ƏZİZƏ MİKAYILOVA

ONOMASTİK VAHİDLƏRİN ÜSLUBİ İMKANLARI

BAKI – 2008

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NƏSİMİ ADINA DİLÇİLİK İNSTİTUTU

ƏZİZƏ MİKAYILOVA

ONOMASTİK VAHİDLƏRİN ÜSLUBİ İMKANLARI

(XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış nəsr əsərlərinin materialları əsasında linqvistik tədqiqat)

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik Institutunun Elmi Şurasının «21» noyabr 2007-ci il tarixli iclasının «14» saylı qərarı ilə təsdiq olunmuşdur.

BAKI – 2008

Redaktor:

filologiya elmləri doktoru, prof. **Q.İ.MƏŞƏDİYEV**

Rəyçilər:

filologiya elmləri doktoru, prof. **Ə.V.TANRIVERDİYEV**

filologiya elmləri doktoru **F.R.XALIQOV**

Ə.N.Mikayılova. Onomastik vahidlərin üslubi imkanları. (XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış nəsr əsərlərinin materialları əsasında linqvistik tədqiqat). «Memar Nəşriyyat–Poliqrafiya» MMC, Bakı, 2008, 302 s.

Monoqrafiyada XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunda (nəsr əsərləri əsasında) mövcud olan onomastik vahidlərin – antroponim, toponim və ideonimlərin üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri sistemli şəkildə tədqiq olunmuşdur.

Monoqrafiya dilçi mütəxəssislər, həmin dövrlə maraqlanan tədqiqatçılar, ali məktəblərin filologiya fakültəsinin müəllim və tələbələri, geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

M $\frac{\textbf{4602000000–84}}{\textbf{№098 – 2008}}$ ***Qrifli nəşr***

© Mikayılova, 2008

ƏZİZƏ MİKAYILOVA

ONOMASTİK VAHİDLƏRİN ÜSLUBİ İMKANLARI

(XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış nəsr əsərlərinin materialları əsasında linqvistik tədqiqat)

BAKI – 2008, 302 səh.

Tərtibat və dizayn Yaşar Tağıyevə məxsusdur.

Kağız formatı 60x84 1/16
Çap vərəqi: 19,00.
Sifariş № 55. Tiraj 500.

«Memar Nəşriyyat – Poliqrafiya» MMC
K.Balakişiyev 46 [a], tel.: (050) 352 33 58

GİRİŞ

Onomastik vahidlər Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunun lüüət tərkibini zənginləşdirir, əsərin məzmununa, ideyasına, surət xəttinə və.s xidmət edir. Tarixi inkişaf boyu xalqın formalaşmasının bütün mərhələlərində iştirak edən onomastik vahidlərin tarixi-müqayisəli aspektdə tədqiqi əvəzsiz rol oynayır.

Onomastika müasir dilçilikdə hərtərəfli tədqiqə ehtiyacı olan bir bölmədir. Azərbaycan dilçiliyində onomastikanın müxtəlif sahələrindən bəzi qrammatika kitablarında, monoqrafiyalarda, dərsliklərdə danışılmasına və geniş izahı verilməsinə baxmayaraq, onomastikanın ədəbi dilimizin bədii üslubunda öz həllini tapmayan nəzəri məsələləri vardır. Dilçilikdə "onomastika" sözünün iki mənası izah olunur: 1) dildə mövcud olan xüsusi adların hamısı; 2) dilçiliyin xüsusi adları öyrənən bəhsi. A.Qurbanov isə dildəki xüsusi adların məcmusunun – onomastika, ondan bəhs edən dilçilik sahəsinin isə onomalogiya adlandırılmasını daha məqsədəyönlü hesab etmişdir (146, 129). T.I.Hacıyev və K.N.Vəliyev "Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi" monoqrafiyasında onomastikanın xalqın tarixini əks etdirən faktorlardan biri olduğunu əsaslandıraraq yazmışlar: "insan adlarının yaratdığı təbəqələr xalqın tarixi inkişafının mərhələlərinə uyğundur." (103, 64)

Onomastika bütövlükdə xüsusi adların toplusudur. Xüsusi adlar isə öz vəzifə, funksiya və mənalarına görə ümumi adlardan kəskin surətdə fərqlənir.

Onomastikanın əsas tədqiqat obyekti olan xüsusi adları öyrənmək üçün ona müxtəlif istiqamətdən yanaşmaq lazımdır. Xüsusi adların yaranması – praktik cəhət; adların həm elmi, həm də metodoloji cəhətdən öyrənilməsi isə nəzəri cəhətdir. Həm ümumi, həm də xüsusi adların yaranması bizi nitqin yaranması dövrünə aparıb çıxarır. Ümumilikdə, ad anlayışı çox qədimdir. Ümumi adlar ilkindir, xüsusi adlar isə ümumi adlardan törəmişdir. Qeyri-real olsa da, təsəvvür etsək ki, adlar yaranan zaman yazıya alınsa idi, demək olar ki, onomastik vahidlərin etimologiyasını aydınlaşdırmağa ehtiyac olmazdı. Nitqin yaranması və tədricən inkişafı ilə bağlı olaraq, xüsusi adların yaranması zərurəti meydana çıxmışdır. Xüsusi adlar xalqın tarixini, psixologiyasını, milli adət-ənənələrini, dünyagörüşünü, həyat tərzini və s. izah edir, aydınlaşdırır. Adlandırma zamanı, ilk növbədə, millətin öz dilinə məxsus spesifik cəhətlər əks etdirilir.

Müasir dövrümüzdə onomalogiya dilçiliyin tam müstəqil şöbəsi kimi formalaşmışdır. Dilimizin onomastikası çox mürəkkəb sistemə malikdir. Bir sıra problemlərin açılması və mükəmməl onomastik nəzəriyyə yaradılması dilçiliyin mühüm vəzifələrindən biridir.

Dilimizin lüğət tərkibindəki bütün isimlər iki yerə bölünür: ümumi isimlər və xüsusi isimlər. Bu bölgü dilin leksik tərkibinin ən qədim ənənəvi bölünmə üsuludur. Xüsusi isimlərin və ümumi isimlərin öyrənilməsi dilçilik elminin əsas vəzifələrindən biridir. Onomalogiyada ümumi isimlər – apelyativ leksika, xüsusi isimlər onomastik leksika terminləri ilə əvəz olunmuşdur. Onomastik vahidlər öz vəzifə, funksiya və mənalarına görə ümumi adlardan kəskin sürətdə fərqlənir. “Onomastikanı dilçiliyin xüsusi bir qolu” adlandıran A.V.Superanskaya yazmışdır: “Xüsusi adlar linqvistik

kateqoriyalara daxil olan bütün sözlər kimi eyni elementlərdən təşkil olunsa da, cəmiyyətə fərqli xidmət edir.” (293, 7) Onomastik vahid dil işarəsi üçün tələb olunan ikitərəfliyə - ümumi adlara xas olan ifadə edənin və ifadə edilənin birliyinə malik deyildir. Eynicinsli bütün əşyalar umumi isimlər, eynicinsli əşyaları bir-birindən fərqləndirmək üçün verilən adlar isə xüsusi isimlərdir. Xüsusi adların, yəni xüsusi isimlərin bir neçə qrupa bölündüyünü nəzərə alsaq, onomastikanın da həmin bölgüyə uyğun olaraq bölmələri olduğunu görərik. Xüsusi isimlərə aşağıdakılar aiddir:

a) şəxs adları, soyadlar, təxəllüs və ləqəblər;

b) coğrafi adlar ;

c) səma cisimlərinə verilən adlar;

ç) qəzet və jurnallara, müxtəlif əsərlərə, ictimai və məişət obyektlərə verilən xüsusi adlar;

d) heyvanlara verilən xüsusi adlar.

Xüsusi isimləri onomastik vahidlərlə eyniləşdirərək aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

a) şəxslərin adları, soyadları, təxəllüs və ləqəblərini antroponimlərə;

b) bütövlükdə coğrafi adları toponimlərə;

c) müxtəlif yaşayış məntəqələrinin adları – yəni şəhər, rayon, kənd adları toponim və oykonimlərə;

ç) səma cisimlərinin adları (ay, planet və s.) astronim və ya kosmonimlərə;

d) çay, göl, dəniz, okean adlarını hidronimlərə;

e) heyvanlara verilən xüsusi adları zoonimlərə;

ə) bina – tikili adlarını oykodonimlərə və ya urbanonimlərə;

f) qəzet və jurnallara, müxtəlif əsərlərə verilən xüsusi adları isə ideonimlərə aid etmək olar.

Elmi ədəbiyyatda “onomastika bütün xüsusi adların tə-cəssümü, toponimlər coğrafi adlar, antroponimlər insan adları, etnonimlər tayfa və millət adları, hidronimlər dəniz, çay, göl adları, kosmonimlər kosmik obyekt adları, teonimlər səcdəgah adları, zoonimlər heyvanlara verilən xüsusi adlar, ktematonimlər müəssisələrə və digər əşyalara verilən xüsusi adlar” kimi izah olunur (280, 3).

Bədii üslubda onomastik leksikanı müəyyənləşdirərkən sözün etimoloji, semasioloji, morfoloji, leksik, fonetik cəhətləri ilə bərabər, onun sintaktik rolu da nəzərə alınmalıdır. Onomastik vahidin mənası cümlənin tərkibində müəyyənləşir. Vahidin ədəbi dilin bədii üslubunda öyrənillməsi nəticəsində "poetik onomastika" adlı tədqiqat sahəsi yaranır.

Hər hansı bir onomastik vahidin yaranma tarixini bilmək isə bizi həmin dövrdə xalqımızın yaşayış tərzi, adət-ənənəsi, psixologiyası, dini mənsubluğu, milli təfəkkürü, müxtəlif xalq-larla əlaqəsi, əhalinin iqtisadi durumu və s. haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. A.Qurbanov tədqiqatlarında dilçiliyin tarixi köklərini XIV əsrlə deyil, eramızdan əvvəlki dövrlərlə əlaqələn-dirərək fikrini elmi və məntiqi cəhətdən əsaslandırır: “Məlumdur ki, insanlar hələ uzaq keçmişdə dilin nə olduğunu, onun quruluşu, bir dilin xüsusən öz ana dilinin başqa xalqın dilindən fərqlənməsi ilə maraqlandığı dövrdən dilçilik elmi tədricən yaranmağa başlamışdır. Belə ki, dilçilik heç də bəzilərinin güman etdiyi kimi gənc elm deyil. Onun yaranma tarixi çox-çox qədimdir, bu elmin tarixi eramızdan əvvəlki əsrlərdən başlayır.” (146, 15) Onomastik leksikanın yaranmasının bir qismi xalqın dili, dilin mənşəyi,

etimologiyası ilə əlaqəli olsa da, digər bir qismi məhz obyektlərin coğrafi quruluşu, relyefi ilə sıx bağlıdır. Buna görə də dilçiliyin onomastika bölməsi tarix və coğrafiya elmi ilə sıx bağlıdır. V.A.Juçkeviç coğrafi adlardan və onu tədqiq edən elm sahəsindən danışarkən göstərir ki, adların linqvistik planda tədqiqi statistik məlumatlar, coğrafi və tarixi analizlərlə tamamlanmalıdır. (261, 12) Buna görə də V.A.Nikononun fikri ilə razılaşmamaq mümkün deyil: "Coğrafi adlar da sözdür, buna görə də bütün sözlər fiziki coğrafiyaya yox, dil qanunlarına tabedir. Toponimika özü üçün xüsusi vasitələr icad etmir, dildə mövcud olan vasitələrdən istifadə edir." (279, 66) Tədqiqatların birində yazılır: "Qədim dövr tarixçiləri toponim və etnonimlərə mötəbər sənəd kimi müraciət edirlər. Həqiqətən bu qəbildən olan sözlər mövcud torpağın əsl yaddaşıdır. Bu ərazidə nəsillər dəyişir, müxtəlif dilli etnoslar gəlib-gedirlər, toponimlər isə yerində durub müşahidə aparır, gələnləri qəbul edir, gedənləri yola salır, ancaq ona ilk dəfə verilən adı özü ilə yaşadır. Azərbaycan toponimləri də bu torpağın qədim tərcümeyi-halını bizə çatdırır." (103, 25)

Dilçiliyin ən böyük şöbələrindən biri olan onomalogiya dilimizdə mövcud olan bütün xüsusi adların yaranmasını, inkişafını, dəyişməsini, vəzifələrini, leksik və qrammatik quruluşunu, üslubi imkanlarını və s. öyrənir. Onomastikanın özünəməxsus yarımşöbələri vardır və bu yarımşöbələr bütün dünya dilləri üçün, demək olar ki, eynidir. Bu yarımşöbələr məna çalarlarına görə fərqlənsələr də, onların arasında vəhdət mövcuddur. Bu şöbələr həm də bir-birinin yaranması üçün zəmin yaradır, biri digərini tamamlayır.

Qeyd etdiyimiz kimi, xüsusi adların yaranması, inkişafı müxtəlif ictimai-siyasi, tarixi, hətta iqtisadi inkişafla da bağlıdır. XIX

əsr Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunun onomastikası, ilk növbədə, ümumxalq dilinin xüsusi adlar məcmusudur, sonra isə xüsusi adların bədii ədəbiyyatda işlənmə məqamı – poetik onomastikadır.

I FƏSİL
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ DİLİNİN BƏDİİ ÜSLUBUNUN ANTROPONİMİKASI

Onomastikanın əsas və ən geniş yayılmış sahəsini antroponimika təşkil edir. Bu termin dilçilikdə "insan adları haqqında elm" mənasında işlənir. Antroponimika insan adlarının əmələ gəlməsini, inkişafını, təkmilləşməsini – bir sözlə, adların keçmişini və müasir vəziyyətini öyrənir. Mühitin təzahüründə bütün əşyalar kimi insanları da adlandırmaq, fərqləndirmək, çağırmaq, ayamalamaq ehtiyacı yaranmışdır ki, buradan da zəngin xüsusi adlar sisteminə daxil olan adlar, ləqəblər, müxtəlif cür adlandırmalar əmələ gəlmişdir. (263, 24)

Antroponimlər insan cəmiyyəti yarandığı gündən bir qədər sonra dilin yaranması, yəni ünsiyyətlə bağlı olaraq meydana gəlmişdir. Bəşəriyyətin yaranması və inkişafı ilə əlaqədar olaraq antroponimsiz keçinmək mümkün olmamışdır. Şifahi və yazılı mənbələrimizdə mövcud olan xüsusi adlar həmin fikri təsdiq edir.

Azərbaycan antroponimlərinin tədqiqi tarixindən bəhs edərkən Abbasqulu ağa Bakıxanov ilk azərbaycanlı alim kimi diqqətimizi cəlb edir. A.Bakıxanovun 1841-ci ildə yazdığı "Gülüstani-Irəm" əsəri antroponimlərin tədqiqi tarixində böyük əhəmiyyətə malikdir. Əsərdə Şirvanşahların ləqəbləri, nəsəbləri, görkəmli tarixi şəxslərin tərcümeyi-halları, onların təxəllüsləri və titulları haqqında məlumatlar da verilmişdir. Azərbaycanın bir çox tarixi şəxsiyyətləri – hökmdarlar, şahlar, fatehlər, yazıçılar, şairlər

və s. xalq arasında öz ləqəbləri, titulları, təxəllüsləri ilə tanınmışdır. A.Bakıxanovun "Gülüstani-Irəm" əsərində müxtəlif tarixi antroponimlər, onların verilməsi barəsində maraqlı nümunələr qeyd olunmuşdur. Əsərdə tarixi şəxsiyyətlərin həm adları, həm titulları, həm nisbələri, həm də ləqəbləri verilmişdir. A.Bakıxanov əsərin "Nəticə" adlanan hissəsində isə Mövlana Şeyx Əbuəbdullah Əli ibni-Məhəmməd Bakuyi, Həkimi-Mənəvi Şeyx Nizami Gəncəvi, Ustadüşşüəra Əbülüla Gəncəvi, Həssanüləcəm Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, Izzəddin Şirvani, Mücirəddin Bəylaqani, Seyid Zülfüqar Şirvani, Əbusəid Abdal Bakuyi, Mövlana Şeyx Molla Yusif Müşküri, Əbutahir Şirvani, Seyid Həsən Şirvani, Məstəli Hacı Zeynalabidin Şirvani və başqa görkəmli şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halı haqqında məlumat verməklə bərabər, həm də bəzi antroponimlərin mənşəyini izah etməyə çalışmışdır. O, məşhur Azərbaycan şairi Məhsəti Gəncəvinin onomu haqqında yazmışdır: "Mah" farsca "mah" sözünün yüngülləşdirilmiş şəkli və ya "böyük" mənasında olub, "səti" xanım deməkdir." (44, 205) A.Bakıxanov şair Fələki Şirvaninin tərcümeyi-halı haqqında qısa məlumat verdikdən sonra onun təxəllüsünü belə izah edir: "Fələki gəncliyindən nücum elmini təhsil etməyə başlamışdır... Ixtisasına uyğun olaraq "Fələki" təxəllüsünü qəbul etmişdir." (44, 211)

"Gülüstani-Irəm"əsərində verilmiş şəxs adlarının qarşısında bəzən titul, kunya, nisbə və s. qeyd olunur. Bu, daha çox ərəb mənşəli adlarda özünü göstərir. Belə ki, o dövrdə dilə ərəblərin təsiri daha güclü idi. Antroponimlərin tərkibində həm şəxs adı, həm titul, həm nisbə, həm nəsəb, həm də kunya vardır. Bu məqsədlə Mövlanı Şeyx Əbuəbdullah Əli ibni-Məhəmməd Bakuyi antroponimini bir də diqqətlə nəzərdən keçirək: "mövlanə"

və “şeyx” – titul; “Əbuəbdullah” (Əbdullahın atası) – kunya; “Əli” – şəxs adı; “ibni-Məhəmməd” (Məhəmməd oğlu) – nəsəb; Bakuyi (Bakıda anadan olduğuna işarədir) – nisbədir.

Azərbaycanda ərəb ad sistemi butövlükdə XIX əsrin birinci yarısına kimi mövcud olmuşdur. A.Bakıxanov bir çox sahələrdə etdiyi yeniliklər kimi, rus dilinin təsiri ilə soyad – familiya götürərək Azərbaycan antroponimlər sistemində də yenilik – inqilab etmişdir. Ilk rus familiyalarının isə qədim sənədlərə əsasən XV əsrdən etibarən yarandığı məlumdur. (254, 127)

“Bakıxanov” familiyası görkəmli alimin Bakı xanı nəslindən olmasına işarədir. A.Bakıxanovdan sonra Azərbaycanın bir çox tarixi şəxsiyyətləri, yazıçıları, şairləri, dövlət xadimləri (M.F.Axundov, N.Vəzirov və s.) Bakıxanov ənənəsini davam etdirmişlər. Azərbaycan antroponim sistemindəki həmin quruluş (bəzi istisnalar olmaqla) bu gün də qalmaqdadır.

Azərbaycan dilçiliyində antroponimlərin sistemli şəkildə öyrənilməsinə keçən əsrin 60-cı illərindən sonra başlanmışdır. Tədqiqatçı alimlərimiz A.Axundov, A.Qurbanov, T.Hacıyev, Q.Məşədiyev, Y.Seyidov, M.Adilov, Ə.Cavadov, N.Xudiyev, Z.Verdiyeva, Ə.Tanriverdiyev, Ş.Sədiyev, M.Çobanov, H.Həsənov, Z.Sadıqov, H.Əliyev, A.Paşayev və başqaları antroponimikanın müxtəlif məsələlərinə həsr edilmiş elmi məqalə və monoqrafiyalarla çıxış etmişlər.

Bir çox görkəmli tədqiqatçılarımız (T.Hacıyev, Ə.Cavadov, T.Əfəndiyeva, F.Xalıqov, S.Ə.Abdullayeva, Q.Mustafayeva və başqaları) Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyatı problemlərindən bəhs edərkən də bədii üslubda mövcud olan onomastik vahidlərin üslubi xüsusiyyətləri haqqında araşdırmalar aparmış və Azərbaycan onomalogiyası sisteminə layiqli töhfələr vermişlər.

Qeyd etdiyimiz kimi, hər hansı elmi-tədqiqat işi üçün onomastik mənbə olmalı və bu mənbənin üzərində hərtərəfli elmi araşdırmalar aparılmalıdır. Ədəbi dildə yazılan əsərlər ayrı-ayrı dövrün dil xüsusiyyətlərini, dil normalarını, qrammatik qayda-qanunlarını daha yaxşı mühafizə edib saxlayır. (179, 8) Tədqiqat işinin elmi mənbəyi XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış ədəbi dilin bədii üslubudur. XIX əsrə dair elmi, bədii və publisistik materialların onomastik təhlil istiqamətində araşdırılması Azərbaycan antroponimlərinin inkişaf xüsusiyyətlərinə dair daha maraqlı faktlar verir. (150, 278) Bu səbəbdən də monoqrafiyada M.F.Axundovun (1812-1878), N.Vəzirovun (1854-1926), Ə.Haqverdiyevin (1870-1933), N.Nərimanovun (1870-1925) və C.Məmmədquluzadənin (1866-1932) yaradıcılığı əsasında elmi araşdırmalar aparılacaq. "Söz ustasının yenilik məharəti sözdə olan potensial mənalardan birinin bədii məqsədə, üslubi maneraya uyğun fəallaşdırmaqda, hərəkətə gətirməkdə özünü göstərir. Sözdəki mənaları yazıçı qayəsinə görə növbələşdirmək, onlardan bədii məqsədə ən çox münasib olanını görmək isə əsl sənətkarların həmişə icad etdiyi dil əməliyyatıdır. Üslubi seçmə budur." (100, 5)

Görkəmli ədəbiyyatşünas və tənqidçi Hənəfi Zeynallı "XIX əsri geniş mənada Mirzə Fətəli Axundov əsri" adlandırmışdır. (230, 114) Xalqımızın görkəmli oğlu Mirzə Fətəli Axundov yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, həm də Yaxın Şərqdə dramaturgiyanın və yeni tipli nəsrin banisidir. F.Köçərli yazır: "Milli ədiblərimizin atası, təmsilat (dram) yazanlarımızın ustadı-kamili, ədəbiyyatımızın fəxri; şəkki-şübhəsiz, mərhum Mirzə Fətəli Axundovdur ki, onun qələmindən ədəbiyyatın hər növ əsərləri vücuda gəlibdir: bimisl komediyalar, tənqidə dair gözəl

məqalələr, abidar şeirlər, fars və türk dillərində kiçik hekayələr və qeyriləri.” (135, 21) Həm Azərbaycan, həm də müxtəlif xarici ölkə ədəbiyyatşünaslarının və tənqidçilərinin dediklərini nəzərə alaraq qeyd etmək olar ki, XIX əsrin ikinci yarısında məhz M.F.Axundov yaradıcılığı özünəməxsus cəhətləri və təkrarolunmazlığı ilə seçilir. 1960-cı ildə “Central asian review” məcmuəsində göstərilir ki, M.F.Axundovun yazdığı pyeslər Şərq ədəbiyyatında bir yenilik idi. (27, 294) Bədii fəaliyyətə şeirlə başlayan M.F.Axundov yaradıcılığından söhbət açarkən onun komediyaları ön planda dayanır. Sənətkarın komediyaları ilə bağlı fəaliyyəti digər sahələrdəki yaradıcılığından daha geniş və məhsuldardır. Məlumdur ki, “komediya dramatik əsər növlərindən biri olub, həyatın gülünc və eybəcər cəhətlərini əks etdirir, ictimai həyatda və məişətdə olan mənfi tərəflər, insan xarakterində təsadüf edilən gülünc xüsusiyyətlər lağa qoyulur. Komediyada bir çox hallarda müsbət qəhrəman da komik boyalarla göstərilir, komik personaj olur və özünün istehzası, hazırcavablığı, kəskin aglı ilə gülüş doğurur.” (75, 87). M.F.Axundov dəfələrlə qeyd etmişdir ki, dram əsərləri xalqın gündəlik həyatını əks etdirməlidir. (271, 71) H.Mehdinin “M.F.Axundovun dramaturgiyasında bəzi qeydlər” adlı məqaləsində oxuyuruq: “Bizi ən çox maraqlandıran bir cəhət vardır ki, o da Mirzə Fətəlinin əks etdirdiyi xarakterlərin müxtəlifliyidir... Bunu nə ilə izah etmək olar? Hər şeydən əvvəl Mirzə Fətəlinin tərcümeyi-halı burada bizə kömək edə bilər. Məlumdur ki, o, canişin dəftərxanasında işlərkən rəsmi vəzifəsi üzrə bütün bu qrupların müxtəlif nümayəndələri ilə hər zaman üz-üzə gəlirdi; onları incədən-incəyə müşahidə edirdi. Mirzə Fətəli bu ictimai qrupların həyatı ilə çox sıx əlaqədə olduğu üçün onların

şikayətlərini duyurdu. Bu dərin müşahidələrin nəticəsində bütün bir xalqın canlı həyatı onun sənətkar gözləri qarşısında canlanırdı.” (177, 223) Bu barədə C.Cabbarlının da fikri maraqlıdır. O yazır: “Mirzə Fətəli bir rəssamdır. O, öz əsərlərində bütün həyat və mühiti doğruluqla tutur, ən mahir rəssamın məharəti ilə təsvir edir.” (52, 108)

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri də N.Vəzirov olmuşdur. N.Vəzirovun yaradıcılığını şərti də olsa, iki hissəyə bölmək olar: sənətkarın XIX əsrin sonlarında və XX əsrin əvvəllərində yaranmış dramaturgiyası. N.Vəzirovun yaradıcılığının birinci hissəsini əhatə edən əsərlər monoqrafiyaya onomastik mənbə kimi daxil edilmişdir. Həmin əsərlər aşağıdakılardır: “Ev tərbiyəsinin bir şəkli” (1875); “Daldan atılan daş topuğa dəyər” (1890); “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” (1891); “Adı var, özü yox” (1891); “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” (1875-1895); “Müsibəti-Fəxrəddin” (1896); “Pəhləvanani-zəmanə” (1898-1890).

Görkəmli ədəbiyyatşünaslarımız, tənqidçilərimiz müxtəlif elmi məqalələrdə, monoqrafiyalarda N.Vəzirovu M.F.Axundovun davamçısı, sələfi hesab etmişlər. Bu fikir M.F.Axundovun, N.Vəzirovun əsərlərini müqayisəli mütaliə edən hər bir oxucu üçün aydın və inandırıcıdır. N.Vəzirov dramaturgiyasında yaşadığı Azərbaycan cəmiyyətinin müxtəlif təbəqələrini canlandırmışdır. Belə ki, N.Vəzirovun dramaturgiyasında yaranmış müxtəlif təbəqələrin nümayəndələri olan obrazların həm daxili, həm xarici aləmi, bəzən isə antroponimləri M.F.Axundovun bədii dilinə uyğun verilmişdir. Obrazların belə oxşarlığı, eyniliyi təbiidir, çünki N.Vəzirov M.F.Axundov yaradıcılığından

bəhrələnərək, eyni dövrün, cəmiyyətin obrazlar sistemini yaratmışdır.

N.Nərimanovun, Ə.Haqverdiyevin, C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığının böyük bir hissəsi XX əsrin əvvəllərinə aid olsa da, onların hər biri XIX əsrdə anadan olmuş, yaradıcılığa da həmin dövrdə başlamışlar. Sənətkarların hər biri XIX əsr ədəbiyyat tarixinə zəngin ustalıqla yazılmış bir irs qoymuşlar. Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə XIX əsrdə yaranmış dramaturgiyanı genişləndirərək yaşadıqları cəmiyyətin mənfi və müsbət tərəflərini xalq üçün anlaşıqlı bir tərzdə izah edirdilər. Hər üç sənətkar xalqı elmə, maarifə çağıraraq cəhalət və geriliyi tənqid edirdi. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində dramaturgiyanın yaranması M.F.Axundovun adı ilə bağlıdır, dramaturgiyanın sürətli inkişafında isə məhz N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun, C.Məmmədquluzadənin ədəbi mövqeyi inkaredilməzdir.

Ə.Haqverdiyev XIX əsrin ikinci yarısında "Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini" (1892), "Dağılan tifaq" (1896), "Bəxtsiz cavan" (1899); N.Nərimanov isə "Nadanlıq" (1894), "Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy" (1895), "Bahadır və Sona" (1896), "Nadir şah" (1899) pyeslərini yazmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli ədibi C.Məmmədquluzadə qeyd etdiyimiz kimi, ədəbi fəaliyyətə XIX əsrin sonlarında başladığı üçün onun üç əsərində mövcud olan onomastik vahidlər tədqiqata cəlb olunmuşdur. Həmin əsərlər aşağıdakılardır: "Çay dəstgahı" (1989-cu il), "Kişmiş oyunu" (1892-ci il), "Danabaş kəndinin əhvalatları"(1894-cu il).

Azərbaycan xalqının, cəmiyyətinin tarixi xronologiyası XIX əsrin ikinci yarısında yaşayıb-yaratmış sənətkarlarımızın bədii

dilində ardıcıllıqla verilmişdir. M.F.Axundov əsərlərində ticarətin, elmə həvəs göstərən burъuaziyanın tipik nümayəndələrinin bədii surətlərini təsvir edirdi. N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov isə daha sonrakı tarixi dövrü qələmə alaraq, sahibkarların, elmlə məşğul olan, xalqın maariflənməsinə doğru can atan gənc burъuaziyanın tipik nümayəndələrinin obrazlarını yaratmaqla dramaturgiyanı inkişaf etdirərək hərtərəfli zənginləşdirmişlər.

XIX əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunda yaranmış onomastik leksika çox zəngin və rəngarəngdir. Bu zənginlik onomastik vahidlərin işlənmə miqdarı, mənşəyi, quruluşu və üslubi imkanlarında da özünü göstərir. Nəzərdə tutulan dövrdə yaşamış və Azərbaycan ədəbiyyatında misilsiz xidmətləri ilə seçilən yazıçılarımızın həyatına nəzər yetirsək, əsərlərində mövcud olan onomastik layların məhz öz dövrlərinə məxsus vahidlər, toponimlərin isə onların anadan olduqları, yaşadıqları, yaxud da qısa bir müddətə getdiyi yerlərin adı ilə bağlı olduğunu görmək olar.

Bədii ədəbiyyat insanı təkrarolunmaz şəxsiyyət kimi bütün zəngin psixi və cismani xüsusiyyətləri ilə, danışıq tərzi ilə, sosial, məişət, iqlim və təbiət şəraitində göstərir. (75, 22) Bədii ədəbiyyatda insanın həm daxili dünyası – mənəvi aləmi, həm də xarici dünyası – həyat tərzi öz əksini tapır. Belə ki, öz təbiəti etibarı ilə hadisələri insanın simasında bilavasitə müşahidə edilə biləcək əyaniliklə canlandırmaq imkanına malik olan bədii ədəbiyyat ideyanın böyük təsir qüvvəsini, ictimai həyat və mübarizənin başlıca cəhətlərinin təcəssümünü vermək, həyat konfliktlərini inkişafda göstərmək, dərin həyəcanları təhlil etmək, fikrin ən incə çalarlarını nümayiş etdirmək iqtidarındadır. Bədii

əsərdə insanın həyat tərzini, məişətini, adət-ənənəsini göstərən müxtəlif epizodlar əks olunur. Buna görə də yazıçının diqqət mərkəzində, ilk növbədə, obrazlar durur. Obraz, surət və ya personajlar bədii əsərlərin iştirakçılarıdır. Yazıçı əsərdə insan həyatını bədii surətlər vasitəsi ilə təsvir edir, bununla da həyata öz münasibətini bildirir. Bu səbəbdən də, ilk növbədə, insan adlandırılır – bədii əsərlərin obrazları yaranır. Beləliklə də, ədəbi dilin bədii üslubunda antroponimlər meydana çıxır. Bədii ədəbiyyatın səhifələrində yaşayan adların böyük bir hissəsi sözün əsl mənasında "danışmaq" qabiliyyətinə malikdir. (255, 4)

Bədii onomastika vasitəsi ilə xalqa məxsus olan adət-ənənələr, mədəniyyət, psixologiya, dilimizin qədim quruluşu nəsildən-nəslə keçərək bu günümüzə gəlib çatmışdır.

Bədii əsərlərdə adlandırılmış insanlar personajlara, obrazlara və ya surətlərə çevrilir. "Sənətkar həyatı bədii obrazlar vasitəsi ilə canlandırır, istedadının, idrak və hissinin qüdrəti ilə oxucunu müxtəlif dövrlərə, ölkələrə aparır, müxtəlif insan taleləri, onların daxili aləminin incəlikləri ilə tanış edir, cərəyan edən hadisələrin iştirakçısına çevirir." (38, c.2, 140) Hər bir personaj mənsub olduğu cəmiyyətin içərisində doğulmuşdur. Obraza mənsub olan hər bir səciyyəvi cəhət yalnız onun deyil, bütövlükdə mənsub olduğu cəmiyyətin başlıca xarakterik cəhətləridir. Buna görə də bədii dildə iştirakçıların həm adları, həm titulları, həm ləqəbləri və s. haqqında məlumat verilir.

Antroponimlər bədii ədəbiyyatda müxtəlif vəzifələr daşıyır:

1. Antroponimlər vasitəsi ilə personajlar fərdiləşdirilir.

2. Antroponimlər əsərə millilik gətirir.

3. Obrazların mənəvi keyfiyyətləri çox zaman adlarla səciyyələndirilir.

4. Sənətkar əsərin ideyasının təsirli çıxması üçün antroponimlərdən istifadə edir.

5. Düzgün ad seçimi oxucunun marağını artırır.

6. Personajların antroponimləri onların yaşadıqları dövr haqqında məlumat verir.

Təbiidir ki, bədii ədəbiyyat yalnız obrazlar məcmuəsi deyil. Bədii ədəbiyyat söz sənətidir, həyatda baş verən hadisələri insanın dərk etməsi üçün bir vasitədir və fikrin ən incə çalarlarını göstərmək iqtidarına malikdir. Cəmiyyətdə müxtəlif hadisələr baş verir ki, bunlar da əsərdə bədii şəkildə öz əksini tapır. Bədii ədəbiyyatının üç növü olduğu (epik, lirik, dramaturji) məlumdur. Növlərindən asılı olaraq əsərlərdə yazıçının obrazları oxucuya təqdim etməsi müxtəlifdir. Dramaturgiyada əsərin əvvəlində obrazların təqdim olunması onomastik tədqiqat üçün daha əlverişlidir. Dram əsərləri iştirakçıların danışığından, yəni dialoqdan ibarət olur, müəllifin nitqi, demək olar ki, olmur. Bu janrın əvvəlində - "əfradi-əhli məcalis" adlanan hissədə əsərdə iştirak edən obrazların adları, ləqəbləri, titulları və s. haqqında, remarkalarda isə hadisələrin cərəyan etdiyi məkan haqqında tam məlumat verilir. Belə ki, XIX əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunun onomastikasını təhlil etmək məqsədi ilə həmin dövrdə yaşayıb-yaratmış görkəmli yazıçılarımızın dram əsərlərinin "əfradi-əhli məcalis"inə və ya əsərdə iştirak edən obrazlar sisteminə nəzər salaq.

M.F.Axundovun "Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər"də on obraz, "Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah-cadukuni-məşhur"da doqquz, "Hekayəti-xırs-quldurbasan"da on altı, "Sərgüzəşti–vəziri–xanı-Lənkəran"da on altı, "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis"də iyirmi, "Mürafiə vəkillərinin hekayəti"ndə iyirmi

yeddi; N.Vəzirovun “Ev tərbiyəsinin bir şəkli”ndə beş, “Daldan atılan daş topuğa dəyər”də on, “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz”də yeddi, “Adı var, özü yox”da on üç, “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”də on üç, “Müsibəti-Fəxrəddin”də on beş, “Pəhləvanani-zəmanə”də on bir; N.Nərimanovun “Nadanlıq” pyesində on yeddi, “Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy”də on altı, “Bahadır və Sona”da altı, “Nadir şah”da iyirmi; Ə.Haqverdiyevin “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” komediyasında yeddi, “Dağılan tifaq”da iyirmi, “Bəxtsiz cavan”da yeddi; C.Məmmədquluzadənin “Kişmiş oyunu”nda səkkiz, “Çay dəstgahı”nda isə doqquz obraz iştirak etmişdir.

Epik və lirik növlərdə yazılmış əsərlərdə isə onomastik vahidlərin araşdırılması tədqiqatçıdan daha çox səy tələb edir. Bu zaman əsər diqqətlə oxunmalı, onomastik vahidlər üzə çıxarılmalı və yalnız bundan sonra tədqiqata cəlb olunmalıdır. M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” (1857) povestində on yeddi obraz iştirak edir. “Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövlənin öz dostu Iran şahzadəsi Cəlalüddövləyə yazdığı üç məktub və Cəlalüddövlənin ona göndərdiyi cavab məktubu” (1864) fəlsəfi əsərində saysız-hesabsız onomastik vahidlər – antroponimlər, toponimlər, hidronimlər, kosmonimlər, ideonimlər və s. işlədilmişdir. Əsərdəki onomastik vahidlərdən məlum olur ki, M.F.Axundov ən qədim dövrlərdən etibarən Avropa və Şərq fəlsəfəsini, tarixini, ədəbiyyatını, müxtəlif ideologiyaları, dinləri öyrənmiş, “Kəmalüddövlə məktubları”nı yazmaq üçün ciddi hazırlıq işləri görmüşdür. Ədib öz fikir və ideyalarını düzgün əks etdirməyə çalışmış, bunun üçün müxtəlif mənbələrə müraciət etmişdir. Əsər antroponimlərlə zəngindir. Tədqiqat zamanı əsərdə 150-dən artıq antroponim qeydə alınmışdır.

Yuxarıda qeyd edilənlərdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, bədii əsərlərdə obrazlar sistemi antroponimlər sisteminə bərabər deyil və obrazlar sistemində hər təbəqənin nümayəndələrinin özünəməxsus yeri var. Adlarını çəkdiyimiz hər bir sənətkarın ad sistemi XIX əsr Azərbaycan bədii dilinin onomastik fondunda xüsusi yer tutur. Belə ki, Hacı Nuru, Hacı Qara, Molla Ibrahimxəlil, Şahbaz bəy, Şölə xanım, Tükəz, Yusif Sərrac, Kəmalüddövlə, Cəlalüddövlə Azərbaycan bədii dilində məhz M.F.Axundovun, Rüstəm bəy, Mələk, Fəxrəddin, Hacı Qənbər və digər obrazlar N.Vəzirovun, Məhəmmədhəsən əmi, Xudayar bəy, Zeynəb, Izzət və bir sıra başqa antroponimlər C.Məmmədquluzadənin "vurulmuş möhrü", "imzasıdır." Həmin antroponimlər sistemi müasir dövrümüzdə də həmin sənətkarlara məxsus olaraq qalmaqdadır.

Bədii üslubda digər onomastik vahidlər kimi antroponimlər də, bütövlükdə əsərin ideyasına, süjet xəttinə, hadisələrin inkişafına xidmət edir. Əlbəttə, sənətkar antroponim seçərkən daha çox yaşadığı dövrün, mühitin səsinə qulaq asır, çünki "dil xalqın malıdır və bu cəhətdən, tamamilə təbiidir ki, hər bir dil mənsub olduğu xalqın tarixi ilə bağlıdır. Dil elə bir güzgüdür ki, xalqın tarixi bu və ya digər şəkildə öz əksini tapır." (17, 256)

1.1. Şəxs adlarının üslubi xüsusiyyətləri

Əsl şəxs adları əsas adlar qrupuna daxil olub, insana doğulduğu vaxtdan etibarən verilir, həmin dövrdə də rəsmiləşdirilir. Yer üzündə dinindən, irqindən asılı olmayaraq hamının əsl adı var, adsız insan yoxdur. Əgər şəxs adları təkrar işlənməsəydi, o zaman dünya əhalisinin sayı qədər şəxs adı mövcud olardı. Əsl şəxs adları şərti xarakter daşıyır. Hər kəs öz adı ilə bütün cəmiyyət üzvləri arsında tanınır. Ad insanı tanıdır, adla insan vəhdətləşir, birləşir: ad insana, insan ada bağlanır. Insanın qüvvəsi, qüdrəti ilə ad güc alır. Ona görə də adla insan bir-birinə layiq olmalıdır. (205, 112) Şəxs adları əsasən, dilin milli imkanları hesabına yaranır, daha çox apelyativ leksikadan törəyir. Lakin adların özü müəyyən adət və ənənə ilə bağlı olur. (13, 15) Adqoyma, əsasən, valideynin istək və arzuları ilə bağlı olur.

Real həyatda bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa, şəxs adlarında insan şəxsiyyətini təhqir edən, alçaldan xüsusiyyətlər yoxdur. Şəxs adları insan xarakteri ilə əlaqədar deyil, buna görə də xoşa gəlməyən adlardan istənilən zaman imtina etmək olar.

Müasir dövrümüzdə şəxsin adı onun ömrünə bərabər olur, insanın vəfatından sonra isə ad yalnız xatirələrdə, yaddaşlarda yaşayır.

Mövcud şəxs adlarının əsas xüsusiyyətlərindən ən başlıcası kişi və qadın adlarına bölünməsidir. Adların az bir hissəsini isə kişi və qadın üçün müştərək adlar təşkil edir.

Azərbaycan dilçiliyində şəxs adlarının yeri, demək olar ki, sabitləşmişdir. Müasir antroponimik sistemimiz familiya + şəxs adı + ata adı quruluşludur.

Ədəbi dilin bədii üslubunun yaranmasında şəxs adlarının özünəməxsus yeri vardır. Şəxs adları fərqləndirməyə, fərdiləşdirməyə xidmət edir, bədii əsərlərdə isə emosionallıq və ekspressivlik yaratma keyfiyyətinə də malikdir. "Poetik üslubda poetik obrazlılıqla zəngin təsvirlərdə xalqın həyatı, məişəti, adət-ənənələri, mifik və fantastik baxışları, mənəviyyatı, əxlaqı, mədəniyyəti, psixologiyası, ictumai-iqtisadi, elmi-fəlsəfi dünyagörüşü, vətənin florası və faunası əbədiləşir, nəsldən-nəslə yadigar qalır, milli-tarixi sərvət kimi qorunub saxlanılır." (53, 5) Qeyd etdiyimiz fikri bədii üslubda mövcud olan antroponimlərə də şamil etmək yerinə düşərdi. Sənətkar dəqiq, sərrast seçilmiş adlar vasitəsilə elə obrazlar yaradır ki, bu obrazlar həyatı tam qüvvəsi ilə əks etdirir, adlar obrazı fərdiləşdirir, tipikləşdirir, tanıdır. Bədii üslubda çox zaman adla obraz bir-birinə tamamilə layiq olur. Şəxs adları müəllifin obraza bəslədiyi rəğbətindən, nifrətindən asılı olmayaraq, bədii dildə obrazın xarakterini, onun daxili dünyasını açır, həm də üslubi yük daşıyır. (299, 74) Dahi yaradıcı sənətkarlarımızın bədii dilində adlar bəzən poetiklik, bəzən də portretlilik yaratmaq vasitəsinə çevrilir.

Adətən, obrazların onomlarından əlavə bədii əsərlərdə digər antroponimlərə də rast gəlmək mümkündür. Belə antroponimlərin az və ya çox dərəcədə özünü göstərən xüsusiyyətləri onları əsərin onomastik leksikasına daxil olan nümunələrə çevirmişdir. Obrazlara ad verilməsində sənətkar sərbəstdir. Obrazın adlandırılmasında müəyyən tələblər olsa da, surətlərin dilində işlənən antroponimlər həm əsərin ideyası, süjet xətti ilə, həm də obrazların mənəvi və zahiri xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Bu baxımdan bədii əsərlərdə mövcud olan antroponimləri vəzifəsinə görə iki qrupa bölmək məqsədəuyğundur: 1) bədii əsərlərdə iştirak

edən obrazlara verilmiş şəxs adları, ləqəblər, titullar, ata adları, soyadlar aktiv antroponimlər; 2) ideyanın, süjet xəttinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq bədii əsərlərdə bir obraz kimi iştirak etməyən, yalnız personajların dilində yada salınan, xatırlanan şəxs adları, ata adları, ləqəblər, təxəllüslər, soyadlar isə passiv antroponimlərdir. Passiv fonda daxil olmuş adlara "poetik onomastika" nöqteyi-nəzərindən yanaşdıqda hər birinin əsərin onomastik sistemində öz yeri, vəzifəsi və funksiyası olduğunu görmək olar.

Hər hansı bir əsərdə obrazlara həm ənənəvi adlar, həm də yazıçılar tərəfindən yaranan – uydurulmuş adlar verilə bilər. Ənənəvi adlar qeyd etdiyimiz kimi, adətən zamanın tələbinə uyğun olaraq verilir. Ənənəvi adlarda millilik və tarixilik prinsipi əsas götürülür. Uydurulmuş adlar isə ləqəblərə bənzəyir, yəni yazıçı tərəfindən uydurulmuş adlar obrazın mənəviyyatına, xarici görünüşünə, fiziki qüsuruna və digər bir cəhətinə uyğun olaraq verilir. "Satirik əsərlərdə obrazların adı çox zaman bədii əsərlərin başqa növlərindən fərqlənir. Satirik əsərlərdə surətin xarakterinə uyğun adlar seçilir. Çox zaman müəllif müəyyən adları özü qondarır." (35, 34) Bununla belə, personajların adlarının liğəvi mənasının həmişə surətin işi və ya əməli ilə eyni olduğunu göstərmək düzgün olmaz. XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda mövcud olan şəxs adları ənənəvi xarakter daşısa da, çox zaman obrazın xarakteri ilə bağlı olub üslubi xüsusiyyətə də malik olur. Əsərlərdə işlədilmiş adlara bu gün də - yəni XXI əsrin əvvəllərində də rast gəlmək mümkündür. Hal-hazırda öz müasirliyini itirən bu antroponimlərin bəziləri dini etiqadla bağlı olaraq, bəziləri isə ulu nəslə hörmət əlaməti olaraq xalq arasında işlənməkdədir.

