

BƏDİİ TƏSVİR HEKAYƏYARATMA PROSESİNİN BAŞLICA ÜNSÜRÜ KİMİ (Seyid Hüseynin hekayələri əsasında)

Giriş. Bədii təsvir yazıçının təxəyyül obrazlarını dil imkanları çərçivəsində ifadə etməyə imkan verir. Təsəvvürün maddiləşməsi ədəbi materialın obrazlı təfəkkür süzgecindən keçərək estetik məzmun qazanması və təsviretmə imkanlarından yaradıcılıqla istifadə hesabına mümkün olur. Sənətkarın əsərdə gətirdiyi mövzu və problemin bədii-estetik səpkidə işlənməsində və təxəyyül obrazlarının ədəbiyyata gətirilməsində bədii təsvirin mühüm roludur. Məhz təsvir sənəti imkan verir ki, ədib təxəyyül-təsəvvür dünyası ilə material dil arasında vəhdət yaransın. Həmçinin bədii təsvir obrazlı düşüncə hüdudlarının ənginlik qazanmasına və bədii təxəyyül üfününün genişlənməsinə səbəb olur. Yazıçının üslub müəyyənləşdirməsində, fərdi deyim tərzini yaratmasında və öz sənətkarlığını danışdırmasında bədii təsvirin əhəmiyyəti böyükdür. Surətlərin hadisələrin tempi dəyişdikcə dəyişən davranış şəkli, onların müxtəlif fikir və hisslər axımında qazandığı keyfiyyətlər bədii təsvir sayəsində sənət əsərinə çevrilir.

Bədii təsvir yazıçının bədii təxəyyül obrazlarını dil imkanları çərçivəsində ifadə etməyə imkan verir. Təsəvvürün maddiləşməsi bədii materialın obrazlı təfəkkür süzgecindən keçərək estetik məzmun qazanması və təsviretmə imkanlarından yaradıcılıqla istifadə hesabına mümkün olur. Sənətkarın əsərdə gətirdiyi mövzu və qoyduğu problemin bədii-estetik səpkidə işlənməsində və təxəyyülündə canlandığı obrazlar sisteminin yaradılmasında bədii təsvir vasitələri mühüm rol oynayır. Və obrazlı düşüncə hüdudlarının artmasına və bədii təxəyyül üfününün genişlənməsinə yol açır. Zəngin lüğət bazasına və lüğəvilikə malik olan Azərbaycan dili çoxcəhətli bədii təsvir imkanlarına malikdir. Bədii təsvirin yazıçının üslub müəyyənləşdirməsində, fərdi deyim tərzini yaratmasında, öz sənətkarlığını danışdırmasında əhəmiyyətli rolu vardır.

Əsas hissə. Ədəbi janr və növündən asılı olmayaraq, hadisələrin, ədəbi qəhrəmanların duyğu və düşüncələrinin, görünən və görünməz tərəflərinin təsvir palitrasının müxtəlif söz rəngləri ilə cızılması poetik ədəbi dil hesabına reallaşır. Yazıçının bədii nümunədə obrazlı ifadəyə nail olmasında dil mühüm faktor kəsb edir. Əsərin yazıldığı dil nə qədər çoximkanlılığa malikdirsə, mətn o dərəcədə uğur qazanmaq şansına malikdir. Türk dilləri ailəsindən olan Azərbaycan dili geniş və çoxkeyfiyyətli bədii təsvir xüsusiyyətləri ilə bu dildə yazıb-yaradan qələm adamlarına fikirlərini ədəbi-bədii səviyyədə reallaşdırmağa imkan verir. Azərbaycandilli ayrı-ayrı yazıçıların ərsəyə gətirdikləri əsərlərin ədəbi-bədii dil səviyyəsində təhlili bu dilin təsvirçilik keyfiyyətlərini üzə çıxarmağa və onun ideya-dil əlaqəsindəki rolunu müəyyənləşdirməyə kömək edir. Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan nəsrində özünə xas ifadə və təsvir üslubu ilə seçilən Seyid Hüseyn hekayələri olduqca qiymətli ədəbi dil materialı verir.

Seyid Hüseyn olduqca konkret, dəqiq və realist təsvir üslubuna malik yazıçıdır. Yazıçı surət və hadisələrin təsvirində geniş təfəssilatə yol vermir, uzun-uzadı təsvirlərdən yayınır. Surətlərin zahirivə daxili keyfiyyətlərinin verilməsində, məkan və zamanla bağlı qeydlərində, peyzajda və əsərdə cərəyan edən hadisələrin təsvirində obrazlılığa qapılırmır. Hadisələrin məzmununa və bu əsasla yazıçı ideyasını çatdırmağa daha çox yönəlir. Seyid Hüseyn hekayələri fəvqəltəsvirlərdən, pafos və ağlasığmaz mübaliğələrdən uzaqdır. Burada həyat, insanlar və hadisələr öz halı, var olduğu şəkli ilə obrazlaşdırılmışdır. Real, canlı təsvir üslubu Seyid Hüseyn hekayələrinin başlıca məziyyətidir. Ədib hekayələrində obrazlı ifadəyə nail olmaq üçün bədii təsvir üsullarından müxtəlif məqsəd və münasibətlə istifadə etmişdir.

