlar Güney kəndində bir-bir adamları zopalamaqla qatilin kim olduğunu soruşurlar. Növbə Mövlam kişiye çatır. Mövlam kişi arıq, cansız, əl ağacı kimi qurquru bir adam idi. Gününü zəmidə, tarlada ağır zəhmətdə keçirmişdi. Onu döymək üçün əllərini bağlayıb, yıxdılar. Bu zaman qəfildən həyatə guppultu ilə bir şey düşdü. Bu Mövlam kişinin oğlu Yaqub idi. Atasını döyən yasovullara əl qatdı, daşla birinin gicgahını deşdi... Atasını gətirib evdə rahatladı. Yassar Lətifə belə bir sifariş göndərdi: "Eşidəm ki, bir də bizlərə yaxın düşmək istəyirsiniz, bö-

¹ Q.Mustafayeva. S.Rəhimovun romanlarında antroponimlərin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, API, AOP, №9, s.55.

yükdən kiçiyə kimi başınızı xoruz başı kimi kəsəcəyəm..." (II,54).

Verilmiş parçadan da məlum olur ki, namus, vətənpərvərlik Mir Cəlalın sevə-sevə qələmə aldığı xalq təbəqəsi nümayəndələrinin qiymətləndirdiyi keyfiyyətlərdir.

Mövlan antroponimi də ərəb mənşəlidir, mənası "ağamız, əfəndimiz" deməkdir¹. Bir sıra böyük alimlərə, şairlərə, təriqət başçılarına verilən addır. Xüsusilə Mövlana Cəlaləddin Rumi (1207-1273) bu adla tanınmışdır. Bu məşhur türk mütəfəkkirinin təməlini qoyduğu mövləvilik təriqəti də adını bu sözdən almışdır.

Yaqub isə İbrani (əski ivrit – yəhudi) sözüdür. Əsli "Yaqob"dur. Təqdim edən, izləyən, ard-arda gələn, başqa sözlə, doğulan əkiz tayın ikincisi, birincinin ardınca gələn deməkdir. Oğlu Yusifin başına gələn əhvalatların üzündən dərd, kədər rəmzi kimi adı ədəbiyyatda qeyd edilən əfsanəvi peyğəmbərin adındandır. Bibliyada "İakov" kimi qeyd olunmuşdur.² Şərq ədəbiyyatında şairlər oğul fəraqı görmüş ataları Yaquba oxşatmışlar.

Əsərdə isə məzmunundan görüldüyü kimi, antroponimin semantikasını obrazın xarakteri ilə üst-üstə düşmüş, bir-birini tamamlamış, ad obrazı oxucuya sevdiren bir vasitəyə çevrilmişdir.

Xudadat bəy antroponimindən yazıçı müəyyən üslubi məqsəd üçün istifadə etmişdir. Bu ad hərfi mənasına görə, Allah vergisi, Allah verən (fitri, təbii) mənalarındadır. Fars mənşəli sözdür.

¹ A.Aydın. Şəxs adları lüğəti. Bakı, 2002, s.158.

² A.Aydın. Şəxs adları lüğəti. Bakı, 2002, s.379.

Xudadat bəy qubernatordur. Hakim zümrəyə məxsus hər bir personajda gördüyümüz hökmün, iddianın, amiranəliyin allah vergisi kimi ona verildiyini güman edir. Yazıçı isə bu cəhəti adla ifadə etməyə çalışmış və buna nail olmuşdur.

Bəzən Mir Cəlal antroponimləri cəm şəklində işlədərək onlara yeni üslubi rəng vermişdir. Məsələn,

Mövlam kişi: – Onu da bil ki, Sona, mərdanlar, yaqublar tək deyil! Bakı fəhləsi hələ neçə il qabaq bayraq qaldırmışdır... Səbr elə, axırımız xeyir olacaq, inşallah!(I.193)

Nümunədə antroponimləri mərdanlar, yaqublar şəklində işlətməklə yazıçı ümumiləşdirmə aparmış, (-lar²) şəkilçisinin üslubi funksiyalarına istinad edərək həm inqilabi hərəkətin Azərbaycanda geniş vüsət aldığı, ictimai-siyasi vəziyyəti ifadə etmiş, həm də igid, cəsur, mərd Azərbaycan oğullarının Bakıda, eləcə də bütün Azərbaycanda çox olduğunu, bütün dövrlərdə, bütün məqamlarda Azərbaycan xalqının igid oğullar yetişdirdiyini, şanlı keçmişini bir daha yada salmışdır. Antroponimlər vasitəsilə tarixi informasiyalar oxucunun diqqətinə çatdırılmışdır.

Mir Cəlal “Dirilən adam” romanında antroponimin əzizləmə mənasından istifadə etmişdir ki, bu zaman obrazın adı tamam dəyişdirilmiş, bu da müəyyən üslubi məqsədə xidmət etmişdir. Məsələn,

Bəbir bəy yayda kənddə tək qalmaq üçün külfətini yaylağa aparmaq istəyir, ona görə də “Qıssanın qılığına girdi: – Qubuş, istidə əriyərsən, gəl səni aparım qoyum dağa, gədələrdən də qarovul duran olar. (I.60)

“Dirilən adam” romanından verilmiş bu nümunədə Mir Cəlal antroponimin əzizləmə variantından isti-

fadə etmişdir ki, bu zaman obrazın adı tamam dəyişdirilmiş (Qubuş), bu da konkret üslubi məqsədə xidmət etmişdir. Qıssa şəxs adı əzizləmə məqamında Qubuş şəklində işlənmiş, bu adla Bəbir bəy arvadını öz təklifinə razı salmaq istəmişdir.

"Açıq kitab" romanının baş mənfi qəhrəmanı Ağca xanımın adının semantikasını ilə xarakteri tamamilə üst-üstə düşür. Meşşan təbiətli bu qadın haqqında əsərdə oxuyuruq:

Ağcanın dost-aşnası çox olardı. Ağca xanım bəxtəvərlərin bəxtəvəri idi. Özü cavan, ay kimi açılmış, gün kimi gümrahlaşmış, gəlinlər bulağından su içmişdi. Şəhərdə beş qızın söhbəti var idisə, biri Ağcam xanım idi. ...Seyrəngahda ən şıq görünən Ağcam xanım olardı... Özünə gümanı gələn hər gənc onunla oturub-durmağı xoşbəxtlik sayardı... Ağca xanım ilə bir axşam vaxt keçirməyi səadət bilən gənclərin heç biri ona həmişəlik yaxın durmaq istəmirdi... (II.281)

Nümunədə olduğu kimi, obrazın xarakteri ilə adın semantikasının adekvat təşkil etməsi Mir Cəlalin yaradıcılığında tez-tez müraciət etdiyi üsullardan biridir. Adın müvəffəqiyyətli seçilməsi obrazın, bütövlükdə isə əsərin uğurlu olmasından, bədii təsir gücünün yüksək səviyyəsindən xəbər verir.

Mir Cəlalin "Dirilən adam"da istifadə etdiyi antroponimlərdən ikisi daha yadda qalanda: **Qədir və Qumru**.

Bu adlar romanın baş qadın və baş kişi qəhrəmanlarının adlarıdır. Müəllif onları hər cəhətdən bir-birinə yaraşdırmış, hətta samitlərin ahəngdarlığından istifadə edərək hər iki antroponimi "q" hərfi ilə başlayan sözlərlə ifadə etmişdir. Bununla yazıçı həmin gənclərin bir-

birinə bağlılığını bədii şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır. Hər iki gənc bir-birinə yaraşır. Qədir elin, ailəsinin, yeganə övladının qədrini bilir, onlar üçün çalışır, lakin müti və öz ağasına sədaqətlidir. Qumru da ərinə sadıq, tək övladı Faxirəyə mehriban anadır. Ona ərinin ölüm xəbərini verən və onun kəbinini özünə kəsdirməyə çalışsan Bəbir bəyə tabe olmur, ölümü hər şeydən üstün tutur.

Qumru ağ quşa – göyərçinlərə deyilir. Bu mənə ilə Qumrunun zahiri gözəlliyi də, mənəvi aləmi də bir-birini tamamlamışdır:

... Yeddilik lampa Qumrunun dələmə kimi ağ bədəni-ni işıqlandırırtdı. Onun şamama kimi tər, mərmər kimi ağ vücutunu gördükcə atlı içindən qovrulur, onun dolu yanaqlarından doymayan nəzərini uzun saçlara, qara gözlərə salırdı... (I.10)

Göründüyü kimi, verilən təsvirlə obraza verilən adın semantikasını bir-birini tamamlamışdır:

Qumru Qədiri sevdiyi qədər Qədir də onu sevirdi. Bəyin kələyi ilə uzaqlara qulluğa göndərilən Qədir düşü-nürdü: "Gedirəm, bu ayrılıq mənə ölümdən betərdir. Çö-rək, yalnız bir loğma çörək üçün ailəmdən və əziz kör-pəmdən ayrılıram. Nə edək güzaranımız belədir..." Qədir ürəyində dedi ki bu sözləri dilinə gətirməyə qorxurdu. ...Bir addım yeriyir. Faxirənin üzündən öpür, ürəyində onu Qumruya, Qumrunu da ona tapşırırdı...". (I.24)

Mir Cəlalin bədii əsərlərində bəzən xüsusi adın özü komik təəssürat yaratmır, lakin obrazın xarakteri, başına gələnlər nəzərə alındıqda xüsusi ad təbəssümlə qarşılanır. Məs., Qədir sözü özlüyündə komik keyfiy-yətə malik deyil, amma "Dirilən adam" romanında Qədirin başına gələnlər, onun ümumi xarakteri, avam-

lığı, sadələvhlüyü bu obrazın qəmli bir yumorla yadda qalmasına səbəb olur.

“Dirilən adam” romanında xüsusi məqsəd üçün seçilmiş başqa bir antroponim – Bəbir şəxs adıdır. Bəyə verilən bu ad da çox müvəffəqiyyətlə seçilmişdir. Məlum olduğu kimi, bəbir apelyativ vahid olaraq vəhşi, yırtıcı bir meşə heyvanına verilən addır. Müəllif bəyə Bəbir adı verməklə onun da heyvan kimi vəhşi, həris, qəddar, alçaq bir xarakterə malik olduğunu ön plana çəkmişdir. Bu əsərdə bir-birinə əks qütblərdə dayanan iki personaja həmqafiyə, oxşar adların (Qədir//Bəbir) verilməsi də yazıçının xüsusi üslubi priyomudur. Məsələn:

Bir ailənin faciəsinə səbəb olan Bəbir bəy Qədirin ölüm xəbərini çıxardıqdan sonra, onun gənc arvadı Qumruya toy edib öz evinə gətirmək istəyir. Lakin toy günü Qumru körpəsini də götürüb qaçır. Lakin Bəbir bəyin adamları onu yaxalayır və əsərin ən faciəli səhnəsi bu zaman baş verir:

“Bəbir bəy uşağı qamuşlıqdan çıxarıb, qılçalarından bərk tutdu, havada tovladı... Bəbir bəy uşağı var qüvvəsilə qaldırdı və daşa çırpdı. Uşağın başı əzildi. Nar kimi xışıldadı. Yazıq bir səs eşidildi. Qumrunun gözü uşağa sataşanda onu dəhşət aldı, huşunu itirdi”. (I.135)

Verilən nümunədən də biz Bəbir bəyin hər an öz ovunu – aciz insanları parçalamağa hazır olan bir vəhşi olmasının şahidi oluruq ki, bu da müəllifin ad seçiminə də uğuru, özünəməxsus üslubi manevidir.

Bəbir bəy xarakter etibarını ilə cəlil Məmmədquluzadənin Xudayar bəyini xatırladır. Bu isə təsadüfi deyildir. Mir Cəlil bədii əsərlərində realist Azərbaycan

yazıçılardan ən çox cəlil Məmmədquluzadənin əsnə-lərini davam etdirmişdir. Biz Mirzə Cəlilin “Poçt qutusundan çıxmışq”, - deyən yazıçının əsərlərini müqayisə etdikdə həmin əsnə, həmin bağlılıq o dəqiqə nəzərə çarpır. “Cəlil Məmmədquluzadənin və Ə.Haq-verdiyevin hekayələri ilə Mir Cəlalin hekayələrini müqayisə etsək, dil və üslub nöqtəyi-nəzərindən onlar arasında qırılmaz tellərin olduğunu aydınca görə bilə-rik. Bu tellər həmin yazıçıların hərəsində özünəməxsus bir yolla meydana çıxan xəlqilik telləri, xalq dilinin gözəl, səlis, aydın, yığcam, həkimanə ifadələrindən, sözlərindən istifadə etmək telləridir. Bunun nəticəsidir ki, bu yazıçıların dilində xalq dilinə məxsus incə və gözəl yumor, təbiilik, surətin psixologiyasının düzgün, inandırıcı və şəraitə uyğun şəkildə ifadəsi çox qabarıq şəkildə özünü hiss etdirir”.¹

Müəllifin istifadə etdiyi digər bir antroponim Leyli adıdır. Leyli “Ərəb qızı” hekayəsinin qəhrəmanıdır. Yazıçı hekayəyə elə Leyli adının izahı ilə başlamışdır ki, bu da Mir Cəlal üslubuna məxsus olan spesifik cə-hətlərdən biridir:

Leyli – ərəbcə gecə deməkdir. Ata-anası, bəlkə, qız-larının uğursuz taleyini qabaqcadan duyduqları üçün Leyliyə bu adı vermişlər. (IV.340)

Antroponim yaradıcılığında Mir Cəlalin başqa bir üslubi priyomu obrazların xarakterini əks etdirən qeyri-real adların yaradılmasıdır. Qeyd edək ki, belə uydurma – süni adlar yaratmaq çətinidir. Gərək müəllif əsərin hadisələri ilə onun iştirakçılarının iş və əməllərini

¹ F.Xəlilova. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam.dis. Bakı, 1962. s.21.

uyğunlaşdırırsa bilsin. Mir Cəlal bu keyfiyyəti bacaran sənətkar olmuşdur. Qeyri-real, uydurma adlara rast gələrkən, əsəri oxumazdan əvvəl artıq obrazın hansı xarakterdə olması anlaşılır, yəni bəzi satirik əsərlərdə olduğu kimi, xarakter, hadisə dərində deyil, üzdə – antroponimin qəlibində ifadə olunur. Məsələn, *Həkim cinayətov*, *Əntərzadə*, *Anketov Anket*, *Kəmtərov*, *Kimya*, *Gəldiyev*, *Durmuş*, *Keçiyev və başqa antroponimlər* buna misal ola bilər. Bu kimi adlar müxtəlif məqamlarda komik effekt kəsb edir. Q.Kazımov “Bədii ədəbiyyatda adların komik təbiəti” məqaləsində bu məsələyə diqqətlə yanaşır və bu məsələnin bir «problem kimi poetik onomastikada işlənməsini zəruri hesab edir. Çünki komizm özü də ədəbiyyatda bir üslubi vasitədir».¹

Həkim cinayətovun ad və familiyasından görünməyən kimi, vəzifəsi həkim olsa da, işinin, əməlinin əsl mahiyyəti cinayət törətməkdən ibarətdir. İnsan taleyi onu qətiyyənlə narahat etmir. Bunu əsərdən gətirilən nümunə ilə isbat etmək mümkündür:

Ağır xəstə olan atasına baxmaq üçün Ramazanı Səhiyyə idarəsindən təcili Cinayətovun yanına göndərmişdilər. O çox ağır-ağır yerindən qalxdı:

Həkim çox naz ilə yeri yirdi. Ramazan iki dəfə yolu geri qayıtdı. O nə qədər tələsirdisə, cinayətov bir o qədər ağır tərpnirdi... Ramazan qapıda 10 dəqiqə gözlədikdən sonra cinayətov oraya yetişdi. Xəstənin başı üzərinə gəldi. – Haran ağrıyır, niyə yatırsan?” – deyərək, xəstənin istiliyini ölçmək, tənəffüsünü yoxlamaq üçün trubkasını, termometri axtardı. ciblərini yoxladı, tapa bilmədi.

¹ Q.Kazımov. Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları. Bakı, 1987, s.57.

Unutduğu şeyləri gətirmək üçün təkrar ağır-ağır müalicəxanaya tərəf hərəkət etdi".(I.143)

Kontekstdən görüldüyü kimi, xəstənin taleyi allahın ümidinə qalır. Mir Cəlal hekayəni "Həkim Cınayətov" adlandırmaqla yenə özünəməxsus bir yol tutmuş, əsərin adı ilə oxucuda həkim cınayətovun "xeyirxah əməlləri"ni, bacarıqsız, qabiliyyətsiz işlərini, insanların taleyinə biganəliyini öyrənməyə maraqla yaratmışdır.

Mir Cəlalin yaratdığı uydurma, bədii adlar içərisində Kəmtərov və Kəmfürsətoğlu antroponimləri də vardır. Bu adlar da istər-istəməz oxucuda gülüş doğurur. «Kəmtərovlar ailəsi»ndə:

Kəmtərovlarla arvadı Leyla bir-birini sevərək evlənməmişlər... İndi isə onlar hərəsi üç-dörd yerdə işləyirlər. Biri evdə olanda, o biri işdə olur. Bir-birinə sözlərini məktubla çatdırırlar. Mala-pula bu cür hərisliyin nəticəsində topladıqları vəsaiti kənar bir şəxs – sarıköynək qadın çox arxayınlıqla gəlib yığıb aparır. Kəmtərov polisə gedir:

O, sinəsindən ah qopa-qopa, ürəyində peşmançılıq qaynaya-qaynaya gedirdi. Ancaq bilmirdi kimdən şikayət etsin. Sarıköynək qadındanmı, qonşularındanmı, yoxsa özünün dəm-dəsgah hərisliyindənmi?!. (II.64)

Kəmfürsətoğlu deyirdi: – Mal təzəyi kimi yastılanır, donuz oğlu! Yediyin çörəyə dəyməzsən, harda ölüvay var, məni tapır!.(II.64)

Nümunədən də görüldüyü kimi, müəllif tipləri oxucuya tam anlatmaq üçün belə adlar seçmişdir. Kəmfürsətoğlu mənfi çalar yaradan qeyri-real, uydurma bir antroponim, yazıçı yaradıcılığının məhsuludur. Kəmfürsətoğlu və Kəmtərov adlarında, Mir Cəlal,

yəqin ki, dinsiz, imansız, heç kimə rəhm etməyən tiplərin ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmışdır. Adından görüldüyü kimi, bu adamlar fürsət düşəndə öz çirkin əməllərini həyata keçirirlər. Üstəlik belə adları daşıyan adam vəzifə başında olduqda daha da qəddarlaşır. Müəllif hələ obrazla, onun xarakteri ilə tanış olmayan oxucularda artıq – qondarma ad vasitəsilə ilkin təsəvvür yaradır. Əsərdə Kəmfürsətoğlu varlı bir şəxsdir ki, Baharı ona nökrəçiliyə vermişlər. O, Baharı evdə, çöl işində (Baharın çox zəif olmasına baxmayaraq) olduqca ağır işləri görməyə məcbur edirdi.

Kəmtərov familiyasına diqqət yetirsəniz, “... Heç bir lüğətdə, əsərdə bu familiya formasına rast gəlməzsiniz. “Kəmtər” fars mənşəli sözdür: “kəm” 1. əskik, nöqsan; 2. pis, yaman; 3. az; “tər” isə 1. yaş, islaq, nəm, rütubətli; 2. təzə mənalarını bildirir. Mir Cəlal bu fars mənşəli sözə rus mənşəli -ov şəkilçisini əlavə etmiş və onu “-lar” şəkilçisi vasitəsilə ümumiləşdirmiş»,¹ satirik hekayəsində tənqid hədəfi olan komik ad yaratmışdır.

Mir Cəlal yaratdığı adı obrazın təbiətinə tamamilə uyğunlaşdırmışdır: “Satira ustalarımız komik effekt yaratmaq üçün adların etimoloji cəhətinə xüsusi diqqət yetirmiş, adın, obrazın təbiətinə uyğunlaşdırılması prinsipindən geniş istifadə etmişlər. Əslində tənqidi realistlərin ənənəsi ilə bağlı olan belə adları etimoloji simvolik adlar adlandırmaq olar”.² O cür adlar Mir Cəlalın satirik hekayələrində daha çox nəzəri cəlb edir.³

¹ Y.Seyidov. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2007, IV c. s.421.

² Q.Kazımov. Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları. Bakı, 1987, s.27.

³ F.Xəlilova. M.Cəlalin bədii əsərlərinin sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam.dis. Bakı, 1962, s.237.

Yazıçı bədii əsərlərində ifşa etdiyi tiplərdən birini **Keçiyev**, insanları sənəd və anketlərə görə qiymətləndirən tipi **Anket Anketov**, insanların iclas üçün yararlanmış olduğunu güman edən tipi **İclas qurusu**, zahiri və daxili-mənəvi cəhətdən çox çirkin olan “mərkəz adamını” **Əntərzadə** adlandırmışdır.

Yazıcının komizm məqsədilə yaratdığı adlardan biri də Gəldiyev antroponimidir. Bu, antroponim sadə cümlənin transformasiyası nəticəsində yaranmışdır.

Gəldiyev "Açıq kitab" romanının baş mənfi qəhrəmanıdır. Həm ona verilən ad, onun düşüncə və hərəkətləri həm də obrazların ona münasibəti bu tip haqqında təsəvvür yaratmağa yardımçı olur. Məsələn:

Vahid:

– *Dərsi niyə buraxıram. Bu məktəb olmasın, o biri məktəb olsun. Gərək elə Gəldiyevin murdar üzünə duram. Gedərəm Neft İnstitutuna, həkimliyə... (II,247).*

Rübabəni ələ keçirməyə çalışan Gəldiyev bunun asan olmayacağını görür:

– *Yaxşı, – deyirdi, – baxarıq, ay artist qızı! Səni ayağıma gətirməsəm, qabağında ağladıb, diz çökdürməsəm Gəldiyev deyiləm, Getdiyevəm! Sən məni arıçı oğluna satırsan? Sən məni iki pulluq eləmək istəyirsən, yaxşı, görərsən, başına, dizinə döyəndə görərsən!.. (II.250)*

Obrazın adı "yersiz gəldi, yerli qaç" kəlamı ilə səsləşir. O, Rübabəni ələ keçirmək üçün onun sevdiyi Vahidə ləkə yaxıb, məktəbdən çıxartdırır, onun atasının arı saxlamasını, bal satmasını bəhanə gətirir. Bütün bunlar onun eqoist təbiətini təsdiq edən dəlillərdir.

*Qonşu arvad **Giləxanım** xala özünü Saranın üstünə atdı... Bir xəkəndaz zərbəsi də Giləxanımın dirsəyinə to-*

xundu; Heyvan **Durmuşun** vedrəyə oxşayan gövdəsini görüb hüürkmüş, rahatsız olmuşdu; Dünya xali deyil. Hələ pinəçi Məşədiəhməd kimi gecədə 7 rikət qəza namazı qılan, **Asta** xala kimi yezidə 33 təsbih lənət oxuyan, Buxaxlı kimi tək səbir gələndə yolundan dönənlər var; Bu iki nəfər – bir qız, bir ana – **Gilə** xalanın qonaqları idi; Qadın məsələni anladı. **Badam** xalanın familiyasını dedi: – **Kərbəlayı Həmidovadır**. Yaz, amma Badam xala belə şeylərə çətin qol qoyar. Heç adını da yazmağa qoymaz; Qəzetlərin birində **Qumaşın** imzasını görəndə marağı artıdı. Ürəyində dedi: “Sən demə, Qumaşın nitqi kimi iti qələmi də var imiş”; **Kimya** – səkkiz yaşlı bir qız uşağı kitabı vacib ev şeyi sayanda, görün nə aləmdir! Həyat dəyişmişdir, mədəniyyət doğrudan da kəndlinin məişətinə o qədər yerimişdir ki, uşaq kitabsız ev təsəvvür edə bilmir! (“Kimya tələsir” hekayəsi). (I.306-398)

Göründüyü kimi, bu adların bəziləri (Gilə, Qumaş, Kimya, Badam) apelyativlərin xüsusiləşməsi nəticəsində, bəziləri isə (Asta, Buxaxlı) sifətlərin substantivləşməsi nəticəsində yaranmış, yazıçının məqsədlərinə, əsərin məzmun-ideya mündəricəsinə xidmət etmişdir. Yazıçı elmə böyük maraq göstərən qızığazı başqa adla deyil, Kimya adı ilə adlandırmışdır. Gilə və Giləxanim adlarına da yazıçının bir neçə əsərində rast gəlinir.

Mir Cəlal bədii əsərlərində kompozit adlardan da istifadə etmişdir. Belə adlar özlüyündə hibrid adları (Bala Əbülfəzl), tərkibcə müstəqil sözlərdən ibarət olan mürəkkəb adları (Kəblə Abasəli) əhatə edir:

Kəblə Abasəli naqanı qarasaqqal kişinin yalvaran ağzına tuşlamışdı. (I.43)

Antroponimlərin maraqlı bir qolu ləqəblərdir. “Ləqəb insanların həyatında sonradan əmələ gələn, ada

əlavədir”.¹ Ləqəb şəxslərə xarakterinə, xarici görünüşünə, vəzifəsinə, peşəsinə və s. görə verilir.

