

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU
NAXÇIVAN DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

ƏZİMLİ ƏBÜLFƏZ TAHİR OĞLU

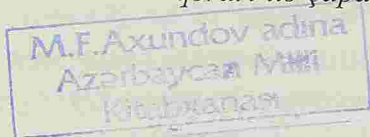
1115
799

406160
2004

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ
NƏSRİNDƏ TƏHKİYƏ
POETİKASI

(elmi-metodik vəsait)

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Elmi-Metodik Şurası "Azərbaycan dili
və ədəbiyyat" bölməsinin 20 dekabr
2004-cü il tarixli (protokol №21)
qərarı ilə çapa tövsiyə edilir.*



Naxçıvan-2005

Redaktor: **Axundlu Yavuz İbrahimxəlil oğlu,**
filologiya elmləri doktoru, professor

Rəy verənlər: **Kərimli Xanəli Abbasəli oğlu,**
filologiya elmləri namizədi, dosent
Maqsudov Elbəyi Sadiq oğlu,
pedaqoji elmlər namizədi, dosent

Əzimli Əbülfəz Tahir oğlu. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində təhkiyə poetikası. Naxçıvan, “Əcəmi” 2005. 72 səh.

4700000000

053

GİRİŞ

Böyük ədəbi şəxsiyyətlər öz zamanlarının övladları olmaqla bərabər, həm də ədəbiyyat və mədəniyyətlərin zamanlarını yaradırlar. Belə şəxsiyyətlərdən biri də Mirzə Cəlil Məmmədquluzadədir.

Cəlil Məmmədquluzadə (1869-1932) nəinki öz zamanının ədəbiyyatını yaratdı, eyni zamanda o, ədəbiyyata yeni zaman gətirdi.

Sözsüz ki, ədəbiyyat milli prosesdir və hər bir milli böyüklük həm də bəşəri böyüklüyə qovuşur. Mirzə Cəlilin ölməz sənəti də bəşəri böyüklüyə qovuşdu. O, ümumdünyə ədəbi qanunları çərçivəsində-hər şeydən əvvəl, Şərq və ümumən, Qərb ədəbi üfüqlərində Böyük ədəbiyyatın yeni Poetikasını yaratdı. Mirzə Cəlilin böyüklüyü onun poetikasının bənzərsizliyi və böyüklüyüdür; bu poetika bədii yaradıcılıq sahəsində yeni üslub, yeni ideya, yeni insan və yeni metod demək idi. Bu mənada, C. Məmmədquluzadə bizim milli dünyamızın, milli yaddaşımızın (ümumşərq-türk yaddaşının) yazıçısıdır. Onun ədəbi irsinin yeni təfəkkürdən tədqiq edilməsi və öyrənilməsi də milli yaddaşımızın, ədəbiyyatşünaslığın əsas vəzifələrindəndir. Və hər bir yazıçı kimi, Cəlil Məmmədquluzadə irsinin araşdırılması prosesi, onun öyrənilməsi, ilkin olaraq, tədris edilməsi mərhələsindən başlayır. Burada, şəxsiz ki, orta və ali məktəb mərhələləri əsas yer tutur.

Orta və ali məktəblərdə milli ədəbiyyatın tarixi-tipoloji baxımdan tədrisi bilavasitə ədəbi şəxsiyyətin bədii irsinin təhlili və öyrənmə metodikası əsasında qurulur. Bu metodika, hər şeydən əvvəl, bədii yaradıcılıq prosesinə, bədii əsərə və ədəbi növlərə, janrlara yanaşma tərzindən, poetikanın

bədii dinamikasını, üslub xüsusiyyətlərini, məzmun və forma prinsiplərini araşdırmaq semantikasından asılıdır. Yazıçı qələmə aldığı əsərində həyatı və cəmiyyəti, insanı obrazlı şəkildə, bədii-semantik strukturda əks etdirir. Necə əks etdirir?-bu əsas sualdır və ədəbiyyatşünaslıqda bu sualın elmi dinamikasını əks etdirəcək tipoloji bir struktur var. Bu struktur-filoloji təhlildir.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı o qədər zəngin və genişdir ki, həmin zənginliyin bədii qüdrətini, yaradıcılıq tipologiyasını, poetik xüsusiyyətlərini açıqlamaq üçün bu yaradıcılığı onun özünəməxsus prinsipləri daxilindən çıxış edərək, təhlil etmək gərəkdir.

Tədqiqatımızın əsasında da bilavasitə bu məsələlərin elmi-estetik, nəzəri və semantik baxımdan izahı dayanır.

Poetika - Şərq elmidir.

Bütün bəşəri təfəkkürün, söz, hikmət və ya poetikanın ilkin mənbəyi Şərqdır.

Bədii poetika folklorun, yazılı ədəbiyyatın, söz, üslub, məna, obraz, struktur sistemidir: onu öz mənbəyində axtarmadan hər hansı bir şairin, yazıçının bədii yaradıcılığına xas olan özəllikləri düzgün şərh etmək olmaz.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı Şərq ədəbi aləminə bağlıdır.

Sözsüz ki, bütün yaradıcılıq psixologiyası ilə Mirzə Cəlil şərqli idi. Şərq onun bədii poetikasının ruhunu təşkil edirdi. Və ilkin olaraq onun bədii yaradıcılığını xarakterizə edən birinci amil-Şərq milli coşğunluğudur. Bu coşğunluğa görədir ki, onun bədii dühası məhdud məhəlli çərçivələri aşıb keçdi. Çünki, yaradıcılığının bütün sahələrində o yeni idi. Bu mənada, onun bədii nəsrinə də Yaxın və Orta Şərqdə yeni tipli nəsr idi...

Bədii əsərlərin, bütövlükdə ədəbi yaradıcılığın tədrisi prosesində birinci şərt–filoloji təhlil və analizdir. Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı da bilavasitə bu aspektdən tədris edilməli, onun poetikasının özəllikləri, metodologiyası açıqlanmalıdır. Bu mənada, Mirzə Cəlil irsinin bütün bədii-poetik xüsusiyyətlərini araşdırmaq, açıqlamaq üçün bir sıra tipik problemlər vardır ki, həmin problemlər bilavasitə filoloji təhlilin strukturuna, nəzəri-estetik prinsiplərinə daxildir.

Ümumiyyətlə, digər yazıçılar kimi, Cəlil Məmmədquluzadənin də yaradıcılığı, hər bir əsəri onun poetikasının daxili özəllikləri, tipologiyası baxımından tədris və təhlil edilməlidir. Çünki filoloji təhlilsiz tədris prosesi birtərəfli və sxematikdir.

Düzdür, indiyədək onun müxtəlif siniflərdə tədris edilən əsərləri və ədəbi irsi haqqında məlumatlar verilmişdir. Lakin bu məlumatlar, əsasən, sosioloji xarakter daşımış, təhlil zamanı əsərlərin mövzu və ideyaları diqqət mərkəzinə çəkilmiş və həm də bu diqqət onun ədəbi irsinin daxili strukturuna yönəlməmiş, onda zahiri və sxematik-sosial-sinfi xarakter axtarılmışdır. Başqa sözlə desək, keçmiş ədəbiyyatşünaslıqda Mirzə Cəlil yaradıcılığına, əsasən, sinfi, ideoloji səciyyələrdən yanaşılmışdır.

Ümumən, tədris prosesi metodiki bir sistemdir və bu sistem, sözsüz ki, filoloji təhlildən keçməlidir. Bu isə o deməkdir ki, Mirzə Cəlil yaradıcılığının poetikası elmi, nəzəri, estetik və metodoloji, üslubi sistem üzrə öyrənilməli, təhlil edilməlidir.

Mirzə Cəlil yaradıcılığının özünəməxsus bədii dramatizmi, realizmi, üslubi xüsusiyyətləri, dili və poetik ifadə vasitələri, bədii psixologiyası vardır.

Hər bir obraz və ideya yalnız düzgün elmi-nəzəri, poetik, leksik-semantik strukturdan təhlil edilməklə dolğun açıqlanar.

Mirzə Cəlilin ədəbi şəxsiyyəti onun əsərlərinin ideyalar aləmi, məzmun-mə'na və üslub, poetika sistemi daxilindən aydın görünür.

Ona görə də, Mirzə Cəlilin ədəbi irsi, bədii əsərləri - nəsr, dramaturgiyası, publisistikası onun janr və poetika tipologiyası nəzərə alınmaqla təhlil edilməlidir. Buna görə də hər bir müəllim, nəzəri-elmi, bədii-poetik tipologiyaya xas olan xüsusiyyətləri, elmi istiqamətləri müəyyənləşdirməli və bu əsasda da geniş elmi mə'lumatlara malik olmalıdır. Bütün bunları nəzərə alıb, Mirzə Cəlil yaradıcılığının bədii-poetik özəlliklərini, metodologiyasını açacaq problemlərə filoloji təhlil süzgəcindən aydınlıq gətirmək gərəkdir.

İndiyədək ali və orta məktəblərdə Cəlil Məmmədquluzadə irsinin tədrisi metodikası onun haqqında yazılmış tədqiqatların metodologiyasından asılı olub. Aaraşdırmalar göstərir ki, Cəlil Məmmədquluzadə haqqındakı əksər tədqiqatlarda, əsasən, ideya-məzmun, sosioloji təhlil üstünlük təşkil etmişdir. Qüdrətli sənətkarın yaradıcılığının poetikası indiyədək sistemli şəkildə tədqiq və təhlil edilməmişdir. Bu, hazırkı mərhələdə Mirzə Cəlilşünaslığın əsas problemlərindən biridir. Həmin prinsip tədqiqat prosesində olduğu kimi, tədris zamanı da nəzərə alınmalıdır.

I HİSSƏ

MƏZHƏKƏ REALİZMİ VƏ MİRZƏ CƏLİL YARADICILIĞINDA ONUN BƏDİİ POETİKA QANUNU

Yeni dünyanın–XX əsrin realizm korifeyi Cəlil Məmmədquluzadə 40 ildən artıq yaradıcılıq dövrü ilə ədəbiyyata yeni bir dövr bəxş elədi. Çünki Mirzə Cəlil üçün bədii yaradıcılıq ənənəvi yolla–klassik tendensiyaların açdığı cığırlarla getmək səciyyəsi daşıya bilməzdi: çünki əsl ədəbiyyat daim yeniləşmək, kəşf etmək növüdür.

Mirzə Cəlil ədəbiyyatı yeniləşdirdi.

Dahi yazıçı bilavasitə Şərq-türk-müsəlman psixologiyasına, estetikasına, üslub və poetika məzmununa bağlı idi. O, Şərqin lirikasına, onun məzhəkəsinə, epik dolğunluğuna, nəzm və nəsr tendensiyasına söykənmişdi.

Bütün bunlar Şərq ədəbiyyatının böyüklüyü idi, Mirzə Cəlilin dahiliyi idi.

Və sözsüz ki, Mirzə Cəlilin bədii dühası məhdud ədəbi çərçivələri aşıb keçdi; o ədəbiyyatın Şərq poetikasına yeni qanun gətirdi. İlk qanun məzhəkə realizmi idi.

İndiyədək şərq aləmində məzhəkəyə ciddi baxılmırdı, yəni onu ciddi hesab etmirdilər. Halbuki ciddi olanların hamısı məzhəkəli idi və bütün faciələrdə məzhəkələr var idi. Və bu məzhəkələr həyatın və cəmiyyətin ciddi məzmunu idi. Bu mənada, əsas məqsəd də məzhəkəni *öz stilində* təsvir etməkdən ibarət idi. Bunu Mirzə Cəlil həyata keçirdi. *Məzhəkə realizmi* onun bədii yaradıcılıq metodunun əsasını təşkil edir. Beləliklə, məzhəkə ilkin olaraq, Mirzə Cəlil yaradıcılığının bədi poetika qanunu oldu.

1. MİRZƏ CƏLİLİN MÜHİTİNƏ VƏ OBRAZLARINA YANLIŞ MÜNASİBƏT

Mirzə Cəlilin ilkin realizm mənbəyi mənsub olduğu xalqın-türkün həyatı, milli psixologiyası, ümumilikdə, Şərq milli mənəviyyəti və ruhani aləmi idi.

Bütün mənəvi-əxlaqi, ruhani və iradi keyfiyyətləri də o, xalq həyatından əxz etmişdir.

Onun mənsub olduğu mühit və millət mənəviyyət, əxlaq, inam və etiqad, əqidə sarıdan saf idi. O mühitin övladları da milli-mənəvi və əxlaqi simaları, psixologiyaları baxımından yaşadıkları cəmiyyətin və həyatın, zamanın məzmununu özlərində əks etdirirdilər. Təəssüf ki, vaxtı ilə bəzi tədqiqatçılar Mirzə Cəlilin yaşadığı və bəhs etdiyi dünya, mühit və insanlar (habelə əsərlərindəki obrazlar) haqqında, əsassız olaraq, qara rəngli fikirlər söyləyiblər. Guya onlar Mirzə Cəlilin böyüklüyünü göstərmək istəyiblər və bunun üçün də onun boya-başa çatdığı həyatı və mihiti, əhatəsində olduğu insanları cahil, nadan, vəhşi adlandırmaq lazım idi. Halbuki, buna ehtiyac yox idi və bu qaş qayıрмаq yerinə, vurub göz çıxartmağa bənzəyir. Məsələn, Əziz Şərif “Molla Nəsrəddin” necə yarandı?” kitabında yazırdı: “Cəlil Məmməd-quluzadənin anadan olduğu dünya fanatizm, mövhumat, vəhşilik dünyası, çox müxtəlif, çox kəskin ictimai ziddiyyətlər dünyası idi” (9,21).

Başqa bir səhifədə o, xalqı “dini mövhumat, cəhalət və nadanlıq əsarətində boğulan” (səh. 22) hesab edir, elə onun ardınca Azərbaycan, o cümlədən Naxçıvan kəndlilərini “bisavad, avam, nadan” adlandırır (səh. 23).

Belə çıxır ki, bu millətin mədəni həyatı olmayıb, barbar yaşayıb, onun əxlaqi, namusu, inam və etiqadı naqis olub!

Guya öz milli soyuna, milli varlığına, el-obasına, yurd-yuvasına bağlı olmaq vəhşilik, nadanlıq və cahillik əlamətidir. Guya “vəhşi, nadan, cahil” olmamaq üçün öz torpaqlarını yurd-yuvalarını ermənilərə verməli imiş!

Bu hava köhnə hava idi ki, sovet dövründə də çalqısı davam edirdi. Çar hökuməti öz işğalına bəraət qazandırmaq üçün Qafqaz türklərini “barbar” hesab edirdi və vaxtilə bundan da köhnə bir hava var di. Millətin öz adını deməmiş, kinayə ilə onu “tatar” adlandırmışlar. Halbuki tatar (vəhşi, barbar mənada) hesab etdikləri millət (türklər) 800 ildən çox onlara—slavyan və german tayfalarına mədəniyyət, əxlaq, özünüidarə etmək qaydaları təlqin etmişdir.

Necə olur ki, dünya ədəbiyyatının dahisi F. M. Dostoyevski “Dnevnik” jurnalının 1876-cı il yanvar sayında açıqca belə yazırdı: “Bizim xalqımız xoş gün arzulayan, kobud və nəzakətsiz (qaba), qəflət və əxlaqsızlığa sadıq, varvar bir xalqdır”;—amma çarizm türkləri varvar hesab edirdi? (burada xalqımızın gözəl bir deyimi yada düşür: “Adımı qoyaram sənə, səni də qoyaram yana-yana”). Türklərin bəşəri böyüklüyü həm də onda idi ki, onlar heç vaxt başqa xalqlara, millətlərə həqarətli baxmayıb, onları alçaldan və təhqir edən bir şərait yaratmayıb, əksinə onlara himayədarlıq edib, əmin-amanlıq verib... Xülasə, bunda işimiz yox! Gələk həmin o “nadanlıq, cahillik, vəhşilik” deyilən məkrli məntiqin üstünə!

Mirzə Cəlilin mühitinə və mənsub olduğu millətə qarşı qara yaxmaq siyasəti ilə, onun ədəbi qəhrəmanlarına, obrazlarına yarımçıq münasibət arasında bir uyğunluq var, hər ikisi bir siyasətə xidmət edir; ona görə də bəzi “oxumuşlarımız” da Mirzə Cəlili, necə deyərlər, xalq rüsvay edən kimi anlayırlar.

Bu çox qaba bir anlayışdır və bu cür münasibətin özündə bir naqislik və qarayaxma, öz arşını ilə ölçmə “alimliyi” vardı və bu bilavasitə Mirzə Cəlilin yaradıcılıq psixologiyasını, onun bədii poetikasını anlamamaqdan irəli gəlib. Məsələnin mahiyyətini anlama bilməyənlər ona zahiri, yüngül (sabun köpüyü kimi yüngül!) yozumdan yanaşıblar. Mirzə Cəlilin əsas ideya süngülərindən biri də məhz bu cür “mərzələrə” tuşlanmışdır. Mirzə Cəlili “cəhalət və nadanlıq” qələmə alan bir sənətkar kimi təqdim etmək yalnız yozumdur. Çünki Mirzə Cəlil cəhalət və nadanlıq üçün yazmırdı, insanda (obrazlarında) o, cəhalət və nadanlıq da axtarmırdı və onun obrazlarının heç biri cahil və nadan deyildi. Məsələn, Xudayar bəy Xudayar bəydi, o da tünd qara rəngli deyildi və onu tam tünd qara obraz adlandırmaq da olmaz, çünki, müəllifin sözü olmasın, durub insafla danışsaq, onda qeyd etməliyik ki, Xudayar bəydə bir o qədər də günah yoxdur.

Xudayar bəyə özünün layiq olmadığı vəzifəni veriblər və o cür vəzifələri Xudayar bəy kimilərinə ona görə verirlər ki, nə desələr, ona əməl etsin, ona görə ki, onun özünün daxili səsi olmayacaqdı; atalar necə deyib?—“Dəliyə hül ver, əlinə bel”. Və o necə bir cəmiyyətin qanun keşikçisi, məmnundur ki, adi miniyi də yoxdur, qənd-çay almağa pul da tapa bilmir.

Mirzə Cəlilin obrazlarının hər birində bir daxili məzmun sirri vardır. Məsələn, Novruzəli öz doğma yerlərində yabançıyı görərkən dözə bilmir; usta Zeynal da yabançıya və onun murdarlığına tüpürür. Onların hər ikisi nənən, ruhən azad adamlardı: onlar etiraz edir, qəbul etmədiklərinə sərt üz göstərirlər.

Qurbanəli bəy naçalnikin arvadına məhrəm adamdı, məclisdə də rus kişilərindən fərqli, orijinal olduğunu göstərirdi; yabançıları da öz evində qonaq edə bilməzdi—bu da bir

cür rəddetmə tərzidir; o bunları bəylik qüruruna, milli ləyaqətinə sığışdıra bilməzdi.

Məzmun-xarakter baxımından Mirzə Cəlilin obrazları iki tipdən ibarətdir:

1) özü kimi görünənlər; 2) özü kimi görünməyənlər.