S. Hüseyn nəsrində mətnə bədii təyin funksiyasını daşıyan və obyektə əlamətləri ilə izah edən epitetlərə tez-tez rast gəlmək mümkündür. Epitetlər bənzətmə elementi ilə obyekt arasında mənə əlaqəsi yaradır. Buna görə də yazıçılar hadisəni, surəti, danışılan, nəql olunan əhvalatın cərəyan etdiyi zamanı, məkanı xarakterizə edərkən epitetlərdən istifadə edirlər. Bu üsulla təsvir qələm sahibindən sözlə rəsmətmə qabiliyyəti və həyatın rəngini duyma istedadı tələb edir. Həyatda, gündəlik yaşamda mövcud olan və olmayan rənglər arasında mənəvi və maddi aləmin təsvirini vermək, surətlərin daxili və zahirə simasını cizmaq, baş verənlərin onlara və hadisələrin gedişatına təsirini bu yolla göstərmək əsl sənətkarlıq işidir. Epitetlər obyektin yığcam, lakonik təsviridir. Birinci tərəfi təyin, ikincisi təyin olunan şəkildə strukturlaşan epitetlər bu baxımdan birinci növ təyini söz birləşmələrinə bənzəyir. Lakin bu söz birləşmələrinin epitetləşmə, bədii təyin funksiyası qazanması üçün poetikliyə, təxəyyül obrazlılığına ehtiyacı var. Məhz bədii ədəbiyyat nümunələrini digər mətnlərdən fərqləndirən əsas ünsürlərdən biri də budur. Təxəyyül əsəri olmayan mətn bədiilik qazana bilmir və poetiklikdən uzaq, nəqli xarakter daşıyır.

Bədii ədəbiyyatda müxtəlif növ təsvirlərin yaradılması ilə bağlı epitetlərdən istifadəyə çox təsadüf olunur. Obrazın zahirə siması, xarakterini səciyyələndirən geyimi, danışığı, davranışı, o cümlədən proseslər gedişatında dəyişən duyğu və həyəcanları epitetlərlə təyin olunur. Bu baxımdan, epitetlər sadəcə təsvir etmir, həm də təyin edir. Seyid Hüseyn hekayələrində də bunu görmək mümkündür. Bu hekayələrdə yaradılan epitetləri təsvir xarakterinə görə 4 qrupa bölmək olar: zahirə görünüş epitetləri; daxili-ruhi aləmin təsviri ilə bağlı epitetlər; təbiət hadisələrinin təsviri; zaman-məkan təsviri ilə bağlı epitetlər.

Zahirə görünüş epitetləri surətin simasını, geyimini, bədən quruluşunu, üz cizgilərini sözlə təsvir edərək onun bir obraz olaraq göz önündə canlandırılmasına səbəb olur. “Onun *yüksəkə boyu, ağ bənizi, uzaqlarda bir şeylər arayan dalğın gözləri* diqqətimi cəlb etmişdi”; “*Uzun, qara kiprikləri nəzərimi cəlb etdi*”; “*Rəngi bir qədər qaraya mayıl, zəif vücutlu bir qız idi. Onun nəzəri-diqqəti cəlb edən bir şeyi varda, o da həddindən fəzlə gur kəstanə rəngli saçları idi*”; “*Qarabuğdayı üzündə bir dirilik, yanaqlarında vücudunun sağlamlığından nəşət edən bir qırmızılıq, gözlərində bir dərinlik mövcud idi*”

⁴⁷ Bakı Dövlət Universiteti, doktorant

cümlələrindəki epitetlər surətləri sima və fiziki cəhətləri ilə rəsm edir. I cümlədə qara çadrada olan Ceyranın, II cümlədə Qonçanın, III cümlədə Xədicənin, IV cümlədə isə Məsmənin zahiri obrazı yaradılmışdır. Seyid Hüseynin hekayələrində işlənən epitetlərə nəzər saldıqda görürük ki, zahiri ifadə edən təyinlərlə yanaşı, sadəcə görünüşü rəsm etməyib obrazın daxilini də xarakterizə edir. Konkret misallar üzrə fikrimizi aydınlaşdırmaq bilərik. “*Dağ kimi, igid, cəsur qardaşını* belə bir halda itirən bir bacının ağlayıb fəryad etməsi təbii bir hadisədir” (1, 78) – “Bir küçənin tarixi” hekayəsində verilən nümunədə “*dağ kimi, igid, cəsur qardaş*” epitetləri Mürsəqulunun zahiri görkəmini vermir, həm də mərd insanlara xas olan möhkəmlik və gücü ifadə edir. “Fəqət sonradan Hacı *əliləhli adamlarının* evə tərəf getdiklərini gördükdə, onun təkrar etdiyi “*o biri oğlunu da!*” sözlərinin mənasını anlamışdı” – “əliləhli adamlar” epiteti öz funksionallığından əlavə, Hacı arxalandığı gücü təmsil edir. “*Xədicə savadsız bir qız idi... Buna baxmayaraq, o, olduqca xoşsöhbət, xoş təbiət, geniş qəlblə, munis və mehriban bir qız idi*” (1, 198) və “*Cəmilə zəki, gözüaçıq, yaşadığı mühitin ruhunu qavramış bir qız idi*” (1, 310) hekayələrindəki epitetlər birbaşa obrazların xarakteri ilə bağlıdır. Nümunələrdəki “*xoşsöhbət, xoş təbiət, geniş qəlblə, munis və mehriban bir qız*” epitetləri Xədicəni ifadə edirsə, “*zəki, gözüaçıq, yaşadığı mühitin ruhunu qavramış bir qız*” epitetləri isə Cəmilənin xarakterik obrazını yaradır.

