

UOT 82.02

RAMİZ QASIMOV

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ REALİZMİNİN POETİKASINDAKI BƏZİ OBRAZLARIN BƏDİİ-ESTETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ HAQQINDA

Məqalədə Azərbaycan tənqidi realizminin banisi Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında yer almış xarakterlər və metaforik obrazlardan bəhs olunur. Qeyd edilir ki, bu cür obrazlar tənqidi realist əsərlərdə xüsusi bədii-estetik məna daşıyır. Azərbaycan tənqidi realizminin poetikasında bədii dil xüsusi struktural, ideya-estetik əhəmiyyət kəsb etmişdir. Məcəzi və simvolik əhəmiyyət kəsb edən bədii obrazların yaradılması da əhəmiyyətli idi. Görkəmli tənqidi realist əsərlər ustası C.Məmmədquluzadə çox maraqlı obrazlar yaratmışdır. “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərində uzunqulaq, dəyənək, digər əsərlərində yer alan şallaq, “Usta Zeynal” əsərindəki axur, “Yan tütəyi” əsərindəki yan tütəyi, “Xanın təsbehi” əsərindəki təsbeh, “İranda hürriyyət” əsərində qarpız, “Şeytana cavab” felyetonunda şeytan və başqaları metaforik-simvolik obrazlar etibarilə çox orijinaldırlar. Bu obrazların hər birinin də daşdığı xüsusi məna yüku, bədii-estetik məqsədi və mahiyyəti var.

Açar sözlər: *Cəlil Məmmədquluzadə, poetika, tənqidi realizm, metaforik obrazlar.*

Məlum olduğu kimi, tənqidi realizmin poetikasında başqa ədəbi cərəyanlardan fərqli olaraq bədii əsərin strukturuna özünəməxsus yanaşma və həssas münasibət mövcud olmuşdur. Romantizmdən fərqli olaraq tənqidi realizm bədii əsərin struktur və detallarına həssaslıqla yanaşır, konkret məqsəd və ideya üçün məna yükü verir. Bədii əsərə ideoloji-tərbiyəvi tezisdən yanaşan tənqidi realistlər üçün əsərin hər bir hissəsi bədii-estetik əhəmiyyət daşıyırdı. Vaxtilə Cəlil Məmmədquluzadə özü də bu barədə bəhs edərkən yazırdı ki: “Amma biz bilmirik ki, o bir para mətləbləri yazmasaq, dəxi biz nə yazaq?! Hər yazıcının bir mətləbi var, yoxsa bu işlər bihudə deyil...” [7, s. 511]. Çünki milli azadlıq və oyanış illərində xalqı oyanışa dəvət edən Cəlil Məmmədquluzadə “müasir ədəbiyyatı da eyni istiqamətdə inkişaf etdirməyi, ona inqilabi-demokratik məzmun verməyi irəli sürür və ədəbiyyatın ideyalılığı məsələsini bu mövqedən həll edirdi” [10, s. 176]. İnsanların oyanışı, haqq-hüquq bərabərliyinə sahib olması, əsrin tələblərinə uyğun inkişaf xüsusiyyətlərinə, elmə, maarifə sahiblənməsi və s. uğrunda tənqidi realizm mücadilə aparırdı və bədii ədəbiyyatı da öz mübarizə vasitəsinə çevirirdi.