Özü kimi (yəni öz daxili kimi, öz daxili səsinin hökmü dairəsində) görünənənlərin məzhəkələri də bir-birindən fərqlənir. Məhəmməd həsən əmi, Zeynəb, Novruzəli, Usta Zeynal və onlarla başqaları özü kimi görünən obrazlardı. Xudayar bəy, Qazı, Karapet, Qurbanəli bəy, naçalnik, naçalnikin xanımı, Muğdisi Akop, Vəli xan, Şeyx Nəsrullah, İsgəndər kimi obrazlar isə özləri kimi görünə bilmirlər. “Özü kimi” görünməyən və görünə bilməyən obrazların hamısı məzhəkə içərisindədirlər.

Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatı üçün həyat məzhəkə deyil, ideyadır, zövq, didaktika mənbəyidir. Cəlil Məmmədquluzadənin böyüklüyü o oldu ki, bu ədəbi qanuna o, yeni bir məzmun da bəxş elədi. Həyatın və cəmiyyətin bütün ciddiliklər içərisində məzhəkələrdən ibarət olduğunu göstərdi; hər şeydən əvvəl, Şərq milli yazılı ədəbiyyatına yeni üslub qanunu yazdı: bu, məzhəkənin bədi poetika qanunu idi. Şeyx Nəsrullah da, Xudayar bəy də özlərini ciddi aparırdılar, lakin onlar ciddi, ya qeyri-ciddi, məzhəkəli idilər.

“Özü kimi” görünməyən obrazlar maska geyiniblər; onlara elə gəlir ki, maskalı oluqlarını heç kəs bilmir. Bütün maskalar tragikomik hallardadır; mahiyyətcə, onların həyatına faciə komediyadan yaxındı; lakin onlar üçün komediya faciələrdən cəlbedici idi. Mirzə Cəlilin məzhəkə realizmi göstərdi ki, bütün maskalar yırtıqdı.

Ciddilik onlarda öz həddində olmaq deyil, öz həddindən çıxmaq əlamətdir. Ümumiyyətlə isə, əxlaqi cəhətdən

məzhəkə eyib deyil; eyib olmayanlar isə rəğbət oyadar.

Beləliklə, Mirzə Cəlilin yaradıcılıq psixologiyasının ilkin və əsas stili—Məzhəkədir. Mirzə Cəlil də eyib axtarmırdı, əksinə, rəğbət bəsləyirdi—əlbəttə, öz halında olan insanlara aid idi bu rəğbət.

Məzhəkənin başqa bir üslub əlaməti onun tragik məzmunu ilə bağlıdır. Məzhəkə tragizmi Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizmin poetika, üslub, ideya strukturuna daxil olan əlamətdir. Özü kimi görünə bilməyən obrazların daxilində bir tragik məzhəkə var.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığına xas olan realizm—Məzhəkə realizmidir: “Çay dəsgahı”, “Kışmış oyunu”, “Ölülər”, “Dəli yığıncağı”, “Anamın kitabı”, “Ər” komediyalarının, “Poçt qutusu”, “Usta Zeynal”, “Dəllək”, “İranda hürriyyət”, “Saqqallı uşaq”, “Konsulun arvadı”, “Pirverdinin xoruzu”, “Buz”, “Zırrama”, “Yan tütəyi”, “Nigarançılıq” və b. hekayələrinin, “Danabaş kəndinin əhvalatları”, “Danabaş kəndinin məktəbi” povestlərinin, bütün felyetonlarının bədii ifadə stili baxımından əsas poetika qanunu—məzhəkədir; bu, xalq psixologiyasından gələn üsul idi, mollaənşərəddinçilik poetikası idi. Mollaənşərəddinçilik isə **gerçəkliyi öz biçimində söyləmək**, açmaq bacarığıdır. Bu, Realizm Poetikasının xalq təfəkküründən, psixologiyasından əxz edilən qanunudur; “nadan, cahil, vəhşi” adlandırılan bir xalqın, millətin mənəvi böyüklüyü, saflığıdır!!

Ümumiyyətlə, Mirzə Cəlil yaradıcılığına—onun obrazlarına və mühitinə köhnə arşınlarla qiymət vermək olmaz; çünki Mirzə Cəlil bütün yalançı arşınlara, ölçülərə, yalançı yozumlara və yabançı simalara düşmən idi. Çünki Mirzə Cəlil Böyük Vətən eşqinin, milli təəssübün, milli-bəşəri humanizmin, milli qeyrətin, milli inqilabı iradə və təfəkkürün,

milli özünüanlamın müasiridir. O öz əsərlərində həyatı, cəmiyyəti əks etdirirdi. İnsanın cəmiyyətdaxili ağrılarını, iztiablarını təsvir edirdi, cəmiyyət isə məzhəkələrdən ibarətdir.

Xülasə, Mirzə Cəlili guya cəhəli və nadanlığı təsvir etdiyinə görə dahi hesab edənlərə xatırladaq ki, Mirzə Cəlilin yaradıcılıq psixologiyasında belə bir sxematiklik olmayıb; bu, Mirzə Cəlilin yaradıcılıq uğuruna, ideyalarına qonardırma yanaşmadır. Mirzə Cəlil xalq təfəkkürünün dahisidir. Xalq təfəkküründə isə cahillik və nadanlıq deyilən yarlıqlar yer tuta bilməz...

Ümumiyyətlə poetika qanunundan yanaşsaq, söz öz işlənmə məqamına görə müəyyən tipoloji xüsusiyyətlər kəsb edir. Bunlardan birincisi sözün bədii yaradıcılıqda yeridir. Bədiiilik sözün işlənmə simptomlarına görə müəyyənləşir; bu müəyyənləşmə aktı yeni bir nəzəri, estetik sahəni üzə çıxarır: bu estetik sahənin ilk tipi üslubdur. Bəs üslubla bədii yaradıcılıq arasında hansı nəzəri, estetik və praktiki əlaqələr (bağlılıqlar) vardır?

Bədii yaradıcılıq, hər şeydən əvvəl, üslubi prosesdir; üslub yaradıcılıqdan asılıdır. Bu mə'nada, hər ədəbi növün və janrın özünün üslubi tipologiyası vardır; başqa formada desək, janr öz tipizmini üslub aktı ilə təzahür etdirir. Dramaturgiya, nəsr və poeziya həm də üslubi prinsipləri özündə ehtiva edir. Məsələn, Mirzə Cəlil öz üslub axtarıqlarını komediya da bir biçimdə, nəsr də (hekayə və povestdə) başqa bir biçimdə tapdı.

Deməli, bədii yaradıcılıq üslub vasitəsidir; başqa sözlə desək, üslub bədii ifadə tipinin əsasında dayanan faktor kimi həm nəzəri, həm də empirik amildir. Yazıçı öz üslubunu qabaqcadan müəyyənləşdirə bilmir, üslub, yaradıcılıq prosesinin gedişində, necə deyərlər, məzmunun, təsvir və ifadənin,

obrazların məzmunu daxilindən təzahür edir. Deməli, metod, üslub yalnız yaradıcılıq prosesində meydana çıxır. Bu mə'nada, bədii yaradıcılıq bilavasitə üslubu müəyyənləşdirən, onu tətbiq edən me'yarıdır. Bədii müəyyənliyin özünün xüsusi prinsip və sahələri vardır ki, bunlardan birincisi məhz bədii üslubdur.

Hadisə və əhvalatlara, gerçəkliyə münasibət baxımından üslub öz tipini göstərir. Məsələn, "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestindəki hadisə və əhvalatlar çox ciddi gerçəkliklərdir və bu gerçəkliyi bir neçə formada ifadə etmək olardı: birincisi, hadisələrin və obrazların məzmunundan asılı olmayaraq, təsviri adi dramatik tərzdə də qurmaq olar; ikincisi, bədii təsvir ümumi epik formada verilər, yaxud romantik üslubda köklənərdi. Bəlkə də, bu zaman gerçəkliyin dramatik mənzərəsi Mirzə Cəlilin faktiki üslubunun yaratdığı tə'sir qədər ciddi alınmazdı. Mirzə Cəlil çox dramatik, faciəvi hadisələrə yeni bir ifadə tipindən yanaşdı. Bu ifadə tipi dramatik komizmə bağlı idi ki, həm üslub, həm də metodiki baxımdan yumoristik, satirik tipizmi özündə əks etdirdi. Bu zaman yaradıcılıq prosesinin özündə fərdi-tipoloji cəhətlər üzə çıxır və əsərin adından başlamış, təkiyənin bütün məqamlarında gülüş doğuran, cəlbedici nağıl ovqatı yaradan bir təsvir tipi öndə dayanır. Bu zaman bədii təsvirin özünəməxsus üslubi siptomları formalaşır: burada satira da, yumor da, lirika da birləşir. Janr tipinə görə nağıl, təhkiyə formasına bədii dilin, sözün ifadə tərzilə yeni nəfəs-üslub verilir.

Nəsrdə komedik tərz Mirzə Cəlilin üslubu ilə formalaşdı. "Ölülər", "Dəli yığıncağı" və başqa komediyalardakı hadisələrin bədii in'ikasası da həmçinin. Dramaturgiyada komediya yalnız nitqlərin, danışığın ifadə tipi, məzmunu ilə bağlı olaraq janr müəyyənliyi tapır. Komediyanın ümumi

janr tipi və üslubi drammatizmi var. Lakin əsas üslubi simptom yazıçının bədii poetizmi ilə əhvalatlara və münasibətlərə yanaşma tipindən, onları təqdim etmə tərzindən asılıdır: yalnız bu zaman sənətkar fərdiyyəti, üslub məxsusluğu ayırd olur. Qoqol da, Mirzə Cəlil də komediya yazmışlar: ümumilikdə götürsək, komediya janr kimi öz ölçüsündədir. Bu ümumini yalnız bədii üslub tərzini aradan qaldırır, sənətkarın özünəməxsusluğu yalnız bundan sonra in'ikas edir.

Deməli, hər bir sənətkarı fərqləndirən cəhət onun üslubi mövqeyidir. Bədii yaradıcılıq tərzini, üslubi tipologiya əsas keyfiyyət kimi sənətkarın ədəbi mövqeyini üzə çıxarır.

Beləliklə, hər bir üslub bədii səciyyədir, hər bir səciyyə yazıçının özünəməxsusluğudur. Üslub da, metod da yaradıcılıq texnikasına, bədii yaradıcılığın qanunauyğunluqlarına daxildir.

2. CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ YARADICILIĞI MİLLİ ƏDƏBİYYATDA YENİ POETİKA SİSTEMİ KİMİ

Böyük söz ustadı Cəlil Məmmədquluzadə sənətkarlıq baxımından çoxşaxəli və zəngin yaradıcılığı ilə ədəbiyyatın yeni poetika sistemini meydana gətirdi. Bu, türkdilli ədəbiyyatların yeni poetikası demək idi; bu, eyni zamanda, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatlarında yeni ədəbi hadisə idi.

Başqa sözlə desək, Mirzə Cəlil ədəbiyyatı yeniləşdirdi: bu o demək deyildir ki, artıq ədəbiyyat köhnəlmişdi, xeyr, bu, ədəbiyyatın öz ənənəvi dairəsindən geniş meydana çıxmağı mənasında olan yeniliyi demək idi və ədəbiyyata yeni klassik sistemə verən yazıçı onu yüz illərin təsir dairəsindən çıxartdı və bədii yaradıcılığa mövzu, üslub, ideya, dil, söz novatorluğu gətirdi.

Cəlil Məmmədquluzadə poetikasının təşəkkülünü necə xarakterizə etmək olar? Orta əsrlərin söz icazı tərzində desək, Mirzə Cəlilin sənət inciləri günəşin doğuşundan sonra onun şafəqlərinin (şüalarının) əksi ilə parlayan ləl-cəvahiratlara bənzədi. Burada "Don Kixot" romanının yeniliyini xarakterizə edən bir fikri qeyd etmək gərəkdir. "Servantes şer yazmırdı. Şerin vaxtı keçmişdi. Servantes əsrləri dolaşmış salan dəlisayaq bir İdalqo haqqında yazırdı" (26, 139).

Mirzə Cəlil də "əsrləri dolaşmış salan" ədəbiyyata aydınlıq gətirir, onun yeni şedevrlərini yazırdı. Bu həm də Poetika sahəsində bədii sənətkarlığın yeni ifadə xüsusiyyətlərinin təşəkkül tapması demək idi.

Ən başlıcası, Cəlil Məmmədquluzadə sözdən istifadənin yeni tərzini-bədii-estetik özəlliklərini, forma və məzmun zənginliyini üzə çıxartdı. Bunu haradan əxz etmişdir o? Sözsüz ki, xalq təfəkküründən. Bu mənada, Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının ilkin və əsaslı qaynağı folklordur.

Mirzə Cəlil başdan-başa milli yazıçıdır. Və sözsüz ki, onun ədəbi böyüklüyünün sirri və mənbəyi də buna bağlıdır. Bu həm də o deməkdir ki, onun bədii yaradıcılığının ilkin istinad nöqtəsi və qaynağı Şərqdır. O, hər şeydən əvvəl, Şərq və ümumtürk milli təfəkkürünün övladı idi. Şərq-onun bədii dünyasında xarakterdir, ideya, məzmun və üslubdur.

Şərq, ümumilikdə, dünya ədəbiyyatının ilkin qaynağı və zəngin xəzinəsi olub.

Şərq-doğmaq, yaranmaq, can (ruh) vermək, dirilik deməkdir. Günəşin doğuşu, hərarət, oyanma Şərqdən başlayır və bütün zövqlər, düşüncələr, psixoloji proseslər də Şərq estetikasının əlamətləri kimi təzahür edir.

Mirzə Cəlil xalq milli təfəkkürünə, folklora bağlıdır: ümumtürk mifoloji təfəkkürü onun bədii duyumu və yozu-

munun mənbəyi idi.

Ümütürk folklorunda dərin və nəhayətsiz mənalər, ideyalar, bədii-poetik duyum, söz hikməti, obrazlılıq, sərrast deyim, oynaq dil, üslub və bədii nizam vardır. Bütövlükdə, bu estetik kateqoriyalar onun poetikasının daxili özəlliklərini müəyyənləşdirmişdir.

Xalq ədəbiyyatı üçün nağıllar, hekayət və rəvayətlər, molla-nəsrəddinçilik nədirsə, XX əsr ümumtürk Şərq ədəbiyyatı üçün də Mirzə Cəlil nəsr, dramaturgiyası, bədii publisistikası o deməkdir. "Məlikməmməd", "Ovçu Pirim", "Göyçək Fatma", "Şehirli üzük", "Ağ atlı oğlan", "Daş üzük", "Qızıl qoç" nağıllarında bədii dil, üslub obrazlılıq hansı əhəmiyyəti daşıyarsa, Mirzə Cəlil yaradıcılığının poetikasını səciyyələndirən dil, üslub, obrazlılıq, təhkiyə də həmin əhəmiyyəti daşıyır.

Bədii ifadə baxımından Mirzə Cəlil təhkiyəsi xalq mifologiyasının estetik sistemi daxilində köklənmişdir. "Çay dəsgahı" alleqorik dramından başlamış, bütün hekayə və povestlərində, komediyalarında, felyetonlarında xalq mifologiyası sisteminə xas olan bir estetik sintez, nağıl strukturu vardır. Rəvayət tipli nəqletmə, mifoloji məzmun (bu obrazların inamaları, xarakterləri, duyğuları, xəyalları, arzuları ilə bağlı mətnlərdə daha çox öz əksini tapır) onun bədii təsvirinin ruhu, qanadıdır.

"Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində "Bir yüngülvari müqəddimə" adlı proloq-hekayət əsas əhvalatın başlanmasına kimi olan məzmundur: bu məzmununda əsas stil ciddi komizm, rişxənd, hiddət, daxili qəzəb, kinayə və eyhamdır. "Müqəddimə"dəki qəzetçi Xəlillə, lağlağı Sadıq xalq nağıllarındakı ruhu özlərində saxlamışlar; və o ruh bütün əsər boyu həm təhkiyə strukturunda, həm də

obrazların həyatında daha da dərinləşmiş, yeni əlamətlərlə təzähür etmişdir.

Povestdə hekayələrin başlanması tərzində nağılların başlanması üsulunu xatırladır: "Mənim adım Xəlil və yoldaşımın adı Sadıqdı".

'Danabaş kəndinin əhvalatları'ndakı ilk cümlə epigrafla tiplidir: "Nağıl edibdi Lağlağı Sadıq. Yazıya götürübdü qəzetçi Xəlil". Bu məlumat-bildiri nəyi xarakterizə edir? Hər şeydən əvvəl, yazıçı əhvalatların doğruluğuna, inandırıcılığına işarə edir. Sonra isə Sokratın sözlərini epigrafla kimi verir. Deməli, Mirzə Cəlil üçün ilkin şərt əsərin realizmidir. "Bir yüngülvari müqəddimə"nin təhkiyəsində nağılvari tərz var və bu tərz onun bütün nəsr əsərlərinin poetik ruhunu təşkil edir: "Mənim adım Xəlil və yoldaşımın adı Sadıqdı. Hər ikimiz Danabaş kəndində anadan olmuşuq. Mən özüm anadan olmuşam düz otuz il bundan əvvəl, yəni mənim otuz yaşım var...".

"Eşşəyin itməkliyi" belə başlayır: "Miladiyyə tarixinin min səkkiz yüz doxsan dördüncü ilində, avqust ayının əvvəllərində Danabaş kəndində bir qəribə əhvalat olubdu. Əhvalat budur ki, Məhəmməd həsən əminin eşşəyi oğurlanıb"- bu cür başlanğıc əhvalatın (hekayətin) gerçək olduğuna işarədir. Əhvalatın (nağılın) baş vermə tarixini konkret şəkildə göstərmə də realizmə bağlı cəhətdir. Dünya ədəbiyyatında bir sıra hekayə, povest və romanlarda bəhs edilən dövrün tarixi zamanı bildirilirdi. Tarixi zamanı göstərmə hadisə və əhvalatların gerçəkliyinə işarə etmədir.

Bəzi nağıllarda da onun zamanına, dövrünə işarə edilirdi: "Biri var idi, biri yox idi, keçmiş zamanlarda bir padşah var idi".

"Kitabi-Dədə Qorqud"un "Müqəddiməsi"ndə də zaman,

dövr bildirilir (bu Dədə Qorqudun yaşadığı zamanın bildiridir): "Rəsul əleyhissəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu". /

"Çay dəsgahı" adlı əsərindən göründü ki, Cəlil Məmmədquluzadənin bədii düşüncəsində dərinliklərə gedib çıxan bir folklor ruhu vardır.

"Çay dəsgahı" alleqorik əsərdir. Alleqoriya Şərqi ən qədim və ənənəvi janrı, xalq ədəbiyyatında daha çox bəyənilən və seçilən üslub tipidir. Yazılı ədəbiyyata da folklor-dan gəlir. Ümumşərq ədəbi aləmində alleqoriya obrazlı mənə, pərdəli ideya, fikir ifadə etmək səciyyəsi daşıyırdı.