Məlumdur ki, dilimizin antroponimlər sistemində dini, mövhumi, əfsanəvi mahiyyət daşıyan çoxlu ərəb və fars mənşəli şəxs adları vardır. Bu şəxs adları dilimizin antroponimlər sisteminə VII əsrdə və VII əsrdən sonrakı dövrdə daxil olub, ərəblərin Azərbaycanı istila etməsi ilə bağlıdır. M.F.Axundov dövrü üçün, yəni XIX əsr üçün həmin adlar xarakterikdir.

Sənətkar çox zaman ad seçimində obraza çox ehtiyatla yanaşır, obrazın xarakterinin hərtərəfli açılmasında antroponimdən bir üsul kimi istifadə edir, obrazları adlandırarkən şəxs adlarının leksik mənalarına diqqət yetirir. Obrazların əsərdə tutduğu mövqe, yazıçının obrazlara bəslədiyi münasibət və digər amillər antroponimlərdə öz əksini tapır. M.E.Saltıkov-Şedrinin bədii üslubundan söz açan rus dilçisi R.U.Tauç yazır: "Antroponimlərin üslubi funksiyaları adların lüğəvi mənasında əks olunmalıdır, müəllifin və iştirak edən şəxslərin nitqində isə ad əlavə məna çalarları ala bilər." (294, 314)

Obrazların bir-birinə münasibəti də adların işlənmə mövqeyində əks olunur. Belə ki, personajlar bir-birinə yaxşı münasibət bəsləyirsə, biri digərinin adını tez-tez işlədir. Əgər personajların biri digərinə mənfi münasibət bəsləyirsə, onun adını çəkmir: "O boynunu yerə soxduğum getdi?... O adı batmış oğlum?" (224, 54) Həm də qeyd etmək lazımdır ki, bədii əsərlərdə adlar məkan və zaman daxilində yerinə görə daha düzgün istifadə ediləndə daha xeyirli olur və müəllifin məqsədi daha tez nəzərə çarpır. (111, 93)

XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda mövcud olan şəxs adlarının əksəriyyəti bədii əsərdə sanki canlanaraq oxucu ilə ünsiyyət yaradır. Həmin dövrdə bədii dildə mövcud olan şəxs

adlarının (aktiv antroponimlərin) üslubi-linqvistik xüsusiyyətlərini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. Bədii əsərdə personajların adlarının lüğəvi mənası surəti səciyyələndirir, onun əməli ilə eyni olur, şəxs adı ilə obrazın xarakteri arasında əlaqə yaranır. Əsərin maraqlı oxunmasını təmin edən bədii üsullardan biri də obrazın adının onun əsas ruhu ilə bağlı olmasıdır, yəni personaъın adı bədii dildə üslubi keyfiyyətə malik olur. Tədqiqatlarda XVII əsrdə bədii dildə işlədilmiş antroponimlər iki yerə bölünmüşdür ki, bunlardan biri obrazı xarakterizə edən adlardır. (288, 71)

Hacı Nuru M.F.Axundovun "Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər" komediyasında iştirak edən müsbət obrazdır. "Nuru" şəxs adı ərəbcə "nur" sözündən olub, "işıq," "aydınlıq", "parıltı" anlamlarını bildirir. Orta əsrlərdə ərəb-fars dillərinin Azərbaycanda dövlət dilinin olması ilə bağlı həmin mənbədən yazılı nitqimizə axınla söz gəlirdi. (170, 4) Lakin "nur" ərəb mənşəli söz olsa da, bu söz Azərbaycan dilinin lüğət tərkibi ilə o dərəcədə qaynayıb-qarışıb ki, onun leksik mənasını izah edərkən "ərəb və fars sözləri lügəti"nə baxmağa ehtiyac olmur. Oxucu komediyanın "əfradi-əhli-məcalis"ini nəzərdən keçirərkən məhz Hacı Nurunun əsərin müsbət obrazı olduğunu yəqin edir. Bu da obrazın adı ilə - antroponimlə bağlıdır. Bu antroponim sanki danışır, öz sahibinin müsbət xarakteri haqqında məlumat verir. Əslində isə "Nuru" şəxs adı ənənəvi addır. Lakin yazıçının əsərin müsbət obrazına verdiyi ad digər personajların ənənəvi adlarından tamamilə fərqlidir. Belə ki, obrazın mənəvi keyfiyyəti, xasiyyəti, yaşadığı dövrə, müasirlərinə münasibəti həm obrazın dili ilə, həm də obrazın antroponimi vasitəsi ilə açılır. Komediyanın birinci məclisinin remarkasına nəzər salaq: "Hacı Kərim Zərgər Xaçmazlı

Şeyx Salahı Nuxuya varid olduğu səbəbindən öz evinə dəvət edibdir: aşnaları Ağa Zamanı və Molla Salmanı və Məşədi Cabbar taciri və Səfər bəy mülkədarı və həm Şeyx Salah Xaçmazlını. Amma Hacı Nuru ittifaqən çağırılmamış gəlibdir." (23, 23) Remarkadan göründüyü kimi, Hacı Kərim öz məsləkdaşlarını, əqidə yoldaşlarını evinə dəvət edib. Hacı Nurunu isə bu məclisə dəvət etməsələr də, məclisin iştirakçısıdır. Hacı Nuru "hər kəsin öz sənəti özünə iksirdir və xoş güzaranına baisdir" – fikrini irəli sürür və həmsöhbətlərinin əməllərini ifşa edir, özünün isə bəxti gətirmədiyi üçün –yaşadığı dövrdə şeirə, sənətə qiymət verməyən insanların ətrafına toplaşdığı üçün "sənətindən xoşgüzar olmadığını" söyləyir. Şair Hacı Nuru gözuaçıq, zəkalı və cürətli bir obrazdır, ətrafındakıların qüsurlarını görür və onları açıqdan-açığa tənqid edir. "M.F.Axundovun özü kimi, Hacı Nuru da onu əhatə edən cəmiyyətdə öz fəaliyyəti üçün əlverişli vasitə və şərait tapa bilmir, onu qovur, təhqir edir, yamanlayırlar... Hacı Nuru öz "bəlağət və fəsahətli" şeirlərini oxumaq üçün adam axtarıb tapmayan, hər yerdən qovulan, ac və çılpaq həyat keçirən, daima söyüş eşidən şairin faciəli simasını göstərir. Lakin mühitin bu nadanlığı və vəhşiliyi, həyatın ağırlığı və çirkinliyi onun iradəsini sındıra, onu məyus edə bilmir, onu yamanlayanlara töhmət və məzəmmətlə: "Gedirəm, doğru söz acı olar" – deyir." (212, 183) Hacı Nuru Molla Ibrahimxəlillərin, Molla Həmidlərin, Dərviş Abbasların, Hacı Kərimlərin, Ağa Zamanların, Molla Salmanların, Məşədi Cabbarların, Səfər bəylərin arasında, ümumilikdə, XIX əsr Azərbaycan cəmiyyətində qaranlıqda parlayan bir işıqdır, nurdur. Lakin bu işığın, nurun şöləsi zəif olduğu üçün "qaranlığa, zülmətə" aydınlıq gətirə bilmir, bu

aydınlığı yalnız zaman, vaxt gətirir. Hacı Nuru ətrafında baş verənləri görsə də, tüfeyli həyata əl atan, asan yol ilə pul qazanmaq istəyən bu tamahkarları düz yola qaytara bilmir, yalnız onların səhvlərini deməklə kifayətlənir.

Şahbaz bəy "Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli-şah-cadukuni-məşhur" komediyasının əsas obrazlarından biridir. Müsyö Jordanın məqsədi gənc Şahbazı Parisə apararaq təbiət elmlərinin sirlərini öyrədib, onun Azərbaycanın təbii sərvətini tədqiq etməsi üçün imkan yaratmaqdır. Şahbaz bəy əmisi qızı Şərəfnisə xanımı sevir, toy edib ailə qurmaq istəyir, lakin o, Hatəmxan ağa kimi fransız xalqının adət-ənənələrini "Müsyö Jordanın dediklərindən" öyrənmək istəmir. Şahbaz bəy məhz Fransaya gedib, fransız dilini öyrənərək Avropa mədəniyyətinə nail olmaq istəyir, xoşbəxtliyini məhəbbətdə deyil, "yüksək hörmət-izzətdə görür." Cəlaləddin Mirzə M.F.Axundova yazdığı məktubda həmin dövrdə Iranda fransız dilinə olan münasibət haqqında belə məlumat vermişdir: "Hazırda fransız dili o qədər sevilib geniş yayılır ki, nəcib adamlardan bir çoxu öz uşaqlarını bu dili öyrənməyə qoyur." (25, 450)

Yazıçı əsərdə obrazları təmsil etdiyi təbəqəyə, sinfin ruhuna uyğun gələn antroponimlərlə adlandırmışdır. "Şahbaz" onomu titul + şəkilçi komponentlidir. Dilimizdə birvariantlı leksik şəkilçi kimi işlənən "baz" fars dilində müstəqil leksik mənası olan sözdür, "baxtən" felinin köküdür, mürəkkəb sözlərdə "həvəsli" mənasını ifadə edir. (Məsələn: qumarbaz, quşbaz, kələkbaz və s.) (33, 15) Lakin qumarbaz, quşbaz, kələkbaz sözləri quruluşuna görə mürəkkəb yox, düzəltmə sözlərdir. Çünki ərəb-fars dillərindən alınma elə sözlər vardır ki, onlar dilimizdə ancaq leksik şəkilçi kimi işlənir. "Şahbaz" şəxs adındakı "baz" şəkilçisi də leksik

şəkilçidir. Tədqiqatlarda “Şahbaz” şəxs adının üç mənası olduğu izah edilir: 1) qızılquş, tərlan; 2) məcazi mənada “şanlı adam”; 3) məcazi mənada “iri vücudlu yaraşıqlı gənc.” (94, 211) Fars və ərəb dillərinin bütün incəliklərinə bələd olan M.F.Axundov obraza antroponim seçərkən məhz sözün məcazi mənalarını əsas götürdüyünü güman etmək olar: yəni obrazın adını onun xarakteri, məqsədi, daxili aləmi, xarici görünüşü, hətta yaşı ilə əlaqələndirərək onom seçmişdir. Deməli, onomun anlamından məlum olduğu kimi, Şahbaz şan-şöhrətə can atan, hündürboylu, yaraşıqlı bir gəncdir. Bu, onomla obrazın xarakteri arasında M.F.Axundovun yaratdığı əlaqədir.

Hatəmxan ağa (“Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”) və Şahbaz bəy eyni təbəqənin nümayəndələridir. Hatəmxan ağa XIX əsr və XIX əsrdən əvvəlki burjuaziyanın – yəni köhnə nəslin, Şahbaz bəy isə XIX əsrin ortaları və daha sonrakı dövr üçün – yəni yeni nəsil burjuaziyası üçün xarakterik obrazlardır. Hatəmxan ağa düşüncə cəhətdən zəif və məntiqsizdir, müqayisəsi isə gülüncdür. O, Azərbaycanla Fransanı, yəni Şərqlə Qərbin adət-ənənəsini belə müqayisə edir: “Mənə yəqin hasil olubdur ki, bizdə hər adət və xasiyyət var isə, əksi Paris əhlindədir. Məsələn, biz əlimizə xına qoyarıq, firənglər qoymazlar; biz başımızı qırxırıq, onlar başlarına tük qoyarlar. Biz papaqlı oturarıq, onlar başı açıq oturarlar. Biz aşkara peşkəş alırıq, onlar gizlin alarlar. Biz hər zada inanarıq, onlar heç zada inanmazlar. Bizim arvadlarımız gödək libas geyər, onların arvadları uzun libas geyərlər. Bizdə çox arvad almaq adətdir, Parisdə çox ər almaq.” (23, 46) Göründüyü kimi, Hatəmxan ağa obrazının dili ilə antroponimi arasında əlaqə vardır. Hatəmxan ağanın bu ifadəsi məhz XIX əsr Azərbaycan burjuaziyasının çox hissəsinin düşüncə tərzinə

uyğundur. Bu da bir çox xarici ölkə tədqiqatçılarının nəzərindən yayınmamışdır. Belə ki, 1889-cu ildə alman şərqşünası Vyana Şərq Dilləri Akademiyasının professoru A.Vahrmund "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli Şah" komediyasını fars dilindən alman dilinə tərcümə edib kiçik müqəddimə, lüğət və izahla birlikdə kitab şəklində nəşr etdirmişdir. Bir il sonra həmin tərcümə haqqında yazılmış məqalədə göstərilir: "Gözəl kompozisiya və effektli razvyazkaya malik olan bu komediya Avropa dünyəvi elmlərinə yaxınlığı, satiranın sərrastlığı, müsəlman adət-ənənələrinin Paris adət-ənənələri ilə müqayisəsi, dərvişlərin məharətlə ifşa edilməsi, nəhayət, güclü Qərb ruhu ilə diqqəti cəlb edir." (27, 285) 1906-cı ildə isə komediya fransız dilinə tərcümə edilmişdir. L.Buna kitabın müqəddiməsində yazmışdır: "Onun bu komediyası bizim üçün əsərdə təsvir olunan xalqın adət-ənənəsini öyrənmək və əlli il bundan əvvəl Qafqaz müsəlmanının fransız xarakterinə münasibəti nöqteyi-nəzərindən qiymətlidir." (27, 91)

"Hatəmxan" onomu şəxs adı + titul komponentlidir. Obrazların adlandırılmasında tipin mənsub olduğu ictimai təbəqənin sinfi xüsusiyyətlərinə uyğun adlar verilməsi son dərəcə mühümdür, çünki personajın ictimai təbəqəyə mənsubluğunu müəyyənləşdirmək işində antroponimlər çox köməklik edir. "Hatəm" ərəb dilində "comərd, ürəyiyumşaq, əliaçıq" anlamlarını bildirir. Obrazın xarakteri ilə onomun lüğəvi mənası arasında da yaxınlıq vardır. Komediyada Hatəmxan ağa məhz ürəyiyumşaq, qonaqsevər, əliaçıq ev sahibi kimi oxucuya təqdim olunmuşdur.

Gülçöhrə ("Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli Şah") Hatəmxan ağanın doqquz yaşında olan kiçik qızıdır. Komediyanın yalnız birinci məclisində həmin obraza rast gəlirik: "Şərəfnisə xanım ikinci damda ahəstə ağlaya-ağlaya yun darayır,

kiçik bacısı Gülçöhrə yanında oynayır.” (23, 39) Gülçöhrə komediyanın ən kiçik yaşlı obrazı olduğu üçün heç bir xarakterik cəhətə malik deyil, uşaqlara məxsus xüsusiyyətlərə malikdir, bəy qızı olduğu üçün ərköyündür. Buna görə də M.F.Axundov obrazı “siması gözəl, lətif, üzü gül kimi qəşəng” anlamlı fars mənşəli onomla adlandırmışdır. Ümumiyyətlə, XIX əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunda cavan, gənc azərbaycanlı qızlarına sənətkarlarımızın saf, ülvi hissləri onlara verdiyi onomlarda aydın nəzərə çarpır. “Mürafiə vəkillərinin hekayəti”ndə Səkinə xanıma sadiq olan gənc qulluqçunun adı Gülsəbadır. N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsində Fəxrəddin bəyin bacısının, Mahmud bəyin isə övrətinin adı Gülbahardır. Hər üç şəxs adında “gül” sözünün olması heç də təsadüfü deyil, adların forma və məna cəhətdən yaxınlığı sənətkarların gənc Azərbaycan qızlarına bəslədiyi rəğbət hissi ilə bağlı olub bədii üslub vasitəsidir.

Dərviş Məstəli şah (“Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”) əsərin mənfi obrazıdır. Yazıçı Məstəli şahın kəskin satira dolu nitqi vasitəsi ilə onun özünü ifşa edir, fırıldaqlarının üstünü açır. Məstəli şah Azərbaycanın daxilində din xadimləri və istismarçı hakim təbəqə ilə xalq arasında baş verən kəskin münasibətdən söhbət açır, bu iğtişaşları öz hünəri kimi təbliğ edir: “Məgər eşitməmisiniz ki, bir neçə şəyatinə əmr etmişəm ki, həmişə Şişə qalasında üsuli və şeyxi mollaların arasında fitnə və fəsad salıb onları dinc qoymasınlar. Ondan ötrü ki, onlar minbərə çıxıb aşkara xalqa vəz etmişdilər ki, cadukunə və sairə inanmayın.” (23, 55) Lakin Məstəli şah ayıqdır, xalqın çətin yaşayışını, istismarını digər təbəqələrdən tez görür və hiss edir. Xalq da Molla Ibrahimxəlilin ətrafındakılardan fərqlidir, pisi yaxşıdan seçməyi bacarır. Məstəli şahın dediklərindən məlum olur

ki, o, Salyandan qovulubdur, Naxçıvan və Şərur mahalının əhalisi ona torpaqlarından keçməyə icazə vermirlər. Buna görə də Məstəli şahın qurbanları daha zəif və zərif məxluqlardır, yəni Ibrahimxəlil Kimyagər kişiləri aldadırdısa, Məstəli şah qadınları aldadır. O, öz köməkçisi Qulaməliyə fars dilində deyir: "Bu qadın tayfası nə yazıq və sadəlövhdür, düşünüb daşınmadan inanırlar ki, mən Qarabağda oturub Parisi bir anda alt-üst edəcəyəm və ya mənim Mərrixim Arazın o biri tərəfindən Müsyö Jordanın boynunu vura bilər." (23, 57)

"Məstəli" iki komponentli şəxs adıdır, "məst" fars mənşəli olub "kefli, sərxoş"; məcazi mənada isə "ağlı çaşan, nəşələnən, xumar olan" mənalarını ifadə edir. "Əli" isə ərəb dilində "yüksək, ali, uca" deməkdir. (36, 92) M.F.Axundovun arxivində "Hekayəti-Müsyö Ъordan" əsərində - haşiyədə qara karandaşla M.F.Axundovun avtoqrafı ilə dörd misralıq farsca bir rübaisi verilmişdir. Rübainin tərcüməsi belədir: "Biz Şah Əlinin qulamlarıyıq, tamam mətləblərdən xəbərdarıq, nə məvacib, nə cirə, nə yem almayıb, Allahın sayəsində müftə dolanan nökərlərik." (122, 37)

Məstəli şah obrazının xarakteri ilə onomu arasında sıx əlaqə vardır, tipin xarakteri ilə adın leksik mənası eyniyyət təşkil edirsə, deməli, ad üslubi keyfiyyətə malikdir. Adətən, "bədii ad ya bir xəsisi, ya davakarı, ya da qəhrəmanı xarakterizə edir." (298, 119) M.F.Axundov belə bir tipin onomunu təsadüfən seçməmişdir. Xalqın nadanlığından, cəhalətindən istifadə edən Məstəli şah da ətrafindakılar üçün bir "nəşə"dir, "mey"dir. O, xalqa bu "nəşə"dən, "mey"dən dadızdırıb, həmişə kefli, sərxoş vəziyyətdə saxlamaq istəyir. Yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan adlar sərbəst yaranır, yazıçı obrazın adından əvvəl özünü bədii

təfəkkür süzgəcindən keçirir, sonra ona müvafiq ad verir. (220, 12)

Mirzə Həbib ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran") Lənkəran xanının vəziridir. Mirzə Həbib qulluq etdiyi Xan kimi kütbeyin və nadandır. Xan dövləti, Mirzə Həbib isə öz ailəsini, evini idarə edə bilmir. Evin ortasında olan xəlbirə görə xəlbiri gətirəni yox, öz nazirini – Ağa Bəşiri cəzalandırır. Nazirin cəzalandırılması isə əslində Mirzə Həbibin özünün cəzaya layiq olması deməkdir. Çünki nazir vəzirin evini idarə edir, vəzir isə böyük bir vilayəti idarə edir. Mirzə Həbib evinin divarları arasında nə baş verdiyini bilmir, Teymur ağanın arvadı Ziba xanımın və ya Şölə xanımın yanına gəldiyini ayırd etməyi bacarmır. Mirzə Həbib baldızı Nisə xanımı Xana ərə verməklə öz mövqeyini möhkəmlətmək istəyir. Mirzə Həbib üçün Xanın cavan və ya qoca, çoxarvadlı olmasının, Nisə xanımın Xanı sevib-sevmədiyinin fərqi yoxdur. Çünki Xan xanlığın birinci şəxsidir, idarə edənidir. Bu səbəbdən də Mirzə Həbib Xanın nökəridir, quludur, dostudur. Bu baxımdan obraza yanaşdıqda M.F.Axundovun vəzirə "Həbib" şəxs adının verməsinin səbəbi aydın olur. "Həbib" ərəb mənşəli söz olub "dost, sevilən, aşiq" anlamlarını bildirir.

Teymur ağa ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran") Xanın qardaşı oğlu, keçmiş xanın isə oğludur. Xanlıq-üsuli-idarəsinə uyğun olaraq Teymur ağa xan olmalı idi, lakin Xan Teymur ağanın azyaşlı olmasından istifadə edərək hakimiyyəti ələ keçirmişdir. Keçmiş xanın vəliəhdi olan Teymur ağa vəzirin baldızı Nisə xanımı sevir, öz sevgisi uğrunda daim mübarizə aparır. Üçüncü məclisdə Xan Teymur ağanı hüzuruna dəvət edərkən birinci növbədə onun xəncər qurşanıb-qurşanmaması ilə maraqlanır. Məlum olur ki, Xan Teymur ağadan qorxur, çünki

sadə və səmimi olduğu üçün onu həm bəylər, həm də xalq sevir. Teymur ağa həm də cürətli, cəsur və güclüdür. Komediyanın son pərdəsində Səlim bəy Teymur ağaya Xanın ölümü barəsində məlumat verərək deyir: "Əmin Xan dərya üzündə seyrə çıxmışdı, qəflətən bərk külək əsib, lötkə çevrilib, Xan dəryaya qərq olubdur. Indi xalq xanlıq imarətinin ətrafında cəm olub səni özlərinə xan istəyirlər." (23, 123) Teymur ağanın xan olduqdan sonra sevgilisi Nisə xanıma qovuşması üçün heç bir sədd, heç bir maneə yoxdur.

Belə bir obraza "Teymur" şəxs adının verilməsi, yəqin ki, təsadüfi deyildir. Üsyankar ruhda olan, həm də cəsarətli, qoçaq, cəsur bir obraz əsərin sonunda hakimiyyətə gəlir, xanlıq üsuli-idarəsinə sahib olur, dövləti idarə edir. Fikrimizcə, "Teymur ağa" antroponimi məhz XIV əsrdə yaşamış fateh, sərkərdə, Teymurilər sülaləsinin banisi Teymurləngin adı ilə bağlıdır. Bədii əsərdə personajın adının məşhur tarixi-mifoloji və ya hamıya məlum olan ədəbi personajın adı ilə eyniliyi, surətin adının folklordan götürülməsi ekspressivlik yarada bilir. (186, 68)

"Teymur" qədim türk mənşəli adlardandır. Qədim türk dilində bunun "temir", "temur" biçimləri də işlənibdir. Yerdən çıxarılan metalın bir növü, təbiətdə çox yayılmış kimyəvi elementdir. Məcazi mənada isə "möhkəm, sərt, davamlı" anlamlarını bildirir. (29, 255)

M.F.Axundov "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" komediyasında da dörd qadın obrazı yaratmışdır: Ziba xanım, Şölə xanım, Pəri xanım və Nisə xanım. Ziba xanım və Şölə xanım Mirzə Həbibin hərəmləridir. Ziba xanım Mirzə Həbibin birinci arvadıdır, yaşca Şölə xanımdan böyük olan bu qadın ola bilsin ki, nə vaxtsa Mirzə Həbibin istəkli xanımı olmuşdur, lakin artıq

vəziyyət dəyişmişdir. Vəzir ikinci hərəmi Şölə xanımla kəbin kəsdirib, Şölə xanım isə cavan və gözəl olduğu üçün Mirzə Həbibin istəkli hərəmidir. Buna görə də Ziba xanım ərini Şölə xanıma qısqanır, evdə bütün danışıqlara qulaq asır, Şölə xanımı güdür və müxtəlif bəhanələrlə Mirzə Həbibin gözündən salmağa çalışır. Mirzə Həbib Nisə xanım üçün "iyirmi dörd dana dəxi toyuq yumurtasından kiçik, göyərçin yumurtasından böyük qızıl düyməli nimtənə" tikdirməyi Hacı Salaha sifariş edərkən Ziba xanım bu danışıqlara gizli qulaq asır və Şölə xanıma böhtanlar yağdırır. O deyir: "Teymur ağanın gözü aydın olsun ki, sevgilisinə təzə nimtənə buyrulur ki, geysin, onun qabağında süzsün." (23, 102) Ziba xanım Teymur ağanın tez-tez evin hərəmlər üçün ayrılmış hissəsinə gəldiyini görür. Müəyyən həyat təcrübəsinə malik olan Ziba xanım Teymur ağanın Şölə xanımı deyil, Nisə xanımı sevdiyini və onunla görüşdüyünü hiss etməli idi. Lakin Ziba xanımın düşməni və hədəfi Şölə xanımdır. Ona görə də Teymur ağanın məhz Şölə xanımla görüşməyi ona sərf edir, bu vəziyyətdən öz xeyri üçün istifadə etməyə çalışır.

Ziba fars mənşəli addır, "zinət, bəzək, yaraşıqlı, bəzəkli" və s. mənaları var. (29, 72) Ziba obrazı ilə onomu arasında əlaqə vardır. Belə ki, cavan yaşlarında çox gözəl, yaraşıqlı olan bu qadın sonralar zinətə, yaraşığına daha çox fikir verməyə çalışır ki, Mirzə Həbibin yenə qadın kimi diqqətini cəlb etsin. Obrazın onomu daha çox onun meşşanlığına işarədir. Tamaşaçı Ziba xanımın maraq dairəsinin məhdudluğunu, obrazın meşşanlığını əvvəlinci məclisdə - Mirzə Həbibin Şölə xanıma "qızıl düyməli nimtənə" sifariş verərkən şahidi olur.

Şölə xanım gənc, gözəl və yaraşıqlıdır. Buna görə də Mirzə Həbibin yanında onun hörməti daha çoxdur. Mirzə Həbib həm də

Şölə xanımın anası Pəri xanımı və bacısı Nisə xanımı evində saxlayır. Nəticədə qadınlar birləşib müxtəlif çətinliklərdən ağıl və tədbirlə çıxırlar. Komediyanın dördüncü məclisində pərdə arxasında gizlənmiş Teymur ağanı qaçırmaq üçün Pəri xanım ağıllı və gülünc bir vasitə tapır. O, vəzirin başına badya keçirir və Teymur ağanı pərdənin arxasından çıxarıb qaçırdır. "Vəzir gülünc bir mövqedə qalır, tamaşaçı özündən ağıllı adam bilməyən bu vəzirin ağlına, rütbəsinə, vəziyyətinə qəhqəhə çəkərək gülür." (208,169)

Şölə ərəb dilində "nur, işıq, ziya" deməkdir. Şölə xanım XIX əsrdə daha sonrakı nəslin nümayəndəsidir, gələcək nəslin "işığıdır, şöləsidir ki, nuru nisbətən köhnə nəslin də üzərinə düşmüşdür." Onun həyata baxışı daha müasirdir. Özü sevgi hissi ilə ailə qurmasa da, bacısı Nisə xanımın məhz məhəbbət əsasında ərə getməsinə çalışır.

M.F.Axundov "Hekayəti-xırs-quldurbacan" komediyasını rus dilinə tərcümə edərək "Kavkaz" qəzetində çap etdirmişdir. Həmin tərcümə əsərin ilk variantıdır, "Təmsilat"da çap olunan isə əsərin iknci variantıdır. (23, 255) Əsərin birinci variantında Molla Şaban adlı ruhani və Redkiy familiyalı divanbəyi olmuşdur. Molla Şaban əsərin əsas obrazlarından biri olub ətalətin, geriliyin düşməni kimi qələmə verilmişdir. "Şəban" sözü ərəb dilində "doymuş", "qarnı tox olan canlı" mənalarında və ərəb qəməri təqviminin səkkizinci ayının adı kimi işlənir. Şaban obrazının satirik bir din xadimi olduğunu nəzərə alsaq, onomun obraza verilməsindəki üslubi cəhəti başa düşərik.

Dramaturq divanbəyi obrazı ilə polis məmurlarının özbaşınalığını, rüşvətxorluğu, dövlətin idarə edilməsində mövcud olan qanunsuzluğu kəskin tənqid atəşinə tutmuşdur. M.F.Axundov

divanbəyinin familiyası – “Redkiy” (rus dilində tərcüməsi “nadir, az tapılan” deməkdir) ilə bir daha göstərmək istəmişdir ki, yerli xalqa rəğbət bəsləyən çar hakimlərinə ölkədə nadir hallarda rast gəlmək olar. (23, 256) N.Məmmədovun yuxarıda verdiyi izahından bir daha aydın olur ki, sənətkar dəqiq seçilmiş antroponimlər vasitəsi ilə elə obrazlar sistemi yaratmışdır ki, həmin obrazlar M.F.Axundovun yaşadığı cəmiyyəti, dövrü tam qüvvəsi ilə əks etdirmişdir.

M.F.Axundovun digər komediyalarına nisbətən “Hekayəti-xırs quldurbasan”da süjet daha sadədir: iki gənc – Pərzad və Bayram bir-birini sevirlər. Onların sevgisinə bir mane olan var – bu, qorxaq Tarverdidir.

Bayram əsas obrazlardan biri olub yaşadığı mühitin övladıdır. O, Şahbaz bəydən (“Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”) tamamilə fərqli düşünür. Şahbaz bəy Parisə gedib fransız dilini öyrənməklə həyatda müəyyən mövqe tutmaq arzusundadır, daha sonra isə sevdiyi qızla evlənmək istəyir. Bayram isə xoşbəxtliyini sevdiyi qızla evlənməkdə görür, lakin Pərzad kimi dövlətli bir qızla evlənmək üçün pul lazımdır. Deməli, bu iki gəncin arasındakı maneə yalnız Tarverdi deyil, həm də ictimai və iqtisadi bərabərsizlikdir. Bayram sevgisinə sadiq və səmimidir. Tarverdinin Pərzadla ailə qurmaq arzusu onu əsəbləşdirir, özündən cıxarır və Tarverdini aradan götürmək üçün kələk qurur, Tarverdi də bu kələyin qurbanı olur. Ona xas olan sevgiyə sadiqlik, qoçaqlıq və səmimilik kimi sifətlər Teymur ağa (“Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran”) obrazının da əsas xarakterik cəhəti olsa da, Bayram məhz xalqı təmsil edir.

“Bayram” türk mənşəli addır, “tarixi, milli, dini və s. hadisələrlə bağlı keçirilən günlərdəki şənliklər, şadyanalıqlar” mə-

nasında işlənir. Çox zaman oğul gözləyən ailədə oğlan uşaqları dünyaya gələrkən bu ad verilir. (29, 67) Çox güman ki, obrazın həm xalqı təmsil etməsi, həm də xarakterində bədbin hisslərin olmaması ilə əlaqədar olaraq, yazıçı ona məhz türk mənşəli "Bayram" onomunu seçmişdir.

Oxucu M.F.Axundovun qadın tiplərində daha çox müsbət keyfiyyətlər görür. Bayramı böyük məhəbbətlə sevən, bu məhəbbət uğrunda ölümə də getməyə hazır olan Pərzad ağıllıdır, yaşadığı cəmiyyətin nöqsanlarını görür, anlayır: "Əmim istərmi ki, məni özgəyə versin, atamdan qalan sürünü, ilxını özgəyə tapşırsın? Əmim dövlətli, zorlu kişidir. Bu yaxında heç vaxt məni sənin əlində qoymaz. Başına yüz min qalmaqal açar, üstünə təqsir yıxar, divana salar, nə bilim nə edər? " (23, 68) Bütün bunlarla yanaşı, Pərzad Bayrama olan eşqi naminə belə "zorlu" kişiyə qarşı çıxmağa qorxmur və əsər Pərzadla Bayramın qələbəsi ilə bitir.

"Pərzad" fars mənşəli söz olub "pəridən doğulmuş, pəri kimi gözəl, kicik pəri" anlamlarını bildirir. (29, 90) Göründüyü kimi, obrazın xarici və daxili, mənəvi və fiziki keyfiyyətləri ilə antroponim arasında vəhdət vardır. Bu vəhdət sənətkarlarımızın müsbət qadın surətlərinin adlandırılmasında daha çox nəzərə çarpır. Bu zaman gündəlik həyatımızda rast gəldiyimiz adlar ədəbi dilin bədii üslubuna gətirilərək müxtəlif üslubi məqamlarda istifadə olunur.

N.Vəzirovun "Daldan atılan daş topuğa dəyər" komediyasında ifşaçı obraz olan qaravaş və Ə.Haqverdiyevin "Dağılan tifaq" faciəsində Sona xanımın bacılığı "Pəri" adlandırılmışdır. Hər iki qadın müsbət obrazlardır. Qaravaş Pəri öz xanımına sadiqdir, onun yanlış hərəkətlərini görür, tezliklə onun mühitin gülüş hədəfinə çevriləcəyini anlayır, o həm də əyalətdə olan mülkədar,

bəy arvadlarının eybəcər simalarını açır. Digər Pəri obrazı isə öz bacılığının dərdinə şərik olur, tezliklə Sona xanımın əri Nəcəfin qumardan, kefdən uzaqlaşıb, ailəsinə qayıdacağını ona inandırmağa çalışır, mənəvi dayaq olur.

Bayramla Pərzadın sevgisinə mane olan Tarverdi dövlətli bir kişinin oğludur. Bu var-dövlət Tarverdinin üzünə bir çox qapıları açıb, buna görə də Tarverdi Pərzadla evlənəcəyinə əmindir. O, kütbeyin olduğu üçün Bayramın ona qurduğu tələyə düşür. Tarverdi qorxaqdır, bu qorxaqlıq heyvanxana sahibi Frans Fotla rastlaşdığı zaman meydana çıxır. Tarverdi həm də hiyləgərdir. O, Frans Fotla üz-üzə gələrkən qarşısındakının da qorxaq olduğunu anlayır və bu vəziyyətdən istifadə etməyi bacarır.

Tarverdi çox varlı-dövlətli bir ailədə dünyaya gəlmişdir. O, atası Qurban bəyin nəslinin davamçısı və varisidir. Adətən, belə varlı-dövlətli bir ailədə oğlan uşağının dünyaya gəlməsi böyük sevinc bəxş edir, bu sevinc Allahın, Tanrının payı hesab olunur. Müəllif bu səbəbdən də obraza "Tarverdi" onomunu seçmişdir. Tarverdi - "Tanrıverdi" adının deformasiyaya uğramış biçimidir, "Allahın bəxş etdiyi insan" deməkdir. Bəzən sənətkar bədii əsərlərdə obrazı xarakterizə etmək üçün şəxs adlarından olduğu kimi istifadə etmir, yəni antroponimlərin tərkib sabitliyi həmişə onu qane etmir və buna görə də müəyyən dəyişikliklər edir. Bədii əsərlərdə deformasiya edilmiş adlardan müxtəlif satirik vəziyyətlərdə istifadə edilir. M.Ə.Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edən Cəfər Xəndan yazmışdır: "O, Məhəmmədəli şahı sadəcə olaraq Məmdəli adlandırmaqla həm gülüş doğurmuş, həm də öz mənfi münasibətini bildirərək şahı hörmətdən salmışdır." (118, 264) M.F.Axundov da obrazın

adlandırılmasında "Tanrıverdi" şəxs adından deyil, məhz deformasiyaya uğramış biçimindən istifadə etmişdir.

Tarverdinin atası Məşədi Qurban obrazı haqqında əsasən Pərzadla Bayramın dialoqu zamanı məlumat alınır. Pərzad Məşədi Qurban üçün yalnız gəlir mənbəyidir. Tamaşaçı Məşədi Qurbanla yalnız son səhnədə rastlaşır, onun həyasızlığının şahidi olur. Ola bilsin ki, "Qurban" onomu da obrazın məhz xalqımızın adət-ənənəsinə əsasən, imkanlı ailələrdə oğlan uşağının qurban kəsməklə, nəzir-niyazla dünyaya gəlməsinə işarədir. Bu cəhətdən ata ilə oğulun adı arasında müəyyən üslubi məna yaxınlığı vardır.

Komediyada xalqı təmsil edən obrazlar Nəcəf, Namaz və Zalxadır. Bu şəxs adları M.F.Axundov dövrü üçün xarakterikdir. Divanbəyi ilə Nəcəfin arasında gedən dialoq zamanı onun hazırcavablığı, zərif yumoru gülüş yaradır. Nəcəf özünü bilməməzliyə vuraraq Divanbəyini dolaşdırır, çaşdırır. Onun zərif yumorunda Molla Nəsrəddin məntiqi hiss edilir. "Nəcəf" - ərəb mənşəlidir, bir neçə mənası var: 1) Iraqda şəhər adıdır; 2) arıq, incə, zərif; 3) Nəcəf şəhərində çıxan büllur növü – nəcəf daşı. (29, 258)

"Namaz" fars mənşəlidir, "islam dininə görə gündə beş dəfə bəlli vaxtlarda və bəlli qaydalara uyğun olaraq icra edilən ibadət" mənasını bildirir. (29, 256) "Zalxa" isə qədim yəhudi sözüdür, əsli "Zelika"dır. "Züleyxa" adı da bu sözdəndir, "sürüşən, sürüşkən" mənalarını kəsb edir, eyni zamanda Azərbaycan dilində məhəlli söz olub "tutqun bənövşəyi rəngdə çoxlu çiçəkləri olan zəhərli bir bitki kimi" də izah edilir. (29, 375) R.Məhərrəmova böyük söz ustası Sabirin bitməz, tükənməz yaradıcılığından bəhs edərkən müsəlman qadınlarınıa verilən tipik, səciyyəvi adlar içərisində "Zalxa" onomunun olduğunu da qeyd etmişdir. (162, 71) Zalxa obrazı tez-tez müxtəlif səmtlərə - gah Bayram, gah da Tarverdi

tərəfə meyl göstərir, “sürüşür”, yəni personajın xarakterik cəhəti onomun mənasına müəyyən dərəcədə uyğunlaşır. O, hadisələrin gedişindən, vəziyyətdən asılı olaraq bir qədər pul, para qazanmaq istəyir. Gah Bayrama yaxınlaşır, onlar Tarverdiyə birgə tələ qururlar, gah da Tarverdiyə yaxınlaşır ki, “ondan da nəsə qopartsın.” Tarverdinin pulu çox olsa da, xəsisdir, qıyımsızdır. Bu səbəbdən də Zalxa Bayrama kömək etmək, Tarverdiyə isə kələk gəlmək qərarına gəlir. Namaz isə dindar, ibadətlə məşğul olan sadəlövh bir obrazdır. Namaz kimiləri, adətən, həyatda sahib olduqları ilə kifayətlənir, var-dövlət dalınca qaçmırlar.

“Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” komediyasında əsas surətlər – Heydər bəy və Sona xanımdır. Heydər bəy nişanlısı Sona xanıma aşiqdir, lakin toy etmək üçün onun pulu yoxdur. Halal zəhmətlə pul qazanmaq ona tamamilə yaddır. Heydər bəy toy etmək üçün quldurluqla, soyğunçuluqla, ya da qaçaq mal gətirib satmaqla pul qazanmağa üstünlük verir və buna görə də Hacı Qara ilə yol yoldaşı olur. Bütün bu mənfi keyfiyyətlərinə baxmayaraq, Heydər bəy cəsur və qoçaqdır. Üçüncü məclisdə qaçaqlar Ohan Yüzbaşı və onun on nəfər silahlı adamlarına rast gəlirlər. Onlar murovun hökmü ilə Əylis ermənilərini soyan qaçaqları axtarmağa çıxıblar. Ohan Yüzbaşının dəstəsi Heydər bəyin dəstəsindən dəfələrlə çox olmasına baxmayaraq, Ohan Yüzbaşının adamları Heydər bəydən qorxub qaçırlar.

“Heydər” ərəb dilində “aslan, şir”, məcazi mənada isə “cəsur, qoçaq” deməkdir. (29, 183) Obrazın xarakteri ilə ona verilən onomun mənası eyniyyət təşkil edir.

C.Məmmədquluzadə “Mirzə Fətəlinin komediyalarının qadın tipləri kimdir?” – sualına belə cavab vermişdir: “Əsərlərdə təsvir olunan qadınların övza və ətvarı o məişətin qadın sifətlərinin bir

canlı nümunəsidir. Orada qadınlar bir duru aynada görünən kimi görsənirlər. Onun üçün orada biz müxtəlif tiplərə, müxtəlif sifətlərə rast gəlirik. Bir surətdə ki, bu əsərlər məişətin aynasıdır, təbiidir ki, burada biz qadınların yaxşı sifətləri ilə pisini də, müsbət sifətləri ilə mənfisini də görə biləcəyik... O səbəbə ki, o əsrin kişiləri də habelə nadan və vəhşi idilər. O qadınların ərləri və qardaşları əksər övqat vaxtlarını quldur və qaçaqlıqla keçirirlərmiş və o mühitdə yaşayan qadınlar əlbəttə ki, bu qəbil kişilərə gedib arvad olmaqla iftixar edərlərmiş." (163, 170) Əsərdəki Sona xanım obrazı məhz belə bir kişinin – "əksər övqat vaxtlarını quldurluq və qaçaqlıqla keçirən" Heydər bəyin nişanlısıdır. O, Heydər bəyi sevir, lakin toy etməyə pul tapmayan nişanlısını quldurluq və soyğunçuluq kimi qorxulu yoldan ayırmaq üçün göz yaşları tökür, onunla iftixar hissi keçirmir, əksinə, nişanlısını bu yoldan çəkindirmək istəyir. Əsərin sonunda Heydər bəy qaçaqçılığa getməyinin səbəbini bəyan edir. Bu vaxt Sona xanım irəli yeriyib deyir: "Başına dönüm, bizi padşahın başına çevir! Qul xatasız olmaz, ağa kərəmsiz. Yaz bu işi yuxarıya bildir, bəlkə mənim göz yaşlarıma rəhm eləyələr." (23, 164) Naçalnik Sona xanımın gözəlliyinə və göz yaşlarına rəhm edib Heydər bəyi və onun yoldaşlarını zaminə buraxır.

Sona xanım iradəli, cəsarətli, mübariz Azərbaycan qızının bədii obrazıdır, hətta naçalnikdə rəhm oyada biləcək gözəlliyə malikdir. Yazıçı obrazın zahiri və daxili keyfiyyətlərini nəzərə alaraq ona türk mənşəli onom vermişdir. Klassik ədəbiyyatda "mənim sonam, sona kimi, yaşılbaş sonam" ifadələri çox işlədilir. (29, 318)

N.Nərimanov "Bahadır və Sona" əsərində müsəlman tələbəsinə aşiq olan erməni qızını da "Sona" onomu ilə adlandır-

mışdır. Bu, bir tərəfdən adın apelyativi ilə bağlıdır, digər tərəfdən isə ermənilərə xas olan mənimsəməçilik siyasəti ilə əlaqədardır. Ümumiyyətlə, XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan bədii dilində yaranan erməni millətindən olan obrazlara çox zaman türk mənşəli ad seçimi birbaşa həmin millətin xarakterik cəhəti ilə bağlıdır.

Ə.Haqverdiyev XIX əsr Azərbaycan cəmiyyətində yaşayan hüquqsuz qadınların ümumiləşdirilmiş surətini məhz "Dağılan tifaq" faciəsində mülkədar Nəcəf bəyin arvadı Sona xanımın timsalında yaratmışdır. Sona göz yaşları axıdan, aciz müsbət qadın obrazıdır. M.F.Axundovun, N.Nərimanovun Sonalarından fərqli olaraq, Ə.Haqverdiyevin Sona obrazı yaşadığı cəmiyyətin ən hüquqsuz, qul kimi yaşayan bir üzvüdür.

Təsadüfi deyildir ki, hər üç sənətkar dram əsərlərinin mükəmməl, kamil qadın obrazlarına türk mənşəli ad vermişdir. Bədii üslubda belə adlandırma həm adın apelyati, mənşəyi, həm də üslubi funksiyası ilə əlaqədardır.

"Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" komediyasının digər qadın obrazları Hacı Qaranın arvadı Tükəz və Sona xanımın anası Teyyibə xanımdır. Komediyanın baş qəhrəmanı Hacı Qara məhz Tükəzin dili ilə ifşa olunur: "Uşaq aşıq yığan kimi bu qədər pulu yığıb nə edəcəksən?... Bu tüfəng-tapançanın iyirmisin üstünə götürəsən, mən bu arvadlığımla səndən qorxmanam." (23, 139) M.F.Axundov xəsislik rəmzi olan Hacı Qaranın daxili keyfiyyətlərini Tükəzin dili ilə açır və tənqid atəşinə tutur. Tükəz - ərəb mənşəlidir, "Tükəzban" adının qısaldılmış biçimidir, Quranın "Ərrəhman" surəsindəki "tükəzziban" sözündən yaranmış bir addır. Əslində "tükəzəbə" felindən olub "onlar yalan çıxarırlar, uydururlar" deməkdir. (29, 358) Tükəz öz adının mənasına uyğun olaraq Hacı

Qaranın yalanlarını çıxarır, onu "təkzib edir." Teyyubə isə ərəbcə "yaxşı, qəşəng" və s. mənaları bildirir. Teyyubə epizodik obrazdır, tamaşaçı onunla bir dəfə - əvvəlinci məclisdə rastlaşır. Heydər bəylə qaçmağa hazırlaşan Sonanın gecə evdə olmadığından duyuq düşən Teyyibə xanım onu axtarmağa həyətə cıxır. O, tamaşaçının yaddaşında qayğıkeş bir ana obrazı kimi qalır. Hər iki obrazın onomu, ilk növbədə, Azərbaycan xalqına məxsus ümumiləşdirici qadın adlarındandır. Azərbaycanın satirik şairi M.Ə.Sabir öz yaradıcılığında ümumiləşdirilmiş qadın obrazları yaradarkən Fatma, Tükəzban adlarından istifadə etmişdir. "Neyləyirik Fatma, Tükəzbanları" deyən satirik qəhrəman o zamanlar bədbəxt və hüquqsuz olan Azərbaycan qadınlarına öz mənfi münasibətini bildirmişdir. Demək, buradakı qadın adları Azərbaycan qadınlığının rəmzinə çevrilmişdir." (118, 116)

Bədəl Hacı Qaranın oğludur. Hacı Qara Təbrizdən qaçaq mal gətirməyə gedərkən Bədəli də özü ilə aparır. Təbrizdən qayıdarkən Hacı Qara Araz çayının dərin bir hissəsinə düşür, çay ilə üzüaşağı axır, kənardan suya uzanan söyüd ağacının budağından ikiəlli yapışıb sallanır və bəyləri köməyə çağırır. Bədəl atasının suda batmaq təhlükəsindən narahat olur, bəylərə yalvarır ki, atasını sudan çıxartsınlar. Hacı Qara kimi simic bir atanın evində "doyunca çörək yeməyən Bədəl" atasının suya düşməsindən narahat olur. Demək, Bədəl atasının bütün mənfi keyfiyyətlərinə baxmayaraq onu sevən bir övladdır. "Bədəl" ərəb dilində "əvəz, bir şeyin yerini tutan; tuta bilən əşya, dəyər, qiymət" və ya "tay, bərabər" deməkdir. (29, 69) Bədəl Hacı Qara tərbiyəsi görmüş, Hacı Qara təcrübəsi keçmiş bir övladdır. Ola bilsin ki, yazıçı "Bədəl" şəxs adının leksik mənasını nəzərə almışdır – yəni

gələcəkdə Bədəl də məhz ailəsinə atasından öyrəndiyi münasibəti bəsləyəcək, atasının yerini tutacaqdır.

Əsgər bəy və Səfər bəy Heydər bəyin dostlarıdır. Səfər bəy Sona xanımı qaçırmağı, Əsgər bəy isə Təbrizdən qaçaq malı gətirib qazancı ilə toy etməyi Heydər bəyə məsləhət verir. Onların mənəvi aləmi bir-birinə bənzərdir. Eyni sinfə mənsub-durlar, zəhmətə, namusla yaşamağa xor baxırlar, quldurluqla, soyğunçuluqla məşğul olmağa üstünlük verirlər.

Hər iki ad ərəb mənşəlidir. "Əsgər" sözünün iki mənası var: 1) "hərbi xidmətdə olan adam, dövlətin və ölkənin mühafizəsi ilə əlaqədar olaraq orduda xidmət edənlər ; 2) kiçik, balaca." (29, 150) "Səfər" şəxs adı isə "yola düşmə, yol getmə, səyahət, yolçuluq və ərəb qəməri ilinin ikinci ayı mənalarını bildirir. Obrazların Heydər bəyin səfər və müəyyən dərəcədə mübarizə yoldaşları olduqlarını nəzərə alsaq, obrazların onomlarının verilmə səbəbi – üslubi xüsusiyyətləri aydın olur.

Xudaverdi ("Sərgüzəşti-mərdi-xəsis") din xadimi, kəndin mollasıdır. O, dindən gəlir mənbəyi kimi istifadə edən obrazlar silsiləsinə daxildir. Maaliyyə cəhətdən öz ailəsini təmin etməyən Hacı Qaradan o, fırıldaqla pul qoparmaq istəyir. Yazıçı ikinci məclisdə Hacı Qara ilə Xudaverdini qarşılaşdırır. Onların arasında belə bir dialoq olur:

"Xudaverdi. Bu gün səhərdən bizim evin qabağından ke-çəndə bənzadənizə özünüz buyurmuyubsunuz ki, atana de, bu gün bir cümə surəsi mənim atama oxusun, gəlsin bir abbası verim?

Hacı Qara. Mən? Necə? Nə danışırsan? Dəli olubsan?

Xudaverdi. Hələ dəli olmağa bir səbəb yoxdur. Sən deyib-sən, oğlum da mənə xəbər veribdir, suräni də oxumuşam, indi abbasını verməsən, bəlkə onda dəli olam." (23, 133)

Xudaverdi bir çox cəhətdən Hacı Qaraya bənzəyir, lakin onların pul qazanmaq obyekti tamamilə başqadır. Xudaverdi dindən, Qurandan bir gəlir mənbəyi kimi istifadə etdiyi üçün dahi sənətkar obraza həmin onomu vermişdir.

C.Məmmədquluzadə bədii üslubda yaratdığı din xadiminə M.F.Axundovla eyni mövqedən yanaşaraq obrazı adlandırmışdır. Belə ki, onom obrazın sənəti haqqında oxucuya tam məlumat verir: "Danabaş kəndinin mollası Molla Pirqulu." (167, 38)

Kərəməli ("Sərgüzəşti-mərdi-xəsis") Hacı Qaranın nökəridir, ağasının mənfi cəhətlərini görür və onu tənqid edir. Kərəməlinin əqidəsi daha düzgün və səmimidir. Kərəməli Hacı Qaranın Təbrizə qaçaq malı gətirməyə getmək və onu da özü ilə aparmaq istəyini eşidəndə ilk sualı bu olur: "Ay ağa, havaxt başburt aldın ki, Təbrizə gedirsən?" Kərəməlinin "Nədən ötrü gedirsən, ağa?" – sualına Hacı Qara "Sənin nə vecinə?" sualı ilə cavab verir. Kərəməli isə "Necə vecimə deyil, axı deyirsən səni də aparıram. Bəs bilməyim ki, mən nəyə gərəyəm?" – deməklə sənətkar digər məsələyə toxunur. Bu da nökərinə ağadan həm maddi, həm də mənəvi cəhətdən asılı olmasıdır ki, Kərəməli məhz belə əsarətə qarşı çıxır, etiraz edir.

"Kərəməli" onomunun hər iki tərəfi ərəb mənşəlidir. Kərəm – "bağışlama, lütf, mərhəmət, inayət, comərdlik" (29, 35) kimi mənaları ifadə edir.

"Mürafiə vəkillərinin hekayəti" komediyasında Səkinə xanımla bağlı olan obraz Əziz bəydir. Əziz bəy iki ildən artıqdır ki, Səkinə xanımı sevir, onunla ailə qurmaq üçün müəyyən şəraitin yaranmasını gözləyir. Əziz bəy iradəli, ağıllı, verdiyi sözün üstündə möhkəm dayanan, düşmənlərlə mübarizədə mərdlik göstərən bir şəxsdir. O, heç vaxt Səkinə xanımı tək qoymur, ona

həmişə mənəvi dayaq olur. Səkinə xanım bu dayağa, sütuna söykənib qələbə çalır. Səkinə xanımın Əziz bəydən başqa etibar etdiyi insan yoxdur. O, Səkinə xanımın ürəyinə yaxın, ona çox istəkli, çox qiymətli bir obrazdır. Elə "Əziz" şəxs adı da ərəb dilində "ürəyə yaxın, sevimli, çox istəkli, qiymətli" anlamlarını ifadə edir.

Komediyada konfliktin Səkinə xanımın qələbəsi ilə başa çatmasının əsas səbəbi xalqdır. Təbrizdə vəba xəstəliyi hökm sürərkən dörd nəfər könüllü əsgər vəfat edənləri dəfn etmişlər. Onlar Hacı Mərdandan on beş tümən pul alsalar da, məhkəmədə düzgün şəhadət verirlər və komediya gözlənilməz sonluqla bitir. Qəhrəmanın "igid, bahadır"; Bilalın "sağlam"; Nəzərin "baxış, mülahizə" anlamlarını əsas götürərək obrazların xarakteri ilə onomları arasındakı əlaqəni aşağıdakı kimi açmaq olar: düzgün mülahizələrə, fikirlərə əsaslanan sağlam ruhlu üstünlükləri ilə seçilən, diqqəti cəlb edən igidlər, bahadırlar. Bu, əlbəttə, bir mülahizədir. Ola bilsin ki, sənətkar şəxs adının qeyd etdiyimiz anlamına əsaslanmamışdır, lakin əsərdə müsbət obraza müsbət məna bildirən adlar verilməsi bədii əsərlərdə ənənəvi xarakter daşıyır.

"Aldanmış kəvakib" povestində Yusif Sərrac şah olduqdan sonra Mollabaşı Axund Səmədi, Sərdar Zaman xanı, Vəzir Mirzə Möhsünü, Müstöfvi Mirzə Yəhyanı, Münəccimbaşı Sədrəddini və Mövlanə Cəmaləddini Ərk qalasındakı zindana saldırır. "Sabahısı gün Yusif şah salam otağına təşrif gətirib Molla Rəməzanı və Qurban bəyi və Mirzə Cəlili və Mirzə Zəkini ki, onun dostlarından idilər və şahın olara hər xüsusda vüsuqu var idi, ehzar elədi, mənsəbi mollabaşılığı verdi Molla Rəməzana, sərdarlığı həvalə elədi Qurban bəyə, xanlıq ləqəbi ilə vəzarəti tapşırdı Mirzə

Cəlilə, müstövfiliyi Mirzə Zəkiyə, münəccimbaşılıq mənsəbini bilmərrə mətruk etdi ki, dövlətə və millətə zərərdən başqa bir faydası yox idi.” (23, 219) Povestdəki obrazlar iki qütbdən çıxış edir, yazıçı onları qarşı-qarşıya qoyur. Şah Abbas və onun saray əyanları rüşvətxorluğu, nadanlığı, cəhaləti, zalımlığı, özbaşınalığı, ədalətsizliyi, nəhayət, cinayətkarlığı, ikinci tərəf – Yusif Sərrac və onun dostları isə xeyirxahlığı, fədakarlığı, mütərəqqi ictimai fikirləri, demokratik görüşləri, maarifçiliyi təmsil edir. Yazıçının bu fikri bəzi antroponimlərin lüğəvi mənasında özünü tam büruzə verir. Ramazan ərəb dilində “ərəb qəməri aylarının sonuncu ayı, müsəlmanların oruc tutduqları ay” (29, 292); Cəlil “böyük, uca, yüksək, ali, hörmətli” (29, 95); Zəki “zəkalı, düşüncəli, ağıllı, fərasətli, istedadlı” (29, 394); Qurban isə “bir məqsəd uğrunda kəslən qoyun və ya başqa heyvan, bir hadisə nəticəsində həlak olmuş adam”, yaxud “ən müqəddəs məqsəd uğrunda özünü həlak edən, canından keçən adam” (29, 143) anlamlarını ifadə edir. Onomların anlamlarına - üslubi cəhətlərinə uyğun olaraq Yusif Sərrac Axund Səmədin yerinə Molla Rəməzanı (“Rəməzan” rəmzi məna daşıyıb, yəni islam dinini yaxşı bilən, onun qayda-qanunlarına riayət edən şəxs mənasında), Qurban bəyi ordu başçısı (“Qurban” şəxs adı vətən yolunda, ən müqəddəs məqsəd yolunda vuruşub canından keçən şəxs mənasında), Mirzə Cəlili vəzir (“Cəlil” şəxs adı çox hörmətli və ali şəxs mənasında), Mirzə Zəkini isə müstövfi (“Zəki” şəxs adı düşüncəli, fərasətli, ağıllı, istedadlı şəxs mənasında) vəzifəsinə təyin edir. Bu surətlərin işi, ruhu onların adı ilə sıx əlaqədə səslənir, adlar isə əsərdə iştirak edən obrazları xarakterizə edir. Oxucu əsərdə bu obrazların yalnız onomları ilə tanış olur, lakin adlardan məlum olur ki, onlar Yusif Sərracın mütərəqqi

ideyalarının inkişafında böyük rol oynamalı, demokratik hərəkata köməklik etməlidirlər.

C.Məmmədquluzadə 1928-ci ildə yazdığı və "Şərq qadını" jurnalında çap etdirdiyi "Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında" məqaləsində belə bir fikir irəli sürmüşdür: "Ancaq indi Mirzə Fətəli təvəllüdündən yüz ildən bir qədər də artıq, vəfatından əlli il keçəndən sonra bizə məlum olur ki, mərhumun bir böyük dərdi var imiş ki, öz sağlığında onu ucadan bir kəsə deyə bilmirmiş və axırda ürəyinin dərdini öz dilindən yox, öz adı ilə yox, Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövlənin dilindən söyləyibdir: yəni "bax, bu sözü mən demirəm, bunu Kəmalüddövlə deyir... Iki şahzadənin məktublarının müqəddiməsində Mirzə Fətəli bu mükatəbənin müəllifi özü olduğunu bərk-bərk danır və deyir ki, haman məktubları yazanlar indi Bağdadda yaşayan Hindistan şahzadəsi Iqbalüddövlə və biri də Iran şahzadəsi Şücaüddövlədir." (164, 78) M.F.Axundov da əsərin müəllifləri haqqında belə bir məlumat vermişdir: "Haman məktubu yazanlar indi Bağdadda yaşayan, bir-birinin yaxın dostu və yoldaşı olan Hindistan şahzadəsi Iqbalüddövlə Övrəng Zib oğlu və Iran şahzadəsi Şücaüddövlə Əli şah Zilli Sultan oğludur. Mənim təqsirim nədir ki, biri öz adını Kəmalüddövlə, o biri Cəlalüddövlə qoymuşdur." (25, 178) Müəllif Kəmalüddövlənin Hindistanın Böyük Monqol sülaləsinin şahlarından olmuş və 1659-1707-cı illərdə hökmranlıq etmiş Övrəng Zibin (1618-1707) övladı olması haqqında əsərin "Kəmalüddövlə məktublarının üzünü köçürən şəxsin islam xalqlarının şəriət xadimlərinin birinə göndərdiyi məktubun üzü" hissəsində yazır: "Indi ki, Övrəng Zibin naxələf oğlu öz fasid fikirlərini qələmə alıb, islamın dini əqidələrinə xələl yetirmək fikrinə düşmüşdür, şübhəsiz ki, onu da indiyə qədər olmuş və bundan sonra da olacaq

zindiqlər və dinsizlərdən hesab etmək olar.” (26, 46) Iran şahzadəsi Cəlalüddövlənin Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövləyə yazdığı cavab məktubunda da həmin məlumata rast gəlmək olar: “Bəs nədən bu vəzlərdən Övrəng Zibə vermədin ki, dediklərinə əməl edəydi, ingilis gəlib ölkəsini əlindən almayaydı və səni və qardaşlarının qapılara salmayaydı və millətinizi xar və zəlil etməyəydi ?” (26, 149) Kəmalüddövlənin, Cəlalüddövlənin tarixi şəxsiyyət olması haqqında heç bir mənbədə məlumat olmadığını nəzərə alsaq, onların hər ikisini yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan obrazlar kimi izah etmək olar. Yazıçı isə özünün bəzi dini görüşlərini pərdələmək məqsədi ilə onları şahların saysız-hesabsız hərəmlərindən olan övladları kimi qələmə vermişdir.

Bu fəlsəfi traktatda antroponimlərin bütün növlərinə rast gəlmək mümkündür, bu da yazıçının tərcümeyi-halı ilə sıx bağlıdır. Hələ kiçik yaşlarından M. F.Axundovun gah Iranda, gah Azərbaycanda yaşaması, fars və ərəb dillərində dərs alması, Tiflisdə dövlət idarəsində Şərq dilləri üzrə mütərcim vəzifəsində çalışması, Azərbaycanın müxtəlif rayonlarında ictimai-siyasi fəaliyyəti, Iran sərhədlərində polkovnik Meyyerə dilmanc təyin edilməsi, Tiflisdə qəza məktəbində Azərbaycan və Şərq dilləri müəllimi vəzifəsində çalışması, müxtəlif xalqların alimləri, yazıçıları, dövlət xadimləri ilə tanışlığı və dostluğu, nəhayət, geniş dünyagörüşünə və dərin biliyə malik olması onun “Kəmalüddövlə məktubları” əsərində müxtəlif xalqların nümayəndələrinin antroponimlərindən səmərəli istifadə etməsi üçün zəmin yaratmışdır. Yazıçının Iranda yaşayan dostlarından bir neçəsinin adlarına nəzər salaq: zərdüştilərdən yazıçı Monekçi Sahib, yazıçı və dövlət xadimi Cəlaləddin Mirzə, Şahzadə Etizadüssəltənə, Mirzə Yusif xan, Mirzə Məhkum xan, Mirzə Cəfər xan onun tez-tez yazışdığı dostları və tanışları idi. (34, 189)

Sadalanan şəxsiyyətlərin arasında Cəlaləddin (formasına və leksik tərkibinə görə "Cəlalüddövlə" onomuna yaxındır); Etizadüssəltənə (onomun ikinci komponenti "səltənə" əslində "səltənət" sözündən olub "Kəmalüddövlə" və "Cəlalüddövlə" onomlarının ikinci komponenti "dövlə" – "dövlət" ilə eyni forma və eyni leksik məna kəsb edir) adları, şahzadə titulları da vardır. Bu səbəbdən də yazıçının fəlsəfi traktat üçün seçdiyi "Kəmalüddövlə" və "Cəlalüddövlə" şəxs adlarının məhz Axundov dövrü üçün xarakterik olduğunu qeyd etmək olar.

"Kəmalüddövlə" və "Cəlalüddövlə" antroponimlərin kökləri "kamal" və "cəlal" vahidləridir. Kamal ərəb dilində "yetkinlik, bitkinlik, mükəmməllik, insanın yaxşı və mükəmməl savada və əxlaqa malik olması" (29, 208); Cəlal isə "böyüklük, ululuq, əzəmət, şan-şöhrət" (29, 95) anlamlarını bildirir. Şəxs adlarının bu anlamları hər iki şahzadə üçün xarakterikdir. Hər iki şahzadə böyük cah-cəlala, şan-şöhrətə, mükəmməl savada, əxlaqa malikdirlər. Onlar ətraflarında nə baş verdiklərini görür və nöqsanlara tənqidi yanaşırlar. Bununla da yaşadıqları cəmiyyət üzvlərindən köklü surətdə fərqlənirlər. M.F.Axundov əsərin müəllifləri barəsində "Kəmalüddövlə məktublarının mülhəqatı"nda bu sətirləri yazmışdır: "Kəmalüddövlənin müəllifi də Avropa filosoflarının əqidəsindədir, yəni liberal və proqres məsləki sahiblərindəndir. Məqsədi budur ki, onun millətinin arasında da əhalinin bütün silklərində elm və sənədlər intizar etsin. Bu məqsədinə nail olmaq üçün öz iqtidarı daxilində bir neçə vəsləyə əl atmışdır ki, islam yazıçısını dəyişdirmək də o vəslələrdən biridir. O, öz millətinin ürəyi tarlasında qeyrət, namus, xəlqpərvərlik, vətənpərvərlik, ədalət və bərabərlik toxumu əkilməsini və millətin arasında zillət və fəqirliyin rəf olmasını, onun sərvət və dövlət qazanmasını

istəyir.” (27, 152) Axund Molla Sadığın moizəsini dinləmək məqsədi ilə məscidə gedən Kəmalüddövlə bu barədə məlumat verərkən yazır: “Orasını da deyim ki, mənim kim olduğumu nə öz yoldaşlarım, nə də başqa bir adam bilir. Onlar elə bilirlər ki, mən bir nəfər səyyaham. Adım isə Ağa Kamaldır.” (26, 84) Kəmalüddövlədən üç məktub alan Cəlalüddövlə onun fikirləri ilə razılaşmır. Kəmalüddövlə yalnız Irandakı təriqətləri, ictimai-siyasi vəziyyəti pisləyirsə, Cəlalüddövlə isə bütün Şərq ölkələrində inkişafın qarşısında dayanan mühüm maneələri sadalayır, Kəmalüddövləyə Iranı bacardıqca tez tərk etməyi məsləhət görür və yazır: “O fransızların atası gorbagor olsun ki, sən iki-üç gün onlarla oturub-durdun və onlardan bir para cəfəngiyyat öyrəndin. Sənin ağlına, şübhəsiz, rəxnə yetişibdir. Bundan sonra mən səni Kəmalüddövlə xitab etməyəcəyəm, bəlkə Nöqsanüddövlə xitab edəcəyəm.” (26, 150) Əsərdən verilmiş bu son sitat ilə yazıçının obraza olan münasibətinin antroponimdə əks olunmasını aydın görmək olar. Şahzadə ətrafdakılar – cəmiyyətin kor-koranə yaşayan üzvləri üçün “Kamal”dır. Cəlalüddövlə isə Kəmalüddövlənin fikirlərini rədd etmir, lakin onun baxışlarındakı nöqsanları düzəldir. Ona görə də Kəmalüddövlə Cəlalüddövlə üçün “Nöqsanüddövlə”dir.

Üç məktub yazan Kəmalüddövlə Cəlalüddövləyə müxtəlif şəkildə müraciət edir, hər müraciət zamanı ona münasibətini bildirir: “mənim əziz dostum Cəlalüddövlə”; “ey mənim ruhum, Cəlalüddövlə”; “ey mənim əziz qardaşım, Cəlalüddövlə”; Cəlalüddövlənin cavab məktubunda “ey mənim mehriban qardaşım, Kəmalüddövlə” müraciətləri qrammatikada və üslubiyyatda xitab adlanır. Xitabların tərkibindəki sözlər surətlər haqqında bəzi məlumatları verir, iki eyni təbəqənin nümayəndələrinin bir-biri ilə

səmimi münasibətini əks etdiriir. Əsərdə antroponimlər xitabların tərkibində işlənir ki, bu da əsərin quruluşu ilə sıx bağlıdır. Əsər məktub formasında yazıldığı üçün Cəlalüddövlə və Kəmalüddövlə onomları məhz xitabların tərkibində işlədilmişdir. Xitab funksiyasında müxtəlif xarakterli isimlər fəallaşır, yəni xüsusi adlar və soyadlar, ayama və ləqəblər bildirən isimlərlə bərabər, müraciət vəzifəsində şəxsin ictimai mövqeyi, cinsi, milliyyəti, yaşı, sənəti, peşəsi, məzhəbi ilə bağlı anlayışları bildirən isimlər də iştirak edir. (76, 140) Yazıçı xitabdan üslubi vasitə kimi istifadə edərək obrazların bir-birinə olan münasibətini bir daha oxucu üçün aydınlaşdırır. Göründüyü kimi, M.F.Axundov obrazların həm daxili aləmini açmaq üçün, həm də obraza öz münasibətini bildirmək üçün antroponimlərdən istifadə etmişdir.

N.Vəzirovun bizə gəlib çatmış ikinci əsəri "Daldan atılan daş topuğa dəyər"də Xirda xanım öz qızını yeni dövrün tələblərinə uyğun olaraq təhsil alan Iskəndər bəyə ərə vermək istəyir. Qızının ailə qurmamasından narahat olan ana bütün günü deyinir, özünü bədbəxt sayır, "içərim özümü yandırır, çölüm özgəni" söyləyir. Həm özünün, həm də bütün bəy qızlarının adlarını çəkir: "Onun tayları hamısı gediblər. Püstəxanımın qızı getdi. Nurcahan xanımın qızı getdi. Səfdərqulu bəyin qızı getdi." (224, 36) Beləliklə, yazıçı ailədə çox xırdaçıl olan, deyingən bəy arvadı obrazı yaratmışdır. Yazıçı obrazın xarakterini həm də antroponimin üslubi imkanlarından istifadə edərək oxucunun nəzərinə çatdırır. Xirda xanım ara arvadı Nurcahanın məsləhəti ilə cadugərin toruna düşür. "Nurcahan" ("aləmin, dünyanın işığı" anlamı) onomunun əsl mənası obrazı xarakterizə etmir, bütün bəy evlərini gəzən, ondan-buna xəbər aparan qadına - obraza yazıçı kinayədən istifadə edərək ad

vermişdir. Xırda xanımın qulluqçusu Pəri Nurcahan haqqında deyir: “Axı, bir deyən gərək, ay xanım, sən Nurcahanı tanımırsan, bilmirsən ki, o gündə min xan qapısında, bəy qapısında duzdadır? Ona sirr vermək olar?” (224, 44) Deməli, N.Vəzirov komediyada Nurcahana adın “cahanda - ətrafda çox gəzən, dolanan” mənasını əsas götürərək onom vermişdir. Yazıçı XX əsrin əvvəllərində yazdığı “Nə əkərsən, onu biçərsən” komediyasında eyni xarakterə malik olan aralıq arvadı obrazını da “Nurcahan” onomu ilə adlandırmışdır. Azərbaycan folklorunda Nurcahan yüngülxasiyyət, müftəyeyən, başqaların diqqətini özünə cəlb eləyən qadın kimi tipikləşmişdir: bu dərdlə pul qazan, apar ver Nurcahan yesin. (200, 257.) T.Hacıyev N.Vəzirovun yaradıcılığında mövcud olan belə adlar haqqında yazır: “Yazıçı Nurcahan və Hürnisə adları vasitəslə müsəlman Şərqində qadınların ictimai mövqesizliyini, yalnız ev-ailə aləti vəzifəsi daşıdıqlarını göstərir.” (102, 51)

Xırda xanım sevimli qızı Səkinə üçün seçdiyi namizəd öz zəmanəsində mütərəqqi ideyaları, tərbiyəsi, dünyagörüşü ilə fərqlənən, Avropa təhsil sistemi görmüş mədəni cavan Iskəndər bəydir. O, həkimlik sənətini öyrənib xalqına xidmət edən yeni nəslin nümayəndəsidir. “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” komediyasında Əşrəf bəy, “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsində Fəxrəddin bəy xarakteri, təbiəti etibarı ilə Iskəndər bəyə çox yaxın olan obrazlardır. Göründüyü kimi, N.Vəzirov eyni xarakterə malik obrazlar sistemi yaratmışdır. Yazıçı obrazları adlandırmaqda da yaxın variantlara üstünlük vermişdir. Məşhur sərkərdənin Aleksandr adını ərəblər öz dillərinə uyğun olaraq iki hissəyə parçalamış və Əl-Skəndər şəklində qəbul etmişlər. (158, 28) Iskəndər yunan mənşəli addır, “Aleksandr” adının ərəb-cələşdirilmiş biçimidir, “kişi müdafiəçisi, cəsur adam, igid əsgər”

mənalarını ifadə edir. Tərcümə (adların tərcüməsi – Ə.M.) isə ən qədim ötürmə üsuludur, bəzən o, beynəlxalq xarakter kəsb edir. (285, 37) Tarixə Iskəndər Zülqərneyn, Iskəndər Kəbir, Makedoniyalı Iskəndər (e.ə.356-323) antroponimləri ilə daxil olmuş Makedoniya hökmdarı dünyanın ən böyük sərkərdələrindən və padşahlarından biri kimi Yunanıstanı, Misiri, Suriyanı, Bizansı, Iranı, Hindistanı və b. ölkələri zəbt etmişdir. Yer üzündə elə bir dil yoxdur və elə bir təsəvvür etmək mümkün deyil ki, başqa dillərdə qarşılıqlı əlaqə və ünsiyyətdə olmasın. (120, 5) Iskəndər haqqında qədim folklor nümunələrində maraqlı rəvayətlər vardır. Nizami Gəncəvi "Isgəndərnamə" adlı əsərinin baş qəhrəmanı olan Isgəndəri tarixi bir şəxsiyyət kimi versə də, əslində böyük şairin idealıdır. Deməli, N.Vəzirov komediyada müsbət obrazı adlandırarkən adların ekspressivliyindən üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir.

Digər obrazın – Əşrəf bəyin onomu ərəb dilində "şərəfli, şərafətli, mübarək, uğurlu" anlamlarını bildirir. Cəvahirin nişanlısı Əşrəf bəy Rusiyada təhsil almışdır. O, savadlı, elmli, mədəniyyətlidir. Əşrəf bəy ətrafında baş verən nadanlığı, cəhaləti görür və ifşa edir.

Fəxrəddin onomu isə "dinin, cəmiyyətin fəxri" anlamında olub, obrazı hərtərəfli işıqlandırır. Islam dininin müqəddəs kitabı "Qurani-Kərim"də elmin, maarifin inkişafı ilə bağlı olaraq kəlamlar vardır. "Quran"ın ilk surəsinin "Oxu" ayəsi ilə başlanması heç də təsadüfi deyildir. Həmin ayədə deyilir: "Oxu, yaradan Rəbbinin adı ilə oxu." Məhəmməd Peyğəmbər "Hədisi-Qüts"də demişdir: "Elm Çində də olsa, gedin."; "Kim bir nəfərə elm öyrədərsə, 70 qulu azad etmiş kimidir."

N.Vəzirovun “Adı var, özü yox” komediyasında Cənnətəli xanın arvadı Xanpərvər bəyim, qızı isə Püstəbanu bəyimdir. Xanpərvər bəyimin işi döşək üstündə tənbəl-tənbəl uzanıb qəlyan çəkməkdir. Qızı Püstəbanu bəyim isə pəncərənin qarşısından keçən oğlanlara sataşır, pozğun bir həyat keçirməyə cəhd göstərir. Onların hər ikisi zəhmətdən uzaq olan cahil, harın hakim təbəqələrə məxsus obrazlardır. Hər iki ad XX əsrin əvvəllərinə kimi Azərbaycan dilçilik sistemində hakim təbəqələrə məxsus olan titullar vasitəsi ilə yaranmışdır.

N.Vəzirovun “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” komediyasında eyni yaşda olan iki qızın birinin adı Cəvahir xanım, digərinin isə Yetər adlandırılması da təsadüfi deyil. Obrazların adlandırılması onların cəmiyyətdəki mövqeyini əks etdirir. “Eyni yaşda olan iki qızın birinin Cavahir xanım, digərinin isə Yetər adlandırılması obrazların cəmiyyətdəki mövqeyinə görədir. Hacı Qənbərin ailəsi üçün qız Cavahirdir, özü də Cavahir xanımdır. Yetərin ailəsi üçün qız artıq yükdür. Buna görə də adı Yetərdir.” (35, 238)

Komediyada replikalardan məlum olur ki, Hacı Qənbər pinəçi oğludur, sonralar varlanıb tacir olmuşdur. Hacı Qənbərin pula hərisliyi onun dəli olmasına səbəb olur. Hacı Qənbərin ikinci dəfə evlənmək arzusu, qızı yaşında olan Yetərə aşiq olması müəllifin əsas gülüş hədəfidir. Hacı Qənbər öz arvadı Dilbər xanımı, qızı Cəvahiri tamamilə görmək istəmir və öz heyvani hisslərini şəriət qanunları ilə əsaslandırır.

Qənbər türk mənşəli addır, bir neçə mənası var: 1) “cay daşı”; 2) “bir ailəyə yaxın olan adam”; 3) məcazi mənada isə “burnunu hər işə soxan adam.” (29, 135) Qənbər onomu ərəb dilində isə “torağay” deməkdir. Bununla belə, xalq danışıq dilin-

də “hər hansı bir işə qənbər qoyma” ifadəsi də işlədilir. Bu şəxs adının məhz danışıq dilində işlədilən mənası üslubi vasitə kimi obrazı xarakterizə edir. Belə ki, Hacı Qənbərin gah dəli olması, gah da qulluqçu Yetərə aşiq olması ailədəki sakit həyata mane olur, yəni “qənbər olur.”

Qan düşmənçiliyi olan iki ailənin birinin başında Rüstəm bəy (“Müsibəti-Fəxrəddin”) dayanır. O, öz ailəsini Heydər bəyin ailəsi ilə düşmənçilik etməyə vadar edir. Nəticədə hər iki ailə dağılıb məhv olur, hər iki ailənin qız övladları - həm Gülbahar xanım, həm də Səadət xanım tək qalır. Özünü “zəmanəsinin Rüstəmi” (Rüstəmi-zəmanə) adlandıran Rüstəm bəy əsərin birinci məclisində “odlu-alovlu” danışır: “Indiyənə kimi tamam ömrümdə düşmən qabağından qaçmamışam. Həmişə və hər yerdə düşmənə faiq gəlmişəm, bir Allahdan savayı heç kimdən qorxmamışam. Mən hamam Rüstəməm ki, topdağıtmaz Cümşüd bəyin evini xaraba qoydum.” (224, 128)

Fikrimizcə, yazıçı “Rüstəm bəy” onomunu məşhur tarixi mifoloъi personaъın adı ilə eyniləşdirərək ekspressivlik yaratmış-dır. Bu barədə M.Kamranın da fikri maraqlıdır: “O çalışır ki, yaratdığı tipin adı səciyyəsinə uyğun olsun. Rüstəm bəyin adına fikir verilərsə, bu ad onun bir “pəhləvan kimi” meydana girib aləmə qan udduran vəhşi təbiətinə tamam uyğundur.” (128, 257) Rüstəm iranlıların əfsanəvi pəhləvanlarından biri olmuşdur. Güman ki, Rüstəm bəyin bədii monoloqunda “Cümşüd bəy” onomunu işlədən yazıçı tarixi əfsanələrə görə Pişdadyan sülaləsinin IV şahı Cəmşidə (Cəmə) işarə edir, yəni “zəmanəsinin Rüstəmi Cümşüd bəyin (Cəmşid kimilərinin) evini tar-mar edib dağıtmışdır” – demək istəyir. Yazıçı antroponimin üslubi

funksiyasından istifadə edərək əsərin əvvəlində obraz haqqında hərtərəfli məlumat verir.

"Müsibəti-Fəxrəddin" faciəsində "qana-qanla" cavab verən, vəhşi ehtiraslarını hər zaman həyata keçirmək istəyən və həyata keçirən mənfi obrazlardan digəri isə Şahmar bəydir. Şahmar bəy Fəxrəddin bəyin qardaşı, Mələk xanımın isə oğludur. O da Rüstəm bəy kimi düşünür və hərəkət edir, düşmənçiliyi davam etdirərək təməli sevgi əsasında qurulmuş bacısı Gülbaharın ailəsini dağıdır, qardaşı Fəxrəddin bəyin isə ölümünə səbəb olur. Bu səbəbdən də sənətkar obrazı fars mənşəli "ilanların şahı, hökmdarı" anlamı verən onomla adlandırmışdır.

N.Vəzirovun "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" birpərdəlik pyesində Bayraməli bəyin qardaşı, saqqalı hənalı, milli libasda olan obraz da eyni onomla adlandırılmışdır. Lakin bu adlandırma zamanı yazıçı tamamilə başqa mövqedən çıxış edərək, obrazın onomu vasitəsi ilə xarakterini açmamış, təsadüfi ad vermə prinsipinə əsaslanmışdır.

Aslan bəy və Laçın bəy ("Pəhləvanani-zəmanə") pyesdə öz zəmanələrinin "pəhləvanları" – yəni qəhrəmanlarıdır. Aslan bəy xarici kapitalın nökəri, digər bəylər Aslan bəyin muzdlu nökərləri, kəndlilər – Qızılkənddən olan Cabbar bəy, Xarabakənddən olan Məşədi Tağı, Balacakənddən olan Qurban kişi "zəmanənin pəhləvanlarının toru"na düşmüş qurbanlardır. Şəhərdəki torpaq alveri Aslan bəyin əlindədir. Aslan bəy, Laçın bəy və Cahangir bəy "millətpərəstlik pərdəsi" arxasında öz qurbanlarını aldadır, torpaqlarını dəyər-dəyməzə əllərindən alırlar.

Aslan "yırtıcı heyvan" və Laçın isə "yırtıcı quş" deməkdir. Deməli, hər iki onom "yırtıcı" anlamındadır. Bu adlar onların "mədəni" burъua təbiətlərinə yaraşdırılmışdır, həm də qamarlamaq,

qapmaq xasiyyətlərinə uyğun seçilmişdir. (128, 257) Antroponimlərin üslubi imkanları ilə baqlı araşdırmalar göstərir ki, sənətkarlarımız obrazları adlandırarkən sözlərin apelyativindən istifadə etmişlər. N.Vəzirov adların personajların xarakterinə uyğun olmasını əsərdə müxtəlif ifadələrlə oxucuya çatdırır. Cahangir bəy Aslan bəy haqqında deyir: "Vallah deyirəm bu saat mənim bir əlliyəcən yaşım var, amma mən bir belə vücud görməmişəm. Adı Aslan, özü də aslan." (224, 181) Aslan bəy isə Laçın bəy haqqında bu sözləri söyləyir: "Adın Laçın, özün yapalaqdan aciz." (224, 175) Torpaq ticarəti ilə məşğul olan digər şəxslərlə oxucu və ya tamaşaçı ilə üz-üzə gəlməsə də, onların da "quldur" xislətli dövlətli insanlar olduğunu bilir: "I Karapeta na Bailov otpravili s üeloy eqo şaykoy, çelovek do 30, da ehë Dovlatbazova; vsë za kracu mazuta." (224, 175); "Hələ yaxşı ki, bəyin böyük qardaşı Ağa Taun burada yoxdur." (224, 182) "Quldurov heç bilirsiniz kimdir? Bu çox zorba adamların biridir. Zameçatelğnıy kommersant s kolossalğnım boqatstvom." (224, 187)

Artıq neçə əsrlərdir ki, "Koroğlu" antroponimi Azərbaycan xalqının həm bədii dilində, həm də ümumxalq dilində qəhrəmanlıq, mərdlik, qoçaqlıq, "Həmzə" şəxs adı isə hiylə, yalançılıq, fitnə rəmzinə çevrilmişdir. Folklorumuzda "Koroğlu" antroponimi ilə bağlı rəvayətlər, əfsanələr, atalar sözləri, zərbi-məsəllər yaransa da, bədii dilimizdə heç bir obraza "Koroğlu" adı verilməmişdir, bu da daha çox adın emosionallığı ilə bağlıdır. Ə.Haqverdiyev bədii dildə Keçəl Həmzə xislətli obrazı yaradarkən məhz onomun ekspressivliyindən istifadə etmişdir. Nəcəf bəyin qumar dostlarından olan Səlim bəy Həmzə bəyin Varşava davasında göstərdiyi "hünərdən" danışır: "Sənin zərbi-dəstinə qurban olum.

Bilirəm sənin hünərini, davada qolunu habelə qatlayıbsan (qolunu qısır çiyninə) ki, bəs qolum çolaq olub, tüfəng tuta bilmirəm. Həkim istəyib qolunu kəssin, əlindən tutanda qolunu uzadıbsan həkimin qabağına.” (224, 115)

Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasının təsiri nəticəsində “ Fərhad” əsas etibarı ilə müsbət qəhrəmanlara verilən adlardandır, bunu Ə.Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan”, C.Cabbarlının “Nəsrəddin şah”, S.Vurğunun “Fərhad və Şirin” əsərindən də görmək olar. (35, 240) Qeyd etdiyimiz səbəbdən də, Fərhad obrazının xarakteri ilə adının uyğun olmasını əsaslandırmaq olar. Digər müsbət “Fərhad” obrazları ilə tamamilə eyni xarakterə malikdir: xalqa xidmət edərək yaşamaq Fərhadların həyat tərzidir. Fərhad təmiz qəlbə malik gənc maarifçidir. O, yaşadığı zəmanədən, cəmiyyətdən, bu cəmiyyətin adət-ənənələrindən narazıdır. Fərhad mütərəqqi arzularla yaşayır. O, Xarkovda həkimlik sənətini öyrənib xalqına yardım etmək istəyən yeni nəslin nümayəndəsidir. Fərhad atalığı Hacı Səməddən tamamilə fərqli düşünərək xalq kütləsinə yaxınlaşır, onların zəhmətinə qiymət verir və dərdinə şərik olur.

Əsərdə Fərhad həm də sevən və sevilən bir aşiqdir, ona görə də sevgilisinin şəklini dostu Musaya qaytararaq son ismarıcını göndərir: “Gedərsən Züleyxa xanımın yanına. Bu mənə yazdığı kağızları da və bu onun əksini də verərsən və deyərsən ki, Fərhad sənin üçün həmişəlik öldü. Allah onu xoşbəxt eləsin.” (224, 170)

Fərhadın sevgilisi Züleyxa ilə üz-üzə gəlməsək də, onomun üslubi imkanı oxucuya hərtərəfli məlumat verir: Züleyxa Fərhadın sevgisinə layiq olan, mədəniyyətli, elmli, geniş dünya-görüşünə malik olan gözəl azərbaycanlı qızıdır. Onomun belə məlumat verməsi onun ekspressivlik xüsusiyyəti ilə bağlıdır.

N.Vəzirovun “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” komediyasinda Hacı Qənbər qaravaş Yetərə aşiq olduğu üçün arvadı Dilbər xanımı evindən qovmaq istəyir, bu zaman Dilbər xanım da özünü klassik ədəbiyyatımızdakı obraza – Fərhada bənzədir: “Hacı Qənbər təzədən dəli olub, məni beş uşaq anasını, Fərhad kimi otuz il külüng çalanı öz evindən qovur.” (224, 121) Yazıçı Dilbər xanımın dilindəki “Fərhad” onomunu isə yalnız üslubu vasitə kimi - təşbeh kimi işlətmişdir.

Böyük satirik şairimiz M.Ə.Sabir öz şeirində “Fərhad” şəxs adını təhrif edərək işlətmişdir, bu isə şairin özünün yaratdığı obraza bəslədiyi mənfi münasibətlə bağlıdır.

N.Nərimanovun “Nadanlıq” dramında iki müsbət qəhrəmanın biri Məhəmməd, digəri isə Ömərdir. Onların hər ikisi savadlı, xeyirxah, fədakardır. Lakin valideynləri Ömərə etibar etmir, qaçaq qardaşı Vəliyə üstünlük verirlər. Əsərin sonunda isə Ömər faciəli bir şəkildə həlak olur.

Müəllif hər iki müsbət obraza ekspressivlik yaradan adlardan onom vermişdir - Məhəmməd Peyğəmbər Allah tərəfindən göndərilmiş sonuncu (Xatəmul-ənbiyə) elçi, Ömər isə 634-cü ildə Əbubəkrin vəfatından sonra müsəlmanlara başçılıq edən, islam dininin erkən çağlarının ən böyük xadimlərindən biri olan xəlifə olmuşdur.

XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış bədii üslubda müqəddəslərin və peyğəmbərlərin adlarına daha çox N.Nərimanovun əsərlərində rast gəlmək mümkündür. Belə ki, antroponimlərin ekspressivliyi ilə yaranmış bədii adlar daha çox müsbət ədəbi qəhrəmanlara verilmişdir. Islam dininin müqəddəs kitabı “Qurani-Kərim”dən olan həmin adların bəziləri ilə bağlı olaraq müəyyən araşdırmalar aparılmışdır. (8, 11-44)

N.Nərimanovun “Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy“ komediyasında əxlaq pozğunluğu, var-dövlət ehtirası, dostluğa xəyanət və digər mənəvi keyfiyyətlər ifşa olunur. Yusif və Xədicə saf məhəbbətlə bir-birini sevirlər, ailə qurmaq arzusu ilə yaşayırlar. Belə bir zamanda Şamdan bəy peyda olur. Şamdan bəyin gəlişinə sevinən, onu böyük ehtiramla qarşılayan Yusif etdiyi hörmətin müqabilində xəyanətlə rastlaşır. Şamdan bəy Xədicənin imkanlı ailənin yeganə övladı olduğunu görüb, onların məhəbbətini pozmaq və Xədicə ilə evlənmək fikrinə düşür. Lakin iki sevgili – Yusif və Xədicə bu xəyanətlə mübarizədə alçalmır, əksinə, oxucunun nəzərində daha da yüksəlir.

Bu əsəri oxuyarkən dini kitabımız “Qurani-Kərim“in “Yusif“ surəsi yada düşür: qardaşlarının hiylələrinə düçar olan Yusif çox çətin həyat yolu keçərək Misirə gəlir. Misir padşahının arvadı Züleyxa çox yaraşıqlı, boylu-buxunlu Yusifə aşiq olur. Yusif Misir padşahına – ona himayədarlıq edən şəxsə xəyanət etmir, gözəl Züleyxanı rədd edir. (144, 164) Züleyxanın müxtəlif hiylə və məkrlərinin qurbanı ollan Yusif “Qurani-Kərim“də saf, alicənab bir şəxs kimi verilmişdir. Bu səbəbdən də hələ XIII-XIV yüzilliklərdə “Yusif-Züleyxa“ mövzusu sənətkarların diqqətindən kənarda qalmamışdır. Belə ki, 1233-cü ildə Əlinin “Qisseyi-Yusif“ (Yusif dastanı), Mustafa Zəririn “Yusif və Züleyxa“, Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa“ poemaları meydana gəldi. (39, 346) T.Nacıyev bu barədə yazmışdır: “Klassik ədəbi əsərlərdə lirik qəhrəmanın paklığını, mənəvi gözəlliyini təqdim etmək üçün ən çox təsadüf olunan təşbeh obrazlar Leyli və Məcnun, Fərhad və Şirin, Yusif və Züleyxadır. Söz ustaları öz poetik “mənini”, lirik qəhrəmanını əfsanəvi gözəllər, pak təbiətlərlə müqayisə edir, ya da həmin əfsanəvi surətləri konkret lirik təbiətlər şəklində təqdim

edir, əfsanəvi insanları real, həyati xarakterlərə çevirir.” (100, 74)

N.Vəzirovun “Adı var, özü yox“ komediyasının passiv antroponim fonduna daxil olan obrazların onomlarından biri də “Yusif“dir. Mülkədar Cənnətəli bəyin on dörd yaşında olan qızı Püstəbəyim xanım Cavad bəyin oğlu Yusifə aşiqdir. Yazıçı qulluqçu Güləndamın dili ilə Yusifin çox gözəl və cazibədar olduğunu bildirərək ekspressivlik yaradır: “Zalım oğlu zalım xalis Yusifdir. Allah saxlasın gözdən-nəzərdən.“ (224, 76)

N.Nərimanov Yusifin sevgisinə sadiq olan obrazı “Qurani-Kərim“dəki kimi “Züleyxa” deyil, “Xədicə” onomu ilə adlandırmışdır. Çünki Züleyxa bir tərəfdən Yusifi böyük məhəbbətlə sevsə də, sevgisinə ömrünün sonuna kimi sadiq qalsa da, digər tərəfdən əri Misir padşahı Əzizə xəyanət etmişdir. Bildiyimiz kimi, Xədicə Məhəmməd Peyğəmbərin arvadının adı olmuşdur. Məhəmməd Peyğəmbərlə Xədicənin qarşılıqlı məhəbbəti dillərə düşmüşdür. Məhəmməd Peyğəmbərin bütün yaxın adamları arasında birinci olaraq, Xədicə onun peyğəmbərliyinə inanıb imam gətirmiş, yeni din – islam dini uğrunda mübarizənin çox çətin başlanğıcında ona kömək etmək üçün qüvvəsini və varidatını əsirgəməmişdir. Maraqlıdır ki, Xədicə ilə ömür sürdüyü 25 il ərzində o, başqa heç bir qadınla evlənməmişdir.