Tənqidi realizm “ədəbiyyata ...həyatdan, müəyyən təbəqənin həyatından, məişətindən, canlı insan, tip və obrazlarının içərisindən çıxıb yüksəlir...” [9, s. 163]. Tənqidi realizmin poetikasında, bədii əsərlərin strukturunda müxtəlif tipikləşdirilmiş, simvolik, hətta metaforik obrazlardan istifadə edilməsi geniş hal alan bir məsələ idi. Tənqidi realist əsərlərdə nəinki insan obrazları, mükəmməl xarakterlər yaradılır, həmçinin tarixi, lokal şəraiti daha konkret və canlı təsvir üçün həyat və məişət şəraiti, konkret əşyalar təsvir edilir, ictimai mühitin konkret vəziyyətini təsvir etməyə imkan verən tənqidi-simvolik və metaforik obrazlar yer alırdı. Bu məsələdə tənqidi realizmin banisi və bayraqdarı Cəlil Məmmədquluzadənin özünəməxsus və daha kamil yaradıcılıq tərzi var idi. Bəzi mənbələrdə yer aldığı və həmçinin bizim tədqiqatlarımıza görə, böyük ədibin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestində uzunqulaq, dəyənək, o cümlədən bir sıra pyes və əsərlərində yer alan şallaq, “Xanın təsbehi” əsərində təsbeh, “Yan tütəyi” əsərində yan tütəyi, “Anamın kitabı” əsərində kitab, “İranda hürriyyət” əsərində Pərinisənin yuxusu və orada yer alan qarpız, “Qurbanəli bəy” hekayəsində at axuru, “Poçt qutusu”nda poçt qutusu və b. özünün fikir-məna ifadəliliyi baxımından olduqca böyük əhə-

miyyət kəsb edir. Bu mənada tənqidi realizm məhz onunla fərqlənir və səciyyələndirirdi ki, xüsusilə Azərbaycan tənqidi realistləri məhz milli oyanış dövrü kimi səciyyələndirilən bir mərhələdə xalqın milli oyanışı və inkişafı naminə bədii əsərlər qarşısında ciddi tələblər qoyur, əsərdən yüksək ideyalıq, konkret məqsədlər tələb edirdilər. Tənqidi realistlər üçün “mövcud quruluşu dəyişmək, xalqı milli istiqlalə çatdırmaq əsas strateji məqsəd idi” [1, s. 264]. Bu mənada Azərbaycan tənqidi realizmində bədii əsərin strukturu, detalları, dili və sairəyə həssas və ciddi yanaşma mövcud idi. Bu baxımdan əsərdə bədii dil, o cümlədən cümlə sintaksisi, leksik-semantik tərkib olduqca əhəmiyyətli rol oynayır, hətta əsərdəki bir sıra əşya obrazları və hadisələrə də bədii-estetik don, əhəmiyyət geydirirdilər. Tənqidi realist əsərlərdə obrazlar və ya bədii detallar adından tutmuş mahiyyətinə qədər ciddi tənqidi mahiyyət kəsb edir, əsərin ideya-fikir qaynağına güc qatırdı. Fikrimizcə, tənqidi realist əsərlərdə rast gəldiyimiz uzunqulaq, dəyənək, şallaq, təsbeh, yantütəyi, Danabaş kəndi, Veyilabad və b. bədii detallar ciddi ədəbi-estetik səciyyə qazanırdı. Mirzə Cəlil bu kimi detallarla təkcə mövcud inzibati-siyasi sistemin tarixi taleyinin həll olunma zamanını deyil, həm də artıq çoxdan yolunu azmış, xalq kütləsini ən mənfur köləliyə və istismara məcbur edən, bu azmış kimi özü də olmazın alçaqlıqlara əl atan, insanları inamından sui-istifadə edib onları müxtəlif “pul tələsinə” salan dini-şəri idarə üsulu və ruhani hakimiyyətinin tarixi taleyinin həll olunma zamanını da elan edirdi. Çünki bu hadisələrdə hər iki ictimai təsisatın iç üzünü ifşa olunaraq tənqid olunurdu. Ədib ən incə detallarla hər bir məmuru və yardımçı əşyanı ictimai müəssisənin, diktatura şəraiti, zorakı idarəçilik və cəhalət mühitinin simvoluna çevirir və tənqid atəşinə tuturdu. Ədibin böyük ustalıqla təsvir etdiyi Qazı obrazı da belə obrazlardan biri idi. “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestindəki Qazı obrazı öz səciyyəsilə diqqəti cəlb edir. Çünki tənqidi realistlər avam, sadə insanların geridə, köləlik və hər cür əsarət içərisində qalmalarının səbəblərinə xüsusi həssaslıqla yanaşırdılar. Din xadimləri və şəriət idarəçiliyi bu mənəvi əsarətin ən ağır səbəbi kimi təqdim edilirdi. Dini-şəri əyinti və idarəçilikdəki nöqsanları təsvir və təqdim etmək, yazıçı məqsədini ifadə etmək baxımından Qazı obrazı böyük mənə kəsb edirdi. Fikrimizcə, görkəmli ədib Qazı obrazının təsvirinə xüsusi yanaşma və məqsəd göstərərək onun təsvirindən tutmuş davranışına qədər böyük tənqidi mənə vermişdir: “Bir az keçdi, bir qoca kişi beli bükülmüş haman dar yoldan çıxıb sol əli cibində və sağ əli gözlərinin üstə...” [6, s. 54]. Göründüyü kimi, ədibin təsviri olduqca maraqlı təsir bağışlayır və hər işarəsində bir mətnaltı mənə, bir eyham yer alır. Fikrimizcə, “beli bükülmüş” ifadəsindən anlamaq olar ki, qoca Şərqi monolit həyat tərzini içərisində çürütmüş, öz ehkam və doğmaları ilə fərdi düşüncə və şüurları məhv etmiş din və şəriətin hökmranlığının sütunlarının yıxılmasına, artıq vaxtının keçməsinə olan bir işarə və eyham kəsb edir. Bu obraz Allaha lənət qazandırılan bir dövrdə dini-şəri idarəçiliyin ölüm fərmanının elan olunması mənəsini ifadə edir. Qazının “sol əlinin cibində olması” “pulunu ver, nə istəyirsən eləyim” xarakterinə malik olmasını işarələndirir. Əlin cibdə olması dövrə uyğun olaraq rüşvətxorluq və pulgirliyə nişanədir ki, qazının vərdiş olunmuş davranışına çevrilib və ədib də məhz bunu təqdim etmək məqsədi daşıyır. “Sağ əli gözünün üstə” olması isə qazının hər cür işi görməyə, istənilən təklifi qəbul etməyə hazır olduğuna, xidmətkar və “üzüyalığa” sahib olmasına eyhamdır. Bu davranışlar bir vərdiş olaraq qazının simasında verilməklə onun xarakteri - necə adam, necə din xadimi olması haqqında kifayət qədər tanışlıq məlumatı verir ki, buna da ədib böyük ustalıqla nail ola bilib. Boşuna deyil ki, Xudayar da onun haqqında “pəs görükən budur ki, qazı lotudu və yaxşı adamdı. Görükür ki, dərdmənddi” [6, s. 85], - deyə təsdiq verir və bütün bunlar qazının