“*Çarxların hücumu*” hekayəsində işlənən “*Elə bir mühitə getməli idi ki, nə üzünü açan qadınları, nə qırmızı bayraqlarla küçələrdəki nümayişi, nə də şisəpapaq əsgərləri görsün*” (2, 214) və “*Maşının arxasınca milyonlarla üzlərinin xətləri seçilməyən, yaxaları açıq, əlləri çəkiçli adamlar gəlir*” (2, 223) epitetlər həm də sovet rejimini simvolizə edir. Yazıcının başqa bir hekayəsində isə əksinə, epitetlər XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycanı ifadə edir: “*Onun yıpranmış vücudu, bozarmış saç-saqqalı* yaşının əllidən artıqlığını, əyninə geydiyi ləzgi şalından *büzməli çuxası*, ayağındakı *dikdaban başmağı* köhnə bir adam olduğunu bildirirdi” (2, 247-248). Burada “*yıpranmış vücudu*”, “*bozarmış saç-saqqalı*”, “*büzməli çuxası*”, “*dikdaban başmağı*” epitetlər “*Kor kişinin arvadı*” hekayəsindəki qoca dərvişin geyiminin və cizgilərinin təyini deyil, “*əski*” həyatın təmsilidir. Seyid Hüseyn hekayələrində antitez qüvvələr “*yeni*” və “*əski*” həyat terminlərində ifadəsini tapır.

Təbii ki, ədibin müxtəlif hekayələrində əlavə mənə yükü daşımayan sadə epitet nümunələrinə də rast gəlinir. Bir nümunəyə baxaq: “*Bir çox ot tayaları yandırılmış, südlü inəklər, camışlar, yerişən atlar öldürülmüş, gözəl qızlar və gəlinlər qaçırılmış və qanlar tökülmüşdür*” (2, 292). “*Daxili işlər naziri*” hekayəsində “*südlü inəklər, camışlar*”, “*yerişən atlar*” epitetləri heyvanları funksiyasına görə ifadə edir. Həmin əsərdən başqa bir nümunədə: “*Şükür özlüyündə bu fikrə gəlmişdi ki, yeni təşkil edilmiş milli hökumətə və gənc məmləkətə hər şeydən artıq ziyalı qüvvələr lazımdır*” (2, 301) – “*gənc məmləkət*” epiteti yeni qurulmuş hökumətə; “*ziyalı qüvvələr*” isə xurafat və savadsızlığın hökm sürdüyü dövrdə xalqı və dövləti qaldıra biləcək gücü ifadə edir.

Seyid Hüseyn hekayələrində daxili-ruhi aləmin təsviri olan epitetlər bəzən birbaşa, həmin anla bağlı olur, bəzən isə surətin həyatda yaşadıklarının zahirə yansıması şəklində təsvir olunur. Zahiri görünüş epitetlərindən fərqli olaraq, burada obrazın daxili xarakteri yaradılır, onun içdən keçirdiyi hiss və həyəcanları, yaşantıları ifadə edilir. Ədibin ayrı-ayrı hekayələrindən seçdiyimiz nümunələr buna misal ola bilər: “*Bu adam məlum oldu ki, son iki həftə içərisində böhranlı hallar, iztirablı anlar keçirmişdir*” (2, 345); “*Mənim qismətim yalnız rəzalət, səfalət, mənim nəsim yalnız şərfətsiz, çirkəbli bir həyat idi*” (2, 242); “*...Onun sayəsində asudə, rahat bir həyat sürə bilərdi*” (1, 316); “*Keçirdiyi ağır və səfalətli həyat onun simasını tamamilə dəyişmişdi*” (2, 289); “*Belə çıxılmaz qaranlıqlara baxmayaraq, yenə dışarıya çıxmağa, karvan düşən karvansaraları aramağa qərar verdim*” (1, 61); Gözlərində və üzündə *tanış bir adamın xəff gülümsəməsi* vardı” (1, 87); “*Xədicə mənə tamamilə bir qəm şəriki və fəlakət yoldaşı idi*” (1, 192); “*Ənisənin üzündə xəff bir qırmızılıq hasil oldu*” (); “*Üzündə həzin bir təbəssüm bəlirdi*” (2, 280).

Seyid Hüseynin hekayələrində bəzən bir epitet bir situasiyanı ifadə edir. Məsələn, “*O, ölüm döşəyində idi*” (2, 204) cümləsindəki “*ölüm döşəyi*” epiteti Xədicənin ölüm ayağında olduğunu bildirir. Həmin hekayədən başqa bir nümunədə: “*Xədicə özünün həsrət gözlərini bir daha açmamaq üçün qaranlıq mühitinə yummuşdu*” (2, 208), - “*həsrət gözləri*” nakam arzunu; “*qaranlıq mühiti*” isə köhnə zehniyyətin qaranlığına məhkum olmuş cəmiyyəti ifadə edir. “*Birdən eşitdiyim həyəcanlı bir səs, yanıqlı bir fəryad* məni yuxudan ayıltı” (2, 233), - “*həyəcanlı bir səs*”, “*yanıqlı bir fəryad*” epitetləri əri tərəfindən amansızca döyülən qadının üsyanının ifadəsidir ki, hekayə qəhrəmanı bu situasiyanın təsiri ilə Sarıköynəyin taleyi ilə maraqlanmağa başlayır. “*O, qara bir xəbər gəlmişdi*” cümləsindəki “*qara bir xəbər*” Bəxtiyarın əlindəki hər şeyi itirdiyinə dair xəbərlə Hökumənin xəyallarının an içində qaraya boyanacağı situasiyanın ifadəsidir.

Təbiət təsvirlərində yazıçı epitetlərdən iki üsulla istifadə etmişdir: 1) təbiət qəhrəmanların ruhi aləminin təbəssümü kimi: “*Ay yarım bədr halında başını üfşükdən qaldırılmış, küskün bir baxışla baxdığından ortalıqda xəff bir aydınlıq müşahidə edilirdi*”; 2) lirik peyzaj kimi (təbiət mənzərələrinin təsviri kimi): “*Ətrafi getdikcə qalınlaşan bir axşam kölgəsi bürüməkdə idi*”.