Deməli, Mirzə Cəlilin ilk müraciət forması kimi alleqoriyanı seçməsi təsadüfi deyildir. Alleqoriya ədəbiyyatın bədii nəzəriyyəsində öyüd, nəsihət vermə simvolu, habelə didaktikada öz yeri olan bir dil, üslub əlamətidir. Alleqoriya həm də tənqid etmə tərzii, satira tipidir. Yumor, məzhəkə, eyham, rişxənd tərzii alleqoriyanın estetik səciyyəsinə xüsusi yer tutur. Ümumiyyətlə, xalq ədəbiyyatında ən qabarıq stil kimi kinayə, hiddət, yumor, tənqid, ifşa həm də və daha çox, alleqorik dillə qabarıq şəkildə ifadə edilmişdir. Yumor, məzhəkə, lətifə, qaravəlli kimi növlər xalq yaradıcılığının janr-üslub əlamətləridir. Təmsil, alleqoriya, məzhəkə əsasən aşağı təbəqənin tənqid forması (üsulu) olmuşdur. Yuxarı təbəqədə mədhiyyə, öyüd, nəsihət, tərif mühüm meyar (ölçü) hesab edilirdi. Mirzə Cəlil xalq həyatına, psixologiyasına daha yaxın olduğuna görə bu formanı seçmişdir. Bu, xalqa məhrəm olmağın da əsas cəhətlərindən biri idi.

"Çay dəsgahı" nəzmlə yazılmış bir pyesdir. Bu da Şərq üslubudur. Yumor, satira nəzmlə ifadə edildikdə lirik effekt verir və bunu da unutmamaq olmaz ki, ümumtürk folklorunda nağıllar, dastanlar lap ilkindən nəzmlə söylənmişdir.

"Çay dəsgahı" dramında mövzu, süjet əsas deyil, fikir, onun inikas tipi əsasdır.

Lakin alleqoriya Cəlil Məmmədquluzadəni qane edə bilməzdi. Alleqoriya, bir növ, arxada danışmağa, qeybət qırmağa bənzəyirdi. Mirzə Cəlil obrazları, qəhrəmanları ilə üz-üzə, nəfəs-nəfəsə dayanmağı üstün tuturdu. Bu onun realizminin ilkin poetik əlamətlərindəndir.

Yazıçı yaşadığı mühitin, dünyanın sosial, mənəvi-əxlaqi, ruhani, ictimai-siyasi gerçəkliklərini görür və onun əhatəsində, təsiri altında yaşayırdı. Real gerçəkliklər bir mövzu kimi aktual idi. Lakin əsas amil bədii sözün aktuallığını (ifadə tərzini) axtarıb tapmaq prinsipinə bağlı idi və bu prinsipdə bədii sözün aktuallığını yaratmaq, onun üslub tərzini, janr sistemini müəyyənləşdirmək tələbi önə çıxırdı.

Bu tələblərin müqabilində Mirzə Cəlil üçün alleqorik tərz dar idi; onu geniş poetika səmaları olan janrlar qane edə bilərdi. Həyat geniş əhvalatlar, xarakterlərlə dolu idi, bunları əsk etdirmək üçün isə yeni janrlar, yeni yazı tərzini gərək idi və bu dairədə hekayə, nəql üsulu qaneəddici ola bilərdi. Və nəhayət, yazıçı o ölçünü, janr tipini müəyyənləşdirdi. "Eşşəyin itməkliyi" adlı povestini yazdı ki, bu da "Əhvalatlar" silsiləsindən olan ilk əsəri idi. Əslində, "Çay dəsgahı" adlı alleqorik komediyası "Əhvalatlar" silsiləsinin başlanğıcıdır və ikinci əsər "Kişmiş oyunu" (1892) oldu.

Mirzə Cəlil artıq o janrı, stili tapmışdır: "Poçt qutusu", "Kişmiş oyunu", "Usta Zeynal", "İranda hürriyyət", "Dəllək", "Pirverdinin xoruzu", "Qurbanəli bəy", "Molla Fəzləli", "Nigarəçılıq", "Konsulun arvadı", "Xanın təsbehi", "Zırrama", "Yan tütəyi" və b. hekayələrini yazdı.

Həyat hadisələrini nəql etməklə bərabər, onları canlı şəkildə göstərmək tərzini də onun poetikasının başqa cəhət-

lərini üzə çıxarırdı: "Kışmış oyunu", "Ölülər", "Anamın kitabı", "Danabaş kəndinin məktəbi", "Kamança", "Lal", "Dəli yığıncağı", "Ər", "Oyunbazlar", "Lənət" kimi dram əsərlərini yazdı.

Mirzə Cəlil poetikasının daha bir yeni sahəsi- bədii publisistikadır. Həm məzmun və ideya, həm də bədii ifadə xüsusiyyətlərilə o, publisistikaya xalq ədəbi düşüncələrinin, folklor poetikasının ruhunu gətirdi və bu publisistikanı janr, üslub, forma-məzmun baxımından elə bir yüksək həddə qaldırdı ki, yüzlərlə mətbuat orqanı içərisində yeganə dərgi kimi "Molla Nəsrəddin" Yaxın, Orta Şərq və Uzaq Şərqi, Asiya və Avropanın bütün ölkələrinə ayaq açıb getdi.

Mollanəsrəddinçilər böyük bir ədəbi məktəb yaratdılar. Mollanəsrəddinçilik Mirzə Cəlil poetikasının ana xətti idi və janrından asılı olmayaraq, onun bütün əsərlərinin ruhunda bir mollanəsrəddinçilik stili vardır.

Mirzə Cəlil poetikasında bədii məxsusluğun daha bir sahəsi- dildir. Mirzə Cəlilin üslubu kimi dili də yeni idi. Bu dil xalq yaradıcılığından, folklordan, milli təravətlərdən gəlmə dil idi. Sözsüz ki, xalq yaradıcılığının dili milli psixoloji əlamətləri ilə zəngindir.

Dil, hər şeydən əvvəl, milli müəyyənləşmə faktorudur. Bədii dil bədii əsərin daxili üzvüdür və hər bir yazıcının poetik özünəməxsusluğu həm də dillə bəlli olur. Klassik yazılı ədəbiyyatda dil bədiiliyin psixoloji-struktur səciyyəsi idi. Bu mənada Mirzə Cəliləyə yazılı ədəbiyyatda nəql, hekayət, təhkiyə dilində yazıçı (şair) fərdiyyəti o qədər də nəzərə çarpmırdı. Əlimizdə olan əsərlərin dilləri bədiilik, üslub baxımından, leksik-semantik cəhətdən vahid proses üzərində inkişaf etmişdir. Onlarda, deyək ki, Folklor sadəliyi, psixoloji məhrəmlik zəif idi. Xalq bu dildə danışmırdı; Çünki yazılı

ədəbiyyatın dilinə yad sözlər, ifadələr, bədiiliyə ağırlıq gətirən izafətlər qarışmış və özünə davamlı yer almışdır.

Mirzə Cəlil klassik ədəbi dildə danışsa idi, hekayət və əhvalata yeni stil verə bilməzdi. "Aldanmış kəvakib" (M.F.Axundzadə) povestinin dili klassik yazılı ədəbiyyatdan gələn dil olduğuna görə cəlbedici deyildi.

Mirzə Cəlil dili min illik bir tarixi dövənlərin tapıntısı kimi yeni idi və bu dil indiyədək yazılmış əsərlərin dilindən fərqləndi, eyni zamanda bu dil bədii ədəbiyyatın yeni bir simasını formalaşdırdı. Məhz özünəməxsus dili və üslubu ilə o böyük şedevrlər yaratdı.

Mirzə Cəlildə bədii dil üç istiqamətdə yayılıb:

1. Bədii nəsr dili.

2. Dram (komediya) dili.

3. Bədii publisistika dili.

Mirzə Cəlil yaradıcılığında dil nədir? Hər şeydən əvvəl, dil onun poetikasında bədii semantika, üslub vasitəsi, nitq strukturu, rəmz, eyham, təhkiyə dinamikasıdır. Yalnız dil vasitəsilə oxucunun diqqətini cəlb etmək mümkün idi və dil baxımından sönük olan əsərlərdə hansı bədiilik keyfiyyətlərindən danışmaq olar?

Bədii dil-nağıl dili, təhkiyə dilidir; bu nağılətmənin, təhkiyənin özünəməxsus keyfiyyətləri, dinamizmi, üslubu, obrazlılığı, bədii siması vardır. Mirzə Cəlilin nəqlində, təhkiyəsində və bədii üslubunda dil mətnaltı və mətnüstü poetikadır. Mirzə Cəlilin dili şirin təhkiyə dilidir, nağıl, dastan dili, habelə xalq poetika dilidir: "Müxtəsər, sinninin hər guşəsinə əl uzatdı, baxdı, gördü, onun alınına məhz bir qaragünçülük yazılıbdı. Amma hamıdan artıq Məhəmməd həsən əminin ürəyi bir zaddan sarı sızılırdı. Məhəmməd həsən əminin ürəyi ona sızılırdı ki, söz yox, bu işlərin hamısı Allah-

taalanın öz işidi, heç bir şey yoxdu ki, xudavəndi-ələm bundan baxəbər olmasın..." (Danabaş kəndinin əhvalatları. I cild, səh. 62).

Yaxud: "Nahardan sonra uzandım, amma yuxum gəlmədi. Durdum, əl-üzümü yudum, bir qədər zehnim açıldı. Geyindim, çıxdım küçəyə və yavaş-yavaş gəlbim şəhər bağına..." ("Konsulun arvadı", I cild, s.164).

Bu cür nümunələrin sayını artırma bilərik. Hər hansı bir xalq nağılından, yaxud dastanlarından da nümunələr verə bilərik. Məsələn: "İbrahim heç bir söz deməyib əyləşdi. Başladı divi gözləməyə. Aradan bir az keçdi, bir də gördü, budu, yer titrədi, göy guruldadı, div girdi içəri" ("İbrahimin nağılı");

Yaxud: "Bəli, Qurbani axşamı saldı, durub yavaşca üz qoydu Haməm bağçasına. Ta ki, yaxınlaşıb gördü ki, bağın darvazası bağlıdır " ("Qurbani" dastanı).

Deməli, Mirzə Cəlilin dili-qaynağı olan dildir: Eyni zamanda onun dil poetikası orijinaldır.

Bədii dil orijinallığı Mirzə Cəlil üslubunun, təhkiyəsinin ruhudur, məna, məzmun, sənətkarlıq qanadadır.

Nağıllarla Mirzə Cəlil povest və hekayələri arasında bədii-poetik bağlılıq vardır. Təhkiyə tərz, söyləmə, nitq, təsvir, üslub bədii bağlılığın ilkin tərəfləridir. Mirzə Cəlildə əhvalatlara yanaşma, onları təqdim etmə tərz canlı və qabarıqdır: eyni canlılıq və qabarıq təsvir obrazların təqdimində də xarakterik səciyyə daşıyır. Biz bağlılıq dedikdə onu hərfi mənada qəbul etmirik: söhbət tipoloji, bədii-psixoloji, üslub bağlılığından gedir. Mirzə Cəlilin dili bədiiyin yeni çalarlarını, sənətkarlıq sirlərini üzə çıxardır. Dil sadəliyi, obrazlılıq, təhkiyə drammatizmi, lirizm, komizm, bədii yığcamlıq, tipiklik, lirik təsvir, epik dolğunluq və başqa keyfiyyətlər Mirzə Cəli-

lin poetikasında yeni estetik faktora çevirildi.

Cəlil Məmmədquluzadənin bədii təhkiyəsində nəqletmə psixoloji prosesdir: sözlər və ifadələr, cümlələr və ayrı-ayrı parçalar bu prosesin daxili "səsini" əks etdirir: "Hacı Bayramın küçə qapısının qabağından keçəndə itləri həyətdən başladı hürməyə. Mən əlimə ehtiyat üçün iki daş aldım, qapını ördüm, keçdim. İt küçəyə çıxmadı və həyətdən itin yorğun "hov, hov" səsi gəlirdi. Bu it hərçənd çox qoca bir it idi və yol ilə ötüb keçənlər ilə də çox bir acığı yox idi və olmazdı..." ("Buz").

Onun təhkiyə-nağıl dilində sözlər və bədii təsvir vahidləri, cümlələr bir-birinə zəncirvari şəkildə bağlıdır və bu bağlılıq bütövlükdə üslubi səciyyə daşıyır. Təhkiyə dilində sözlər və cümlələr bir-birinə o qədər simmetrik, nizamlı bağlanmışdır ki, sanki mirvari düzümüdür və aradan hər hansı bir mirvari dənəsini (hər hansı bir sözü, ifadəni, cümləni) çıxartmaq olmaz, əgər çıxarılsa, bədii məntiq pozular, həmayıl, boyunbağı öz gözəlliyini itirər: "Hacı Bayramın oğlu, mənim küçə yoldaşım Şirəli mən həmişə onların qapısından ötəndə haman qoca köpəyi çağırardı küçəyə və itini küskürərdi üstümə və özü də, iti də mənə bir qədər qovalardılar, amma tuta bilməzdilər; çünki it o qədər qoca idi ki, bir az mənə tərəf hücumdan sonra tez yorulardı, durardı və ancaq gücsüz və əlacsız durduğu yerdə "hov, hov" edərdə. Və mənə xoş gələn o idi ki, itin bu xasiyyətinə Şirəlinin elə bərk acığı tutardı ki, mənə boşlayıb başlardı yazıq qoca iti daşlayıb incitməyə" ("Buz").

Ümumiyyətlə, dili və üslubu ilə Mirzə Cəlil bədiiliyin yeni keyfiyyətlərini üzə çıxarmışdır və bu keyfiyyətlər ümumtürk ədəbiyyatında yeni bir mərhələ demək idi.

3. TƏNQİDİ REALİZMİN ÜMUMDÜNYA ƏDƏBİ MÖVQEYİ VƏ MİRZƏ CƏLİL REALİZMİ

Ədəbiyyatşünaslıqda poetika bir sistem kimi anlaşılır və bu, doğrudan da, belədir. Bu sistemin daxili strukturunda bədiilik, sözsüz ki, başlıca şərtidir. Bədiilik isə adi çərçivə, hüdud deyil, vahidlər sistemidir və bu vahidlər sistemində əlaqələndirici və tamlaşdırıcı rol oynayan bir in'ikas strukturu da vardır ki, bunun da əsası bədii ifadə drammatizminə bağlıdır. Başqa sözlə desək, bədii drammatizm bilavasitə in'ikas strukturunun özüdür.

Təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, ümumən, Asiyada, Yaxın və Orta Şərqdə Yeni bir Era böyük nasir, dramaturq, jurnalist, şair, inqilabçı-demokrat Cəlil Məmmədquluzadənin adı ilə başlayır. Bədii ədəbiyyatda özünüifadənin, dialektik təkamülün yaddaşına yeni forma, məzmun, ideya, üslub sinxronizmi gətirən Mirzə Cəlil XIX əsr ümumdünya ədəbi təcrübəsində yeni hadisə olan tənqidi realizmin XX əsrdə yeni, milli tipini yaratdı. Tənqidi realizm XIX əsr dünya ədəbiyyatının "aparıcı metodu" (2, səh. 335) idi və onun O.Balzak, Ç.Dikkens, N.V.Qoqol, L.N.Tolstoy, N.Q.Çernişevski, F.M.Dostoyevski, M.Y. Saltukov-Şedrin, N.A. Nekrasov kimi görkəmli nümayəndələri var idi. Tənqidi realizm ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni poetika sistemi, yeni ədəbi hərəkət dalğası meydana gəldi və bu tərpəniş XX əsr Azərbaycan, Ümumqafqaz və Asiya ədəbiyyatlarının bədii strukturunda əsaslı dönüş yaratdı.

Bədii ifadə funksiyasının tipinə görə, ədəbiyyatda ədəbi cərəyan, ədəbi növ və janr, metod və üslub meylləri formalaşır. Bədii in'ikas üçün ifadəetmə və təsvir, üslub sinxronizminin elə səciyyələri vardır ki, bu səciyyələri ayırd et-

mədən hər hansı bir ədəbi cərəyanın və hər hansı bir yazıçının yaradıcılıq dünyasına xas olan poetik incəlikləri açıqlamaq mümkün deyil.

Bədii özünəməxsusluq hər bir yazıçının fərdi keyfiyyətlərini əks etdirən mühüm poetik faktordur. Mirzə Cəlil üçün bədii yaradıcılıq təbliğat metodu deyil, real həqiqətlərin in'ikas vasitəsidir: bu in'ikada həyat faktları adi nağıl, hekayət deyil, komik drammatizmdir, komedik faciədir: dramatik faciə ilə faciənin drammatizmi burada yeni stildən təsvir edilir: hekayə, nağıl təhkiyə strukturunda faciənin, komediyanın in'ikası funksiyasını yerinə yetirir. Bu mə'nada, Mirzə Cəlilin yaradıcılığı tənqidi realizmə xas olan poetikanın səciyyələri ilə orijinal idi: burada yeni bədii miqyaslar, üslubi atributlar ən'ənəvi ədəbi çərçivələri dağıtdı, bədii in'ikasa tipoloji özliliklər gətirdi.

Mirzə Cəlilin yaradıcılığında həyat faktları ilə düşüncələr bir müstəvi üzərindən təsvir edilir: bu müstəvidə hər şey sərbəst müdaxilə-münasibətlərin poetikasına bağlıdır.

Cəlil Məmmədquluzadə ədəbiyyata yeni bədii poetika, üslubi dinamizm gətirdi: klassik ən'ənəvi hədlər üstündən adlayan bu dinamizm realizmin yeni tipoloji xüsusiyyətlərindən xəbər verdi. Ümumiyyətlə, söz sənəti tarixində lap qədim dövrlərdən başlayaraq, məxsusi bədii normalar, bədii üslubi stixiya yaradıcılıq üçün başlıca şərtlərə çevrilib. Mirzə Cəlil bunlardan fərqli olaraq, yeni təsvirin, yeni münasibətin xüsusi üslubi kredosunu-tənqid və ittihamın realizmini, tragikomik gerçəkliyin dramatik ifadə tipini müəyyənləşdirdi: hər şeydən əvvəl, bədii poetikaya yeni ifadə üslubu və janr drammatizmi gətirdi.

Cəlil Məmmədquluzadənin özünün yaradıcılıq qanunları var idi. Bu qanunlar onun yeni tipdə formalaşdırdığı

tənqidi realizmin indiyədək mə'lum olan ən'ənəvi qanunlarının formal tətbiqi demək deyildi. Tənqidi realizm qanunları ümumdünya ədəbiyyatında klassizmin, maarifçi realizmin, sentimentalizmin, romantizmin qanunları dairəsində deyildi. Ədəbiyyat qanunları hər hansı bir ədəbi cərəyan və metodlar məngənəsində qapanıb qalmır, bu qanunlar hər zaman və qərirlər sürəcində yeni-yeni məzmun-mahiyyətdə təzələnir. Qədim Şərq ədəbiyyatı, Antik mədəniyyət, Orta əsrlər klassizmi, Intibah qanunları, realizm və romantizm, naturalizm, sentimentalizm məhz ona görə bir-birlərindən fərqlənmişlər ki, onların nümayəndələri özləri ilə bərabər yeni yaradıcılıq normaları, prinsipləri gətirmişlər. Mirzə Cəlil də dünya ədəbiyyatında yüz il əvvəl formalaşmış tənqidi realizm normalarını öz yaradıcılığına hərfən tətbiq etmə vəzifəsini qarşıya qoymamışdır. O, yüz illik zamanların tarixi yaddaşlarındakı çatışmazlıqları görmüş və Böyük Şərq Poetikası qaynaqlarına, xalq ədəbiyyatının bədii strukturuna, üslub, dil, təhkiyə, təsvir, məzhəkə, faciə, eyham, kinayə, rəmz drammatizminə söykənməklə öz yaradıcılıq qanunlarından çıxış etmiş, tənqidi realizmin poetikasını yeni zaman, ədəbiyyat tələbindən, yeni konseptual səciyyələrdən əsaslandırılmışdır.