timsalında şəriət qismində haqq müdafiəçisi və Allah adamının hansı əmələ sahib olmasının təəssüratını yaratmağa kifayət edir. Doğrudan da, Qazı ilə Xudayar şəriətlə inzibatçılığın timsalında “az-az ittifaq düşən” çətin işlərin həlli yolunda maraqlar və tamahlar çərçivəsində işbirliyinə girirlər. Çünki Qazı ağa elə bir “lotu adamdı” ki, şəriəti barmağına dolamaqda aciz deyil. Qazı ağa həm də yüksək peşə hissiyyatı ilə “Xeymənin altındakı nədir, qadan alım” [I c., s. 54] deyəndə, anlaşılır ki, “çox dərdmənd və arif adamdı” [I c., s. 85]. O, yaxşı bilir ki, onun qapısını döyən hər kəs hər halda “ittifaq düşən” bir iş üçün gəlibdir, özü də əliboş – şirniksiz gəlməyibdir, ona görə də xeymənin altı dikdirsə, altında bir şey var deməkdir. “Qazının otağı yekə, uca və ağ otaqdı. Bir otağın otuz yeddi taxça və tağı var və heç birisi də boş deyil” [I c., s. 54], – deyən ədib bu cür “arif və aqil” olan Qazının hansı yolla var-dövlət sahibi olmasının səbəblərini göstərmişdir. Qazı ilə Xudayar katdanın “alçaq səsle” danışmasını ədib bir ədəbi-bədii detal olaraq xalqın başının üstündən, daldada qanını soran iki sosial müəssisənin gizli vədləşməsinin ifşa detalı kimi təqdim edir. Qeyd edilən kimi, xalqdan uzaq, daldalarda əyri, yalan, xain sövdələşmələri təqdim edən ədib bu tiplərin iyrenc içlərini də açıb tökmüş, xüsusilə, xalqın inam bəslədiyi dini təsisat nümayəndələrinin lənətə gəlmiş əməllərini açıq göstərməklə oyanış signalı vermək istəmişdir. Xudayarla Qazının daldada alçaq səsle sövdələşməsinə görkəmli ədib onların xalqdan uzaq, gizlin şəkildə xalqa qurulan xain, alçaq niyyətinin, işbirliyi və xəyanətinin göstəricisi kimi təqdim etmişdir. Qazının bu detaldakı ikinci vəziyyəti də elə bil bu sirrin məxfi qalmasına bir işarədir. Bu iki “mikrob” bütün Danabaşdakı faciələri yaradan “parazit” və “həşəratlar” kimi təqdim edilmişdir. Ədib özünün bir çox felyetonlarında belə qazı, din xadimi obrazları yaratmışdır.