Seyid Hüseyn hekayələrində yaradılan zaman-məkan epitetləri çoxfunksiyalılıq daşıyır. Zaman əsərdə cərəyan hadisələrin gedişatına təsir edən faktor kimi; qəhrəmanların daxili həyəcanlarının ifadəsi kimi; birbaşa, həmin anın təsviri kimi işlənir. Məkan epitetləri mövcud ortamı, şəraiti təsvir etməklə qalır, dəyişən-dəyişməyən vəziyyəti ilə hadisələrə və obrazlara təsir edir.

“*Bir gün Ləngrud nəhrinin üzərindəki yüksək daş üstündə dayanıb, həftə bazarı münasibətilə ətrafdan şəhərə ərzaq və bostan məhsulətini gətirən kərəçiləri seyr edirdim*” (1, 63); “*Əski qala qapılarını andıran böyük, dəmir bir qapısı vardı*” (1, 63); “*... İranda keçirdiyim həyatın bütün səhifələri mənim dumanlı kölgələri içərisində unudulurdu*” (1, 73), - verilən nümunələr İranı, Ləngrud sahilini və məişətini təsvir edərək məkan anlamı haqqında ilkin təəvvür yaradır. “*Kəndin*

kənarında sahil boyu ilə uzanıb gedən orman yolunun üstündə oturmuş, sakit bir halda duran göl üzərinə gümüş tellərini sərən aya tamaşa edirdim” (2, 237), - “Sarıköynək” hekayəsindən seçilən bu nümunədə kəndin gözəl mənzərəsi rəsm edilməklə yanaşı, günbatan çağının təsvirini verir. “Gilan qızı” hekayəsində hekayənin ritmini artırmaq və qəhrəmanın təhlükə qarşısında olduğunu göstərmək üçün qeyri-mədəni bir otaq təsviri vardır: “Eyni zamanda otağın divarlarında qurşun qələmlə bir taqım, müxtəlif adamlar tərəfindən yazılmış yazılar vardı ki, sakın olduğum mehmanxananın çox da namuslu, əmin və salamat bir yer olmadığını anladır”. Burada əsl niyyət İranın hüquqsuzluğa və dələduzluğa açıq mühit olduğunu göstərməkdir.

Seyid Hüseynin hekayələrində zaman təsvirləri bir çox təsvir seqmentlərində özünü göstərir. Bəzən zaman təbiətin dili ilə təsvir olunur: “Ayn ölgün ziyası qarşdakı ağacın dalları arasından keçərək başındakı qara çadrasını oxşayırdı” (1, 69). Təbiətin hərəkəti gecənin gec saatlarına işarə edir və bu baxımdan nümunə zamanı təsvir edə bilər. Başqa bir nümunədə isə: “On üçüncü ilin qış fəslində, tufanlı bir gecənin səhərində Həsənağanın meyidi məscid divarının dibində bulundu” (2, 230) cümləsində zaman daha dəqiq ifadə olunur. Burada keçən əsrin 13-cü ili, yəni 1913-cü il məlumatı verilir. “Tufanlı bir gecənin səhəri” ifadəsi funksionallıq etibarilə sadəcə hekayədə zamanın təsvirini verən bədii söz deyil, həm də məzmunu ritmik səciyyə qazandırır. Həsənağanın meyidi tapılan gecənin heç də sakit keçmədiyinə və bir sıra məsələlərin “həll”inə işarə var.

“Hər dəqiqə mənə min bir il qədər uzun gəlirdi” cümləsindəki zaman təsviri də təkcə yaşanan anı təsəvvürdə canlandırmır, estetik məzmun xarakterinə malikdir. İfadə hekayənin məzmunu ilə birbaşa bağlıdır. Gözləmə vəziyyətində zamanın heç cür keçməməsinin ifadəsidir.

Funksiya olaraq epitetlərlə eynilik təşkil edən təşbehlər də bədii ədəbiyyatda təsvirə vasitəsi kimi geniş istifadə olunur. Təşbehlər bir neçə əlamətin bənzətmə funksiyası kimi işlədilməsi sayəsində yaradılır. Məlumdur ki, bənzəyən, bənzədilən, bənzətmə əlaməti və bənzətmə qoşması – bu strukturla yaradılan təşbehlər müfəssəl; bənzəyən və bənzədilən, yəni iki əlamətlə yaradılan təşbehlər mükəmməl adlandırılır. Bənzətmə funksionallığı epitetlərlə təşbehlər arasında bir üzvi əlaqə yaradır. Onları fərqləndirən başlıca ünsür strukturdur. Təşbeh əsərə estetik səciyyə qazandıran və bədii-poetik siqlətini artıran obrazlılıq vasitəsidir. Həyatın müxtəlif rəngləri arasından oxşar tonları seçmək və təsvir effekti kimi istifadə etmək yazıçıdan böyük məharət tələb edir. Bədii təxəyyül bu faktların obrazlılıq elementi şəklində istifadəsini təmin edir. Bənzər ünsürlərin qarşılaşdırılması və obrazlılıq səviyyəsində işlənməsi ilə təşbehlər yaradılır. Seyid Hüseyn qələmə aldığı hekayələrdə dilin təsvir imkanları çərçivəsində orijinal təşbehlər yaratmış və müxtəlif duyğu və düşüncələrin ifadəsində, fakt və hadisələrin verilməsində onlardan uğurla istifadə etmişdir.