Mirzə Cəlil üçün bədii yaradıcılıq təsir etmək, ayıltmaq, hərəkətə gətirmək, anlatmaq vasitəsidir. Əgər bədii yaradıcılığı struktur əlamətlərinin ifadəsi hesab etsək, onda demək olar ki, bədii drammatizm onun ruhudur. Bədiiliyin bütün komponentləri drammatizmlə üzvi şəkildə əlaqəlidir. Mirzə Cəlildə dil və üslub drammatizm, ədəbiyyatın, bədii poetikanın üzvi aktına çevrildi.

Ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıq üçün drammatizm üslubi strukturdur və bu, ədəbiyyat tarixi üçün, poetika üçün

ən'ənəvi bir strukturdur. Ümumdünya ədəbiyyatı tarixində bədii söz sənəti həmişə yeni üslub prinsipləri, bədii-poetik kəşflərlə yenilik qazanıb. Homer, Esxil, Aristofan, Nizami, Şekspir, Füzuli, Servantes, Molyer, Hüqo, Balzak, Dikkens, Mopassan, Qoqol, L.Tolstoy, Dostoyevski, Çexov ədəbiyyat tarixində hərəkət dinamikasına, bədii dramatismə, xarakterlərin tipoloji səciyyələrinə görə yeni izlər açmışlar. Bu cəhət C.Məmmədquluzadənin də yaradıcılığına xas olan keyfiyyətdir.

Mirzə Cəlil bədii sözün yaddaşını oyatdı və o yaddaşa yeni sənətin poetikasını yazdı. Bu strukturda bədii dramatismə ali keyfiyyətdir.

Bədiilik infrastrukturda (alt qatda, süjet və əhvalatın, xarakterlərin in'ikas prosesində) dinamikaya bağlıdır. Bu keyfiyyətin qabarıqlığına görə Mirzə Cəlil özündə fərdilikdən kənara çıxdı, ümumi ədəbi hərəkət sistemini yaratdı. Bu hərəkətdə yaradıcılıq metodu tənqidi realizm idi.

Poetika elmində indiyədək zəif bəhs edilən problemlərdən biri kimi, nəsrdə bədii dinamizm yaradıcılıq prosesinin daxili sintaksisidir; bu sintaksisdə bədii-üslubi sinxronizmin nəzəri vahidləri vardır ki, bu vahidlər birləşib küll halında bütöv bir üslubi məxsusluğu əks etdirir. Mirzə Cəlil yaradıcılığı tənqidi realizmin poetik məxsusluğunu özündə ehtiva etdi, bədii təsvirin, üslubi poetikanın yeni tablolarını yaratdı.

Mirzə Cəlildə realizm bədii idrak tipi, real həqiqətlərin in'ikas dinamikasıdır: bu dinamikada həyat faktları nağıl, hekayə tipinə salınır: onun realizmində bədii dinamika bədii idrak üçün vacib olan ayıltmaq, yaddaşları silkələmək, anlatmaq funksiyasını yerinə yetirir. Bədii gerçəklik prosesi həyat faktlarına bağlıdır. Həyat elə bir dəryadır ki, oradaki

genişlikdə nəhayətsiz sahillərdən çox-çox uzaqlarda gözəgörünməz hadisələr, əhvalatlar vəqə olur və dİbsiz dərinliklərdə o qədər canlı faciələr, komik situasiyalar vardır ki, onları əks etdirmək üçün xüsusi janr, üslub tipi gərəkdir. Bu baxımdan tənqidi realizm əlahiddə imkanlara malikdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin özünəməxsus realizm məkanı var idi və Mirzə Cəlil üçün realizm həyatın, cəmiyyətin və insanın bədii gerçəklik qanunları tələblərindən in'ikası, habelə həyata fəal müdaxilə tərzi demək idi. Bu ona görə belə idi ki, realizmin məhz tənqidi tipi ədəbiyyatın vəzifə kredoşunu daha əhatəli şəkildə yerinə yetirirdi.

Mirzə Cəlil yaradıcılığında tənqidi realizmin hekayə, povest, komediya, felyeton kimi müxtəlif janrları, satirik və komik ifadə tipi vardır və bu janrların hər birində o, heyretamiz bədiilik nümayiş etdirmişdir.

Tənqidi realizm Böyük Ədəbiyyatda gerçəkliyə fəal müdaxilə tipidir. Mirzə Cəlil tənqidi realizmi bədii ədəbiyyatı maarifçiliyin normativ nəzəriyyəşindən xilas etmək missiyasını həyata keçirdi. Ümumdünya ədəbiyyatında "Maarifçilər özlərinin Ağıl kultu ilə estetik normativlikdən kənara çıxma bilmədi" (14, s.16).

Yeni dövrdə Ağıl kultundan daha çox, məzhəkə, tragizm, tragik satirizm gərəkli idi. Çünki həyat həqiqətlərini yeni formalardan, dinamik situasiyalardan canlı vermək üçün yeni üslubi takt gərək idi.

Tənqidi realizm klassizmdən, maarifçi realizmdən, romantizmdən fərqli imkanlara malik idi. Digər ədəbi metodlardan fərqli olaraq, tənqidi realizmdə, onun bədii-üslubi stixiyasında drammatizmin yeni tipoloji xüsusiyyətlərinin yeni mənzərəsi təzahür edirdi.

Ümumiyyətlə, drammatizm ədəbiyyatın bədii strukturun-

da xüsusi əhəmiyyətə malikdir: bədii yaradıcılıqda hər bir sintaktik amilin, kəsik vahidin, bədii prosesi təşkil edən kompozisiyanın əsasında üslubi dinamizm durur.

Ümumdünya ədəbiyyatşünaslığında bədii yaradıcılığın müxtəlif poetik-üslubi foralarından bəhs edilmişdir. Ədəbiyyatda ədəbi növ, janr, onların əsas xüsusiyyətləri haqqında bütün zamanlarda sistemli danışılmış və nəzəri mülahizələr praktik təcrübə impulsundan irəli sürülmüşdür. Ancaq elə üslubi-dinamik xüsusiyyətlər, poetik səciyyətlər vardır ki, onlar haqqında söz açılmamışdır. Bunlardan biri-üslubi poetikanın tərkib hissəsi olan bədii drammatizmdir. Bədii drammatizmin tipi, yeri və mövqeyi məsələsi araşdırma və analizlərdə, demək olar ki, tam görünməmişdir. Bunun əsas səbəbi odur ki, drammatizm indiyədək zahiri aspektdən anlaşılmışdır.

Drammatizm bir neçə struktur tipindən anlaşılır:

Birincisi, o dialektik funksiya kimi izah edilmişdir. Məsələn, ensiklopedik şərhlərdə bu belə izah edilir: "Drammatizm-insanın təbiətlə və ictimai mühitlə əlaqəsini, ictimai həyatdakı, həmçinin ayrı-ayrı adamların həyatındakı dialektik prosesləri və vəziyyətləri müəyyən edən və ümumiləşdirən estetik kateqoriyadır" (16, s. 94).

İkincisi, janr prosesində drammatizmə bir qəbildən yanaşılmışdır: onu ancaq dramatik növün xarakterik xüsusiyyəti hesab etmişlər.

Hər şeydən əvvəl, drammatizm, əsasən, komediya, faciə, pyes, dram, vodevil, fars və b. janrlara xas olan əlamət hesab edilmişdir. Lakin unutmamaq olmaz ki, bununla bərabər, drammatizm həm də bədii faktorudur. Bədii yaradıcılığın hərəkətdə olan daxili dinamikasıdır. Və bütün bunlara rəğmən, söyləmək olar ki, bədii drammatizm poetika baxımından

təhkiyənin psixologiyası deməkdir. Bu psixologiya Mirzə Cəlil nəsrində yeni keyfiyyətlərdən təzahür etmişdir.

Habelə, başqa sözlə desək, drammatizm bədii əsərin üslubi əlamətlərinin tipologiyasını müəyyənləşdirən amildir və bədii yaradıcılığa xas olan üslub vahidləri - nağıl, təhkiyə, danışiq, nitq, dialoq, monoloq, hərəkət, emosiya, təsvir, təşbeh, məcaz, rəmz, simvol, mimika, təsəvvürü bir istiqamətdə cəmləşdirən təsvir, kompozisiya, süjet də daxil, struktur-semantik lövhələr əsas cəhətlərin bütövündə, vəhdətində tam görünür.

Və bütün bunları ona göstərin ki, nəsrdə bədii drammatizm poetika baxımından təhkiyənin psixoloji strukturu deməkdir. Bu psixoloji struktur Mirzə Cəlil nəsrində yeni poetik keyfiyyətlərdən təzahür etmişdir.

II HİSSƏ

TƏNQİDİ REALİZMDƏ NƏSR DRAMATİZMİNİN TƏBİƏTİ

1. TƏHLÜKƏNİN VƏ XARAKTERLƏRİN DRAMATİZMİ

Bədii funksiyası baxımından dramatism həm də nəsr əsərlərində struktur poetika tipidir.

Hər şeydən əvvəl, dramatism-ələmətidir. Başqa sözlə desək, bədii dramatism nəsrdə yaradıcılıq prosesinin struktur, üslub ələmətidir.

Birincisi, o, bədii proseslərin ələmətlərini ifadə edir; eyni zamanda bədii prosesin dialektik psixologiyasıdır.

İkincisi, nəsrdə bədii dramatism ələmətlər ələmətidir: bu ələmətin içərisində törəmə ələmətlər vardır.

Məsələn, ilkin olaraq, nağıl və təhkiyənin üslubi tipi həm özü ələmətdir, həm də belə bir ələmətə bağlıdır: dramatism bu təhkiyə-nağıl tipinin funksiyasına hərəkət taktı verir, bədii dili canlandırır, ona dramatik ələmətlər aşılayır. Daha bir əsas funksiya isə bununla bağlıdır ki, dramatik məqamlar yaranır və bu dramatik məqamlar vahid süjet xəttinin strukturunda əsaslı rol oynayır. Məsələn, "Yan tütəyi" hekayəsində belə bir dramatik ələmət-anlatma verilir: "Cavan vaxtlarımda mən İrəvanda naçalnik divanxanasında qulluq edirdim. Qulluğumun adı dilmanlıq idi; yə'ni şikayətə gələn kəndlilərin sözünü naçalnikə rusca tərcümə edərdim, naçalnikin də sözünü türkcə yetirərdim kəndlilərə. Şikayətçi olmayan vaxtda da naçalnik tərəfindən pristavlara və yüzbaşılara hökmlər və qeyri kağızlar yazardım və kağızları öz əlimlə yazandan sonra verərdim naçalnik qol çəkərdi və göndərərdik öz yerinə." (18, s 1, s.193).

Bu başlanğıc-müqəddimədə ilkin əlamət "dilməncliy" peşəsinin izahı ilə əlaqədardır. Bu ilk baxışda, o qədər də əhəmiyyətli görünməyə bilər, amma əsas amil sonrakı hadisələrin mahiyyətinə bağlıdır. İrəlində rastlaşacağımız dramatik komizmə hazırlıq funksiyası daşıyır. Yə'ni əlamətlər hələ qabaqdadır və bir-birinə ilmələnen təsvirlər, nağıl drammatizmi yeni-yeni səciyyələrdən görünəcəkdir.

Ümumiyyətlə, bədii təsvirdə, təhkiyə və nəql prosesində "dramatizmi təcəssüm etdirən" amillər vardır. "Yan tütəyi" hekayəsində "dramatizmi təcəssüm etdirən" fiqur--yan tütəyidir.

Ümumiyyətlə, bədii əsərlərdə dramatik məqamlar əlamətlərin təzahürüdür. Bu hekayədəki dramatik məqam divanxana qabağına kənd camaatının gəlişi ilə düyünlənir. Bu görüntü ilk olaraq təəccüb doğurur. Təəccüb məqamı hadisənin yeni qatlarını çözləyir, ta səbəb aydınlaşanaq davam edir.

Əlamətlərin digər sahəsi xarakterlərlə əlaqədardır.

Xarakterlərin bədii təcəssümü isə dramatizmlə əlamətdardır. Obraz-xarakter bütün fəaliyyəti boyu hadisə və əhvalatlar içərisində hərəkəti təcəssüm etdirir.

Dramatizm strukturunda süjet xətti tam sistemdir. Süjet xəttində çoxpilləli məqamlar vardır. Bu məqamların bədii ifadəsi-ifadə dinamikasını əsaslandırır.

Dramatik əlamətlərin əsasında bədii strukturun daxili amilləri dayanır. Bu mə'nada, bədii-dramatik strukturda dinamikanı əlamət, hərəkət istiqamətinə salan və onu inkişaf etdirən mühüm estetik əlamət-konfliktdir. Ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərində bu faktor ayrıca amil-əlamət hesab edilir: "İncəsənətdə" dramatizmin ən yüksək, daha kəskin və təmərküzləmiş təcəssüm forması-dramatik konfliktdir" (16, s.94).

Dramatik konflikt hər bir əsərin bədii strukturunun özülüdür. Konfliktlər hadisələr və xarakterlər daxilində təzahür edir. Deməli, iki əsas konflikt tipi vardır: 1) Hadisə və əhvalatlardaxili konflikt, 2) Xarakterlər-obrazlararası konflikt. Obrazlarla bağlı olan konfliktlər bədii əlamətləri təzahür etdirən başqa amillərlə tuşlaşır. Bu zaman iki mühüm əlamət meydana çıxır: birincisi odur ki, obraz hadisə və əhvalatların, münasibətlərin içərisində başlıca fiqur kimi görünür, ikincisi, obraz-insan həm öz daxilində keçirdiyi hiss-duyğularla, həm də ətraf aləmə, onunla təmasda olan adamlara münasibəti ilə həmin dramatik məqamları çözümləyir.

Deməli, əlamətlərin digər bir sahəsinə xarakterlərin tipizmi daxildir. Bəs belə olan təqdirdə xarakter-obrazlarda hansı bədii-tipoloji dinamizm əsas götürülür?

Birinci təzahür amili bununla bağlıdır ki, "realist incəsənətdə drammatizm tipik şəraitdə hərəkət və inkişaf edən tipik xarakterlərin toqquşmasının, mübarizəsinin spesifik təzahür formasında əks etdirilir." (16, s.95) Buradan belə bir fikir də özünə yer tapır ki, bədii drammatizm tipikliklə sıx bağlıdır: birincisi, hərəkətin, şəraitin tipizmidir ki, bu zaman bədii təsvir əsas süjet xəttini diqqət mərkəzində saxlayır; ikincisi, xarakterlərin tipizmidir ki, burada ümumiləşdirmə, tipikləşdirmə amilləri əsas şərt olur.

Bütün bu proseslərdə bu məsələ də önə çıxır ki, drammatizm həm də **bədii kolorit** rolunu oynayır. Və bu koloritdə drammatizmin özünün məxsusi təzahür amilləri-rəngi, tutumu, quruluşu, forması vardır. Məsələn, poeziyada drammatik sinxronizmin olmaması onu yeknəsəkliyə gətirib çıxarar: burada lirik drammatizm ritm, ahəng obrazlılıqda, mətnaltı rənz və mə'nalarda təzahür edir. Bu drammatizm olmadıqda

nəzm sxematikliyi yaranır, hər cür sxematiklik isə bədiilikdən kənardır. Obrazlar, onların hiss və duyğuları öz dinamikası daxilindən yox, həyati məzmunlara uyğun verildə, yəni daxili məzmun-dinamizm yox, zahiri məzmun əsas götürüldə sxematiklik-yeknəsəklik yaranır. Yeknəsəkliyin bədii səbəbləri, təzahür əlamətləri haqqında danışarkən N.Q.Çernişevski yazırdı ki, "insan xarakterinin hadisələrin mə'nasına daim uyğunlaşdırılması nəticəsində poeziyada yeknəsəklik yaranır, şəxslər, hətta hadisələr də bir-birinə oxşayırlar." (5, s. 105)

Deməli, zahiri və sxematik oxşarlıq bədii əsərin koloritini aşağı salır.

Poeziyada bədii dərinliyin bir mühüm tərəfi də insan hiss və duyğularının məzmununa şamil edilir. Hisslər, duyğular cansızdırsa, şe'rdə heç bir poetik dinamizm ola bilməz. V.Q.Belinski Q.R.Derjavinin xalq ruhundan-poeziyasından kənar olan şe'rlərindəki bədii məziyyətin əsasını məhz üslubi dinamizm me'yarından dəyərləndirirdi və yazırdı ki, onun "anakreonsayağı" poeziyasında nə qədər gözəl xüsusiyyətlər, müvəffəqiyyətli şe'rlər, şairanə surətlər, nə qədər atəş və parıltı var. Amma bununla bərabər, bütün bunlar nə qədər zahiridir, nə qəlbin mistikasından, nə də həyati hissiyyatdan zərre qədər əlamət var! Məhəbbət duyğusunu o həmişə mücərrəd, ümumi bir şəkildə alır: bu duyğu onda həmişə eyni bir şeydir. Həmişə hərəkətsiz, donub qalmış bir haldadır, heç bir vaxt bir motivdən başqa motivə keçmir, buna görə də hər cür daxili mə'nadan məhrumdur, parıldayır, amma isindir-mir..." (4, s. 73)

Usta Zeynalda ilk baxışda gizli qalan daxili hiddət, qəzəb və vətəndaşlıq cəsarəti, milli özünüdərk onun (Usta Zeynalın) murdarlığa və yad ünsürlərə münasibətində təzahür

edir. Qurbanəli bəy obrazında isə bədii mövqə Qurbanəli bəyin özünü zahiri cəhətdən aşkara çıxarma cəhdlərində qabarıq görünür. O, yad adamlara milli xarakter-münasibət nümayiş etdirir və hər cəhətdən də onlardan müsbət mənada üstün olduğunu göstərir və yabançı adamları öz evində belə görmək istəmir, onlardan gizlənir: bu cəhət də rəddetmənin bir növüdür.

Xudayar bəyin bədii drammatizmi özü ilə ətrafdakılar arasında baş verən qeyri-münasib vəziyyətlərdə təzahür edir. Novruzəli də, Qurbanəli bəy də, Usta Zeynal da, Molla Fəzləli də, Kəblə Məhəmmədhüseyn də ("Quzu"), nigarançılığa düşmüş məşədilər də ("Nigarançılıq") xarakter baxımından açıq situasiyalardan təqdim edilir. Məhəmməd həsən əmi, Xudayar bəy, Usta Zeynal, Məşədi Məhəmmədəli ("İranda hürriyyət") tipik situasiyaların içərisində vurnuxurlar: hərəkətin bədii sillogizmi Mirzə Cəlil nəsrində xarakterlərin drammatizminə aydınlıq gətirir.

Məhəmməd həsən əmi dramatik gərginlik içərisindədir. Yazıçı ondakı narahatlığın ilkin amilini verərkən obrazın əhvalındakı dinamikanı müsbət mənada təqdim edir. Məhəmməd həsən əmi sadə həyat keçirən və öz taleyinə, ömrünə bağlı bir insandır. Birinci amil olur ki, Məhəmməd həsən əmi ahıl, dünyagörüşlü və pak adamdır və mö'min bir müsəlman kimi Kərbəla ziyarətinə getməyə hazırlaşır. Söz yox ki, bu səfərərası hadisənin özü əsərin yazılmasında əsas dramatik rol oynayır. Hadisələrin tipizmi də, obrazların çoxyönlü həyat hadisələri içərisində çabalamları da povestin drammatizmində tipikləşdirmənin əsas amillərindəndir.

Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında xarakterlər yenidir. Başqa sözlə desək, Cəlil Məmmədquluzadənin qəhrəmanları yeni tipli qəhrəmanlardır. Bu xarakter-qəhrəman-

ların məxsusi keyfiyyətləri bədii təsvir zamanı açıq görünür. Yazıçı obrazları dramatik səciyyələri ilə ön xətdə saxlayır.

Mirzə Cəlil xarakterləri qapalı saxlamır, bütün yön-
lərdən açıq saxlayır: bu cəhət onun bədii dramatizminə xas
olan amillərdən biridir. Bu açım birməqamlı deyil, çoxsahə-
lidir: başqa cür desək, Mirzə Cəlilin bədii koloritində obraz
əvvəldən axıra kimi dinamik hərəkətdə olur.

Nəsr dramatizmi ədəbi aləmdə yeni hadisə idi. Çünki
indiyədək bədii nəsr elementləri hadisənin, bədii situasiyanın
nağıl söyləminə xas idi. Azərbaycan nağıllarında dramatizm
hadisələrin xarakterinə uyğun idi. Yazılı ədəbiyyatda obra-
zların xarakter situasiyalarından təqdimi "Aldanmış kəva-
kib" (M.F.Axundzadə) povestində verilmişdir. Lakin bu
povestdə nəsrin bədii üslub tutumu qapalı idi, Dünya ədəbi
təcrübəsində hekayə və po vestin dramatik üslubi sistemi
təsvir və səciyyələrin konfliktlərini tam lirik və epik, eyni
zamanda dramatik yönümdən əks etdirirdi.

Mirzə Cəlil nəsrində dramatizm hadisələrin və münasi-
bətlərin obrazlarla situasiyalı əlaqələri kontekstində verilir.
Mirzə Cəlildə hər bir münasibət, əhvalat xarakterlərin bədii
tipizminə aydınlıq gətirir. Məsələn, Novruzəlidə bədii tipizm
Vəli bəylə münasibətlərində deyil, cəmiyyətdəki proseslərlə
bağlıdır.

Hərəkət dinamizmində ilk düyün-konfliktlər yaranır:
Məhəmmədhəsən əminin istəyi, arzusu baş tutmaq üzrə ikən
yandan bir qənbərqulu çıxır: "Söhbətin lap şirin vaxtı idi, sol
səmtdən, döngədən bir şəxs çıxıb, yeyin yeriyib kəndlilərin
yanına gəlib, salam verib üzünü tutdu Məhəmmədhəsən
əmiyə:

-Məhəmmədhəsən əmi, tez oğlanı göndər pəyədən eşşəyi
çıxarsın, minəcəyəm şəhərə, nəçərnik istəyibdir.

Kəndlilər cəld ayağa durub, salanı rədd elədilər.

-Baş üstə, baş üstə, qurbanı sənə eşşək. Bu saat gedim özüm çıxardım gətirim" (18, s 1, s.11)

Bundan sonra Xudayar bəy drammatizmi önə çıxır. Deməli, Xudayar bəyin işi Kərbəla ziyarətindən də vacib oldu, çünki bu adamın əlində çox imkan var və o istədiyi adamın başına istədiyi an dəyənək endirə bilər: istədiyi vaxt hər kəsi qazamata saldırar: döyər, söyər də. Bundan sonra daxili drammatizm gəlir: bunu obrazlar daxildə-öz içlərində daşıyırlar, və daxilən gərgin və təlaşlı yaşamaq özü bir drammatizmdir. Məhəmməd-həsən əmilərə qorxu güc gəlir. Onun da, Xudayar bəyin də, Zeynəbin də həyat dramaları bundan sonra başlayır.

Povestdəki xarakterlərin drammatizmi müxtəlifdir. Məsələn, Məhəmməd-həsən əminin drammatizmi iztirabın, əzabın, əlacsızlığın drammatizmidir. Bu drammatizmin əsas üslubi məzmunu tragizmdir. Deməli, tragik drammatizm Məhəmməd-həsən əmilərin əsas həyat normasıdır. Bu cür həyat norması Zeynəb kimi gücsüz və kimsəsizlərin həyatı üçün də xarakterikdir.

Bu mahiyyətdə tragizm həm də satirik ədəbiyyatın atributu olur.

Tənqidi realizmin ilkin xüsusiyyətlərindən biri də bundan ibarətdir ki, hər bir obraz, insan mənsub olduğu cəmiyyətin və mühitin kontrastları içərisindən təsvir edilir. Beləcə, əsas nəzəri-poetik mahiyyət bunda da tipikdir. Real həyatı gerçəkliyin içərisinə daxilolma tənqidi realizm üçün əsas tipologiyadır. Buna görə də Məhəmməd-həsən əmilər, Zeynəblər real gerçəkliyin içərisində bir fakt kimi qabarıq.

Xudayar bəy drammatizmində satirik-yumoristik məzmun qabarıqdır. Satirik drammatizm onun zalımlığında, despotluğundadır.

Yumoristik tərz Xudayar bəyin həyat və düşüncə əlamətlərinin içərisindədir.

Mirzə Cəlil hər bir obrazın daxili aləmini onun dünyagörüşü, mühiti ilə bağlı vəziyyətlərdən əks etdirir. Onun əsərlərində drammatizm insanın ən xarakterik həyat tərzindən törəyir.

Xudayar bəydə bir Don Kixotluq vardır. Don Kixot yeni tipli qəhrəman idi. Satirik ədəbiyyatın yeni dövrü bilavasitə bu qəhrəmanın meydana gəlməsindən sonra formalaşır. Ümumiyyətlə isə, "Don Kixot" XVII və XVIII-XIX əsrlər dünya ədəbiyyatında ən çox səyahət edən roman oldu. Bu həm də ədəbiyyatın yeni üslubi meyllərinin inkişaf prosesi idi. Don Kixot ona görə tipik qəhrəman idi ki, onun həyatı mövqeyi, münasibət və mübarizəsi satirik və komik idi. Ondakı drammatizm bədii komizmin yeni məzmunundan nəş'ət edirdi.

Hələ lap qədimdən başlayaraq Klassik Şərq ədəbiyyatında komik drammatizm ən mühüm üslubi prinsip olub. "Don Kixot"dakı məzmun da Şərqdən gəlmədir.

Mirzə Cəlil də milli Şərq koloritini tipik səciyyələri ilə əks etdirirdi. Onun qəhrəmanları da ona görə yeni tipli idi ki, onlar milli olduğu qədər də orijinal və dinamik idilər. Onun obrazlarında iki xarakterik cəhət tipik mahiyyət daşıyır: birincisi, obrazlar öz mühitlərinin məzmununu ifadə edirlər və bu məzmununda cəmiyyətin mə'nəvi problemləri ilə onlar arasında bir dramatik doğmaliq var; bu prosədə onlar komik və satirik vəziyyətlərin içərisində olmaqlarının fərqi deyillər. İkincisi, qəhrəmanlar öz xarakterlərini gizlətməyə çalışırlar və bu zaman obraz həm öz daxili aləmi, həm də mühiti içərisində yeni səpgidən görünür; bədii drammatizm məhz belə proseslərdə qabarıq üzə çıxır.

Ümumiyyətlə, istər nəsr əsərlərində, istərsə də dramaturgiyasında Cəlil Məmmədquluzadə yeni üslubi dramatism yaratmışdır. O, həyatla obraz arasındakı münasibətləri real həyatı gerçəkliklərin daxili dinamizmindən əks etdirmişdir. Dramatizmin xarakteri çoxsistemli olduğu kimi, xarakterlərin dramatismi də Mirzə Cəlil poetikasında çoxqatlıdır.

2. CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ NƏSRİNDƏ BƏDİİ PSIXOLOGİYA: E'TİRAZIN PSIXOLOGİZMİ

İndiyədək ədəbiyyatşünaslıq C.Məmmədquluzadənin bədii yaradıcılıq stixiyasını və portretlərini tam qavraya bilməyib. Ümumiyyətlə, Mirzə Cəlilin təqdim etdiyi portret-obraz həqiqi tipoloji xarakterləri ilə açıqlanmayıb. Bu hələ vaxtı çatmamış problem olub, ya ədəbiyyatşünaslıq öz qapalı nəzəriyyəsiindən kənara çıxıb bilmirdi? Əlbəttə ki, ədəbiyyatşünaslıq ona hazır deyildi, hər şeydən əvvəl, ədəbiyyatşünaslıq totalitar rejimin-kommunist diktaturasının "sotsialist realizmi" qəlibinə qablaşdırılmışdır və bu qəlibdə, şübhəsiz ki, hər şey zahiri metodoloji sferaya salınmışdır. Bədii yaradıcılıq incəsənət yox, siyasi təbliğat sənəti hesab edilirdi və əsərlərə, onların qəhrəmanlarına da bu aspektdən yanaşılırdı. Ədəbiyyatşünaslıqda, necə deyirlər, siyasi strukturalizm var idi və bu həm də üslubi metodologiya demək idi. Bu metodologiya simvolizminə görə idi ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı Cəlil Məmmədquluzadənin digər əsərlərinə olduğu kimi, "Poçt qutusu" (1903), "Usta Zeynal" (1905) hekayələrinə də birtərəfli yanaşmış, tədqiqatçılar bu hekayələri ən-ənəvi qəliblərdən, zahiri analogiyalardan təhlil etmişlər: bu zaman obraz-portretlər həm fərdi xüsusiyyətləri ilə, həm də cəmiyyət daxili proseslər içərisindən

yarımçıq təqdim edilmişdir. Hər şeydən əvvəl, tədqiqatçılar Mirzə Cəlil nəsrindəki bədii psixologiyayı görməmişlər.

Xarakterlərin tipik səciyyələri Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında portret-obrazların əsas cəhətlərinin təzahürüdür.

Bu səciyyələrin ən başlıcası-psixoloji momentlərdir. Çünki Cəlil Məmmədquluzadənin təhkiyəsində obrazın təqdimi onun fərdi psixologiyasına əsaslanır. O, digər janrlarda yazdığı əsərlərdə olduğu kimi, nəsr əsərlərində də bədii təsvirin məhz psixoloji yanaşma qatlarına xüsusi diqqət yetirmişdir.

Onun nəsrində obraz-portretlərin psixologiyası dərinlik və təhkiyənin əsas xüsusiyyətlərindən biri də buradan nəş'ət edir: yazıçı obrazlara onlara xas olan fərdi psixologiyalardan yanaşır, təsvir zamanı psixoloji proseslərin dərinliklərinə enir, gizli, mətnaltı sirləri əks etdirir: əsas ideya da bilavasitə buradan üzə çıxır.

Başqa bir mühüm poetik-tipoloji cəhət də var: hər bir obraz özünə xas olan keyfiyyətləri, tipik cəhətləri məhz bu psixoloji dərinlikdə gizlətməyə çalışır, lakin müəllifin yeni bədii-estetik üslub qatlarından axıb gələn münasibət və müdaxiləsi, ümumilikdə: bədii psixologiyası o dərinlikdə və pərdə arxasında nə varsa, hamısını açıb zahirə çıxarır.

Mirzə Cəlil nəsrində psixoloji momentlər çoxsahəlidir. Ən mühümü **e'tirazın psixologizmidir**. Yazıçı təhkiyə boyu bu psixologizmin təkamülünü aşkara çıxarır. Bu mə'nada, obrazların daxili aləmini əks etdirən psixoloji təkanların tipologiyasını ön xəttə çıxarmaq Mirzə Cəlildə üslubi poetikanın əsas cəhətlərindəndir. Mirzə Cəlil obrazların tam portretlərini müxtəlif psixoloji momentlərdən yaradır: psixoloji momentlər psixoloji təkanlarla üzə çıxarılır. Məsələn,

xarakterinə və psixoloji açımına görə, Usta Zeynalın portreti çoxqatlıdır: yazıcının da məqsədi məhz bu qatları açıqlamaqdır. Bəs bu açıqlamada nələr görünür?

Birincisi, Usta Zeynalın zahiri aləmi-iş tərz, hərəkətləri, davranışı onun fe'li portretini əks etdirir. Bu portret obrazın mə'nəvi aləmini, psixologiyasını, daxili təlatümlərini ifadə edən portreti ilə bağlıdır: hər ikisi bir məkanda birləşir və yalnız bundan sonra tipik səciyyələr, xarakterlər kimi təzahür edir: obrazda tipikləşmə tam görünür: tipik portret yaranır.

İkincisi, Usta Zeynalda portret:

- xasiyyət və xarakterdir,
- düşüncə və əməldir,
- müstəqim mə'nəvi aləmdir,
- e'tiraz və hiddətdir.

Və bu portretlərdə Usta Zeynalın psixologiyası ilə düşüncəsi arasında real məntiqi birlik vardır.

Hər şeydən əvvəl, Usta Zeynal həm psixika, həm ruhən, həm də fikrən azad və sərbəst adamdır. Mirzə Cəlil Usta Zeynalda ruhani sirlərin psixoloji düyünlərini açıqlamışdır. Usta Zeynalların hamısı (Usta Zeynal olmur, lap elə Məşədi Zeynal, Hacı Zeynal, Kərbəlayı Zeynal olsun, fərqi yoxdur), dini, ruhi və milli baxımdan yabançı olanlara eyni psixikadan yanaşırlar: yə'ni onlara qarşı sərt mövqe tutur, onları rədd edirlər.

Mirzə Cəlil nəsrində daha bir portret vardır ki, bu, əsərdə təsvir edilən şəxslər-obrazlar mə'nasında deyil, üslubi motivdir. Bədii psixologiyada mühüm psixoloji faktor-yazıcının bədii mövqeyidir: burada zahiri tendensiyalılıqdan söhbət gedə bilməz. Mirzə Cəlil tendensiyası üslubi strukturalizmdir: buradan belə çıxmasın ki, sənətkar meyli görünməyən

əsərin bədii strukturu qapalıdır. Əksinə, hər bir qapalı strukturda bir açıqlıq vardır. Mirzə Cəlil nəsrində sənətkar mövqeyi, münasibəti üslubi sintezin içərisindədir.

"Usta Zeynal" hekayəsində (habelə digər hekayələrdə) portretin digər bir mühüm qatı da vardır ki, əsl məna və ideya, mahiyyət buradan açılır: bu yazıçı-müəllif münasibətinin üslubi tipidir. Bu tipə görə, Mirzə Cəlilin bədii psixologiyasında ittihametmə portreti qabarıqdır. Ittihametmə portreti zahiri tendensiya deyil, o, realizmin son üzü, sərt, bərişməz tərəfidir. Tənqidi realizmin tipologiyasında ittihametmə, e'tiraz, sərt mövqe əsas atributlardır.

Tənqidi realizmdə ittihametmə portreti üslubi kateqoriyadır: yazıçı, sənətkar mövqeyi burada aydın görünür. Mirzə Cəlil təhkiyəsində ittiham-bədii-üslubi vahiddir: yə'ni bundan kənar da heç nə yoxdur. Lakin bir məsələ də vardır ki, bədii əsərə, sənətkar mövqeyinə zahiri prizmadan yanaşmaq ittihamın üslubi istiqamətini anlamağa mane olur. Ədəbiyyatşünaslığın Mirzə Cəlil yaradıcılığına münasibəti bu cür olmuşdur. Məsələn, ədəbiyyatşünaslar indiyədək Novruzəliyə də, Usta Zeynala da zahirən yanaşmışlar: onlar Novruzəlinin poçt qutusuna münasibəti üzərində dayanmış, Usta Zeynal kimi, onda da avamlıq axtarmış və onları bu zahiri faktora görə təhlil etmişlər. Nəticədə Usta Zeynal kimi, Novruzəli şəxsiyyətinə də xas olan ən mühüm keyfiyyətlər kənar qalmışdır. Obrazlar-portretlər olduğu kimi, yazıçı mövqeyinin üslubi tipologiyasını in'ikas edən tendensiyadan təqdim edilməmişdir.

Ümumən, obrazlara, hadisə və münasibətlərə yanaşma üsulu, onları ifadətmə tərzində yaranan bədii mövqe yazıçı üçün əsas şərtidir. Bu amilləri görmədən obraz-portretlərin, məzmun və ideyanın bədii psixologiyasını aydın

dərək etmək olmaz.

"Usta Zeynal" hekayəsində yazıçı bir tərəfdən Usta Zeynalı ittiham edir, digər tərəfdən Usta Zeynal ittihamçı olur. Deməli, Usta Zeynalda bir xarakter portret də vardır: ittihametmə portreti. Usta Zeynal Muğdusi Akopu bir neçə yöndən ittiham edir:

Birincisi, Usta Zeynal Muğdusi Akopdan indiyədək ermənilərin padşahının olmaması səbəbini soruşur, Muğdusi Akop cavab verə bilmir və yayınır.

Müəllif-portret əsl qayənin açıqlanması üçün müxtəlif üslubi məqamları kompozisiya daxilində səpələmişdir. Obraz-portret bədii simvollara, realizmin tənqidi simptomlarına bürünmüşdür: Novruzəli də, Usta Zeynal də tərəqqiyə, inkişafa məhəl qoymur. Səbəb odur ki, tərəqqi və inkişaf üçün hələlik onların şəxsi iradələri fəallaşmayıb. Akop təhsildən gələn oğlunu qarşılamağa hazırlaşır, evini sahmana salır, sabaha hazırlaşır, amma Usta Zeynal sabaha hazır deyil.

Poçt qutusu-tərəqqi, inkişaf rəmzidir, rus-əsarət.

Novruzəli əsarətə, yabançılığa, yadlığa hücum etməyə qadirdir, amma tərəqqi üçün hazırlaşmır, öz sakit və sərbəst, azad həyatı üçün darıxır (bu azadlıq hələlik duyğudadır, doğma yurddadır), amma daha fikirləşmir ki, poçt qutusunda sahiblik edənlər bu həyatı onun əlindən alacaqlar.

Obraz-portret hər üzü görə bilmir. Onlara mə'lum olmayan üzü müəllif-portret göstərir: yazıçı ən məhrəm bir şəxs kimi onlarla hər şey barəsində söhbət edir, onların hər dərdinə qatlaşır, sevincinə sevinir, faciəsinə acıyır.

C.Məmmədquluzadə qələminə xas olan lirik tərzli, kinayəli psixologizm birbaşa obrazın mə'nəvi dünyasına, daxili sirlərinin təsvirinə yönəlmişdir: yazıçı obrazın psixoloji

portretinə heç nə əlavə etmir, onlardakı tipik səciyyələri qələmə alır.

Mirzə Cəlil üslubunda psixoloji monometrlərin iki atributu qabarıqdır: birincisi, lirik psixoloji, yumorstik atributdur, ikincisi, satirik-ifşaçı psixologizm tipidir. Hər iki tip bədii psixologiyanın əsas amilləridir.

Ümumiyyətlə, Mirzə Cəlilin təsvirində hər bir obraz-portret konkret mühit, tipik-psixoloji səciyyələri ilə fərqlənən münasibətlər prizmasından aydın görünür. Hər şeydən əvvəl, insan öz ağırları, problemləri içərisindədir və obraz-portretin məzmunu ilə cəmiyyətin məzmunu bir-birini tamamlayır.