Böyük ustad C.Məmmədquluzadənin bədii yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz və öz mahiyyəti, mənə yükü ilə diqqətimizi cəlb edən metaforik-məcəzi obrazlar sistemində yer alan ən vacib detallardan biri, fikrimizcə, uzunqulaqdır. “Əhvalatlar”ın poetikasına nəzər salan prof. K.Əliyev haqlı olaraq yazırdı: “...*Əhvalatlar*”ın bədii mətni ilə cəmiyyət və gerçəklik, eyni zamanda mətdaxili struktur vahidlər arasında gözlənilməz və gözəgörünməz harmoniya var. Əsərdə mövcud cəmiyyətin eybəcərliklərini göstərmək, insan taleyinin gizli tərəflərini aşkara çıxarmaq, əzab və işgəncənin qurtaracağını səbirlə gözləmək, haqq və ədalətin intizarında olmaq, eyni zamanda mətnin zəncirvari əlaqələrini təmin etmək, mətnin ifadə mənzərəsi ilə fikir və ideya arasındakı incə bağları qurmaq – hər şey, hər şey eşşəkdən və eşşəklə başlayır” [5]. Əsərdə “eşşəyin itməkliyi” süjetinin də vacib, başlıca əhəmiyyət kəsb etməsi dəfələrlə qeyd edilmişdir [2; 3]. Bir çox tədqiqatlarda [11; 13] gördüyümüz kimi, uzunqulaq və ya eşşək obrazı klassik Azərbaycan və ümumən Şərq ədəbiyyatında, xüsusilə folklorumuzda və başlıca olaraq lətifə yaradıcılığında xüsusi bir mənə yükü ilə yer almışdır. Bu mənbələrdə uzunqulaq bir obraz olaraq bədii-estetik cəhətdən “müdrilik, səbir” mənalarını ifadə etmişdir. Molla Nəsrəddin lətifələrində də baş qəhrəman xalq müdriki Molla Nəsrəddinin bəzi hallarda müdrikliyi, bəzi hallarda avamlığı mənalandıran uzunqulağı hər zaman ona yoldaşlıq etmişdir. Maraqlıdır ki, lətifələrdə Molla Nəsrəddin hər zaman sevimli heyvanı eşşəyin üzərində də tərs oturmaqla simvollaşmışdır. Əlbəttə, bunun da ciddi tənqidi düşüncə ifadə edən mənası mövcuddur. Bu obraz sonrakı dövrlərdə daha çox tənqidi realizmin poetikasında rast gəlinmiş və fikrimizcə, səbri, təvəkkülü, avamlığı və köhnəliyi, daha çox isə köləliyi mənalandırmışdır. “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərinin ilk variantında “Eşşəyin itməkliyi” də əslində, bizim fikrimizcə, bu cəhətdən xüsusi bədii-estetik mənə, məzmun kəsb etmişdir. Çünki əsərdə zülm və sitəm etibarilə fərqli bir məkan təşkil edən Danabaşda Məhəmmədhəsən əmi kimi kişilər səbir və təvəkküllə davranır, hər cür zülm, zorakılıq