Zahiri görünüşü ifadə edən təşbehlər qəhrəmanları fiziki vəziyyətlərinə görə səciyyələndirir. “Hacı Aslan özünün div kimi vücudu ilə o kürsünün üstünə çıxdı” (1, 81) cümləsindəki “div kimi vücud” ifadəsi bu adamın yekəpər olduğunu ifadə edir. “Başına örtüyü qara çadrası üzünün ağılığını, eyni zamanda məlahətini bir qədər daha artırır” (1, 84), - burada isə qara çadralı qadının təsviri verilmişdir. “Səsi həzin bir musiqi qədər xoş idi və ya mənə elə gəlirdi” cümləsində də fiziki keyfiyyətlər – səs temberi təşbehlə ifadə olunaraq “həzin bir musiqi”yə bənzədilmişdir. “Ömrünün baharını daha görməmiş, kitab və dərslə məşğul ola biləcək 13 yaşını ancaq bitirmiş, mələk qədər saf və səmimi, açılmamış bir qonçaya nə kimi çirkin təkliflər edilirdi (1, 68)

Situasiyanın təsviri ilə bağlı yaradılan təşbehlər fərqli təsvir xüsusiyyətləri ilə özünü göstərir. “Müxtəlif şəkillərdə gözümün önündə rəsmikeçid yapar kimi keçirdilər (2, 352) – işarə var. “Sonra bunlar duman kimi əriyib gözdən itdi” (s.222), - əski həyatın çöküşü, məhvoluşu, bir anda yoxluğa qarışması ifadə olunur. Hekayəsində bu situasiyanın təsviri ilə bağlı xeyli təşbeh nümunələri var. “... müxtəlif ölçü və şəkillərdə bulunan çarxlar bir ildırım surəti ilə dönür, hər yer şəfəq kimi qızarırdı” (2, 222), - çarxların hərəkəti ildırıma bənzədilir və ildırım çaxmasında göy üzünü qızarması ilə əlaqə yaradılır. “Budur, Musa Nağıyevin beşmərtəbəli, Aramyansın dördmərtəbəli yüksək evləri taxta bir qutu kimi maşının altında qalıb əzildi və yerlə yeksan oldu” (2, 223), - nəhəng, dəbdəbəli evlərin uçurulması yüksək zərbə altında taxta qutunun əzilməsinə bənzədilir. “İndi kilsə yük avtomobili altında qalıb əzilən ölü pişik balasına bənzəyirdi” (2, 223); “Qəbirlər kibrit qutuları kimi onun altında əzilib yox olur” (2, 224), - bu cümlələrdə isə təşbehlər həm də simvolik mənə yaradır. “Kilsə” xristianlığı; “qəbirlər” islamı, müsəlmanlığı təmsil edir.

Hal-əhvalın təsviri ilə bağlı yaradılan təşbehlərqəhrəmanların ruhi-psixoloji əhvalını təsvir edir. “Halbuki heç etidalını pozmur, soyuqqanlılığını saxlayır, sakitcə oturub üzündə bir həyəcan əsəri olmadan, bitərəf bir tamaşaçı kimi bizi seyr edirdi”, - “Gilan qızı”nın Qonçasının olanlar qarşısındakı sükutu, laqeyd ifadəsi “bitərəf bir tamaşaçı” mövqeyi təşbehlər vasitəsilə ifadəsini tapır.

Həmin hekayədən verilən başqa bir nümunədə: “Mənim qəlbimi, mənim mənlüyümü bir ticarət malı kimi paraya satma! Bir dükan kimi icarəyə vermə!” (1, 66) 13 yaşında qoca kişiye ərə verilən Qonçanın üsyanı təsvir edilir. Mənlüyün maddiyyatla qarşılaşdırılması və bunun nəticəsində yaranan təşbehlər hekayənin bədii siqlətini artıran keyfiyyətdir.

“Bu xəbər Ənisəyə bir ildırım kimi təsir etmişdi” (2, 279) – ani xəbərlə gələn həyəcan və qorxu ildırımın göy üzərində qəfil çaxmasına bənzədilir. “Hökumənin inəyi xatırlayıb yavaşcadan ağlaması onun ürəyini xəncər kimi dəlir, vicdanını ağrıdır” (2, 268) – Bəxtiyarın səhvləri ucbatından peşmanlığı, vicdanının sızlaması Hökumənin ağlamasında təsvirini tapır. Ədib “xəncər kimi dəlir” təşbehi ilə bu duruma Bəxtiyarın ürəyinin nə qədər ağrıdığını göstərir.

“Kəlmələr, cümlələr bir ırmaq kimi, yerinə görə sakit, durğun, mövqeyinə görə sərin və coşğun axır zənn edilirdi” (1, 65) – bu cümləsində də nitq prosesindəki emosionallıqdan doğan dəyişiklik təsvirini tapır.

Seyid Hüseynin hekayələrində daxili-ruhi aləmi təsvir edən təşbehlər əsasən bir təsvir obyektinə ilə ifadə olunur: “Bu halda dəmir kimi ağır bir əl çiyimdən yapışdı” (1, 67); “Əski kitab özünün qaba vücudu ilə, qalın vərəqlərinin kiflənmiş qoxusu ilə bu çiçəyin ruhunu zəhərleyib varlığını çürütdüyü kimi, onun mənəviyyatı da Xədicənin mənliliyini gəmirmiş, gəncliyini və gözəlliyini əlindən almışdı” (2, 201); “Bir “ip” onun əl-ayağını bağlamış, müzic bir ilan kimi boynuna sarılmış, ruhunu öldürmüşdü” (2, 273). Ayrı-ayrı hekayələrdən verilən bu nümunələrdə insanın mənəvi-psixoloji aləminə təsir edən, daxilən sarsıdan faktorlar “dəmir kimi bir ağır əl”, “əski kitab”, “bir ip” timsalında təsvir edilmişdir.

“Gilan qızı” hekayəsində verilən məkan təsviri: “O gün Səfidrud acıqlı bir aslan kimi nərildəyirdi” məzmunla birbaşa bağlıdır. Səfidrudun “acıqlı bir aslan kimi” nərildəməsi Səfidrud boyunca yol gedən Qonçanın başına gətiriləcəklərindən xəbərdar bir adamın qəzəbinin ifadəsidir.