3. ÜSLUBİ KOMİZM: NƏSRİN KOMEDİYASI

Cəlil Məmmədquluzadə ədəbiyyatın çərçivələrini vurub dağıtdı: açıq mənzərəli, geniş üfüqləri olan bir ədəbiyyatın yaranması və formalaşması üçün yeni yollar açdı. İndiyədək Şərq ədəbiyyatında mövcud olan lirik poetika qanunları Mirzə Cəlili qane edə bilməzdi. O, klassik Şərq ədəbi ənənələrinə, xalq yaradıcılığına, Şərq üslubuna, poetikasına söykənməklə XX əsr ümumtürk-Şərq ədəbiyyatına yeni məzmun, forma, yeni üslub və poetika gətirdi. Hər şeydən əvvəl, Mirzə Cəlil Şərq ədəbiyyatında nəsrin komediyasını yaratdı, onun üslub tipologiyasını, poetik simmetriyasını müəyyənləşdirdi.

İstər Şərq, istərsə də Qərb ədəbiyyatında olan ədəbi-estetik me'yanın ilkin bağlantısı sözün üslub və məna tərzinin qovuşağıdır. Üslubla məna tərzini bədii həqiqətin daxili dinamikasını səciyyələndirir və bədii mətn boyu ətraflara

səpələnir, üslubda da, mə'na konsepsiyasında da, müsbət mə'nada, çoxqatlılıq yaranır. Mirzə Cəlil yaradıcılığında özünə əsas yer tutan kont (oxu: ərazi mənzərəsi, hüdudu) ümumtürk-Şərq üslub tipindəki çoxqatlılığa daxildir. O, milli bədii düşüncəmizin üslub pərdilərini genişləndirmişdir. Nəsrin komediyasının üslubi dinamizmi də mə'na və məzmunun, ideyanın ifadə tipi ilə ilgilidir: bu, eyni zamanda üslubi poetika məsələsidir.

Mirzə Cəlil üslubunda əsas yeri komizm tutur; bu, təhkiyədə, bədii təsvirdə, xarakterlərin təqdimində ciddi səciyyə daşıyır; deməli, bu ciddi komizmdir və şəxsiz ki, ədəbi ən'ənələr daxilində komizm özünə xas uzun tarixi inkişaf mərhələləri keçmişdir. Mirzə Cəlil yaradıcılığında bütün üslubi məqamların, təhkiyənin əsası *milli folklor komizminə* söykənmişdir.

Şərq-türk milli koloriti Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında əsas üslubi ovqat rolunu oynayır. Sözün bədii ifadə simvolu, məcaz və rəmzi, hiddət, münasibət meydanı Şərqdə açıq olub. Mirzə Cəlildə bu cəhət, yə'ni sözün meydan açıqlığı bilavasitə yeni üslubi məqamların yaranması demək idi. Mirzə Cəlildə Şərq üslubunun etnoqrafik-psixoloji mənbələri xalq yaradıcılığına bağlıdır. Xalq yaradıcılığında əsas üslub-ifadə qatlarından biri komik tipizmdir. Burada sözü məzəli, gülüş incələmələri içərisindən demək əsas xüsusiyyətdir.

Nəsrin komediyasının əsas üslub tipologiyası bilavasitə komizmlə bağlıdır.

Bütün bunları diqqət mərkəzində saxlamaqla filoloji təhlil qarşısında bir neçə mühüm məsələnin nəzəri-elmi və üslubi izahı durur:

- nəsrin komediyası anlayışının nəzəri tipologiyasını

açmaq;

- nəsr və komediya anlayışlarının hərfi anlamını diqqətdən yayındırmaq üçün hər iki semantikanın bir poetik-üslubi qovuşaqdan izahını vermək;

- komizm və onun tarixi-ədəbi qaynaqlarına diqqəti yönəltmək;

- nəsr poetikasına (nəsrin komediyasına) xas üslubi əlamətlərin poetik mənzərəsini vermək.

Cəlil Məmmədquluzadə üçün bütün janrlar məqbul idi, lakin eyni zamanda; o janrlara yeni üslubi tipologiya gətirmək lazım idi: bu tipizm, şəksiz ki, təsvir, dil, təhkiyə üsulu demək idi: komik, məzəli, gülməli tərzdə ifadə etmək ən məqbul bir forma, bədii me'yar idi. Ən əvvəl, Mirzə Cəlil nəsrə komik dinamizm gətirdi. Nəsrin məzmun və ifadə prinsipləri də bu dinamizmə bağlı idi. Nəsrə üslubi komediya arasındakı təmaslar janr estetikasında yeni meyl idi.

Hekayə və povestin məxsusi epik imkanları vardır və bu bədiiliyin, həqiqətən, ilkin şərtlərindən idi ki, Mirzə Cəlil bir janr kimi povest və hekayəni seçmişdir. Şübhəsiz ki, dramaturgiyanın özünün tipologiyası vardır və bu seçim Mirzə Cəlilin komediya janrına da, felyetona da aid idi; burada bizim məqsədimiz nəsr tipologiyasından danışmaq olduğundan dram-komediya tipizmi barədə başqa yazı bəhs edəcəyik.

Nəsrə komik dinamizm, yeni dramatik təhkiyə elementləri gətirmək, yuxarıda dedik ki, janr estetikasında yeni meyl idi. Bu meyl bir tərəfdən yeni janr yaradırdı, digər tərəfdən həmin janrın ifadə tərzini, üslub konstruktivizmini zənginləşdirirdi. Komik dinamizm birtərəfli, yəni təkə təhkiyə və ifadə prinsiplərinə aid deyildi: janrın və epik formanın bütün komponentlərini "idarə" edirdi. Komik dinamizm, birincisi,

hadisənin, əhvalatın özündə, məzmununda idi və hər məzmunun altında bir mətnaltı kontekst vardır ki, bu da ideyanın özünün drammatizmi idi; İkincisi, nəqldə, təhkiyədə komik dinamizm vardır: dil və ifadə, təsvir baxımından bütün pərdələr daxili ciddiyətə bürünüb; amma bir məsələ vardır ki, təsvir də, bədii təqdimat, açım da komik tərz üstündə köklənib: yumoristik, satirik eyham və kinayə komediyaya xas olan üslubi məzmunu burada da yerinə yetirir, dəsgah, məzə ifadə tonunu təhkiyənin üzvi komponentinə çevirir. Məsələn, "İranda hüriyyət" hekayəsində komediya hüriyyətin nə demək olduğunu anlamamaq əhvalatındadır: "Pərinisə genə bir qədər dayanıb və bir az təəccüblü soruşdu:

Bir - Hüriyyət nədir?"

Kərbəlayı Məmmədəli arvadın əllərini özündən kənar eləyə-eləyə başını sol tərəfə çöndərdi və bir cür narazı olan kimi cavab verdi:

Bir - "Ay rəhmətliyin qızı, indi axı mən sənə nə deyim, necə səni başa salım? İndi dünya-aləm bilir ki, İrana hüriyyət verilib. İndi küçədə uşaqlar da bilirlər ki, İrana hüriyyət verilib. Bu gün həmşərilərin hamısını qonsur çağırmışdı məs-cidə, padşaha dua eləyirdilər ki, İrana hüriyyət verib..."

Kərbəlayı Məhəmmədi izah etməyə çalışsa da, əslində bilmir hüriyyət nədir: "...Kabla İmaməli, Kabla Novruz, Qasiməli, Oruc, Məşədi Bayram o qədər sevindilər ki, az qalrdılar bərklərini göyə atalar. Qonsur, deyillər, sabah həmşərilərin hamısını çağıracaq, hüriyyət paylayacaq. Ay can, ay can!.. Sağ olsun bizim padşahımız, ay can!.."

"Poçt qutusu" hekayəsində komediya qutuya münasibətdədir. "Dəllək"dəki komik situasiya narahatlıqla rahatlıq arasındakı gərginlikdədir. "Zırrama" hekayəsində isə komediya qəhrəmanın nitqi üzərində qurulub: özü də bu ilk ifa-

dədə-danışıqda deyil, sonrakı-təkrar danışıqlardadır. “Küçəmizə yetişən kimi ürəyim qırp düşdü, Qurbanqulu bəy genə əlləri belində küçənin ortasında var-gəl eləyirdi və yoldan keçən bir rusla uzaqdan-uzağa bilmədim nə danışırdı. Dedim ki, bəlkə, xəlvətcə özümü soxam evə; amma olmadı: zalım oğlu, deyəsən, ov tulası kimi hiss eləyirdi: Uzaqdan məni görçək çığırdı:

–Salaməleykim, Molla əmoğlu! Əmoğlu, çoxdandı gör-sənmişsən? Deyəsən bizdən, iltfatını kəsibsən? Heç demirsən, vilayətimizdən gələn kim, gedən kim? Əmim Novruz ağanı atlısultanı eləyiblər, özüm də indi qubernat yanında baş sekretaram. Xəlil ağa teleqraf naçalnikı olub. İrəvandan Məşədi Cəfər gəlib Moskvaya gedir. Məşədi Qurbanəli gəlib Tiflisə, özünə diş qayıtdırmağa, sarvanlardan da çox züvvar gəlib. Hacı Həsən oğlu Möhsün naxoş olub, həkimə gətiriblər. Rus ilə Osmanlının araları pozulubdu. Qaçaq Pirverdiyə 8 il Sibir kəsiblər... (“Zırrama”).

Üslub-poetizmin daxili komponentlərindən biridir: lakin onun yeni janr stixiyasından təqdimi nəsr poetikasının da, dramaturji janr olan komediyanın da yeni keyfiyyətlərini üzə çıxarırdı. Mirzə Cəlil bilavasitə bu konsepsiyada özünü təsdiqlədi və ilkin olaraq, təhkiyədə, əhvalatların epik mənzərəsinin verimində ideyanı, məzmun və formanı orijinal bir tərzdə-həm üslubi nəsr və üslubi komediyanın ayrı-ayrı komponentləri daxilindən, həm də poetizm baxımından bir sistemdə yerləşdirdi. Mirzə Cəlildə daxili komponentlərin özünün də bir daxili stixiyası var: bu, üslubun xarakteridir: bu üslub komizmə bağlıdır və üslubi komizm onun nəsrinin bütün strukturlarını çulğayıb. Burada ilkin əlamət təhkiyədən törəmədir. Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələrində və "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində onlarla komik

epizodlar, situasiyalar var və bunları əks etdirən ilkin amil-təhkiyədir:

"Günlərin bir günü Məhəmmədhəsən əmi sübh tezdən yuxudan durub, geyinib, namaz qılıb çıxdı bir həyəti dolandı. Toyuq-cücəni çağırıb, bir az dən səpdi, tövləyə girib eşşəyin qabağına bir-iki ovuc arpa töküüb çıxdı küçəyə və küçə qapısının ağzında çömbəldi, çıxartdı çubuğunu və kisəsini və çubuğu doldurub başladı çəkməyi. Bir qədər keçdi, bir neçə kəndli Məhəmmədhəsən əminin yanına gəlib, salam verib, cərgə ilə çömbəldilər və çubuqlarını çıxarıb başladılar çəkməyi. Bu kəndlilər hamısı Məhəmmədhəsən əminin qonşusuydular" (18, c.1,s.10).

Mənzərə və situasiya tam aydındır. Məhəmmədhəsən əmi kimilərin gündəlik həyat norma və vərdişləri budur. Məhəmmədhəsən əmilər bir-birlərinə bənzəyirlər: onlar sadə, təmiz, yoxsul, bir havadarı olmayan, özlərinin həyatlarından məmnun qalan adamlardır.

"Kəndlilərin bir neçəsi çıxdı eşiyə və bir neçəsi oturduğumuz tövlədə olan atlardan bir neçəsini yəhərləyib çəkдилər kənara. Bir qədər keçəndən sonra eşiyə çıxan kəndlilər və bunlardan başqa dəxi bir neçəsi gəldilər otağa; cümləsi əsbab ə əsləhəli: kiminin belində qəmə, kiminin əlində tüfəng-hamısı qıvraq geyinmiş...

İyirmi-iyirmi beş nəfər igid hərəsi bir at eşiyə çəkib, çaparaq mindilər və qayıb oldular."("Kişmiş oyunu"); (19, c.1, s.91).

İlk baxışda təhkiyədə heç bir komik əlamətlər sezilmir və bu epizod qəhrəmanlıq dastanlarındakı səhnələrə bənzəyir. Əslində komik situasiya mətn daxili-mətnaltıdır və bundan sonrakı cümlələr komik vəziyyətin təhrini özündə əks etdirir: "Biz hər ikimiz çox dilxor olduq. Əvvələn, bizə yaqın

oldu ki, biz xam xəyal eyləyirmiş idik; çünki dəxi gördük ki, bu tövr müsəlmanlardan heç bir ianə və ehsan gözləmək olmaz. İkinci budur ki, kəndlilərin quldurluğa getməklərindən biz başladıq izzətə düşməyə: kim nə bilsin, bunların bu tövr rəftarından bizə nə qədər dərdi-sər və bədbəxtlik gələ bilər." (18, c.1,s.91). Bu vəziyyət epik drammatizmin həyəcan doğuran səhnələridir; tam vəziyyət hekayənin sonunda bəlli olur və komik drammatizmdə mənzərənin və situa-siyanın seçimi və təsviri müəllif təhkiyəsindəki üslub qabartmalarının mənzərəsini qabarıqlaşdırır. Bu epizod obrazların gündəlik həyat, məişət mənzərəsi deyil, əhvali-ruhiyyənin, xasiyyət və xarakterin tipik məzmunudur.

"Tranda hüriyyət" hekayəsində obrazın yaşayış tərzinin, həyat normasının drammatizmi, mənzərəsi nə qədər ciddi-dirsə, bir o qədər də komikdir: yazıçının təhkiyəsində bu cür həyat normasına düşən adamın özü və həyatı üslubi baxımdan komik-dramatik təsvir edilir: "Gah yay fəslü küçə ilə keçən vaxt görürsən ki, Məşədi Molla Həsən başını dayayıb səkinin bucağına, mürgüləyir, ya bir özgə vaxt keçəndə görürsən: bir o taylı çömbəlib Məşədinin qabağına və Məşədi gözlüyü burnunun üstünə keçirdib, sol dizi üstə əlinin içinə yarım vərəq çirkli kağız tutub o başını yuxarı qalxızıb, gözlüyün altından kağıza baxıb farsca oxuyur: "Və saniyen: əgər bizim vilayətin əhvalını xəbər almaq istəsəniz, lillahül-həmd, sağ və salamat sizin ömrünüzə duagu varıq və özgə bir nigaranlığımız yoxdur, savay sizin ayrılığınızdan: xudavəndi-ələm bir səbəb salsaydı ki, sizi mən bir də görə idim..." (18, c.1, s.109).

Bütün bunların hamısında komik nişan var, nişangahda olanların həyat tərzində ciddi problemlər gizlənmişdir; yazıçı bu problemlərdəki daxili məzmunu tipik situasiyalardan

təsvir edir. Bu həyatın özünə və onların sakinlərinə iki üslubi tərzdən yanaşılır: birincisi, ciddi epik mənzərəni çox sadə və həlim lirizmdən vermək tərzidir, ikincisi, hiddətin üslubi məqamıdır: Bu prosesdə hiddətli komik üslub əsas dinamizmə çevrilir. Mirzə Cəlil komik situasiyalarda ciddi detallar, ciddi situasiyalarda komik detallar verməklə üslubi dinamizmin daxili strukturunu üzə çıxarır. Bütün bunlar hamısı təhkiyənin üslubi məntiqini aydınlaşdırır: təhkiyədə hadisənin, tipin dolğun məzmununu canlandırmaq əsas qayəyə çevrilir: "Bu vilayətin şuluq olmağını Kərbəlayı Məmmədəli düz yazırdı, çünki doğurdan, buralar şuluq idi. Amma orasını yalandan yazırdı ki, iş-zad o qədər yoxdur: gün olmazdı ki, Kərbəlayı Məmmədəli fəhləlikdən dörd abbası, bir manat qazanmasın və bunu da demək olmaz ki, Kərbəlayı Məmmədəli əhlü əyalını istəmirdi. Çox sə'y edirdi ki, pul göndərsin, amma göndərə bilmirdi. Nə qədər istəyirdi göndərsin, birdən görürdü ki, cibində pul yoxdur..." (18, c.1, s.112).

Mənzərənin özündə nə qədər ciddi təqdimat varsa, təsvirdə bir o qədər də üslubi komizm özünü göstərir: "Bir neçə gün keçirdi, öz-özünə deyirdi ki: "inşallah, bu gün vətənə gedən adam taparam və heç olmasa, iki manat evə göndərəm." Amma axırda genə göndərə bilmirdi. Ondən ötrü göndəprə bilmirdi ki, xərci çox idi və xərci ondan ötrü çox idi ki, Allahın izni ilə peyğəmbərin şəriəti ilə Kərbəlayı Məmmədəli burada bir dul arvad siğə eləmişdi" (18, c.1, s.91)

Komik drammatizm Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr üslubunu xarakterizə edən amildir: mənzərə də, obraz da bu drammatizm içərisində tipikləşir: təhkiyənin bütün bucaqlarında, bütün çevrə boyunca bu üslubi simmetriya saxlan-

mişdir.

Ümumiyyətlə, hər bir heykayənin özünə xas ciddi məzmunu və qayəsi vardır: amma bu əsərlərdəki vərdişlər adi vərdişlər deyil, çox ciddi və real həyat oyunudur; Mirzə Cəlil təhkiyəsində bu vərdişlər komik vərdişlərdir; əslində ən ciddi həyatın özü elə komikdir. Həyat hadisələrinin təsvirində dramatik komizm ən mühüm üslub xassəsidir. Mirzə Cəlilin təsvir-təhkiyəsi ən ciddi problemləri ağır və bu açımda ən tipik üslubi manera iztirabın tipik in'ikasıdır. Mirzə Cəlildə komizm "Hərəkətin özü vasitəsilə" |Aristotel| (1, s. 91) ifadə olunur: Hərəkətin özündə komediya var və daxili məntiqlə, özündə komizmi təzahür etdirir.

4. İZTIRABLAR KOMEDİYASI

Mirzə Cəlil nəsrində daxilən ciddi drammatizm vardır və burada cəmləşən komik cəhətlər bilavasitə iztirabları ifadə edir. Üslubi nəzəriyyədə faciələri iztirabın janrı hesab etmişlər. Amma nəzəriyyə baxımından komediyanın özündə ciddi bir janr məzmunu dayandığından, onun ifadə dinamizmində iztirabın özü görünür. Vaxtilə Aristotel iztirabı faciənin məzmununa aid etmişdir və faciənin əsas növlərindən birini də "iztirablar faciəsi" adlandırmışdır. (1, s.87).

Mirzə Cəlildə *iztirablar komediyası* əsasdır: o, nəsrdə də, dramlarında da iztirablar komediyasını əks etdirmişdir. Nəsrə dram arasında həm janr, həm də üslub baxımından ciddi fərqlər vardır; lakin iztirabın bədii ifadəsinin struktur fərqi ondadır ki, nəsrə o, təsvir-təhkiyə, dramlarda hərəkət, göstərmə (tamaşa) vasitəsilə əks etdirilmişdir.