Hər üç sənətkar – N.Nərimanov, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev obrazlara ad seçimi edərkər məşhur, hamıya məlum olan tarixdə yaşamış şəxsiyyətlərin adını götürərək ekspressivlik yaratmışdır.

C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” komediyasında əsas obrazlardan biri Xudayar bəydir. Xudayar bəy elə bir obrazdır ki, onun ucbatından “Danabaş kəndində üç yerdə matəm qurulubdur, üçünə də Xudayar bəy özü bais olubdur... Bəli,

bu saat, elə bu dəqiqə, bu gecə səhərə kimi Danabaş kəndində üç evdə matəm qurulubdur. Biri Məhəmmədhəsən əminin evində, - necə ki, məlumdu, - biri Xudayar bəyin öz evində və biri də Xudayar bəy istəyən övrətin, yəni Zeynəbin evində.” (167, 37) Belə bir mənfi obraz həyatda istədiyi hər arzusuna çatır. Çox güman ki, yazıçı bunu onomla izah etməyə çalışmış, yəni ona hər zaman Xudanın, Allahın yar, yəni kömək olması ilə əlaqələndirmişdir. Daha sonra C.Məmmədquluzadə obrazın bədii portretini yaradaraq yazmışdır: “Xudayar bəyin ancaq otuz yeddi, otuz səkkiz sinni olar; artıq olmaz, bəlkə əskik ola... Bəli, boyu ucadı, saqqalı, qaşları tünd qaradı. Üzü də qaradı, çox qaradı. Gözləri lap qaradı, bir tikə ağ yoxdu gözlərində. Belə ki, bəzi vaxt Xudayar bəy papağını basır gözünün üstünə: papaq qara, gözlər qara, üz qara. Papağın altdan gözlər belə işarır ki, adamın canına vahimə ötürür. Pəs deyəsən ki, çim altından qurbağa baxır. Bunlar hamısı ötər. Xudayar bəyin böyük bir qüsuru var. Burnu əyridi, əyridi, amma pis əyridi. Əyri də var, əyri də var. Mən çox gözəllər görmüşəm ki, burunları əyridi, amma Xudayar bəyin burnu pis əyridi. Burnunun yuxarı tərəfindən bir sümük dikəlib. Sümük düzdü, amma aşağısının əti xoruz pipiyi kimi düşüb sol yana. Bilmirəm, anadan olmadı, ya sonra olubdu. Amma çox pis burundu, vəssalam.” (167, 24) Bədii üslubda oxucunu obrazla tanış etdikdən sonra onun bədii portretini yaratmaq C.Məmmədquluzadəyə xas olan cəhətlərdir. Belə ki, yazıçı “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda Qəzetçi Xəlilin, Lağlağı Sadığın, Məhəmmədhəsən əminin, Zeynəbin, Şərəfin, Izzətin müəyyən dərəcədə bədii portretini yaratmışdır, lakin Xudayar bəyin görünüşü məhz mənfi obraza məxsus cəhətlərdir. Qara üz

(ümumxalq dilində olan "üzün qara olsun" frazeoloji vahidi də mənfi çalarlıdır), əyri burun (folklorda əyri burun küpəgirən qarı obrazının xarici görünüşünə aiddir) məhz mənfi obrazlara məxsus olan cəhətlərdəndir. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, sənətkar bədii portret ilə obrazın onomu və xarakteri arasında uyğunluq yaratmışdır.

Əsərdə Xudayar bəyin bədbəxtlik bəxş etdiyi ailələrdən biri Məhəmmədhəsən əminin ailəsidir. Məhəmmədhəsən əmi kasıb, avam, mömin, məzlum kəndlidir. Məhəmmədhəsən əminin faciəsi nəinki Danabaş kəndində, o zamankı bütün Azərbaycan kəndlərində baş verə bilərdi. XIX əsrin ikinci yarısında Məhəmməd və Həsən adları Azərbaycan antroponimik sistemi üçün xarakterikdir, hər iki ad islam dininin öndərlərinə məxsus olmuşdur. Azərbaycan kəndlisinin dinə möhkəm inamını, möminliyini və nəhayət, obrazda bütün müsəlmanların Kərbəlanı ziyarət etmək arzusunun nə qədər güclü olduğunu, həm də onun sadəliyini göstərmək məqsədi ilə obraza "Məhəmmədhəsən" onomu verilmişdir. Povestdə kəndlinin "Məhəmmədhəsən əmi", katdanın isə "Xudayar" adlandırılması təbii və düzgün seçimdir. Əgər sənətkar kəndlini "Xudayar", katdanı isə "Məhəmmədhəsən əmi" adlandırsaydı, əsər belə maraqlı, real və inandırıcı olmazdı.

Bədii dildə üslub məsələlərindən söz açan A.Axundov yazır: "Kiçik adamların: Məhəmmədhəsən əmilərin, müsibətli Zeynəblərin, Usta Zeynalların, biçarə Novruzəlilərin faciəli həyatını qələmə alıb, onların özü üçün yazan Mirzə Cəlil öz əsərlərinin dilinə ciddi fikir vermişdir." (16, 33)

C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" komediyasında zülm və haqsızlığın, zorakılığın qurbanı olan qadın - Zeynəb obrazıdır. Müəllif əsərdə bu obrazın da xarici

görünüşünü yünğül ştrixlərlə təsvir etmişdir: “Zeynəb 40-42 yaşında kök, dolu və qarabuğdayı bir övrətdir.” (167, 37) Zeynəb ərəb dilində bir neçə mənada: 1) “qiymətli daş-qaş, cavahirat”; 2) “atasının yaraşığı, bəzəyi”; 3) “dolu bədənli qadın” kimi izah edilir. (29, 394) Bədii əsərdə təsvir olunan Zeynəb obrazının xarici görünüşü şəxs adının lügətlərdə qeyd olunan mənalarından biri ilə üst-üstə düşür: “dolu bədənli qadın.”

“Mürafiə vəkillərinin hekayəti” komediyasında miras qalmış altmış min tümən puldan ötrü Səkinə xanıma qarşı duran surətlərdən biri Zeynəb xanımdır. Zeynəb Hacı Qafurun mütə siğəsi ilə olan arvadıdır. Zeynəbin övladı olmadığı üçün Hacı Qafur onu varis etməmişdir, mütə siğəsi ilə olan arvadın vərəsəlikdə hüququnun olmamasının isə səbəbi nə Səkinə xanım, nə də Hacı Qafurdur. Onlar on ildən artiqdır ki, bir yerdə mütə siğəsi ilə yaşayırlar, övladları isə yoxdur. Yaşadıqları dövr, cəmiyyət, quruluş isə çox qəddar və amansızdır. Zeynəbin həyatda yaşaması üçün maddi tələbatı var. Bu tələbatı ödəmək üçün isə ona müəyyən məbləğdə pul lazımdır. Buna görə də Zeynəb mübarizəyə başlayır, lakin o, dövrün qanunlarına uyğun olaraq vərəsəlikdə payı olmadığı üçün əyri yollara əl atır.

C.Məmmədquluzadədən fərqli olaraq, M.F.Axundov obrazı adlandırarkən onomun mənasından üslubi bir vasitə kimi istifadə etməmiş, Azərbaycan dilçiliyinin qanunauyğunluqlarına tabe olmuş ərəb mənşəli adlardan birinə üstünlük vermişdir.

2. Bədii dildə obrazların oxşar xarakterlər və oxşar onomlar prinsipi ilə adlandırılması.

“Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında dörd qadın obrazı var: Şərəfnisə xanım, Şəhrəbanu xanım, Gülçöhrə və Xanpəri. C.Məmmədquluzadə “M.F.Axundov və

qadın məsələsi” adlı məqaləsində yazır: “Qadın ləfzi islam aləmində indiyədək bir od olubdur ki, ona əl vurmaq barıta əl vurmaq kimi xatalı hesab olunubdur. Islamın şəriəti, necə ki, məlumdur, qadını kişilərə məhrəm tutubdur və bu qanunu pozmaq günahi-kəbirə qəbilindən sayılıbdır... Bir müsəlman bəndəsinin istilahında onun arvadının adı yoxdur – arvadının adı “bizim öz adamımız”dır. Bir müsəlman kişisi öz yavuq, ya bəlkə öz doğma qardaşının yanında arvadının adını çəkmək məcburiyyətində olanda “Cəfərin anası”, “Əhmədin anası” adlandırıbdır; bu qanunu pozanlar müsəlman içində “yoldan azmış”, “biqeyrət” adı ilə şöhrət tapıblar. Təbiidir ki, bir belə cəhalət zülməti içində, bir belə qaranlıq əsrdə Mirzə Fətəlinin komediyaları o təsiri bağışladı ki, mütəəssib və nadan müsəlman camaatı bir övqat Mirzənin üstünə föhşlərlə və müəyyən cürbəcür tənələrlə hücum etməyə başladılar. Camaatın bu növ rəftarına səbəb məhz səhnəyə çıxarılan müsəlman qadınları idi.” (163, 68) Belə bir tarixi şəraitdə dram əsərləri üçün Şərq qadını obrazını məhz Mirzə Fətəli Axundov kimi dahi yarada bilərdi.

Şərəfnisə xanım Hatəmxan ağanın böyük qızıdır, Şahbaz bəyin nişanlısıdır. O, əmisi oğlu Şahbaz bəyi sevir və xoşbəxt-liyini yalnız onunla ailə qurmaqda görür. Şərəfnisə xanım klassik sevən qadın obrazlarından tamamilə fərqli düşünür. O, Şahbaz bəyin Fransaya getməyini istəmir, məhəbbətinə qovuşmaq üçün mübarizə aparır. Lakin onun mübarizə üsulu gülüncdür, bu mübarizə üsulu nadanlıq çərçivəsində olan bir üsuldur.

Şərəfnisə xanımla Şəhrəbanu xanım obrazları arasında oxşar cəhətlər çoxdur: Şərəfnisə Şahbaz bəyi böyük məhəbbətlə sevir, Şəhrəbanu xanım isə Şərəfnisə xanımı ana məhəbbəti ilə sevir. Deməli, onların Məstəli şaha möhtaclığı məhz hər ikisinin

məhəbbətindən irəli gəlir. Lakin Şəhrəbanu xanımın həyat təcrübəsi daha çoxdur, o daha qətiyyətlidir, buna görə də fırıldaqçı dərvişə müraciət edir və onu "yüz bacaqlı ilə" yola salır. Gənc Şərəfnisə müəyyən həyat təcrübəsinə malik olan Şəhrəbanu xanımın davamçısıdır. Ola bilsin ki, bir neçə ildən sonra o da qızının məhəbbəti naminə belə bir "qəhrəmanlıq" edəcək.

M.F.Axundov personajların xarakterindəki bu oxşarlığa görə obrazlara oxşar onomlar vermişdir: Şəhrəbanu və Şərəfnisə. Onomların hər ikisinin ilk hərfləri eynidir. Deməli, yazıçı obrazlara antroponim verərkən oxşar xarakterlər – oxşar onomlar prinsipinə üstünlük vermişdir. Həm də dilimizin antroponimlər sistemində Azərbaycan ailəsində adların səs tərkibinin və mənasının bir-birinə yaxınlığı qədim ənənəvi üsuldur.

"Şərəfnisə" ərəb mənşəli olub "yüksək dərəcəli, imtiyazlı, mənliyi olan qız, qadın"; "Şəhrəbanu" isə fars mənşəli olub "şəhər valisinin arvadı, şəhərin birinci xanımı, tanınmış qadını" anlamlarını bildirir.

"Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasının ikinci mənfi obrazı Məstəli şahın köməkçisi Qulaməlidir. Məstəli şahın əlli, Qulaməlinin isə otuz yaşı var, hər ikisi iranlıdır. Qulaməli Məstəli şahın şagirdidir, yəni onun davamçısıdır. Bu, "Qulaməli" onomundan da aydın görünür. Hər iki onomun ikinci komponenti "Əli" şəxs adı islamçılıqla bağlı olduğu üçün bütün dövrlərdə işlək olan adlardandır. "Əli" adının hər iki obrazın onomunda olması onların eyni məqsədə qulluq etmələri ilə əlaqədardır. Bu obrazın onomunun "əlinin qulu, nökəri; eyni məqsədə qulluq edənlərin qulu" anlamında adlandırılması kimi izahı obrazın xarakteri ilə antroponimi arasında əlaqə olduğunu göstərir.

Bədii yaradıcılığında M.F.Axundov dramaturgiyasından bəhrələnən N.Vəzirovun "Daldan atılan daş topuğa dəyər" komediyasındakı iranlı dərvişin adının da Heydərəli olması onun cadugərlik sənətində Məstəli şahın davamçısı olması ilə əlaqədardır. "Daldan atılan daş topuğa dəyər" komediyasında arzusuna çatmaq üçün fəaliyyət göstərən Xırda xanımın əl atdığı üsul köhnədir, bu üsul M.F.Axundovun "Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasından bizə tanışdır. Xırda xanım Nurcahanın məsləhəti ilə cadugərə müraciət edir. Bu cadugərin həm əməli, həm də onomun üslubi xüsusiyyəti Heydərəlinin məhz Məstəli şahın, Qulaməlinin davamçısı olduğunu göstərir. Yazıçı Heydərəlinin dili ilə adların həyatda, müxtəlif vəziyyətlərdə bir-birlərinə uygun olmasının əsas şərtlərdən biri olmasını özü də etiraf edir: "Ismilərindən görünür ki, tamam olmuş işdir: Iskəndər və Səkinə." (224, 42)

Mirzə Sədrəddin ("Aldanmış kəvakib") Şah Abbasın sarayında münəccimbaşıdır. Povestdə Şah Abbasa Iran torpağı üzərində böyük bir bədbəxtlik və fəlakət, Iran taxtında oturan hökmdara isə müsibət baş verəcəyini məhz Mirzə Sədrəddin xəbər gətirir. Mollabaşı fürsətdən istifadə edib düşməni Mirzə Sədrəddindən intiqam almaq məqsədi ilə deyir: "Şah Abbas bu hadisənin dəfi üçün onun özündən əlac istəsin." Mirzə Sədrəddini bu çətin vəziyyətdən ustadı Mövlana Cəmələddin xilas edir: "Novruzdan on beş gün keçənədək Şah Abbas səltənətdən kənarlaşmalı, təxtü-tacı başqa bir nəfərə təslim etməlidir ki, o zaman kəvakibin təsiri həmin şəxsə ziyan yetirəcək, həmin şəxsin başında çatlayacaq." (23, 207)

Hər iki ad ərəb mənşəlidir, Sədrəddin "din başçısı, dinin ürəyi, dinin rəhbəri" (29, 311); Cəmaləddin isə "dinin gözəl üzlüsü, dinin gözəli" anlamlarını bildirir. (29, 91)

Cəmaləddin obrazına Iskəndər bəy Münşinin "Tarixi-aləm-arayi-Abbası" tarixi əsərində də rast gəlirik. Deməli, həmin obraz yalnız sənətkar təxəyyülünün məhsulu deyildir. Yazıçı "Sədrəddin" onomunu "Cəmaləddin" şəxs adının həm səs tərkibinə, həm də anlamına görə bənzərini seçmişdir. Çünki bu obrazların biri ustad münəccim, digəri isə münəccimbaşıdır. Deməli, yazıçı surətləri adlandırarkən onomların üslubi xüsusiyyətlərini əsas götürürək, eyni peşə sahiblərinə oxşar antroponimlər vermişdir.

N.Vəzirovun "Sonrakı peşmançılıq fayda verməz" pyesində Səlim bəy dəftərxana rəisidir və yenicə ailə qurmuşdur. Lakin ailədə böyük narazılıq var. Onun anası Fatma xanım gəlini Səlibnaz xanımla yola getmir, tez-tez dava-dalaş salır, narazılıq törədir. Iş o yerə çatır ki, Səlim əmisi oğlu Səttar bəylə birlikdə Sibirə qaçır. Yəqin ki, yazıçı bu adları təsadüfi olaraq seçməmişdir. Əsərdə obrazların üçünün adının ilk hərflərinin fonetik tərkibi eynidir: Səlim, Səttar, Səlibnaz. Bu üç obraz da qaynananın davranışlarından narazıdırlar. Bu adların təsadüfi olmaması Səlim bəylə, Səttar bəyin məhz Sibirə qaçmalarından (yəni, onomastik vahidlər "S" hərfi ilə başlayır) aydın olur. Əsasən, qonşu misraların ilk sözlərinin ilk səsləri eyni və ya uyğun səslər olursa, bu, alliterasiyadır. (35, 189) "Səlim bəylə Səttar bəy Sibirə qaçdılar" ifadəsində adların alliterasiyası özünü göstərir.

N.Vəzirovun digər əsərində - "Adı var, özü yox" pyesində mülkədar Cənnətəli ağanın on səkkiz yaşında olan oğlunun adı

Heydərquludur. Heydərqulu ağa məktəbdən qaçıb nökərlərə və qaravaşlara divan tutur, eyş-işrətlə həyat keçirir. Əslində onun həyat tərzi yaşadığı dövrün, mühitin aparıcı qüvvəsi olan imkanlı şəxslərin nümunəvi bir həyat tərzi olmalıdır, çünki gələcək nəsillərin təhsil alması üçün lazım olan bütün vəsait onların əlində toplanmışdır. Heydərqulu isə özünün bu üstünlüyündən istifadə etmir, ancaq nökərlərə və qaravaşlara qoşulub maddi və mənəvi miskinliyə uğramış ailəsinin tam süqutuna səbəb olur. Buna görə də yazıçı ağanın yeganə oğlunun onomunu nökərlərin adlarına forma cəhətdən uyğun vermişdir - nökərlər Allahqulu, Şahqulu, Səfiqulu, bəy isə Heydərqulu adlandırılmışdır.

Heydərquluya hər cəhətdən yaxın olan digər obraz isə ətalət və tənbəllik xəstəliyinə tutulmuş Səfdərquludur ("Ev tərbiyəsinin bir şəkli"). Bayraməli bəy oğlu Səfdərqulunu məktəbə qoymuşdur, lakin Səfdərqulu onun ümidini doğrultmayıb geri qayıtmışdır. Deməli, N.Vəzirov yaratdığı obrazlara yaxın xarakterlərinə uyğun olaraq oxşar adlar vermişdir.

C.Məmmədquluzadə "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində Xudayar bəyin iki oğlunu – altı yaşlı Heydərqulunu, doqquz yaşında Muradqulunu və Zeynəbin isə yeganə oğlu Vəliqulunu, "Kişmiş oyunu" pyesində kəndliləri – Nurəlini, Şirəlini, Həsənəlini, Novruzəlini adlandırarkən oxşar onomlar prinsipinə riayət etmişdir.

3. Yazıçının antroponimə bəslədiyi rəğbət hissi ilə əlaqədar olaraq müsbət obrazın adlandırılması.

"Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" komediyasında M.F.Axundov öz dövründə qul kimi satılan, insan hüququndan məhrum edilən Azərbaycan qızlarının vəziyyətini açıb göstərir. Lakin komediyada Nisə xanım köhnə adət-ənənəyə qarşı etiraz edir, öz

ürəyinin səsinə qulaq asaraq Teymur ağaya ərə gedir. Beləliklə, məhəbbətə əsaslanan bir ailənin təməli qoyulur.

Obrazın "Nisə" adlandırılması heç də təsadüfü deyildir. M.F.Axundov iki əsərində "Nisə" şəxs adından istifadə etmişdir. "Hekayəti –Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında on altı yaşlı gözəl bənizli surətin adının Şərəfnisə; "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" komediyasında isə məhəbbəti uğrunda çalışan gənc qızın Nisə adlandırılması böyük sənətkarın həmin antroponimə olan rəğbət hissi ilə əlaqədardır. Heç təsadüfi deyil ki, hər iki komediyadakı Nisə xanım və Şərəfnisə xanım obrazları həm daxilən, həm də zahirən gözəl təsvir olunmuşdur. Böyük sənətkarın həyat yoluna nəzər salaq: "1842-ci ildə M.F.Axundov Hacı Ələsgərin qızı Tubu xanımla evlənmişdir. Tubu xanımdan onun bir neçə övladı olmuşdur ki, bunlardan oğlu Rəşid və qızı Nisə xanım ata-analarının ölümündən sonra da yaşamış, o biriləri isə kiçik və cavan yaşlarında ölmüşlər. Qızı Nisə xanım Tiflisdə gimnaziyanı qurtarmış, oğlu Rəşid isə həmin gimnaziyada rusca orta təhsil aldıqdan sonra Brüsseldə ali təhsil almışdır." (34, 190) M.F.Axundovun yeganə qız övladına verdiyi şəxs adının da "Nisə" olduğunu nəzərə alaraq, qeyd etmək olar ki, məhz bu şəxs adı böyük dramaturqun zövqünə uyğun olan onomlardan biridir. "Nisə" ərəb mənşəli ad olub "qadın", "qız" mənalarında işlənir. "Qurani-Kərim" də "Nisa" adlı surə var. Sözün lüğəvi mənasını əsas götürərək qeyd etmək olar ki, belə bir obrazlar məhz feodal Azərbaycanı üçün xarakterik olan Azərbaycan qızlarının taleyidir.

"Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında mövcud olan qadın obrazlarına verilən antroponimlərdən

fərqli olaraq, “Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran”da mövcud olan Ziba, Şölə, Nisə, Pəri adları sadə quruluşa malikdir.

M.Kamran “Nəcəf bəy Vəzirov” adlı monoqrafiyasında belə bir məlumat verir: “Vəzirovun qızı Sara xanımın söylədiyinə görə, Səadət xanım, Fəxrəddin adları dramaturqun ən çox bəyəndiyi, Əhməd və Xəlil isə zəhləsi gedən adlar imiş. Heç təsadüfi deyildir ki, Səadət xanım adı üç pyesdə (“Müsibəti-Fəxrəddin”, “Keçmişdə qaçaqlar”, “Təzə əsrin ibtidası”) işlənmiş və hər üç Səadət xanım da müsbət obraz kimi həm daxilən, həm də xaricən gözəl təsvir olunmuşdur. Hər üç Səadət xanımda, demək olar ki, qızlara məxsus gözəl sifətlər (mərdlik, dilavərlik, sədaqətlik və s.) cəmləşmişdir... Dramaturqun Əhməd və Xəlil adında hər ikisindən üçü olmaqla altı tipi var, altısı da nökər, altısı da nifrətə layiq” (128, 258) “Müsibəti-Fəxrəddin”də Rüstəm bəyin nökəri Əhməd, Şahmar bəyin nökəri Xəlil, “Pəhləvanani-zəmanə”də küçə vəkili Cahangir bəyin nökəri Pişik Əhməd, “Nə əkərsən, onu biçərsən”də Səfdərqulunun aşnasının evindəki nökər Xəlil, “Ağa Kərim xan Ərdəbili”də Iskəndər xanın nökəri Əhməd adlandırılmışdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, “Fəxrəddin” və “Səadət” şəxs adları müəllifin ən çox bəyəndiyi, zövqünü oxşadığı adlar olmuşdur. Buna görə də həmin adlar bədii əsərlərdə məhz müsbət obrazlara verilmişdir. Hər iki ad ərəb mənşəli olsa da, apelyativi hər kəs üçün aydındır: Fəxrəddin “dinin fəxri, dinin bəyəndiyi”, Səadət isə “xoşbəxt, bəxtəvər” anlamlarını bildirir. Faciənin baş qəhrəmanları əmələri və gələcək arzuları ilə hər kəs tərəfindən bəyənilir və sevilir. Səadət kimi gözəl xarici görünüşə və əxlaqi keyfiyyətlərə malik qızla ailə qurmaq hər kəsi səadətə, xoşbəxtliyə çatdırsa da, o, “Fəxrəddinin müsibəti” ilə əlaqəli

obrazdır. Buna görə də Səadət arzuladığı həyata – öz səadətinə qovuşa bilmir.

4. Obrazın əsas xarakterik cəhətinə, həyatda tutduğu mövqeyə, mənsub olduğu ictimai təbəqənin əksinə uyğun olaraq adlandırılması.

Xanpəri ("Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah") "əfradi-əhli məcalis"dən göründüyü kimi, Şərəfnisə xanımın dayəsidir, 40 yaşı var. Bəy ailəsində Xanpərinin vəzifəsi yalnız uşaqlara qayğı göstərmək deyil, həm də o, Şəhrəbanu xanımın yaxın məsləhətçisidir. M.F.Axundov məhz Təklə-Muğanlı qışlağında baş verənləri satira yolu ilə Xanpərinin vasitəsi ilə işıqlandırır. Xanpəri komediyanın ən cahil, nadan, mövhumatçı bir obrazıdır, o, mərhəmətsiz və qəddardır. Məstəli şah bu çətin işi həll etməyin bir neçə yolu olduğunu söylədikdə Xanpəri "həm Parisin xarab olmağını, həm də Müsyö Jordanın boynunun vurulmağını" istəyir, "təki ağama xoş olsun" prinsipi ilə yaşayır.

Qeyd etdiyimiz kimi, adətən, obrazların adlandırılması tipin mənsub olduğu ictimai təbəqənin sinfi xüsusiyyətlərinə uyğun olur. Lakin Xanpəri onomu ilə obraz arasında olan uyğunluq pozulmuşdur. Xanpəri obrazı yüksək ictimai təbəqəyə malik deyil, lakin M.F.Axundov adlandırmada "xan" titulundan istifadə etmişdir. N.Vəzirov nokər Cəbinin arvadını ("Yağışdın çıxdıq, yağmura düşdük") da tutduğu təbəqəyə, zümrəyə uyğun olaraq adlandırmamışdır -"Şahsənəm" şəxs adı hakim təbəqələrə məxsus olmuşdur. Hər iki onom titul + şəxs adı quruluşludur. Komediyanın sonunda Cəbi əldə etdiyi beş manata arvadı Şahsənəmə bir başmaq, qızı Gülsənəmə isə yaşmaq almaq arzusundadır. Həm "başmaq" və "yaşmaq", həm də "Şahsənəm" və "Gülsənəm" sözləri eyni quruluşa malik olub qafiyələnir.

Xacə Məsud (“Sərgüzəşti–vəziri–xani–Lənkəran”) Mirzə Həbibin hərəmağasıdır. Məsud ərəb mənşəli olub, “şad, xoşbəxt, bəxtəvər, səadətli” mənasını bildirir. Lakin həyatın keşməkeşli yollarında onun bəxti gətirməmişdir, tale yolları onu Mirzə Həbibin hərəmxanasına gətirib çıxartmışdır. Xacəlik XX əsrə kimi Azərbaycanda mövcud olmuşdur və bu sənəti könüllü olaraq heç kəs qəbul etməmişdir. Dramaturq həmin obraza həyatda tutduğu mövqeyin əksinə olaraq onom vermişdir.

Xacə Mübarək (“Aldanmış kəvakib”) obrazı oxucuya və tamaşaçıya Xacə Məsud Qara obrazını xatırladır. Bu iki obrazların həm xarakterləri, həm də onomları bir-birinə yaxındır. Mübarək ərəb dilində “bərəkətli, uğurlu, xeyirli, xoş, müqəddəs, əziz, hörmətli, gözaydınlığı vermə, bir münasibətlə təbrik etmə” anlamlarını ifadə edir. (29, 252) “Mübarək” və “Məsud” şəxs adlarının mənası ilə obrazların xarakterində böyük ziddiyyət var. Belə ki, bu obrazları “uğurlu taleli” insanlar adlandırmaq mümkün deyil.

Divanbəyinin dilmancı Kamalov “Hekayəti-xırs-quldurbasan” komediyasında iştirak edən maraqlı obrazlardan biridir. O, rus dilini bilir, yerli camaat ilə Divanbəyi arasında tərcüməçilik edir, ünsiyyət yaradır. Əsəri oxuyan hər kəs ilk baxışdan həmin obrazın çox ağıllı, dərrakəli olduğunu düşünür. “Kamal” sözündən yaranan soyadı da ərəb dilində eyni mənanı ifadə edir. Lakin dramda süjet xətti inkişaf etdikcə obrazın adı ilə mənəviyyatı arasında bir ziddiyyət olduğunu görürük. Onun etdiyi tərcümələrdə məntiq yoxdur, əksinə, bir məntiqsizlik var. Kamalov Divanbəyi ilə Nəcəfin dialoqunu aşağıdakı kimi tərcümə edir:

"Divanbəyi. (acıqlanmış, rus dilində) A kişi, sən nə qozqurursan?

Nəcəf. (özünü dilmanca tutur**)** Anlamadım, ağa nə buyurur?

Dilmanc. Divanbəyi buyurur ki, sizdə qoz, fındıq çox olurmu?

Nəcəf. (dilmanca) A başına dönüm, Divanbəyiyə ərz elə ki, bu dərənin adına Fındıqlı dərəsi deyirlər. Qozun, fındığın mədənidir. Allah qoysa, qoz çırpılanda, fındıq dəriləndə çuval-çuval qulluğuna gətirərik. Divanbəyinin layiqincə yolun görmək bizim başımız üstə...

Dilmanc. (Divanbəyiyə rusca) Ağa, Nəcəf ərz edir ki, qoz-fındıq vaxtı çuval-çuval qulluğunuza gətirəcəklər və layiqincə yolunuza baxacaqlar. (23, 88)"

Belə bir tərcümədən sonra Divanbəyi hirslənir, lakin Kamalova nöqsan tutmur. Nəcəflə Divanbəyinin sonrakı dialoqu isə dilmancsız da keçir. Məlum olur ki, Divanbəyi Azərbaycan dilini müəyyən qədər bilir, Nəcəflə dilmancsız da danışa bilərdi. Lakin Divanbəyinin fikrinə görə, onun vəzifədə olan tərcüməçisi var və bu tərcüməçi də üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirməlidir.

Kamalov kimdir, hansı təbəqənin nümayəndəsidir? Yəqin ki, Kamalov öz dövrünün "yüksək" adlandırılan bir təbəqəsinin üzvüdür. Pulu, dövləti olduğu üçün Rusiyaya gedib müəyyən bir təhsil almışdır. Təbiidir ki, Rusiyada yaşayan Kamalov rus dilini öyrənmiş və rus antroponim sisteminə uyğun olan "-ov" şəkilçili familiya qəbul etmişdir. Lakin Kamalov "kamallı" deyil, əksinə, kütbeyindir. Bu, onun tərcümələrindən də hiss olunur.

"Adı var, özü yox" komediyasının qəhrəmanı Cənnətəli ağadır. O, kəndlərdən gələn gəlirin hesabına harınlaşmış bir mülkədardır. Cənnətəli ağa həm nökərlərinin, həm də ailə üzv-

lərinin yanında nüfuzunu itirmişdir. Onun oğlu, qızı, hətta arvadı da əxlaqsızdır. Cənnətəli ağa elə bir vəziyyətə düşüb ki, öz borclarını da ödəyə bilmir.

Obrazın Cənnətəli adlandırılması, yəqin ki, təsadüfü deyildir. Cənnətəli şəxs adının leksik mənası ərəb dilində "dini inamlara görə o biri dünyada günahı olmayanların gedəcəkləri çox gözəl, səfalı yer" deməkdir. (29, 96) Lakin Cənnətəli ağa nəinki o dünyada, heç bu dünyada da özünə "cənnət" yarada bilməmişdir.

"Müsibəti-Fəxrəddin" faciəsində iki düşmən qütbün birinin başında Rüstəm bəy, digərində isə qadın – Heydər bəyin arvadı Mələk xanım dayanır. Bu mübarizədə Rüstəm bəy oğlu Rəşidi, Mələk xanım isə əri Heydər bəyi itirmişdir. Mələk xanım qadın, ana olduğu üçün Rüstəm bəyin dərdini başa düşməli, aralarında gedən düşmənçiliyi yatırtmağa səy göstərməli idi. Əsəri ilk dəfə oxuyan oxucu "əfradi-əhli-məclis"dən Mələk xanımın sülhə, barışığa can atan bir obraz olduğunu düşünür. Əvvəlinci məclisdə Rüstəm bəyin məkrlə dolu monoloqu ilə tanış olan oxucu, ikinci məclisdə Mələk xanımın da Rüstəm bəylə eyni mövqedən çıxış etdiyinin şahidi olur.

"Qurani-Kərim"də mələklər incə və fəal bir varlıq kimi göstərilir – mələklərin bəziləri insanların tutduğu əməlləri yazmaqla, bəziləri isə insanları qorumaqla, ona doğru yol göstərməklə, ilham verməklə və s. ilə məşğuldur. Oxucu və ya tamaşaçı "Müsibəti-Fəxrəddin" faciəsindəki obrazı mələyə deyil, şeytana, iblisə bənzədir. Əsərdə hadisələrin inkişafı ilə əlaqədar olaraq təsvir olunan obrazla ad arasında ziddiyyət meydana çıxır və bu ziddiyyət bir sıra məsələləri aydınlaşdırmaq məqsədi daşıyır.

5. Adların lüğəvi mənası obrazı səciyyələndirmir, yalnız ənənəvi xarakter daşıyır. Təbiidir ki, bədii əsərlərdə personajların adlarının lüğəvi mənasının həmişə surətin işi və ya əməli ilə eyni olduğunu göstərmək düzgün olmaz. Əgər bütün adlar personajın daxili aləmindən və onun keyfiyyət müəyyənliyindən xəbər versəydi, obrazları adlandırmaq çətin olardı. (220, 12) "Hekayəti – Molla Ibrahimxəlil Kimyagər" komediyasında belə adlar çox saylıdır.

Dramatik əsərlərdə dialoq əsas yer tutur, buna görə də obrazlar bir-biri ilə əsərin məzmunu, ideyası, süjeti daxilində fikir mübadiləsi aparırlar, ya biri digərini təsdiq edir – yəni surətlər həmfikir olurlar, ya da ki, əksinə - biri digərinin fikrini inkar edir, onunla razılaşmayıb məğlub etməyə çalışır. Bədii ədəbiyyatda "yəni dil özü də hərəkət və mübarizənin bir parçası olmalıdır." (28, 100) Əlbəttə, bədii əsərlərdə personajlar danışır. Bu personajların böyük bir qisminin söhbətlərində də, danışıqlarında da məqsədləri kimi eyni cəhətlər var: "Şeyx Salah öz gözu ilə görubdur ki, Əylis ermənilər 25 min manat sikkəli pud gətirib"; "Molla Ibrahimxəlildən əlli pud gümüş alıb aparıblar"; "Molla Ibrahimxəlilə hər kəs sikkəli pud gətirdisə, iki çəkisi bərabəri xalis gümüş aldl apardı." (23, 24) Bu cümlələri oxuyarkən personajların adı yazılmasa da, cümlələrin kimə - Hacı Kərimə, Ağa Zamana, Məşədi Cabbara, Molla Salmana və ya Səfər bəyə məxsus olduğunu deyə bilmirik. Ümumiyyətlə, "Hekayəti –Molla Ibrahimxəlil Kimyagər" komediyasında personajlar iki qütbdən çıxış edir. Birinci qütbün iştirakçıları daha çoxdur – Molla Ibrahimxəlil, Molla Həmid, Dərviş Həmid, Hacı Kərim, Ağa Zaman, Molla Salman, Məşədi Cabbar, Səfər bəy və Şeyx Salah. Birinci qütbün iştirakçıları özləri də iki qütbə bölünür: aldadanlar

və aldananlar. Aldadanlar tərəfin başçısı Molla Ibrahimxəlildir. Molla Ibrahimxəlil hiylə ilə öz "qütbünün" insanlarını – cəmiyyətdə özü ilə eyni mövqedə dayanan insanları aldadır və beləliklə, onlar tənqid, gülüş hədəfinə çevrilirlər. Müəllif əvvəlinci məclisdə tüfeyli həyatı keçirən, həmişə varlanmaq, pul qazanmaq ehtirası ilə yaşayanları daha çox danışdırır, onları öz ifadələri ilə ifşa edir. Onlar var-dövlət əldə etmək üçün plan cızsalar da, əsərin sonunda "qurumuş mat qalırlar."

Molla Ibrahimxəlil yazıçı təxəyyülünün məhsulu deyil, real həyatdan alınmış obrazdır. Ona görə də obrazın adının onun xarakterinə uygun olmaması təbiidir. Yazıçı onunla eyni qütbdən çıxış edən obrazlara da həmin mövqedən yanaşmış və onları ənənəvi adlarla adlandırmışdır.

Bu məqsəd üçün komediyada mövcud olan antroponimlərin mənasını izah etmək yerinə düşərdi.

"Salman" şəxs adı həm qədim yəhudi dilində "salom" sözündən olub "sülh, yaşayış" mənalarını bildirir (36, 300), həm də ərəb dilində "salaman" sözündən olub "sağ-salamat, sağlam" deməkdir. (36, 272) Əsərdəki digər şəxs adları da ərəb mənşəlidir. Həmid "bəyənilmiş, seçilmiş, tərifəlayiq, tərifənən", (29, 135); Kərim "səxavətli, comərd, hörmətli, möhtərəm şəxs" (29, 170); Zaman "vaxt, dövr, çağ" (29, 346); Cabbar "nəhəng, yekə, zülmkar" (29, 60); Salah şəxs adı isə "yaxşı, yararlı, səlahiyyətli, ixtiyarı olan, dinin əmrlərinə uyğun hərəkət edən" (29, 271) anlamlarını bildirir.

"Sərgüzəşti–vəziri–xanı–Lənkəran" komediyasında Hacı Salah – tacir, Ağa Bəşir – vəzirin naziri, Kərim – vəzirin mehtəri, Səlim bəy – Xanın eşikağası, Qədir bəy – Xanın naibi, Səməd bəy – fərraşbaşı, Əziz ağa isə Xanın pişxidmətbaşısıdır. Həmin

personajlara verilən adlar Azərbaycan antroponimikası üçün xarakterikdir. Onomları bir cəhət birləşdirir, bu da onların ikihecalı, sadə quruluşlu, dilə yatımlı olmasıdır. Güman etmək olar ki, böyük sənətkar bu onomları seçərkən şəxs adlarının obrazın xarakterinə uyğun olması prinsipinə riayət etməmişdir. Bununla yanaşı, həmin şəxs adlarının mənasını izah etmək məqsədəuyğundur. Həmin onomlar ərəb mənşəlidir: Bəşir – "muştuluqçu, göz-aydınlığı verən, xoş xəbər, müjdə verən" (29, 23); Səlim – "sağlam, salamat, eybsiz, nöqsansız, doğru, dürüst" (29, 312); Səməd – "əbədi, daimi, sonsuz, bərk, möhtac olmayan, müstəqil" (29, 313) anlamlarını bildirir.

Qeyd etdiyimiz kimi, bədii dildə çox zaman obrazın adı xarakterinə uyğun olsa da, epizodik surətlərdə belə uyğunluq olmaya da bilər. "Hekayəti-xırs-quldurbasan" komediyasında tamaşaçı Oruc Nəsib oğluna, Kərimə, Vəli Xatun oğluna əsərdə bir obraz kimi tez-tez rast gəlməsə də, həmin onomların mənaları aşağıdakı kimidir: Oruc – farsca "ruzə" sözündən olub "dini qaydalara görə bir ay gündüzlər yemək və içməkdən, tütün çəkməkdən imtina etmək qaydası" (29, 272); Nəsib - ərəbcə "əsli-nəcabəti olan, nəcabətli, köklü, soylu, əslli" (29, 260); Vəli isə "qəyyum, himayəçi, hami, dost" və s. (29, 376) mənaları ifadə edir.

Demək olar ki, XX əsrə qədər Azərbaycan ad sistemində familiyalar – soyadlar olmamış, həmin dövrə kimi yazılı və şifahi dilimizdə şəxs adı + ata adı quruluşuna daha cox üstünlük verilmişdir: Oruc Nəsib oğlu. Lakin "Hekayəti-xırs-quldurbasan"da mövcud olan "Vəli Xatun oğlu" antroponimi həmin quruluşdan fərqlidir: şəxs adı + ana adı qəlibindədir. Bu da şəxsin və ya obrazın birbaşa taleyi ilə bağlıdır.

M.F.Axundovun bir çox komediyalarında olduğu kimi "Hekayəti-xırs-quldurbasan"da da obrazların emosionallıq və ekspressivlik çalarlarını artırmaq məqsədi ilə digər xalqlara məxsus onomlardan istifadə olunmuşdur. Komediyada digər xalqların nümayəndələri olan Matvey (rus), Frans Fot (alman) obrazları da vardır ki, onların köməyi ilə əsərdə gözlənilməz hadisələr baş verir. Frans Fot romantik təbiəti ilə bizə Misyo Jordanı ("Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məhsəti şah") xatırladır - sevimli arvadı Marya Adamovna üçün gül toplayır və öz-özünə danışır: "Nə yaxşı çiçəkdir, nə gözəl qoxusu var, bunu Marya Adamovnaya peşkəş edəcəyəm." (23, 81)

"Mürafiə vəkillərinin hekayəti" komediyasında birinci məclisdən məlum olur ki, vəba xəstəliyindən vəfat edən Hacı Qafurun altmış min nağd pulu qalmışdır, varisi isə on səkkiz yaşlı bacısı Səkinə xanımdır. Səkinə xanım öz məhəbbəti uğrunda qardaşı ilə uzun zaman mübarizə etmişdir. Hacı Qafurun vəfatından sonra isə bibisi Zübeydə onun sevgisinə qarşıdır, o, qardaşı qızının seçimini bəyənmir. Zübeydə zəmanəsinin əxlaq qanunlarına tabe olan bir obrazdır. O, kiçik yaşlarından ətrafındakı qızların eşqsiz, məhəbbətsiz, yalnız var-dövlətə əsaslanan ailə qurmaqlarının şahidi olmuşdur. Səkinə isə Zübeydə kimilərindən fərqlidir. O, azad məhəbbətə əsaslanan bir ailə qurmaq istəyir - Əziz bəyə ərə getmək arzusundadır. Səkinə xanım qardaşının ölümündən sonra yaşadığı cəmiyyətə qarşı çıxır və o, mübarizədə, demək olar ki, tənhadır. Cəmiyyətin Səkinə xanım ilə mübarizəsinin səbəbi isə Hacı Qafurdan qalmış miras - altmış min manat tümündir. Tacir Ağa Həsən miras payını ələ keçirmək məqsədi ilə Səkinə xanıma elçi göndərir. Lakin Səkinə xanım insan azadlığını tapdalayan, şəxsiyyəti təhqir edən qayda-

qanunlara qarşı cəsarətlə çıxır, mübarizə aparır. M.F.Axundov Azərbaycan səhnəsində belə cəsarətli, mübariz şüurlu qadınların dili ilə dindən bir silah kimi istifadə edənlərə, köhnə adət-ənənələrə hücum edirdi. O, öz müsbət qadın surətləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində böyük bir inqilab yaradırdı. (28, 158)

Səkinə, Zübeydə, Həsən onomları ərəb mənşəlidir. Səkinə "rahat, sakit, könül rahatlığı, dinc" (29, 312); Zübeydə "zibdə" sözündən olub "əsas, maya, gövhər, qaymaq, ən bəyənilmiş, seçilmis" (29, 317); Həsən isə "gözəl, göycək, qəşəng, yaxşı" (29, 184) anlamlarını bildirir. Komediyada Səkinə xanım obrazı "könül rahatlığına, dinc, sakit, rahat bir həyata can atsa" da, Zübeydə xanım kimiləri isə yaşadıqları cəmiyyətin "mayası, gövhəri, ən seçilmişləri, ən bəyənilmişləri olsalar" da, Həsən kimilərini isə Zübeydələr "yaxşı" adlandırsalar da, fikrimizcə, yazıçı bu antroponimlərdən istifadə edərkən M.F.Axundov dövrü üçün xarakterik olan şəxs adlarına müraciət etmişdir.

Zeynəbə saxta və haram vasitələrlə kömək edənlər qardaşı Ağa Abbas və Ağa Mərdandır. Ağa Mərdan Zeynəbə təklif edir: "Gərək Hacı Qafurun dövlətinin yarısına qane olasan, yəni o dövlətdən ki, altmış min tümməndir, otuz min tümən sənin olsun və qalan yarısı otuz min tümən mənim və Ağa Kərimin və başqa yoldaş və köməkçimizin olsun." (23, 181) Bu təklifə Zeynəb etiraz edəndə Ağa Abbas tez razılaşır, çünki o, cəmiyyətin qayda-qanunlarına yaxşı bələddir, əgər razılıq verməsələr, otuz min tümən də əldən çıxa bilər.