Ləqəblər bədii ədəbiyyatda intensiv şəkildə istifadə edilən üslubi vasitələrdən biridir. Mir Cəlalin bədii əsərlərini oxuyarkən belə bir cəhət diqqəti cəlb edir ki, müəllif xüsusi üslubi məqsədlərlə ləqəblərdən geniş istifadə etmişdir və bu da yazıcının ideya-bədii məqsədlərini təmin etmişdir. Məsələn, Yassar Lətif, Molla Fəzil, Bəna Məşədi Rəhim, Fotoqrafçı Bağır, Usta Murtuz, Qaçaq Qənbər, Hambal Əli, Feldşer Malamidze, Faytonçu Əhməd, Həkim cinayətov və s. Bu ləqəbləri nəzərdən keçirdikdə görürük ki, onların hamısı eyni məqsədlə işlədilməyib.

Ləqəblərdən bəziləri (Yassar Lətif) obrazın daxili aləmini, xalqa münasibətini, xarakterini, bəziləri (Bəna Məşədi Rəhim, Usta Murtuz, Feldşer Malamidze, Faytonçu Əhməd, Hambal Əli və s.) obrazların məşğuliyyətini, peşəsinə diqqətə çatdırmaq üçün işlədilən bədii üslubi vasitələrdir. Sürətlərin daxili aləminin açılmasında, xarakterlərin mənəvi dünyasının oxucuya aydın şəkildə çatdırılmasında ləqəblər mühüm üslubi əhəmiyyətə malikdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində müəllif obraza münasibət formalaşdırmaq üçün ləqəblərdən istifadə etmişdir. Məsələn, **Yassar Lətif** adında olduğu kimi. Məlumdur ki, **Lətif** ərəb mənşəli kişi adı olub, «xoşagəlimli, mülayim, gözəl, zərif, ruhu oxşayan»,² nazik, incə, xoş³

¹ A.Qurbanov. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. Bakı, 2004, II c. s.254.

² A.Aydın. Şəxs adları lüğəti. Bakı, 2002, s.238.

³ Ərəb-fars sözləri lüğəti. Bakı, 1967, s.102.

mənalarını ifadə edir. Belə mənə daşıyan bir adın əvvəlinə onunla tam ziddiyyət təşkil edən **Yassar** ləqəbinin əlavə edilməsi yazıcının xüsusi üslubi priyomu kimi qiymətləndirilməlidir. Həmin ləqəb obrazın qeyri-insani hərəkətlərinin oxucu tərəfindən nifrətlə qarşılanması üçün, obrazın xarakterinin açılması üçün yazıcının seçdiyi üslubi vasitədir. Bu tipli ləqəblər «şəxsin vərdiş etdiyi adətləri, əxlaqi keyfiyyətlərini əks etdirir, həmin keyfiyyətlər ya tənqid olunur, ya da tərif edili¹. “Yassar” sözündən “qorxaq, ürəksiz” mənasında N.Vəzirov da istifadə etmişdir. Həmin mənəni Mir Cəlalın əsərlərindən gətirilən nümunələr də təsdiq edir:

Yassar Lətif uşağı itələdi. Çömçə kimi iri və sərt ovçunu uşağın ağzına basanda adamlar qışqırdılar:

– *Sənin Allahın yoxdumu, a kişi!*

– *Bağrı çatlar, niyə sürüyürsən, özü gedər...*

Uşaq lap dildən düşmüş, gözləri böyümüşdü. Hər ötəndən kömək, hər addımda mərhəmət axtarırdı. Ötənlər isə başlarını aşağı salıb gedir, Yassara lənət oxuyurdular... (II.32-33)

Bu parçadan da məlum olur ki, ləqəblər, əsasən, mənfi çalarlı olur və bəzən adla birlikdə, bəzən də adsız işlənir. Əsərdə rast gəldiyimiz *Şeşəbiğ*, *Yassar* kimi ləqəblər buna misal ola bilər. *Yassar* ləqəbi obrazın xarakterini, daxili aləmini əks etdirdiyi halda, *Şeşəbiğ* ləqəbi xarici görünüşü diqqətə çatdırmaq üçün seçilmişdir.

Əsərdə diqqətimizi cəlb edən başqa bir obraz Molla Fazil obrazıdır. Az-çox "Quran"dan başı çıxdığına görə, ona Molla rütbəsi verilmişdir.

¹ Ə.Mikayılova. Azərbaycan dilində ləqəblər. Nam.dis. Bakı, 2001, s.53.

Molla **Fazil** adında Fazil ərəb mənşəli olub fəzilətli, əxlaqlı, gözəl xasiyyətli, yetkin, bişkin, ləyaqətli, üstün olan mənalarını verir.¹ Əsərdə personajın xarakteri isə bundan fərqli tamam başqa sözlər deyir.

Bahar görürdü ki, kürkünü, çuxasını həmişə nökərlərə təmizlədən Yassar, Molla Fazil indi vəznəli kişinin qabağında ikiqat bükülür, ayağına yıxılıb öpmək istəyirlər... Həmişə kənddə burunlarını dik tutub gəzən, heç nəyi, heç kəsi saya salmayan yasovullar, indi gələn məmurların atını yemləyir, üstünün tozunu təmizləyirlər... Hacı İbrahimxəlil osmanlı zabitanın qabağında əl-əl üstə qoyub gəzir, döşənmiş evlərini göstərir, minbir dil tökür...

– *Nökəriniz Hacı...İbrahimxəlil...Qulluğu-şərifinizdə kəmərbəstə hazırıq. Bəndəniz varıq... (II.40)*

Verilmiş nümunədən görünür ki, Molla Fazil də Yassar Lətif kimi özündən gücsüzlərin qabağında zalım, əzazil, pristavın, qubernatorun qabağında isə yaltaq və ikiüzlüdür. Əsərdə onun xarakteri adının mənası ilə uyğunluq təşkil etmir, ziddiyyət yaradır, həmin ziddiyyət isə oxucunun hiddətinə səbəb olur.

Yetim Əkbər nə dedi, nə qandırdı. Dilənə bir qapaz ilişdirməyə dartındı. (I.225)

Quzu Allahyar cavab verdi: – Arvad xeylağı ilə nə işiniz var! (I.225)

Sarıqlı Mollanın öz xəyalları vardı. (I.112)

Nümunələrdəki Sarıqlı Molla tipli ləqəblər şəxsin xarici görünüşünü, yetim ləqəbi şəxsin ictimai mövqeyini, Quzu (Allahyar) ləqəbi obrazın xarakterini əks etdirmək üçün seçilmişdir.

¹ A.Aydın. Şəxs adları lüğəti. Bakı, 2002, s.154.

Mir Cəlalin yaratdığı ləqəbli adlardan biri də Çəpəl Sayalı adıdır. Çəpəl Sayalı – adındakı Çəpəl komponenti həmişə mənfi çalarlı, nağıllarda deyildiyi kimi, küpəgirən, aradüzəldən köpək qarılara verilən addır. "Dirilən adam" romanında mənfi surəti Çəpəl adlandırarkən Mir Cəlal, sözsüz ki, elə bu cəhəti əsas götürmüş, ləqəb vasitəsilə tipin əməllərini oxucuya çatdırmaq istəmişdir:

Sayalı arvad kənddə ağbirçək sayılırdı. Düyünləri açar, tilsimləri sındırardı. Ondan gizli sirr yox idi. O qabaqcadan bilirdi ki, kim kimi alacaq, hansı arvad boşanacaq, kimə gedəcək. İş çəlpəşik olan, dardan qurtarmaq istə-yənlər qonşu kəndlərdən gəlib onu tapardılar. Deyirlər onun qaranlıq bir evi var. Heç kəsi oraya buraxmır. Orada ancaq cin-şəyatin saxlayır... Sayalının kağız-baratsız, qolsuz-möhürsüz hökmü dəmir yolundan Kürün qırağına qədər işləyirdi. Nədənsə ona Çəpəl deyərdilər. Bir molla onsuz dua yazmazdı, falçı onunla tas qurardı... Onun üfunətli düyünçələrində bitdən sirkəyədək hər şey; dəvə qığı, pişik tükü, qurd yağı, cin gözü, sağsağan beyni və s. tapılırdı...". (I.50)

Əsərdən gətirdiyimiz bu təsvirlə Çəpəl Sayalının geniş xarakteristikası verilmişdir ki, həmin xarakterik cəhətlər Çəpəl ləqəbi ilə tamamlanmışdır.

Mir Cəlalin yaratdığı antroponimlərdən biri də Sarıqlı Molla ləqəbli adıdır. Bu şəxsin də iki adı vardır: əsl (Mirzə Məhəmməd) və sonradan verilmiş ad (Sarıqlı Molla). Sonradan verilmiş ad yazıçının üslubi məqsəddə uyğunluğu nəzərə çarpdırmaq üçün seçdiyi addır. Sarıqlı Molla "Dirilən adam" romanının epizodik surətlərindəndir. Yazıçı bu əsərdə də öz üslubuna sadıq

qalmış və Sarıqlı Molla antroponimini aşağıdakı şəkildə izah etmişdir:

İndi də Sarıqlı Molla işə başladı. Bunun əsil adı molla Mirzə Məhəmməd imiş, nəzir verilmiş bir qızı bağına 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 çaxmadı. Hər kəs onu Sarıqlı Molla deyə çağırmağa başladı. (II.56)

Mir Cəlal bədii əsərlərində bəzən ləqəblər şəxsin özünün və ya valideynlərinin peşəsini nəzərə çatdırmaq məqsədilə işlədilmişdir:

Həyətdə bərkdən qah-qah çəkib gülən Dülqər oğlu Paşanı bəyin əmrilə çəkib ortalığa saldılar. (II.115)

Mir Cəlalin ləqəb yaradıcılığında “Taskabab Nağı” ləqəbi də uğurlu sayıla bilər. Bu ləqəb surətin peşəsini, sənətini, məşğuliyyətini bildirir və mühüm üslubi funksiya daşıyır. Taskabab Nağıya ləqəb onun aşpaz olduğu və çox vaxt taskabab bişirdiyi üçün verilmişdir:

Sümükləri oynayan Taskabab Nağı məclisin ortasında donub çəş-baş qaldı, Qıssa xanım küncə sıxılıb içindəki şadlığı güclə gizlətməyə çalışdı. (I.117)

Mir Cəlalin ləqəb kimi istifadə etdiyi sözlərdən biri “qara” komponentidir. Əmrah adlı obraza – stansiya mantyoruna üzünün rəngi küləkdən, ayazdan qaraldığı üçün, yəni zahiri əlamətinə görə Qara ləqəbi verilmişdir. Adətən, “qara” sözü öz semantikasında çətin, təhlükəli, bədbəxt və başqa bu kimi hadisələri ifadə etsə də, Mir Cəlal əsərdə başqa bir priyomdan istifadə etmişdir. Ləqəbi ilə təzad təşkil edən xarak-

terinə görə, Əmrah çox vicdanlı, sözünün üstündə duran, mərd bir insandır:

Əmrah bu kəndə təzə gəlmişdir. cavan vaxtında yaxın kəndlərə məktub, qəzet daşıyır, evlərə xoş xəbər aparardı. Ordubadda onu oxudub, radist elədilər. Davada sol qılçasından şikəstlik alandan sonra qayıtdı, köhnə sənətindən əl çəkməli oldu... Qonşuluğuna Əmrah kimi "salim, öz tükünün üstündə" olan bir adamın köçdüyünü görən Saleh kişi çox sevinmişdi". (I.439)

Bəzi hallarda antroponimin semantikasını ilə obrazın xarakteri bir-birini tamamlasa da, bəzən bunlar bir-biri ilə təzad təşkil edir. Qara Əmrah antroponimi buna parlaq bir nümunədir.

Qəssab Həsən, Əllaf Abdulla, birini deyin!* – tipli ləqəblərdə müraciət forması diqqəti cəlb edir.

Kim isə qarışıqlıqda Tayqılça Kazımın ayağını ayaqlamışdı... Tayqılçanın ürəyi sakit olmuşdusa da, camaatı heyrət almışdı.

Bu nümunədə Mir Cəlal «təhqirediji, gülüş yara dan»¹ ləqəbi həm adla birlikdə, həm ayrıca göstərməklə (eyni mətndə) təkrardan uzaqlaşmışdır.

Qoçu Kəblə Abbasəli naqanı çəkmişdi: “cuhudsan ki, cuhudsan! Sənin qanın halaldı, öldürəcəyəm” – cümləsində isə Mir Cəlal pilləli ləqəblərdən dövrü zorakılığı, özbaşınalığı ifşa etmək məqsədilə istifadə etmişdir.

Adətən, bədii əsərlərdə yazıçılar ləqəbləri böyük hərf ilə yazırlar. Lakin Mir Cəlalin bədii əsərlərində kiçik hərf ilə yazılan ləqəblər də mövcuddur:

¹ M.Cəfərov. Q.Zakirin yaradıcılığında poetik onomastika. Bakı, 2002, AOP, №10, s.110.

*Qumru: – Onun bir dırnağını Bəbir kimi min köpəyə dəyişməyəm. Getsin yalaq Səkinəni aldatsın. Mən də ona fərə Məsmə deyiləm ki?*¹

Yazıçı mətndə mənfi ekspressiyalı yalaq və fərə ləqəblərini kiçik hərflə yazmağı məqsədəuyğun bilmişdir. Bu isə, yəqin ki, elə həmin ləqəblərin semantikasını ilə əlaqədar olmuş, yazıçı bu üsulla həmin tipləri bir daha oxujunun gözündə kiçiltmiş, belə tiplərin jəmiyyətdə faydasızlığını diqqətə çatdırmaq istəmişdir.

Antroponimlərin öyrənilməsi bu və ya başqa xalqların etnik mənərəsinin açıqlanmasına, xalqlar arasındakı mədəni əlaqələrin müəyyənləşdirilməsinə yardım edir².

Mir Cəlalin nəsrində antroponimlər üslubi cəhətdən obraz və tiplərə aid psixoloji vəziyyətin ifadəsi üçün ən münasib üslubi vasitələrdir.

Antroponimlər şəxsə aid mənəvi, fiziki, psixoloji vəziyyət canlandırılmışdır.

Yazıcının satirik hekayələrindəki qondarma antroponimlərlə, o cümlədən bir sıra komizm yaradan xüsusi adlarla müxtəlif fikirlər ifadə edilmişdir. T.Hacıyevin təbirincə desək, “xüsusi adlara qarşı tendensiyalıq heç yerdə satirik üslubdakı qədər fəal olmamışdır”.

¹ M.Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1967, II c. s.54.

² N.Xudiyev. Azərbaycan antroponimlərinin təşəkkülü və inkişafı. Bakı, 2005, s.4.

Toponimlər

Toponimlər coğrafi adlar olsa da, «ilk növbədə, dil qanunlarına və normalara tabedir»,¹ bədii ədəbiyyatda isə bu vahidlər müxtəlif üslubi məqsədlərlə işlədilir.

Mir Cəlalın yaradıcılığında toponimlərin leksik-semantik və üslubi xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi xüsusi diqqət tələb edir və maraqlı cəhətləri ilə seçilir. Qeyd etmək lazımdır ki, son illər Azərbaycan toponimlərinin tədqiqi ilə bağlı xeyli araşdırmalar aparılmış, onların yaranma və formalaşma yolları, özünəməxsus struktur-semantik tipləri aşkar edilmişdir.

Toponimlər coğrafi obyektlərin adları olub, tarix, coğrafiya və dilçiliyin tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Toponimlər hər üç elmin qovuşuğunda və onların qanunauyğunluqları, müddəaları əsasında tədqiq edilir. Eyni zamanda hər bir toponim söz olduğu üçün dil qanunlarına tabedir və linqvistik baxımdan da tədqiq edilməlidir. Toponimlərin tədqiq olunması ilə tarixin bir çox dolaşq, qarışıq məqamlarına işıq salmaq mümkündür. Heç təsadüfi deyil ki, xalq şairi S.Vurğun "Hər saxsı parçası, hər məzar daşı. Nəsildən-nəslə bir yadigar" – demişdir.²

Toponimlərin öyrənilməsində coğrafiyaşünasların, tarixçilərin böyük rolu olduğu kimi, dilçilərin də xidmətləri əvəzəlməzdir: "Toponimikanın öyrənilməsin-

¹ R.Eyvazova. Əfqanıstanın türk mənşəli toponimləri. Bakı, 1995, s.70.

² H.Hüseynova. S.Vurğunun bədii əsərlərində onomastik vahidlərin üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı, 2001, s.9.

də dilçilərin böyük zəhməti vardır. Onların əldə etdiyi nəticələr əsasında bir sıra xalqların tarixi taleyi, ayrı-ayrı qrupların keçmişdəki miqrasiyaları və s. haqqında inandırıcı fikirlər söylənmişdir".¹

Bədii əsərlərdə işlənmiş toponimlərin qanunauyğunluqları ilə poetik onomastika məşğul olur. Bədii əsərlərdə işlənən toponimlər müxtəlif üslubi məqamlarda müxtəlif üslubi əhəmiyyət kəsb edir. Həmin dil vahidləri sənətkarın poetik qüdrətinin ifadəçisinə çevrilir. "Toponimik vahidlər üslubi araşdırma üçün də çox zəngin material verə bilər. Adi, neytral toponimlər bədii mühitə düşəndə üslubiləşir, üslubi çalar qazanır, üslubi rəngə boyanır. Bədii mühitdən kənarında üslubi toponimlər yoxdur və olmağı da mümkün deyil".²

Mir Cəlalin bədii əsərlərində digər dil vahidləri kimi toponimlər də müxtəlif üslubi məqsədlərə xidmət edir. Yazıçı toponim – oykonim vasitəsilə yaşayış məntəqəsinin coğrafi durumunu və relyef şəraitini göstərir. Məsələn,

Köçəmirlə kəndi yaylaqların yaylağıdır. *Dəmir yoldan səksən kilometr uzaqdı, təpəsində qar əskik olmayan dağların ətəyində xəlvət bir dərəyə səpilmişdir.*³

Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Mir Cəlalin bədii əsərləri antroponimlərlə zəngin olduğu qədər toponim və hidronimlərlə də zəngindir. Bu isə əsərin mövzusu, janrı ilə bağlı olan bir məsələdir. "Manifest"də işlənmiş toponimlər tarixilik baxımından qədim və müasir toponimləri, eyni zamanda Azərbaycan əra-

¹ Жучкевич В. Общая Топонимика. Минск. 1980, с.11.

² İ.Vəliyeva. Bədii ədəbiyyatda üslubi toponimika. Nam.dis. avtoreferatı. Bakı, 2002, s.5.

³ M.Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1967, I c. s.214.

zisində və Azərbaycandan kənar da yerləşən coğrafi obyektlərə verilən adları əhatə edir. Yəni bu əsərdə həm Azərbaycan-türk mənşəli, həm ərəb və fars, həm də rus və Avropa mənşəli toponimlərə rast gəlinir.

Əsərdə işlənmiş toponimlər əsasən bunlardır: Azərbaycan, Bakı, Gəncə, Qala, Qobu, Gəncə, Şəmkir, İçərişəhər, Gədəbəy, Mərdəkan, Sabir bağı, Təbriz Məkkə, Moskva, və s. Bu və ya digər toponim Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” romanında əlavə estetik funksiya və “üslubi yük” daşıyır, eləcə də bədii məqsədlərə xidmət göstərir.

Əsərdə təsvir olunan hadisələr Azərbaycan ərazilərində baş verdiyinə görə, Azərbaycan məmləkətinin adı daha çox işlənmişdir. Məsələn,

Həmin bu ingilis kefləndir divardan asılı Azərbaycan xalçasını məmnun baxışlarla seyr edir. Azərbaycan qızının xal vuran barmaqlarına baxıb nəşələnir; (II.107) Sən nə edirsən, qul zamanından min illər keçir, Bura Misir deyil, Azərbaycandır; (II.108) Yaşasın Azərbaycan zəhmətkeşləri! (II.227)

Nümunələrdə işlənmiş toponim (Azərbaycan) eyni olsa da, onun üslubi funksiyası bütün cümlələrdə eyni deyil. Birinci cümlədə toponim vasitəsilə Azərbaycanın maddi və mənəvi sərvətləri əks olunmuş, ikincidə toponimlərin işlənməsi ilə müqayisə aparılmış, Azərbaycanda ictimai-siyasi vəziyyətin dəyişməsinə işarə edilmiş, üçüncü cümlədə isə xalq zəhmətkeşlərinə ehtiram toponim vasitəsilə ifadə edilmişdir.

Manifestdə Azərbaycan onomastik vahidi məcazlaşaraq bədii ifadə vasitəsi kimi çıxış etmişdir. Lakin ad öz arxasında böyük bir tarixi, etimoloji informasiyanı

daşıyır. İlk növbədə, bu, bizim doğma vətənimiz – Odlar yurdu Azərbaycandır. Çox qədim tarixə malik olan bu ölkənin ərazisində bir çox qədim dövlətlər mövcud olmuşdur. Məsələn, Atropatena, Manna, Midiya, Albaniya və s.

“Daha çox maraq doğuran cəhət toponimin etimologiyası ilə bağlıdır. Bu baxımdan müxtəlif fikirlər mövcuddur. Sözün qədim qaynaqlarda Atropatena, Aturpatakan, Adarbadəğan, Adarbiqan, Azərbaycan (ərəb) və s. variantlarına rast gəlinir. İlk dəfə isə Strabon Atropatena adını işlətməmiş və onu sərkərdə Atropatinin adı ilə bağlamışdır. Ondan sonra isə müxtəlif fikirlər olmuş. Bəziləri Strabonun fikri ilə razılaşmış, bəziləri bu sözü Azər tayfa adı ilə, bəziləri (farsca) azər (od) sözü ilə bağlamışlar. Qədim türk dillərində isə adur, adır sözü müxtəlif variantlarda yüksəklik, təpəlik, dağətəyi yamac və s. mənalarda işlədilmişdir ki, bu da Azərbaycanın relyefi ilə uyğun gəlir”.¹ Toponimin yaranmasında həmin cəhətlərə diqqət yetirən N.Əsgərov bu prosesin «... Azərbaycan və İran ikidilliyi şəraitində baş verdiyini, əlavə olaraq ərəb dilinin fonetik qaydalarının ada təsir etdiyini də vurğulamışdır».²

Qeyd etmək lazımdır ki, «Bu sözün (Azərbaycan – H.H.) əslinə oxşamayan dərəcədə dəyişməsi və bu gün işlətdiyimiz Azərbaycan şəklinə düşməsi, müxtəlif şəkillərdə yazılması, sözün mənşəyi haqqında müxtəlif fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur».³

¹ Azərbaycan toponimləri lüğəti. Bakı, 1999, s.28.

² N.Əsgərov. Areal türk onomastik vahidlərinin linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı, 2005, s.29.

³ Ə.Dəmirçizadə. 50 söz. Bakı, 1968, s.10.

Əsərdə diqqəti cəlb edən ikinci bir toponim isə Azərbaycanın paytaxtının adı Bakı toponimidir. Məsələn,

Adamın arvad-uşağı olmaya, baş götürüb şəhərə – Bakıya gedəsən...; Bura bir oğlan gəlib-gedir. Bakıdan olsun gərək, hacının işini ona desən pis olmaz; Kənddən çıxıb birdən-birə Bakı kimi böyük və gurultulu şəhərə düşən Mərdan tamaşadan doymurdu. (II.50. 89.98)

Bakı toponiminin yaranması, etimologiyası, formalaşması haqqında mənbələrdə müxtəlif fikirlər mövcuddur. Sara Aşurbəyli ən qədim mənbələrdə Bakının adının Xunsar olduğunu söyləmiş, onun da mənasını “günəşə doğru çevrilmiş” kimi izah etmişdir. Toponimin təqribən üç min il tarixi olduğu göstərilir. V-VII əsr mənbələrində Abşeronda Hörmüzd odunun yandığı Baqavan və Atəşi Baqvan toponimlərinin olduğu göstərilir. Baqa (Baqı) bir qrup Hind-Avropa dillərində Allah-günəş mənası verir. VII əsrə aid mənbələrdə bu ərazidə bakanların (baqanların) yaşadığı göstərilir, güman ki, burada yaşayanlar oda sitayiş etmiş, Bakı da öz adını həmin tayfaların adından götürmüşdür.¹

Qədim türk dillərində isə bəku-hündür, təpəlik yer mənasında işlədilmişdir. “Bakı “baxalı yer”, “müşahidə məntəqəsi”, “hündürlük” mənalarını da verir”.² Bəzi tədqiqatçılar fars dilinə əsaslanaraq Bakı toponiminin tarixən Badikubə şəklində olub, “küləkli şəhər” mənasında işləndiyini də qeyd edirlər.³

¹ Azərbaycan toponimlərinin öyrənilməsinə həsr edilmiş konfrans materialları. Bakı, 1973, s.17.

² Azərbaycan toponimləri lüğəti. Bakı, 199, s.65.

³ Yəne orada. s.64.