Mirzə Cəlil nəsrində komediya hərfi mə'nada janr tipi deyil, üslubi komediyaadır. Aristotel yazırdı: "Homer necə ki,

ciddi poeziya növünün ən böyük şairidir, çünki o nəinki şe'ri yaxşı qoşurdu eyni zamanda dramatik təsvirlər yaradırdı, eləcə də komediyanın əsas formasını birinci dəfə o göstərmiş, laqqırtını deyil, gülməlini dramatik cəhətdən işləyib mənalandırmışdır" (1, s.50).

Mirzə Cəlil də "gülməlini dramatik cəhətdən mənalandırmışdır" onun nəsrində komiklik üslubun poetik funksiyasına aiddir. O, hər şeydən əvvəl, mənzərənin özünü komik vəziyyətlərdən verirdi. Mirzə Cəlil də "dramatik təsvirlər yaradırdı"; onun təsvirində üslub da poetik xassə kimi dramatikdir; komik stil onun əsərlərinin daxili strukturunda əsas ifadə formasıdır. Onun nəsr stixiyasında komik üslubi tərz, əsasən, iki aspektdən təzahür edir: 1. Təhkiyənin zahiri formasında: çoxsaylı sözlər, kəlmələr və cümlələrlə, cümlənin üslubi ritmi, poetik sintaksisi, abzaslar və tamlıqda bütöv mətn ilə; söz oynatmaq, rişxənd, eyham, kinayə və başqa stildə.

2. İkinci amil mətnaltı üslubdur: komik mövqə mətnaltı poetikada məqsəddir; əslində, bütöv üslubi manera bu mətnaltı "izahat"dadır. Bu mə'nada, Mirzə Cəlil də "laqqırtını deyil, gülməlini dramatik cəhətdən işləyib mənalandırmışdır." (1, s.50). Gülmək həm də onun üslubuna, dilinə, təsvir-təqdiminə xas olan xüsusiyyətdir: "Birdən qaçaqaç düşdü; dedilər, "naçalnik gəlir." Qlavalar çıxdılar qapıya, xanım çıxdı balkona, tulalar hücum çəkdilər adamların üstünə və bir qədər keçdi güya qurbağanın gölünə daş atdılar; çünki bu gələn naçalnik deyilmiş, özgə mahalın pristavı imiş. Pristav atdan yenib girdi həyəətə və balkona çıxıb xanıma rusca bir neçə söz deyib özü də güldü və xanımı da güldürdü. Və sonra hər ikisi girdi içəri." ("Qurbanəli bəy"). (18, c.1, s.132).

Mirzə Cəlildə prozaik formanın özünəməxsus bədii-poetik strukturu vardır; birinci cəhət odur ki, təhkiyədə

təsvir-təqdim, dil, üslub da orijinaldır. Söz, mə'nə, cümlə aşırımları təhkiyənin komik-dramatik mənzərəsini daha da canlandırır; bədii təsvir, sözdən sözə keçmə tərz, semantik axtarışlar, leksik-sintaktik struktur bilavasitə prozaik formanın üslubi tipologiyasını formalaşdırır: "Genə kotlet bıçaqlarının taqqıltısı, adamların tappıltısı, atların kişnəməsi, cücə-toyuqların və qlavaların bağirtısı və tulaların hafıltısı qarışdı bir-birinə. Bir ucdan təzə gələn qlava və katdalar atdan yenib, dolu xurcunları doldurdular həyəətə. Bir ucdan kəndlilər həyətin dibində quzuları və toyuq-cücələri yan-yana yığıb, öldürüb təmizləyirdilər" (18, c.1, s.132).

Ümumiyyətlə, Mirzə Cəlil nəsrində bədii təhkiyə üslub baxımından komedikdir. Yuxarıdakı parçalarda üslubi tərz birbaşa xətdə köklənib. Qaçacaq düşməyin özündə bir təlaşlı komizm vardır. Təhkiyənin poetik strukturunda üslubi takt xüsusi ahəng, ritmik "tə'qib" üzərində qurulub: "Qlavalar çıxdılar qapıya, xanım çıxdı balkona, tulalar hücum çəkдилər adamların üstünə və bir qədər keçdi guya qurbağanın gölünə daş atdılar"-cümlələri sadə strukturda olub mürəkkəb bir vəziyyətin üslubi mənzərəsini canlandırmışdır. Hər iki parçada üslubi oynaqlıq var: sözsüz ki, bir-birinə ilişgili olan obrazlar yumoristik bir fona düşüblər: tulalar, qlavalar, quzular, toyuq-cücələr sanki eyni işi icra edirlər: hələlik onlar vahid bir üslubun tipləridir. Təhkiyənin üslubi poetikasında ən səciyyəvi cəhətlərdən biri budur ki, yazıçı bütün bu müqayisəli, oynaq bənzətmə-təşbəhlərlə üslubi dinamikani dərinliyə doğru çəkib aparmışdır. Buradakı təşbeh ayrı-ayrı söz və ifadələrin deyil, hadisə və münasibətlərin strukturuna daxildir; məmun və ideyanın qabarıqlaşdırılmasına xidmət edir. Mirzə Cəlilin oynaq təhkiyəsində üslubi dinamika təsvir zamanı cümlələrin sintaktik-bədii strukturunda özünə-

məxsus yol açır; nəql öz komik drammatizm stixiyasına bürünməklə ideya-məzmunun daxili qatlarını aşkara çıxarır. Bu poetikada sintaktik ahəng, məzmun və ideyanın bir-birinə bağlılığı prinsipi komik üslubi dinamikada yumoristik-satirik təsvir tipini əks etdirmiş olur.

V.V.Vinoqradov yazır ki, "stil-insanın rəngidir." (25, s.66) Rənglər Mirzə Cəlil təhkiyəsində fərdi və tipik cizgilərdən aydın görünür: xarakterlər və münasibətlər bir-birinə bənzəyir; hər tip özünə xas olan xarakteri in'ikas etdirir. Bütün bu tulalar, qlavalar və "naçalniklər" içərisində daha bir orijinal fərd vardır ki, təhkiyə də get-gedə ona yaxınlaşır: tipin özünə xas olan cəhətləri tam real və fərddir, heç kəsə bənzəməyən bu tipin təsvirində üslub bir balaca özünü "yığışdırır". Bəlkə də, bu, müəllifin obraza qayğılı münasibətindən irəli gəlir. Hər halda, C. Məmmədquluzadə insanın dramatik komediyasını dramatik üslubi dinamikadan verməyə və buna uyğun təsvirlər, bənzətmələr, müqayisələr sındırmunu əks etdirməyə başlayır: "Bəy həyəətə girən kimi baxdı bir sağa, bir sola. Tulaların biri qaçıb gəldi Qurbanəli bəyin qabağına və başladı bəyin ayaqlarını yalamağa. Bəy əyilib itin başını tumarladı və dedi:

- Malades sobak-və sonra qalxıb xanımı balbalkonda görüb çığırdı:

-İzdrasti! -və börkünü götürüb sağ əlilə qalxırdı yuxarı və qış-qırdı:

- Ura!-sonra qalxdı balkona və xanıma baş əydi. Xanım əlini uzatdı Qurbanəli bəyə. Bəy xanımın əlini alıb rusca dedi:

- Nə qədər mənim canım sağdı, sənə mən nökrəm, ay xanım!

Xanım bir az güldü və dedi:

- Spasibo.

Bəy bir ah çəkəndən sonra hər ikisi girdi içəri." (18, c.1, s.132-133)

Qurbanəli bəyin təqdimində üslubi pərdələr açıqdır; o elə bir prizmadan təsvir edilir ki, o prizmada güzgü aydınlığı vardır. Qurbanəli bəy aydın və bitkin obrazdır; o özünü tam rənglərdən ifadə edir. Obrazın həyəcanlarında və məmnunluğunda bir məhrəmlik var: münasibətlər bir az da yaxındır: tülalardan birinin Qurbanəli bəyin qabağına qaçıb gəlməsi və hətta ayağını yalaması ilə xanımın qabağa çıxıb Qurbanəli bəyə əl uzatması və mehribanlıq izhar etməsi arasında bir üslubi oxşarlıq vardır: burada üslub ideyanı, məzmunu öz dairəsinə alır və hadisələrin sonrakı dinamik inkişafında bu dairə həmişə qapalı qalır: obrazın (Qurbanəli bəyin) hələ açılmamış sirləri vardır. Əlamətin biri budur ki, xanımla Qurbanəli bəy arasında isti münasibətlər var. Tula da Qurbanəli bəyi eyni mərhəmlə qarşılayır. Xanımla onlar əvvəldən tanışdılar.

V.V.Vinoqradova görə, "yaradıcılıq stili əsərin ideya-məzmunu ilə strukturca bağlıdır" (25, s.79) Mirzə Cəlildə bədii struktur məndaxili olmaqla, bədii məzmun və ideyanın tipologiyasını özündə ehtiva edir. Məzmun və ideya üslubu müəyyənləşdirir, ona ölçü, "boy-buxun", rəng, struktur verir. Mirzə Cəlil nəsrindəki üslubi metodu təyin edən bir faktor kimi, məzmun və ideya bədii stixiyanı özü-özülüyündə təzahür etdirir. Həyatın özü, onun daxili dinamik məzmunu tələb edirdi ki, Mirzə Cəlil bu stildə yazsın: onun təsvir etdiyi hadisələr, əhvalatlar gerçəklik faktlarıdır. Hekayələrdə sün'i məzmun yoxdur. Qurbanəli bəy obrazına heç bir komik məzmun əlavə edilməmişdir: Mirzə Cəlilin görüşündə Qurbanəli bəy bu cürdür; o mövcud həyatın məzmununa uyğun adamdır; həyatı gerçəkliyin tipik nüma-

yəndəsidir. Hekayələrin hamısında bitkin, dolğun məzmun vardır və bu məzmununda həyat faktlarının reallığı təhkiyənin üslubuna yeni biçim vermişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin nəsrində bədii qavrayış dinamik səciyyə daşıyır. Yazıçı hadisə və detallara adi seyrçi kimi baxmır: bu görünümün özünəməxsus məzmununu əks etdirmək üçün xüsusi üslubi formalar axtarır və tapır. Hekayələrdə nə qədər əhvalat və hadisə-münasibətlər varsa, bir o qədər də üslubi tərz var. Və bu üslubu səciyyələndirən əsas cəhət nəzəri-poetik sistemə bağlıdır. Mirzə Cəlil obrazları təqdim edəndə üslub ax-tarmır: bədii üslub taktını obrazların özləri gətirirlər. Hadisələrlə obrazlar bir-birinə bağlıdır, bir-birlərini tamamlayırlar. Məsələn, hadisələrin komediyası dərin komik hiddət və qəzəb doğuran əhvalatların və xarakterlərin tipik səciyyəsini verir; yazıçı seçmə əhvalatların daxili cizgilərini komik xarakterlər dairəsindən təsvir edir.

Tipoloji baxımından Mirzə Cəlil təhkiyəsi ciddidir; komik situasiyalar bu ciddiliyə xüsusi üslubi fon gətirir. Eyni zamanda bu təhkiyədə komik səciyyələr üslubi poetikanın özünü şərtləndirən vasitəyə çevrilir.

Belə olan tərzdə qeyd etmək lazımdır ki, Mirzə Cəlil nəsrində Komediya Janr stixiyası deyil, Üslub stixiyasıdır.

Bədii nəsrində Mirzə Cəlil komizmin bütün üsullarını fəallaşdırır, bir xətt üstündə kökləyir və ilkin olaraq, bu kökdə təhkiyənin özünün üslubi komizmi yaradılır:

"Qapını yavaşca açıb-örtən polis mə'muru idi ki, pal-tarını dəyişib, arada camaat içində dolanırdı və özünü elə saxlayırdı ki, bir kəs bunun nə iş sahibi olduğunu duymasın. Həmin şəxs bir saat bundan qabaq küçədə gəzərkən "İslamiyyə" mehmanxanasına cəm olan müsəlmanlara diqqət salıb şəklənmişdi ki, bunlar işsiz deyillər və üçüncü nömrəyə

yığışmaqlarında yəqin ki, bir politika və ya milli söhbətlər və tədbirləri var və əlbəttə ki, bir para cavanlar ola bilər ki, bə'zi məsələlərə məşğul olsunlar." ("Nigarançılıq" hekayəsi) (18, c.1, s.156)

Bu ciddi təhkiyənin sonunda hiddətli və kinayəli komizm durur. Yazıçı tənqid hədəflərini daha tipik və canlı əks etdirmək üçün təhkiyənin bədii məzmununa yeni elementlər gətirir. "Nigarançılıq" bir ifadə kimi geniş məzmun daşıyır: birində polis nigarançılığı, digərində müsafirlər nigarançılığı. Bu qarşılıqlı sintezdə bir üslubi dinamizmə xas başqa keyfiyyətlər üzə çıxır. Burada ilkin olaraq, üslubun həyəcanlarını qeyd etmək lazımdır.

Mirzə Cəlil nəsrində təhkiyənin üslubi təbiətində həyəcan başlıca ahəngdir: sözsüz ki, bədii psixologizmi üzə çıxaran tərz də bu həyəcanın təbiətindən asılıdır.

Həyəcan iztirabın əlamətlərindən biri və demək olar ki, ilkin əlamətlərindən biridir. İztirab isə faciənin daxili aləminin gizli əlamətlərini üzə çıxarır.

Mirzə Cəlilin nəsrində iztirab ikişaxəlidir; birincisi, nəsrin dramatik stilidirsə, ikincisi, faciələr simptomu-əlamətidir.

Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadənin nəsrində iztirablar komediyası ən dolğun və yeni strukturlu poetika tipidir. Mirzə Cəlili anlamaq üçün onun iztirablar komediyasını dərk etmək gərəkdir.

5. TƏHKİYƏ POETİKASINDA ÜSLUBİ ÇEVİRMƏLƏR

Göründüyü kimi, Mirzə Cəlil nəsrində təhkiyə sistemi çoxpilləlidir: hər şeydən əvvəl, bu təhkiyənin üslubi komizmində bədii-poetik çevirmələr var və bu çevirmələr ən əsası

yazığının söz oynatmaq, nəql dilini canlandırmaq, oxucunun diqqətini cəlb etdirmək prinsipinə xidmət edir. Dil və üslub baxımından Mirzə Cəlilin təhkiyəsində bədii poetizmin məxsusi çevirmələri vardır. Hansılardır onlar?

1. Sözüün tərz: tərz tapılmadan "komediyanı" təsvir etmək mümkün deyildir. Mirzə Cəlil üslubunda hər hekayənin özünə xas olan təhkiyə, nəql aşırımları üzə çıxır və bu aşırımlar onun yaradıcılığına xas olan bədii poetikanın yeni əlamətlərindəndir:

"Nahardan sonra uzandım, amma yuxum gəlmədi. Durdum əl-üzümü yudum, bir qədər zehnim açıldı. Geyindim, çıxdım küçəyə və yavaş-yavaş gəldim şəhər bağına. Skamyalardan birinin üstə oturdum: amma genə bilmədim ki, nə qayıram..."("Konsulun arvadı") (18, c.1, s.159) . Bu başlanğıc sadə və aydın bir təmkinli dillə verilir. Müəllif hələ əsas mövzunun tərzini hazırlayır.

Yaxud: "Tiflisdə "İslamiyyə" mehmanxanasının üçüncü nömrəsinə iki nəfər müsafir düşmüşdü ki, ikisi də naxçıvanlı idi: biri Bəzzaz Məşədi Heydər idi, biri də ayaq üstə alış-veriş eləyən Məşədi Qulamhüseyn idi. Həmin gün mehmanxanaya bir nəfər də gəldi düşdü: bu da şirvanlı Məşədi Məmmədbağır idi" ("Nigarançılıq") (18, c.1, s.155).

2. Təsvirdən əvvəl təqdim-təsvir: bu, ilkin tanışlıqdır və əsas məsələ diqqəti cəlb etmək, sonrakı təsvir, nəql üçün özlül qoymaqdır. "Bizim məscidin dalında, qapının səkisində əlli-əlli beş yaşında bir kişi oturub kasıbçılıq edir: bunun peşəsi bisavad müsəlmanlara və çox vaxt İran qəriblərinə məktub yazmaqdır. Bu kişinin adı Molla Həsəndir" ("İranda hüriyyət",7, s.112). Əsas məsələnin poetik üslubi səciyyəsi də bu müqəddimə-təqdimatdan sonra başlayır. Molla Həsən və onun məşğuliyyəti, məkanın tipik seçimi məzmun və

ideyanın çözümündə əsas üslubi təkana çevrilir.

"Usta Zeynal" hekayəsində təsvirdən əvvəl təqdim-müqəddimə məzmununun birinci tərəfidir: Muğdusi Akopla bağlıdır: "Muğdisi Akop adlı erməniyə böyük oğlundan teleqraf gəldi ki, Tiflisdən çıxdı." (7, s.96). Əhvalat və onun daxili dinamikası da bundan sonra başlayır: bu, birinci növbədə, səbəbə çevrilir. Obrazın yox, hadisə və münasibətlərin təsvirində yazıçı bir faktla kifayətlənməmiş, bir neçə bədii-poetik təqdimi vacib olan faktları diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Əsərin əsas qəhrəmanı Usta Zeynalın təqdimi isə sanki ikinci dərəcəli faktordur: amma hadisənin gedişində, təhkiyə prosesində onun əsas obraz olması faktı önə çıxır: "Adam göndərdilər, Usta Zeynal gəldi və boynuna çəkdi günü iki manata Muğdisi Akopun saqqını tə'mir etsin: bu şərtlə ki, bu gün başlayıb, sabah axşama kimi işini tamam edib, otağın gəcini və torpağını təmizləyib qurtarsın. Muğdisi Akop əhd elədi ki, əgər Usta Zeynal bu şərti vaxtında əmələ gətirsə, ustaya daha altı arşın yarım mahud versin." (7, s. 97).

3. Obrazın tipizmi: onun seçimi obrazda fərdi-gizli qalan cizgiləri açmaq, onu ümumi təhkiyə-təsvirə hazırlamaq və tipik yerini əks etdirmək, hər bir obrazın özünə xas olan fərdi cizgiləri vardır. Usta Zeynala xas olan cizgilər dramatik səciyyə daşıyır, danışqda, münasibətdə üzə çıxır; Usta Zeynalın nitqi, davranışı özünün üslubi məzmununu ilə seçilir. Təhkiyədə Usta Zeynal ən tipik və fərdi cəhətləri ilə təqdim edilir: "Bir saatdan sonra Usta Zeynal şeyirdi Qurbanla Muğdisi Akopun evində hazır oldu və əlindəki xurcunu balkona qoyub evə girdi və başını yuxarı qalxızıb, üzünü tutdu Muğdisi Akopa:

- Xozeyn, qorxuram sabah axşama kimi başa gətirə bilməyim" (7, s. 97).

Obrazın xasiyyəti, xarakteri hələlik bəlli deyil: yazıçı onu iş prosesində canlandırır. Təhkiyə bütün bədii-poetik detalları ilə üslubi maneranı in'ikas etdirir: "Bir saatdan sonra həyətdə bir yüklü ulaq girdi. Üst-başı gəclə tozlanmış ulaqçı, ustanın şayırdı, hərəsi bir tərəfdən yükün çuvallarını qucaqlayıb, ulağın üstündən götürüb, gətirdilər otağa və gəci boşaltdılar yerə. Ulaqçı çuvalları ulağın üstünə atıb, heyvanın ombasından bir dəyənək yendirib həyətdən çıxdı" (7, s. 98).