və fərmayışə boyun əyirlər. Əsərdə başlıca məqsəd Məhəmmədhəsən əmi kimi xalqın və mübarizənin hərəkətverici qüvvəsi olaraq təsvir tapan “kiçik” adamın səbir və təvəkküldən yaxa qurtararaq ictimai fəallığa gəlməsi və şəxsiyyətini, haqq və hüququnu tapması məqsədi, ideali yer alıb. Məhəmmədhəsən əmi isə həm eşşəyinin itməsi və tapılması hadisəsini, həm də ciyərpərəsi – oğlu Əhmədin və həyat yoldaşı İzzətin ölümünü Allahın işi qəbul edərək yenə də səbir və təvəkküllə həyatına davam edir.

Böyük ədibin əsərlərində yer alan və xüsusi tənqidi-simvolik mənə ifadə edən metaforik obrazlar arasında təsbeh də yer alır (“Xanın təsbehi”). O təsbeh ki, Nəzərəli xanın təsbehi idi, bu təsbeh o təsbeh idi ki, “... iki il bundan qabaq xanın fərmayışinə ağ olan dəyirmançı Meh-dini ... qayadan dərəyə elə tulladı ki, uşaqları heç ölüsünü də tapmadılar. Bu haman təsbehdirdi ki, Orucəlinin evini yandırdı, uşaqlarını çölə dağıtdı” [6, s. 235]. Zülmün, zorbazorluğun, hakim idarəçiliyin simvolu olaraq çıxış edən metaforik obrazlardan biri kimi dəyənək və şallaqdan sonra təsbeh gəlir. “Pəri arvad astanada ağzını yaşmaqla büküb dəxi dinməzsöyləməz qulaq asırdı” [6, s. 235]. Beləliklə də, Pəri arvad istibdad zülmünün nələr törətməyə qabil olduğunu təxmin edərək öz inadını qıraraq, “Allahın tələb etdiyi yol ilə” Mirzə Sadıq Münşinin təklifini qəbul etmək məcburiyyətində qalmışdı. Allahdan başqa bir kimsənəsi olmayan Pəri arvad ayaq altında əzilib canını tapşırmaqdan, rüsvay-caiz olmaqdan, uşaqlarını başsız qoymaqdan qorxmuşdu. Namusu, könlü istəməsə də, siğə edilməyə məcbur edilmişdi. Bu mənada, fikrimizcə, görkəmli ədib təsbehə də diktatura və zülmün simvolik obrazı olaraq yanaşmışdır.