Mir Cəlalin yaradıcılığında Bakı toponiminin Badkübə variantına da rast gəlirik:

Bu məktub Badkübə şəhərində "Kəndli" qəzetxanasında möhtərəm müdir əfəndilərinə vəsul olacaq. Zəhmət buyurub təvəqqe edirəm qəbul olmağımı yazasınız.

"Qorod Badkuba qəzetxana "Seleniy" doruqoy zi-verdişi". (II.218)

Nümunədə müəllif Bakının qədimliyini yada salmaqla yanaşı, həm də toponimlərin ictimai-siyasi təsirlərə məruz qalaraq digər vahidlərə nisbətən çox tez-tez dəyişdiyini də nəzərə çatdırmaq istəmişdir.

"Bir gəncin manifesti" əsərində Bakı toponimi müəllifin məqsədinə xidmət edən bədii üslubi vasitə kimi, bir qism hadisələrin baş verdiyi konkret məkanın, Azərbaycanın paytaxtının adını bildirir, özlüyündə bəzi tarixi-coğrafi informasiyaların daşıyıcısına çevrilir.

Kənddən çıxıb birdən-birə Bakı kimi böyük və gurultulu şəhərə düşən Mərdan tamaşadan doymurdu. Neft buruqlarından başlamış paroxodlara qədər, qədim əsrlərdən xəbər verən Qız qalasından şəhər hasarlarına, sahil meydançalarına qədər hər şey ona qəribə və ləzzətli gəlirdi. Qaraşəhəri, İçərişəhəri, Ağşəhəri gəzmək, öyrənmək, böyük və qədim binaların içinə girmək istəyirdi (II.171)

Nümunə göstərdiyimiz bu kiçik parçada «dəniz ilə yanar odlar arasında»¹ yerləşən Bakının qədimliyi, coğrafi mövqeyi, Qaraşəhər, Ağşəhər və İçərişəhər deyilən ayrı-ayrı hissələri, dəniz kənarında amfiteatr formasında inşa edilməsi, qədim qala divarları, neft buruqları və

¹ A.Bakıxanov. Gülüstani İrəm. Bakı, 2001, s.97.

s. haqqında xeyli informasiya verilmiş, şəhər obrazlı şəkildə oxucunun gözləri önündə canlandırılmışdır.

“Bakı, əslində bir neçə şəhərə bölünür: Ağşəhər, Qaraşəhər, İçərişəhər, Bayılşəhər... Bu köhnə adların əvəzinə indi böyük adamların adını daşıyan abad rayonlar yaranıb: Lenin rayonu, 26 Bakı Komissarı. Ən sürətlə artan yuxarı hissəyə camaat Təzəşəhər deyir. Təzəşəhər respublikada gündən-günə inkişaf edən Mingəçevir, Sumqayıt, Daşkəsən kimi sənaye ocaqları ilə yarışır. Vaxt gəlmişdir ki, respublikamızın paytaxtı – Böyük Bakı, Kiçik Bakı kimi müəyyən edilsin...”¹

Bu parçada isə yazıçı Bakının keçdiyi inkişaf yolu ilə bağlı, onun daxili sərhədləri – bölündüyü hissələr haqqında ətraflı informasiya vermişdir. Bakının daim inkişafda olduğunu, böyüyüb gözəlləşdiyini nəzərə çatdırmış, eyni zamanda maraqlı təkliflə çıxış etmişdir. Bakı toponiminə dönə-dönə müraciət edən Mir Cəlal bu paytaxt şəhərinin həm keçmişini, qədimliyini əks etdirmiş, həm də şəhərdə gedən sürətli sosial-mədəni inkişafı, az müddətdə tanınmaz dərəcədə dəyişməsinə alqılamışdır. Məsələn,

Ay ana, o zaman gördüyün tozlu-torpaqlı Bakıdan bircə İçərişəhər qalıb. Dənizin quruyan sahilində böyük bulvar – bağlar salınıb. Bayıl yolunda, sən gördüyün o köhnə yerlərdə xiyabanlar yamyaşıl, yollar gümüş kimi! (I.320)

Bakı eninə, uzununa, həm də göylərə doğru böyüyür. Çox çəkməz, Abşeron yarımadası Bakı yarımadası olar. Bu qurmaq, tikmək işi ki Bakıda başlanıb, şəhəri bir neçə il sonra çətin tanımaq olar. (I.320)

¹ M.Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1968, IV c. s.282.

Bu parçaları oxuyan oxucuda belə bir təsəvvür yaranır ki, elə bil Mir Cəlal əsərdə Bakımızın bugünkü sürətli inkişafını əvvəlcədən görmüş, Bakıda xiyabanların, istirahət guşələrinin salınmasını alqışlamış, göydələnlərin tikilməsini özünəməxsus tərzdə: **Bakı eninə, uzununa, həm də göylərə doğru böyüyür** – cümləsi ilə obrazlı şəkildə ifadə etmişdir.

Ezamiyyətə getmişdim. 20-25 gün çəkdi. Qayıdanda tramvaydan düşdüm ki, “Novbahar” aşxanasında nahar eləyim, saatın altından iki addım yeridim. Bir də gördüm azmışam, gedib güllü-çiçəkli bir bağa çıxmışam. Qayıdıb bələdlədiyim küçə ilə təzədən gəldim. Saatın altından dönüb, düz “Novbahar” tərəfə yüyürdüm. Bir də gördüm nə o “Novbahar” var, nə də o küçə. O yerdə bağ salınıb. Musiqi çalınır, körpə uşaqlar oynadır. Daş pilləkənlərin yanlarında çiçəklər baş-başa verib, Nilufər, gülsabah, nərgiz ləkləri salınıb. Güllərin ətri aləmi götürüb. (I.321)

Yazıçı bu nümunədə Bakıda tikintinin, insanların mədəni həyatının yüksələn xətt üzrə çox sürətlə inkişaf etdiyini diqqətə çatdırmaq üçün şəhərin 20-25 gün ərzində tanınmaz dərəcədə dəyişdiyini, aşxanaların yerində güllü-çiçəkli bağ salındığını təsvir etmişdir.

Bakı haqqında sevə-sevə, ürəkdən məlumat verən yazıçı, eyni zamanda Bakını siyasi əqidələrin birləşdiyi mübarizə meydanına bənzədir. Onun dünya səviyyəsində böyük siyasi əhəmiyyət kəsb etdiyini vurğulayır. Siyasi mübarizə meydanında bu qocaman şəhərin mövqeyini açıqlayır:

Meydan cəngi-cədal meydanıdır. Çəkiləni qovacaqlar. Düzdür, mən buradan getmək qəsdindəyəm. Amma çəkilmək üçün yox, kəllə-kəlləyə gəlmək üçün gedirəm. Bu ağbaş, qarazehin “üləmanın” öhdəsindən gəlmək üçün

Bakıda olmaq lazımdır. Bakı kimi bir yerdə! Düzdür, ustadımız Seyid rəhmətlik Bakı haqqında ayrı cür deyib. Ancaq indi deməzdi. İndi Bakı, o Bakı deyil. Bakı Şərqi qapısında dayanan şirdir ki, gözündən od tökülür. Bakının hürriyyət hümməti Qafqaza səs salıb. (IV.19)

Bu parça adi təsvir deyil. Burada əsas fikir mətnaltı mənə ilə verilmişdir. Toponim vasitəsilə şəhərin, yalnız Azərbaycanın deyil, ümumiyyətlə, Şərqi, Qafqazın və bütün müsəlman dünyasının mühüm mədəni-siyasi mərkəzlərindən biri olması, inqilabların, siyasi hərəkətlərin beşiyi olması haqda təsəvvür yaradılmış, bir neçə cümlə vasitəsilə Bakıda baş verən ictimai-siyasi hadisələr haqqında oxucuya geniş məlumat verilmişdir. Güngündən gözəlləşən Bakı həm də siyasi əqidələrin döyüş meydanı kimi təsvir edilmişdir. Müəllif “gözündən od tökülür” frazeoloji ifadəsini işlətməklə məcazi mənada Bakıda alovlanan xalq hərəkətini, azadlıq uğrunda mübarizəni, həqiqi mənada isə tarixən Bakının “Odlar diyarı” olduğunu, neftin-qazın məskəni olduğunu nəzərə çatdırmaq istəmişdir.

Talıb Mərdanı götürüb Bibiheybətə, mədənlərə apardı; Gəldiyev: – Odur, Mərdəkanda bir otaq tutun, maşını da aparın, maşinistkanı da; Məni çağırمامışdılar. Elə bildim axşam olacaq. Suraxanıya məruzəyə getmişdim; Bu məsələ Bayıl, Zığ məsələsi, yaşıllaşma, metro planu...; Niyə, görmürsən, yazı cənnət kimi... Əbəs yerə Vartaşen deməyiblər ha. Vartaşen, yəni gül kənd!. (II. 170, 440)

Nümunələrdə işlənmiş Bibiheybət, Mərdəkan, Suraxanı, Bayıl, Zığ, Vartaşen və s. yüzlərlə toponimlər vardır ki, Mir Cəlal onlardan üslubi məqsədlə istifadə etməklə, bəzən hadisələrin cərəyan etdiyi yerin dəqiq

təsvirini vermiş, bəzən Azərbaycanın çox qədim tarixindən danışmış, bəzən də, yeri gəldikcə, toponimin etimologiyasını (Vartaşen – gül kəndi) özü açıqlamışdır.

Birinci nümunənin məzmunundan aydın olur ki: «Bibiheybət neft mədənləri ilə məşhur olmuşdur. Bu qəsəbə Bakının qədim yaşayış məskənlərindən biridir». Bibiheybət şəhər tipli qəsəbəsinin adı da oxucuda maraqlıdır. Rəvayətə görə, həmin ziyarətqah İmam Museyi Kazımın qızı Hökümə xanımın şərəfinə adlandırılmışdır. Vaxtilə xilafət tərəfindən təqib edilən Hökümə xanım öz nöqəri Heybətlə birgə bu ərazidə məskunlaşmış, vəfat etdikdən sonra elə orada dəfn edilmiş, bu yer ziyarətqaha çevrilmiş, Bibiheybət (Heybətin bibisi) adlandırılmışdır. Buradakı məsciddə 36 şeyxin qulluq etdiyi söylənilir. O səbəbdən də buraya eyni zamanda Şıx, Şıxlar (Şıxov) da deyilir.¹

Mərdəkan adı xalq arasında «mərdlərin məkanı»² kimi izah edilir. Əslində isə bu toponim etnonim əsasında yaranmışdır. “Qədim yaşayış məntəqəsidir. Tədqiqatçılara görə, yaşayış məntəqəsi öz adında irandilli mard (amard) tayfasının adını əks etdirir”;³ “...Türkdə türklər, Kürdəxanıda kürdlər, Mərdəkanda isə mardlar kütləvi şəkildə yaşamış və ərazi də etnosun adı ilə adlandırılmışdır”.⁴ Atropatena sakinləri arasında Strabon «kadusi, amard, tapür, kurti və başqa etnoslar» qeyd etmişdir.⁵

¹ H.Hüseynova. Toponimlərin bəzi nəzəri problemləri. Bakı, 2006, s.105.

² Ə.Haşımoğlu. Mərdəkan. Bakı, 1974, s.13.

³ H.Hüseynova. Toponimlərin bəzi nəzəri problemləri. Bakı, 2006, s.55.

⁴ S.Aşurbəyli. Bakı şəhərinin tarixi. Bakı, 1998, s.37.

⁵ K.Əliyev. F.Əliyeva. Azərbaycan antik dövrü. Bakı, 1997, s.30.

“Manifest” də bir neçə yerdə Qala toponiminin adı çəkilmiş, lakin yazıçı hər dəfə “Qala” sözünün bir variantını özünəməxsus tərzdə izah etmişdir:

1. *Mərdan (Bakıya çatan kimi – H.H.) Əliyev Talıbı soruşdu. Dedilər, günortaüstü şeylərini yığıb Qalaya getdi.*

2. – *Dünən Talıb Əliyevi axtaran siz deyildiniz? Odur ey, Talıb nömrəsindədir. Sizi gözləməkdən həlak olub, yer qalmayıb axtarmamış.*

Mərdan məəttəl qaldı: “Talıb ki, dünən Şuşa qalasına getmişdi. Bu nə işdi? Yoxsa qəsdən danırdılar...”

Mərdan: – ...Bəs deyirdilər siz Şuşa qalasına gedib-siniz?

– *...Şuşada mənim nə işim var? Şuşa hara, mən hara? Yəqin sizə Qala deyiblər. Şuşa qalasına yox, Qalaya getdim də, gəldim də.*

– *Bəyəm yenə Qala adlı yer var?*

– *Var, bəli, budur, Bakı yaxınlığında Qala adlı yer var, böyük kənddir... (II.169)*

Göründüyü kimi, Mir Cəlal əsərdə Mərdana, eləcə də Mərdanın simasında bütün oxucularına “qala” vahidinin bir neçə mənasını açıqlamışdır: “Qala” sözü apelyativ, coğrafi nomen olaraq “istehkam” mənasında, “Şuşa qalası” toponiminin komponenti kimi; həm də Bakı kəndlərindən birinin adı kimi. Deməli, adların bu cür izahı xüsusi üslubi məqsədə – tarixi informasiyanı oxucuya çatdırmaq məqsədinə xidmət etmişdir.

Leksik mənasına görə “qala” sözü müxtəlif cür izah olunur: 1. Uzun müddət içində qalıb düşmənə müqavimət göstərmək üçün möhkəm müdafiə tikililəri və vasitələri olan istehkam (məntəqə); 2. Qədimdə qala

rolu oynamış yüksək və əksərən dairəvi şəkildə olan tikili, bürc (Qız qalası); 3. Həbsxana, dustaqxana, qazamat mənasında; 4. Şəhər (kənd) mənasında Bakı şəhəri ərazisində bu söz həm istehkam, həm də kənd (Qala kəndi) mənasında işlənmişdir. Mir Cəlal da öz əsərində məhz sözün ikinci variantına istinad etmişdir.

Qala sözünü bəziləri ərəb, bəziləri fars sözü hesab edir. Fars dilində bu sözün “kalak”, “kələk” forması da vardır.¹

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə işlənmiş toponimlərin bir qismi ərəb-fars mənşəli olub, elə həmin ərazilərdə yerləşən coğrafi adlardır. Bunlardan biri Məkkə toponimidir. Məsələn,

Görünür, ay hacı, Məkkə yolunu tanısan da rəiyyəti yaxşı tanımamısan, xamsan hələ; Məkkə dünyanın müqəddəs məkanlarından biridir. Hər bir Allah adamının borcudur ki, oraya getsin. (II.54, 58...)

Tarix boyu Məkkəyə həcc ziyarətinə gedənləri həmişə böyük izdihamla, böyük dəbdəbə ilə yola salırmışlar. Məkkəyə gedən adamlar müqəddəs hesab olunur, onların ziyarətinə gedilirdi. Əsərdə isə yazıçı Məkkəni – Allahın evini ziyarət edən riyakar ruhanilərin insanlıqdan uzaq əməllər törətməsini, rəiyyəyə divan tutmasını tənqid etmişdir.

“Bir gəncin manifesti”ndə baş verən hadisələrin bir qismi Gəncədə cərəyan etdiyinə görə dönə-dönə Gəncə toponiminə müraciət edilmişdir.

Atlıların içində Gəncədən çağırılmış Nəşət çavuş deyilən bir osmanlı zabiti ortada fir-fir fırlanırdı; Ötən ayın axırlarında Gəncə alaylarının II bölüyündən yeddi əsgər

¹ B.Budaqov. Türk uluslarının yer yaddaşı. Bakı, 1994, s.187.

qaçmışdı. Nahiyə rəisi Xəlil öldürülmüşdü. Bu xəbərdən təşvişə düşən Gəncə qubernatoru Vəznəli kişini doqquz nəfər atlı ilə kəndlərə təhqiqata göndərmişdi; "Bundan da pis günə qalayacaq ki? Qaradan o yana rəng yoxdur. Görünür, Gəncə bəyləri sizi qudurub". (II.301)

Gəncə toponimi vasitəsilə Mir Cəlal Azərbaycanın bu qədim şəhərində ijtimai-siyasi vəziyyətin, xalqın üsyankar təbiətinin real təsvirini vermişdir.

Gəncə Azərbaycanın qədim şəhərlərindən biridir. Azərbaycanın qərbində yerləşir. İpək yolunun üstündədir. Gəncə adı mənbələrdə müxtəlif variantlarda izah edilir. 1804-cü ildə Sisianovun komandanlığı altında rus qoşunları Gəncəni işğal etdikdən sonra şəhərin adı dəyişdirilmiş, çar I Aleksandrın istəyi ilə Yelizavetpol, sovet hakimiyyəti illərində isə Kirovabad, Azərbaycan öz müstəqilliyini qazandıqdan sonra yenidən Gəncə adlandırılmışdır.

Bəzi tədqiqatçılar toponimin İpək yolunun üstündə yerləşməsinə əsas götürərək, "kaznaka (pəhləvi dilində) sözündən olub xəzinə saxlanan yer mənasında olduğunu söyləyirlər". Lakin bu fikir əsassızdır. Çünki Gəncə adlı obyektlər müxtəlif ərazilərdə, Qubada, Xaçmazda, Salyanda, Türkiyə ərazisində və digər yerlərdə mövcuddur. Bu areallıq toponimin tayfa adı ilə – Gəncək etnonimi ilə əlaqədar olduğunu göstərir".

Mir Cəlal realist bir yazıçı olduğu üçün əsərlərində işlətdiyi toponimlər də, əsasən, real toponimlərdir. Belə toponimlərdən biri də üslubi vasitə kimi işlətdiyi Qız qalası toponimidir. «Qız qalaları, e.ə. II-I minilliklər-

dən sonra Azərbaycanda yaranmış ilkin dövlət qurumlarının istehkam abidələridir».¹

“Gözəllik, əzəmət, qüdrət mücəssəməsi olan Qız qalası Bakının simvoluna çevrilmişdir. Qız qalasının yaranması, tarixi, etimologiyası haqqında bir-birindən fərqli çox müxtəlif mülahizələr olmuşdur. Bakının, eləcə də Azərbaycanın ən möhtəşəm abidəsi olan Qız qalasının XII əsrdə tikildiyi ehtimal edilsə də, bəzən onun Şumerlərin dövründə inşa edildiyini də söyləyənlər vardır.

Bəzən Qız qalalarının, əsasən, hündür yerdə, dağın, qayanın üstündə inşa edilməsini əsas götürərək "qız" sözünü "dağ" mənasında qəbul etmişlər.² Lakin bu fikir bir qədər inandırıcı görünür. Çünki Qız qalaları daha çox su kultu ilə bağlıdır.

XX əsrin əvvəllərində başqa bir fərziyyə R.Haqqı tərəfindən irəli sürülmüş, "qız" sözü uğuz // ğuz tayfasının adı ilə əlaqələndirilmiş, tədricən ğuz sözü qız sözünə çevrilmişdir.

“Qız” sözünün od, atəş mənasında dilimizdə işlənən "qor" sözü ilə yaxınlığı da vardır. Bizə məlumdur ki, türkologiyada r/z əvəzlənməsi mümkün fonetik hadisələrdən biridir və bu hadisə hələ qədim pratürk dövründən məlumdur.

Qalanın atəşpərəstlərin ibadət yeri kimi odla bağlı olduğunu nəzərə alaraq "qız" sözünün "qor" (od) sözündən törədiyini söyləmək daha məqsədəuyğundur.

¹ H.Hüseynova. Toponimlərin bəzi nəzəri problemləri. Bakı, 2006, s.81.

² İ.Balayev., P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1970, s.106.

B.Xəlilov "Giz" sözünün asemantikləşməsindən bəhs edərkən bu sözün qız //kiz//kez variantlarının olduğunu və bu sözün əski mənbələrdə başqa mənalarla yanaşı, möhkəm, bərk, davamlı mənalarında işləndiyini qeyd etmişdir.¹

Bu deyilənlərlə yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, QIZ qalası toponimi də digər xüsusi adlar kimi, bədii əsərdə ekspressiv xarakterli bədii ifadə vasitəsidir.

Neft buruqlarından başlamış paraxodlara qədər qədim əsrlərdən xəbər verən Qız qaləsindəki şəhər hasarlarına, sahil meydançalarına qədər hər şey ona qərribə və ləzzətli gəlirdi. (II.171)

Əvvəldə söylədiyimiz kimi, Azərbaycan, Bakı, Gəncə və digər yerlər haqqında böyük məhəbbətlə söhbət açan Mir Cəlal əsərlərində bu yerlərin qədimliyini əks etdirmək üçün tarixi abidələrin də adlarını çəkmişdir. Belə qədim abidələrdən biri də Bakıdakı Qız qalasıdır. Yazıçının düşüncələrinə görə, mümkün deyil ki, Bakıdan, Bakının qədimliyindən danışasan, amma Qız qalasının adını çəkməyəsən, gözəlliyini vəsf etməyəsən. Verilmiş nümunədə də məhz bu cəhətlər öz əksini tapmışdır. Əsas diqqət isə Qız qalasının Bakının ən uca nöqtəsi olması məsələsinə yönəldilmişdir ki, onun üzərində dayanmaqla Xəzər sahilində yerləşən Bakının bütün ərazisini seyr etmək mümkündür. Nümunədə yazıçı həm Qız qalasının qədimliyini diqqətə çatdırmış, həm də qalanı Bakının rəmzi, simvolu kimi təqdim etmişdir.

Bunlardan başqa Mir Cəlalin bədii əsərlərində tariximizin yaddaşlardan silinməməsi məqsədilə bəzi coğ-

¹ B.Xəlilov. «Giz» sözünün asemantikləşməsi və «Koroğlu» dastanındakı Giziroğlu Mustafa bəy antroponimi. Bakı, ADPU, AOP, 1993, №4, s.69.

rafi məkanların qədim və müasir ad variantlarından istifadə etməsinin də şahidi oluruq:

Yelenendorf və Bağbanlar tərəfdən şəhəri tutmuş olan əksinqilabçılar üzərinə nizamsız, lakin qüvvətli, qaynar bir kütlə axırdı, – cümləsində Yelenendorf toponimi qərb zonasında mövcud olan Xanlar rayonunun qədim adıdır.

Mir Cəlalin yaradıcılığı Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin mövcud olduğu illərə təsadüf etdiyi üçün onun əsərlərində bu quruluşu əks etdirən və Sovet hakimiyyəti dövründə adlandırılmış bəzi küçə və şəhər adlarına da rast gəlmək olur. Məsələn:

Pətəklərin balından satıb vurhavur zər-zivər axtarır, parça alır, Kirovabada kələğayı üçün sifariş edir, qızıl saat axtarır, qənd, çay halına qalırdı; Şirvanın güleyşə, şirin narı, gah torbalarda satılan qoz, fındıq içi, qızarmış toyuq, qırqovul, kərpic kimi camuş qatığı, təndir çörəyi, bandaxdan kəsilmiş Gəncə üzümü.

Göründüyü kimi, Azərbaycanın ikinci sənaye və mədəni mərkəzi olan şəhərin qədim Gəncə adının Sovet hakimiyyəti illərində dəyişdirilib Kirovabad variantında işlədilməsinə diqqət yönəldilmiş, əsasən, qədim Gəncə adına üstünlük verilmişdir.

Yuxarıda Sovetski tərəfdə olurlar!; Onlar Kommunist küçəsindən diklərib sağa buruldular, – cümləsində yenə də Sovet quruluşunu əks etdirən urbanonimlər dövrü koloriti əks etdirmək üçün seçilmiş üslubi vasitələrdir.

Bura da sizə Ərəsey-zad deyil ha, onu bilin; Uruset yolları bağlanmışdı, – kimi nümunələrdə Mir Cəlal emosionallıq yaratmaq və hadisələri obrazlı şəkildə ifa-

də etmək məqsədilə toponimlərin nitqdə təhrif olunmuş formalarının işlədilməsinə üstünlük vermişdir.

Toponimlərin belə təhrif edilmiş formalarından, başlıca olaraq, danışiq üslubunda istifadə olunmuş, bu cür təhrif üslubi canlandırma məqsədi güdmüşdür. Yazıçı toponimlərin təhrif formalarının sadə danışiq və interferensiya variantlarından istifadəni münasib bilmişdir.

KTEMATONİMLƏR

Dilimizdə maddi mədəniyyət abidələrinin, elm və texnika ilə, mənəvi mədəniyyətlə bağlı əsərlərin, xüsusi əşyaların, fəxri adların, inzibati idarə, təşkilat və sairənin adını bildirən onomastik vahidlər ktematonimlərdir.¹

Bədii əsərlərdə ktematonimlərdən müəyyən məqsədlər üçün istifadə edilmiş, bu vahidlər yazıçının istəklərinin, əsərin ideyasının açılmasına xidmət edən üslubi vasitəyə çevrilmişdir.