Obrazın tipizmi onun xasiyyəti, mə'nəviyyatı ilə bağlı yönərdən təsvir edilir: Usta Zeynalla Muğdisi Akop mə'nəviyyatca bir-birilərini rədd edirlər: iki qütb tutqacında yazıçı onlara, xüsusən Usta Zeynala xas olan fərdi keyfiyyətləri qabardır.

Qurbanəli bəydə olan fərdi tipizm də çoxtərəflidir: birində, obraz öz görkəminə uyğundur, ikincisində, iddialıdır, özünü aristokratik əhatədə sərbəst hiss edir, digərində cəsarətli, başqa bir fonda hikkəli və öz hökmünü yerindəndir: " Bu heyndə küçədən açıq akoşkalardan bir at kişnəməsi qalxdı. Bundan sonra bir ayrı at daha ucadan başladı kişnəməyə. Qonaqların bir neçəsi akoşkadan baxdılar küçəyə. Atlar daha da ucadan başladılar kişnəməyə. Qurbanəli bəy akoşkadan başını çıxartdı küçəyə və çığırdı:

- Ədə Kəblə Qasım, heyvan oğlu heyvan, atı kənarda dolandır, yoxsa əlindən qurtarıb qaçar." Obrazda gizli qalan cizgilər hadisələrin gedişi zamanı üzə çıxır: burada at tə'rifi xarakterin açımı üçün bir vasitə olur: başqa bir mənzərədə bu tipizmi vermək mümkün deyildi. Hər bir hadisə və onun xarakterik təsviri, söz eyhamı, təsvir oynaqlığı təhkiyənin ruhunu təşkil edir; obraz bu təsvir-təhkiyə prosesində tipikləşir. Hər bir hadisə bir səbəbdir; eyni zamanda hər bir səbəb özü üslubi manera yaradır: "Gün qalxdı, günorta oldu. Kərbəlayı Qasım həyətdə oturmuşdu tut ağacının dibində və

hərdən bir daş götürüb atırdı ağacın başına və tut quşlarını qovurdu və hərdənbir yerə tökülən yetişmiş tutlardan götürüb yeyirdi. Qaravaş da gəldi Kərbəlayı Qasımın yanına və başladı tutları seçib yeməyə" (7, s. 142).

Sanki yeni hekayət başlayır və üslubi baxımdan yeni bədii məzmun təqdim edilir. Əslində hekayədə başlıca dramatik manera hələ qabaqdadır. Qəhrəmanın tipik görkəmi hələ tam açılıb qurtarmayıb. Qurbanəli bəy bir obraz kimi bütün tipik səciyyələri ilə hadisə-münasibətlərin daxilində açılır. Hekayənin yekun ideyası da bundan sonra açılır, məzmun bitkin şəkil alır və üslubi səciyyəni tamlaşdırır.

4. Hadisənin, əhvalatın dinamizmini diqqət mərkəzinə çəkmək, hadisələrin ciddi və dinamik xəttini əsas tutmaqla əhvalatın tipoloji məzmununu qabartmaq tərzii: Sözsüz ki, ciddi və prinsipial hadisələrin özünü komik situasiyalardan, komik təsvir və ifadə üsullarından istifadə yolu ilə əks etdirmək bu dinamizmdə əsas şərtidir. Bu yolla hadisənin komik dinamizmini xüsusi üslub tipi ilə vermək mümkündür; "Sübh tezdən nədənsə həmişəkindən tez oyandım. Həyətdə haman tut ağacının dibində xalça saldırdım, samovarı qoydurdum və qonağımızla bahəm başladığım çay içməyə. Ağ tutun yetkinlərindən biri düşdü gözümlə qabağındakı stəkanın yanına və gecəki fəqərə gəldi durdu gözümlə qabağında" ("Molla Fəzləli", (7, s. 152) və hadisənin məğzi də bu "tut" məsələsi ilə ilişgilidir. Məzmunun açımında Mirzə Cəlil xüsusi fiqurlardan və bədii mənzərələrdən məharətlə istifadə edir.

Cəlil Məmmədquluzadənin nəsrində həm müəllif təhkiyəsi, həm də obrazların hərəkət və düşüncəsi, danışığı və davranışı bir əsas üslubi tipizmə bağlıdır: bu tipizm xalq ruhu, duyğu və düşüncəsindən, danışığından gələn ən xarak-

terik bir tərz-mollanəsrəddinçilikdir.

Nəsrin komedik strukturunda mollanəsrəddinçilik ən mühüm üslub mənbəyidir. Mollanəsrəddinçilik xalis türk, Şərq təfəkkürüdür.

Ümumiyyətlə, Şərq təfəkkürünün etnoqrafik mənbələri dərinədir. Bu baxımdan Şərq elmi, mədəniyyəti öz ərazi hüdüdlərini aşıb, ümumdünya mədəniyyətini, elmi-bədii təfəkkürünü formalaşdırıb; başqa sözlə desək Şərq dünyanın əsas təfəkkür, elm, ağıl, hikmət, mərkəzidir: bəşəriyyəgt öz bioloji, tarixi təkamülünü buradan alıb.

Mollanəsrəddinçilik də hikmətdir. Hər şeydən əvvəl, Mirzə Cəlildə üslub elmidir. Elmi simvolika, bədii sintez bu üslub tipində özünə xas təhkiyə mənzərəsini əks etdirmişdir. Bu üslub ümumtürk təfəkkür genində aparıcı amillərdən biridir kinayə etmək, gülmək, eyham vurmaq, hiddətlənmək xalq təfəkküründə məhz özünün bu formasına-komizm üslubuna bağlı olub.

Ümumşərq mədəniyyətini, elmini geniş mə'nada yaranan və onu böyük meydanlara çıxaran qüvvə də türk təfəkkürü olub. Bu təfəkkürün bədii məzmunu söz qoşmaq, nəql etmək, dastan bağlamaq prinsipində yeni mətnaltı üslub yaratmışdır. Bu üslub komik və satirik sintezin ifadəsidir. Orta əsrlərdə bu komizm özünü mollanəsrəddinçilikdə köklədi.

Cəlil Məmmədquluzadə öz üslub axtarışlarında, birinci növbədə, sadə və təsirli danışiq, təhkiyə dilinə üstünlük verdi. Nəsr öz bədii forması ilə nə qədər açıq və aydıncırsa, ifadə, üslub tərzini baxımından da o qədər zənginləşir: Mirzə Cəlil bu formanı özünün bədii axtarışlarının əsasında saxlamışdır.

Bütün bunlara əsasən deyə bilərik ki, Mirzə Cəlilin nəsr stixiyasında bədii komedik ciddilik əsas yer tutur. Mirzə Cəlilin komik dinamizmi, birincisi, təhkiyənin üslubi pərdə-

sidir: müəllif bu pərdənin rəngindən, ölçüsündən asılı olmayaraq, özünəməxsus üslubi seçim tapmışdır. Təhkiyənin örtüyü ilk andan bərpərdəli görünür; amma təsvir zamanı, obrazın təqdimindən, müəllif mövqeyinin seçimindən bəlli olur ki, bu pərdə-örtük çoxqatlıdır. Burada hər şeydən əvvəl, təhkiyənin ifadə tonu müəyyənləşdirilir: burada komik təhkiyə, ciddi müəllif mövqeyi əsas yer tutur. Yazıçı ciddi təhkiyədə komik ifadə prinsipini əsas götürür: əslində bu "götürmə" də zahiri biçimlidir: komizm, komediyasayağı ifadə mövzunun, hadisə və əhvalatların, xarakterlərin tipizmindən doğur.

Komedik tərz Mirzə Cəlildə üslubi mahiyyətdir, bədii təsvir də yeni üslubi sintezdir.

Həyat faktlarının tipikliyi, xarakterlərin tipoloji xüsusiyyətlərin özü bu sintez-üsulu tələb edir. Fərdilik, ümumiləşdirmə üçün ən əlverişli amil obrazların və əhvalatların özünün psixologiyasıdır. Bu psixologiya daxilində Mirzə Cəlil məqsəd üçün sintez yaratmışdır: əksinə hər bir əhvalatın və obrazın özünün məxsusi sintezi vardır.

Yazıçı təhkiyəni haradan, hansı məkandan və mənzərədən başlayırsa, sintez-üsul da oradan-onun özündən törəyir. Amma ən vacib məsələ görə bilməkdir. Mirzə Cəlil əhvalat və hadisəni də, obrazları da aydın görür. Bu, onun realizminin daxili keyfiyyətidir. Ümumiyyətlə, tənqidi realizmin iki sərt üzvü vardır: Birincisi, hadisələri və əhvalatları gerçəklik prizmasından görə bilməkdirsə, ikincisi bu gerçəkliyin daxili qatlarıdır: burada görünmə, duyum da, bədii məntiq də, söz, məna, üslub simvolikası da yazıçı fərdiyyətinin əsas strukturunu müəyyənləşdirir. Mirzə Cəlildə üslub strukturu hər iki keyfiyyətdə təzahür edir.

NƏTİCƏ

XX əsr ədəbiyyatının nəhəng söz korifeylərindən olan Cəlil Məmmədquluzadə bədii yaradıcılığa yeni üslub, yeni forma, məzmun və ideya semantikasını aşıladı. Və həm də belə deyək ki, Cəlil Məmmədquluzadə üçün bədii yaradıcılıq ənənəvi yolla getmək səciyyəsi daşıya bilməzdi; buna görə də o, bədii təsvirə, sözə yeni poetik əlamətlər aşıladı.

Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr məzmunu və forma prinsiplərilə dinamikdir. Bu dinamizmin özünə xas ifadə tərzini, bədii-tipoloji xüsusiyyətləri vardır. Nəsr dilinin bədii əlvanlığı bu xüsusiyyətlərin daha bir aktual cəhətdir.

Mirzə Cəlil, hər şeydən əvvəl, nəsrin komedik ifadə tipizmini yaratdı. Nəsrin komediyası onun bədii qavramında janr və üslub sintezidir.

Onun bədii poetikasının məxsusi ədəbi-tarixi qaynaqları vardır: ilkin qaynaq-folklordur. Folklor onun bədii sənətkarlığının ruhunu təşkil edir.

Xalq danışığı tərzini, sadə dillə nağıl söyləmək onun komizminin əsas cəhətidir. Mollanəsrəddinçilikdə janr stixiyası rəngbərəngdir. Yazıçı öz üslubi manerasını hər an obrazın və hadisənin üzərində kökləyir. Onun bədii poetikasında mollanəsrəddinçilik şəkilbəşəkil, növbənöv təzələnilir: burada həm mətnaltı ideya, həm simvolik məna, həm də birbaşa kinayə və hiddət, satirik mövqe drammatizmi hökm sürür.

Mirzə Cəlil nəsrində üslubi dinamizm Molla Nəsrəddin komediyasına bağlıdır. Bu nəsrə də mollanəsrəddinçilik hər şeydən əvvəl:

- bədii strukturudur;
- satirik və yumoristik yanaşma tipinin özüdür;
- həyata cəsarətli baxış və münasibət tipidir;

- ideyadır.

Bütün yaradıcılığı boyu molla-nəsrəddinçilik onun poetikasının üslub qanununa çevrilib.

Məzmun və ideya Mirzə Cəlil nəsrində bədii üslubu müəyyənləşdirən başlıca faktordur.

Dramatizm ədəbi növ və janrlar daxilində xüsusi bir koloritdir və sənətin ən yüksək bədii pilləsidir. Dramatizmə xas olan keyfiyyətləri üzə çıxaran amil-yazıçının bədii məxsusluğudur. Bu mənada demək olar ki, Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin və dramaturgiyasının poetikasında bədii drammatizmin xüsusi yeri vardır. Onun bədii nəsrində drammatizm üslub-struktur tərzidir; sözün ifadə psixologiyasıdır.

Nəsr drammatizmi xarakterlərdə aparıcı keyfiyyətdir. Mirzə Cəlil üçün hadisə və fakt nə qədər əhəmiyyət daşıyarsa, obrazların bədii xarakteristikasının təşkili də bir o qədər mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Mirzə Cəlildə fakt real həyatın, başqa sözlə, gerçəkliyin əsasını təşkil edir. Onun bədii yaradıcılığında faktın özü dramatikdir: nəsr drammatizmi də, komediya drammatizmi də bilavasitə obrazların və onların yaşadığı mühitin təbiəti ilə, hadisə və münasibətlərin tipizmi ilə əlaqəlidir.

Beləliklə, bədii drammatizm hərfi mə'nada dramaturgiya tipi deyil, o bütün ədəbi növlərə xas olan poetik-üslubi səciyyədir və bu, janr stixiyasından daha çox, bədii-üslubi poetikanın tipologiyasıdır. V.Q.Belinskiyə görə, ədəbiyyat "bir növ səhnədir ki, orada-böyük məclisin qarşısında dram göstərilir." (4,s, 16).

Bu, hər şeydən əvvəl, ədəbiyyatın və sənətin hərəkət, janr məzmununa aiddir. Və üslubi əlamət kimi, drammatizm bədii yaradıcılığın strukturu tipinə daxildir və bədii poetizm bundan kənarında mövcud deyildir.

Mirzə Cəlil yaradıcılığının bədii psixologiyasını xarakterizə edən birinci amil Şərqi milli coşğunluğudur. Və bütün yaradıcılıq psixologiyası ilə o, şərqli idi və Şərqi, necə deyərlər, onun bədii poetikasının ruhu idi.

Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr məzmunu və forma xüsusiyyətləri ilə bərabər, ifadə, təsvir, təhkiyə, dil və üslub baxımından da Yaxın və Orta Şərqi ədəbiyyatında yeni tipli nəsr idi.

Yaxın və Orta Şərqi, Asiyada "Danabaş kəndinin əhvalatları" və "Molla Nəsrəddin"lə ədəbi kəşflərin Mirzə Cəlil mərhələsi başlayır və bu mərhələ Mirzə Cəlillə də başa çatır.

Ümumiyyətlə, Mirzə Cəlilin realizmi, ilkin olaraq, nəsr realizmidir. Komizm, satira, eyham, rişxənd, kinayə və b. əlamətlər onun nəsr poetizminin əsas çalarlarını təcəssüm etdirir və bu strukturda ilkin estetik cəhət-nəsrin komediyasıdır. Mirzə Cəlilin poetika sistemində nəsrin komediyası bədii, üslub kateqoriyası, molla-nəsrəddinçilik tərzidir.

Bədiiyin Mirzə Cəlil nəsrinə xas olan digər bir poetika stili iztirablar komediyasıdır; iztirablar komediyası onun poetikasının başqa bir stilidir. İztirab faciənin məzmununa daxil olsa da, komediyanın da özünə xas iztirablar stixiyası vardır ki, bu da Mirzə Cəlil nəsrinin başqa bir əlamətidir. Onun təhkiyəsi bədiiyin yeni poetika stilini üzə çıxartdı. Və bütün bunlar, ümumilikdə, XX əsr ədəbiyyatının yeniliyi demək idi...

Və XX ədəbiyyatının yeniliyi isə onun bədii üslubunun daxili stimulundan törəyən əlamətlərdir; bu əlamətlər sözdən istifadə tərzinin, bədii təhkiyənin psixologiyası, çoxqatlı və hərəkətdə olan strukturu deməkdir.

...Bu, Mirzə Cəlil poetikasının əlvanlığı deməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aristotel. Poetika. Bakı, Azərənəşr, 1974
2. Абромович Г. Л. Введение литературоведение. Москва, Просвещение- 1970
3. Бауғамов Ф. Cəlil Məmmədquluzadə (biblioqrafiya). Bakı, 1966
4. Belinski V.Q. Məqalələr. Bakı, Azərənəşr, 1961
5. Çernişevski N.Q. Sənətin varlığa estetik münasibətləri. Bakı, Azərənəşr, 1956
6. Cəfərov M.C. Məmmədquluzadə. Bakı, 1966
7. Dünya uşaq ədəbiyyatı. Cəlil Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri Bakı, Gənclik -1982
8. Əziz Şərif. Cəlil Məmmədquluzadə (biblioqrafiya). Bakı, 1946
9. Əziz Şərif. "Molla Nəsrəddin" necə yarandı? Bakı, Azərənəşr, 1986
10. Hacıyev. C.X. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1955
11. Hacıyev T. "Molla Nəsrəddin" in dili və üslubu. Bakı, "Yazıçı", 1984
12. Həbibbəyli İ.Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı, Azərənəşr, 1997
13. İbrahimov Mirzə. Böyük demokrat. Əsərləri IX c. Bakı, Yazıçı, 1982
14. Кагарлитский Ю. И. Театр на века. Москва Искусство, 1987
15. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, "Elm", 1980
16. Qısa estetika lüğəti. Bakı, Azərənəşr. 1970
17. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. 3 cilddə. Bakı, Azərbaycan EA, 1966-1967
18. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. 6 cilddə. Bakı, Azər-

nəşr, 1983-1985

19. Məmmədquluzadə Cəlil. (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1967.

20. Məmmədquluzadə Həmidə. Mirzə Cəlil haqda xatirələrım. Bakı, 1967

21. Məmmədov Məmməd. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsrı. Bakı, 1963

22. Məmmədli Qulam. Cəlil Məmmədquluzadə (Molla Nəsrəddin) -salnamə, Bakı, 1966

23. Mir Cəlal. XX əsr ədəbiyyatı. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, 1944

24. Mirəhmədov Əziz. Azərbaycan "Molla Nəsrəddin"i. Bakı, Yazıçı, 1980

25. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. Москва. "Художественной литературы", 1961

26. Вигодская.Е. İspan əskəri, "Don Kixot"un müəllifi Servantesin qeyri-adi sərgüzəştləri. Bakı, Azərnəşr, 1965.

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I HİSSƏ	
Məzhəkə realizmi və Mirzə Cəlil yaradıcılığında onun bədii poetika qanunu	7
1. Mirzə Cəlilin mühitinə və obrazlarına yanlış münasibət	8
2. Cəlil Məmməquluzadə yaradıcılığı milli ədəbiyyatda yeni poetika sistemi kimi...	15
3. Tənqidi realizmin ümumdünya ədəbi mövqeyi və Mirzə Cəlil realizmi	25
II HİSSƏ	
TƏNQİDİ REALİZMDƏ NƏSR DRAMATİZMİNİN TƏBİƏTİ	
1. Təhkiyənin və xarakterlərin drammatizmi	32
2. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində bədii psixologiya: etirazın psixologizmi...	40
3. Üslubi komizm: nəsrin komediyası...	45
4. İztirablar komediyası...	53
5. Təhkiyə poetikasında üslubi çevirmələr...	59
NƏTİCƏ	66
ƏDƏBİYYAT	69

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU
NAXÇIVAN DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

ƏZİMLİ ƏBÜLFƏZ TAHİR OĞLU

**CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ
NƏSRİNDƏ TƏHKİYƏ
POETİKASI**
(elmi-metodik vəsait)

Nəşriyyat redaktoru
Muxtar QASIMZADƏ

*Texniki redaktoru və
kompüter tərtibatı*
Rafael BABAYEV

Yığılmağa verilmiş 10.02.2005. Çapa imzalanmış 15.02.2005.
Formatı 60X90 1/16 "Tayms" qarnituru. Ofset çap üsulu.
Ofset kağızı. Həcmi 4,5 ç.v. Sifariş №102. Tiraj 300 nüsxə.

"Əcəmi" Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi.
Naxçıvan şəhəri, Təbriz küçəsi, 1.