İdarəçilikdəki özbaşınalıqları, kef havasını eyham edən obrazlar arasında yan tütəyi də (“Yan tütəyi”) vardır. Diktaturanı və məmur özbaşınalığını göstərmək baxımından bu əsərin və bu obrazın özünəməxsus əhəmiyyəti var. Yenicə yan tütəyi çalmağı öyrənən bir məmurun – Mirzə Abbasın səhvi, kefi üzündən yaranan yanlışlıq zorbazor idarəçiliyin qəti qərarı olaraq yerli məmurlar və camaat tərəfindən yerinə gətirilərək böyük bir tənqidi gülüş ortaya çıxarır. Rus kazaklarına yerlərini dəyişmək üçün 54 ədəd araba lazım olduğu halda fikri yan tütəyi yanında qalan dilmanc Mirzə Abbasın səhvindən məktubda araba əvəzinə yan tütəyi yazılaraq gülüş və kədər birgəliyilə faciəvi nəticə ortaya çıxarır. Gərməçataq kəndinin camaatı da elə bu məmur kefinin üzündən “yan tütəyi” axtarmaq dərdinə mübtəla edilmiş, heç nədən zülm çəkməli olmuşdu. Bu baxımdan, fikrimizcə, yan tütəyi adı və mahiyyəti etibarilə diktatura şəraitində idarəçilikdəki özbaşınalığı ifadə etmək baxımından uğurla seçilmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin məharətlə yaratdığı obrazlardan biri də mifoloji mahiyyətə dayanan, amma realizmlə səciyyələnən şeytan obrazıdır. Ümumiyyətlə, bu obraz müxtəlif plandan – həm romantik, həm realistik, həm də simvolizm etibarilə müxtəlif yazıçı və dramaturqların əsərlərində yaradılmışdı. Xüsusilə, XX əsrin əvvəlləri ziddiyyətli, qanlı-qadalı, mürəkkəb ictimai-tarixi şərait üçün belə obrazın yer alması bədii-estetik etibarilə təbii idi. Bu obraza ilk müraciət edənlərdən biri də Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur. Böyük ədibin bir neçə əsərində şeytana müraciət ön planda dayanır. Həm də bəzi əsərlər sırf şeytana müraciət üzərində qurulmuşdur. Belə əsərlərdən biri “Şeytana cavab” felyetonudur ki, burada şeytan zülmün və sitəmə rəvac verən qüvvələrin ümumiləşmiş obrazı olaraq təqdim edilmişdir. Zeynəb arvadın qardaşı ilə birgə falaqqa altında qəddarlıqla döyülməsi “Allahın mömün bəndələrinin” əllərindəki güc və hakimiyyətin sui-istifadəsi faktı kimi xüsusi məqsədlə əks olunmuşdur. Ədib Zeynəb arvadın zülmünü belə əsaslandırır: “Yadımdadırımı (Şeytana müraciət edilir – R,Q,) bir dəfə Rəştin hakimi “Lotu Mehdi” gildə qonaq idi, adam göndərüb Zeynəb adlı bir dul övrəti gətirdilər, sonra bu övrətin qardaşı da gəldi, sonra genə bir neçə

övrət gəldi, axırı bilmirəm noldu” [7, s. 102]. Ədibin təsvirindən, mətləbi ifadə məntiqindən və qələm ustalığından anlamamaq mümkün deyil ki, dul Zeynəb arvadın və digər qadınların Lotu Mehdigilə çağırılması ədibin həmişə kəskin tənqid etdiyi, əxlaqsızlıq kimi dəyərləndirdiyi sırf “siğə” məsələsilə bağlı idi. Ədibin lotu adlandırdığı Mehdi də, Rəşt hakimi də lotuluğun tipik obrazı olan Şeyx Nəsrullahdan geri qalmayan obrazlardır. Biz ədibin, demək olar, bütün yaradıcılığında “siğə” məsələsilə insanların “başını piyləyib” özləri üçün şəhvət öldürən pozğun, namus, irz, din düşməni şəriət və əxlaq pozğunlarının iyrenc əməllərilə tanış oluruq. İstər “Ölülər”, istərsə də “Dəli yığıncağı”, “Ər” əsərlərində şəriəti əxlaqsızlığa çevirən, dini qaydaları şəhvani mənafe ilə əyən belə çoxsaylı şəriət-din xadimləri obrazları ilə tanış oluruq. Əsərdə zülmkara boyun əyməyən namus və irz mücəssəməsi Zeynəb arvadın çəkdiyi zülm də ifadə edilmişdir: “...orası yadımdadır ki, Zeynəb övrəti və qardaşı Kərbəlayı Novruzu molların həyatında yıxdılar yerə və bacı ilə qardaşın ayaqlarının qoydular falaqqaya, yazıq övrətin çılpaq qıçlarına boynuyğun kişilər yaş şivkələrlə çırpırdılar, molla və hakimi-vilayət durub tamaşa edirdilər və gülürdülər və sən də gülürdün, şeytan qardaş” [7, s. 102]. Bu mənada taleləri bir-birinə oxşayan Zeynəb, Pəri kimi dul qadınların çəkdiyi zülm və yaşadıkları faciələr timsalında ədibin məhkəmə qurub zamanəni, bilavasitə bu faciələrə səbəb olan əmmaməli lotuları və qarnıyoğun, zırrama hakimləri ittiham etdiyinin şahidi oluruq. Buna görə də böyük ədib Şərq aləminin qadın azadlığı problemlərini “Mənim köhnə dərdim” deyə ümumiləşdirmişdi.