Ktematonimlərin bir qrupu xrematonimlərdir ki, buraya maddi və mədəni nümunələrin adları, daş-qaş adları, məişət cihazları adları, xalça adları və s. daxildir. Məsələn Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” əsərində biz bir neçə yerdə “Yusif və Züleyxa” xalçası ifadəsi ilə rastlaşırıq:

O bilirdi ki, anasının gəlinliyində toxuduğu "Yusif və Züleyxa"nın şəklini çəkdiyi bu xalçanı əziz tutur, böyük bir arzu ilə, yəqin ki, oğlunun toyuna saxlayır. (II.14)

“Yusif və Züleyxa” əfsanəsi müxtəlif millətlər arasında məşhurdur. Dini mənbələrdə və Şərq ədəbiyyatında Yusif gözəllik və sədaqət simvolu kimi yad edilir, “Yusif və Züleyxa” dastanının motivləri bədii müqayisə üçün istinad olaraq istifadə edilir.

¹ A.Qurbanov. Bədii mətnin linqvistik təhlili. Bakı, 2005, s.334

Yusiflə əlaqədar atası Yəqubun da, ona aşiq Züleyxanın da adları çəkilir. Hər dəfə də məlum əfsanəvi hadisələrə işarə edilir.¹

Yazıçı əsərdə “Yusif və Züleyxa” xalçası ktematonimlərini işlətməklə Azərbaycanda xalçaçılığın mühüm sahələrdən biri olduğunu, Sonanın bu xalçanı yada – ingilissə satmamasını təsvir etməklə həmin maddi nemətlərin toxunulmazlığını diqqətə çatdırmışdır.

Əsərdə işlənmiş ktematonimlərdən biri də "Qəriblər xəstəxanası"dır. Bu ad yəqin ki, yad ölkələrdən buraya gəlmiş xəstələr üçündür.

– *Camaat Mərdanı tez aradan çıxartdı. Onu "Qəriblər xəstəxanası"na apardılar. (II.184)*

“Qəriblər xəstəxanası” ktematonimini yazıçı verilmiş nümunədə həm konkret ünvanı, məkanı bildirmək, eyni zamanda həmin məkanın hansı istiqamətdə fəaliyyət göstərdiyini oxucuya çatdırmaq məqsədilə işlətməmişdir.

Ktematonimlərin digər qrupu, yəni idarə, müəssisə, mədəni obyekt, kafe-restoran, kino-teatr adlarını əhatə edən erqonimlərdir.

"Açıq kitab" romanında meşşan təbiəti ilə seçilən Ağca xanımın həyat tərzini oxucuya çatdırmaq üçün müəllif bir qrup bahalı restoranların adlarını çəkmişdir. Məsələn:

Bundan sonra Ağcanın dost-aşnası çoxalırdı. Onu yeni tikilmiş bahalı libaslarda, şəhərin ən gözəl oğlanlarının qolunda "Mostorqdan" çıxan, "Novaya Yevropa"-

¹ M.Seyidov. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı, 1989, s.58.

da oturan, bulvarda gəzən, musiqi dinləyən, nəhayət, yaxşı həkimlərin qapısında gözləyən görərdilər (II.281).

Vahid "Şərq" mehmanxanasına tərəf döndü. Orada yer olmadığını bilib ötdülər (II,300).

Rübabə bir oğlan ilə söhbət eləyə-eləyə gəlib düz onların qabağından keçdi, onun sözlərini eşidən Vahid əsən kimi oldu: "Şərq"də yoxdurlar, "Avropa"da olacaqlar (II.301).

Göstərilən nümunələrdə işlənmiş "Şərq", "Avropa", "Mostorq" və s. bu kimi restoran adlarının – ktematonimlərin işlənməsi keçən əsrin əvvəllərində mövcud olan Bakı haqqında oxucuda aydın təsəvvür yaratmağa, hadisənin cərəyan etdiyi zaman şəhərin vəziyyəti haqqında informasiyanı çatdırmağa kömək edir. XX əsrin əvvəllərindən Avropanın Azərbaycana meyli, imkanlı azərbaycanlıların isə Avropaya marağının artması, tikdirdikləri otellərə reklam xatirinə, diqqəti cəlb etmək naminə Avropanı təmsil edən adların verilməsi kimi bir hərəkəti əks etdirir.

Ktematonimlərin başqa bir növü olan ideonimlərdən də bədii əsərin ümumi məzmununa, tələbata uyğun olaraq, hadisələrin baş verdiyi mühit, dövr haqqında düzgün təsəvvür yaratmaq məqsədilə istifadə edilmişdir.

XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəlləri Azərbaycanın iqtisadi, siyasi və mədəni cəhətdən oyanması və yüksəlişi dövrüdür. Bu dövrdə Azərbaycanda və onun sərhədlərindən kənarında Azərbaycan dilində bir sıra qəzet və jurnallar nəşr olunmuşdur. Qəzet və jurnal adları, şübhəsiz, nəşirlərin ideya istiqamətlərini müəyyənləşdirir. Onların adlandırılması prosesi xalqın təfəkkürü, mədəni səviyyəsi və inkişafı ilə, siyasi görüşləri və yaşamaq uğrunda mübarizələri ilə əlaqədardır.

Əsasən, XX əsrin I mərhələsində baş verən hadisələrin qələmə alındığı “Yolumuz hayandır” əsərində M.Ə.Sabirin – Tahirzadənin, C.Məmmədquluzadənin və başqalarının ictimai fəaliyyətindən danışılır. Buna görə də yazıçı həmin görkəmli şəxsiyyətlərin əlaqəli olduğu “Molla Nəsrəddin”, “İrşad”, “Füzat” və digər mətbuat orqanlarının adlarını çəkir, oxucuda Bakının ədəbi-mədəni durumu haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

“Molla Nəsrəddin”.

Hacı Rəsul hörmət və minnətlə içəri çağırır əyləşdirdiyi, qabağına xörək qoyduğu müştərisinin cibindən “Molla Nəsrəddin” çıxdığını görəndə bilmirdi neyləsin, hansı söyüşləri yağdırsın. jurnalı açanlar da şəklinə baxmaqla kifayətlənmir, oxuyub qəh-qəh ilə gülürdülər:

– *Bu gün Mollanın tacirlərə xüsusi salamu var.*

Hacı Rəsul davam gətirə bilməyib irəli yeriyir, xörəyi müştərinin qabağından götürür, şəhadət barmağı ilə qapını göstərirdi:

– *Bura bax, əmioğlu, təvəqqe olunur burada elə ləhviləb (hərzə-hədyan) şeyləri oxumayasınız. Bura restorandır, bahailər məclisi-zadı deyil. Buyurun çölə! Xoş gəldiniz! Nə sizin xeyrinizi istəyirik, nə də “Molla Nəsrəddin” kimi babilərin hərzə-hədyanını!.. (IV.93).*

Bu nümunədə “Molla Nəsrəddin”ə xalq nümayəndələrinin və “Molla Nəsrəddin”in tənqid hədəflərinin münasibəti açıq-aşkar hiss olunur. Pul düşkünü Hacı Rəsulun tənqid edildiyi üçün jurnalda da, jurnalı oxuyanlara da nifrət etməsi, gələn müştəriləri qapıdan qovması da bunu sübut edir.

(Hacı) Basılmış pəhləvan kimi ətkələrini çırparaq deyindir, o yan-bu yana gəzinirdi:

– *Bişərəf oğlu, “Molla Nəsrəddin”ə Türküstandan tutmuş Naxçıvanacan hər yerdə üləmə lənət oxuyur, ona müsürman deməyib, hərəm buyurublar. Bu da gətirib mənim gözümün qabağında mürdar əksini açır! Bəyəm mən beş şahı üçün dinimdən, imanımdan əl çəkmişəm? Rədd olsun məcmuəsi də, qəzeti də, onu haşa burdan, oxuyan laməzhəb də! Rədd olsun! Gözüm görməsin (IV.94).*

Ancaq indi, ancaq “Molla Nəsrəddin” kimi babilərin gözəgörünməz bir əyyar kimi hər yerə, hətta ürəklərə də yol tapdığını görəndə, dünən Dağıstandan gələn ləzgi qızının, un tayı daşıyan hammalın da “Molla Nəsrəddin” aldığını öz gözü ilə görüb qulağı ilə eşidəndə bildi və yaqın etdi ki, “yox, zəmanə dəyişib, yaman dəyişib... Şəklimi çəkib şüşəkiyə qovublar... (IV.95).

Göstərdiyimiz nümunələrdə oxucu “Molla Nəsrəddin” jurnalının böyük bir ərazidə yayıldığı, kasıb, hətta savadsız xalq nümayəndələri tərəfindən sevildiyi haqqında məlumat alır. Yazıçı həmin ideonimlər vasitəsilə həm oxucularına informasiya verir, həm də jurnalın sevilməsinin səbəblərini açıqlayır.

Bizə məlumdur ki, Azərbaycan mətbuatı tarixində “Molla Nəsrəddin” jurnalının əvəzedilməz xidmətləri olmuşdur. 1906-cı ildən nəşrə başlayan, müəyyən fasilələrlə 25 il Tiflisdə, Təbrizdə, Bakıda nəşr olunan bu jurnal rəngli, satirik jurnal olmuşdur. Səhifələrində rəngli karikaturalara geniş yer verilirdi. “Molla Nəsrəddin” jurnalının tənqid hədəfləri çox idi: avamlıq, cəhalət, maarifsizlik, rüşvətxorluq və s. jurnal Orta Asiyanın, Qafqazın hər yerinə yayılmış, müsəlman xalqlarının ictimai-siyasi həyatında böyük rol oynamışdır. Jurnalın xalq kütləsi tərəfindən sevilməsinin əsas səbəblərindən

biri də sadə xalq danışiq dilində yazılması idi. “Xalq dilinə maksimum yaxınlıq, lüğətdə və sintaksisdə loru-luq, məişət leksikonunun ictimai-siyasi cəhətdən yüklənməsi, satirik çoxmənalılıq, tipin öz dili ilə ifşası, əsas mətləbin kinayə ilə verilməsi”¹ XX əsr satiriklərinin dili üçün səciyyəvi üslubi cizgilər idi.

Mir Cəlal “Molla Nəsrəddin”in yaranmasının zəruriliyini, labüdlüyünü Mirzə Cəlilin dili ilə oxuculara belə çatdırmışdır:

Mirzə Cəlil: – ... “Molla Nəsrəddin”i zəmanə, təbiət, xalq özü yaradıb, yaradıb ki, əsrlərcə dövr eləmiş ictimai yaraların üstünü açsın. camaatın qulağında Suri İsrəfil kimi səslənsin, yatmışları oyatsın. Necə ki, siz buyurdunuz, məcmuənin az-çox şöhrət tapması həmin bunların nəticəsidir, möhtərəm şairimiz Sabirin türməna, aydın əşarıdır (IV.176).

Göründüyü kimi, Mir Cəlal bir neçə cümlə vasitəsilə sadə və aydın şəkildə “Molla Nəsrəddin” jurnalı haqqında heç bir məlumatı olmayan insanda belə aydın, geniş təəssürat yarada bilmişdir.

Yazıçı Əlibəy Hüseynzadənin fəaliyyətindən bəhs edərkən yazmışdır:

Bu müsafir “Kaspi” qəzetinin “Fyuzat” jurnalının baş mühərriri, “Siyasət və Fürusət” əsərinin müəllifi və Zaqafqaziya müftisinin oğlu, xaricdə kamil təhsil almış Əlibəy Hüseynzadə idi. (IV.144)

Yazıçı informativ xarakterli bir neçə cümlədə kte-matonimlər vasitəsilə Əlibəy Hüseynzadənin fəaliyyətinin əsas hissəsini əhatə etməyə nail olmuşdur.

¹ N,Xudiyev. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 1995, s.194.

Əsərin başqa bir yerində yazıçı Tahirzadənin dili ilə “Fyuzat”ın və Ə.Hüseynzadənin digər əsərlərinin xalq tərəfindən qəbul edilməməsinin səbəbini izah etmişdir:

Tahirzadə:

– *Əhməd Kamal bəy, mənim həmkarım, fəxrlə söylədi ki, “Siyasət və Fürusət” əsəri ərəb və fars dilinə tərcümə olunur. Əlbət ki, gərək buna sevinək. Çünki ərəb və fars qardaşlarımız da Azərbaycan ədibinin kitabını oxuyub xəbərdar olurlar. Anmma məni düşündürən ayrı şeydir... deyirəm nə olaydı, farslar, ərəblərdə olan kimi bizim aramızda da bir nəfər olaydı, Hüseynzadə cənablarının həmin əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə edə idi. Azərbaycan oxucuları, musənnifin həmvətənləri, dindəş və dildaşları da oxuyub görə idilər ki, onun əsərində nə var! Biləydilər ki, Əlibəy nə deyir və nə demək istəyir! Bəli, bizə bu lazımdır! (IV.158).*

Əlibəy Hüseynzadənin fəaliyyəti haqqında, “Fyuzat” jurnalı haqqında heç bir məlumatı olmayan oxucu bu parçanı oxuduqdan sonra bu jurnalın fəaliyyətinin qısa olmasının, Əlibəyin əsərlərinin Azərbaycanda geniş yayılmamasının səbəbini öyrənir.

Dövrün görkəmli ziyalısının – Tahirzadənin söylədiyi “kaş bir nəfər tapılaydı, həmin əsəri Azərbaycan dilinə də tərcümə edəydi” – cümləsindəki ironiya Əlibəy cənablarının həm əsərlərinin, həm də “Fyuzat”ın xalqa aydın olan sadə bir dildə yazılmadığına, bu səbəbdən də jurnalın çox tez bağlandığına işarə məqsədilə işlənmişdir.

Belə nümunələrin sayını istənilən qədər artırmaq olar. Lakin bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, Mir Cəlalin tarixi mövzularda yazılmış əsərlərində işlənmiş

ideonimlər, əsasən, informativ xarakterli olub, dövrün ictimai-mədəni, ədəbi hadisələri haqqında oxucuda aydın təsəvvürün yaradılması kimi üslubi funksiyanı yerinə yetirir.

İdeonimlərin bir qrupu da bədii əsərlərə verilən adlardır. Bədii əsərə ad vermək yaradıcılıq prosesində mühüm amillərdəndir. Belə ki, ad əsərin bir növ məzmun və ideyasından doğmalı, onu əks etdirməlidir. Bədii əsərə ad qoymaq üçün yazıçı müxtəlif üslublardan istifadə edir. Bəzən yazıçı yazacağı əsərə ad qoyur, sonra yazmağa başlayır və bu prosesdə ad bir neçə dəfə dəyişdirilir. Ümumiyyətlə, bədii əsər adları əsərin baş qəhrəmanının adı ilə, hadisələrin baş verdiyi yerin adı ilə, əsərin simvolik mənası ilə bağlı olaraq verilir.

Hər bir bədii əsər sənətkarın hadisələrə fərdi yanaşma və ya həmin hadisələrdən yaranan təəssüratı ifadə etmə tərzilə digərlərindən fərqlənir. Bir-birinin eyni olan əsər və ifadə təzi ola bilməz. Hər bir sənətkara fərdi üslubuna görə, hadisələri obrazlı şəkildə oxucuya çatdırma xüsusiyyətlərinə görə qiymət verilir.

Bədii əsər həyat həqiqətlərini dürüst və obrazlı şəkildə əks etdirir. Yazıçı seçdiyi, işlətdiyi hər bir sözə, ifadəyə, adlanmaya və s. cəhətlərə çox məsuliyyətlə yanaşır, ən düzgün olanı seçir və yalnız bu zaman müvəffəqiyyət qazana bilər.

Hər bir ziyalıya məlumdur ki, bədii əsərlərin yaranmasında ən mühüm məsələlərdən biri nominasiya məsələsidir. Buraya əsərin adlandırılmasından tutmuş, personajların, hadisələrin cərəyan etdiyi məkanların və s. adlandırılması daxildir.

Adlandırmada “bədii ad” məsələsi mühümdür. Mir Cəlal “Molla Nəsrəddin”, “Fyuzat” jurnallarında gizli imzaları da müəyyən məqsədlər üçün bədii əsərlərinə daxil etmişdir. Bu gizli imzalar (“Lağlağı”, “Mozalan”, “Qızdırmalı”, “Dəmdəməki” və s.) xüsusi üslubi funksiya kəsb edir. Bunlar Mir Cəlalin niyyətinin açılmasında müəyyən rol oynayır, oxucunu hadisələrin inkişafına düzgün istiqamətləndirir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində adlandırmanın müxtəlif formaları vardır ki, onun bəzi məqamlarına nəzər salmaq məqsədəuyğundur.

Yaradıcılığa başladığı gündən yazıçını düşündürən əsas məsələlərdən biri əsərin adlandırılmasıdır. Bu məsələ oxucunu da cəlb edən, düşündürən əsas cəhətlərdən biri və oxucunu əsərə cəlb edən ilk vasitədir. Buna görə də yazıçı əsərə ad seçərkən düşünüb-daşınır, ən uğurlu, ən uyğun olanı axtarır.

Apelyativ və onomastik leksikada hər bir vahid dil vahididir. Onlar bədii əsərlərdə üslubi mahiyyət kəsb edir, obrazlılıq, emosionallıq, ekspressivlik keyfiyyətləri qazanır. Onun əsərdə yerinə düşməsi, necə poetik mənə kəsb etməsi isə sənətkarlıq məsələsidir və sırf yazıçının üslubunu müəyyənləşdirən faktorlardan biridir. Çünki bədii əsərlərdə bütün sözlər poetik mənaya yüklənir, bir növ bədii əsərdə fikrin parlaq ifadəsini, forma gözəlliyini şərtləndirən əsas amilə çevrilir.

Hər bir bədii əsərə verilən ad da sözdür. Bu söz adi söz deyil, poetik sözdür – yazıçının sözüdür.

Bədii əsərə verilən ad əsərin çox mühüm komponentlərindən biridir. “Əsərin başlığı yazıçının oxu-

culara dediyi ilk sözüdür”.¹ Oxucu, birinci növbədə, sərlövhə ilə tanış olur.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində ilk baxışda hekayələrinin adları diqqəti cəlb edir. Məsələn, “İclas qurusu”.

“İclas qurusu” ifadəsi indiyə kimi heç kəsin işlətmədiyi yeni, orijinal addır. Bəs iclas qurusu nədir? Kimdir? Bu insandır... “O, bir dəfə qət etmişdir ki, iclas üçün yaranmışıq, başımız qərar hazırlamaq, barmaqlarımız protokol yazmaq, əllərimiz çəpik çalmaq, səsimiz çıxış etmək üçün bizə verilmişdir”. Bir sözlə, bu adam iclaslarda qurumuş, adamlığını itirmişdir. Bu adam ailəsində də eyni mövqedən çıxış edir. Qıza elçiliyə gələnlərə “Anket doldurun, yoxlayıb baxaq”, – deyir, arvadını “yoldaş Meyransa” çağırır, qızının adını isə Məruzə qoymuşdur.

Mir Cəlalin hekayələrinin dilində və məzmununda olduğu kimi, adlarında da incə bir yumor, ironiya duyulmaqdadır: “Göylər adamı”, “Xarici naxoşluq”, “Telefon dostum”, “Həkim cinayətov”, “Mərkəz adamı” və s. bu kimi adlar buna misaldır.

K.Qasımova “Dram adları və bədii qayə” adlı məqaləsində bədii qayə kimi ad seçmə məsələsindən danışır, bunu əsas məsələ kimi vurğulayır. Ümumiyyətlə, müasir publisistikada belə bir fikir dolaşmaqdadır ki, ad əsərin yarısı qəddərdir. K.Qasımova da bu fikrə əsaslanaraq yazır: “... Dram əsərlərinin adı bir növ reklam, tamaşaçını cəlb etmək funksiyasını da yerinə yetirir”.² Əsərin adı ilə məzmununun arasında olan bağlılıq

¹ S.Əsədullayev. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı, 1974, s.56

² Azərbaycan onomastikası problemləri. Konfrans materialları. Bakı, 1993, s.215.

haqqında S.Krijijovski yazırdı: “Ad papaq yox, başdır ki, onsuz bədənin varlığı qeyri-mümkündür”. Bu fikir əsərin adının yaradıcılıqda nə qədər vacib olması haqqında tam təəssürat yaradır, onun əsərdə oynadığı rolu aydınlaşdırır.

Mir Cəlalin bədii yaradıcılığında xüsusi diqqət yetirdiyi faktorlardan biri əsərin sərlövhəsidir. “Hansı əsərdə olur-olsun, oxucunun ilk təsadüf etdiyi, ilk dəfə üz-üzə gəldiyi məsələ, mətləb sərlövhədir. Əsərin məzmunu ilə tanışlıqdan əvvəl oxucu sərlövhə ilə, əsərin adı ilə tanış olur. Əsərin adı insanın adı qədər mənalı, mühüm və vacibdir. Sənətkar əsərinə təsadüfi ad seçmir. Sərlövhə, adın, əsərin məzmunu, ideyası, daxili münasibətləri ilə əlaqəli götürülür...”¹

Bədii əsərdə əsərin adının böyük rol oynadığını diqqətə çatdıran yazıçı öz əsərləri üçün çox uğurlu adlar seçmiş və bunun üçün müxtəlif üsullardan istifadə etmişdir. Onun əsərlərinin adlandırılmasında müşahidə edilən istiqamətləri təxmini olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

I. Bədii əsərə verilən ad baş qəhrəmanın adını əks etdirir. Məsələn, “Badamın ləzzəti”, “Salam”, “Hikmətdən xəbər”, “Ləyaqət”, “Məşriq”, “Kimya tələsir”, “Ayaz”, “Anketov Anket”, Həkim cinayətov” və s.

Bu hekayələrdə adlandırma qaydası eyni olsa da, əsərlər məzmununa görə, keyfiyyətinə görə, qəhrəmanların xarakterinə görə bir-birindən fərqlənir. Yəni hekayələrin baş qəhrəmanı olan Ayaz, Sara, Badam, Ləyaqət, Məşriq, Gülgəz və s. adlarını daşıyan personajlar müsbət, satirik hekayələrinin qəhrəman-

¹ S.Əsədullayev. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı, 1974, s.455

larından Cinayətov, Anketov, Gəldiyev, Keçiyev və başqaları mənfi tiplərdir.

II. Bədii əsərə verilən ad əsərin mövzusu haqqında ilkin məlumat verir. Məsələn, “Həkim cinayətov” hekayəsinin adından da məlum olur ki, bu həkim kimdir, hansı əməllərin sahibidir. Yəni əsərin adı artıq oxucuda müəyyən təsəvvür yaradır.

Eyni sözləri “Anketov Anket” hekayəsinin qəhrəmanı haqqında da söyləmək mümkündür. Bu əsərin qəhrəmanı Anketov da mənfi tiptir. O, canlı insanlarla deyil, yalnız iş otağında oturub anket doldurmaqla məşğul olur, “buqələmun” kimi kağız-kuğuzu insanlardan üstün tutur.

Digər hekayələrində də müəllif həmin üsuldən istifadə etmişdir ki, bu da əsərin müvəffəqiyyətini təmin edən xüsusi priyom kimi qiymətləndirilməlidir.

III. Bədii əsərə verilən ad ilkin təsəvvürlə ziddiyyət təşkil edir. Bu cəhət, əsasən, müəllifin novella xarakterli hekayələrdə özünü göstərir. Məsələn, “Badamın ləzzəti”, “Məşriq”, “Ləyaqət”, “Naxış” və başqa əsərlərin adları söylədiklərimizə nümunədir. Göstərilən hekayələrin adlarını oxuyarkən bu hekayədə, ilk növbədə, badam bitkisindən, Şərqin (məşriq) adət-ənənələrindən, ləyaqət hissindən, hansısa milli bir naxışdan – ornamentdən söhbət açıldığını güman edəcəyik. Lakin bunların heç biri təsvir olunan hadisələrlə uzlaşmır. Bu hekayələr, sadəcə olaraq, əsərin baş qəhrəmanının adı ilə adlandırılmışdır.

IV. Əsərə verilən ad metonimik xarakterli olur. Məsələn, “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri”, “Vətən yaraları”, “Səsimizi dünya eşitsin”, “Volqanın

qucağında”, “Zavodun tərcüme-yi-halı” və s. Hekayələrinin adları buna misal ola bilər.

“Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” monoqrafiyasında Mir Cəlal dahi şair Məhəmməd Füzulinin əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətlərini araşdırmışdır. Lakin, göründüyü kimi, müəllif əsəri adlandırarkən xüsusi bir yol seçmiş, addəyişmədən – metonimiyadan istifadə etmişdir. Yəni yazıçı əsəri adlandırarkən Füzulinin bədii əsərlərinin poetik xüsusiyyətlərini nəzərdə tutmuşdur.

“Vətən yaraları” hekayəsində müəllif qəhrəmana vurulan yaraları Vətənə vurulmuş yaralar kimi təsvir etmiş, Vətənin canlı obrazını yaratmışdır.

Göründüyü kimi, onomastik vahidlərin işlənmə zənginliyi əsərə bədii vüsət verir, müəllifin qələminin qüdrətini göstərən vasitəyə çevrilir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində onomastik vahidlərin öyrənilməsi müəllifin üslubunun, fikir dünyasının özünəməxsusluğunu aşkar etməyə imkan yaradır. Həmin onomastik vahidlərin semantikasını xalqın tarixi, soykökü, keçib-gəldiyi yol, yaşadığı ərazi, müasir dünya və bu dünyada gedən proseslər haqqında ətraflı məlumatı əks etdirmiş və müəllifin bədii tapıntısını, qüdrətini şərtləndirən amillərdən birinə çevrilmişdir.