"Aldanmış kəvakib" povestində məmləkətin üsuli-idarəsində yaxından iştirak edənlər, Şah Abbasın tərəfdarları Vəzir Mirzə Möhsün, Sərdar Zaman xan, Müstövfi Mirzə Yəhya, Mollabaşı

Axund Səməddir. M.F.Axundov onları öz ifadələri ilə satirik qələmlə tənqid atəşinə tutur. Bu tiplərin hamısının ümumi cəhəti onların öz əməllərindən razı olmaları, bütün cinayətlərini böyük bir fədakarlıq kimi, şaha bir xidmət kimi qələmə vermələridir.

Möhsün, Zaman, Səməd - ərəb mənşəlidir. Möhsün "sağlamlaşdıran, gözəlləşdirən, yaxşılıq edən" (29, 250); Yəhya isə qədim yəhudi dilində "yəhva" sözündən olub "Tanrı, Allah" (29, 387) anlamlarını bildirir. "Möhsün" onomu ilə obrazın xarakteri ziddiyyət təşkil edir. Şəxs adının lüğəvi mənasında "sağlamlaşdıran, gözəlləşdirən, yaxşılıq edən" anlamları olan onom vasitəsi ilə mühafizəkar, rüşvətxor, yaltaq, riyakar bir obraz adlandırılmışdır. Bu adın verilməsində iki fikir ola bilər: birinci fikrə görə, yazıçı bu obraza onom verərkən yaşadığı dövrə uyğun olan şəxs adlarından birinə üstünlük vermişdir; ikinci fikrə görə isə, ərəb və fars dillərini mükəmməl bilən yazıçı belə təzaddan üslubi bir vasitə kimi istifadə etmişdir.

Bayraməli bəyin ("Ev tərbiyəsinin bir şəkli") evində ətalət, tənbəllik hökm sürür. Bu ətalət, tənbəllik evin bütün üzvləri arasında yayılmışdır. Zahirən, Bayraməli bəyin istəyi təqdirəlayiqdir. O, özü yeni üsulla təhsil almışdır, övladlarının da oxuyub mühəndis, həkim olması arzusundadır, buna görə də oğullarının təhsilinə xərc qoyur. Lakin Bayraməli bəy deyingən, səbirsizdir. O, öyüd verməklə öz ailəsini bu tənbəllik azarından qurtarmaq istəyir, lakin onun tərbiyə üsulu yanlışdır. Buna görə də onun evindəki münasibət daha da kəskinləşir. Bayraməli bəyin böyük oğlu Səfdərqulu oxuya bilməyib geri qayıtmışdır, kiçik oğlu Rəsul isə qardaşından da fərsizdir. Bayraməli bəyin qardaşı Şahmar bəy Şərq təhsili alsa da, qardaşı kimi düşünür.

Göründüyü kimi, N.Vəzirovun bizə gəlib çatmış birinci əsəri "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" adlı bir pərdəli pyesində adlar obrazın xarakterinə uyğun verilməmişdir. "Bayraməli" ("böyük şadlıq" anlamında), Səfdərqulu ("igid məxluq" anlamında), Rəsul ("elçi, peyğəmbər" anlamında), Şahmar ("iri zəhərli ilan" anlamında) şəxs adlarının leksik mənası obrazların nə daxili, nə də xarici aləmininə uyğun gəlmir.

N.Vəzirovun "Daldan atılan daş topuğa dəyər" komediyasındakı yazıçı obrazlara verilmiş adların müəyyən dərəcədə təsadüfi olması fikrini qaravaş Pərinin dili ilə deyir: "Gələcəkdir Məşədi Cahan – "Xanımın canı sağ olsun, Iskəndər olmaz Kərim ola, Kərim olmaz Səlim ola." (224, 44)

Dramaturgiyada yoxsul sinfin nümayəndələrinin surətini yaradarkən qısaldılmış, kiçik fonetik tərkibə malik olan adlardan istifadə olunması ənənəvi bir haldır. Məsələn, Cəbi, Yetər ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük"); Vəli, Hürü ("Müsibəti-Fəxrəddin"); Qulu ("Pəhləvanani-zəmanə"); Telli ("Adı var, özü yox") adlarını həmin fikrə uyğun olaraq nümunə gətirmək olar.

M.F.Axundovun, N.Vəzirovun bədii üslubundan fərqli olaraq, Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığında onomastik vahidlərdən istifadə olunarkən, demək olar ki, heç bir prinsipə riayət olunmamışdır. Üç pərdədən ibarət olan "Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini" komediyasında mövzu tacir həyatından alınmışdır. Yazıçı əsərdə qadınların hüququnu və mənliyini tapdalayan çoxarvadlılıq məsələsinə toxunmuşdur.

XIX əsrin sonlarında Ə.Haqverdiyev günü-gündən iflasa uğrayan mülkədarların həyatı üzərində müşahidələr apararaq "Dağılan tifaq", daha sonra isə "Bəxtsiz cavan" pyesini yazmışdır. Birinci pyesdə "dağılan tifaq" Nəcəf bəyindir. Nəcəf bəy

isə “dünya beş gündür, beşi də qara” fəlsəfəsi ilə yaşayan bəylərdəndir. Nəcəf bəyin oğlu Süleyman da atasının həyat tərzini yaşayır, onun kimi qumar oynayır, həyatda heç bir ülvü məqsədə xidmət etmir. O, Dəllək Imamverdinin qızını qaçırıb dağda-dərədə gizləyir. Bu da onunla kəndlilər arasında olan ziddiyyəti dərinləşdirir. Imamverdinin oğlu Kərim Süleyman bəyə tələ qurur və onu güllə ilə vurub öldürür.

Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq”da yaratdığı Nəcəf və onun qumar dostları – Səlim bəy, Aslan bəy və Həmzə bəy obrazları XIX əsrin sonunda XX əsrin əvvəllərində məhv olan bir sinfin – mülkədar sinfinin tipik nümayəndəsi olsa da, onların adlara, soyadlara münasibəti yenidir. Nəcəf bəy yeni kapital yığmağa başlayan müamiləçi Məşədi Cəfərdən müəyyən dərəcədə fərqli düşünür, bəzi yenilikləri, günün nəbzini tutmaq qabiliyyətinə malikdir. Belə ki, XIX əsrdə Azərbaycan xalqının həyatına, daha doğrusu, antroponimlər sisteminə familiyalar – soyadlar daxil olmuşdur. Nəcəf bəy özünə soyad götürən köhnə burjuaziyanın nümayəndəsidir. Məşədi Cəfər ona sələmlə pul verərkən həm girov, həm də təməssük, yəni razılaşma sənədi tələb edir. Təməssükdə Nəcəf bəy yazır: “Bu min iki yüz doxsan doqquzuncu ilin rəcəbül müreccəb ayının on yeddinci günündə, mən Nəcəf bəy Murad bəy oğlu Çaybasarski bu təməssükü verirəm öz həmşərim Məşədi Cəfər mərhum Dadaş oğluna, bu üzrə ki, müşarileyhdən iki yüz manat məbləği-rusi qərz aldım...” (108, 135) Qeyd etdiyimiz kimi, şəxs adı obrazın xarakterini üslubi tərəfdən səciyyələndirməsə də, “Çaybasarski” sırf üslubi funksiya daşıyır, çünki Nəcəf bəy və onu kimiləri iflasa uğramaqla yanaşı, öz əməlləri ilə həm özlərini, həm də ailələrini ölümə məhkum etmişlər, “-ski” şəkilçisi isə XIX əsrin sonu XX

əsrin əvvəlləri üçün xarakterik olan familiya sonluğudur. Buna görə də yazıçı Nəcəf bəyə Çaybasarski, yəni "çayda batan, çay basar adam" soyadını vermişdir.

Ə.Haqverdiyev "Bəxtsiz cavan" dramında mülkədarı Hacı Səməd ağa, onun həm vətən üçün, həm xalq üçün, həm də valideyn üçün lüzumsuz oğlunu isə Çingiz adlandırmışdır. Bu obrazların adları təsadüfi olaraq verilmiş ənənəvi adlardır. Pyeslərdə mövcud olan Nəcəf, Süleyman, Kərim, Imamverdi, Səməd və digər obrazların onomlarının leksik anlamını yuxarıda qeyd etdiyimizdən bir daha təkrarlamağa lüzum görmədik. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu adlarda obrazın məişət tərzini, əməllərini, inamını, habelə dünyagörüşünü əks etdirən heç bir cəhət yoxdur, lakin adların hər birində dövrün izləri görünməkdədir.

N.Nərimanovun bədii yaradıcılığında mövcud olan Abdulla, Qurbanəli, Gülpəri,Vəli ("Nadanlıq"); Ibrahim, Nigar, Nazlı, Niyaz, Sultan, Murad, Rəsul, Rza, Heydər, Nəcəf, Cəfər ("Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy"); Cəfər, Rza, Məhəmməd, Cavad, Heydər, Saleh, Musa ("Nadir şah"); C.Məmmədquluzadənin bədii yaradıcılığında mövcud olan Xəlil, Sadıq, Cəfər, Heydər, Gülsüm, Fizzə, Əhməd, Qasıməli ("Danabaş kəndinin əhvalatları"); Cəfər, Mustafa ("Kişmiş oyunu") kimi şəxs adları xalq arasında geniş yayılsa da, əsərdə heç bir üslubi çalar daşımır, obrazın heç bir cəhətini səciyyələndirmir, ad obrazı xarici və daxili tərəfdən işıqlandırmır.

6. Real həyatdan götürülmüş insanların prototipini yaradaraq obraz yaratma.

Molla Ibrahimxəlil M.F.Axundovun ilk komediyası olan "Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər"in baş qəhrəmanıdır.

Yazıçı komediyanın süjetini XIX əsrin 30-cu illərində öz doğma vətəni Şəki şəhərində həqiqətən baş vermiş real bir hadisədən götürmüşdür. Molla Ibrahimxəlil Kimyagər XIX əsrin birinci yarısında Şəkidə yaşamış bir şəxsiyyətdir. (23, 249) Bu barədə ilk məlumata M.F.Axundovun müasiri, maarifçi dramaturq Rəşid bəy Əfəndiyevin ədib haqqında xatiratında rast gəlmək mümkündür. O yazır: "Çar hökuməti Zaqafqaziyanı istila etdiyi zaman Nuxa qəzasında Molla Ibrahimxəlil adlı bir aferist zərgər kimya xülyasına qapılaraq yalnız avam xalqı deyil, çar hökümətinin yerli işçilərini də aldatmağa müvəffəq olmuşdur. Molla Ibrahimxəlil bir qədər gümüşü qumlu torpağa qatıb sərdar dəftərxanasına gətirir. Bir ərizə ilə Sərdara müraciət edərək, Xaçmaz dağlarında gümüş mədəni tapdığını bildirib, haman mədəni işlətməyə icazə istəyir və hökümətdən maddi yardım tələb edir. Sərdar Molla Ibrahimxəlilin gətirdiyi qarışıq torpağı müayinə üçün Peterburqa göndərir. Müayinə nəticəsində torpağın içərisində əlli faiz gümüş olduğunu aydınlaşdırdıqdan sonra haman mədəni işlətmək üçün hökümət Molla Ibrahimxəlilə icazə və dörd min manat da para verir. Molla Ibrahimxəlil icazə aldıqdan sonra gedib bir müddət Xaçmaz dağlarında çadır qurub oturur. Hər tərəfdən pullu tacirlər, bəylər çoxlu pullar ilə bunun yanına gəlirdilər. Molla Ibrahim isə yanına saçlı-paçaqlı bir dərviş alıb, iksir ilə torpağı gümüşə döndərmək haqqında mövhumatlar yayıb xalqın başını qarışdırırdı. Beləliklə, az bir zaman içərisində Molla Ibrahimxəlil çox para yığdı. Mirzə Fətəli "Kimyagər" komediyasında Molla Ibrahimxəlilin xalqı və hökümət adamlarını aldatmasını çox gözəl bir surətdə göstərmişdir. Senzor hökümət qulluqçularının aldadılması qismini nəşr etməyə icazə verməyərək əsərin içərisindən silmiş

olduğundan əsər bir qədər cansız çıxmışdır. Yoxsa Mirzə Fətəlinin bu əsərdə yazıçılıq qüdrəti daha artıq görünə bilərdi.” (27, 311) Digər bir mənbədə də, 1850-ci ildə “Kafkaz” qəzetinin 39,41,42,43 saylarında həmin faktın dəqiq olması – Molla Ibrahimxəlilin real şəxsiyyət olması haqqında məqalə dərc olunmuşdur. Qəzetdə yazılmışdır: “Gəldək və Daşazılı kəndləri keçmiş Şamaxı əyalətində, indiki Nuxa qəzasındadır. Bu qəzanın Artyanit kəndinin sakini Ibrahimxəlil Abdulla Rəhim oğlu 1851-ci ildə Gürcüstan Ali Baş Komandanlığına xəbər verir ki, o adları çəkilən kəndlərin yaxınlığındakı dağlarda gümüş mədəni tapmışdır. Bu barədə dağ ekspedisiyasına məlumat verilmiş, lakin işdən görünür ki, həmin mədənin tədqiqi sahəsində ekspedisiya o zaman heç bir tədbir görməmişdir, mədənin sonralar da bir kəs tərəfindən tədqiq olunması barədə burada heç bir məlumat yoxdur.” (23, 251)

“Ibrahimxəlil” iki komponentdən əmələ gəlmiş mürəkkəb sözdür. Birinci komponent – “ibrahim” qədim yəhudi, “xəlil” isə ərəb mənşəlidir. Bu şəxs adı “Allahın dostu” deməkdir.

Müsyö Jordan (“Hekayəti – Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”) – Aleksis Jordan (1814-1879) görkəmli fransız nəbatat alimi, real tarixi şəxsiyyət olmuşdur. Komediyada o, istedadlı bir nəbatat aliminin müsbət obrazıdır. Belə ki, M.F.Axundov obraza onom seçərkən XIX əsr fransız alimlərinin birinin soyadını seçib ümumiləşdirilmiş bir nəbatət alimi obrazı yaratmışdır. Müsyö Jordan Fransada inkişaf edən bir elmin rəmzləşdirilmiş nümayəndəsidir.

Ə.Dəmirçizadə dramaturgiyada ən mühüm cəhət olan dil fərdiləşməsindən bəhs edərək yazır: “M.F.Axundovun pyeslərində hər tip öz dili ilə, öz spesifik ifadələri ilə danışdırılmışdır.

M.F.Axundov öz pyeslərində yaratdığı tiplərini elə sözlər və ifadələrlə danışdırmışdır ki, əsəri oxuyan və ya dinləyən hər kəs, hər şəbihin halətini (əhvali-ruhiyyəsini) onun mükaliməsindən (dialoqundan) fərqləndirib, bu və ya digər replikanın kimə mənsub olduğunu tanıya bilir... Müsyö Jordanın dilində bir çox elmi, spesifik terminlər işlənmişdir ki, bunlar da Müsyö Jordanın dərin bilik və geniş məlumata sahib olduğunu göstərir. (68, 189) Əgər obrazın danışığı, nitqi onun xarakterinə uyğundursa, bu, xəlqi dildir, əksinə, obrazın dili nə qədər gözəl və qanadlı fikirlərlə bəzədilir-bəzədilsin, onun təfəkkürünə uyğun deyilsə, onu xəlqi dil hesab etmək olmaz. (19, 61) Bu baxımdan Müsyö Jordanın dilinə nəzər salaq: "Amma indi mən buraya gəlmək səbəbi ilə Parisin darülelminə isbat edəcəyəm ki, məzkur hükəmalar bilkülliyə səhv ediblər. Bu nəbatat Qarabağın dağlarında kəsrətlə mövcuddur və bu nəbatatın mahiyyətini, təhqiq və xəvassını təcrübə ilə müşəxxəs edib, o xüsusda ətibbanın istehzarı üçün təsnifi-cədid aləmdə məşhur edəcəyəm. Məsələn, bu ot ki, görürsünüz, latınca bunun adı aqantusdur ki, mənim təcrübəmə görə qarın ağrısına çox faydası var... " (23, 48) Göründüyü kimi, yazıçı həm obrazın antroponimi, həm də dili vasitəsi ilə personajları fərdiləşdirir, tipikləşdirir. Dramatik əsərdə iştirakçıların dialoqu surət və xarakter yaradılması üçün işlənən əsas bədii vasitələrdən biridir. (75, 51) Obrazın dili onun dünyagörünüşünə, yaşadığı mühitə, nəhayət, antroponiminə uyğun olmalı, biri digərini tamamlamalıdır. "Bədii əsərdə obraz insanların əhatəsində yaşayır, ictimai mühitdə fəaliyyət göstərir. Bu səbəbdən də obrazın dili onun təfəkkürünü, fərdi aləmini tamamlayır, onun ətraf mühitə, cəmiyyətə münasibətlərini əks

etdirir. Obrazın dili fərdiləşir, hər bir obrazın danışıq ahəngi aydın seçilir.” (147, 29)

Görkəmli yazıçılarımız Ə.Haqverdiyev və H.Mehdi bəzi tədqiqatçıların rəyinə əsaslanaraq qeyd edirlər ki, Müsyö Jordan və Hatəmxan ağa müəllif tərəfindən uydurulmuş obrazlar deyil, onlar məhz həyatda yaşamış insanların bədii obrazlarıdır. (107, 83)

Müsyö Jordanın tarixi şəxsiyyət olması haqqında müxtəlif mənbələrdə məlumatlar mövcud olsa da, Hatəmxan ağa haqqında heç bir mənbədə belə fakta rast gəlmədiyimiz üçün Hatəmxan ağa obrazını M.F.Axundovun yaratdığı bədii obrazlardan biri kimi təhlil etdik.

Ə.Haqverdiyev “Hacı Qara” (“Sərgüzəşti-mərdi-xəsis”) və “Müsyö Jordan” komediyalarının süjetini Qasım bəy Zakir verdiyini qeyd etmişdir: “bu mühüm məsələ dramaturqun arxivi açıldıqdan sonra məlum olacaq, hələlik bu arxivin açılması haqqında danışıq gedir.” (107, 86) Təəssüf ki, M.F.Axundovun arxivi 1928-ci ildə Gürcüstandan Azərbaycana gətirilsə də, heç bir mənbədə həmin məsələyə toxunulmamışdır. Ə.Haqverdiyev Hacı Qaranın isə yazıçı tərəfindən uydurulmuş tip olmadığı haqqında məlumat verərək yazmışdır: “Komediyada verilən şəxslər həqiqətən həyatda yaşamışlar. Hacı Qaranın nəvələri indi də Ağdam qəzasının Ağcabədi kəndində yaşayırlar.” (107, 87) Real həyatdan obraz yaradan yaradıcı sənətkar haqqında Cəfər Xəndan qeyd edir: “Bədii ədəbiyyatda tip ictimai həyatdakı şəxsin surəti, özü və ya şəkli deyildir. O, yazıçı tərəfindən seçilən, dərk edilən, xəyaldan keçirilən və müəyyən uydurma ilə yaranan obrazdır. Tipin fərdiləşməsinə əhəmiyyət verilməsəydi, rəngarənglik olmazdı, bütün mollalar, kapitalistlər, hakimlər bir-birinə oxşar,

yadda qalmaz, ədəbiyyat cansıxıcı söz yığımına cevrilərdi.” (118, 18)

Komediyanın süъet xətti Hacı Qaranın ətrafında inkişaf edir. Hacı Qara pul, qızıl, var-dövlət düşkünüdür. Onun yaşamaq məqsədi, həyat devizi puldur. Hacı Qara yaxşı yaşamaq, həyatdan zövq almaq üçün pulu yığmamışdır. O, pulu pul, qızılı isə qızıl olduğu üçün toplamışdır. Hacı Qara, demək olar ki, bütün məclislərdə əhvalatın mərkəzində dayanır, tamaşaçı onun müxtəlif sifətlərinin şahidi olur. Birinci məclisdə - Əsgər bəylə Heydər bəyin dialoqunda Hacı Qara ilə qiyabi tanış oluruq, ikinci məclisdə isə obrazın bütün xarakterik cəhətlərini görür və onunla əyani tanış oluruq. Hacı Qaranın müxtəlif sifətləri var: malını sata bilməyəndə, dükanda qonaqlarına tənbəki verməyəndə, böyük müamilə ilə borc verəndə riyakar tacir, yolda aciz əkinçilərlə üz-üzə gələrkən “qəhrəman”, murovun hüzurunda isə yaltaq, yazıq olan Hacı Qara bir neçə xüsusiyyətləri özündə birləşdirir. Deməli, o, tamahkar, xəsis, qorxaq, riyakar və gülüncdür. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli tənqidçilərindən olan Əziz Şərif Hacı Qaranın cahan ədəbiyyatındakı xəsis obrazları ilə bir sırada durmağa layiq olduğunu yazır: “Bu parlaq, bədii obrazda xarakter ən son, ən yüksək dərəcəyə qaldırılmışdır. Dahi realist M.F.Axundov xəsisliyin bütün elementlərini yığıb bu obrazda verməyə və real insan siması yaratmağa müvəffəq olmuşdur.” (212, 185)

Hacı Qaranın başına gələn bəlalar onun tamahından irəli gəlir. Tamahının gücündən rahat dükanını, ailəsini atıb qorxulu bir işə - qaçaqçılığa gedir və yolda müxtəlif bəlalarla qarşılaşır.

Qara - türk mənşəlli addır. Bu söz indi “tünd, tutqun rəng”; məcazi mənalarda isə “ağır, qəmli, mürtəce” anlamlarında işlənsə

də, bir ad kimi başqa anlamlar da kəsb etmişdir. Orta Asiyada X-XIII yüzilliklərdə Qaraxanilər dövlətini idarə edən türk sülaləsinin hakimlərinin adlarının tərkib hissəsi kimi meydana gəlmiş adlardandır, "böyük, qüdrətli, güclü" anlamında işlənmişdir. (29, 222) Q.Bağırov "qara" sifətinin xalq danışıq dilində "qara məxluq, qara adam, qara camaat" mənaları olduğunu izah edir, həmin ifadələrin "avam, sənəti-peşəsi olmayan, savadsız, vəzifəsiz adamlar mənasında işləndiyini" əsaslandırır. (42, 21) Lakin qeyd edilən mənalar heç biri Hacı Qara obrazının xarakteri ilə bağlı deyildir. Xalq danışıq dilində "qara" sözü "pis niyyətli, bədxasiyyət adam" mənasında da işlənir. Real həyatdan alınan bu obrazın onomu daha çox həmin mənaya uyğun gəlir ki, bu da bir təsadüf nəticəsindədir.

"Qara" şəxs adı sifətin substantivləşməsi yolu ilə əmələ gəlmişdir. Adyaranmada sifət substantivləşərkən onun leksik mənası dəyişmir, xüsusi ad bildirmə keyfiyyəti ön plana çəkilir. Adətən, sənətkar substantivləşmiş sifətlərdən xüsusi ad kimi istifadə edərkən onomun vasitəsi ilə obrazın hər hansı daxili və xarici əlamətlərinin açılması imkan verir.

1860-cı ildə "Central asion review" (ingilis mətbuatı) adlı məcmuədə "Aldanmış kəvakib" povesti M.F.Axundovun ən siyasi bədii əsəri adlandırılır və yazılır: "bu əsər Şah Abbasın (1587-1629) hakimiyyəti dövründə baş vermiş bir hadisə əsasında yazılmışdır." (27, 345) Tədqiqatçılar "Aldanmış kəvakib"in mövzusunun Iran tarixçisi Iskəndər bəy Münşinin "Tarixi-aləm-arayi-Abbasi" əsərindən götürüldüyünü qeyd edirlər. Ədib özü əsərin bir yerində aydın məlumat vermişdir: "Odur ki, xanəndələr bu güzarişin vüquunda şübhə edib gizlə həml edələr, bu surətdə mən olardan təvəqqə edirəm ki, "Tarixi-aləm-ara"da Şah

Abbasın cülusunun yeddinci ilində sadir olan vəqayiə mülahizə etsinlər.” (23, 209) Axundovşünas N.Məmmədov Iran tarixçisi Iskəndər bəy Münşinin əsərində “Aldanmış kəvakib”in süjet xəttini xatırladan bu sətirlərin yazıldığını göstərir: “Münəccim Mövlanə Cəlaləddin Məhəmməd Yezdi bir gün şaha xəbər verdi ki, Mərrix ilə Əqrəb göydə bir-birinə yaxınlaşacaq və bundan da Iran və onun şahına böyük bədbəxtlik üz verəcəkdir: gözləniləcək bəladan salamat çıxmaq üçün isə üç günlük hakimiyyətdən əl çəkmək və cəzaya müstəhəq olan bir adamı səltənət başında oturtmaq lazımdır. Bu xüsusda çöp atdılar, çöp Yusif Sərraca düşdü. Odur ki, zati-aliləri özünü təxti-səltənətdən xəl etdilər və öz yerinə həmin adamın şah keçdiyini elan etdi. Onun başına tac qoydular və şaha layiq paltar geydirdilər və dəvəyə mindirib əmirlərin və ordunun müşayiəti ilə təntənə ilə şahlıq məhəllinə gətirdilər. Şah ilə yaxın xidmətçiləri xəlvət bir guşəyə çəkildi. Üç gün keçdikdən sonra Yusifin evində axtarış aparıb şərab tapdılar və onu bir dinsiz kimi elan edib cəzalandırdılar. Şah əvvəlki qərar üzrə yenə şahlıq başına keçdi.” (23, 260)

M.F.Axundov Mirzə Yusif xana yazdığı məktubda (8.XI. 1875) yazmışdır: “Cami-cəm” kitabının

mütərcimi şahzadə Fərhad Mirzə Məkkə ziyarətinə getdiyi zaman Tiflisdən keçərkən mənə dedi:

-Mirzə Fətəli, "Tarixi-aləm-ara"da Yusif Sərracın hekayəsi sənin yazdığın qədər müfəssəl deyildir. Sən nə üçün o qədər təfsilatı əlavə etmişsən?

Mən ona dedim:

-Şahzadə! Mən məgər tarix yazmışam ki, təksə baş verən hadisələri yazmaqla kifayətlənim. Mən kiçik bir məsələni əlimdə vasitə edib, öz təfəkkürümlə onu genişləndirərək o dövrün nazirləri və dövlət başçılarının puçbeyinliyini açıb göstərmişəm ki, gələcək nəsllər üçün ibadət dərsi olsun və onlar səhif münəccimlərin sözlərinə və xəbərlərinə inanmasınlar; özlərini bu kimi hərəkətlərlə əcnəbilərin nəzərində məsxərə hədəfi etməsinlər (25, 391).

Göründüyü kimi, M.F.Axundov qələmə aldığı dövrü hərtərəfli öyrənmiş, zəngin material toplamışdır. Doğrudan da, yazıçı povesti yazarkən yalnız tarixi faktlara əsaslansa idi, əsər quru, maraqsız olar, M.F.Axundovun ictimai-siyasi görüşlərini əks etdirməz, bu qədər dəyərli və qiymətli olmazdı. Sənətkar təxəyyülündən keçmiş bu əsərdə tarixi faktlar əsas götürülsə də, M.F.Axundov əsərə yeni məna, ideya vermiş, maraqlı hadisələrlə zənginləşdirmiş və satirik boyalarla canlandırmışdır.M.F.Axundovun təsvir etdiyi tarixi

hadisə üçün zaman, məkan anlayışı yoxdur. Həmin hadisə müxtəlif dövrlərdə və yerlərdə baş verə bilər.

Povestdə əllidən çox onomastik vahid qeydə alınmışdır ki, bunlardan otuz ikisi antroponimdir. Əsərdə on yeddi obraz iştirak edir: Şah Abbas, Səlma xatun, Xacəbaşı Xacə Mübarək, Münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin, Vəzir Mirzə Möhsün, Sərdar Zaman xan, Müstəvfi Mirzə Yəhya, Mollabaşı Axund Səməd, Mövlanə Cəlaləddin, Yusif Sərrac, Əsəd bəy, Əzim bəy, Sandıqdar Ağa Həsən, Molla Rəməzan, Qurban bəy, Mirzə Cəlil, Mirzə Zəki. Şah Abbas, Yusif Sərrac, Mövlanə Cəlaləddin Yezdi obrazları yalnız M.F.Axundovun "Aldanmış kəvakib" povestinin deyil, həm də Iran tarixçisi Iskəndər bəy Münşinin əsərinin də iştirakçılarıdır. Deməli, həmin obrazlar yalnız yazıçı təxəyyülü ilə yaranmamış, tarixdə yaşamış insanların obrazlaşdırılmış surətləridir. Qəribə də olsa, qeyd etmək lazımdır ki, tarixi şəxsiyyətlərin də bəzən adlarının leksik mənası ilə şəxsiyyəti arasında bir uyğunluq olur. Abbas ərəb mənşəli olub "heybətli, zəhmli, qəzəbli, hirsli, acıqlı" anlamlarını bildirir. Yusif qədim yəhudi dilində "yosef" sözündən olub "əlavə ediləcək, artırılacaq" və yaxud "Allah artıracaq, Tanrı əlavə edəcək" anlamlarında işlənir. "Aldanmış kəvakib" povestində xalq Şah Abbasın qəzəbinə düçar olmaqdan

qorxmuş, onu razı salmağa çalışmışlar. Yusif Sərrac isə "Tanrı tərəfindən bir şah kimi əlavə edilsə də," onun hakimiyyəti uzun sürmür, mütərəqqi ideyalarını həyata keçirməyə imkan tapmır. A.Şaiq "M.F.Axundovun "Aldanmış kəvakib" haqqında mülahizələrim" məqaləsində yazmışdır: "O zamankı Iranda qaranlıq və pozuq mühitdə Yusif Sərraclar yetişə bilməzdi. Yetişsə belə, zamanından əvvəl nadir xilqətlərindəndir ki, əm-salı çox az olduğundan həqiqi tip olmaz. O, Mirzənin idealizə etdiyi bir tipdir. Daha doğrusu, Mirzənin özüdür. O, sağlam fikir və mühakiməyə, kəskin əzm və iradəyə, insani duyğulara, ülvi məfkurəyə malik uca bir simadır." (211, 61)

Bir qayda olaraq, əsər tarixi mənbə əsasında yazıldıqda baş qəhrəmanın adı olduğu kimi verilir. Tarixi mənbədən öz mütərəqqi ideyalarının təbliği kimi istifadə edən sənətkar qələmə aldığı hadisəyə yeni məna, ideya verir. Umumiyyətlə, tarixi mövzuda əsər yazan yazıçı, həm də tarixi hadisə fonunda öz müasir ideyalarını təbliğ edir. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi mövzuda yazılmış əsərlərdn biri N.Nərimanovun ən kamil əsəri "Nadir şah"dır.

Faciədə Nadir əvvəl quldurluqda ad çıxaran, sonralar dayısının təhriki ilə quldurluqdan əl çəkib vətən, dövlət yolunda döyüşlərə gedən, qəhrəmanlıqları ilə

şöhrət qazanan, nəhayət, Şah Təhmasibi taxtdan salıb hakimiyyəti ələ alan tarixi bir şəxsiyyət kimi verilir. Əsərdəki Nadirin həyatı ilə birbaşa bağlı olan obrazların bir çoxu (Şah Sultan Hüseyn xan, Şah Təhmasib, Mirzə Mehdi xan) real həyatdan götürülmüş insanların bədii surətləridir. Təbiidir ki, N.Nərimanov M.F.Axundovun yaradıcılıq yolu ilə gedərək çar senzurasından yaxa qurtarmaq məqsədi ilə dövrünün problemlərini açıq-aşkar deməkdən çəkinmiş, buna görə də Nadir şahın həyat və mübarizəsinə müraciət etmişdir.

7. XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış ədəbi dilin bədii üslubunda mövcud olan antroponimlərdən söhbət açarkən onların bir cəhətlərini də qeyd etmək maraqlı olardı. Qədim dövrlərdən Azərbaycanda mövcud olan adət-ənənəyə uyğun olaraq hər kəs yaşca özlərindən böyük olanları öz şəxsi adları ilə çağırmamışdır. Belə ki, ailədəki mövqeyinə uyğun olaraq "dadaş, ağa dadaş, ağa bacı, lələ, qulbeçə" və s. kimi müraciətlərdən istifadə olunmuşdur. Ibtidai xalqlarda belə bir adət olmuşdur: əfsanəvi etiqadlara, mövhumi təsəvvür və zehniyyətlərə görə elə sözlər vardır ki, onların işlənməsi, dilə gətirilməsi guya bədbəxtliyə səbəb olacaq, buna görə də həmin sözlərin, adların söylənilməsi qadağan olurmuş, belə sözlər tabulardır. (30, c4, 126) Tədqiqatlarda bu barədə məlumat verilir: "Tabu" polineziya sözüdür,

okean adalarında yaşayan yerli əhalinin dilində işlənmişdir və əslində "qadağan" deməkdir, belə qadağan sözlərə də tətbiq edilir. Bu və ya digər sözün tələffüz edilməsi qadağan hesab olunduqda həmin hadisə dilçilikdə tabu adlanır." (219, 42) Tabulardan istifadə sənətkarın bədii dilinin ümumxalq dili ilə yaxınlığının əlamətidir. "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran"da Gülçöhrə yaşca özündən böyük olan bacısı Şərəfnisəyə "ağa bacı"- deyə müraciət edir: "Ağa bacı, niyə ağlayırsan?" (23, 40) Hacı Qara oğlu Bədəli "qulbeçə" adlandırır: "Birin qulbeçəniz minəcək, birin özüm, birini də yüklərik, nökər başın çəkər." (23, 140) "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" pyesində 55 yaşında olan obraz – Şahmar bəy 62 yaşlı böyük qardaşına – Rüstəm bəyə "dadaş";- deyə müraciət edir: "Dadaş, bir az səbir buyurun, mən bu cavanlardan bir-iki sual edim." (23, 23). "Dadaş" antroponimi "qardaş" sözünün fonetik variantıdır, yəni kiçik bacı, qardaşın böyük qardaşa müraciət formasıdır. (48, 59) Yaltaq, yalançı Kərbəlayı Məhəmmədvəlinin ("Adı var, özü yox") əsas məqsədi Cənnətəli ağadan nəsə qopartmaqdır: "Bir balaca qulunuz da var, elə onu gördüm ki, Əhmədi bayaq alıb altına." (224, 79) "Bəxtsiz cavan"da Fərhad yaşca özündən çox böyük olan kəndliyə "lələ" – deyir: "Lələ, qəlyandan, çubuqdan, papirosdan bir şeyə

adətkərdəsənmi?” (108, 153) Z.Verdiyeva “lələ”nin bu vəzifəyə şəxsən şah tərəfindən təyin edilərək şahzadənin bütün hərbi, mülki və mali işlərinin onun adından həll etdiyini göstərir. (221, 167) Lələ –həm “keçmişdə kübar və varlı ailələrdə oğlan uşağının tərbiyəsi ilə məşğul olan adam”a verilən ad, həm də “böyüyə, yaşlı kişilərə müraciət forması” olmuşdur. (30,c.3, 234)

Qeyd etdiyimiz kimi, obraz bədii əsərlərdə hadisələrin iştirakçılarıdır. Bədii əsərdə çox zaman şəxs adları üslubi xüsusiyyətlərə malik olub, obrazların səciyyələnməsində, yadda qalmasında, ictimai silkinin müəyyənləşməsində, bəzən hətta xarici görünüşünün təsvirində və s.-də müəyyən rol oynayır.

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunda mövcud olan şəxs adlarının böyük bir hissəsi türk mənşəli olmasa da, dilimizin qanunauyğunluqlarına tabe olmuş, milliləşmiş şəxs adlarıdır.

1.2. Bədii üslubda passiv antroponimlər

Bədii əsərlərdə adlar məkan və zaman daxilində yerinə görə daha düzgün istifadə ediləndə daha xeyirli olur və müəllifin məqsədi daha tez nəzərə çarpır. (111, 93) Həmin fikri bədii əsərlərdə mövcud olan obrazların antroponimlərinə, həm də obrazların bədii dilində rast gəldiyimiz passiv antroponimlərə aid etmək mümkündür. Yeni personaj yaratmaq əsl sənətkar yaradıcılığı üçün əsas prinsiplərdən biridir, bu personajların bədii dili və antroponimləri əsərin tələblərinə uyğun olmalıdır.

Passiv antroponimlər bədii ədəbiyyatda müxtəlif vəzifələr daşıyır: ya obrazın, tipin nəsli haqqında məlumat verir, ya da hər hansı tarixi bir şəxsiyyət yada salınır, əsərin obrazı ilə müqayisə edilir. Beləliklə, passiv antroponimlər də əsərin süjetinin maraqlı qurulmasında, konfliktlərin tam açılmasında, tarixi hadisələrin aydınlaşmasında və s.-də mühüm rol oynayır, əsərdə cərəyan edən hadisələri hərtərəfli işıqlandırır. Passiv antroponimlərdən istifadə istər canlı danışıqda, istərsə bədii əsərlərdə obrazların dilində kifayət qədər olur. Əsərlərdə obraz kimi iştirak etməyən bir şəxsin adının çəkilməsi bədii ifadə vasitəsi olub, əsərin süjet xəttinin qurulmasına, ideyasına, məzmununa, sənətkarın obrazlara olan münasibətini əks etdirməyə birbaşa xidmət edir. XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda işlənilmiş passiv antroponimləri (tarixi şəxsiyyətlər haqqında verilən məlumatların bir qismi M.F.Axundovun "Komediyalar. Povest. Şeirlər"nin "Izahlar" hissəsindən götürülmüşdür) üç qrupa bölmək olar: 1) sənətkarın müəyyən hadisələri, vəziyyəti tarixi şəxsiyyətlərin -

ictimai-siyasi dövlət xadimlərinin, hakimlərin, fatehlərin, şair və yazıçıların, elm xadimlərinin antroponimləri ilə əlaqələndirməsi; 2) folklorda mövcud olan antroponimlərdən istifadə etməklə müxtəlif obrazları xarakterizə etmək; 3) yalnız yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan passiv antroponimlər.

M.F.Axundov "Hekayəti–Molla Ibrahimxəlil Kimyagər" komediyasında müsbət obraz olan Hacı Nurunun ifadəsində avar sərkərdəsi "Xanbutay" onomundan üslubi vasitə kimi istifadə edərək, tarixi hadisə ilə əsərin süъet xətti arasında oxşarlıq olduğunu göstərir və müqayisə aparır. Hacı Nuru birinci məclisdə - söhbətin əvvəlində hansısa bir "oyunun" olduğunu anlayır, cibindən bir kağız çıxarır, şeirini oxumaq istəyir: "Avar ləzgisi 60 il bundan əqdəm Xanbutayın sərkərdəliyi ilə Nuxunu gəlib çapdığını nəzm etmişəm... Görürsiniz ki, o vaxt ləzgilər nə işlər sizin babalarınızın başına gətiriblər, nə birəhmlik onların haqqında ediblər. Məgər keçmiş güzarişatı bilmək bifaydadır? " (23, 25) Xanbutayın tarixi şəxsiyyət olması barədə məlumata heç bir mənbədə rast gəlməsək də, XVIII əsrin sonlarında Şəkinin istilası haqqında A.Bakıxanov "Gülüstani - Irəm" əsərində bu sətirləri yazmışdır: "Məhəmməd Hüseyn xanın qardaşı Səlim ağa bu hadisədən səkkiz ay qabaq Cara qaçmışdı. O, Car və Avar qoşunu ilə Əliskəndər Hüzzatinin sərkərdəliyi ilə Şəkini almağa hərəkət etdi, Məhəmmədhəsən xanı məğlub edib, şəhəri Gələsən-görəsən adlanan yerə köçürdü." (44, 181) Digər bir mənbədə də bu barədə məlumat verilir: "O biri qardaşı Səlim xan Məhəmmədhəsən xanın yamanlıq qəsdindən qorxub Şəkidən qaçaraq Car vilayətinə getmişdi. 1975-ci ildə Səlim xan Cardan və Avarıstandan aldığı qoşunla Şəki üzərinə yürüş etdi, Şəki camaatı Səlim xana köməyə gəldi." (39, 529) Dramaturq

komediyada Hacı Nurunun ifadəsi ilə XVIII əsrin sonlarında Azərbaycanda baş vermiş tarixi hadisəni yada salır. Xanbutay türk mənşəli addır, "xan" titul, "butay" isə "gül və badam biçimində olan naxış" deməkdir.

"Hekayəti –Molla Ibrahimxəlil Kimyagər" komediyasının "əfradi - əhli –məcalis"inə daxil olmayan digər antroponimlər aşağıdakılardır: Hacı Rəhim, Usta Rəhman, Qarun, Sədi Şirazi.

"Rəhim" və "Rəhman" onomları M.F.Axundov yaradıcılığında mövcud olan digər şəxs adları kimi yalnız XIX əsr Azərbaycan dilçiliyi üçün deyil, bütövlükdə Azərbaycan xalqı üçün ənənəvi addır, ərəb mənşəlidir. Hər iki onom Allahın 99 adından biridir, hər ikisinin lüğəvi mənası eynidir, ərəb dilçiliyində sinonim sözlərdir: "mərhəmərli, ürəyiyumşaq, rəhmli" anlamlarını bildirir. Q.F.Sattarov şəxs adlarının sinonimliyini türk dillərinin daxili imkanları (sözün mənasının genişləndirilməsi, dialekt sözlərin ədəbi dilə gətirilməsi və s.) ilə əlaqələndirir. (292, 22) M.F.Axundov sinonim adları passiv antroponimlər siyahısına daxil etməklə bir daha sübut etdi ki, əsərdəki onomlar təsadüfü olaraq verilməmişdir.

"Qarun" onomuna Molla Salmanın ifadəsində rast gəlirik: "Hacı Nuru, sənin qiyasına görə mən gərək Qarun olaydım, bəs mən niyə bir həsir və lüləyindən qeyri bir zada malik deyiləm." (23, 26) "Qurani-Kərim"in "Qəsas" surəsində Qarunun Musa Peyğəmbərin əmisi oğlu olması haqqında məlumat verilir. O, Israildə var-dövləti ilə məşhur olmuşdur, buna görə də əsərdə böyük dövlət sahibi kimi rəmzləşdirilmişdir. Onom iki cür izah edilir: 1) ərəb dilində "bədxasiyyət, harın, inadkar"; 2) qədim yəhudi dilində isə "alron" sözündən olub "dadlı" deməkdir. (29, 45) Komediyada isə "Qarun" onomu bədii ifadə vasitəsi –

təşbehdir. Təşbeh vasitəsi ilə yazıçı obrazın daxili aləmini açaraq, onun müəyyən bir cəhətini daha qabarıq şəkildə oxucunun nəzərinə çatdırır, obrazı hərtərəfli səciyyələndirir.

Əsərin remarkasında əhvalatın məhz baharın orta aylarında baş verməsi göstərilmişdir: "Vaqe olur min iki yüz qırx səkkizinci ildə, baharın orta ayında... Dağın damənəsində bir müsəttəh və müəttər və rəngarəng gül, giyah ilə müzəyyən çəməndə iki çadır qurulubdur...Cəmənin üst tərəfi getdikcə uca, qarlı dağlara müttəsl olur və qabağında bir dərə var, içindən bir balaca çay axır. Dərənin hər iki tərəfində bitmiş yüzillik palıd və fısdıq ağaclarının budaqları ahəstə əsən nəsimdən hərəkətdədir. Ənva və əqsam quşlar ağacların bir budağından o biri budağına qalxıb qonur, mövzun nəğəmat ilə dərəyə gülgülə salırlar. Çəmənin müqabilindən bir bulaq suyu qayadan ahəstə və həzin səs ilə axıb dərəyə tökülür və axdıqca qətəratı ətrafa səpələnir." (23, 28)

Təsvir olunduğu kimi, belə gözəl yaz fəslində təbiətin gözəlliklərindən zövq alan, cuşa gələn iranlı Dərviş Abbasın Sədi Şirazinin şeirini fars dilində oxuması komediyanın məzmununa uyğun olaraq verilmişdir: "Dərviş Abbas Şeyx Sədinin əsarından bu üç fərdi xoş avaz ilə oxuyur." (23, 30) M.F.Axundov həmin şeiri Azərbaycan dilinə tərcümə edərək "Təmsilat"da çap etdirmişdir. Tədqiqat işində şeirin Azərbaycan dilində olan variantını verməyi məqsədəuyğun hesab etdik:

Bahar günüdür, qalx tamaşaya gedək,
Dünyaya etibar yoxdur, kim bilir, bir də bahar gələcəkmi.

Qalx, bahar küləyinin hərəkətini, quşun

Mövzun nəğməsini, laləzarın xoş qoxusunu qənimət bil.
Yasul ağacın yarpaqları şəxsin nəzərində ağıllı,
Allahın varlığını birər dəftər səhifəsidir. (23, 252)

Şeyx Sədi Şirazi antroponimi titul + təxəllüs +nisbə komponentlidir. "Sədi" məşhur fars şairi, Şərq ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Müşərrəf Müsləhəddin Abdullanın təxəllüsüdür, ərəb mənşəli olub "xoşbəxtliklə, bəxtəvərliklə əlaqəli olan, uğurlu ulduza mənsub olan" anlamlarını bildirir. (29, 311) Ümumiyyətlə, Sədi Şirazininin seirlərindən, kəlamlarından istifadə etmək XX əsrə kimi mövcud olan bədii dilimiz üçün xarakterikdir. Ə.Haqverdiyev də ədəbi qəhrəmanın - böhrana məruz qalmış Nəcəf bəyin vəziyyətini təsvir edərkən Sədinin kəlamlarına müraciət edir: "Nəcəf bəy olub, Sədi demişkən, giriftarü paybəndi-əyal" (108, 140), yəni "Nəcəf bəy arvad-uşaq əlində əsir qalıb."

"Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında mövcud olan passiv antroponimlər M.F.Axundovun birinci komediyasından fərqli olaraq dəfələrlə çoxdur. Əsərdə verilmiş passiv antroponimlərdən M.F.Axundovun necə böyük məlumata, elmi biliyə, dünyagörünüşünə sahib olduğu aydın olur. Belə ki, əsərdə XVII – XIX əsr fransız, isveç, ingilis, Amerika nəbatat alimləri, dövlət xadimləri haqqında məlumat verilir: "Bundan əvvəl bizim ətibba və hükəmalarımız cənab Linney və Turnefort və Bartram belə güman etmişlər ki, bu nəbatat ancaq Alp dağlarında və Amerikada və Şveysariya dağlarında mövcud olur... Və mənim ismü rəsmim bu cəhətdən cənab Linneyin hamisi Georq Qllifordun ismü rəsmindən ərfə və əcəll və özüm üçün göstərdiyim xidmət Germaniyanın məcməyi-üləması

kartoflu azarını axtarıb tapdıqları cəhət ilə vətənlərinə göstərdikləri xidmətdən əla və əfzəl olacaqdır.” (23, 48)

Karl Linney (1707-1778) məşhur isveç təbiətşünası naturalisti; Jozef Pitton de Turnefor (1656-1708) görkəmli fransız nəbatat alimi və səyyahı, Paris Elmlər Akademiyasının üzvü; Bartram Con XVIII əsrdə yaşamış Amerika nəbatat alimi; Georq Qlliford Ingiltərənin Hollandiyadakı səfiri olmuşdur. M.F.Axundov “Təmsilat”ı tərcümə edən Tehran sakini Mirzə Məhəmməd Cəfərə göndərdiyi məktubda (25.03.1871) yazmışdır: “Georq Qlliford sözlərinin mənasını soruşmuşsunuz. Deməliyəm ki, bunlar hər ikisi bir nəfər əmirin adıdır, bir şəxsin adıdır… Yəni Qlliford oğlu Georq. Necə ki, ərəblərdə Səd ibn-Vəqqas, Ömər ibn-Səd, Əmir ibn-As əvəzinə Səd Vəqqas, Ömər Səd, Əmir As yazmaq məmuldur. Cümlənin mənası bundan ibarətdir: “Mənim adım və şöhrətim, bu cəhətdən cənab Linneyin hamisi olan Georq ibn-Qlliforddan yüksək və əzəmətli olacaqdır.” (25, 245)

Müsyö Jordanın dilində Fransanın kralı, 1848-ci il inqilabı zamanı hakimiyyətdən salınmış Lui Filippin antroponiminə də rast gəlirik: “Əgər təxir etsəm, çapar gedər, sonra mən özümü tezliklə yalqız krala çatdıra bilmənəm, Lui Filipp ingilisə qaçıbdır.” (23, 64) Həmin inqilab haqqında danışmaq və yazmaq qadağan olduğuna görə, dramaturq onu Məstəli şahın cadusu ilə bağlayır. (34, 216) 1852-ci ildə alman mətbuatında rus ədəbiyyatşünası A.Kandelin məlumatına görə pyes məşhur alman şərqşünası Vilhem Şutt tərəfindən alman dilinə tərcümə edilmişdir. Tədqiqatçı əsərə müqəddimə verərək yazmışdır: “Mirzə Fət Əli Axundov məşhur Azərbaycan alimi və Rus Coğrafiya Cəmiyyətinin Qafqaz şöbəsinin fəal üzvüdür.

Axundovun hər iki komediyası Şərq xalqlarının mədəniyyət tarixinə çox qiymətli bir hədiyyədir... Əgər bu balaca komediya həqiqi Aristofan yumoru ilə yoğrulmuşsa, hadisələri Zaqafqaziyada cərəyan edən "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" əsəri birincidən daha maraqlıdır, çünki müəllif burada Paris Fevral inqilabından cəsarətlə və orijinal surətdə pyesin razvyazkası üçün istifadə etmişdir." (27, 284)

Müsyö Jordanın ifadələrində rast gəldiyimiz antroponimlərin hər biri Avropa ad sisteminə uyğundur.

Komediyada tarixi şəxsiyyət olmayan, lakin əsərin süjet xəttinin inkişafına xidmət edən şəxs adlarından, ləqəblərdən və titullardan müxtəlif üslubi məqamlarda istifadə olunmuşdur.

Şərəfnisə xanımla Şahbaz bəyin toyları haqqında plan hazırlayan Şəhrəbanı xanım deyir: "Isragagün aşnası Zərdablı Qurban bəyə kağız yazırdı ki, Şamaxı cəngilərinin vədəsini alsın, toya göndərsin." (23, 41); Şahbaz bəy fransız dilini öyrənməyin əhəmiyyətindən danışır: "Bildir ki, Tiflisə məni arx çıxarmaq üçün izn almağa göndərmişdiniz, Allahverdi bəyin oğlu Tarıverdi bəy Varşavada firəng dili öyrəndiyi üçün hər məclisdə məndən hörmərli idi." (23, 46); Nadan Xanpəri Müsyö Jordanın cadugərlik məharətindən danışır: "Muğanlı Sərfəli kişinin qızını sevgilisinə qovuşdurmadımı? Cavadlı Kərbəlayı Qənbər qızı Şahsənəmin ərini, bir illik yoldan arvad almasın deyə qaytarıb gətirmədimi? " (23, 48)

Sənətkarın bədii dildə işlətdiyi antroponimlərin müxtəlif üslubi vəzifələri vardır:

"Zərdablı Qurban bəy" antroponiminin köməyi ilə Hatəmxan ağanın ictimai mövqeyi haqqında oxucuya əlavə məlumat verilir.

XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanın yüksək ictimai təbəqələri arasında fransız dilinin mövqeyi "Allahverdi bəyin oğlu Tarıverdi bəy " antroponiminin vasitəsi ilə bir daha oxucunun nəzərinə çatdırılır. Çox maraqlı cəhətdir ki, həmin antroponimdə - atanın və oğulun adında həm forma, həm də məna cəhətdən eynilik var. Bu da həm bədii dil, həm də xalq danışıq dili üçün xarakterikdir. N.Nərimanovun "Nadanlıq" pyesində tərəkəmə Məhəmməd ağaya məktub yazdırır: "Yazarsan Tarıverdi Pirverdi oğlu tərəfindən naçalnikə ərizədi." (192, 34)

"Muğanlı Sərfəli kişinin qızı" və "Cavadlı Kərbəlayı Qənbər qızı Şahsənəm" antroponimlərinə Xanpərinin dilində ("Hekayəti-Müsyö Ъordan və Dərviş Məstəli şah"); "Nənəxanım oğlu" antroponiminə ("Nadanlıq") isə Gülpərinin dilində rast gəlirik. Bu antroponimlərin üslubi imkanlarından istifadə edərək M.F.Axundov və N.Nərimanov dərviş obrazlarını bir daha ifşa etməklə bərabər, həm də kəndli qadınların avamlığını, cahilliyini, nadanlığını nümayiş etdirmişdir.

Məstəli şah Şəhrəbanu xanıma öz "hünərli işlərindən - cadusunun qüdrətindən" danışır: "Məgər mən Hacı Mirzə Ağası idim ki, onlara heç zad verməyəm, ancaq söyəm, qorxudam?" (23, 54) Yazıçı Məstəli şahın ifadəsindəki "Hacı Mirzə Ağası" antroponimi vasitəsi ilə sərbazların maaşının vaxtında verilməməsi, qoşunun isə qorxaq, cəsarətsiz olduğu və s. haqqında məlumat verərək XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda dövlət ordusunun ağır vəziyyətini ifşa etmişdir.

"Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" komediyasında obrazlar M.F.Axundovun digər komediyalarındakı obrazlardan sayca çox olsa da, passiv antroponimlər azlıq təşkil edir.

Mirzə Həbib deyir: “Mən istəyirəm ki, bir qəribə nimtənə Şölə xanıma bağışlayam. Bağışlayanda mən deyəcəyəm ki, bacım Hidayət xanın arvadı bu nimtənəni Şölə xanıma sovqat göndəribdi.” (23, 103) “Hidayət” ərəb dilində “doğru yol göstərmə, rəhbərlik etmə, istiqamət vermə, yönləndirmə” deməkdir. Oxucu və ya tamaşaçı Hidayət xan haqqında heç bir məlumata malik deyildir. Mirzə Həbibin tacirlə olan dialoqundan məlum olur ki, o, Mirzə Həbibin bacısının əridir, bir ərazinin xanıdır və böyük var-dövlətə sahibdir. Dramaturq həmin antroponimdən Şölə xanımla Ziba xanımın münaqişələrini bir daha əks etdirmək məqsədi ilə üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir.

Rəmzləşdirilmiş obrazlardan istifadə etmək bədii üslubda obrazı xarakterizə etmək üçün vacib olan priyomlardan biridir. Klassik ədəbiyyatımızda məşhur yunan filosofu Platonun ərəbcələşdirilmiş adı olan Əflatun bacarıqlı həkim, loğman, filosof, alim kimi, “Qurani-Kərim”dən tanıdığımız Yusif gözəllik rəmzi, Leylac isə Yaxın Şərqdə əfsanəvi nərd, şahmat oyunçusu olub mahir qumarbaz simvoludur. “Mürafiə vəkillərinin hekayəti”ndə hər iki şəxs adı təşbeh kimi işlədilmişdir. Ağa Kərim öz ifadəsində fırıldaqçı Ağa Mərdanı bacarıqda Əflatuna bənzədir: “Hətta şahzadə hüzuruna da həmişə bir para işlər üçün gediş-gəlişi var, iş bilməkdə Əflatuni-əsrdir.” (23, 179) Həpo Qumarbaz isə Ağa Mərdandan aldığı on beş tüməni qumarda uduzur: “Bir yaman hərifə rast gəlmişdim ki, Leylac onun əlinə su tökməyə yaramaz idi.” (23, 196) Ə.Haqverdiyev (“Dağılan tifaq”) də bədii personajlarını yaradarkən Səlim bəyin ifadəsində Yaxın Şərqdə mahir qumarbaz kimi şöhrətlənmiş əfsanəvi obrazı yada salır: “Budur, bir neçə gündür əlim çox yaxşı gətirir, bu saat Leylacla qumar oynamağa hazıram.” (108, 112)

“Hekayəti-mərdi-xəsis” komediyasında Heydər bəy öz cəsurluğunun, qorxmazlığının irsi olduğunu söyləyir: “Mən Əmiraslan bəyin övladıyam.” (23, 125) Cahangir bəy (“Pəhləvanani-zəmanə”) isə dələduzluqla varlanmağı məharət hesab edir: “Sən görərsən ki, mən onun başına o işləri gətirərəm, hansıları ki, Əmiraslan bəyin başına gətirdim.” (224, 169) Hər iki sənətkar bədii məqsəd üçün “Əmiraslan bəy” antroponimini işlətdikdə oxucuda “aslana bənzər bəy” haqqında təsəvvür yaradır.

Deməli, sənətkarlar passiv antroponimlərdən müxtəlif üslubi məqamlarda istifadə edərək obrazın daxili və xarici keyfiyyətlərinin açılmasına imkan yaradır.

M.F.Axundov “Aldanmış kəvakib” povestində Iranda klassik fars ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri Sədi və Hafizdən sonra istedadlı şairlərin olmaması, yalnız saray şairlərinin və qəzəl nəzirəçilərinin artmasını əsaslandıraraq, XVII əsr Iran ədəbiyyatının vəziyyəti haqqında oxucuya məlumat verir: “Əgərçi Sədi və Hafizdən sonra Iranda şeir qayətdə tənəzzülə düşüb şüəranın əsarı küllən biməzmun və məhz puç ləffazlıq olmuşdu. Amma genə əlhəmdülillah o halda bir neçə nəfər sahibi-gövhər şair peyda oldu ki, bədahətən cülusi-humayun üçün qəsaidi-ğərra inşa edib, Yusif şahın təxtə çıxmağını tərif və özünü hikmətdə Süleymana, səxavətdə Hatəmə, şücaətdə Rüstəmə, qüdrətdə qəza və qədərə təşbeh eləyib nəzərdən keçirdilər.” (26, 215) Süleyman qədim yəhudi padşahı və peyğəmbərdir, klassik ədəbiyyatımızda ağıllı və ədalətli bir hökmdar kimi təsvir olunur. Hatəmi-Tai VI-VII əsrlərdə yaşamış ərəb qəbilə başçısı və şairidir, səxavətinə görə adı xalq arasında zərbi-məsəl olmuşdur. Ona görə də Şərq ədəbiyyatında öz səxavəti ilə məşhur adam rəmzi kimi işlədilir. Rüstəm Iranın qədim əfsanəvi qəhrəmanıdır,

VII əsrdə ərəblərin Irana hücum etdiyi vaxt qoşun sərkərdəsi olmuşdur. Klassik Iran ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Firdovsi öz məşhur "Şahnamə" poemasında Rüstəmin qəhrəmanlığını tərənnüm etmişdir. N.Vəzirovun "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" pyesində Bayraməli bəyin bədii dilində "Rüstəm" antroponiminə rast gəlirik. O, tənbəl övladı Səfdərqulu bəyin xarici görünüşünü Rüstəmə bənzədir: "Üzünə bax, sifətinə bax, bığına bax, bığına! Rüstəmi-Zaldır zalım oğlu, zalım, iyirmi beş yaşında, bığları Rüstəmi-Zalın bığları tək çəkilib qulaqlarının dibinə, başda bir tozca ağıl yox." (224, 29) Göründüyü kimi, yazıçı əsərin mənfi qəhrəmanını yalnız zahiri cəhətdən Rüstəmi-Zala bənzətmiş, həm də antroponim vasitəsi ilə təzad yaratmışdır. Ə.Haqverdiyevin yaratdığı qumarbazlar biri digərinə var-dövlət arzulayır: "Xudavəndi-aləm cəlali-cəbəruti hörmətinə sizə dövləti-Ibrahimi kəramət eləsin." (108, 116) Daha sonra isə Mirzə Qoşunəli Nəcəf bəyi Hatəmə bənzədib təşbeh yaradır: "Amma bu növ şəxs, vallahi görməmişəm, kani-səxavət, kani-bəlağət dəstgiri fəqirü füqərəya, and olsun sənin canına və babam ərvahına, Hatəmülməmalikdə də mən bu səxavəti görməmişəm." (108, 118) Səlim bəy özünü əliaçıq, səxavətli göstərmək istəyən Nəcəf bəyin xarakterinin əsas cəhətini antroponimin və frazeoloji vahidin köməyi ilə açıb göstərir: "Inşallah, bir şıllaq da Hatəmi-Tainin qəbrinə vuracaqsan. Xub, səbəb nədir ki, mirzəyə gələndə Hatəm olursan, bizə gələndə cibinin ağzını buzov çatısı ilə başlayırsan?" (108, 117) Ümumiyyətlə, klassik yazılı ədəbiyyatımızda Süleyman, Hatəm, Rüstəm, Ibrahim bədii dildə rəmzləşdirilmiş obrazlar olub təşbeh və epitet kimi istifadə olunmuşdur. Bəzən isə XIX əsrin ikinci yarısında sənətkarlar bədii dildə tarixdə yaşamış şəxsiyyətlərin antroponimlərindən

müxtəlif üslubi məqamlarda – təhqir, söyüş kimi, insan şəxsiyyətini alçatmaq məqsədi ilə istifadə etmişlər. Zalım, qəddar bir obraza Yezid, Ömər kimi adlar vermək müsəlman dini ilə, şiə-sünnü məzhəbi ilə əlaqədardır. C.Məmmədquluzadə Məhəmmədhəsən əminin dilində "Yezid" onomunu işlətmişdir: "Bu Yezid oğlu Yezid elə mənim eşşəyimi gərək gəlib aparaydı ki, başıma bu qədər qalmaqal gəlsin?" (167, 57) Yezid qədim zamanlardan etibarən ərəblərdə adam adıdır. (82, 184) Kərbəla çölündə Əlinin oğlu Imam Hüseyn və onun tərəfdarları Xəlifə Yezidin əli ilə al qanlarına qəltan olmuşlar. "Yezid" sözü tarixən şəxs adı olsa da, müasir dövrümüzdə həmin şəxsin xarakteri ilə bağlı olaraq zalım, qəddar, insafsız, əzazil mənasında işlənir. Məhəmmədhəsən əminin arvadı Izzət Xudayar bəyə qarğış edərək deyir: "Babanın həşri Ömərin həşri ilə qopsun, Xudayar bəy!" Daha sonra isə Izzət Xudayar bəyi "Ömər oğlu Ömər" adlandırır. Ömər 634-cü ildə Əbubəkrin vəfatından sonra müsəlman icmasına başçılıq edən sayca ikinci "raşidi xəlifəsi", islam dininin erkən çağlarının ən böyük xadimlərindən biri olmuşdur. (127, 98) T.Hacıyev bu barədə yazır: "XII-XIII əsrlərdə islam dini çərçivəsində sünni və şiə təriqətləri arasında gedən ardı-arası kəsilməz mübahisə və mübarizələr öz təsirini bilavasitə antroponimlərdə göstərdi. " (104, 88)

"Aldanmış kəvakib"in digər bir hissəsində oxuyuruq: "Bizim babamız Adəmə və anamız Həvvaya cənnətdə nə əskik idi ki, Allahın əmrini sındırdılar və cənnətdən qovuldular." (23, 222) Adəm qədim yəhudi mənşəli söz olub əsli "adam"dır, "torpaq" anlamını bildirir. Dini etiqadlara görə, Adəm dünya üzünə gələn ilk insan və peyğəmbərlərin birincisidir: "Allah Adəmi torpaqdan, Həvvanı isə onun qabırğasından yaradaraq cənnətə buraxmışdır.

Lakin onlar orada şeytanın sözünə uyaraq, qadağan olunmuş ağacın meyvəsini yedikləri üçün cənnətdən qovulmuşlar və bundan sonra insan nəsli törəyib artmışdır. Beləliklə, adəm "insan" anlamını kəsb etmişdir." Həvva qədim yəhudi dilində "həyya" sözündəndir, "həyatın mənbəyi, yaşayış, dirilik" anlamlarını bildirir. Dini etiqadlara görə, ilk yaradılan qadın olubdur və buna görə də bütün insanlığın anası hesab olunur. (29, 185) Adəm və Həvva klassik bədii ədəbiyyatımızda tez-tez rast gəldiyimiz dini-mifoloji obrazlardır. Bu antroponimlər vasitəsi ilə M.F.Axundov Yusif Sərracın hakimiyyətdən uzaqlaşdırılmasını Adəm və Həvvanın cənnətdən qovulması hadisəsi ilə müqayisə edir və hadisələrin oxşarlığını göstərir. Belə müqayisələr nəticəsində əsərin mövzusu, süjet xətti oxucunun yaddaşında daha möhkəm qalır.

Əsərin sonunda xalq Yusif Sərracın islahatlarını başa düşməyib "təzə padşahdan zəhləsi gedir." Belə bir vəziyyətdən Şah Abbasın hakimiyyəti dövründə vəzifədə olmuş şəxslər istifadə edirlər və ordu sərkərdələrini qiyam etməyə çağırırlar: "Əgər Bağır xan bu əmrə razı olsa, piyadələrin sərkərdəsi Fərəc xan dəxi razı olacaq. Fərəc xan Bağır xanın əmisi oğlu və damadıdır, heç bir əmrdə onun rəyinə müxalifət etməz." (23, 223) Göründüyü kimi, ədib hadisələrin gedişi ilə əlaqədar olaraq bu antroponimlərdən istifadə etsə də, oxucu əsərdə obraz kimi onlara rast gəlmir. LakinYusif Sərracın məğlubiyyəti süvarilərin sərkərdəsi Bağır xanla və piyadaların sərkərdəsi Fərəc xanla sıx əlaqədədir. Bağır şəxs adının bir neçə mənası var: 1) yarımdairəli yayın orta hissəsinə verilən addır; 2) "qaraciyər", məcazi mənada isə "ürək, qəlb, sinə"; 3) ərəbcə "baqir"dəndirsə, onda "sökən, parçalayan, kəsən" anlamındadır. Fərəc isə fars mənşəli olub

“sevinc, xöşbəxtlik, səadət, şadlıq, təsəlli” və s. mənalarda işlənir. (29, 56-65) Bağır xan Yusif Sərrac hakimiyyətinin məhv edilməsində aparıcı rola malik olduğu üçün antroponimin “sökən, kəsən, “parçalayan” anlamları ilə obrazın xarakterindəki əsas cəhət üst-üstə düşür. Fərəc xan isə bu qiyamda iştirakı ilə Şah Abbas tərəfdarlarına “şadlıq, səadət” gətirir. Lakin güman ki, antroponimlə obraz arasında olan əlaqə təsadüfidir.

M.F.Axundovun “Kəmalüddövlə məktubları” fəlsəfi əsərində müxtəlif dövrdə Avropada və Şərqdə yaşamış görkəmli şəxsiyyətlərin adları, soyadları, ləqəbləri, təxəllüsləri, ata adları, ailə-nəsli ləqəbləri işlənmişdir ki, müəllif tez-tez həmin şəx-siyyətlərin ictimai-siyasi görüşlərinə münasibət bildirərək, nəticə etibarı ilə özü də müəyyən fikirlər irəli sürmüşdür. Müxtəlif dövrlərdə yaşamış tarixi şəxslərin adını çəkən müəllif bəzən antroponimlərin izahına toxunaraq onların sahiblərinin fikirlərini müxtəlif cəhətdən şərh etmiş və özünün şəxsi təəssüratlarını da Kəmalüddövlənin və Cəlalüddövlənin fikirləri kimi göstərmişdir. Ümumiyyətlə, əsərdəki antroponimlər bir neçə məqsəd üçün işlədilmişdir: mövcud olan ictimai-siyasi quruluşun və cəmiyyətin tənqidi, ədəbiyyatın, tarixin və digər elmlərin inkişafı ilə əlaqədar olan antroponimlər; yazıçının müxtəlif dinlərə, təriqətlərə münasibətini bildirmək üçün işlədilən antroponimlər. Bununla belə, əsərdə müxtəlif məqsədlər üçün işlədilmiş bu antroponimlər vəzifə cəhətdən o qədər bir-birinə qaynayıb qarışmışdır ki, onların arasındakı sərhədi müəyyən etməkdə çətinlik yaranmışdır. Lakin şərti də olsa, əsərdəki antroponimləri iki qrupa bölmək olar:

1) Ictimai-siyasi quruluşun, cəmiyyətin, müxtəlif elmlərin, o cümlədən ədəbiyyatın inkişafı ilə bağlı olan antroponimlər sayca

nisbətən az, quruluşuna görə isə daha sadədir. Həmin antroponimlər aşağıdakılardır: Kəyumərs, Cəmşid, Güstasib, Ənuşirəvan, Xosrov Pərviz, Firdovsi, Hürmüz şah, Rüstəm, Firuz, Qaani, Homer, Şekspir, Böyük Pyotr, Böyük Fridrix, Fridun, Mehdiqulu Mirzə, Əli, Məhəmməd, Vəli, Kazım, Bağır, Sultan Hüseyni, Mirzə Mehdi, Nadir şah, Napalyon, Sədri-Yəzdi, Qacar, Şeyx Bəhai, Şah Abbas, Sokrat, Bokrat, Budda, Əbdürrəhman Cami, Şeyx Mahmud, Şəbüstəri, Ksenofan, Petrark, Volter, Bəhmən Şəms Təbrizi, Mollayi Rumi, Spinoza, Mənsur, Imam Qəzali, Sultan Mahmud, Reno, Əşrəf Qəlicayi, Bokl, Imarətül Yəməni, Səlahəddin, Şəmsüddövlə Turanşah, Xristofor Kolumb və s.

Iranın iqtisadi-siyasi, mədəni geriliyindən dəhşətə gələn Kəmalüddövlə Irana müraciətlə yazır: "Ey Iran! Hanı sənin o şövkətin və səadətin ki, Kəyumərs, Cəmşid, Gustaşib və Ənuşirəvan və Xosrov Pərviz zamanlarında var idi." (26, 49) Əsərin məzmunundan məlum olduğu kimi, Kəyumərs, Cəmşid, Gustaşib, Ənuşirəvan, Xosrov Pərviz müxtəlif dövrlərdə Iran hakimiyyətinə başçılıq edən hökmdarlar olmuşdur. Cəmşid hökmdara bənzəmək və bənzədilmək Iran şahlarının böyük hörmətə malik olması ilə əlaqədar olmuşdur: "Istibdad səltənətinin təsirindən dövlət münəccimləri elə bir dərəcədə yaltaq və alcaq təbiətli olmuşdur ki, illik təqvimin hər səhifəsində başda yazırlar: "bu rəbiəl-əvvəl ayında ulduzların vəziyyəti Cəmşid rütbəli padşahın böyüklüyünün artmasına, şadlığına, əzəmətinin çoxalmağına, onun rütbəsinin yüksəlməsinə dəlalət edir..." Nə üçün öz padşahınızı Cəmşid Cəlallı adlandırıb, əzəmətinin artacağını ona əvvəlcədən vəd edirsiniz? Əgər sizin padşahınızın dünyanın vəziyyətindən başı çıxsaydı, ölkəni idarə və xalqı

tərbiyə üsullarından, ədalət, mürəvvət, rəiyyətpərvərlik və vətənpərvərlik qaydalarından xəbərdar olsaydı, öz rəiyyətlərinə qarşı zülmün qabağını birdəfəlik alsaydı, onları yoxsulluq və nadanlıq bəlasından, aclıq və çılpaqlıqdan xilas etsə idi, yenə də dərd yarı idi. Əgər o, öz ölkəsinin sərhədlərini yolkəsən türkmənlərdən və ən alçaq köçərilərin hücumundan qoruya bilsəydi, öz məmləkətinin hər yerində məktəblər, xəstəxanalar açsaydı və məmləkətə aid olan işləri öz əyləncələrindən üstün tutsaydı, bir sözlə, Böyük Pyotr və Böyük Fridrix kimi öz vətənini hər cəhətdən abadlaşdırıb Avropanın mədəni ölkələri səviyyəsinə çatdırsaydı, o zaman onu Cəmşid rütbəli əzəmət sahibi və uca ada layiq saya bilərdiniz. Yoxsa onu Cəmşid və Fridunun bərabəri demək olmaz və əzəmət çoxluğu ona müyəssər ola bilməz." (26, 63) Böyük Pyotr (1672-1725) Rusiyanın Romanovlar sülaləsinin məşhur imperatoru, Böyük Fridrix (1740-1786) prus kralı, Fridun qədim Iran padşahlarından Pişdadilər sülaləsinin beşinci hökmdarı, Güştasib Kiyan sülaləsinin beşinci padşahı, Xosrov Ənuşirəvan (531-579) və Xosrov Pərviz (590-628) Sasanilər sülaləsinin məşhur hökmdarları olmuşdur, Xosrov Pərviz Xosrov Ənuşirəvanın nəvəsidir.

M.F.Axundov "Kəmalüddövlə məktubları" əsərində müsbət obrazların xarakterinə xas olan igidlik, mərdlik, qoçaqlıq və s. kimi cəhətləri vermək üçün rəmzləşdirilmiş Cəmşid və Fridun antroponimlərindən üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir. A.Bakıxanov yazır: "Fars tarixçiləri deyirlər ki, Fridun bütün dünyanın padşahı idi və ölkəni üç oğlu arasında bölmüşdü." (44, 37) Fridun fars dilində "tək, tayı-bərabəri olmayan, güclü, qüvvətli; ərəb dilində isə "fürüuddin" sözündən olub "dini şöbələri, dinin budaqları", Cəmşid isə fars dilində "parıldayan,

bərq vuran” (29, 96-157) deməkdir. Göründüyü kimi, yazıçı öz fikirlərini, təəssüratlarını, arzularını ifadə etmək üçün antroponimlər vasitəsi ilə təzad yaratmışdır. Yazıçı təzad vasitəsi - müqayisə yolu ilə Irana məxsus olan bəzi cəhətləri oxucunun gözləri qarşısında canlandırmış və təsvir obyektinin ziddiyyətli tərəflərini açmışdır.

Müəllif əsərdə Iranın ağır vəziyyəti haqqında məlumat verərkən müxtəlif dövrlərdə yaşamış hökmdarların antroponimlərinə müraciət edir, nəzərdə tutduğu dövrü illərlə, əsrlərlə deyil, məhz hökmdarların onomları ilə adlandırır və həmin dövrü müəyyən dərəcədə ideallaşdırır, yaşadığı dövrün mənfi cəhətlərini isə hökmdarların zəkası, ağlı ilə əlaqələndirir. Sənətkar “Kəmalüddövlə məktubları” əsərində müqayisə yolu ilə Iranın iqtisadi və mədəni geriliyini, ölkədə baş verən qanunsuzluqları tənqid edir.

Daha sonra yazıçı klassik Şərq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Əbülqasım Firdovsiyə (X-XI əsr) müraciət edir: “Rəhmətlik Firdovsi sənin bu gününü səkkiz yüz il bundan irəli ilham vasitəsi ilə bilib, Hürmüz şahın oğlu Rüstəmin dilindən xəbər vermişdir.” (26, 53) Rüstəm VII əsrdə ərəblərin Irana hücum etdiyi zaman Iran qoşununun sərkərdəsi olmuşdur, Firdovsi “Şahnamə” poemasında onun qəhrəmanlığını tərənnüm etmişdir.

Kəmalüddövlənin birinci məktubunda tez-tez VII əsr ərəb sərkərdəsi Səd ibn-Vəqqasın adı çəkilir. O, Qadisiyyə müharibəsinin fatehi olmuşdur. Səd ibn-Vəqqas obrazına da “Şahnamə”də rast gəlirik. M.F.Axundov isə Səd-Vəqqas antroponimini farsların müsəlman dinini qəbul etməsi ilə əlaqələndirir: “Səd-Vəqqasın təklifi ilə islam dinini qəbul etdik.” (26, 56) M.F.Axundovun

“Səd-Vəqqas” antroponimi ilə verdiyi şəxsiyyətin “Səd” adı, “Vəqqas” isə atasının adıdır. Əslində, bu antroponim ərəb dilçilik qanunlarına uyğun olaraq belədir: Səd ibn-Vəqqas.

Iran tarixindən bəhs edən yazıçı mütləq baş verən hadisələrin vaxtlı-vədəsində bütün təfsilatı ilə qeydə alınmasının labüdlüyünü qeyd edərkən bir sıra Şərq - Avropa tarixçilərinin və fatehlərinin antroponimlərindən üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir: “Isfahanın mühasirəsində Şah Sultan Hüseynin əfqanlardan çəkdiyi müsibətləri və nə hallar keçirdiyini Avropa tarixçiləri təfsilatı ilə yazırlar, amma Iran əhli bunu bilmir. Evi yıxılmış Kürkçi oğlu (Nadir) Əşrəf Qəlicayinin birinci vuruşunda elə bir hərbi əməliyyat planı hazırlamış, Əşrəfi basmaqda elə bir hünər və fərasət göstərmişdir ki, bütün yer üzündə Adəmdən xatəmədək heç bir sərkərdədən bir hünər görünməyibdir. Napalyon Bonapartdan başqa.” (26, 67) Əşrəf Qəlacayi 1725-ci ildə Mahmud Əfğanı öldürüb hakimiyyəti zəbt etmiş, 1729-cu ildə isə Nadir Şah tərəfindən öldürülmüşdür. Napalyon Bonapart (1769-1821) isə məşhur Fransa imperatoru olmuşdur.

“Adəmdən xatəmədək” ümumxalq danışıq dilində işlədilən ifadədir. “Qurani-Kərim”in ayələrinə əsaslanaraq demək olar ki, Adəm yer üzünə gələn ilk insan və ilk peyğəmbər olmuşdur, Adəm və Həvvadan insan nəsli törəyib artmışdır. Xatəm isə ərəb dilində “son, axır, sonuncu, axırıncı” anlamlarını (dilimizdəki “xətm etmək, yəni bitirmək, sona çatdırmaq” ifadəsi buna sübutdur) bildirir. Deməli, “Adəmdən xatəmədək” ifadəsi antroponimlər vasitəsi ilə yaranıb “Əvvəldən axıradək” mənasında işlədilir. F.Xalıqov folklorda işlənən onomastik vahidləri araşdırarkən “Adəmdən xatəmədək” ifadəsini ərəb tayfalarından olan səxavətli, müdrik, əfsanəvi bir şəxsiyyət olan

Hatəm Tai ilə əlaqələndirərək yazır: "Şərq aləmində "Adəmdən Hatəmə", "Hatəm səxavətdə" ifadələri buradan qalmışdır." (115, 65) Tədqiqatçının bu fikri inandırıcı deyil, çünki bəşəriyyətin ilk insanı hesab olunan Adəmlə klassik ədəbiyyatda səxavət rəmzi sayılan Hatəmin arasında məcazi anlamda da olsa heç bir əlaqə, yaxınlıq yoxdur, lakin Adəmi məcazi mənada "ilk, birinci", xatəmi isə "sonuncu, axırıncı" qəbul etsək, ifadənin nə məqsədlə işlənməsi məlum olur.

"Kəmalüddövlə məktubları" əsərinin digər hissəsində yenə həmin ifadəyə başqa tərzdə rast gəlirik: "Imam Həsən Əsgəri Əhməd ibn-Əshaqa demişdir ki, aləmi yaradan yaşadan Allah Adəmi xəlq etdiyi gündən bu vaxta qədər dünyanı heç zaman höccətsiz qoymamışdır, qiyamətə qədər də qoymayacaqdır." (26, 86) Avam, nadan kəndlilər Ağakişi və Qurbanəli dəmiryolunu, teleqramı insan şüuru, əqidəsi ilə əlaqələndirmir, tərəqqiyə, inkişafa inanmırlar: "Dəmiryol, teleqram Adəm Peyğəmbərin vaxtından qabaq şeylərdir, Allah-təalanın qüdrətidir, bunlara ağılmı çatar?" (192, 30)

Iran hakimiyyət sistemində mövcud olan eybəcərliklərə, despotizmə, ədalətsizliyə, əsarətə, özbaşınalığa, cəhalət və nadanlığa gələcəkdə son qoyulmasına inanan yazıçı yenə də antroponimə müraciət edir: "Nə qədər ki, insanların şüurunda puç əqidələr yer salmışdır, görəcəksən ki, ya bir zirək Bab və ya bir nəfər başqa şüurlu məzhəb ixtiraçısı tapıldı və cinə, şeytana, firiştəyə, möcüzəyə, kəramətə və hər cür xariqüladə əfsanələrə inanan bu elmsiz, savadsız xalqı bircə saatın ərzində özünə tərəf çəkdi və onların köməyi ilə despotu aradan qaldırdı." (26, 74) M.F.Axundov "Bab" dedikdə Seyid Əliməhəmməd Babı (1820-1850) nəzərdə tutmuşdur. Babın təsis etdiyi məktəb XIX əsrin

ortalarında şiə ruhaniləri tərəfindən Iranın bəzi vilayətlərində yayılmışdır. Həmin məzhəbin tərəfdarları Seyid Əliməhəmməd Babın "Bəyan" kitabını özlərinin "Quran"ı hesab edirdilər. Bab Məhəmməd Şah Qacarın əmri ilə Təbrizdə öldürülmüşdür. Həmin məzhəbin tərəfdarları isə babilər adlandırılmışdır. Şəxs adlarının ümumi söz kimi işlənməsi şəxsin xasiyyəti, peşəsi, xarakteri, işinin nəticəsi (79, 196) ilə bağlıdır. Müəllif əsərdə "Bab" antroponimindən bədii üslub vasitəsi kimi istifadə etmişdir.

Dilimizdəki sözlərin xüsusi və ümumi adlara bölünməsi dilin leksik tərkibinin ən qədim bölünmə üsuludur. Ümumi isimlərin xüsusi isimlərə, xüsusi isimlərin isə ümumi isimlərə çevrilməsi dilimizin inkişafının bütün mərhələlərində baş vermişdir. Xüsusi isimlərin ümumi isimlərə keçməsi nisbətən az təsadüf olunur ki, bu da məhz həmin ümumi isimin yaranma tarixi ilə əlaqədardır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, xüsusi isimdən ümumi isim – "babi" sözü əmələ gəlmişdir. M.F.Axundov "Kəmalüddövlə məktubları" əsərində "Bab" onomu ilə yanaşı "babi" sözündən də eyni məqsədlə istifadə etmişdir: "Aya, padşaha güllə atan babilərin yenidən bu kimi bir əmələ iqdam etməyəcəklərini haradan bilmək olar?" (26, 74)

M.F.Axundov özünün mütərəqqi ideyalarını, görüşlərini əks etdirmək məqsədi ilə dünya mədəniyyətinin müxtəlif nümayəndələrinin onomlarından müxtəlif üslubi məqamlarda istifadə edərək onların fikirlərinə istinad edir. Avropanın Homer, Şekspir, Sokrat, Hippokrat, Ksenofan, Petrark, Volter, Spinoza, Reno, Kolumb, Bokl kimi mütəfəkkirləri ilə bərabər, Şərqin Firdovsi, Əbdürrəhman Cami, Şəbüstəri, Cəlaləddin Rumi, Hafiz, Şəms Təbrizi, Təsuci kimi mütəfəkkir və filosofların əsərlərini mütaliə edən, öyrənən ədib əsərdə tez-tez onları yad etmişdir. Buna görə

də həmin şəxsiyyətlərin bəziləri haqqında məlumat vermək məqsədəuyğundur: Homer – qədim yunan şairi, Sokrat e.ə.V-IV əsr qədim yunan filosofu, Hippokrat e.ə.V-IV əsr qədim yunan həkimi, Ksenofan e.ə.V-IV əsr qədim yunan şairi, Xristofor Kolumb XV-XVI əsrin məşhur səyyahı, V.Şekspir XVI-XVII əsr Ingiltərənin böyük dramaturqu, Spinoza XVII əsr Amsterdam filosofu, Volter XVIII əsr fransız mütəfəkkiri və yazıçısı, Petrark XIX əsr Italiya şairi, Henri Tomas Bokl XIX əsr ingilis sosioloqu və tarixçisi, Tussen Jozef Reno XIX əsr fransız şərqşünas alimi, Cəlaləddin Rumi XIII əsr məşhur fars şairi, Şeyx Mahmud Şəbüstəri XIII-XIV əsr görkəmli Azərbaycan şairi və filosofu, Əbdürrəhman Cami XV əsr məşhur fars-tacik şairi, Mirzə Əbdüllətif Təsuci XIX əsr Azərbaycan ədibi və tərcüməçisi, Ə.Firdovsi X-XI əsr, Hafiz isə XIV əsr fars şairi olmuşdur. M.F.Axundov əsərdə "Hippokrat" antroponiminin dilimizdə işlənən "Bokrat" variantından istifadə etmişdir: "Lakin siz həmin Sokrat və Bokrat dövrünün qaydalarını əlinizdə vasitə edib, xəstəlikləri təyin etmək haqqında öz axmaq fikrinizi hər yerdə belə yazırsınız." (26, 83)

2. M.F.Axundov müxtəlif dinlərə, təriqətlərə münasibət bildirərkən də antroponimlərdən üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir. Həmin antroponimlərin böyük bir qismi islam dini ilə birbaşa əlaqədar olduğu üçün "Quran" ayələrindən götürülmüş, tarixi rəvayətlərlə əsaslandırılmışdır. Dinin mənşəyini, tarixi inkişafını, islam dininin müxtəlif mənsəblərə bölünməsini, müxtəlif dinlərin xarakterik xüsusiyyətlərini xarakterizə edərkən M.F.Axundov tez-tez "Quran" ayələrinə müraciət etmiş, həm də digər təriqət nümayəndələrinin fikir və görüşlərinin şərh etmiş, aydınlaşdırmışdır. "Kəmalüddövlə məktubları" fəlsəfi əsərində din

və təriqətlərlə bağlı antroponimlər aşağıdakılardır: Əli ibn-Əbutalib, Şeyx Səid ibn-Mənsur Əhməd Təbresi (Iranın məşhur sufi və təriqət başçısı), Imam Qəzali (XII əsr Iran ruhani alimi), Həsən Səbbah (XI əsrdə Iranda Ismaili sülaləsinin başçısı), Səlaləddin Əyyubi (Misirdə Əyyubilər sülaləsinin əsasını qoyub), Əli ibn-Müsərriza Məmun (Harun ər-Rəşidin oğlu), Əbubəkr (dörd ən mötəbər xəlifələrdən biri), Mənsur (Hüseyn ibn-Mənsur Həllac - panteist sufi, 922-ci ildə fanatik şəriətçilər tərəfindən öldürülmüşdür), Molla Sadıq, Axund Molla Məmmədbağır Məclisi (Iranda bir çox dini əsərlərin müəllifi), Hacı Əsgəri, Mötəzid Xəlifə (Abbasilər sülaləsinin 16-cı xəlifəsi), Müaviyə (Bəni-Üməyyə xəlifələri sülaləsinin başçısı), Fəxrüddövleyi Deyləmi (X əsrdə Iranda hökmranlıq etmiş Deyləmi sülaləsinin VI hökmdarı), Şəhristani (Əbüləth Məhəmməd ibn-Əbülqasim – XI əsr din xadimi), Firon, Əhməd ibn-Ishaq, Yəqub Mənqus, Həzrət Sahib, Məhəmməd ibn-Əyyub, Məhəmməd ibn-Osman, Şeyx Məhəmməd ibn-Babveyh, Şeyx Tusi, Əbu Əyyub Ənsari, Bəşir ibn-Süleyman, Imam Əliyyənnəq, Ömər ibn-Yəzid, Nərgiz xatun, Əhməd ibn-Ishaq, Səd ibn-Əbdüllahi, Rəşiq, Ishaq inb-Yəqub, Imam Cəfər Sadıq, Həzrəti Qaim, Həzrəti Xəzr, Həzrəti Nuh, Həzrəti Loğman, Osman ibn-Səid Əsədi, Əbu Cəfər Məhəmməd ibn-Osman, Əbül Qasım Hüseyn ibn-Ruh, Şeyx Cəlil Əli ibn-Məhəmməd Samiri, Əli Bağdadi, ibn-Cəvşir, Həsən ibn-Əhməd Nasirüddövlə, Həsən ibn-Məhəmməd Bozorg Ümmid Ismaili, Nəcməddin Rudbari, Zeyd ibn-Harisə ibn-Şərahilil-Kəlbi, Dürrətüttac, Zeynəb, Ayişə, Mariyeyi-Qibtiyyə, Səfran, Təlhə, Nöman qızı Əsma, Davud, Urya, Ali-Buheyvi, Həsən Namivər, Cəlaləddin Həsən ibn-Xəldun, Əlfəiz Billah, Axund Molla Rəhim, Şeyx Əhməd Bəhreyni, Kərim xan, Zərdüşt, Əbdürrəhman ibn-

Xəldun, Əbu-Süfiyan, Bəni-Haşım, Əmmarətü-Yəməni, Babür şah Kürəkəni, Humayun şah Teymuri və s. Bu antroponimlərin bəziləri haqqında məlumat vermək məqsədəuyğundur:

"Məhəmməd" şəxs adı müsəlman dininə ibadət edən xalqlar arasında çox yayılmışdır. Islam əqidəsinə görə, Məhəmməd Peyğəmbər Tanrının insanlara göndərdiyi elçidir. Əsərdə "Məhəmməd" şəxs adı ilə bağlı antroponimlər aşağıdakılardır: Məhəmməd ibn-Əyyub (26, 86), Məhəmməd ibn-Osman (26, 86), Şeyx Məhəmməd ibn-Babveyh (26, 87), Məhəmməd Hənəfiyyə (26, 94), Məhəmməd Bozorg Ümmid (26, 98), Imam Əbu-Həmid Məhəmməd Qəzali (26,124), Həsən ibn-Məhəmməd (26, 104), Şeyx Cəlil Əli ibn-Məhəmməd Samiri (26, 91) V.A.Nikonov antroponim barəsində yazmışdır: "Məhəmməd və Fatimə (Məhəmmədin qızı, kumık və noqay dillərində Patimət) müsəlman xalqlarında tez-tez rast gələn adlar idi, lakin xeyli müddətdir ki, tatarlarda, başkirlərdə, azərbaycanlılarda, özbəklərdə az təsadüf olurdu." (278, 212)

Əli ibn-Əbutalib (26, 46) Rasiqi xəlifələrin dördüncüsü və axırıncısı, şiələrin isə birinci imamı, Məhəmməd Peyğəmbərin əmisi oğlu və kürəkəni – qızı Fatimənin əridir. 651-ci ildə xilafətə çatmış, 661-ci ildə ibn-Mülcəm tərəfindən öldürülmüşdür. (127, 53)

"Mehdi Məhəmməd Peyğəmbərin sonuncu varisidir, peyğəmbərlər işinin davamçısıdır. Allahın hökmü ilə hərəkət etdiyinə görə tam ixtiyar sahibidir. O, Yer üzündə ədaləti bərpa edəcəkdir. Beləliklə, gözlənilən Mehdiyə inam şiə islamının ehkamlarından biridir." (127, 80) Mehdi ərəb dilində "məhdi" sözündən olub "Allahı rəhbərliyi altında həqiqi yol ilə gedən şəxs" anlamını bildirir. M.F.Axundov həmin şəxs haqqında bu

sətirləri yazmışdır: “Doğru hədislərə əsasən, Mehdinin, yəni on ikinci imamın zühur edəcəyini dönə-dönə rəvayət etmişlər. Mehdi o zaman zühur edəcəkdir ki, dünya zülm və zorakılıqla dolmuş olsun.” (26, 85)

Musa Peyğəmbərin adının etimologiyası haqqında iki fikir mövcuddur: Bəzilərinə görə, qədim Misir dilindəki “mesu” sözündəndir, “uzaq, bala” deməkdir. Rəvayətə görə, Misir şahzadə qadınının oğulluğa götürdüyü Musa Peyğəmbər Nil çayında üzdüyü üçün ona bu ad verilmişdir. Musanın bir anlamı da “sudan çıxarılmış, sudan gələn, su ilə gələn”dir. Digər fikrə görə isə ibranicə “mose” sözündən olub “yəhudi hakimi, qanun verən, qanunverici” deməkdir. (29, 51)

Nuh (26, 90) üçüncü peyğəmbərdir. “Nuh” qədim yəhudi dilində “Nooh” sözündəndir, “təsəlli, təskinlik, rahatlıq, fərəh” anlamını bildirir. (26, 262). “Quran” ayələrinə görə Nuhun zamanında bərk yağmur olur, dənizlər daşıb dünyanı basır. Nuh Allaha inananları və digər canlıların nəslinin törəyib ya-şamasını təmin etmək üçün hərəsindən bir cüt götürüb böyük gəmiyə mindirərək, onlara nicat vermişdir.