“Günəş vərəmli bir qızın son baxışını andıran həsrətli nəzərlərini kainata yumarkən mən yol üçün tədarük görür, bəzi lazım olan şeyləri almaq üçün ora-bura yüyürdüm” (1, 71) cümləsində günəş nakam ümidlə gözlərini yuman vərəmli bir qıza bənzədilir. Burada təşbeh Qonçanın “yaşamaq” bağlı son şansının əldən getdiyinə və onu hüquq-qanun sayəsində qurtaracağına söz verən qəhrəmanın çarəsizliyinə hüznü bir nəzər edir.

Metafora həyat hadisə və faktlarının söz üzərinə köçürülərək obrazlı ifadəsidir. Metaforik təsvir imkan verir ki, oxşar əsaslı keyfiyyətlər arasında bənzəmə əlaqəsi yaradılsın və məhz bu münasibətlər əsasında yeni təsvir elementləri formalaşsın. Bənzəyən və bənzədilən ünsürlər arasında sıx mənə əlaqəsinin olması təsvir effektini gücləndirən amildir. Bununla, oxşar və ortaq cəhətlərin bənzəmə meyarı əsas götürülərək birindən digərinə köçürülməsi metaforik təsvir üsulunu yaradır.

Seyid Hüseyn hekayələrində metaforalar bir neçə məqsədlə yaradılmışdır. Bu baxımdan, onları ilkin olaraq belə qruplaşdırma bilərik: 1) daxili aləmin təsviri ilə bağlı metaforalar; 2) hal-vəziyyəti ifadə edən metaforalar; 3) peyzaj metaforası

“Ürəyimdəki boşluğu onunla dolduracağam” cümləsindəki “ürəyimdəki boşluq” məcazi “doldurmaq” feili ilə verilərək metafora yaradılır. “Əski xatirələr fikrimi işğal etmişdi” (1, 200) cümləsində “fikrimi işğal etmək” frazemi “əski xatirələr” epiteti ilə uzlaşaraq metafora yaradılmış və Xədicə ilə hər dəfə qarşılaşdığında ötən günləri xatırlayan qəhrəmanın əhvalını ifadə etmişdir. Xədicənin yaşadıklarını zamanla ona, onun daxili və zahirə görünüşünə necə yansıdığını ədib ustalıqla təsvir etmişdir: “Əski kitab özünün qaba vücudu ilə, qalın vərəqlərinin kiflənmiş qoxusu ilə bu çiçəyin ruhunu zəhərleyib varlığını çürütdüyü kimi, onun mənəviyyatı da Xədicənin mənliliyini gəmirmiş, gəncliyini və gözəlliyini əlindən almışdı” (1, 201). “Bütün əski xəyallarım dirilmişdi” (1, 208) cümləsində canlıya aid olan ölüb-dirilmək ifadəsi xəyallar üzərinə köçürülmüşdür.

Hal-vəziyyətin təsviri ilə bağlı yaradılan metaforalarca insana, canlıya aid hərəkətlər üzərinə köçürülərək ifadə etmişdir: “Ayağa qalxdı, dimağına hücum edən qara fikirləri özündən uzaqlaşdırmaq istədi” (2, 222); “Muradın gözləri dəhşətdən böyüdü, boğazı qurumuşdu, hərəkətsiz baxırdı” (2, 222-223), - “Çarxların hücumu” hekayəsindən verilən bu nümunələrdə Muradın köhnə həyatın məhvoluşu qarşısındakı həyəcan və heyrəti müxtəlif metaforik təsvir üsulları ilə ifadə olunmuşdur. “Qadın sanki keçmişin dərinlikləri arasında bir şeylər düşünürdü və yaxud mənim sualıma cavab olmaq üçün verəcəyi izahata bir başlangıç arayırdı” (2, 250); “Təkrar öz düşüncəsinin dərinliyinə daldı” (2, 346); “Fəqət rəqəmlər məni rahat buraxmır” (s.352); “Üzərimə sanki bir kabus çökmüşdü” (1, 91); “Beynimə bir çox qarışıq xəyallar hücum edirdi” (1, 198); “Hər kəs İstirahət evində keçirdiyi günlər və gördüyü şəxslər, şahid olduğu hadisələrin hamısı yavaş-yavaş əriyib keçirdi” (2, 311) – cümlələrindəki “keçmişin dərinlikləri arasında bir şeylər düşünmək”, “öz düşüncəsinin dərinliyinə dalmaq”, “rəqəmlərin rahat buraxmaması”, “üzərinə kabus çökməsi”, “xəyalların hücum etməsi”, “hadisələrin əriyib getməsi” kimi ifadələr məcazi funksionallığa malikdir.

Təşbehlərdə olduğu kimi, metaforalarda da Seyid Hüseyn bir obyekt bir təsvir üsulunu seçmişdir. Müxtəlif hekayələrdən verilən nümunələrlə fikrimizi izah edə bilərik: “... bu adam mənim dünyanı görəndə gözlərimə hücum edirdi” (2, 259); “Cəmilənin sözləri onun qapalı gözlərini açır, hansı mühit içərisində yaşadığını ona qandırır” (2, 309). Birinci cümlədə gözlər həm də üçüncü göz, bəsirət gözü anlayışını ifadə edir. İkinci cümlədə isə Cəmilənin sözləri ilə Mirzağannın cəmiyyəti görməklə bağlı təsəvvürlərinin açılması metaforalarla ifadə olunmuşdur.