**MİR CƏLALIN BƏDİİ ƏSƏRLƏRİNİN
QISA ANTROPONİMİK LÜĞƏTİ**

1. Kişi adları
1.1. Real kişi adları

A	Asmiq
	Aşumov
Abas	
Abbas	B
Abbasəli	
Abdulla	Babaxan
Abış	Babayev
Abidov	Bağır oğlu Əli
Ağababa	Bahar
Ağabəy	Baxış Baxışov
Ağaələsgər	Barxudar
Ağafan	Bayram
Ağa Mahmud	Bəhlul
Ağaməcid	Bəhmən
Ağarəa	Bəhram
Ağayev	Bəndalı
Aqafon	Bəşir
Aqafonov	
Aqil	
Alı kişi	C
Alı baba	
Alışan	Cahan
Allahyarbəy	Cahangir
Alyoşa (Aleksandr)	Cavad
Araz	Ceferson
Arakel	Cəlal
Arif	Cəmil
Arnold	Cövdət
Arzumanov	Cuvarlı

Ç

Çadırxanlı
Çupçik

D

Dadaş
Daşdəmir
Davud
Dünyamalıyev

E

Ehtiram
Eldar

Ə

Əbdülrəhim
Əbülfət
Ədil
Əfzəl Balacayev
Əhəd
Əhməd
Əhməd Kamal
Əhməd Zülfüqarov
Əhmədov Murad
Əkbər
Ələkbər
Əvəz bəy

Əlibağır
Əlican
Əliəsrəf
Əlihüseyn
Əliqulu
Əlipaşa
Əliş
Əliyev Talıb
Əmirov
Ənvər
Əsəd
Əsəd Sarıyev
Əsgər
Əşrəf
Əşrəf Şərifov
Əşrəf Ağayev
Əyyub
Əziz

F

Fərəc
Fərhad
Fərhadov
Fərman
Fərrux
Fərzixanov
Fətişoğlu
Fətulla
Firidun

G

Güloğlan
Göyüş

H

Hadıyev Mürsəl
Hafiz
Hambarsum
Həbib
Həmid
Həmzət
Həsən
Həsənəli
Hidayət
Hilal
Hümmət
Hümmətəli
Hünər
Hüseynqulu

X

Xaliq
Xankişi
Xarçenko
Xəlil
Xəybər
Xudadat bəy

İ

İbiş Məsimov
İbrahim
İdris
İlyas
İlyasov
İmran
İmran Sultanov
İsa bəy
İsfəndiyar
İsgəndər
İsgəndərov
İslam
İsmayıl
İsmiyev
İsrafil
İvanov
İzibala
İzzət

K

Kamil
Kazım
Kərim Babayev
Kərimov
Kərimzadə
Kostin

Q

Qarakişi

Qarayev

Qasım

Qasımov

Qaynulin

Qədir

Qələndər

Qələndər Quliyev

Qələndər Qələndərov

Qəmərli

Qənbər

Qəndilov

Qərib

Qəşəm

Qiyaslı

Qurban

Qurbanəli

Qulam Kəmtərov

Qüdrət

L

Lətif

Lisenka

M

Mahmud

Mahmudoğlu

Matvey

Mehbali

Mehralı

Məcid

Mədəd Əhmədov

Məhər

Məhəmmədhüseyn

Məlikzadə

Məmməd

Məmmədəli Nayıbov

Məmmədəli Mustafa oğlu

Mərdan

Məşədihüseyn

Miaxil

Mixaylov

Mirağa

Miri bəy

Mirzə

Mirzəkərim

Mirzəməmməd

Mir Məhəmməd Kərim ağa

Mişa

Mövlan

Mövlam

Muxtar

Murad

Muradov

Murtuz

Mustafin

Mürsəl

Mürsəlzadə

Museyib
Müzəffər

N

Nadir
Naib
Namazov
Namazoğlu Qiyas
Namiq Kamal
Nayıbov
Nazim Əliyev
Nəbi
Nəcəf Turabov
Nəcməddin
Nəimov
Nəriman
Nəsib bəy
Nəsrəddin
Nəşət əfəndi
Nuru Nuruzadə
Nüsrət

O

Obruçev
Orucəliyev Əhməd
Osmanov
Ostapenko

P

Paşa
Piskina
Poladov
Poloskov

R

Ramazan
Ramiz
Reyxster
Rəcəbli
Rəhim
Rəhim xan
Rəşid
Robert

S

Sabir
Sadiq
Sahman oğlu Saleh
Salam
Salman
Səfər
Səfərəli
Səlim
Səlman
Səməd
Sərvətov

Həcər Hüseynova

Simens

Soltan

Söhbətov Əli

Suxanin

Sultanov

Suren

Ş

Şahin

Şahnəzər

Şükür

T

Tapdıq

Talib

Təbarək

Tofiq

Turab

Tkaçenko

U

Urfan

Ü

Ülfət

Ümid

V

Vahid

Vaqif

Vaqner

Valeri

Vəzirbəyli

Viktor

Vilayət

Y

Yaqub

Yəhya Kamal

Yəhya Hacızadə

Yura

Yurik

Yusif

Z

Zahid

Zahidov

Zeynalov

1.2. Qeyri-real kişi adları

A

Anketov Anket

B

Bəbir bəy
Buxaxlı

C

Cinayətov

Ç

Çinar

D

Dilən
Durmuş

Ə

Əntərzadə
Əfzəlov

G

Gəldiyev Kərim
Gülməliyev

H

Həpir Keçiyev

İ

İclas qurusu

K

Keçiyev
Kəhrizov Novruz
Kəmfürsətoğlu
Kəmtər Əfzəlov

Q

Qaragözov
Qarsatanlı

L

Ləbbeyk

M

Meydanəli

Məhiş

Məhişov

Məşriq

Ö

Ötkəm Ötkəmli

Z

Zindalı

1.3. Tarixi şəxsiyyətlərin ədəbi qəhrəmanların adları

A

Abbas Səhhət
Abdulla Məhəmmədzadə
Abdulla Soltanov
Abdullah ibn Kəb.
Axundov (Mirzə Fətəli)
Ağaməmməd Əkbərov
Aleksy Staxanov
Aleksy Maksimoviç
Qorki
Amos Komanski
Aşiq İslam
Aydın (C.Cabbarlı
«Aydın»)

B

Baba Hacıyev
Bağır Bəktaşov
Bəhlul Danəndə
Bülbül

Ç

Çingiz xan
Çkalov

D

Darvin
Denikin
Didro

E

Eyvaz («Koroğlu»)

Ə

Əbu Əli ibn Sina
Ələkbər Məmmədzadə
Əli Əkbər Qədimbəyov
Əli Əkbər Zeynalov
Əli Məmmədzadə
Əli Mərdanov
Əlibəy Hüseynzadə
Ərəstun
Əsədullayev (milyonçu)
Əziz dayı Əliyev

F

Firdovsi
Firidun bəy Köçərli
Füzuli

Həcər Hüseynova

H

Hacı Tahir

Hacı Həsənov

Hacı Hüseynqulu

Qurbanov

Hacı Zeynalabdin

Hamlet

Hegel

Həsən Verdiyev

Həzrət Əli

Həzrət İsa

Həzrət Süleyman

Hitler

Hüseyn Nəsef

Hüseyn Rəhimov

X

Xanlar Səfərəliyev

Xəlil Qazıbəyov

İ

İbarhim peyğəmbər

İbrahim Əsgərov

İmam Rza

İnsarov

İshaq Möhsünzadə

İsa əfəndi

İsmayıl İsmayılzadə

İsmayıl Haşımov

İvan Qroznı

K

Kant

Kerenski

Kerson

Kirov

Koroğlu

Q

Qara Həsən

Qatır Məmməd

Qaqarin

Qaryağdı

Qeys

Qulam Rza Milani

L

Lenin

Lev Fingilşteyn

Meyebovski

Loğman

M

Marks

Məhəmmədəli şah

Məhəmməd	Hüseyn	N
Əhmədov		
Məmmədəli İsmayılzadə		Napoleon
Məmmədhüseyn		Nəsrullah Şıxov
Məmmədov		Nəcəfqulu Nəcəfov
Məmməd səlim		Nəriman Nərimanov
Məcnun		Nikolay
Məşədi Abbas Tağıyev		Nuh
Məşədi Əli Cəfərov		
Məşədi Əsəd Muradov		O
Məşədi	Məhəmməd	
Kələntərov		Otello
Micurin		
Mizəhməd	Mir	
Dadaşzadə		Ö
Mirzə Cəlil		
Mirzə Əli Bəktaşov		Ömər Xəyyam
Mirzə Ələkbər Sabir		
Mirzə Məhəmməd Sidqi		P
Mirzə Musa		
Mirzə Sadiq		Puşkin
Molla Pənah		Plexanov
Molyer		
Molla Həsən Tahirzadə		R
Muxtar Hüseynov		
Müseyyid Hacıyev		Russo
Müseyyib Aslanov		Rüstəm Rüstəmbəyov
Müslümbəy		Rüstəmi-Zal
Heydərbəyov		Rza Rəbiyev
		Rza Mahmudov
		Rzaqulu Nəcəfov

Həcər Hüseynova

S

Sabir (Mirzə Ələkbər)
Sadıq Rzayev
Sahibəzzaman
Salari – milli Şəttar xan
Salib İmamov
Salman Əsgərzadə
Seyid Əzim
Sədi (şair)
Səfərəlibəyov Rauf
Səməd Vurğun
Sidqi Səfərov
Stalin
Sultan Əhməd
Sultan Əbdul Həmid
(türk sultanı)

Ş

Şekspir

T

Tahirzadə (M.Ə.Sabir)
Tağı Yusif
Tolstoy
Topal Teymur
Turgenov

Ü

Üzeyir bəy (Hacıbəyov)

Y

Yusif Vəzirov

Z

Zaloğlu Rüstəm
Zəhra xanım
Zülfü Adıgözəlov

1.4. Ləqəblə, titulla birgə işlənən kişi adları

A

Ağa Mir Kərim
Axund Mir Məhəmməd
Kərim ağa
Axund Əbu Turab
Artist Abbas

B

Bağban Nəsib
Baba Əbülfəz
Bekar Ağabala

C

Civli Məşədihüseyn

Ç

Çərçi Ağaələsgər
Çopur Kazım

D

Dəmirçi Hümmət
Dərviş Nakam
Dınqır Abbas
Dülgər Akop

Ə

Əllaf Abdulla
Fotoqrafçı Bağır

G

Girmança Qulu

H

Hacı Abdulla
Hacı Ağakəşi
Hacı Əbdüləli
Hacı Əli
Hacı Hüseyn
Hacı İbrahimxəlil
Hacı Kərimoğlu
Hacı Məcid Rəsul
Hacı Məlik
Hacı Paşa
Hacı Piri
Hambal Əli

K

Kəblə İsrafil bəy
Kərbəlayı Həmidova
Nəzər qızı

Kərbəlayı Tapdıq

Q

Qan Sarı

Qaçaq Qənbər

Qara Aslan

Qara Əmrah

Qara Məlik

Qəssab Həsən

Qəssab Məşədi Rəhim

Qıyıq Ələkbər

Qoçu Kəblə Abbasəli

M

Mantyor İlyas

Mantyor Məhər

Məşədi Abbas

Məşədi Cahangir

Məşədi Əhməd

Məşədi Əkbər

Məşədi Ələkbər

Məşədi Əli Əkbər

Məşədi Əsgər

Məşədi Ərzalı

Məşədi Haşım

Məşədi Hüseyn

Məşədi İbrahim

Məşədi İslam

Məşədi İsmayıl

Məşədi Kazım

Məşədi Qasım

Məşədi Məhəmməd

Məşədi Möhsün

Məşədi Murtuz

Məşədi Mürsəl

Məşədi Müslüm

Məşədi Nadir

Məşədi Oruc

Məşədi Rza Telli oğlu

Məşədi Süleyman

Məşədi Zöhrab

Mir Əli

Mir Qənbər

Mirzə Cavad

Mirzə Əsgər

Mirzə Hüseyn

Mirzə Kəmtər

Mirzə Qulam

Mirzə Maarif

Mirzə Məsum

Mirzə Rza

Mirzə Zöhrab

Molla Fazil

Molla Qulam

Molla Tağı

P

Pinəçi Məşədiəhməd

S

Saatsaz Əli
Sarı imanqulu oğlu
Qaçaq Qənbər
Sarıqlı Molla

Ş

Şimir Məhəmmədhüseyn

T

Taskabab Nağı
Tat Həmid

Tayılça Kazım

U

Usta İbrahim
Usta Mehdi
Usta Murtuz
Usta Rəhim

Y

Yassar Lətif
Yetim Əkbər

2. Qadın adları

2.1. Real qadın adları

A

Ağca
Aqibət
Almaz
Armina
Asya
Ayaz
Ayışə

B

Badam
Badsəba
Balaxanım
Ballı
Bədirnisə
Bəsti
Bilqeyis
Böyükxanım
Büllürnisə

C

Ceyran
Cəmilə

D

Dilara

E

Elmira//Eliş
Etelı

Ə

Ədalət
Əminə
Əntiqə
Ərknaz

F

Faxirə
Fatma
Fəridə
Firuzə
Fizzə

G

Gülab

Gülbadam

Klara

Güləndam

Kübra

Gülgəz

Güllər

Q

Güllü

Gülzar

Qəmər

Qumru

Qürbət

H

Heybət

L

Həbibə

Həcər

Leyla

Həqiqət

Ləyaqət

Həvva

Hikmət

M

Hüsniyə

Malayeva

X

Maman

Manya

Xeyransa

Mariya

Xədicə

Marqo

Xuraman

Maya

Mehri

İ

Mehriban

Mələknisa

İsmət

Məlikə

İzzət

Mənzər

Mərcan

K

Məryəm

Məsmə

Kiçikxanım

Məşədixanım

Həcər Hüseynova

Mina

Möhlət

Münəvvər

N

Nabat

Nanə

Naxış

Nazilə

Nazilət

Nazmiə

Nəcibə

Nədimə

Nəzirə

Nigar

Nisa Qənbər qızı

Novella

O

Ofeliya

P

Palina İvanovna

Palina Aleksandrovna

Pəri

R

Rima

Rübabə

S

Sara

Sayalı

Sevda

Səadət

Səkinə

Səltənət

Səriyyə

Sitarə

Sona

Süsən

Ş

Şəfiqə

Şərəbanı

Şərifə

Şirin

Şirinxanım

T

Tamilla

Telli

Tərən

Tutu

Y

U

Yelena

Ulduz Qəhrəmanova

Z

Ü

Zeynəb

Ülkər Atamova

Zəhra

Zəmanət

V

Ziba

Zivər

Validə

2.2 Qeyri-real qadın adları

A

Asta xala

D

Darçın

E

Ehtiyat xala

G

Gilə

Giləxanım

H

Hərzə

İ

İşıq

K

Kimya

Q

Qarınca xanım

Qıssa xanım

Qubuş

Qumaş

M

Meyransa

Məruzə

R

Rütubət xanım

S

Səyyah

Y

Yarpız

**2.3. Tarixi şəxsiyyətlərin,
ədəbi qəhrəmanların adları**

B

Bəsti Bağırova

G

Gövhərtac

H

Həzrəti Məryəm

X

Xədicə (Həzrəti
Məhəmmədin (s) arvadı)

L

Leyli

**2.4. Ləqəblə, titulla birgə işlənən
qadın adları**

Ç

Çəpəl Sayalı

F

Fərə Məsmə

X

Xallı Məsmə

K

Kəblə Tükəzban

M

Məşədi Səkinə

Y

Yalaq Səkinə

3. Müştərək işlənən adlar

A	Heybət Hikmət
Ayaz	
B	İ
Bahar	İzzət
Ə	Q
Ədalət	Qürbət
H	U
	Ulduz

***MİR CƏLALIN
ŞEİRLƏRİ***

ŞİMALDAN SƏS

*Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulmasının
8-ci ildönümünə həsr edilmişdir.*

Məhbəsim əbədiyyətin məzarı kibi qaranlıqdır,
Dəmir qəfəsimi dəmir divarla hasarlayan canavar gözlü
qartallar
Daima ayıqdı...
Ağır, dəmir
Zəncir
Atəşli ah ilə yanar boğazımı silir,
Üzviyyətim əzilirdi!
Səsim acizliyin kimsəsiz üfüqlərində sönür,
Varlığımın sonu kimi nəfsim, ölgüncəsinə qonur!...

Eşitmədiyim bir səs ucaldı
Qəfəsi yardı,
Qartalların üzü saraldı.
Qırılan zəncirin tökülən pası
- Ki, tərkibindəki çəmişin çürük təməlləri var idi.
Topuğuma vardı.
Mən
Birdən əlimdən tutan bir qut salamı ilə düzəldim,
Duyurdum,
Ona yönəldim...
Mühitimi saran səs
Sordu adımları.
Sarıdı qanadımı

“Qızıl Azərbaycan!” yazdı.
Məhbəsimi dibindən qazdı.
Gəldim dilə
Şimalı göstərdi,
Bax, dedi:
Dinlə: bu qovğaaa... sönən cəhəti
Şanlı... bilir... hər b oluur...
İnter... nasyona... alla
İnsanlığ ... caaaan... buuu...duuur!...

Şimal İnternasional
Ordusuna qovuşdum.
Əl-ələ tutuşdum....
Salama sarıldığ
Zəfər yarağının dalğalı kölgəsi altında
- Daşdıq: Üfüqləri aşdıq...
Ağır addımlarla qonduq!..
Coşduq, ərzin qartal buynuzlu
saraylarına yanaşdıq.*
Durduq, taqım komandasıyla;
Son və qəhr edici təpik vurduq...
Qartallar gərildi,
Əskilik yeddi qat yerin dərinliyinə batdı,
burjuaziyanın həyat mexanizmi yatdı.
Verildi: - KUDOK...
Açılan yeni texniki dünyanın
Əsasını marksizm yolu ilə qurduq.
Yaşayışı zəhmətlə yoğurduq.

**Müəllifin qeydi: çar hökumətinin ikibaşlı qartal görkəmi.*

DƏNİZİN CİNAYƏTİ

Görməyə gəldik səni: biz uzaq ölkələrdən,
Aman ey Qara dəniz! bu qanlı görkəmlə sən.
Ruhları cəzb etməyə sanki yarandıq, əvət!
Dalğanda nə şətarət.. özündə nə lətafət!...
Sahilində bahardan nəşələnən "mələk"lər.
Bağıraraq nəşələr, qürubə nəyni sölər.
Sinəni zinətlədən yelkənli ağ qayıqlar,
Nazəninəcə, yürüşlə çöhrəni nurlatdın.
Otur pənbə döşündə qızıl taclı şapurlar;
Qəhrəman donanmanın heykəlidir sanki var.
Ara- seyrəlbiyələr sübhə kimi daşaraq.
Sahili qamçılarla tökər xəfifcə ancaq.
Tələ açırınsın: kiçik, tələsiz balıqlara,
Oynaşb-oynaşrlar sonra düşürlər tora.
Sahildə elektrik sütunların kölgəsi.
Qat-qat ulu sulara qırmızı qırmac kimi.
Səyyahlar ixtiyarsız, durur baxmağa baygın...
Səbrə dalır uzaqdan gələnələr yəqin-yəqin...
Fəqət ey gecə kimi keşmiş qara dəniz,
Bir cinayəti olan xatırladıq səni biz.
Bu süstlü mənzərənlə ağır cinayətin var,
Hər kəs unutsa, lakin unutmaz proletar!..
Bu dənizdə - qəlbimiz təəssüflərlə doldu.
"Müstafa Sübhi" adlı bir elçimiz yox oldu...
O bir nəşəli Şərqin qızıl fırtına quşu.
Sarsıtmaq istəyirdi həp zəncirli quruluşu.
Qəlb evimizdə baqi onun məhəbbət izi.
Səni görmək odur ki, narahat etdi bizi.

Ey önümdə suçundan sallanan qara dərya.
Yaxşı yadında saxla , yaxşı yadında saxla!
Xarakteristikanı öz əllərinlə qaraltdın,
Onsuz da var dərdinə dərin bir yara qatdın.
O silinməz ləkə ki, kölgəli sinəndədir,
Unudulmaz Sübhiyə ölməz bir nişanədir.
O bir məzar daşdır, yaşayacaqdır müdam,
Ta yaşayan "Sübhi" lər qoparacaqdır qiyam.
Onun ayıq, pərəli üzündəki rəşadət.
Bu dənizdə bir zaman qoparacaq qiyamət.
Dalğaların sivrilib, saflanacaq ki, bir gün,
İntizar ürəklərə yayılacaq sonda gün!

Batum. 18 iyun 1928-ci il (2)

ANAMIN VƏSİYYƏTİ

Saralırqan 60 illik, niyaran gözləri,
Həyatdan tox gözləri yuxan,
Qaldıraraq, süzmüşdü:
Son nəfəsi ilə, elərqən, böyük səs ilə
Demişdi:
Tələbə ol, tələbə...
Gir məktəbə, fəqət... unutma sən,
Qızıl sakkalında mələklər dərgah yaran,
Yaşıl şallı, allı, cəllalı şəhid babanın
Bir çocugusan...
Baban gedən yolu, daha kayım addımla getməlisən.

Səslər azaldı, çın qırak çaldı...
Girdik sınıfa.
«İctimai müsahibə» dərsimizdi:
«Nə rus, erməni, nə də islam var»,
Ancak var - Burjuj, proletar
Əzən, əzilən, zəhmət, istismar.
-Tədaim oyandı, annam xatırlandı.
Dinin «ədaləti» iqtisadi ehtiyacdır.

Ruhanilər: Gözünə qədər qabarlanan
Zəhmət sürülərinə möhtacdır.

Maddiyyət gündən- günə silkələdi kafamı,
Duyaraq düşünməyə çoxaldı iştaham
Açıldı önümdə inqilabi təsəvvürlərin lentası,
Maddiyyətlə dolu kafamın kasası.
Mənimsədim sinfi mücadiləni
Oxudum bu müadələni:

«Həyat dayimi mübarizədir».
İçimdə bir yürüş, yaşayışı bilməyə
Oyandı, çalxalandı
«Ayıq ol!» deyə-deyə.
Məsləgimdən eşitdim gürültulu bir xitab:
Məfgürəvi inqilab,
Məfgürəvi inqilab!

MÜXBİR

Əlində qızıldan bir qələmi var,
Masaya söykənib hey ... yazar-pozar.
Hərdən səssiz olur, deyir, düşünər,
Hərdən çöhrəsində bir sevinc doğar.

Boş vaxtında gedər idarələrə
Gördüyü nöqsanları yazar dəftərə
Qızıl neştər ilə getdiyi yerə,
Tənqid odu vurub, yandırar yaxar.

Sosializm elinin bir gözətçisi,
Aləmə göstərir yaxşını, pisi,
İnqilab yavrusu, şura pərisi,
Alnında silinməz, şanlı bir vəkar.

Ey şura elinin gənc kontrolu!
Sən ki xoşbəxt oldun tutdun bu yolu,
Alqışlar, uğurlar sənə, nə mutlu
Tarixə yaraşan adın var ki var!

* Şeirlər Aş Hacıyevin “Poeziyadan nəsrə” (Bakı. 2011) adlı kitabından götürülmüşdür.

YERİN YİYƏSİ GƏLİB



Azərbaycanın Əməkdar jurnalisti Rəhim Hüseynov 1951-ci ildə Gəncə şəhərində 21 Azər Hərəkətində fədai başçısı kimi iştirak etmiş Məmməd Hüseyn oğlu Huşməndinin ailəsində dünyaya göz açmışdır.

Ata-baba yolu amalı olduğundan Seyid Cəfər Pişəvərinin yaratdığı Azərbaycan Demokrat Firqəsinin üzvüdür. Hazırda ictimai əsaslarla həmin təşkilatın sədr müavini, eyni zamanda “İranlı Mühacirlər Cəmiyyəti” İctimai Birliyinin sədridir. Rəhim müəllim tələbəklik illərindən danışarkən hər zaman Universitet müəllimlərini, xüsusilə Cənubi Azərbaycanlı mühacirlərə xüsusi qayğısı ilə seçilən Mir Cəlal müəllimi fəxrlə yad edir, onun qayğıkeşliyindən ürək dolusu danışır. Mir Cəlal müəllimin “yerin yiyəsi gəlib” aforizmini belə açıqlayır:

Bu xatirənin 50 ilə yaxın yaşı var. Və hələ də avqustun 20-si gələndə təbəssümlə yada salıram. 1968-ci ildə orta məktəbi bitirib jurnalist olmaq arzusu ilə sənədlərimi

Bakı Dövlət Universitetinə vermişdim. Başqalarının üç “5”-lə keçə bilmədiyi fakültəyə daha iki mühacir övladı ilə yanaşı mən də dörd “4”lə qəbul olunaraq birinci kursu başa vurmuşdum. Amma xəbərimiz yox idi ki, tələbə həyatımız sual altındadır.