Ibrahim (26, 125) ən böyük peyğəmbərlərdən dördüncüdür. “Ibrahim” sözünün əsli qədim yəhudi dilində “abram” sözüdür, mənası “yüksək ata, böyük ata, həqiqətlərin atası” deməkdir. (29, 197).

Brəhma (26, 96) hindlilərin qədim dininin banisi olmuşdur. “Bu dinə etiqad edənlər üç yaradıcıya və ya rəbbünnövə - Brəhma, Vişnu, Şivaya inanırlar. Brəhmana böyük allah, Vişnunu qoruyan, Şivanı isə daşıdan sayırlar.” (26, 69) Budda (26, 93) isə miladdan təxminən beş yüz il əvvəl doğulub, Budda dininin yaradıcısıdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundov müxtəlif dinlərə, təriqətlərə münasibət bildirərkən məhz din xadimlərinin antroponimlərindən üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir. Yuxarıdı sadalanan antroponimlərin hər biri sənətkarın müxtəlif fikir-lərini, düşüncələrini oxucuya çatdırmaq məqsədi daşıyır.

"Bəxtsiz cavan" faciəsində elm və maarifi təbliğ edən, xalqın dərdinə şərik olan Fərhad yoxsullara olan münasibətdən çox narazıdır. O, anası Mehri xanıma deyir: "Namaz kişinin atası Allahverdini sənin atan soyuq qış gecəsi sübhədək ayazda saxlayıb, binəva soyuqdan donub ölüb." (108, 167) Əsərin passiv antroponimlərinə daxil olan "Namaz" və "Allahverdi" onomları ərəb mənşəli olub islamçılıqla bağlıdır. Yazıçı adların üslubi vasitəsindən istifadə edərək eyni dinə mənsub olan insanların birbirinə olan münasibətlərini göstərməklə yanaşı, həm də dindar müsəlmanların zorakılığa, qəddarlığa məruz qaldıqlarını oxucusuna çatdırır. Ədib əsərdə həm mülkədarların faciəvi həyatını təsvir edir, həm də ölkə daxilində, idarəçilikdə baş verən rüşvətxorluğa, hiylə və fırıldaqlara üstüörtülü şəkildə toxunur. Sonuncu məclisdə Mehri xanım beş yüz manat rüşvət verib atalığını təsadüfən öldürən Fərhadı dustaqxanadan qurtarmaq istəyir. Fərhadın dustaq yoldaşı Mehri xanımın gözünü açmağa çalışır: "Dərgahqulu bəyi çox yaxşı tanıyıram. Sən pulunu ona vermə. Vallah pulunu da yeyəcək, iş də görməyəcək." (108, 174) Yazıçı "Dərgahqulu" onomundan üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir. "Dərgah" vahidi klassik ədəbiyyatda işlədilən fars mənşəli söz olub "astana, kandar, qapı önü; böyük adamların qapısı, saray, iqamətgah" (30, c.I, 79) deməkdir. Ə.Haqverdiyev onomun "böyük adamların qapısı" mənasını əsas götürərək göstərir ki, Dərgahqulu bəy kimiləri məhz məhkəmə işçilərinin

“qapısının ağzından, kandarından, dərgahından” çəkilməyərək, haram yolla var-dövlət sahibi olmuşlar.

Qeyd etdiyimiz kimi, passiv antroponimlərdən obrazın daxili keyfiyyətlərini oxucuya çatdırmaq məqsədi ilə istifadə olunur. Öz xasiyyəti ilə həm əri Əbdülrəhman bəyi, həm də qızı Səkinə xanımı bezdirən Xırda xanım (“Daldan atılan daş topuğa dəyər”) ailə quran bəy qızlarına həsəd aparır. Qulluqçu Pəri Xırda xanımın ağılsızlığını bir-iki cümlə ilə göstərməklə yanaşı, əyalətdə olan mülkədar, bəy arvadlarının eybəcər, paxıl, qeybətcil simalarını açır: “Gələcəkdi Bədircahan xanım: “A qız, Xırda, mən elə sevinirdim, and olsun… Gələcəkdi Məşədi Cahan: Xanımın canı sağ olsun, Iskəndər olmaz Kərim olu, Kərim olmaz Səlim olu…” (224, 44)

Işsizliyi sosial bəla hesab edən N.Vəzirov obrazın dili ilə deyir: “Əhməd Yüzbaşının oğlu oxuyub qurtarıbdır, amma çifayda bir zad verməyiblər, bekar-bekar gəzir.” (224, 73) Cənnətəli ağanın (“Adı var, özü yox”) rəiyyətlərindən olan Məhəmmədvəli çox hiyləgərdir. Ağanın qılığına girib ondan öz mənfəəti üçün istifadə edir: "Yolda düşdüm Səməd bəygilə, orada sənin dövlətindən mənə çox hörmət etdilər, Səfiqulu ağa da orada idi. Dedi ki, Kərbəlayı, gərək oturub mənim ilə bir yerdə çörək yeyəsən… Sarı Əhməd bəhrənin üstə bir az artıq-əskik danışdı. ” (224, 79)

Hacı Qənbər (“Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”) yalnız Hacı Salmanın bacısı oğlu Mehdidən məktub gələndən sonra sağalır. Belə ki, məktubda Hacı Salmanın oğlu Rahim gəmidəki yükün 90 min manata sığorta etdirdiyini yazır. Aşıq Vəli isə yaşadığı cəmiyyətdə baş verən eybəcərlikləri tənqid edən ifşaçı bir obrazdır: “Bədirnisə xala bir elə artıq

siğə olmayıb. Bir Kərbəlaya gedəndə olub, bir Xorasana gedəndə, bir-iki ya üç mərsiyəxana, bir üç-dörd də mollaya.” (224, 105); “Sənin özünə də lənət ki, Zeynəb arvadın oğlunu divanda yalandan and içib, şəhadətlik edib vilayətdən yox elədi.” (224, 107)

Oxucu digər ifşaçı sürət Dəli Şirinlə (“Daldan atılan daş topuğa dəyər”) Nurcahanın qarşılaşması səhnəsində ara arvadının əsl simasını antroponimlər vasitəsi ilə görür. Dəli Şirin deyir: “Ay imansız qarı, sən haman Nurcahan deyilsən ki, Nəzərəli bəyin qızının əvəzində Şahqulu bəyə öz qardaşın arvadın göstərdin? Sən haman Nurcahan deyilmisən ki, Şahbaz bəyi aldadıb apardın, biçarəni Qulaməli bəyin tövləsində öldürtdün.” (224, 47) Gəlini Səlibnaz xanımla yola getməyən Fatma xanım (“Sonrakı peşmançılıq fayda verməz”) özünə haqq qazandırır: “Sən Çingiz xanın nəvəsisən, səni döymək olmaz.” (224, 55)

Çingiz xan XII əsrdə geniş monqol dövlətinin və bir sıra ölkələrdə çingizilər sülaləsinin əsasını qoyan hökmdardır, əsl adı Temuçin olmuşdur.

Bir qayda olaraq, sənətkar tarixi aspektdə yazılmış əsərdə daha çox sayda passiv antroponimə müraciət edir. N.Nərimanov XVIII əsrin əvvəllərində Irandakı ictimai-siyasi vəziyyəti, müharibələri, üsyanları və digər tarixi hadisələri nəzərimizə çatdırmaq üçün üslubi vasitə kimi

antroponimlərə müraciət etmişdir: “Xalq üsyan edib Cavad xanı öldürmüşdür, Qaçaq Imanqulunun dəstəsi isə ölkədəki vəziyyəti bir az da mürəkkəbləşdirmişdir.” (192,111)

Bədii üslubda, xüsusilə, obrazların dilində danışıq üslubuna uyğun olaraq zərbi-məsəllərdən, atalar sözlərindən geniş istifadə olunur ki, şifahi xalq ədəbiyyatımızın poetik onomastikasına məxsus əsas cəhətlər burada öz əksini tapır: “Çünki oldun dəyirmançı, çağır gəlsin dən Koroğlu” (“Daldan atılan daş topuğa dəyər”; “Dağılan tifaq”; “Müsibəti-Fəxrəddin”; “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”); “Adın nədir, Daşdəmir, yumşalısan, yumşalı”; “Əlisi dəli, Vəlisi dəli, qırılmışın hamısı dəli”; “O, xalis Koroğlu dəlisidir, bir catması əskikdir.” (“Adı var, özü yox”) Z.Əlizadə atalar sözlərində onomastik layın sintaktik və semantik xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazmışdır: “Tarixi şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı paremik vahidlər müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf edərək, xalqın milli ənənələrini, dünyagörüşünü, psixologiyasını, iqtisadi, siyasi, mənəvi səciyyəsini, həyat tərzini əks etdirən əlamətlərə uyğun şəkil aldığı üçün məcazlaşma xüsusiyyəti daşıyır, ümumiləşə bilir və xüsusi isimlər – adlar burada aparıcı rola malik olur. “Çünki oldun dəyirmançı, çağır gəlsin dən Koroğlu” paremiyası bu

qəbildəndir. ...Koroğlu –XVII əsrdə yadelli işğalçılara qarşı ölim-dirim mübarizəsi aparan Rövşənin adı ilə bağlı yaranmış və bu leksik vahidlər qəlibin içərisində semantik yükü öz üzərinə alaraq sintaktik vahidin formalaşmasında aparıcı rola malik olmuşlar.” (93, 232)

Göründüyü kimi, bədii üslubda obraza və ya bir obraz kimi iştirak etməyən şəxslərə üyğun olan onom seçmək əsərdə obrazlılıq, emosionallıq kimi keyfiyyətləri artırır, fikrin parlaq ifadəsinə, əsərin ideyasının yüksək poetik dil vasitəsi ilə oxucuya çatdırmağa yazıçıya geniş imkanlar verir.

1.3. Titulların üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri

Köməkçi adlar kateqoriyasına daxil olub, insanlara verilən adlardan biri də titullardır. "Titul" termini latın mənşəli söz olub, mənası "rütbə, fəxri ad" deməkdir. (30, c.4, 189)

L.N.Qumilyov "Qədim türklər" kitabında göstərir ki, qədim türklər avropalılar kimi doğulduqları gündən ölənə kimi eyni ad daşımırdılar. Türklərin adı həmişə onların cəmiyyətdəki mövqeyini əks etdirmişdir. Uşaqkən o, ləqəb, gənclikdə çin, qocalarkən isə titul daşıyırdı. (143, 21)

Titullar bəzən elmi və bədii ədəbiyyatda ləqəblərlə eyniləş-dirilmişdir. Bu qeyri-dəqiqlik hər ikisinin şəxs adları ilə birgə işlənməsindən əmələ gəlmişdir. "Orta əsrlərdə Şərq aləmində "titul" termini yox idi. Onun yerinə ancaq "ləqəb terminindən daha geniş istifadə olunurdu." (221, 126) Belə ki, Azərbaycanda dramaturgiyanın banisi olan M.F.Axundov "Aldanmış kəvakib" povestində və "Kəmalüddövlə məktubları" fəlsəfi əsərində titulu ləqəb kimi verərək yazır: "Sabahı gün Yusif şah salam otağına təşrif gətirib Molla Rəməzanı və Qurban bəyi və Mirzə Cəlili və Mirzə Zəkini ki, onun dostlarından idilər və şahın olara hər xüsusda vüsuqu var idi; ehzar elədi, mənsəbi-mollabaşlığını verdi Molla Rəməzana, sərdarlığı həvalə elədi Qurban bəyə, xanlıq ləqəbi ilə vəzarəti tapşırdı Mirzə Cəlilə." (26, 219); "Kərim xan Qacar şahzadələrindən idi, ona görə də xan ləqəbi var idi" (26, 138); "Xalq cəhalətdən, fitnə və fəsaddan azad olar və despotdan da xilas olar və despot da başqa ləqəb ilə millətin rəisi olub, həm

öz xalqı tərəfindən, həm də öz xeyirxahlığına görə bütün dünyada təriflənər.” (26, 140)

Yuxarıdakı nümunələrdəki, “xan” sözü ləqəb yox, tituldur. Bu qeyri-dəqiqlik onunla əsaslandırılır ki, XIX əsrdə ləqəb və titulun fərqi müəyyənləşməmiş, terminlər yerində duzgün işlənməmişdir.

Qədim Şərq ədəbiyyatının ilk nümunələrindən biri olan “Qabusnamə”nin “qeyd və şərhlər” hissəsində yazılır: “Şərq mə-xəzlərində bəzən ad, ləqəb, atanın adı, təxəllüs, familiya, əsil, nəsəb və sairəni ayırmaq o qədər də asan olmur. Bir sıra hallarda bu ad və ləqəblər o qədər bir-birinə qarışır ki, əsərin kim tərəfindən yazıldığını müəyyən etmək üçün böyük zəhmət tələb edilir. Biz “Qabusnamə”də tez-tez belə mürəkkəb ad və ləqəblərə təsadüf edirik. Ona görə də ümumi şəkildə olsa da, ərəb ad və ləqəblərinin necə yazıldığı, onların necə oxuyub, necə başa düşmək lazım gəldiyi haqqında danışmağa dəyər. Bu qayda-qanun əsasən aşağıdakılardan ibarətdir: ləqəb-məsələn,... Nizamülmük, Məliküşşüəra, Ədibüssəltənə və s. Bu ləqəblər rəsmi olaraq böyük adamlar - şahlar, soltanlar, xəlifələr, əmirlər tərəfindən verilərdi. Bəzi hallarda müəyyən xidmət, istedad və bədəndə olan xüsusi əlamətə görə belə ləqəblər xalq arasında qeyri-rəsmi surətdə də şöhrət tapa bilərdi.” (137, 218) Göründüyü kimi, rəsmi olaraq böyük adamlar – şahlar, soltanlar, xəlifələr, əmirlər tərəfindən verilən adlar ləqəblər yox, titullardır. Müəyyən xidmət, isfedad, bədəndə olan xüsusi əlamətə görə verilən və xalq arasında qeyri-rəsmi surətdə yayılanlar isə həqiqətən ləqəblərdir. Görkəmli toponimist alim R.Yüzbaşov da bir sıra coğrafi terminləri tədqiqata cəlb edərkən titulun əvəzinə ləqəb terminindən istifadə etmişdir: “hacı” Məkkəyə gedib oranı ziyarət

etmiş şəxsə verilən ləqəb olub, toponimiyaya adam, tayfa (nəsil) adı vasitəsi ilə daxil olmuşdur.” (228, 87)

N.A.Baskakov titul və rütbələrin Şərqdə oğuzlarda, uyğurlarda və qırğızlarda (b.e. VII-VIII əsr) mövcud olduğunu göstərərək, onları 6 əsas qrupa bölmüşdür: (242, 63)

1. Ali və inzibati hakimiyyət üzvlərinin titul və rütbələri – xan, vəzir, naib, divanbəyi, ərbab, rəis, ağa, kəndxuda, vəkil;

2. Saray ətrafı titul və rütbələr – mirşab, aşçıbaşı;

3. Ruhani titul və rütbələr – şeyxülislam, imam, molla, sufi, axund, mürid;

4. Hərbi titul və rütbələr – sərkərdar, topçubaşı, darğa, minbaşı, yüzbaşı;

5. Məhkəmə idarəsinin rütbələri – müfti, qazı;

6. Vergi idarəsinin rütbələri – mülkədar, bəy, xoca.

N.A.Baskakovun həmin məqaləsindəki Xivun xanlığına məxsus olan titul və rütbələrdən başqa tarixən Azərbaycan dilində sultan, əmir, şah, mirzə, əfəndi, kərbəlayi, məlikə, padşah, xatın, şahzadə, xotkar, xacə, yasavul, xəlifə, peyğəmbər, seyid, paşa, xanım, məşədi və s. titul adlar da işlənmişdir. Bu titul-adlar XX əsrin birinci rübünə qədərki dövrdə yaranmışdır. Həmin titulların bəzisi müasir dilimizdə müraciət formasında, hörmət mənasında (məsələn, xanım, bəy), bəzisi isə ləqəb kimi işlənib öz ilkin mənasını itirmişdir. Ruhanilərin rütbələrini bildirən titul-sözlər hal-hazırda ilkin mənalarını saxlamaqda əksəriyyət təşkil edir. Titulların ləqəb kimi işlənməsi onların insanlara dövlət tərəfindən rəsmi fərmanlarla deyil, yumor, zarafat, kinayə məqsədi ilə xalq tərəfindən verilməsindən irəli gəlir. Titullar ləqəblərin yaranmasında az iştirak etsə də, əsl şəxs adlarının

formalaşmasında daha çox iştirak edir. Bu titulların müsbət motivləri ifadə etməsi ilə bağlıdır.

Azərbaycan dilçiliyində titulların tədqiqi tarixindən bəhs edərkən A.Bakıxanov ilk azərbaycanlı alim kimi diqqətimizi cəlb edir. O, 1843-cü ildə "Kafkaz" qəzetində çap etdirdiyi "Proisxocdenie plemen, naseləöhix nıneşnıe zakavkazskie provinüii" adlı məqaləsində nəsil adlarının yaranma-sından bəhs etmiş, ölkəmizi ərəblərin, farsların, səfəvi hökm-darlarının işğalından sonra xalqı idarə etmək üçün bəylərbəyilərin və qubernatorların təyin edilmələri haqqında məlumat vermiş, xanların, sultanların, məliklərin və yüzbaşıların onların idarəçiliyi altında olmasını, "bəy" titulunun isə hökmdar nümayəndələri üçün ümumən olaraq işlədilməsini şərh etmişdir. (240, 135) Həmin ildə A.Bakıxanov "O naimenovaniəx i titulax" adlı məqaləsində isə titullar haqqında daha geniş məlumat vermişdir. (241, 136-141) O, yalnız Azərbaycan üçün deyil, həm də Zaqafqaziya və Iran üçün səciyyəvi olan titulların – xan, sultan, məlik, bəy, ağa, mirzə, yüzbaşı, naib, qalabəyi, usmi, qazi, mülkədar, vəkil, sərkər, darğa, mirab, mizandar, kovxa, kəndxuda, nökər, qul, bəyzadə, eşikağası, tərxan və s. vahidlərin leksek mənasını, mənşəyini, işlənmə dairəsini izah etmişdir. A.Bakıxanov sultan, naib, məlik, ismi, vəkil, mülkədar, mizandar, nazir və s. sözlərin ərəb mənşəli, mirzə, sərkar, darğa, mirab, koxa, kəndxuda, nökər və s. sözlərin fars mənşəli, tərxan, eşikağası, qul, yüzbaşı, minbaşı və s. sözlərin isə türk mənşəli olduğunu əsaslandırmışdır.

XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış bədii əsərlərdə obrazların onomlarının böyük bir hissəsi titullarla birgə işlənmişdir. Bədii əsərlərdə şəxs adlarının titullarla birgə işlənməsi, ilk növ-

bədə, dövrün tələbi olmuşdur, yəni müəyyən ictimai mühitdə antroponimlərin tərkibinin qanunauyğunluğuna əsaslanaraq, adların üslubi funksiyası ilə əlaqədardır.

Nəzərdə tutduğumuz dövrdə ad və tituldan ibarət olan antroponimlər şəxs və ya obraz haqqında daha ətraflı məlumat verir, çünki titulların daşıdığı funksiya da şəxs adları kimi müəyyən üslubi çalarlara malikdir.

XX əsrin əvvəllərinə kimi titullar cəmiyyətin hakim təbəqələrinə məxsus olmuşdur. Azərbaycanda xilafət dövrünə kimi yalnız türk dillərinə, VII əsrdən etibarən isə həm türk, həm ərəb, həm fars dillərinə məxsus olan titullardan istifadə olunmuşdur.

XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda mövcud olan obrazların adı ilə birlikdə onların titullarını da nəzərdən keçirmək maraqlıdır. Bədii dildə mövcud olan titullar Azərbaycan dili və xalqı üçün xarakterikdir. Görkəmli yazıçılarımız titulları xalqımızın gündəlik həyatından bədii ədəbiyyata gətirmiş, bununla da bugünkü nəslə həmin titullar haqqında tam məlumat vermişlər.

Bədii dildə mövcud olan titulları leksik-semantik xüsusiyyət və funksiyalarına görə aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

1. Ali hakimiyyət üzvlərinin adlarının titullarla birlikdə işlənməsi daha qədim dövrün tarixi ənənələrini əks etdirir. Antroponimlərin qeyd etdiyimiz quruluşu M.F.Axundovun bədii dilində çox saylıdır. Məsələn, Qeysər padşah, Nərgiz xatun, Səfər bəy, Hatəmxan ağa, Şahbaz bəy, Şərəfnisə xanım, Şəhrəbanu xanım, Qurban bəy, Allahverdi bəy, Mirzə Ağası bəy, Yasavul Kərim, Teymur ağa, Ziba xanım, Şölə xanım, Nisə xanım, Pəri xanım, Səlim bəy, Qədir bəy, Əziz ağa, Hidayət xan, Sultan Mahmud Qəznəvi, Heydər bəy, Əsgər bəy, Səfər bəy, Sona

xanım, Xəlil Yüzbaşı, Əmiraslan bəy, Səkinə xanım, Ağa Abbas, Ağa Həsən, Ağa Mərdan, Ağa Salman, Ağa Kərim, Məhəmməd şah, Şah Abbas, Səlma xatun, Zaman xan, Əzim bəy, Şah Ismayıl, Ağa Həsən, Bağır xan, Fərəc xan, Hürmüz şah, Şah Sultan Hüseyn, Nadir şah, Həkimə xatun və s.

N.Vəzirovun bədii dilində mövcud olan ali hakimiyyət üzvlərinin adları və titulları – Bayraməli bəy, Şahmar bəy, Əbdülrəhman bəy, Xırda xanım, Səkinə xanım, Iskəndər bəy, Salman bəy, Səlibnaz xanım, Səttar bəy, Fatma xanım, Şamama xanım, Çiçək xanım, Cənnətəli ağa, Xanpərvər bəyim, Püstəbanu bəyim, Səftərqulu ağa, Dilbər xanım, Cavahir xanım, Fəxrəddin bəy, Mələk xanım, Şahmar bəy, Rüstəm bəy, Səadət xanım, Cahangir bəy, Cabbar bəy, Kərim xan, Rəşid bəy, Aslan bəy, Laçın bəy, Imamqulu bəy və s.

N.Nərimanovun bədii dilində – Məhəmməd ağa, Mursaqulu ağa, Şamdan bəy, Niyaz bəy, Rza bəy, Heydər bəy, Nəcəf bəy, Şah Sultan Hüseyn xan, Şah Təhmas, Cəfər xan, Gürcü bəy, Mirzə Mehdi xan, Musa bəy, Cavad xan, Allahyar xan və s.

Ə.Haqverdiyevin bədii dilində mövcud olan ali hakimiyyət üzvlərinin titulları və obrazların onomları ilə birlikdə - Nəcəf bəy, Süleyman bəy, Səlim bəy, Aslan bəy, Həmzə bəy, Sona xanım, Mehri xanım, Pəri xanım, Nazlı xanım, Mirzə Qoşunəli, Mirzə Bayram və s.

C.Məmmədquluzadənin bədii dilində mövcud olan ali hakimiyyət üzvlərinin titulları və obrazların onomları - Xudayar bəy, Karapet ağa, Heydər xan və s.

2. XIX əsrin ikinci yarısında bədii dildə Məhəmməd Peyğəmbərin dövründən başlayaraq istifadə olunan dini mahiyyət daşıyan titullar və fəxri adlar aşağıdakılardır:

M.F.Axundovun bədii dilində - Molla Ibrahimxəlil, Molla Həmid, Hacı Kərim, Molla Salman, Məşədi Cabbar, Şeyx Salah, Hacı Nuru, Məşədi Qurban, Hacı Qara, Hacı Qafar, Hacı Rəcəbli, Molla Bağır, Axynd Səməd, Kərbəlayı Səlim, Molla Rəsul, Molla Rəməzan, Şeyx Səid ibn-Mənsur, Şeyx Bəhai, Hacı Fətulla, Axund Molla Məmmədbağır Məclisi, Həzrət Imam Həsən Əsgəri, Həzrət Sahib, Şeyx Tusi, Imam Əliyyənnəqi, Imam Cəfər Sadıq, Həzrət Qaim, Həzrəti Xızr, Həzrəti Nuh, Həzrəti Loğman, Şeyx Mahmud Şəbüstəri, Həzrət Əli, Mollayi Rumi, Imam Qəzali, Əlazikrihissəlam (Həsən ibn-Məhəmmədi Bozorga məxsus fəxri ad), Seyyidüş-şühəda (Hüseyn ibn-Əliyə məxsus fəxri ad) və s.

N.Vəzirovun bədii dilində - Kərbəlayi Məhəmməd, Hacı Qənbər, Hacı Salman, Molla Səfi, Hacı Murad, Məşədi Tağı, Hacı Sadıq, Hacı Məhərrəm və s.

Ə.Haqverdiyevin bədii dilində - Məşədi Cəfər, Kərbəlayı Bəndəli, Hacı Səməd və s.

N.Nərimanovun bədii dilində – Hacı Abdulla, Hacı Ibrahim və s.

C.Məmmədquluzadənin bədii dilində - Hacı Rza, Məşədi Oruc, Kərbəlayi Cəfər, Kərbəlayi Heydər, Molla Pirqulu, Hacı Həmzə, Kərbalayi Qafar, Kərbəlayi Səbzəli, Kərbəlayi Baxşalı, Məşədi Orucəli, Kərbəlayi Ismayıl, Molla Məmmədqulu, Həzrət Abbas və s.

Türkdilli xalqlar arasında yayılmış bu titullar dil mənşəyinə görə müxtəlif və çox rəngarəngdir. XIX əsrin ikinçi yarısında bədii ədəbiyyatda istifadə olunan titullar bütövlükdə uzun bir tarixi dövrdə Azərbaycan xalqı üçün xarakterikdir.

Mənşəyinə görə titulları əsasən üç qrupa bölmək olar:

1. Türk dillərinə məxsus olan titullar: xan, bəy, xanım, bəyim, xatun, xaqan, ağa, qul, yüzbaşı, minbaşı və s.

2. Ərəb və fars dillərinə məxsus olan titullar: əmir, xəlifə, şah, vəzir, milkədar, vəkil, darğa, nökər, qazi, vali, imam, kərbəlayi, kəblə, hacı, məşədi, dərviş, şeyx, şeyxülislam, seyyid, müəzzin, həzrət, mirzə, katda və s.

3. Türk və ərəb-fars mənşəli sözlərin birləşməsindən əmələ gələn titullar: divanbəyi, kəndxuda, axund və s.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz bütün titulların hər biri haqqında ayrılıqda məlumat vermək, onların mənasını izah etmək yerinə düşərdi. Qeyd etmək lazımdır ki, titullar bədii dildə üslubi vasitə kimi həm obrazın cəmiyyətdə tutduğu mövqeyi əks etdirir, həm də sənətkarın yaşadığı dövrdə mövcud olan ictimai-siyasi vəziyyəti hərtərəfli işıqlandırır.

Ağa – XX əsrin əvvəllərinə kimi həm hakim təbəqələrə, həm də seyyidlərə verilmiş türk mənşəli tituldur. “Ağa” qədim türk dillərində “böyük, ilkin, ulu” anlamında işlənmişdir. (8, 10) A. Axundov isə “ağa” sözünün “qalxmaq, böyümək” mənalı “ağ” felinin üzərinə türk dilinin ən qədim şəkilçilərindən olan -a şəkilçisinin artırılması ilə düzəlmiş feli isim olduğunu əsaslandırmışdır. (21, 447) Ermənilərə xas olan “özününküləşmə” siyasəti türk mənşəli titulların işlədilməsində də özünü göstərmişdir. Bu da görkəmli ədiblərimizin nəzərindən yayınmamışdır: “Karapet ağaya təzəliklə yaxşı qənd gəlib, adına Prodski deyirlər.” (167, 28)

Ə.Haqverdiyev “Dağılan tifaq” pyesində yaranmaqda olan yeni ictimai qüvvələri təmsil edən "Cavad" obrazı vasitəsi ilə həyatda fəal olmağa çalışan tacirlərin, sələmçilərin surətini yaratmışdır. Yazıçı Cavadın həyatda mənsub olduğu mövqeyinin,

ictimai mənşəyinin dəyişməsini tituldan üslubi vasitə kimi istifadə edərək verir: “Amma onun nökəri Cavad indi olub Ağa Cavad, sövdagəri-məşhur.” (108, 138); “Cavad deyəndə kənddən gəlmə bir ac gədənin birisi idi. Nəcəf bəy onu adam elədi. Cavad oldu Ağa Cavad. On min manata yaxın əhvalı var, qaçaq mal alış-verişi eləyir, sövdəgərlər arasında sahibi-etibardır.” (108, 40) Yazıçı ictimai silki müxtəlif olan təbəqələrin bir-birinə olan münasibətini titulların üslubi vasitəsi ilə əks etdirir: “Fərhad bəy uşaqdır, amma sən ağsaqqal heyvansan, gərək ağa ilə nökərin yerini biləsən.” (108, 156)

Axund – müsəlmanların baş ruhanilərinə verilən tituldur. Türkcə “ağa” və farsca “xudavənd” (ağa, başçı) sözlərinin birləşməsindən yarandığı ehtimal olunur. (29, 20) S.L.Zelinskiy 1889-cu ildə yazdığı “Obъəsnitelğnıy slovarğ tatarskix, qruzinskix i armənskix slov” adlı izahlı lüğətdə müsəlman dini ilə bağlı alimləri iki kateqoriyaya bölmüşdür: ali kateqoriyaya axundlar, aşağı kateqoriyaya isə mollalar aid edilmişdir. (263, 7)

M.F.Axundovun özü yazdığı tərcümeyi-halına təkrar nəzər salaq: “Bu Axund Hacı Ələsgər fazil bir şəxs olub, farsca və ərəbcə kamil məlumatı vardı. Məni övladlığa qəbul etdi; mən xalq arasında Hacı Ələsgər oğlu deyə tanındım.” (34, 86) M.F.Axundov öz familiyasını onu övlad kimi qəbul edən, təlim-tərbiyə verən Axund Hacı Ələsgərin tituluna müvafiq olaraq götürmüşdür. Çox güman ki, bu səbəbdən də komediyalarının mənfi obrazlarına “axund” titulunu verməmişdir. Yalnız son irihəcmli əsərində - “Kəmalüddövlə məktubları”nda xalqı daim qorxu və əsarətdə saxlamaq üçün müxtəlif moizələr oxuyan obrazı yaratmaq üçün “axund” titulundan üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir, çünki “axund” titulu mənsəbcə digər ruhani

titullarından yüksəkdir: “Yoldaşlarımla çəkilib məscidin bir guşəsində oturduq. Axund Molla Sadıq minbərə çıxdı.” (26, 84) C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestindəki Axund obrazı daha satirik boyalarla işlənmişdir. Müəllif Axund obrazının o taydan, yəni Cənubi Azərbaycandan olmasını qeyd etsə də adlandırmamışdır. Sadığın dükanına gələn Axund Lağlağı Sadığın ləqəbinin verilmə səbəbini elə bir dil ilə soruşur ki, kəndlilər onu anlamırlar:

“ - Əxəvizadə, nə illət, cənabınızın ismi şərifinə Lağlağı ləqəbi izafə artırırlar?

Axundun sözlərini nəinki kətdilər, heç mən özüm də başa düşmədim.” (167, 13)

“Ayama” sözünü avam sözü, “ləqəb” sözünü isə ərəb sözü adlandıran Axund özü dediyi kimi “ərəb dərsini tamam eyləmiş, sonra minbərə çıxmışdır.” Lakin söhbət zamanı məlum olur ki, Axund gündəlik danışıq dilinə məxsus olan ən adi sözləri belə, ərəb dilinə tərcümə edə bilmir. Buna baxmayaraq, Axund ən çətin vəziyyətdən araya digər bir söz salmaqla çıxmağı bacarır və Sadığın ləqəbinin verilmə səbəbini onun çox danışmağı ilə əlaqələndirərək “əbasını düzəldib, dükandan çıxıb getdi.”

Bəy, bəyim – qədim türk mənşəli titullardır. “Bəy” titulu üç anlamda işlədilir: 1) bir yerin əmiri, hakimi, rəisi, başçısı; 2) müraciət forması; 3) evlənən, toy edən oğlan. (29, 17) XIX əsrin ikinci yarısında bədii ədəbiyyatda işlədilən “bəy” titulu məhz hakim təbəqələrə verilmiş titul, “bəyim” isə “bəy arvadı”- “mənim bəyim” deməkdir.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinə qədər “bəy” titulu həm irsi olaraq, həm də hökümət tərəfindən verilirdi. “Bəy” titulunun verilməsi haqqında məlumata M.F.Axundovun,

C.Məmmədquluzadənin əsərlərində rast gəlmək olar. “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” komediyasında Naçalnik Ohandan şahidlik etməyi tələb edərkən Ohan deyir: “Mən iyirmi ildir vilayət böyüklərinə qulluq edirəm. Iyirmi rizaməndlik kağızım var, keçən il mənə gümüş medal yazmışdılar! Başına dönüm, mənim bəylik üçün şəhadətnaməm dəxi var! Axırıncı nüfuz dəftərində bəy yazılmışam. Indi bu mənim bəyliyimi istir batırsın” (23, 159) “Bəy” türk mənşəli tituldir. Bu titul müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan dilinə, Azərbaycan xalqına məxsus olmuşdur. Ohan ermənininin “bəylik üçün şəhadət almağı” ideyası müasir dövrümüz üçün yenilik deyildir. Bu gün ermənilərin Azərbaycan torpağını, Azərbaycan musiqisini, dilimizə məxsus müxtəlif sözləri, hətta şəxs adlarını, digər Azərbaycana və azərbaycanlılara məxsus olanları mənimsəmələrinin kökü həmin dövrlərdən çox-çox əvvəl başlasa da, M.F.Axundov kimi dahi sənətkarın nəzərindən kənarda qala bilməzdi.

C.Məmmədquluzadə “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda “bəy” titulunun məhz dövlət tərəfindən verildiyinə və nəsildən-nəslə ötürülməsinə işarə edərək yazmışdır: “Paltarını təzə-ləyib və əlinə bir zoğal ağacı alıb, xəbər verdi ki, onun adı Xudayar deyil, Xudayar bəydi. Kimin ixtiyarı vardı soruşsun haradan ona bəylik yetişib?! Amma xalq bilirdi ki, bəylik ona oradan yetişib ki, qlava anasını siğə edib. Iyirmi-otuz adamı Xudayar katda dama qatıb məhz o səbəbə ki, səhvən ona deyiblər Xudayar katda, deməyiblər Xudayar bəy.” (167, 22) Əsərdən verilmiş bu hissə XIX əsrdə “bəy” titulunun bir çox titullardan üstün olması faktının izahına gətirib çıxarır.

Ə.Haqverdiyev “bəy” titulundan üslubi vasitə kimi istifadə edərək zəhmətkeş kəndli ilə istismarçı bəylərin arasında mövcud

olan münasibətləri aydınlaşdırır və kəndlilərə olan münasibət daha səmimi ahənglə səslənir. Bir tərəfdən tüfeyli, pulgir, soyğunçu bəylərə qarşı çevrilmiş, digər tərəfdən namuslu əmək rəmzi olan rəiyyətlərə bəylərin münasibətini əks etdirən Fərhadın nitqini dramaturq xüsusi bir məhəbbətlə oxucuya çatdırır: "Insafdırmı, rəvadırmı ki, mən adımı bəy qoyub, əl-ayağımı yumşaldım əyləşim, biçarə rəiyyət qışın soyuğunda, yayın istisində əziyyət, məşəqqətlə, əlləri qabar ola-ola işləyib məhsulunu gətirib mənə versin? Nə haqq ilədir bu? Nə ixtiyar ilədir bu? Mən bəyəm, yəni mənim əllərim ağdır, özüm tənbələm, müftəxoram?" (108, 168)

Bəzən isə bədii ədəbiyyatımızda yazıçı bədii ifadə vasitəsi kimi kinayədən istifadə edərək Şərq ölkələrinin bir çoxunda işlədilən hakim təbəqələrə məxsus olan titulları gülüş yaratmaq məqsədi ilə yoxsul təbəqəyə aid edir; bəy olmayana - bəy, ağa olmayana – ağa və s. deyilir. – "Samavar kimdən ötrü qoyulub, Əsgər bəy? Neçə qonağımız var, allah qoysa? Axır sənin dədən də həmişə bilirəm kənddə səkkiz abbasılıq çay içir. Sən niyə içməyəsən, Əsgər bəy? Bu samovarı gözün görür, ya yox? Cavab ver, məlun oğlu məlun! Sonra, Əsgər bəy, canına dərd buyururam, vərəm buyururam. Heyvan oglu heyvan, məgər bu samovarı bir yol təmizləyəndə nə olar, canın çıxar?" (224, 28) Bədii ədəbiyyatda titullara belə yanaşma şifahi nitqimizdən götürülmüşdür.

Çavuş – Çin qaynaqlarında göstərilir ki, 735-737-ci illərdə Çin sarayına Göy türklər tərəfindən elçi sifəti ilə göndərilən şəxs "çavuş" adlanırdı. (307, 92) Ə.Dəmirçizadə "çavuş" vahidini də "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında mövcud olan titullar

siyahısına daxil etmişdir. (69, 131) "Çavuş" onbaşı, yüzbaşı, minbaşı və s. kimi vəzifə funksiyalı tituldur.

C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" əsərində "çavuş" tituluna rast gəlmək mümkündür. Yazıçı Azərbaycan kəndlisinin ziyarətə getməsi səhnəsini işıqlandırmaq məqsədi ilə üslubi vasitə kimi "çavuş" titulundan istifadə etmişdir: "Bütün kəndi dolanıb və zəvvarın qapısının ağzında münacatını davam edib və xələtini alıb, çavuş Çaylax məhəlləsinə daxil olub, əvvəl gəldi dayandı Kərbəlayı Zeynalabdinin qapısında və başladı münacatı. Həyətdən on beş-on altı yaşında bir oğlan çıxıb bir əlində bir çanaq qəndab, o biri əlində bir cift corab. Çavuş qəndabı içib corabı aldı və qoydu atının tərkibindəki xurcuna. Zeynalabdinin qapısından rədd olub, gəldi dayandı Məhəmmədhəsən əminin qapısında və başladı münacatı." (167, 76) Əsərdən verilmiş bu hissədən məlum olur ki, çavuş səfərin başlanmasını elan edir, ziyarətə gedən zəvvarları müşayiət edir, həm də bu vəzifəsinə görə "şirinlik" alırmış. Zəvvarlarla birlikdə hər dəfə səyahətə çıxan çavuşun vəzifəsi onlara nəzarət etmək, səfər zamanı əmələ gələn müəyyən problemləri həll etmək idi. Buna görə də qeyd etmək lazımdır ki, C.Məmmədquluzadənin bədii əsərlərinin dilində rast gəldiyimiz çavuş obrazının vəzifəsi V.V.Radlovun lüğətindəki məna ilə eynidir, "çavuş" sözünün mənası "nəzarətçi", "gözətçi" deməkdir. (290, 193)

Dərviş – fars mənşəli tituldur, sufi qardaşlıqları üzvlərinin ən geniş yayılmış adlarından biridir. Müsəlman dünyasında ilk iri qardaşlıqların yaranması XII əsrə aiddir, belə qardaşlıqlar müsəlman dünyasının müxtəlif yerlərində geniş yayılmışdır. (127, 46) S.L.Zelinskiyin izahlı lüğətində "dərviş" sözünün fars dilində iki komponentdən (dər – qapı, viş – uzanmış) ibarət olan

mürəkkəb söz, “fəqir” sözünün isə “dərviş”in sinonimi (262, 20-69) olduğunu göstərmişdir.

Dərviş obrazlarını M.F.Axundov “Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər” və “Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyalarında yaratmışdır. “Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər” komediyasında Dərviş Abbas Molla Ibrahimxəlilin köməkçisidir: “Bu halda Dərviş Abbas, sinni otuz, saçları çiyninə tökülmüş, gəndümgün, dolu bığlı, uca qamətli, başında tac, çiynində pələng dərisi, əlində şahnəfir, qoltuğunda bir qırmızı böyük xoruz, öz mənzilindən çıxıb heybətli səs ilə “yahu, ya həqq” deyib çadırların yuxarı səmtinə üz qoyub, bir münasib yerdə mıx çalıb, üç kərə şahnəfiri bozluyub, dağa-dağa səs salıb, xoruzu mıxa bağlayıb...” (23, 30) Göründüyü kimi, M.F.Axundov əsərdə surətin canlı, inandırıcı, təsirli çıxması üçün onun xarici görkəmini, davranış və hərəkətlərini təsvir edərək “dərviş” obrazının bədii portretini yaratmış və bədii portret vasitəsilə oxucuya surətin siması, daxili aləmi haqqında aydın məlumat vermişdir.

Görkəmli dramaturq M.F.Axundov digər dərviş obrazını “Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında yaratmışdır. Dərviş Məstəli şah Dərviş Abbasla eyni titula malik obrazlardır, lakin Dərviş Məstəli şah Dərviş Abbas kimi fırıldaqçının şagirdi deyil, özüdür.

N.Vəzirovun “Daldan atılan daş topuğa dəyər” komediyasın-dakı Dərviş Heydərəli obrazı da, məhz M.F.Axundovun yaratdığı Dərviş Məstəli şahın, Dərviş Abbasın daxil olduğu təbəqənin, zümrənin üzvüdür. Aralıq övrəti Nurcahan Dərviş Heydərəli haqqında Xırda xanıma söyləyir: “Xırda xanım, başına dönüm, o dərvişdən adama möcüzələr nəql eləyirlər, adamın başının tükü

biz-biz durur. Deyirlər ki, əgər istəsə səni də bu saat öz yanına biixtiyar caduynan aparar, necə ki, Hacı Iskəndər bəyin arvadını aparıblar.” (224, 41)

A.Haqverdiyevin yaratdığı Dərviş obrazı (“Dağılan tifaq”) isə Məstəli şahdan, Dərviş Abbasdan, Heydərəlidən tamamilə fərqli olaraq bədii üslubda yaradılan əsl sufi qardaşların surətidir. Sərsəri həyat keçirən, yalandan, riyadan uzaq olan Dərviş Nəcəf bəyin pəncərəsinin qarşısında avazla oxuyur:

Ey əzizim, bir baxın dünya nə ibrətxanədir!
Axırın fikr etməyən aqil deyil, divanədir. (108, 127)

Yazıçı əsərdə uzağı görməyən, “varlığa nə darlıq” deyə israfçılıq edən və bunu özü üçün şan-şöhrət bilən Nəcəf bəyi məhz titulun üslubi vəzifəsindən istifadə edərək ayıldır: “Ayıltdı məni bu evi yıxılmış. “Axırın fikir etməyən aqil deyil, divanədir”. Amma bundan sonra nə olsun, on iki para kəndin qalıb ikisi, özüm də boğazımadək borcun içində. Kül başına Nəcəf.” (108, 127) Beləliklə, Ə.Haqverdiyev M.F.Axundovun, N.Vəzirovun yaradıcılıq dünyasının hüdudlarından uzaqlaşaraq uzaqgörən, geniş dünyagörüşünə malik, saf qəlbli sufi qardaşlıqların üzvlərindən olan dərviş obrazı yaratmışdır.

Divanbəyi – “divan” fars mənşəli, bəy isə türk mənşəli sözdür. “Divan” sözünün fars dilində iki mənası var: 1) bir şairin seçilmiş killiyyatı, seçilmiş əsərlər kitabı; 2) məclis, ali hökumət idarəsi. (94, 46) Bədii əsərlərdə işlədilən “divanbəyi” titulu məhz “ali hökumət idarəsinin ağası” anlamında işlədilmişdir. Divanbəyi titullu hökumət işçiləri kəndliləri həmişə əsarət altında saxlamaqda çar üsul-idarəsinin aparıcı qüvvələrindən biri kimi

böyük ixtiyar sahibi olmuşlar. C.Məmmədquluzadə "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində "divanbəyi" titulundan təşbeh kimi istifadə edərək ali hökumət üzvlərinin kəndlilərlə olan münasibətini incə yumor hissi ilə oxucusuna çatdırır: "Bu sözləri deyəndə Məhəmmədhəsən əmi əllərini yanına salıb durmuşdu övrətinin qabağında, guya ki, divanbəyiyə cavab verir. Divanbəyi əllərini ölçə-ölçə səsini atdı başına:

- Kişi, vallah, billah, səndə bir tük qədəri ağıl yoxdu." (167, 56)

Sənətkar bədii üslubda tituldan təşbeh kimi istifadə edərkən təsvir etdiyi hadisə, adam və ya məfhumun müəyyən bir cəhətinə daha qabarıq tərzdə nəzərə çatdırır.