Ədib “Xeyir” və “bərəkət” ayı hekayəsində axundların islamdan, Ramazan ayından necə istifadə edib insanları aldatmasını metaforik istehza ilə təsvir edir: “Axund orucluğu bir xeyir və bərəkət ayı olub, göyün bütün qapılarının sərəsər açıq olacağından, bu ayın böyük bir nemət olduğundan bəhs eləmişdi” (2, 263); “Allahla alış-veriş edən bir adam heç vaxt zərər çəkməz” (2, 264). Bu nümunələrdən də aydın olur ki, bir xərcin min qazanc olması, məhz bu ayda böyük nemət qapılarının açıq olması, “Allahla alış-veriş” etmək düşüncəsi ilə neçə Bəxtiyarları pulsuz-çulsuz qoyur.

Seyid Hüseynin hekayələrində zahirə görünüşü təsvir edən metaforalara da rast gəlinir. Məsələn, “Gözləri çuxurlamış, sifəti olduqca arıqlamış, başının və üzünün tükü gözə çarpacaq qədər ağarmışdı” (2, 345). Gözlər təbii ki, əşya deyil, çuxura düşə bilməz. Burada gözlərin daha dərinədə olması çuxurda imiş kimi təsvir edilmişdir.

Ədibin hekayələrində zaman metaforaları özünün estetik və poetikliyi ilə bu ədəbi nümunələrin məzmununu zənginləşdirir. “Yeni gülümsəməkdə olan baharın həyatverici munis günəşi dağların arxasında gizləndiyindən, ətrafa həzin bir axşam qaranlığı sinməkdə idi” (1, 214); “Günəş hərərəti təsir etməyəcək dərəcədə üfünqə doğru **enmişdi**” (s.); “Günəş artıq üfünqədə gizlənmişdi” (1, 88); “Ancaq axşamın çökdüyü bir zamanda xəlvət bir çöldə belə bir sual verməyi münasib bilmədim” (1, 88); “Günəş qüruba doğru əyilmiş, hərərət əskilmişdi”; “Kölgələr çox uzanmışdı” (s.); “Axşamdan bir qədər keçmiş, küçələrdən ayaq yığılmışdı”; “Ayın qaranlığı idi”; “Ay xeyli yüksəlmiş, ətrafı yarımkölgəli bir surətdə aydınlatmışdı”; “Elə zənn edirdim ki, sahildəki ağaclar mənə dişlərini ağardaraq gülür, məni məsxərə edirlər” (1, 71); “Ay

yarım bədr halında başını üfüqdən qaldırmış, küskün bir baxışla baxdığından ortalıqda xəfif bir aydınlıq müşahidə edilirdi” (1, 64).

Bir obyektə, yaxud subyektə xas keyfiyyətin bir ortaq element, bir oxşar ünsür əsasında adlandırılaraq ifadəsi metonimik təsvir üsulunu yaradır. Metonimiyada ümumiləşmə başlıca, yalnız bir elementlə obyekt bərdə fikir yaradılır. Ədibin “Sarıköynək”, “Gilan qızı” əsərlərində hekayə qəhrəmanı məhz metonimik təsvirlə adlandırılır. Məsələn, “Döyülən sarı köynəkli bir qadın idi” (2, 233). “Sarıköynək” metonimi qadının amansızca döyüldüyü gün əynindəki geyimi ilə yaddaşda qalan adıdır. “Gilan qızı” metonimi ümumilikdə İran qızlarının həyatı və taleyini ifadə edən metonimdir.

Simvol, adından görüldüyü kimi, yalnız bir ifadə ilə bütövü, bir keyfiyyət ilə bütünü simvolizə edir. Təsvir səciyyəsi olaraq, simvol da metonimiya kimi bir vacib elementi əsas götürür. Lakin metonimiyada adlandırma əsasdırsa, simvolda təsvir ünsürü meyardır. Simvolda da ümumiləşmə əsasdır, ancaq simvolun miqyası daha genişdir. Bir xalqın, bir şəhərin, bir küçənin, bir insanın, əşyanın başlıca bir cəhətilə rəmzləşdirmək simvolun ən mühüm xarakteridir.

“Bir küçənin tarixi” hekayəsində bir küçə timsalında Bakının dövrü mənzərəsi yaradılır. Ayrı-ayrı obrazların təmsilində də simvollar yaradılmışdır. Hacı Aslan, bu baxımdan tipik nümunədir. Hacı Aslan öz məhəlləsində ağa olan, qolu-zorlu, hər növ güc və söz sahibi insanları simvolizə edir. Hekayədə Hacı Aslanı simvollaşdıran cümlələr çoxdur. Onlardan bəzilərinə baxaq: “Hacı Aslan özünün toxumlarını bu küçəyə geniş surətdə səpmişdi”; “Hər tinbaşı Hacı Aslan xasiyyət və təbiətində, Hacı Aslan taktikasında “adam”lar ortaya çıxmışdı. Bunların hər biri küçə içərisində, xalq arasında “Hacı Aslan” olmaq istəyirdi” (1, 82). “Əsrlərdən bəri kök atmış qocaman ağacları bütün əsasından qoparıb atdığı kimi, Hacı Aslanın “böyük”, “kiçik” toxumlarını da kökündən çıxarıb gedər-gəlməz diyarına sövq etdi” (1, 83).