Moskva iranlı mühacir övladlarına bu sahədə güzəşt-lərini ləğv etsə də, “bəlkə də, düzəldi” ümidi ilə bizə rektorluqdan bəd xəbər verilməsini rəva görməmişdik. Başqalarının tələbə biletinə, qiymət kitabçasına həsədlə baxırdıq. Aldığımız qiymətlər siyahıdan kənar cədvəllərə yazılırdı. Təqaüdün dadı nədir, hələ bilmirdik.

Təsəlli məqsədilə universitetin filologiya fakültəsinin o vaxt yerləşdiyi indiki İqtisad Universitetinin binasının ikinci mərtəbəsinə qalxdım. Çətinliyə düşəndə çoxlarının köməyinə çatan görkəmli alim, filologiya elmləri doktoru, professor, tənqidçi, yazıçı Mir Cəlal Paşayevlə rastlaşdım. Ərdəbilin Əndəbil kəndində dünyaya gəlmiş qayğıkeş insan bizi hər görəndə alnımızdan öpər, “sizdən ata yurdu-mun nəfəsini alıram”-deyərdi. Səmimiyyətlə görüşüb əlini çiynimə qoydu: “Hə ərdəbilli balası, yenə boksla məşğul-san?”-soruşdu. Məni ali məktəbdə sərbəst üsulla güləşdə qazandığım uğurlara görə tanısalar da, o həmişə bokscu adlandırırdı. “Bəli,- dedim,-amma kürəyimizi elə yerə vurmayıblar ki, özümüzə gələ bilək. Bir ildir fakültədə oxuyuruq, fəqət nə tələbə biletimiz, qiymət kitabçamız var, nə də təqaüd alırıq”. “Darıxma,-dedi.- Yer in yiyəsi gəlib. Problemimiz həllini tapar”.

Leksikonunda tələbə üçün “2-3” qiymətləri olmayan Mir Cəlal müəllimin sözləri ürəyimi dağa döndərdi. Bəy-aqkı ümitsizlikdən əsər-əlamət qalmadı. “Yer in yiyəsi”

sözlərinə gəldikdə isə bunun tam mənasını dərk etməyimə illər lazım gəlirdi.

Oktyabrda rektorluğa dəvət olunduq. Tələbə biletini və qiymət kitabçasını verdilər. “Qiymətləri özünüz yazdırarsınız, kassaya gedin, bir illik təqaüdünüzü də alın”,- dedilər. Onda tələbə mühacir övladlarına ali məktəblərdə 28, yaxud 35 manat verilməsindən asılı olmayaraq Qızıl Aypara cəmiyyəti həmin məbləği 50 manata çatdırırdı. Bu xeyirxahlığın səbəbkarı Mir Cəlal müəllimin təbirincə desək, Azərbaycan KP MK-nın iyul plenumunda birinci katib seçilmiş Heydər Əliyev idi. Ulu öndərin bir il sonra dağ rayonları üçün nəzərdə tutulan limitdən 50 yerin Moskvadan iranlı mühacir övladlarına ayrılmasına müvəffəq olmasından yalnız 20-30 il sonra xəbər tutacaqdıq. Onun iranlı mühacirlərə sayğı nümunələri saysız-hesabsızdır, tədqiqatlara ehtiyac duyulur.

O vaxtdan daxilimdə şüurlu, məntiqli Heydər Əliyev sevgisi, sədaqəti var. 1973-cü ildə universiteti bitirəndə dekanlıqdan bildirdilər ki, respublika rəhbəri çıxışında yeni yaradılmış Neftçala rayonunun hər sahədə ali təhsilli mütəxəssislərə ehtiyacı olduğunu vurğulayıb. Təyinatımı Bakıya, doğulduğum Gəncəyə deyil, həmin bölgəyə aldım. “Gündoğar” (Oktyabr bayrağı) qəzetinin ilk sayının çıxarılmasında iştirak etdim. Müdiri olduğum şöbə 1975-ci ildə SSRİ Jurnalistlər İttifaqının üçüncü mükafatına layiq görüldü. Sonra Salyan rayon “Qələbə” qəzeti, iranlı mühacirlər arasında birinci “Qızıl qələm”, onlarca mükafatlar, 13 illik Bakı həyatı. 2002-ci ildə Ulu Öndəri “Jurnalistlərin dostu” adına layiq bilinən respondentlərin arasında olmağım, mükafatın təqdim

edildiyi mərasimdə ilk dəfə onunla üzbəüz dayandığım anlar...

Bu sətirləri Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Cənab İlham Əliyevin üç il əvvəl jurnalistlər üçün tikdirdiyi binadan mənə verdiyi üç otaqlı mənzilimdən Xəzəri və Bibiheybət məscidini seyr edə-edə yazıram. Bakıya boş əllə gəlmişdim: əməkdar jurnalistəm, evsizlik xiffətini çəkmirəm. Bir sözlə, bu ölkənin özünü xoşbəxt sayan, saysız-hesabsız xeyirxahlıq nümunələrindən bəhrələnən iranlı mühacir övladlarından biriyəm. “Jurnalistlərin dostu”nun yeni seçimlərində anketimdə yalnız bir ad qeyd olunub: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev.

43 ildir ki, jurnalistikadayam. Uğurlarım bir ömürlük xatirəyə bəs edər. Fikirləşirəm ki, görən respublikaya 47 il əvvəl Mir Cəlal müəllimin vurğuladığı kimi “Yerin yiyəsi” gəlməsəydi, Azərbaycanın gələcək taleyi necə olacaqdı, mən harada, hansı sahədə idim?!

BİZ MÜHACİR ÖVLADLARIYIQ

XX əsrin dünyanı lərzəyə gətirən tarixi-siyasi hadisələrindən biri də İran adlı bir dövlətdə öz müstəqilliyini, özgürlüyünü qazanmaq naminə ayağa qalxan, bu azadlığı boğmağa çalışan fars-şahlıq rejiminin güclü ordusuna sinə gərən əsl demokratların, əsl vətəndaşlarımızın Azərbaycan Milli Hökumətini qurmaq uğrunda ayağa qalxması idi. Tariximizin bu bölümü daim bizlərdən gizlədilsə də, mübariz, fədailərin başlarına gətirilən müsibətlər, minlərlə gənc fədainin zindanlarda çürüdülməsi, edam ağaclarında ömürlərinə son verilməsi, vətəndən didərgin salınması, qərib ellərdə vətən həsrəti ilə, sıxıntılarla yaşaması haqda hamı bilməsə də, biz – mühacirlərin, fədailərin övladları gözəl bilirik. Bilməyənlər üçün kiçik bir xatırlatma:

İran Azərbaycanlılarının qurduğu Azərbaycan Milli Hökuməti müstəqil, azad hökumət olaraq fəaliyyətə başlamışdı. Mövcud olduğu qısa müddət ərzində çox böyük işlərə imza atmışdı: 1) Təbriz Dövlət Universitetinin və bir çox məktəblərin açılması; 2) Milli teatr və milli filarmoniyanın açılması; 3) Milli kitabxananın istifadəyə verilməsi; 4) Yeni yolların çəkilməsi; 5) Xəstəxanaların açılması və s.

Azərbaycan Milli Hökuməti bir ildə İran hökumətinin 20 ildə görmədiyi işləri həyata keçirmişdi. 1950-ci ildə Amerikalı hüquqşünas Vilyam Duqlas İranda olmuş, yerli azəri türklərlə görüşüb danışdıqdan sonra Azərbaycan Milli Hökumətinin həyata keçirdiyi reformaları aşağıdakı kimi təqdim etmişdir:

1. Torpaq reforması;
2. Hökumətin böyük banklarının milliləşdirilməsi;

3. Dövlət məmurlarının rüşvət almasını əngəlləyən qanunların qəbul edilməsi;

4. Şəhərlə bərabər kəndlərdə də xalqa xidmət göstərən səyyar xəstəxanaların yaradılması;

5. Vacib ərzaq məhsullarının qiymətlərinin daim nəzarətdə saxlanması, gizlədilməsi hallarının ciddi cəzalandırılması;

6. Sosial proqramın həyata keçirilməsi;

7. Güney Azərbaycan Milli Ordusunun qurulması;

Cəmi bir il fəaliyyət göstərən Azərbaycan Milli Hökumətinin həyata keçirdiyi reformaları məzmun etibarilə ümumiləşdirib üç qismə ayırmaq olar:

1) Siyasi reformalar; 2) Modern reformalar; 3) Sosial-iqtisadi reformalar.

Azərbaycan Milli Hökuməti dönəmində könüllü xalq birliklərindən yaradılan fədai dəstələri Milli Ordunun təməlini qoydular. Qısa bir vaxt ərzində xalqın sevgisini qazanan fədailərin Milli hökumətin güclənməsində, onun əsgəri gücünün artmasında, xalqın öz dövlətinə olan inamının, etibarının artmasında böyük rolu olmuşdur. Fədai birliklərinin özlərindən qat-qat güclü olan İran (fars-pəhləvi) rejimi qarçısında dayanması, Milli Azərbaycan Dövlətini müdafiə etməsi yüksək vətənpərvərliyin, qəhrəmanlığın əvəzsiz nümunəsidir.

Seyid Cəfər Pişəvərinin ciddi təşkilatçılıq söyləri, işgüzarlığı və fəaliyyəti sayəsində az vaxt ərzində Azərbaycanın milli demokratik birlikləri birləşərək xalqın iradəsinə və dəstəyinə söykənən milli dövlətin təməlini qoymuş oldular.

Azərbaycan Milli Hökumətinin fəaliyyətinin ən mühüm reforması Azərbaycan milli kimliyini qorumaq mə-

sələsi idi. Azərbaycan dilinin inkişaf etdirilməsi ilə bağlı işlərə 1945-ci ildən başlansa da, 1946-cı ildə yanvar ayında “Dil haqqında Milli hökumətin qərarı” qəbul edilmişdi. Həmin qanuna əsasən, Güney Azərbaycanda Rəsmi dil kimi, türk dili adlandırılan Azərbaycan dili elan edildi. Məktəblərdə ana dili tədris edilməyə, dərslərin kütləvi nəşrinə başlanılmışdı. Bir çox məktəblərin və Təbriz Universitetinin açılması 1946-cı ilin ən möhtəşəm hadisələrindən oldu. “Azərbaycan”, “Fəryad”, “Azad millət”, “Vətən yolunda” və digər onlarla mətbuat vasitələrində ölkənin ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni həyatı öz ifadəsini tapırdı.

Böyük cəhdlər, qurbanlar hesabına qurulan bu gənc dövlət 1946-cı il dekabrın 12-də fars rejimi tərəfindən məğlub edildi. Milli hökumətin qurucularından Seyid Cəfər Pişəvəri və silahdaşları işgəncələrə məruz qaldılar. Məcburiyyət nəticəsində Şimali Azərbaycana gələn fədailər ordusunun əsas məqsədi yenidən güclənmək, əsas ideya uğrunda yenidən mübarizəyə qoşulmaq idi. Lakin... 1947-ci ildə iyul ayının 11-də fədailəri bir bayraq altında birləşdirən Seyid Cəfər Pişəvəri Yevlaxda müəmmal və faciəli şəkildə dünyasını dəyişdi. Başçısını itirmiş fədailər sürgünlərə göndərildilər, işgəncələrə məruz qaldılar, ən yaxşı halda isə mühacir həyatı yaşamağa məcbur oldular. Lakin Azərbaycan millətinin özgürlüyü və istiqlalı yolunda apardıqları mübarizə, onların adlarını əbədi olaraq tarixə yazmışdır. Azərbaycan Milli Hökumətinin ömrü uzun olmasa da, bu hökumətin qurulması və fəaliyyəti vətənimizin güneyində milli-azadlıq hərəkatının sonrakı inkişafına ciddi təsir göstərmişdir. Güneydə, Quzeydə və dünyanın müxtəlif ölkələrində qurulan müstəqillik hərəkatının

əsas ideya qaynaqlarından biri Seyid Cəfer Pişəvərinin başçılığı ilə qurulmuş Azərbaycan Milli Hökumətidir. Quzey Azərbaycanda bugünkü Müstəqil Azərbaycan Respublikasının yaradılmasında ilk addımlardan biri də Cənubi Azərbaycanda soydaşlarımızın qurub yaratdığı Azərbaycan Milli Hökuməti hesab edilə bilər.

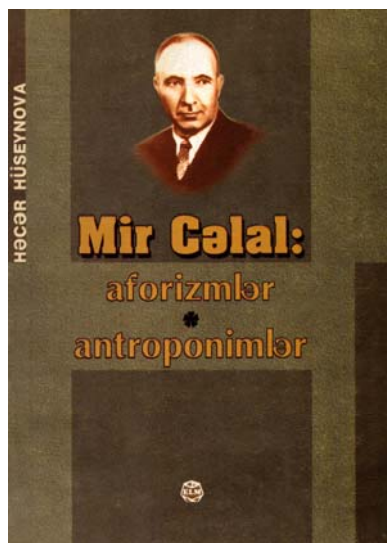
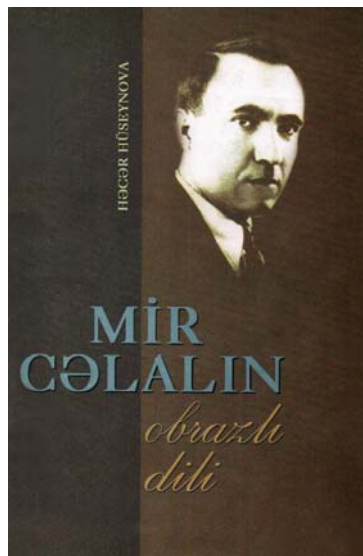
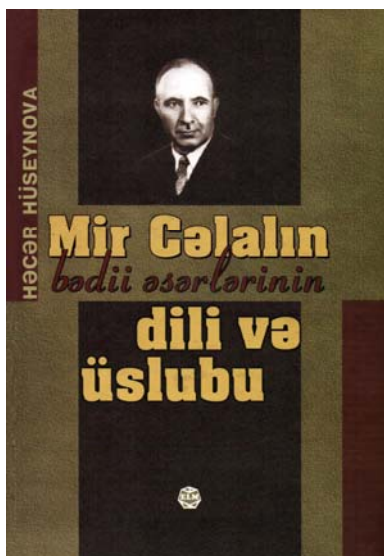
21 Azər-ə gedən yol mənim və bir çox mənim kimsələrin taleyindən keçdi. Atam Umani Emin Fətulla oğlu Sarablı fədailər dəstəsində vuruşmuş, Pişəvərinin yaxın silahdaşı olmuşdur. Bir müddət Yevlaxda, sonra Gəncədə yaşamışdır. Daim vətən həsrətilə yaşayan, Vətənə qayıtmaq üçün ən kiçik bir dəyişikliyi, ümid işığını belə həsrətlə gözləyərək hicrətdə yaşamağa məhkum olan atam çox erkən dünyasını dəyişdi.

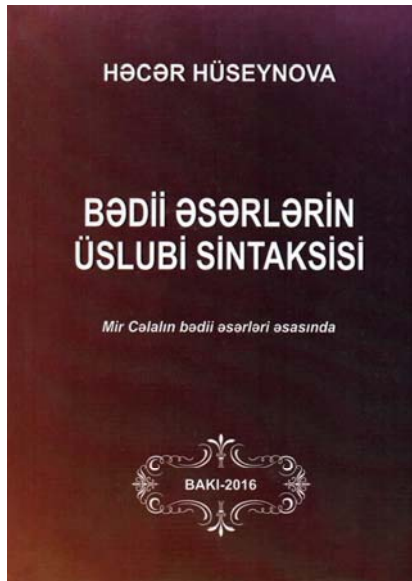
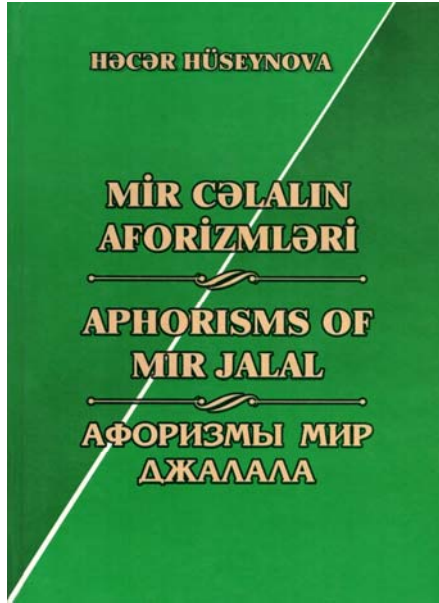
Biz - mühacirlərin övladları, vətənə məhəbbət ruhunda, atalarımızın yolunu davam etdirmək məqsədilə müxtəlif ixtisaslara yiyələndik. Nə vaxt vətən lazım bilərsə, fəaliyyətimizi lazım olan yerdə davam etdirmək və xalqa xidmət etmək naminə çalışdıq. Bu gün də çalışırıq. Tarixin hökmü ilə yarıya bölünsə də, bizim nəzərimizdə Azərbaycan birdir. Son nəfəsimizə qədər ona xidmət etməyə borc-luyuq.



***Filologiya elmləri doktoru Həcər Emin qızı Hüseynova-Umani:** Biz bu gün müstəqil Azərbaycanımızda, demokratik bir şəraitdə yaşayırıq. Lakin yenə də Mir Cəlal müəllim kimi böyük ürəkli insanlara ehtiyacımız var.*

Hər kəlməsi ibrətamiz bir kəlam, hər sözü bir dərdə dərman olan Mir Cəlal müəllim! Mən də bir mühacir, bir fədai övladı kimi bu gün qarşıma çıxan hər hansı bir çətinlikdə Sizdən məsləhət almaq, ümidverici bir söz eşitmək, qaranlıq, dolaşq yollarda işıqlı yolu seçmək üçün Sizə müraciət etmək istərdim...



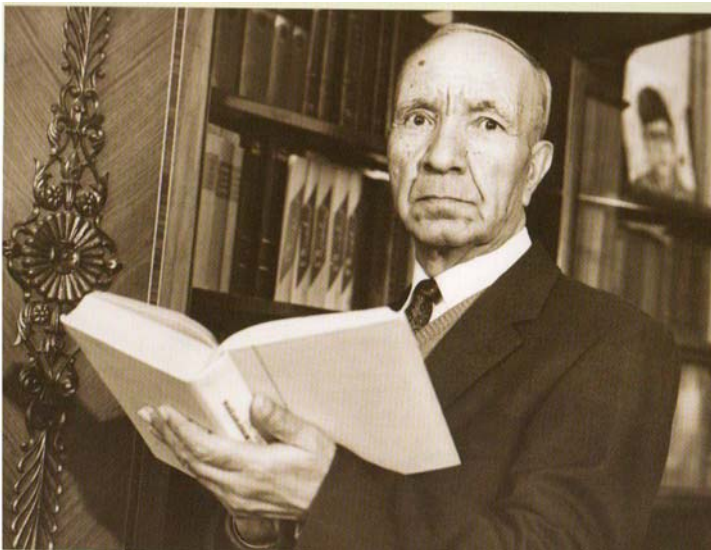


Mənim ən böyük əsərim

mənim ailəmdir

Mir Cəlal

**Mir Cəlalin həyat və
fəaliyyətini əks etdirən
foto-albom**





Anı Paşayev, Mir Cəlalin qardaşı Mir Cəlil, Aida İmanquliyeva. İran, 1992-ci il.
Anı Pashayev, Mir Jalal's brother Mir Jalil, Aida İmanquliyeva. İran, 1992.



Mir Cəlalin ailəsi ilə. Bakı, 1954-cü il.
Mir Jalal with his family. Baku, 1954.



Soldan-sağa: Mir Cəlal, Nəsir İmanquliyev, Nuraəddin Babayev
From left to right: Mir Jalal, Nasir Imanguliyev and Nuraddin Babayev





Soldan: Əli Sultani, Əbülhəsən, Süleyman Rüstəm, Cəfər Xəndan, Qızınfər Xalıqov, İsmayil Axundov,
Mir Cəlal, Məmməd Arif Nizami muzeyi, 1958-ci il.
From left: Ali Sultani, Abulhasan, Süleyman Rüstəm, Jafar Xəndan, Gazanfər Xəliyev, İsmayil Akhundov,
Mir Jalal and Mamed Arif Nizami Museum, 1958.

Moskvada Azərbaycan incəsənətinin və ədəbiyyatının dekadası.
Soldan: Mir Cəlal, Süleyman Rüstəm, Osman Sarıvəlli, Rəsul Rza, Məmməd Qurbanov,
Əbdulla Bəyramov, Nikolay Tixonov və başqaları. 1958-ci il.





Mir Cəlal bir qrup tələbə ilə, 1970-ci illər.
Mir Jalal with the group of students, 1970s.



Soldan (ayaq üstə): Əli Vəliyev, Əbülbəşən, Mir Cəlal, Mehdi Hüseyn;
(oturanlar): Ənvər Məmmədخانlı, Sabit Rəhman, Süleyman Rəhimov, Əvəz Sadiq. 1940-cı il.

From left (standing): Ali Valiyev, Abulhasan, Mir Jalal, Mehdi Huseyn;
(sitting): Anver Mamedkhanly, Sabit Rahman, Suleyman Rahimov, Avaz Sadyg. 1940.



Soldan-sağa: Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Mir Cəlal, Osman Sarıvəlli. Yazıçılar İttifaqı.
From left to right: Suleyman Rustam, Rasul Rza, Mir Jalal and Osman Saryevli in the Writers' Union.



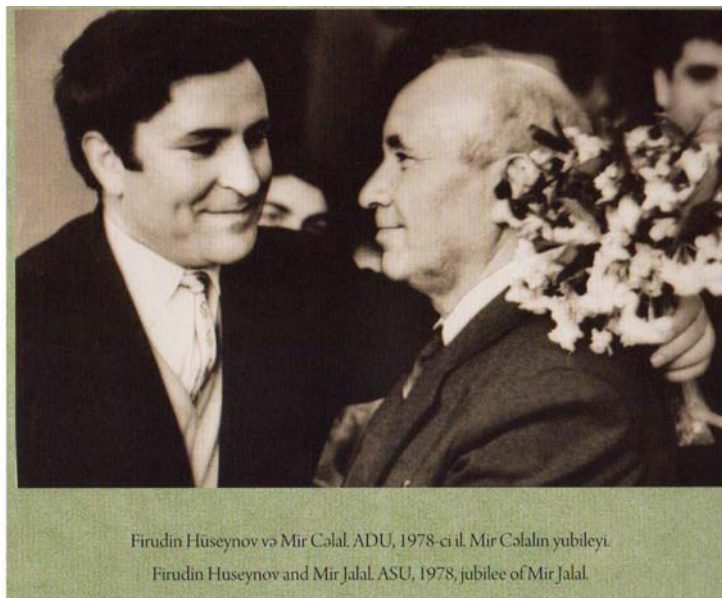
Mir Cəlal Azərbaycan sovet yazıçılarının II-ci qurultayında, Bakı, 1954-cü il.
Mir Jalal at the 2nd Congress of Azerbaijan Soviet Writers, Baku, 1954



Soldan-sağa: Mir Cəlal, Həmid Araslı, Balasş Azəroğlu
From left to right: Mir Jalal, Hamid Arasly, Balash Azeroglu



Həcər Hüseynova





Mir Cəlal Paşayev ziyalılarla birlikdə



Mir Cəlal Paşayev ailəsi ilə birlikdə



Arif Paşayev ailəsi ilə birlikdə



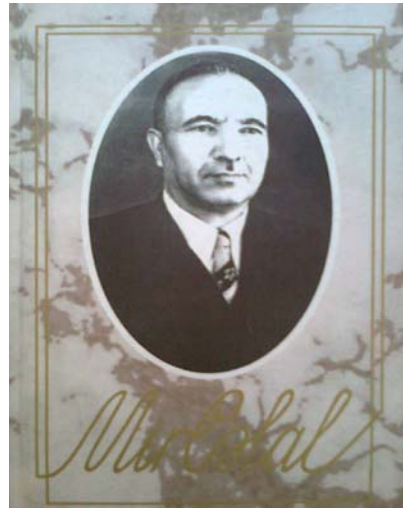
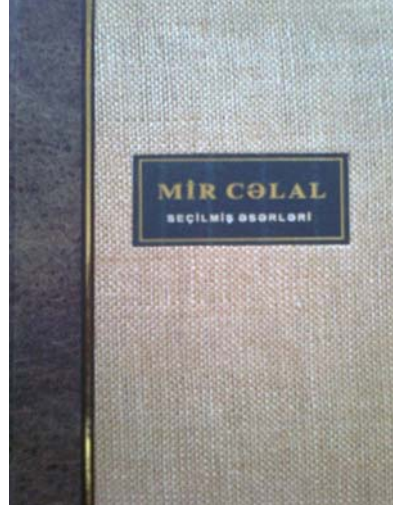
Arif Paşayev və Hafiz Paşayev



Mehriban Əliyeva və Nərgiz Paşayeva



Ədibə Paşayeva



1941 - 1945 -ci illərdə Böyük Vətən Müharibəsinin ağır döyüşlərinin

fəal iştirakçısı olmuşdur.