Böyük ustadın məşhur “İranda hüriyyət” əsərində Pərinisənin yuxusuna məhz qarpızın girməsi də, fikrimizcə, heç bədii təsadüf deyildi. Bizim fikrimizcə, burda müəllif özünəməxsus məqsəd daşıyır. Əlbəttə, müəllif gözəl bilirdi ki, hüriyyət və azadlıq mücadiləçilərinə gül-çiçək dəstəsi deyil, şah rejiminin qılinc-güllə dəstəsi tuş gəlməlidir. Məhz bu səbəblər üzündən ədib Pərinisənin yuxusuna siyasi məna verməyi də bədii məqsəd olaraq həyata keçirmiş, o zamankı dövrdə hüriyyət sevdasına düşən azərbaycanlı balalarının şah rejimi tərəfindən necə sərt və gücləndirilmiş nəzarət edilməsinə diqqət çəkmişdir. Fikrimizcə, qarpız sirdir və bu sirr hüriyyət, azadlıq, inqilab sirridir. Məhəmmədəli necə ki Ərəblərdəki arvadına yalanını gizlətmək qəsdindən elədiyi yanlışın əvəzində evinin içində bombanın partlamasını haqq etmişdi, İran şah rejimi də o vaxtacan avam həmsəriləri – azərbaycanlıları aldada-aldada, nəhayət, cana yığılmış insanların etiraz bombasının partlamasına, azərbaycanlılara qarşı müstəmləkə sirrinin qarpız kimi dağılmasına yol verməli olmuşdu. Bizcə, belə bədii məqsədin məhz belə bədii detalla əsərdə təsvirini tapması tam bədii uyğunluq və mümkünlük idi. Müəllifin də hekayənin sonunu dava-mərəkənin başlaması ilə bitirib “dəxi bilmirəm mərəkənin axırı hara çatdı” [6, s. 166] kimi eyhamla bitirməsi bu inqilabın şiddəti və şah rejiminin bu inqilabın əlində aciz, çarəsiz qalmasına və hələ həllini tapmamış, sona yetməmiş bir savaşı, mübarizə olayı olmasına işarəsi idi.

Böyük realist, tənqidi realizmin qüdrətli nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində ideya-bədii ruha açar rolunu oynayan obrazların hər birinin özünəməxsus məna yükü və estetik mahiyyəti var. Fikrimizcə, yeni elmi-texniki inkişaf əsrinin tələblərini, milli birlik, həmrəylik və ümumdünya kontekstində bərabərləşmə ideyası çərçivəsində poçt qutusu rabitə, anlaşma mənasını, “Usta Zeynal” əsərində küpə milli dəyərlər və düşüncə sisteminin boxçası [12], “Qurbanəli bəy” hekayəsində at axuru, Mehman Qaraxanoğlunun da doğru izah verdiyi kimi [4], məzar, qəbir kimi və sair anlaşıla, izah edilə bilər. Dəyənkək, şallaq Xudayar bəy, Pirverdi kimi zalım məmurların əlində güc və hakimiyyətin simvolu kimi təzahür tapır və

professor Y.Qarayev haqlı olaraq d y n yi zülm yolu ilə kütləni idarə etdiyinə görə “dirijor cubuđu”, deyə adlandırılmışdır [2].