Seyid Hüseyn sovet dövrü hekayələrində sosrealist inqilabçılıq ön planda olduğu üçün bu qəbildən yazdığı hekayələrdə kommunizmi, sovet inqilabizmini təmsil edən simvol nümunələri yetərincədir: “Bütün fəlakətləri doğuran, onun ailə səadətini pozan, dağıdan Oktyabr inqilabı, sonra da Aprel inqilabı idi” (1, 213). “Bu günün gənc qızları onun son tövsiyəsini dinləyəcək, özünü keçmiş çürük təsirindən qurtaracaqdır”; Budur, xan sarayı uçdu (2, 223); “Kilsə məğlub oldu, yanı üstə yerə yıxıldı” (2, 223); “... Bakı şəhəri bir tərəfdən uçurulur, yanır, dağılır, yüzlərlə insan dağılan binaların altında qalır, ölür, məhv olur” (2, 223); “Maşının arxasınca milyonlarla üzlərinin xətləri seçilməyən, yaxaları açıq, əlləri çəkicli adamlar gəlir (2, 223); “Oktyabr inqilabı Mirzə Qədirin sakit həyatını qardaşının ona qarşı bəslədiyi ehtiram və səmimiyyəti pozdu” (1, 185).

Konkret məkanı bildiren, hadisələrin baş verdiyi yeri dəqiqliklə ifadəsi olan simvollar da işləklik göstərir: “Bütün Şüvəlan dərin bir yuxu içində idi” (s.208); “O, Bakının gələcəyini yaxşı görmürdü” (1, 185); “Bütün Azərbaycanı ayaqdan saldı, bir çox kəndlərdə həftələrlə qaldı” (2, 322).

Nəticə.Bədii təsvir hekayəyaratma prosesinin əsas ünsürlərindən biri olub, nəql olunanın ədəbi-bədii səviyyədə estetik dillə şərhini təmin edir. Yazıcının parlaq təxəyyül dünyası təsvir sayəsində obrazlılıq qazanır və ədəbi mətn formasında maddiləşir. Həyatın, bu axında cərəyan edən hadisələrin, müxtəlif təlatümlər yaşayan insanların, onların duyğu və düşüncələrinin bədii surəti təsvir vasitələri ilə cızılır. Mətn adı tekst səciyyəsiindən uzaqlaşaraq yeni mənə əldə edir. O, artıq sözlərdən, cümlələrdən ibarət bir forma deyil, müxtəlifliklərin, həyatın alt qatındakı mənaların, insanın görünməz tərəflərinin rəsmiini çəkən söz kultuna çevrilir. Bədii mətn sənət əsəri statusu qazanır. Seyid Hüseyn hekayələrini təhlil edərkən, onun təsvir üslubunu analiz edərkən keçən əsrin hekayələrinin öz dövrünü, insanlarını təsvir etmə səciyyəsi ilə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın və azərbaycanlıların ədəbiyyatı səviyyəsinə qalxa bilmişdir. Əsas etibarilə, Seyid Hüseyn özünəxas təsvir üslubu formalaşdırmış və öz ideyalarını ədəbi-bədii mətn səviyyəsində çatdırma bilmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Seyid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. (Tərtib edən və müqəddimənin müəllifi: A.Zamanov). Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960, 426 s.
2. Seyid Hüseyn. Hekayələr. Bakı, “Gənclik”, 1977, 184 s.
3. Seyid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. (Redatoru və ön sözüün müəllifi: N.Qəhrəmanlı). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2006, 328 s.
4. Hüseynzadə, A. Seyid Hüseyn. Bakı, 1978, 43 s.
5. Əlişanoğlu T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, 312 s.
6. Mütəllibov T. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, 323 s.

Açar sözlər: təsvir, təxəyyül, obrazlılıq, hekayə, epitet, təşbeh

Key words: description, imagination, imagery, story, epithet, content

Ключевые слова: описание, воображение, образность, рассказ, эпитет, содержание

Summary

ARTISTIC DESCRIPTION AS A PRIMARY ELEMENT OF THE STORY PROCESS (Based on the stories of Seyid Hussein)

Summary: The artistic description, with its quality, gives the text a new poetic character and provides an interpretation of the content in the aesthetic structure. The description not only increased the artistic and aesthetic quality of literary works, but also enriched them in terms of language and style. Like many writers who took advantage of the descriptive potential of the Azerbaijani language, which is characteristic of the early twentieth century, Seyid Hussein also created successful poetic figures. Based on his creative style, he formed a unique style of description, and in this regard, managed to create authentic works at the level of figurative literary and artistic language. In Seyid Hussein's stories, the description is multifaceted and has become an expression form of different attitudes, feelings and thoughts. Using description methods, the writer not only narrates the subject, does not draw the external and internal qualities of the images, does not give a poetic picture of place and time. He delivers to the reader the psychological moods of characters, their effects on their

situations and actions, feelings and thoughts to the reader in a poetic language. Artistic description played the role of illuminating the dark worlds of the characters in the stories.

Резюме

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОПИСАНИЕ КАК ГЛАВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ РАССКАЗОЧНОГО ПРОЦЕССА (на материале рассказов Сейда Хусейна)

Резюме: Художественное описание своим качеством придает тексту новый поэтический характер и дает интерпретацию содержания в эстетической структуре. Описание не только повысило художественное и эстетическое качество литературных произведений, но и обогатило их язык и стиль. Подобно многим писателям, которые воспользовались описательным потенциалом азербайджанского языка, характерного для начала XX века, Сейид Хусейн также создал успешные поэтические образы. Опираясь на свой творческий стиль, он сформировал неповторимый стиль описания, в связи с чем сумел создать аутентичные произведения на уровне образного литературно-художественного языка. В рассказах Сейида Хусейна описание многогранно и стало формой выражения различных взглядов, чувств и мыслей. Используя методы описания, писатель не только повествует сюжет, не рисует внешние и внутренние качества образов, не дает поэтической картины места и времени. Он на поэтическом языке передает читателю психологические настроения персонажей, их влияние на их ситуации и действия, чувства и мысли. Художественное описание сыграло роль освещения темных миров героев рассказов.

RƏYÇİ: prof. T.Mütəllibov