*Rza Quliyev, Mir Cəlil və Mirza İbrahimov Uzaq Şərqlə bərbətində 1942-ci il.
Rza Guliyev, Mir Jalil and Mirza Ibrahimov on military service in the Far East, 1942.*



*Mir Cəlil, Mirza İbrahimov, Rza Quliyev Uzaq Şərqlə bərbətində 1942-ci il.
Mir Jalil, Mirza Ibrahimov and Rza Guliyev on military service in the Far East, 1942.*

1908 - Cənubi Azərbaycanın Ərdəbil şəhərində dünyaya göz açmışdır. Gəncə şəhərində orta məktəbi və pedaqoji texnikumu bitirmiş, Gəncə və Gədəbəydə müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur.

1930 - Kazanda ali təhsil aldıqdan sonra Bakıya qayıtmış, Elmlər Akademiyasında elmi fəaliyyətə başlamışdır.

1933 - Azərbaycan Dövlət Universitetində müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur.

1934 - Azərbaycan Yazıçılar İttifaqına üzv seçilmişdir.

1961 - Azərbaycan Dövlət Universitetinin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kafedrasının müdiri vəzifəsinə təyin olunmuşdur.

MİR CƏLALIN BƏDİİ ƏSƏRLƏRİ:

- 1. 1928 - 1929 - ŞEİRLƏRİ***
- 2. 1934 - "DİRİLƏN ADAM" ROMANI***
- 3. 1938 - "BİR GƏNCİN MANİFESTİ" ROMANI***
- 4. 1944 - "ACIQ KİTAB" ROMANI***
- 5. 1946 - "YAŞIDLARIM" ROMANI***
- 6. 1951 - "TƏZƏ ŞƏHƏR" ROMANI***
- 7. 1957 - "YOLUMUZ HAYANADIR" ROMANI***
- 8. 1967 - "DAĞLAR DİLƏ GƏLDİ" POVESTİ***
- 9. HEKAYƏLƏRİ. (MÜXTƏLİF İLLİƏRDƏ)***

ELMİ ƏSƏRLƏRİNİN SIYAHISI:

- 1. 1940 - “FÜZULİ ŞERİNİN POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ”
(NAMİZƏDLİK DISSERTASIYASI)**
- 2. 1947 - “AZƏRBAYCANDA ƏDƏBİ MƏKTƏBLƏR”
(DOKTORLUQ DISSERTASIYASI)**
- 3. 1969 - “XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI”
(F. HÜSEYNOVLA HƏMMÜƏLLİF)
1974 - TƏKRAR NƏŞR**
- 4. 1988 - “ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIN ƏSASLARI”
(prof. P. XƏLİLOVLA HƏMMÜƏLLİF)
TƏKRAR NƏŞR**

MİR CƏLALIN ALDIĞI DÖVLƏT TƏLTİFLƏRİ:

1. **"ŞƏRƏF NİŞANI" ORDENİ (İKİ DƏFƏ)**
2. **"QIRMIZI ƏMƏK BAYRAĞI" ORDENİ**
3. **"ƏMƏK İGİDLİYİNƏ GÖRƏ" MEDALI**
4. **"QAFQAZIN MÜDAFİƏSİNƏ GÖRƏ" MEDALI**
5. **"1941-1945 Cİ İLLƏRDƏ BÖYÜK VƏTƏN MÜHARİBƏSİNDƏ FƏDAKAR ƏMƏYİNƏ GÖRƏ" MEDALI**
6. **"QABAQCIL MAARİF XADİMİ" MEDALI**
7. **FƏXRİ RESPUBLİKA KOMSOMOLU MÜKAFATI LAUREATI ("BİR GƏNCİN MANİFESTİ" ROMANINA GÖRƏ)**

**MİR CƏLAL YARADICILIĞINA HƏSR OLUNMUŞ
DISSERTASIYALAR:**

- 1. 1960 - Ə. HÜSEYNOV “MİR CƏLALIN HEKAYƏLƏRİ”
(NAMİZƏDLİK DISSERTASIYASI)**
- 2. 1962 - F. XƏLİLOVA “MİR CƏLALIN BƏDİİ ƏSƏRLƏRİNİN BƏZİ
SINTAKTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ”
(NAMİZƏDLİK DISSERTASIYASI)**
- 3. 1990 - D. VƏKİLOVA “MİR CƏLALIN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ GÖRÜŞLƏRİ”
(NAMİZƏDLİK DISSERTASIYASI)**
- 4. 2012 - H. HÜSEYNOVA “MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ
ƏSƏRLƏRİNİN DİL VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ”
(DOKTORLUQ DISSERTASIYASI)**

NƏTİCƏ

Hər bir bədii əsər geniş oxucu kütləsi üçün, xalq üçün yazılır. Buna görə yazıçının dili aydın, sadə, dolğun, xəlqi dil olmalıdır ki, xalq onu qavrasın. Bu məqsədlə yazıçı dil materiallarını, xalqa məxsus kəlamları mənimsəyir, lakin onları bir çox hallarda məqsədə uyğun şəkildə dəyişib, obrazlı ifadələr yaradır. Yazıçının yaradıcı təxəyyülündən keçən söz və ifadələr xalqdan alınır, cilalanır, elə xalqın özünə də qaytarılır.

Bədii əsərlərin dil xüsusiyyətlərinin tədqiqi həm yazıçının fərdi üslubunun xarakterik cəhətlərinin, həm də bədii əsərlərdə qorunub saxlanan dil faktlarının öyrənilməsi, dilin müxtəlif səviyyələrində gedən inkişaf mərhələlərinin dəqiq müəyyən edilməsi kimi linqvistik və ekstralingvistik hadisələri müəyyənləşdirməyə imkan verir. Bu baxımdan Mir Cəlalin bədii əsərləri özündə müxtəlif dil və üslub faktlarının qorunduğu əvəzolunmaz bir mənbədir. Elə məhz buna görə də Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi olduqca vacibdir və bu araşdırma həmin sahədə atılan addımlardan biridir.

Görkəmli yazıçının bədii əsərləri müxtəlif illərdə dilçi və ədəbiyyatşünas alimlərin diqqətini cəlb etmiş, hekayələrinin dili, əsərlərinin bəzi sintaktik – üslubi xüsusiyyətləri araşdırılmış, monoqrafıya və disser-

tasiyalar yazılmışdır. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dil və üslub cəhətdən tədqiqi həm görkəmli yazıçının əsərlərinin bədii zənginliyini qavramağa, onun Azərbaycan dilinin zəngin leksikasından, sözlərin üslubi-semantik imkanlarından istifadə bacarığını müəyyənləşdirməyə, eyni zamanda ədəbi-bədii dilimizin lüğət tərkibini yaratdığı ifadə və təsvir vasitələri ilə, yeni sözlərlə zənginləşdirmə dərəcəsini öyrənməyə imkan verir.

Tədqiqat göstərir ki, Mir Cəlalın istər romanlarının, istər hekayələrinin dilində dil və üslub kamilliyi yüksək səviyyədədir. Bir həssas qəlbli, dərin və obrazlı təfəkkürü, müşahidəçilik qabiliyyəti, özünəməxsus deyim tərzisi olan Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətlərini araşdıraraq aşağıdakı nəticələri əldə etdik:

1. Mir Cəlalın istər iri həcmli romanlarının, istərsə də həcmindən asılı olmayaraq, bütün hekayələrinin dilində işlətdiyi hər bir sözdə, ifadədə, cümlədə aşılana dərin fikirlər olduqca sadə, səmimi bir dildə öz əksini tapmışdır: sadəlik, səmimilik, təbiilik bu əsərlərin ən səciyyəvi xüsusiyyətidir.

2. Onun bədii əsərlərinin dili, əsasən, iki mənbədən qidalanmışdır: xalq danışığı dilindən, folklordan və klassik ədəbiyyatdan. Sözdən – onun təsir gücündən yerli-yerində, düzgün istifadə Mir Cəlalın bədii, obrazlı təfəkkürünün meyarı kimi çıxış edir.

3. Mir Cəlalın bədii əsərlərində hər bir sözün konkret üslubi funksiyası var, sözlər təsadüfi seçilməyib,

onlar hadisələrin baş verdiyi zaman, dövr haqqında, obrazların görünüşü, xasiyyəti, hadisələrin xarakteri, inkişafı haqqında məlumatın oxucuya dəqiq, obrazlı şəkildə çatdırılması vəzifəsini yerinə yetirir. Dil vahidləri mətn daxilində bədiiləşir, ifadə imkanları qazanır, konkretləşir, situativ məna kəsb edir.

4. O, xalqın adət-ənənəsini, məişətini canlandırmaq üçün təsvir etdiyi dövrə aid tarixizmlərdən istifadə etmiş (qubernator, pristav, yüzbaşı və s.), tarixilik prinsipini qorumuşdur.

5. Milli koloriti, mənsubluq çalarını, hadisələrin cərəyan etdiyi ərazini dəqiq təsvir etmək üçün dialektizmlərdən, xüsusilə Qərb və Şərq qrupu dialektlərinə məxsus dialekt və şivə sözlərindən istifadə etmişdir. Məsələn, şişək, dumut, şəri, zıvınça, vərdənə və s.

6. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycandakı mədəni-siyasi hadisələrin təsvir olunduğu “Yolumuz haynadır” romanında ziyalıların dilində, digər əsərlərində isə din xadimlərinin danışığında izafət birləşmələrindən, ərəb-fars və rus-Avropa mənşəli alınma sözlərdən tipikləşdirmə, fərdiləşdirmə məqsədilə istifadə edilmişdir.

7. Obrazların dilində bəzi alınma sözləri təhrif edilmiş formada (Ərəsey//Rusiya; uşkol//şkola; balşavet//bolşevik; onverset//universitet və s.) işlətməklə onların alınma söz olduğunu diqqətə çatdırmaq istəmiş, həm də bədii üslubun estetik boyalarını artırmışdır.

8. Mir Cəlal bəzən alınma sözlərin izahını elə yerində özünü vermişdir: Leyli ərəbcə – gecə, mələx (farsca) – çəyirtkə və s.

9. Bir çox hallarda Mir Cəlal əsərin ruhuna, ideyasına uyğun olaraq mövcud morfoloji göstəricilərdən istifadə etməklə yeni üslubi vahidlər – üslubi-qrammatik neologizmlər yaratmışdır: ələfiyyat, Avamstan, hasarça, kəndistan, zahirpərəst, hərbiyəli və başqa sözlər buna misal ola bilər. Doğrudan, belə sözlərin bir qismi ədəbi dilin lüğət tərkibinə keçməyə də, yazıçının bədii əsərlərinin dili üçün üslubi neologizm hesab oluna bilər. Yazıçı güclü satirik, yumoristik effekt yaratmaq üçün (stan, pərəst və s.) müxtəlif budaq morfemlərdən istifadə etmişdir.

10. Leksik-semantik üsulla söz yaratması yazıçının əsərlərinin xarakterik üslubi cəhətlərindən biridir: İşıq, Gilə, Asta, Kimya, Durmuş və s.

11. Yazıçı əsərin məzmununa, personajın xarakterinə uyğun uydurma adlar yaratmışdır: Rütubət, Durmuş, Qumaş, Anket, Keçiyev və s. bu kimi antroponimlər; İtpərəstlər idarəsi, Qışqırtı meydanı, Avamstan kimi qeyri-real toponimlər buna parlaq nümunədir.

12. Yazıçı bədii əsərlərinin adlandırılması məsələsinə məsuliyyətlə yanaşmış, bu məqsədlə müxtəlif priyomlardan istifadə etmişdir. Bəzən əsər müsbət qəhrəmanların adı ilə (“Hikmətdən xəbər”), bəzən mənfi qəhrəmanların adı ilə (“Anketov Anket”) adlandırmışdır. Bəzən əsərə verilən ad metonimik xarakter daşımışdır

(“Füzulinin poetik xüsusiyyətləri”, “Zavodun tərcümeyihali”, “Volqanın qucağında” və s.).

13. Yazıçı bəzən antroponim və toponimlərin mənalərini özünəməxsus tərzdə izah etmişdir: Qarınca xanım, Leyli, Vartaşen və s.

14. Mir Cəlal tropların bütün növlərindən geniş və məqsədyönlü şəkildə istifadə etmişdir. Həm xalq dilindən aldığı məcazlardan, həm də özünün yaratdığı orijinal fərqi-situativ məcazlardan – epitet, mübaliğə, təşbeh, litota və metaforalardan üslubi mətləblərin canlandırılmasında istifadə etmişdir. Bu əsərlərin sintaksisi canlı xalq danışığı dilinin sintaksisindən fərqlənir.

15. Bu əsərlərin poetik fonologiyası çox cəlbedicidir. Fonetik səviyyədə obrazlılıq yaratmaq, təsvir etdiyi hadisələrin səs çalarını vermək üçün alliterasiya, assonans, kəkələmə və sözlərin təhrif olunması kimi fonetik hadisələrin gözəl nümunələrini yaratmışdır: “At olanda ot olmur, ot olanda at”, “Dili dinc durmur” və s.

16. Mir Cəlal nəsr əsərlərində digər sənətkarlardan fərqli olaraq nəsrin ağırlığını qaldırmaq məqsədilə qafiyəli nəsr parçaları yaratmış, əsərə bir ritm, oynaqlıq, ahəngdarlıq, rəvanlıq vermişdir.

17. Əsərlərinin böyük bir qisminə epiqraflardan istifadə etmiş, epigraf kimi həm atalar sözlərindən, bayatılardan, görkəmli şəxslərə məxsus aforizmlərdən, eyni zamanda özünün yaratdığı aforizmlərdən söylədiyi

fikirləri əsaslandırmaq, gənclərə öyüd, nəsihət vermək məqsədilə istifadə etmişdir.

18. Mir Cəlalin ilhamının əsas mənbəyi doğma xalqına, öz vətəninə, torpağına, onun təbiətinə, gözəl insanlarına olan məhəbbəti idi. Məhz buna görə də yazıçının əsərlərinin əsas mövzusu vətənpərvərlik, igidlik, ata-anaya, müəllimə, böyüyə hörmət, xalqın adət-ənənəsinə qayğı göstərmək və s.-dən ibarət idi. Bu cəhətlər isə onun, əsasən, folklorə, Dədə Qorqud motivlərinə söykənməsi ilə əlaqədardır.

19. Görkəmli yazıçı bədii əsərlərində dövrün eybəcərliklərinin tənqidi üçün gülüşdən istifadə etmiş və bəzən kinayəli, eyhamlı sözlərlə, bəzən portretin təsviri ilə, bəzən də personajın düşüncəsi və nitqi, hərəkətləri arasındakı təzad vasitəsilə gülüş yaratmağa nail olmuşdur.

20. Sintaktik fiqurların üslubi funksiyalarından dəqiqliklə istifadə edərək əsərlərinin poetikliyini, obrazlılığını təmin etmişdir.

Mir Cəlalin söz ehtiyatı olduqca zəngindir. Bu isə yazıçının xalq dilini gözəl bilməsi, klassik ədəbiyyata və ərəb-fars dillərinə dərinləndən bələd olması ilə əlaqədardır.

Yazıçının hər bir bədii əsərində xalq dilinin güclü təsiri və təması hiss olunur, xalq ifadələrindən, atalar sözlərindən, bayatılardan, zərbi-məsəllərdən bol-bol istifadə bu qənaəti yaradır. Xalq ruhu, milli kolorit, sadəlik, təbiilik bu əsərlərin əsas keyfiyyətlərindəndir.

Beləliklə, böyük yazıçı öz sənətkarlığı və nüfuzu ilə fərqli norma yaratmış və eyni zamanda yaratdığı normadan kənara çıxaraq onu arasıkəsilməz hərəkətdə saxlamış, genişləndirmiş və dəyişdirmişdir.

BİBLİOQRAFIYA

1. Abbasov Ə. Müəyyən, ümumi və qeyri-müəyyən şəxslə cümlələrin sintaktik semantikasını. Nam. dis. Bakı, 2000, 156 səh.

2. Abbasova H. C. Cabbarlı pyeslərinin leksikası, semantik üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, 1973, 390 səh.

3. Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, "Maarif", 1972, 475 səh.

4. Abdullayev S. Dil və bədii qavrayış. Bakı, "Yazıçı", 1984, 168 səh.

5. Adilov M. Sabirin bədii dil və üslub xüsusiyyətləri haqqında. "Azərbaycan" jurnalı. Bakı, 1962, N 5, 145 səh.

6. Adilov M. Bədii dilimizin bəzi məsələləri. "Azərbaycan" jurnalı. Bakı, 1969, 112.

7. Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı, "Yazıçı", 1984, 184 səh.

8. Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar. Bakı, "Elm", 1974, 233 səh.

9. Adilov M. Klassik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı, 1991, 234 səh.

10. Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik paralelizm. ADU-nun Elmi əsərləri. Dil, ədəbiyyat seriyası. Bakı, 1974, N 4.

11. Adilov M. C.Məmmədquluzadənin dilində təkrarların üslubi mövqeyi. ADU-nun Elmi əsərləri. Bakı, 1966, N 4.
12. Ağayeva İ. Bədii və elmi üslub. Bakı, 1988.
13. Ağayeva F. Şifahi nitqin sintaksisi. Dialoq nitqi. Bakı, "Maarif", 1975, 116 səh.
14. Axundov A. Dil və üslub məsələləri. Bakı, "Gənclik", 1970, 104 səh.
15. Axundov A. Şer sənəti və dil. Bakı, "Yazıçı", 1980, 160 səh.
16. Axundov A. Dilin estetikası. Bakı, "Yazıçı", 1984, 224 səh.
17. Axundov A. Dilin poetikası. Bakı, "Yazıçı", 1985, 224 səh.
18. Axundov A. Torpağın köksündə tarixin izləri. Bakı, "Gənclik", 1983, 136 səh.
19. Axundov A. Dil və ədəbiyyat. I c. Bakı, 2003, 430 səh.
20. Axundov A. Dil və ədəbiyyat. II c. Bakı, 2003, 438 səh.
21. Axundov M.F. Kəmalüddövlə məktubları. Bakı, 1989.
22. Allahyarov K.H. Azərbaycan şerində səs ahəngdarlığı və funksiyaları haqqında. Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri. (Ədəbiyyat, dil, incəsənət ser.) Bakı, 1986, N 4.

23. Allahverdiyeva Ş.M. C.Məmmədquluzadənin dram əsərlərinin dili. Nam. dis. Bakı, 1998, 127 səh.

24. Aristotel. Poeziya sənəti haqqında. Bakı, “Azərnəşi”, 1974, 190 səh.

25. Aşurbəyli S. Bakı şəhərinin tarixi. Bakı, Az.Dövlət Nəşriyyatı, 1998, 356 səh.

26. Aydın Abi Aydın. Şəxs adları lüğəti. Bakı, “Çıraq”, 2002, 398 səh.

27. Aydın Paşa. Azərbaycan şəxs adları. Bakı, “Maarif”, 1996, 203 səh.

28. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı. Oçerklər. Bakı, “Elm”, 1970, 357 səh.

29. Azərbaycan dilinin qərb qrupu dialekt və şivələri. I c. Bakı, EA-nın nəşri, 1967, 281 səh.

30. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı, EA-nın nəşri, 1964, 480 səh.

31. Azərbaycan dialektoloji lüğəti. Ankara, 1999.

32. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. I-III cild. Bakı, “Elm”, 1983. 555 səh.

33. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. I kitab. Bakı, 1989.

34. Azərbaycan Sovet ensiklopediyası. IV cild. Bakı, 1980.

35. Azərbaycan Sovet ensiklopediyası. V cild. Bakı, 1981.

36. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. VI c. Bakı, “Qızıl Şərq”, 1983.

37. Azərbaycan toponimləri lüğəti. Bakı, "Nəşriyyat-poliqrafiya birliyi", 1999, 584 səh.

38. Azərbaycan toponimiyasının öyrənilməsinə həsr edilmiş konfrans materialları. Bakı, "Elm", 1973, 135 səh.

39. Azərbaycan-türk şivələri lüğəti. Bakı, ETİ-nin nəşri, 1930, 250 səh.

40. Azərbaycan-türk xalq şivələri lüğəti. Bakı, ETİ-nin nəşri, 1931, 260 səh.

41. Azərbaycan dilinin dialektoloji atlası. Bakı, "Elm", 1990, 282 səh.

42. Azərbaycan onomastikası problemləri. I EKM. Bakı, API, 1986.

43. Azərbaycan onomastikası problemləri. II EKM. Bakı, API, 1987, 333 səh.

44. Azərbaycan onomastikası problemləri. III EKM. Bakı, API, 1990, 311 səh.

45. Azərbaycan onomastikası problemləri. K.M. Bakı, API, 1993.

46. Azərbaycan onomastikası problemləri. K.M. Bakı, API, 1995.

47. Azərbaycan onomastikası problemləri. K.M. Bakı, API, 2000.

48. Azərbaycan onomastikası problemləri. K.M. Bakı, API, 2002.

49. Babayev İ., Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1970, 267 səh.

50. Bağırov Ə. Azərbaycan sovet romanlarının dil xüsusiyyətləri (1946-50). Nam. dis. Bakı, 1955, 259 səh.

51. Bağırov Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti. Bakı, ADU, 1955, 80 səh.

52. Bağırova Q. Bədii əsərlərdə danışiq dilinin qrammatik xüsusiyyətləri. Bakı, 1978, 96 səh.

53. Bağırov Ə. Sadə cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, ADU, 1975, 78 səh.

54. Bağırov Ə. Mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, ADU, 1978, 52 səh.

55. Bağırov Ə. "Mehman" povestinin dili. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. Bakı, 1955.

56. Bakı şəhərinin toponimik məlumat kitabı. Bakı, 1999, 209 səh.

57. Bakıxanov A. "Gülüstan-İrəm". Bakı, "Mömin", 2001, 287 səh.

58. Bayramov İ. Qərbi Azərbaycanın toponimlər sistemi. Bakı, 2005, 435 səh.

59. Bayramova A. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının linqvistik poetikası. Nam. dis. Bakı, 2002, 133 səh.

60. Bəylərova A. Azərbaycan ədəbi dilində sintaktik üslubi vasitələr. Bakı, 2007, 25 səh.

61. Bəyzadə Q. Poetik sintaksisin nəzəri məsələləri. Bakı, 2002, 400 səh.

62. Budaqova Z. Məcəzlar. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyyəti. Oçerklər. Bakı, 1956.

63. Budaqova Z. Metafora və müqayisə bədii ifadə vasitəsi kimi. Oktyabr inqilabı və Azərbaycan dilçiliyi məsələləri. EA. Bakı, 1969.

64. Budaqova Z. Müasir Azərbaycan dilində ellip tik cümlələr. Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri. İctimai elmlər. N 2. Bakı, 1961.

65. Budaqova Z. Müasir Azərbaycan dilində həmcins xəbərlər. Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri. İctimai elmlər. N 2. Bakı, 1962.

66. Budaqov B. Türk uluslarının yer yaddaşı. Bakı, "Elm", 1994, 272 səh.

67. Budaqov R.A. Dilçiliyə dair oçerklər. Bakı, "Azərnəşi", 1956, 289 səh.

68. Cabbarov X. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. Bakı, 1986, 221 səh.

69. Cahangirov M. Janr və dil-üslub məsələləri. "Azərbaycan" jurnalı. N 9. Bakı, 1958.

70. Cahangirov M. Azərbaycan sovet şərinə məhəlli və arxaik sözlər. "Azərbaycan" jurnalı. N 3. Bakı, 1955.

71. Cavadova M. Şah İsmayıl Xətəinin leksikası ("Dəhnamə" poeması üzrə). Bakı, "Elm", 1977, 216 səh.

72. Cəfərov N. Cənubi Azərbaycanda ədəbi dil, normalar, üslublar. Bakı, 1992, 128 səh.

73. Cəfərov N. Füzulidən Vaqifə qədər. Bakı, 1991.

74. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2004, 272 səh.
75. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı, 2002.
76. Cəfərov N. Leksik normaların milliləşməsi. “Elm və həyat”, N 3, Bakı, 1988.
77. Cəfərov S. Azərbaycan dilində söz yaradıcılığı. Bakı, 1960.
78. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, “Maarif”, 1982, 214 səh.
79. Cəfərov S. Azərbaycan dilinin qrammatikası. II hissə. Bakı, 1959.
80. Cəfərov R. Qərbi Avropa mənşəli alınma sözlərin izahlı lüğəti. Bakı, 2001, 307 səh.
81. Cəfərov M. Sənət yollarında. Bakı, 1975.
82. Cəfərov M. Azərbaycan ədəbi dilinin bəzi məsələləri. “Sənət yollarında”. Bakı, “Gənclik”, 1975.
83. Cəlilova Ş. İsa Hüseynovun nəsr əsərlərinin dili və üslubu. Nam. dis. Bakı, 2005, 141 səh.
84. Cəlilova T. Azərbaycan dilində ekspressivlik və onun leksik ifadə vasitələri. Bakı, 1992, 180 səh.
85. Cəlilov F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. Bakı, “Maarif”, 1988, 285 səh.
86. Çobanzadə B. Yazıçılarımız dil haqqında. “İnqilab və mədəniyyət”, N 1. Bakı, 1933.
87. “Dədə Qorqud – 1300”. Konfrans materialları. Bakı, 1999, 82 səh.