Bütün bunlar bir daha göstərir ki, qüdrətli tənqidi realist sənətkar C.Məmmədquluzadənin yaradıcılıđı timsalında tənqidi realizmd  hər bir bədii detal v  vasitənin özünəməxsus bədii-estetik məzmunu, mahiyyəti və yeri vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli  . Az rbaican ədəbiyyatı dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2019, 452 s.
2. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980, 260 s.
3. Qasımlı R. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılıđında “kiçik” adam obrazlarının ictimai-bədii funksiyası. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 216 s.
4. Qaraxanođlu M. Mirzə Cəlil yanđısı. Bakı: M cr , 2020, 268 s.
5. Əliyev K. Danabaş kəndinin əhvalatları povestinin poetikası. I məqalə. “ d biyyat” q z., 2019, 6 noyabr.
6. Məmmədquluzadə C. Əsərləri: 4 cilddə. I c., Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 664 s.
7. Məmmədquluzadə C. Əsərləri: 4 cilddə. II c., Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 584 s.
8. Məmmədquluzadə C. Əsərləri: 4 cilddə. IV c., Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 472 s.
9. Nazim  . Cəlil Məmmədquluzadə v  yaradıcılıđı / Seçilmiş  s rl ri. Bakı: Yazıçı, 1979, 374 s.
10. Talıbzadə K. XX  sr Az rbaican tənqidi. Bakı: Azərb. SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1966, 540 s.
11. Dirili Y. Eşş k d ş nd y m z qədər də m d niyy tsiz deyil / <https://ekoloji.uz.uz/2020/04/10/essak-dusunuduyumuz-qedar-da-madaniyyatsiz-deyil/>
12. Qasimov R. Usta Zeynalın usta sualı / <https://strateq.az/edebiyat/500403/usta-zeynalın-usta-sualı.html>
13. Sadiq Ş. “Çoşsa”nın m drikliyi / <http://shamilsadig.az/cossanin-mudrikliyi-kitab-yuklu-essak-əsəri-1/>

AMEA Naxçıvan B lməsi

E-mail: ramizqasimli44@gmail.com

Ramiz Qasimov

ON THE ARTISTIC AND AESTHETIC FEATURES OF SOME IMAGES IN THE REALISM POETIC OF JALIL MAMMADGULUZADEH

The paper discusses the characters and metaphorical images of Jalil Mammadguluzadeh, the founder of Azerbaijan’s critical realism. It is noted that such images have a particular artistic and aesthetic meaning in critical realist works. The literary language has a unique structural, ideological, and aesthetic significance in Azerbaijan’s poetics of critical realism. The creation of figurative and symbolic artistic images was also important. Prominent master of critical realist works J.Mammadguluzadeh created fascinating images. In “Stories of Danabash vil-

lage” there is a long-eared stick, a stick; in other works, there is a whip, in “Usta Zeynal” there is a stable, in “Yan tutayi” there is a side pipe, in “Khan’s rosary” there is a dream and a watermelon, in “Freedom in Iran”. The devil and others in the column are very original in terms of metaphorical-symbolic images. Each of these images has a special meaning, artistic and aesthetic purpose, and essence.

Keywords: *Jalil Mammadguluzadeh, poetics, critical realism, metaphorical images.*

Рамиз Гасымов

О ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ НЕКОТОРЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭТИКЕ РЕАЛИЗМА ДЖАЛИЛА МАМЕДГУЛУЗАДЕ

В статье рассматриваются характеры и метафорические образы в творчестве основоположника критического реализма Азербайджана Джалиля Мамедгулузаде. Отмечается, что такие изображения имеют особую художественную и эстетическую ценность в произведениях критического реализма. В поэтике критического реализма литературный язык в Азербайджане имеет особое структурное, идейное и эстетическое значение. Важной ценностью было также создание образных и символических художественных образов. Выдающийся мастер критического реализма Дж. Мамедгулузаде создавал очень интересные образы. В «Истории села Данабаш» – палка, в других произведениях – хлыст, в «Уста Зейнал» – конюшня, в «Ян Тутэй» – труба, арбуз в «Свобода в Иране», шайтан в фельетоне «Ответ шайтану» и другие очень оригинальны с точки зрения метафорически-символических образов. Каждое из этих изображений имеет особое художественно-эстетическое значение и сущность.

Ключевые слова: *Джалил Мамедгулузаде, поэтика, критический реализм, метафорические образы.*

(Akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 30.06.2021

Son variant 07.07.2021