88. Dəmirçizadə Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili. Bakı, API, 1959, 157 səh.
89. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə. Bakı, 1979, 267 səh.
90. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti. Bakı, "Azərtədrisnəşriyyat", 1962, 271 səh.
91. Dəmirçizadə Ə. 50 söz. Bakı, "Gənclik", 1968, 104 səh.
92. Dəmirçizadə Ə. Sabirin satira dili. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 5 iyun 1947-ci il.
93. Eyvazova R. Əfqanısmtanın türk mənşəli toponimləri. Bakı, 1995, 242 səh.
94. Eyvazova R. "Kişvəri" divanının dili. Bakı, "Elm", 1983, 139 səh.
95. Əbilov A. Fəli sifət tərkiblərinin bəzi sintaktik və üslubi xüsusiyyətləri. ADU. Elmi xəbərlər. Dil və ədəbiyyat seriyası, N 3. Bakı, 1963.
96. Əfəndiyeva T. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyyəti. Bakı, "Elm", 1980, 251 səh.
97. Əfəndiyeva T. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyət problemləri. Bakı, "Nurlan", 2007, 181 səh.
98. Əfəndiyeva T. Azərbaycan dilinin ifadə vasitələri. Bakı, "Elm", 1973, 76 səh.
99. Əhmədov T. Mir Cəlal müasirlərinin xatirələrində və yaradıcılığında örnəklər. Bakı, 1998, 225 səh.
100. Əhmədov F. M.V.Vidadinin dili (leksika, frazeologiya). Nam.dis. Bakı, 1978, 173 səh.

101. “Əkinçi”. N 3. Bakı, 1876.
102. “Əkinçi”. N 10. Bakı, 1877.
103. Əliyev V.F. Klassik poeziya dilinin məcazlar sistemi və üslubi fiqurlar. Bakı, 1962, 136 səh.
104. Əliyev K. Azərbaycanın qədim əhalisi toponimiyada. Bakı,
105. Əliyev K., Əliyeva F. Azərbaycan antik dövr-də. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1997, 119 səh.
106. Əliyev K. Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi. Bakı, 1981.
107. Əliyev K. Üslubiyyat və üslublar sistemi. Bakı, 1985, 84 səh.
108. Əlizadə Z. Azərbaycan atalar sözlərinin həyatı. Bakı, “Yazıçı”, 1985, 244 səh.
109. Əlizadə Z. Azərbaycan atalar sözü və zərb-məsəllərin leksik-semantik xüsusiyyətləri. Bakı, 1968.
110. Əlimirzəyev X. Gəncliyin yaxın dostu. “Azərbaycan gəncləri” qəzeti. 18 may 1968-ci il.
111. Ərəb-fars sözləri lüğəti. Bakı, 1967, 219 səh.
112. Əsədullayev S. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı, 1974.
113. Əsgərov N. Areal türk onomastik vahidlərinin linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı, 2005, 485 səh.
114. Əsgərova S. Anarın dili. Nam. dis. Bakı, 1999, 169 səh.
115. Hacıyev T. Sabir: qaynaqlar və sələflər. Bakı, 1980.

116. Hacıyev T. Satira dili. "Molla Nəsrəddin" in dili. Bakı, BDU, 1975, 177 səh.

117. Hacıyev T. Şerimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz. Bakı, 1990.

118. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. II cild. Bakı, 1987.

119. Hacıyev T. Q.Zakirin dili haqqında. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti. 17 sentyabr 1984-cü il.

120. Hacıyev T. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, "Maarif", 1977, 187 səh.

121. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. II cild. Bakı, 1987.

122. Hacıyev T. "Molla Nəsrəddin" in dili və üslubu. Bakı, 1983, 269 səh.

123. Hacıyev T. Yazıçı dili və ideya bədii təhlili. Bakı, 1979, 130 səh.

124. Hacıyev T., Cəfərov N. Türk dili. Bakı, 1984.

125. Hacıyev T. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı, 1962.

126. Haşımoglu Ə. Mərdəkan. Bakı, 1974.

127. Hacıyev T. Klassik aşiq poleziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Nam.dis. Bakı, 2001, 145 səh.

128. Həmzəyev T. Azərbaycan dialektologiyasına aid materiallar. Bakı, 1983, 76 səh.

129. Həsənov Q.M. "Dəhnamə" nin sintaksisi. Bakı, EA nəşri, 1967, 116 səh.

130. Həsənov H. Adlar tarixin, xalqın milli nişanəsi kimi. Bakı, 2002, 239 səh.
131. Həsənov H. Azərbaycan dilinin semasiologiyası. Bakı, 1978.
132. Həsənov R.İ. Azərbaycan dilində xitablar. Nam.dis. Bakı, 1969, 214 səh.
133. Həsənov H. Söz və ad. Bakı, "Maarif", 1984, 100 səh.
134. Həsənov H.Ə. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı, "Maarif", 1987, 308 səh.
135. Homer. Odisseyə. Bakı, 1977, səh.112.
136. Hübətov E. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının dilində təyini söz birləşmələri. Nam. dis. Bakı, 2002, 178 səh.
137. Hüseyinov Ə. Mir Cəlal. Bakı, 1991, 192 səh.
138. Hüseyinov Ə. Dil və üslub. "Azərbaycan" jurnalı. 14. Bakı, 1954.
139. Hüseyinov H. Azərbaycan şəxs adlarının izahlı etimoloji lüğəti. Bakı, 2002, 288 səh.
140. Hüseyinov A. Azərbaycan dialektologiyası. Bakı, API, 1979, 90 səh.
141. H.Mehdi. Azərbaycan sovet bədii nəsr. "Azərbaycan" jurnalı. N 5. Bakı, 1954.
142. Hüseyinova H. S.Vurğunun bədii əsərlərində onomastik vahidlərin üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı, "Elm", 2001, 195 səh.
143. Hüseyinova H. Müasir Azərbaycan onomalogiyası məsələləri. Bakı, 2005, 115 səh.

144. Hüseynova H. Mir Cəlalın bədii əsərlərindəki bədi bədii təsvir və ifadə vasitələri haqqında. "Onomastika" jurnalı, N 1. Bakı, 2007.

145. Hüseynova H. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin bəzi leksik-semantik xüsusiyyətləri haqqında. "Onomastika" jurnalı, N 2. Bakı, 2007.

146. Hüseynova H. Mir Cəlalın obrazlı dili. Bakı, 2007, 160 səh.

147. Hüseynova H. Toponimlərin bəzi nəzəri problemləri. Bakı, 2006, 153 səh.

148. Hüseynov M. Yazıçının dili və üslubu. Yerevan, 1981, 98 səh.

149. Hüseynov M. Dil və poeziya. Bakı, "Elm", 433 səh.

150. Hüseynov M. M.İbrahimovun romanlarının dili və üslubu. Nam.dis. Bakı, 1982, 231 səh.

151. Hüseynov M. Romanın üslub zənginliyi. Bakı, 1990, 159 səh.

152. Hüseynov M. Bədii mühit və məcazlaşma. ATU KM Bakı, 1998.

153. Hüseynov M. Şeirşünaslıqda dil sənətkarlığı. Bakı, 2007, 237 səh.

154. Hüseynov Ə. Mir Cəlalın hekayələri. Nam. dis. Bakı, 1960, 229 səh.

155. Xalıqov F. Folklor onomastikası. Bakı, "Elm", 1998, 137 səh.

156. Xasıyev Z. Azərbaycan dili dialekt və şivələrinin Qərb qrupunda heyvandarlıq terminləri. Bakı, EA-nın nəhri, 1976, 140 səh.
157. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf yolu. Bakı, 1966, 878 səh.
158. Xəlilov S. N.Vəzirovun əsərlərinin dili. Nam.dis. Bakı, 1954, 247 səh.
159. Xəlilova F. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam.dis. Bakı, 1962, 269 səh.
160. Xudiyev N. Zamanın axarı ilə. I cild. Bakı, Azərnəşr, 2004, 744 səh.
161. Xudiyev N. Zamanın axarı ilə. II cild. Bakı, Azərnəşr, 2008, 680 səh.
162. Xudiyev N. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 1995.
163. Xudiyev N. Azərbaycan ədəbi dilinin təşəkkülü. Bakı, 1991.
164. Xudiyev N. Azərbaycan antroponimlərinin təşəkkülü və inkişafı. Bakı, 2005, 158 səh.
165. İbrahimov M. Gəlin, gözəl danışaq. Dil mədəniyyəti. III b. Bakı, 1979.
166. İbrahimov M. Terminlər, fikir dəqiqliyi və dil gözəlliyi. "Elm və həyat" jurnalı, N 6. Bakı, 1978.
167. İsmayılov Y. Mir Cəlalin yaradıcılığı. Bakı, 1975, 235 səh.
168. İsmayılova M. Azərbaycan dili terminologiyasının linqvistik təhlili. Bakı, 2001, 307 səh.

169. İzahlı coğrafi adlar lüğəti. Bakı, 1960, 266 səh.

170. Kazımov Q. Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları. Bakı, 1987, 228 səh.

171. Kazımov Q. Komik bədii vasitələr. Bakı, "Yazıçı", 1983, 188 səh.

172. Kazımov Q. Yazıçı və dil. Bakı, 1975, 228 səh.

173. Kazımov Q. M.İbrahimovun "Böyük dayaq" romanında obrazlı ifadə vasitələri. ADU-nun Elmi əsərləri, N 4. Bakı, 1974.

174. Kazımov Q. "Kitabi-Dədə Qorqud". Bakı, "Yazıçı", 1988, 265 səh.

175. Qasımoğlu Ş. Azərbaycan bədii ədəbiyyatında rus dili elementlərinin üslubi xüsusiyyətləri. Nam. dis. Bakı, 1987, 138 səh.

176. Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkül tarixi. Bakı, 1994.

177. Qədiməliyeva A. Qazi Bürhanəddin dilinin leksikası. Nam. dis. Bakı, 2007, 151 səh.

178. Qəhrəmanov Ç. İmadəddin Nəsimi əsərlərinin elmi tənqidi mətni və leksikası. Dokt. dis. Bakı, 1969, 2051 səh.

179. Qənbərov A. Müasir Azərbaycan dilində metafora. Nam. dis. Bakı, 1986, 146 səh.

180. Quliyeva M. Azərbaycan dilində eyniköklü sinonimlər. Nam. dis. Bakı, 1994.

181. Qurbanov A. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1988.

182. Qurbanov A. Poetik onomastika. Bakı, 1988.

183. Qurbanov A. Dil və üslub. Bakı, 1992.

184. Qurbanov A. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, 2003.

185. Qurbanov A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. I-II cildlər. Bakı, 2004.

186. Qurbanov A. Bədii mətnin linqvistik təhlili. Bakı, 2005.

187. Qurbanov A. Azərbaycan şəxs adları ensiklopediyası. Bakı, 2007, 303 səh.

188. Mehdiyeva S. Folklor abidələrinin linqvo-poetik təhlili. Bakı, 2003.

189. Mehdiyeva S. “Şəhriyar” dastanının dili. Nam.dis. Bakı, 1974, 204 səh.

190. Məhərrəmov R. Sabir satirasının leksikası. Dok.dis. Bakı, 1969, 464 səh.

191. Məhərrəmov R. Sabirin dili. Bakı, 1976, “Maarif”, 107 səh.

192. Məhərrəmov R. M.Ə.Sabirin söz dünyası. Bakı, 2006, 323 səh.

193. Məmmədli F. Bədii dilin estetik mənbələri. “Ulduz” jurnalı, N Bakı, 1986.

194. Məmmədli N. Alınma terminlər. Bakı, 1997.

195. Məmmədov V.İ. “Dastani-Əhməd Hərami” poemasının dili və üslubu. Nam.dis. Bakı, 2002, 168 səh.

196. Məmmədov Z. Klassik aşiq poeziyasının leksik-semantik xüsusiyyətləri. Bakı, "Avropa", 2006, 305 səh.

197. Məmmədov M. "Şühədanamə"nin leksikası. Nam.dis. Bakı, 1993, 148 səh.

198. Məmmədova A. "Dədə Qorqud" kitabının leksikası. Nam.dis. Bakı, 2007, 155 səh.

199. Məmmədli A. Nəsimi yaradıcılığında ərəb ifadələrinin bəzi forma və məzmun xüsusiyyətləri. Bakı, 1967, 226 səh.

200. Məmmədova Q. Nəsimi dilinin dialekt leksikası. Nam.dis. Bakı, 2005, 148 səh.

201. Məmmədov M. Nərimanovun publisist əsərlərində təkrarların üslubi xüsusiyyətləri. EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat. Dil. İncəsənət. N 1. Bakı, 1973.

202. Məmmədzadə B.M. S.Ə.Şirvaninin anadilli poeziyasında bədii dil (poetik sintaksis). "Dil və ədəbiyyat" jurnalına əlavə 4(22). Bakı, 1998.

203. Məmmədov İ. Azərbaycan dilinin semantikasını. Bakı, Xəzər", 2006, 372 səh.

204. Məmmədov M. Filoloji düşüncələr. Bakı, "Nurlan", 2005, 360 səh.

205. Məşədiyev Q. Zaqafqaziyanın Azərbaycan toponimləri. Bakı, 1990, 146 səh.

206. Məşədiyev Q. Adlıq cümlənin üslubi imkanları. Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi. ¹ 1. Bakı, 1973.

207. Mikayılova Ə. Azərbaycan dilində ləqəblər. Nam.dis. Bakı, 2001, 130 səh.

208. Mir Cəlal. Bədii nəsrimiz haqqında qeydlər. Bakı, “İnqilab və mədəniyyət”, 19. Bakı, 1948.

209. Mir Cəlal. C.Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsusiyyətləri. 11-2. Bakı, “İnqilab və mədəniyyət”, 1947.

210. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1967, 517 səh.

211. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. II cild, Bakı, “Gənclik”, 1967, 497 səh.

212. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. III cild, Bakı, “Gənclik”, 1968, 525 səh.

213. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. IV cild, Bakı, “Gənclik”, 1968, 473 səh.

214. Mir Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. Bakı, 1940, 93 səh.

215. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. (1905-1917). Dok.dis. Bakı, 1946, 492 səh.

216. Mir Cəlal. Sabirin yaradıcılığında bədii sənətkarlıq. “Azərbaycan” jurnalı, N 12. Bakı, 1962.

217. Mir Cəlal. Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1972, 279 səh.

218. Mir Cəlal. Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1988.

219. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Bakı, 1994, 252 səh.

220. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973.
221. Mirzəyev O. Adlarımız. Bakı, 1986, 296 səh.
222. Mirzəliyeva M. Türk dilləri frazeologiyasının nəzəri problemləri. Bakı, 1995.
223. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı, 1990, 376 səh.
224. Mirzəzadə H. C.Cabbarlının dili. "Ədəbiyyat" qəzeti, N 2. Bakı, 1950.
225. Mirzəzadə H. Füzuli dilinin leksik tərkibi. Ədəbiyyat, Dilçilik İnstitutu. Dilçilik, VIII c. Bakı, 1957.
226. Muxtarova Ə. Türk xalqlarının tarixi. Bakı, "Dərslik", 1999, 362 səh.
227. Murtuzayev C. Axundovun komediyalarının frazeologiyası. EA. Bakı, 1958.
228. M.Arif. Ədibin rəngləri. ADU-nun Elmi əsərləri. Dil, ədəbiyyat. N 3. Bakı, 1968.
229. M.Arif. Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, 1958.
230. Mustafayeva Q. Adların üslubi imkanları. Bakı, API, 1990, 99 səh.
231. Mustafayeva Q. Onomastik vahidlərin üslubi linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı, 2001, 179 səh.
232. Mustafayeva F. Azərbaycan dilinin epitetlər lüğəti. Bakı, 1995, 218 səh.
233. Nərimanoğlu K.V. Mənim Füzulim. Bakı, "Sinavkap", 2006, 460 səh.

234. Orucov Ə. Azərbaycan dili filoloji izahlı lüğətinin nəzəri əsasları. Bakı, 1965.

235. "Onomastika" jurnalı. Bakı, ADPU, 2005.

236. "Onomastika" jurnalı. Bakı, ADPU, 2006.

237. "Onomastika" jurnalı. Bakı, ADPU, 2007.

238. "Onomastika" jurnalı. Bakı, ADPU, 2008.

239. Paşayeva N. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərkisi. (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında). Bakı, 2004, 286 səh.

240. Polad Ə. Üç min ilin hikməti. Bakı, 2002, 717 səh.

241. Rəcəbov Ə., Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələri. Bakı, 1993.

242. Rus-Avropa mənşəli sözlərin qısa lüğəti. Bakı, 1981, 233 səh.

243. Rüstəmov R. Quba dialekti. Bakı, 1961.

244. Rüstəmov R., Şirəliyev M., Budaqova Z. Azərbaycan dilinin qrammatikası. II hissə. Sintaksis. Bakı, 1975, 404 səh.

245. Sadıqova S. Azərbaycan dili terminologiyasının nəzəri problemləri. Bakı, 2002.

246. Sadıqov B.P. Bədii sözün qüdrəti. Bakı, 1977, 68 səh.

247. Sadıqova S. Azərbaycan dilində terminologiyanın təşəkkülü və inkişafı. Bakı, 2005.

248. Salahlı A. Azərbaycan dastanlarının leksik-qrammatik xüsusiyyətləri. Bakı, "Azərənəşr", 1995, 108 səh.

249. Seyidov Y. Sözüň şöhrəti. Bakı, “Yazıçı”, 1981, 268 səh.

250. Seyidov Y. Sözüň hikməti. Bakı, 1989, “Yazıçı”, 488 səh.

251. Seyidov Y. Sözüň qüdrəti. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 282 səh.

252. Seyidov Y. Seçilmiş əsərləri. IV cild. Bakı, 2007, 571 səh.

253. Seyidov Y. Azərbaycan dilində söz birləşmələri. Bakı, 1992.

254. Seyidov Y. Azərbaycan dilinin qrammatikası. Morfologiya. Bakı, 2000.

255. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı, “Azərbaycan”, 1996, 272 səh.

256. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı, 1989, 485 səh.

257. Səfərli Ə., Yusifli X. Ədəbiyyat. Bakı, 2003.

258. Şabanov Ş. S.Rəhimovun “Şamo” romanının leksikası. Nam.dis. Bakı, 1974.

259. Şirəliyev M. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları. Bakı, 1962, 423 səh.

260. Şirəliyev M. Bakı dialekti. Bakı, 1957.

261. Tağızadə Z. Söz birləşmələri haqqında. ADPI. Bakı, 1959.

262. Tağızadə Z. Füzuli dilinin bəzi sintaktik xüsusiyyətləri. Bakı, 1959.

263. Tanrıverdiyev Ə. “Kitabi-Dədə Qorqud” və Qərb ləhcəsi. Bakı, 2002, 171 səh.

264. Tanrıverdiyev Ə. “Kitabi-Dədə Qorqud”un obrazlı dili. Bakı, 2006.

265. Tanrıverdiyev Ə. “Kitabi-Dədə Qorqud”da şəxs adları. Bakı, “Elm”, 1999, 158 səh.

266. Təkləli M. Rus dilində türk sözləri. Bakı, 2001, 345 səh.

267. Vəkilova D. Mir Cəlalin ədəbi tənqidi görüşləri. Nam.dis. Bakı, 1990, 212 səh.

268. Vəliyeva İ. Bədii ədəbiyyatda üslubi toponimika. Nam. dis. avtoreferat. Bakı, 2002, 28 səh.

269. Vəliyeva T. Mehdi Hüseynin onomastikası. Bakı, 1997.

270. Vəliyeva X. B.Vahabzadənin romanlarının dili və üslubu. Bakı, 2007, 211 səh.

271. Vəliyev K. Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi. Bakı, ADU, 1981, 76 səh.

272. Vəliyev K. Dastan poetikası. Bakı, 1984, 221 səh.

273. Vəliyev K. “Kitabi-Dədə Qorqud” dünya epos mədəniyyətinin nadir örnəyidir. Kitabi-Dədə Qorqud – 1300. Bakı, 1999.

274. Vəliyev İ. Ədəbiyyatda insan konsepsiyası. Bakı, “Günəş”, 1999, 360 səh.

Rus dilində

275. Ашукин Н., Ашукина М. Крылатые слова. Москва, 1966.
276. Андромонова Н.А. Синтаксическая структура внутренних монологов произведения Л.Н.Толстого. Казан, 1965.
277. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. Москва, 1957.
278. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Ленинград, 1973, 303 стр.
279. Баскаков Н.А. Словосочетания в современном турецком языке. Москва, 1974.
280. Белошапкова В.А. Сложное предложение в современном русском языке. Москва, 1967.
281. Будагов Б. Очерки по языкознанию. Москва, 1961, стр.16.
282. Древнетюркский словарь. Ленинград, 1969.
283. Ефимов А.И. Об изучении языка художественной произведений. Москва, 1959.
284. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Москва, 1961.
285. Ефимов А.И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. Москва, 1953.
286. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. 2-е изд. испр. и доп. Москва, 1954.
287. Ефимов А.И. Стилистика русского языка. Москва, "Просвещение", 1969, 262 стр.
288. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. Москва, 1971.

289. Жучкевич В. Общая топонимика. Минск, 1968.
290. Кононов А.Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. Москва-Ленинград, 1956.
291. Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. Москва, 1978.
292. Крижижовски. Лингвистика и поэтика. Москва, 1976.
293. Киреев А.А. Об антонимах. 1954.
294. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва, 1958.
295. Горки М. Собрание сочинений в 30-ти томах. Т.24. Москва, 1953.
296. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. Москва, 1955.
297. Корбатов Б.И. О советской сатире и юморе. “Новый мир”, N 10. 1949.
298. Народы Африки и Азии. N 2. Баку, 1961.
299. Никонов В.А. Имя и общества. Москва, 1974.
300. Ожегов С.И. О структуре фразеологии. Лексикография, лексикология, культура речи. Москва, 1974.
301. Пискунов В. Советский роман. Эпопея. Москва, 1976.
302. Потенбня А.А. Из записок по русской грамматике. X 1988/89. Том III, 530 стр.
303. Пронищев В.П. Синтаксис обращения. Ленинград, 1971.
304. Пушкин А.С. Полный сборник сочинений. Том VII. Москва, 1909, 289 стр.
305. Пленкин Н.А. Стилистика русского языка в старших классах. Москва, 1975.

306. Рыкачев Я. Манифест молодого человека. Литературная газета 15/V. Москва, 1940.

307. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. Москва, 1969.

308. Шейф А. Роман о Сабире. Журнал “Дружба народов”. N 7. Баку, 1958, стр. 244.

309. Тарасов А.Ф. Поэтическая речь. Харьков, 1976.

310. Тодоров С. Поэтика. Структурализм “за” и “против”. Москва, 1975.

311. Виноградов В.В. Стилистика теория поэтической речи поэтики. Москва, 1963.

312. Виноградов В.В. О языке художественном литературе. Москва, 1959.

313. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений. “Вопросы языкознания”, N 5. Москва, 1953.

314. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. Москва, 1981, 320 стр.

315. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ленинград, 646 стр.

MÜNDƏRİCAT

Mir Cəlalın yaradıcılığında sözün semantik sferası	3
Mir Cəlalın yaradıcılığında modernizm	44
Mir Cəlalın yaradıcılığında komizm, mətnaltı məna	50
Mir Cəlalın əsərlərində “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri	67
Ricətlərin üslubi xüsusiyyətləri	74
Mir Cəlalın bədii əsərlərində aforizmlərin üslubi xüsusiyyətləri	80
Yazar Mir Cəlalın eserlərində kullanılan vecizələrin üslup karakteri	100
Stylistical peculiarities of aphorisms in artistic works (novels) of Mir Jalal	121
میر جلالین بدیعی اثرلرینده آفوریزملرین اوسلوبی خصوصیتلری	142
Стилистические особенности афоризмов в художественных произведениях Мир Джалала	178
Mir Cəlalın onomastikası	200
Mir Cəlalın bədii əsərlərinin qısa antroponimik lüğəti	290
Mir Cəlalın şeirləri	314
Yerin yiyəsi gəlib	321
Biz mühacir övladlarıyıq	325
Mir Cəlalın həyat və fəaliyyətini əks etdirən foto-albom	332
Nəticə	352
Bibliografiya	359

Aforizmləri tərcümə edənlər:

1. Türk dili: **Seyfəddin Altaylı**
*Bakı Avrasiya universiteti,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

2. İngilis dili: **Taisa Quliyeva**
*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti,
baş müəllim*

3. Əski Azərbaycan
əlifbası: **Hüseyn Soytürk**
*“Xudafərin” (İran, Tehran) dergisinin baş redaktoru,
psixologiya elmləri doktoru*

4. Rus dili: **Könül İslamova**
Bakı şəhəri 268 saylı xüsusi təyinatlı məktəb, pedaqoq

Çapa imzalanmış 18.04.2018
Kağız formatı 60x84 1/16, çap vərəqi 27
Sifariş 129, sayı 200

ADPU-nun mətbəəsi
Bakı, Ü. Hacıbəyli küçəsi, 68
Tel: (+912) 493-74-10
Email: Poliqrafiya@mail.ru