Hacı - ərəb mənşəli titul olub, "həcc" sözündəndir. Həccə getmək - Məkkəni ziyarət etməkdir. Məkkə müsəlmanların müqəddəs şəhəridir. Məhəmməd Peyğəmbər qədim ticarət mərkəzi olan Məkkədə doğulmuş, yaşamış və öz təbliğatını Məkkədə başlamışdır. Həcc mərasimi hər bir müsəlmanın başlıca vəzifələrindən biridir. Məkkəni ziyarət edən hər kəs "hacı" titulunu qazanır.

XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda yaranan "hacı" titullu obrazlar çox saylıdır. Təbiidir ki, bədii dildə yazıçılar həm müsbət, həm də mənfi obrazlara "hacı" titulu vermişdir, bu da sənətkarın obyektiv düşüncə tərzi ilə bağlıdır: Hacı Nuru, Hacı Kərim, Hacı Rəhim, Hacı Salah, Hacı Qara, Hacı Rəcəbli, Hacı Səməd ağa, Hacı Rza və s.

Həzrət - ərəb dilindəki "hüzur, ön, qabaq" anlamlarındandır, (29, 185) tanınmış din xadimlərinə verilmiş tituldur. Bütün dövrlərdə Həzrət Abbas, Həzrət Rəsul və digər peyğəmbərlər müsəlman dininə etiqad edən insanların inam yeri olmuşlar. XIX

əsrin ikinci yarısında ictimai-siyasi, iqtisadi vəziyyətlə bağlı olaraq yaşadığı zəmanədən narazı olan xalq kütləsi arzularına çatmaq üçün onları əhatə edənlərdən yardım ala bilmədikdə müqəddəs şəxslərə müraciət edərək onlardan yardım istəmişlər, bu isə bədii üslubda müsbət obrazların dilində əksini tapmışdır. Buna görə də ətrafındakı insanların bir-birinə amansız münasibətlərini görən Əşrəf bəy ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük") Həzrət Rəsuldan sitat gətirir: "Halonki Həzət Rəsul Əleyhüssəlam buyurubdur ki, məqribdəki müsəlmana iynə batsa, məşriqdəki gərək onun ağrısın bilsin." (224, 100) Hər zaman hüquqları tapdanmış insanlar – bədii üslubda isə obrazlar, o cümlədən Məhəmmədhəsən əmi, Izzət, Zeynəb kimiləri ətrafındakılardan yardım, nəvaziş görmədikdə, çarələri hər yerdən kəsildikdə Həzrət Abbasdan kömək istəmiş, yalnız bununla təskinlik tapmışlar: "Məhəmmədhəsən əmi durdu ayağa və güclə dayana-dayana dedi:

- Apar, qardaş, apar... O ərizəni apar... Apar Həzrət Abbasa. Apar... Mən gedə bilmədim... Gedə bilmədim. Qoymadılar. Məni qoymadılar... Mənim eşşəyimi oğurladılar, yedilər, satdılar. Apar ərizəni apar. Mən gedə bilmədim.

Izzət ağlaya-ağlaya başlayıb Məhəmmədhəsən əminin sözünü kəsdi:

- Çavuş, apararsan o ərizəni Həzrət Abbasa. Gərək mənim ərimi bu yoldan binəsib eləyənə Həzrət Abbas özü qənim ola, islam özü qənim ola.

Çavuş qoltuq cibindən bir dəstə kağız çıxardıb, Məhəmmədhəsən əminin ərizəsini qoydu kağızların içinə, kağız dəstəsini qoydu qoltuğuna..." (167, 77)

Xan, xanım, xatun – “kaan, kağan”dan yaranmışlar. “Xan” - “xaqan” sözünün qısaldılmış biçimidir. (29, 188) “Ilk dəfə “xan” kəlməsinə Türk bölgələrində Orxon abidələrindən Tonyukuk kitabəsində rast gəlinib. Göy türk, uyğar, xəzər, avar və b. dövlət başqanlarına “xaqan” (kağan) deyildiyi halda, bulqar dövlət başqanları daha çox “xan” (han) titulundan istifadə edirdi. (307, 27) “Drevnetörkskiy slovarğ”da “hökmdar, stol örtüyü” və s. mənalarda işləndiyi də göstərilir. (258, 417) Qədim zamanlarda yalnız “xanın arvadı”, ümumiyyətlə, hakim təbəqədən olan qadınlara verilən titul anlamında işlədilən “xanım” - müasir dövrümüzdə müraciət formasıdır. Dövrün tələbi ilə bağlı olaraq, XIX əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunda “xanım” titullu onlarla qadın obrazı yaranmışdır. Ədəbi dilin bədii üslubunda M.F.Axundovun yaratdığı Şərəfnisə xanım, Şəhpəbanu xanım, Ziba xanım, Şölə xanım, Nisə xanım, Sona xanım, Teyyibə xanım, Səkinə xanım, Səlma xatun, N.Vəzirovun yaratdığı Xırda xanım, Səkinə xanım, Səlibnaz xanım, Fatma xanım, Şamama xanım, Çiçək xanım, Dilbər xanım, Cavahir xanım, Mələk xanım, Səadət xanım, Ə.Haqverdiyevin yaratdığı Sona xanım, Pəri xanım, Nazlı xanım, Mehri xanım obrazları oxucuya və ya tamaşaçıya yüksək təbəqəyə mənsub olan qadınların əsas xarakterik cəhətlərini nümayiş etdirsə də, bu obrazların hər biri özünəməxsusluğu ilə secilir. C.Məmmədquluzadənin Xudayar bəy obrazı özünə “bəy” titulu götürməsinə baxmayaraq, yazıçı Xudayar bəyin arvadı Şərəfə “xanım” və ya “bəyim” titulunu nəsib etməmişdir. Bu da obrazın ictimai mənşəyi ilə bağlıdır. Xudayar obrazına “bəylik” titulu yəqin ordan yetişdi ki, Xudayar bəyin anasını qlava özünə siğə edib” deyən xalq üçün bu məsələ bir qədər qaranlıq qalır. Xudayar obrazının "bəy" titulu alması

qeyri-qanuni olduğu üçün yazıçı obrazın arvadını ictimai mənşəyi yüksək olan bir qadın obrazı kimi yaratmamış və həmin təbəqəyə məxsus titul verməmişdir.

Imam - ərəbcə "əmma" sözündəndir, "irəlidə durmaq, başçılıq etmək" deməkdir. Tədqiqatlarda "imam" sözünün iki mənası izah olunur: 1) imam müsəlman icmasının ibadət zamanı öndə duran ruhani rəhbəri, başçısıdır... 2) bütün müsəlman icmasının nəzəri cəhətdən vahid icmasının başçısı da imam adlandırılır. (127, 65)

Müasir dövrümüzdə də Imam Hüseyn, Imam Rza müsəlmanların etiqad etdikləri şəxslərdir. Obrazın psixologiyasını, dini etiqadını, inamını və s. oxucuya çatdırmaq istəyən yazıçı həmin şəxslərin titul və adlarından üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir. Bu da XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda öz əksini tapmışdır: "Əhməd nağıl eliyə-eliyə hər bir söz arasında bir and içirdi. Bir söz deyirdi, bir deyirdi: "vallah"; bir söz deyirdi, bir deyirdi: "Imam Hüseyn haqqı"; bir söz deyirdi, bir deyirdi: "Imam Rza haqqı." (167, 64) Imam Hüseyn - Əli ibn-Əbu Talibin Məhəmməd Peyğəmbərin qızı Fatimədən olan kiçik oğlu, üçüncü şiə imamıdır, Imam Rza isə Imam Museyi-Kazımın oğlu olub, səkkizinci şiə imamıdır.

Kərbəlayi, kəblə - Kərbəla Iraqda şəhər adıdır. Bağdaddan yüz kilometr cənub-qərb tərəfdə yerləşir, müsəlmanların ziyarətgahıdır. 680-cı ilin oktyabrın 10-da Hüseyn ibn-Əli öz silahdaşları ilə birlikdə Kərbəla yaxınlığında öldürülmüşdür. (127, 75) Islam etiqadına görə Kərbəla şəhərində Hüseyn ibn-Əlinin məqbərəsini ziyarət edən hər kəs "kərbəlayi, kəblə" titullarını qazanır. "Kərbəlayı" titulunu qazanmaq hər zaman saf əqidəli müsəlmanların arzusu olmuşdur. Məhəmmədhəsən əmi də həmin

qəbildən olan insanların bədii əksidir. “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestinin süъet xətti dindar bir obrazın – Məhəmmədhəsən əminin məhz Kərbəlaya gedib “kərbəlayi” titulunu qazanmaq arzusu ilə bağlıdır. Arvadı Izzət Məhəmmədhəsən əmi ilə eyni fikirdədir: “Sən gərək fikrə qalasan ki, yoldaşların çıxıb gedib kərbəlayı olacaqdır, amma sən arvad kimi oturacaqsan evdə.

- Inşallah, mən də gedərəm. Mən onlardan kəm deyiləm ki, mən qalım, onlar getsinlər.” (167, 65)

M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” povestində yaratdığı Yusif Sərracın düşüncə tərzi, dünyagörüşü Məhəmmədhəsən əmidən tam fərqlidir. Yusif Sərrac Kərbəla şəhərindəki müqəddəs məqbərəni ziyarət etsə də, obrazın adına “kərbəlayı” titulu əlavə olunmamışdır: “bir neçə ildən sonra Kərbəlaya rəvanə olub, böyük alimlərin məclisində təkmili-ülumə-şüru etdi.” (23, 209)

Kəndxuda – türk və fars mənşəli sözlərin birləşməsindən əmələ gəlib, qədim zamanlarda Azərbaycan kəndlərində inzibati işləri idarə edən şəxsə verilən tituldur. XIX əsrdə “kəndxuda” sözünün sinonimi olan ərəb mənşəli “katda” variantı da işlənmişdir. Kəndin katdasını, kəndxudasını kəndlilər təyin etməli idilər ki, bu da bədii üslubda öz əksini tapmışdır: “Indi iki il olar ki, Xudayar bəy Danabaşda katdalıq eləyir. Bunun katda olmağının da çox əhvalatları var. Xudayar bəy özgə katdalar kimi katda olmayıbdı. Axır adət bu cürdü ki, katdanı camaat seçir. Amma Xudayar bəyin katdalığı özgə tövr olubdu, yəni çox asan vəchlə olub. Əvvəl, yəni iki il bundan əqdəm Xudayar bəy qlava yanında çavuş idi. Iş elə gətirdi ki, qlava Xudayar bəyin anasını siğə elədi. Aşkardı ki, qlava öz səmtini qoyub, özgəni katdalıqda saxlamayacaq. Bir həftənin içində katdanı qısnayıb, qulluqdan

kənar elədi. Bir neçə vaxt kənd qaldı katdasız. Xülaseyi-kəlam, camaat bir vaxt gözünü açdı gördü ki, Xudayar bəy katdadı ki, katdadı. Xudayar bəy katda olan kimi dəyişildi. Əvvəl başladı libasından.” (167, 22) XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda “katda” və “kəndxuda” titullu şəxslər hər zaman istirmarçı hakim təbəqənin mənafeyini müdafiə etmiş, zəhmətkeş xalq isə, demək olar ki, onların əməllərinə heç vaxt etiraz etməmişlər. Buna görə də uzaq səfərə hazırlaşan Məhəmmədhəsən əmi eşşəyi Xudayar bəyə vermək məcburiyyətində qalmışdır: “Yəni eşşəyi verməmək olmazdı. Söz yox, nə tövr verməmək olar? Eşşəyi verməsəm, onda dəxi kənddə baş gəzdirmək olar? Genə necə olsa, hakimdi, katdadı. Günün günorta cağı gəldi, nahaq yerdən yaxaladı ki, bu qədər israfındı ver, onda bəs necə olsun! Xeyr olmazdı ki, vermiyeydim.” (167, 58)

Qazı - ərəb mənşəlidir, müsəlman dövlətçiliyində dini hakimdir. Qazılər istər din məsələləri barəsində, istərsə də ailə, miras məsələləri, qismən də cinayət hüquqi məsələləri barəsində qərarlar qəbul edir, müsəlmanların öz dini vəzifələrinə riayət etməsinə göz qoyur, bunun üçün Quranın və şəriətin göstərişlərini əsas tuturdular. Qazı vəzifəsi VII əsrdə yaranmış, XIX əsrdən başlayaraq isə müsəlman ölkələrində tədricən dünyəvi qanunvericilik tətbiq edilməyə və qazı məhkəmələri (şəriət məhkəmələri) ikinci dərəcəli rol oynamağa başladı. (127, 39) XIX əsrin sonlarında şəriət məhkəmələrinin tutduğu mövqeyi olduğu kimi anlayan C.Məmmədquluzadə titulun üslubi çalarından istifadə edərək dindən bir silah kimi istifadə edib camaatın “qanını içən” qazıları tənqid edir, xüsusilə, qazının müqəddəs Kərbəla şəhərini ziyarətə getmiş kişinin arvadının kəbinini başqasına kəsməsi oxucuda təəccüb doğurmaya bilməz:

“Əhvalat bu idi ki, bir-iki ay bundan əqdəm bir şəxs gəlir qazının yanına, deyir ki:

- Qazı ağa, sənə iki kəllə qənd verirəm, əgər filan övrətin kəbinini kəsəsən mənə.

Qazı bir az fikirləşib cavab verir ki:

- Axı o övrət xalqın kəbinli övrətidir. Nə tövr xalqın övrətinin kəbinini özgəyə kəsmək olar?!

Haman şəxs cavab verir ki:

- Qazı ağa, mən özüm də bilirəm ki, belədir. Pəs sənə mən niyə iki kəllə qənd verirəm? Ondan ötrü iki kəllə qəndi verirəm ki, kəbinli övrəti mənə alasan da! Yoxsa dul övrətin kəbinini cicim də kəsər. Və bir də, qazı ağa, indi o övrətin əri gedib Kərbəlaya. Kim nə bilsin gələ, gəlmiyə. Gələndən sonra yenə bir düdük vermək çətin deyil...

Qazı iki kəllə qənd alıb haman şəxsin işini düzəltdi.” (127, 25)

Qlava – rus dilindəki “qlavnıy” (əsas, başçı) sözündən olub Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti dövrünə kimi idarəçilikdə mövcud olan vəzifələrdən biri olmuşdur. Qlava “şəhər idarəsi rəisi, bələdiyyə idarəsinin başçısı” deməkdir. (30, c.1, 531) XIX əsrdə “qlava” titullu şəxslər böyük imtiyazlara malik olduqları üçün kəndlilər, zəhmətkeş təbəqələr qlavadan çox qorxurdular, bu da bədii ədəbiyyatda öz əksini tapmışdı. Danabaş kəndində Zeynəbin var-dövlətini ələ keçirməkdə Xudayar bəyə yardımçı olan obrazlardan biri şəhər qazısı, digəri isə qlavadır. Zeynəbin evinə gələn altı şəxsdən biri “qırx beş, bəlkə də əlli sində, qırmızısaqqal, qara papaq bir kişidir. Bu, Danabaş kəndinin qlavası Kərbalayı Ismayıldır.” (167, 78) Vəziyyəti hərtərəfli fikirləşən Zeynəb isə qlavanın gəlişinin səbəbini yaxşı başa

düşür: “Ya xeyr, ola bilər ki, qlava Zeynəbi heç şəhərə də göndərməsin. Hazır qazı ona pəsmi izharnamə göndərib. Indi bu saat qlavanın külli ixtiyarı var Zeynəbi versin Qasıməlinin dalına və aparıb salsın Xudayar bəyin evinə. Qlava da, söz yox eləyəcək. Əvvəla ondan ötrü eləyəcək ki, bu işlər onun borcudur. Ikinci də ki, bizə məlumdur ki, qlava Xudayar bəyin anasını siğə eləyibdi. Pəs, Xudayar bəy olur onun ögey oğlu. Pəs elədə yəqin bu işin üstünə düşüb, hər yolnan olmuş olsa, bu işi aşıracaq.” (167, 83)

Məşədi ərəbcə “məşhəd” sözündəndir, “din uğrunda şəhid olanların yeri” deməkdir. Məşhəd müasir Iranın ən böyük əyaləti olan Xorasanın inzibati mərkəzidir. Quranda verilən məlumata görə Əli Riza burada öldürülmüşdür. Onun məqbərəsi şiə bayramları dövründə ziyarət obyektinə çevrilir, belə bayramlarda şəhərin əhalisi təqribən iki dəfə artır. (127, 280) Bu məqbərəni ziyarət edənlər isə “məşədi” titulunu qazanır.

Sənətkarlarımız XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda xaraktercə müxtəlif, bir-birinə bənzəməyən “məşədi” titullu obrazlar yaratmışlar - Məşədi Cabbar, Məşədi Qurban, Məşədi Cəfər, Məşədi Oruc, Məşədi Tağı. Xarabakəndli Məşədi Tağı (“Pəhləvanani-zəmanə”) “zəmanəsinin qəhrəmanları” Aslan bəyin, Laçın bəyin iç üzünü açaraq onları ifşa edir: “Siz adınızı qoymusunuz millətpərəst, amma belə hərəkətlərdən görünür ki, millətpərəstliyiniz də pul tələsidir.” (224, 170) Hər bir işdə gəlir, xeyir axtaran Məşədi Oruc (“Danabaş kəndinin əhvalatları”) isə dövrünün bir çox din xadimlərinə məxsus xarakterik cəhətlərə malikdir, hətta ziyarətə gedən şəxsin görüşünə gedərkən onu yalnız mənfəət maraqlandırır: “Mən söz yox, gələcəyəm sənin görüşünə. Sözüm orasındadır ki, görək aya, mənim bu

gəlməkliyimin sənə bir mənfəəti var, ya yox?" (167, 23) XIX əsrin ikinci yarısında sənətkarlarımız "məşədi" tituluna müxtəlif üslubi tərəfdən yanaşaraq tamamilə bir-birindən fərqli obrazlar sistemi yaratmışlar.

Molla - ərəbcə "müəllim, şəriət dərsi deyən, çox bilən, fazil, alim" anlamlarını bildirir. (94, 124) Müsəlman dininin bilicilərinə, din xadimlərinə verilən tituldur.

Hacı Nurunun ifadəsi ilə savadına, biliyinə, idrakına görə tamamilə bir-birindən fərqli olan mollalar haqqında məlumat alırıq. Əgər Molla Salman "qatırçılığa layiqdir"sə, onun atası zəmanəsinin əsl biliyə, savada malik olan mollası olmuşdur: "Atan oxumuşdu, kamalı var idi, molla idi. Sən ki, öz adını yazmağa qadir deyilsən, nə üçün molla olursan? Kamal ata kürkü deyil ki, irslə övlada yetişə. O səbəbdən də xalq arasında miqdarın yoxdur, dövlətin haradan olsun? Əgər qatırçılıq etsəydin, bu qavara və zor ilə yüz əlli manata pul deməzdin." (23, 26) Maarifçi Fəxrəddin obrazı ("Müsibəti-Fəxrəddin") bağının mədaxili ilə məktəb və xəstəxana tikdirir. O, məktəbdə uşaqlara dini dərs deyən molladan çox razıdır: "Molla uşaqlarla dərsdən sonra uşaq kimi oynayır, molla çox yaxşı oğlandır." (224, 137) N.Vəzirovun yaratdığı Molla Səfi ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük") satirik obrazdır. O, Hacı Qənbərlə Yetərin kəbinini kəsmək üçün dəvət olunsa da, Yetər Mahmuda qoşulub qaçmişdır. Molla Səfi Yetəri çağırtdırır, qızın qaçdığını eşitdikdə öz-özünə deyir: "Mənə deyən gərək ki, həpənd, bu nə şəriətbazlıqdı. Kəbini kəsəydin qurtaraydı, gedəydi. Olardı hacının halal övrəti, gədə aparsaydı da genə almaq mümkün idi." (224, 126) N.Vəzirovun və N.Nərimanovun titulun üslubi vəzifəsindən istifadə edərək yaratdıqları "molla" obrazları xarakter cəhətdən bir-birinə çox

yaxındır. N.Nərimanovun "Nadanlıq" pyesində kəndin mollası bir qıza iki dəfə müxtəlif oğlanlarla kəbin kəsir. Bu səbəbdən də xarici düşmənləri ilə hesablaşdıqdan sonra Nadir şah ölkədə islahat apararkən mollaların ixtiyarını azaltmaq fikrindədir: "Hesab etmişəm ki, bir ildə məsciddən yeddi milyon manat mənfəət alınır. Heç bilirsən ki, kimlər mənfəət edirlər?… Mollalar və axundlar. Bu pul gərəkdir dövlətin xəzinəsinə yığılsın. Zira ki, xəzinədə pul olmasa, qoşun saxlamaq olmaz. Qoşun olmasa, vətən saxlamaq olmaz. Əvvəla, bu qanundan sonra hər bir tənbəl mollalığa qaçmaz… Bir dövlət ki, mollaların ixtiyarında yaşadı, o dövlətdə tərəqqi olmaz, çünki bir neçə səbəblərə görə molla qismi həmişə çalışır ki, xalqı qaranlıqda yaşatsın." (192, 147) Islahat din xadimlərini Nadir şahın daxili düşmənlərinə çevirir. Nəticə də, Nadir şahın islahatı da Yusif şahın islahatı kimi yarımçıq qalır və faciə ilə qurtarır.

C.Məmmədquluzadə digər yazıçılarımızdan fərqli olaraq titula daha komik tərəfdən yanaşaraq ləqəb də vermişdir: "Bu da Danabaş kəndinin prixod mollası (yəni məhəllə mollası) Molla Məmmədquludur." (167, 79) "Prixod mollası" ifadəsindən M.F.Axundovun yaradıcılığında "aralıq mollası" kimi istifadə olunmuşdur ki, həmin dövrdə sənədlərin möhkəm və etibarlı olması üçün şəhər qazısı, şeyxülislam, müctəhid kimi aralıq mollası da imza atmalı və qol cəkməli imiş: "Əgər bir müddət sonra bu sənədlər uzaq bir yerdə müəyyən bir məsələni aydınlaşdırmaq üçün lazım olarsa və həmin yerin hakimi bu sənədlərin saxta olmadığını aydınlaşdırmaq istərsə, əlbəttə, heç bir vəchlə təyin edə bilməyəcəkdir ki, bu möhürün sahibi qazı imiş, ya şeyxülislam, müctəhid imiş, ya aralıq mollası və ya da ki, belə bir adam əslində heç olmamışdır." (26, 66)

Mirzə - fars mənşəli söz olub, dövlət idarələrində yazı-pozu ilə məşğul olan adamlara verilən tituldur. “Mirzə” tituluna M.F.Axundovun bədii dilində daha çox rast gəlmək mümkündür: Mirzə Həbib, Mirzə Səlim, Hacı Mirzə Ağası, Mirzə Möhsün, Mirzə Yəhya, Mirzə Cəlil, Mirzə Zəki və s.

Padşah – fars mənşəli tituldur, “ hökmdar, imperator, şah, sultan” deməkdir. (30, c.3, 473) M.F.Axundov “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” komediyasında XIX əsrdə Azərbaycanda mövcud olan hakim təbəqələrin padşaha olan münasibətini tamamilə aydın şəkildə açıb göstərir: “Padşahın əmrindən çıxan – Allahın əmrindən çıxan kimidir. Allahın əmrindən çıxana o dünyada qəzəb yetişər, padşahın əmrindən çıxana bu dünyada; Allahın əmrini bitirənə behişt var, padşahın əmrini bitirənə mərhəmət və şəfəqqət.” (26, 165) Titulun üslubi cəhətindən istifadə edərək yazıçı padşahın üzərinə düşən vəzifələri sadalayır və göstərir ki, ölkədə müxtəlif islahatlar aparmaqla, ölkədə baş verən qanunsuzluqları aradan qaldırmaqla, mədəniyyəti inkişaf etdirməklə padşah xalqın arasında böyük nüfuza sahib olar və əmin-amanlıq, vətənpərvərlik kimi hisslər xalqı vətənini sevmək, onun yolunda canından keçmək kimi fədakarlığa gətirib çıxarar: “Padşah fəramuşxanələr açmalı, təşkilatlar qurmalı, xalq ilə əlbir, ürəkbir müttəfiq olmalıdır, ölkəni təkcə öz malı hesab etməməlidir. Özünü ancaq xalqın vəkili kimi düşünməlidir. Xalqın iştirakı ilə qanunlar yaratmalı, parlament təsis etməlidir. Hər işi qanun əsasında aparmalı və özbaşına heç bir işə iqdam etməməlidir. Yəni mütərəqqi məslək sahibi olub, mədəniyyət dairəsinə qədəm qoymalıdır. Belə olsa, xalq onu yaxşı sifətlər sahibi bilib sevər, heç kəsi onun haqqında şərik bilməz və yol verməz ki, bir başqası onun sülaləsinə qarşı çıxsın. Çünki xalq

belə padşahı əmin-amanlıq, ədalət və səadətin dayağı hesab edər. Onun sayəsində patriot olar.” (26, 75) Ölkə, dövlət başçısı haqqında N.Nərimanovun da fikirləri maraqlıdır: “Vətən, millət qeyrəti çəkməyən, gününü eyş-işrətdə keçirən, milləti daima zülmlərə düçar edən padşah əcəlini millətdən gözləsin. Millətin və dövlətin tərəqqisinə çalışın, bu yolda təzə qanunlar qoyan, vətənini zülmdən xilas etmək istəyən padşah əvvəlinci gülləni öz müqərrib adamlarından gözləsin.” (192, 152)

Seyyid - ərəb dilində olub, islam etiqadına görə Məhəmməd Peyğəmbərin nəslindən olan adamlara verilən fəxri tituldur. “Seyyidlər ərəb tayfası hesab olunurlar. Səfəvilərin zamanından başlayaraq Azərbaycana gəlmişlər. Seyidlər ərəblərin qüreyş qəbiləsindəndir.” (222, 55) Islam qanunlarına görə kasıb seyyid-lərə xüms (gəlirin onda birini vermək) və sədəqə vermək caizdir. Seyyidlərə sədəqə vermək Məhəmməd Peyğəmbərin nəslinə edilmiş hörmətdir ki, bu da həm N.Vəzirovun, həm də Ə.Haqverdiyevin bədii dilində öz əksini tapmışdır. – “Bax, bircə manat Seyid Əzimə vermişəm, bir üç manat da fəqir-füqaraya paylamışam.” (224, 103) “Seyidin də yetimlərinə, necə ki, buyurmuşdunuz, bir çuval un göndərdim.” (108, 145)

Şah – Qədim Iranda, Əfqanıstanda hökmdara verilən fars mənşəli tituldur. (30, 502) M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” povestindəki Şah Abbas və Yusif Sərrac obrazını I.Minşinin “Tarixi aləm-arayi-Abbasi” tarixi əsərində də görmək olar. M.F.Axundovun yaratdığı bu iki obraz əsərdə qarşı-qarşıya qoyulur: Şah Abbas despotizmin, zalımlığın, əsarətin, cəhalətin, nadanlığın, ədalətsizliyin rəmzi kimi, Yusif Sərrac isə mütərəqqi ideyaların carçısı kimi verilmişdir. Görkəmli dramaturq Şah Abbas surəti ilə Iranın simasında bütün Şərq ölkələrində mövcud

olan idarə üsulunu satirik qələmlə ifşa etmişdir. Əsərdəki əhvalatlar "Şah Abbasın ömründən ancaq iyirmi iki il keçmişdi ki, baş verir." (23, 202) Şah Abbas xalqın taleyi ilə maraqlanmayan, zalım bir hökmdardır. Yalnız günlərini eyş-işrətlə keçirən bu hökmdar ölkənin tərəqqi və inkişaf etməsinə imkan vermir, xalqı həmişə qorxu içərisində saxlayır, hətta Səfəviyyə nəslindən şahzadə ola bilən bütün oğlan uşaqlarını öldürtdürmüş, ya da gözlərini çıxartdırmışdır.

Əslində, Şah Abbas ümumiləşdirilmiş bir obrazdır. Vilayəti idarə edən Xan ("Hekayəti-vəziri-xani-Lənkəran"), feodal quruluşlu ölkənin məhkəmə sisteminin başında oturan Hakimi-şər ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") obrazlarına bənzəsə də, Şah Abbas daha kəskin tənqid atəşinə tutulmuşdur. Çünki "şah" titullu şəxs dövlətin xarici və daxili işlərində, həm də xalqın həyatında daha böyük məsuliyyət daşıyır.

"Aldanmış kəvakib" povesti tarixi planda yazıldığı üçün Məhəmməd şah Səfəvinin də adı çəkilir. Məhəmməd şah Səfəvi Şah Abbasın atasıdır. Əsərdə yazılır: "Hərəmlərin küllisi təzədən razı oldular ki, şaha mənkuhə olsunlar, çünki şah çox cavan və göycək oğlan idi və bir də hərəmlər bu əmri zarafat kimi bir şey qiyas edirdilər və hərgiz əqillərinə çatmırdı Şah Abbas qəflətən bir Abbas Məhəmməd oğlu ola." (23, 211)

Yuxarıdakı nümunə feodal quruluşlu ölkənin hakim təbəqəsi ilə sadə xalq kütləsinin antroponimləri arasındakı fərqi nəzərimizə çatdırır. Hakim təbəqələrin antroponimlərinin quruluşu ad + titul + ailə-nəsli ləqəb; sadə xalq kütləsinin antroponimlərinin quruluşu isə ad + ata adından ibarət olmuşdur.

"Beşinci otağın divarlarında Şah Ismayıl Səfəvi ilə şairlərinin mabeynində vaqe olan cənglərin surəti rəqəm olunmuşdu." (23,

217) Şah Ismayıl – XVI əsrdə Iran padşahı olmuşdur, Şah Abbasın ulu babasıdır. Yazıçı bu antroponim vasitəsilə Səfəvilər sülaləsinin hakimiyyəti haqqında məlumat verir, bu da tarixi planda yazılmış əsərlərin üslubi vasitələrindən biridir. "Bədii ədəbiyyatda onomastik vahidlər əsas vəzifə ilə yanaşı, bəzi hallarda poetik yük də daşımalı olur. Xalq, qəbilə, şəxs, yer və sair xüsusi ad bildirən sözlər bəzi tarixi hadisələrin aydınlaşdırılmasında mötəbər mənbəyə çevrilir. Təhlil zamanı bu xüsusiyyətləri ilə onların üslubi imkanlarını da aşkar etmək lazımdır." (147, 59)

M.F.Axundov "Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında da "şah" titulundan istifadə etmişdir. Lakin yazıçı bu komediyadakı "şah" titulunu "hökmdar, padşah" mənasında deyil, ləqəb kimi işlətmişdir. "Bütün dillərdə olduğu kimi, Azərbaycan dilində də sözlərin tələffüz qaydaları və titulların ənənələri vardır. Bu qayda və ənənələri pozmaq gülüş doğurur. Ağa olmayana ağa, bəy olmayana bəy demək gülüş doğura bildiyi kimi, bu titulları daşıyan adamların adlarını onlarsız çəkmək də onlara qarşı mənfi münasibət bildirir." (118, 264) Sitatda qeyd edilən münasibəti M.F.Axundovun "Kəmalüddövlə məktubları" fəlsəfi əsərində də görmək olar: "Nadir xüruc etməzdən əvvəl nə imiş və nə qərar ilə dolanarmış və işi-peşəsi nə imiş?" (26, 67)

Şahzadə - fars mənşəli söz olub, "şah oğlu" deməkdir, padşah ailəsindən olan şəxslərin övladlarına verilən tituldur. M.F.Axundov Iranda mövcud olan feodal quruluşunun eybəcərliyini, despotizmi, zalım hökmdarları, ədalətsiz qanunları, əsarət və özbaşınalığı, cəhalət və nadanlığı ifşa edərkən "Xanlar-Mirzə" adı ilə tanınan macəranı nəql edir: "Şahzadə Sədri Yəzdinin gözəl arvadı ilə eşqbazlıq edir və Sədri Yəzdini qonaqlıq bəhanəsi ilə

evinə dəvət edib onu öldürür və qadınına sahib olur.” (26, 35) “Sədri Yəzdi” antroponiminin quruluşu əslində ərəb dilçilik qanunlarına uyğun olaraq belədir – Sədri ibn-Yəzdi.

Şeyx - ərəbcə “şaxə” sözündən olub, “qocalmaq” anlamını bildirir. Tədqiqatçılar həmin sözün iki mənasını izah edir: 1) yeni və ən yeni dövrlərdə Ərəbistanda qəbilə başçısının adıdır; 2) iri, mötəbər din xadimlərinə, dini fənlərin bilicilərinə, sufi qardaşlarının başçılarına, öz möminliyi ilə məşhur olan adamlara hörmət əlaməti olaraq verilən addır. (127, 130) Şeyxülislam isə ərəb dilində “şeyx-ül-islam” sözündən olub, “islamın yolunda qocalan” anlamını bildirir, nüfuzlu din sahiblərinin ən mötəbər dini başçısına verilən tituldur. Xalqın öz hüquq və vəzifələrini bilməməsi ucbatından əmələ gələn qarışıqlıqlardan, qüsurlardan söz açan M.F.Axundov ölkədə müxtəlif mənsəbli, titullu şəxslərin hansı ixtiyar sahibi olma-sının və vəzifələrinin isə heç kimə məlum olmamasını məhz titulların müxtəlif üslubi cəhətlərindən istifadə edərək tənqid edir: “Əgər birisi birisinə bir sillə vura, məzlum bilmir ki, hansı məqama müraciət etsin. Birisi müctəhidin yanına yüyürür, birisi şeyxülislamın yanına qaçır, birisi imam cüməyə şikayət edir, başqası darğanın yanına gedir, birisi bəylərbəyiyə ərz edir, birisi şahzadə qapısına müraciət eləyir.” (26, 62)

Yüzbaşı türk mənşəli olub, Azərbaycan kəndlərində kənd icması tərəfindən seçilən vəzifə sahibinə verilən tituldur. (30, 571) Ş.Sədiyev yüzbaşı titullu şəxsin “yüz təsərrüfata (evə) sahiblik etdiyini” yazır. (201, 46) Təbiidir ki, yüzbaşıların yüz evə başçılıq etməsi şərtidir, lakin yüzbaşının əsas vəzifəsi əsasən, kənddə baş verən qanunsuzluqla mübarizə aparmaqla bərabər, həm də kəndlinin mənafeyini müdafiə etməkdir. Lakin

Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” pyesində yüzbaşı murovun bütün tapşırıqlarını səylə yerinə yetirir və öz vəsifəsini bununla bitmiş hesab edir: “Axşamdan yüzbaşını çağırıb tapşırırdım, sabah ova gedəcəyəm, gərək hər bir mayəhtac hazır olsun. Yüzbaşı da ki, məsələsinə arifdi. O saat anlayırdı nə demək istəyirəm. Sübh durub görürdüm, mahalın qoçaq atlılarından neçə nəfər hər yaraq əsbabları ilə hazır, müntəzirdilər.” (108, 114) Özündən vəzifə cəhətdən üstün olanlara yaltaqlıq edən, onlara hər tərəfdən yarımağa çalışan yüzbaşıların kəndlilərlə münasibəti isə çox dözülməzdir: “Aralarına yüzbaşı gəlir, onlarla qamçı ilə danışır.” (108, 157)

Qeyd etdiyimiz kimi, bədii üslubda sənətkar eyni titula malik olan obraza müxtəlif mövqedən yanaşır, obrazın müsbət və ya mənfi olması tituldan asılı olmur.

XIX əsrin ikinci yarısında şəxs adları ilə birgə işlənən titullar daha çox obrazın cəmiyyətdəki mövqeyini əks etdirib, bədii ədəbiyyatda özünəməxsus üslubi çalarlara malikdir. Ti-tullar obrazın onomunun fərdiləşdirilməsinə, konkretləşməsinə xidmət edir. Komediyada adların titullarla birgə işlənməsi, ilk növbədə, təxəyyül ilə bağlı olsa da, həm də yazıçılarımızın yaşadığı dövrlə sıx əlaqədardır. Ətrafımızda onlarla Ibrahimxəlil adlı şəxs olsa da, “Molla Ibrahimxəlil”- dedikdə, ondan nümunə və ya sitat gətirilsə, məhz M.F.Axundovun yaratdığı personaj yadımıza düşəcəkdir. Bu isə, Molla Ibrahimxəlilin tarixi şəxsiyyət olması, həyatda yaşaması ilə tamamilə əlaqədar deyildir. Molla Ibrahimxəlil məhz M.F.Axundovun yaradıcılıq qələmindən çıxdığı üçün bu günə kimi yaddaşlarda yaşamaqdadır.

Şifahi nitqimizdə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nüm-ayəndələrinin – yazıçılarımızın komediya surətlərinin, xüsusilə,

mənfi obrazların dilindən tez-tez nümunələr, sitatlar işlədirik. Hətta şifahi nitqimizdə belə, həmin obrazların adları mütləq titulları ilə birgə işlədilir. Bununla yanaşı, XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda bəzən şəxs adı funksiyasını yerinə yetirən titullar da mövcud olmuşdur. Titullardan şəxs adı kimi istifadə Azərbaycan bədii dilində dramaturgiyamızın banisi M.F.Axundova məxsus olmuşdur. Onun 1850–ci ildə qələmə aldığı "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" komediyasında Xan; 1852-ci ildə yazdığı "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" və "Hekayəti-xırs-quldurbasan" komediyalarında Murov, Naçalnik, Yasavul, Divanbəyi; Koxa; 1855-ci ildə yazdığı "Mürafiə vəkillərinin hekayəti" komediyasında isə Hakimi-şər obrazları əsərlərdə adlandırılmamışdır. Y.Seyidov "M.F.Axundovun pyeslərində remarkalar" adlı məqaləsində böyük sənətkara məxsus remarkalardan, remarka üslubundan söhbət açır: "Surətlərin əksəriyyəti öz şəxsi adları ilə verilmişdir. Bir neçəsinin isə adı yerinə vəzifəsi yazılmışdır: Divanbəyi, Koxa, Xan, Murov, Naçalnik, Yasavul, Murovun və Naçalnikin əmələsi, Hakimi-şər, şahzadənin fərraşbaşçısı." (206, 55) Oxucu və ya tamaşaçı məhz həmin obrazları titullar vasitəsi ilə tanıyırlar. Çünki dramaturq Xan, Divanbəyi, Murov, Naçalnik, Hakimi-şər, Yasavul, Koxa obrazları ilə bütövlükdə XIX əsrin ictimai-siyasi quruluşunu, üsuli-idarəçiliyini ifşa etmişdir.

"Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" komediyasında hadisələr Lənkəranda xanlıqlar dövründə baş vermişdi. Buna görə də vilayəti idarə edən Xandır. "Müxtəlif dövrlərdə və müxtəlif ölkələrdə "xan" titulunun funksiyası dəyişmişdir. Məsələn: XVII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda "xan" titulunun funksiyası Iranda işlənən "xan" tituluna nisbətən daha yüksək olmuşdur." (10, 15)

Oxucu Xan obrazı ilə ikinci məclisdə qarşılaşır: "Üçüncü məclis Lənkəran xanının divanxanasında, dərya kənarında vaqe olur. Xan taların sədrində, taxt üstündə oturubdur; hüzurunda durubdur Səlim bəy eşikağası, əlində çomaq və hər iki tərəfdən Lənkəran bəylərindən neçələri səf çəkiblər, qapının ağzında fərraşbaşı Səməd bəy və pişxidmət Əziz ağa və bir-iki cavan pişxidmət qaimdir və taların altında ərizəçilər, yanlarında naibi, eşikağası Qədir bəy müntəzirdilər." (23, 113)

Xan dövlət işləri ilə məşğul olmaq üçün divanxanaya gəlmişdir, ərizəçiləri qəbul edir, daha sonra şikayətçilərin ərizələri əsasında mühakimə edir. Divanxanada kəndlilərdən birisi xana şikayət edir ki, qonşusu təsadüfən onun atının gözünü şikəst etmişdir. Xan bu məsələni "ədalətli" bir surətdə həll edərək şikayətçi kəndlinin də qonşusunun atının həmin gözünü şikəst etməsi haqqında qərar verir. Ikinci ərizəçi isə xana şikayət edir ki, həkim onun qardaşını müalicə etməyi boynuna götürmüş və bu iş üçün üç tümən almışdır. Xəstədən qan aldığı zaman o ölmüşdür, buna görə də ərizəçi üç tümənin qaytarılmasını tələb edir. Özünü müdafiə edən həkim deyir ki, əgər o, xəstənin tez ölməsinə bais olmasa idi, o zaman kəndlinin qardaşı altı aydan sonra öləcək və ərizəçiyə böyük xərclər verəcəkdi. Xan müalicəsini qurtaran həkimə tez bir zamanda "mükafat çuxa" verilməsini ərizəçidən tələb edir.

Xalqı özünün əyalı hesab edən Xan qardaşı öldükdən sonra hakimiyyəti ələ keçirərək, real xan namizədliyinə yeganə varis olan Teymur ağanın öldürülməsi üçün müxtəlif bəhanələr axtarır. Belə bir kütbeyin, qəsbkar xanın əsərdə xüsusi adı yoxdur. Çünki komediyada Xan ümumiləşmiş bir obrazdır. Əgər əsərdə xan obrazı adlandırılsa idi, o zaman güman etmək olardı ki,

M.F.Axundov məhz komediyada obraz kimi iştirak edən xanı tənqid edir, lakin dramaturq əsərdəki Xan obrazı ilə bütövlükdə xanlıq quruluşunu, üsuli-idarəsini qamçılayır. Xan Şərq ölkələrinin bir çoxunda işlənən hakim təbəqənin titulu olmuşdur. "Çin, monqol, hind, türk və başqa dövlət başçılarına verilən ünvan (titul, ad) olmuşdur. Imperator, kral, hökmdar anlamlarında işlənibdir. Sonralar Azərbaycan xanlıqlara bölündükdə, həmin xanlıqların başında da xanlar dururdu." (39, 189)

M.F.Axundov "Mürafiə vəkillərinin hekayəti" komediyasındakı Hakimi-şər obrazı ilə feodal quruluşunun məhkəmə sistemini ifşa etmişdir. Onun idarə etdiyi məhkəmə sistemində fitnəkarlıq, yaltaqlıq, ikiüzlülük, hiyləgərlik kimi sifətlər hökm sürür. Müəllif Hakimi-şər obrazını məhkəmə işçilərindən biri olan Ağa Bəşirin dili ilə ifşa edir: "Ağa, maşallah sizin zehninizə və fərasətinizə! Bilirsinizmi ki, dünən şikayətə gələn arvadın əməli nə imiş? O, özü ərinin cibindən üç tümən çıxarıb sonra ərini döyüb, yalandan üzünü qanadıb, başının tükünü yolub, ərindən şikayətə gəlmiş imiş." (23, 193) Belə izahatdan sonra məlum olur: Ağa Bəşir üç manat rüşvət aldıqdan sonra kütbeyin Hakimi-şər döyülən, söyülən, saçı yolunan, üzü qanadılan qadının günahkar olması haqqında qərar vermişdir. O, "Allahın lütfi-xassı olduğu üçün zəifənin əməlindən şübhəli imiş." (23, 193)

Komediyada məhkəmə sistemini təmsil edən Hakimi-şər və onun ətrafındakılar yalnız çirkin hərəkətlərlə məşğuldur. Məhkəmənin cinayətkar qərarları ilə bir tərəfdən hakimin özü, o biri tərəfdən isə mənsəbcə ondan aşağı olan vəzifə sahibləri – mürafiə vəkillərindan tutmuş ən kiçik məhkəmə işçilərinə qədər hər kəs satirik boyalarla canlandırılmışdır. Məhkəməyə müraciət

edən bilməlidir – hakimdən ədalətli qərar gözləmək lazım deyil, çünki o, M.F.Axundov dövrünün məhkəmə sistemi ilə bağlı olan bir obrazdır, yəni şəriət hakimidir. Digər əsərində isə M.F.Axundov şəriət hakiminin boynuna düşən vəzifə və məsuliyyətdən yazır: "Gərək hakimi-şərin ki, onun şəhadəti ilə bu sənədlər tənzim olunur, aydın şəkildə qələmi ilə yazıla və gərək hakimi-şərin xüsusi möhürləri müəyyən əlamətlərlə, məhkəmələrin olduğu yerin qeyd olunması ilə olsun." (26, 66)

Böyuk sənətkarın "Hekayəti-xırs quldurbasan" komediyasında Divanbəyi, Koxa titullu obrazlara da onom verilməmişdir. Pyesdə hakim təbəqələr arasında çox güclü mövqeyə və böyük hörmətə malik olan obraz Divanbəyidir. Divanbəyi çar üsul-idarəsinin qayda-qanunlarını qoruyur. Tamaşaçı və ya oxucu Divanbəyi obrazı ilə son səhnədə rastlaşır. Böyük var-dövlət sahibi olanlar Divanbəyi ilə tez razılaşırlar və onun "bir sözünü iki etmirlər", bu razılaşma - ikitərəflidir, qarşılıqlıdır. Çünki Divanbəyi daha çox onların mənafeyini qoruyur. Lakin dövrün yoxsul təbəqəsinin nümayəndəsi olan kəndli Nəcəf isə Divanbəyini ələ salır, ona gülür və ətrafındakıları da, tamaşaçı və ya oxucunu da güldürür. Nəcəf ilə Divanbəyinin dialoqu Məşədi Qurbanla Divanbəyinin münasibətindən fərqlidir. Nəcəf deyir: "Mən ağlıma güc vermirəm, amma ayı və meymun arabaya minib səyahətə çıxmaz, şəyatin imişlər bu şəkildə görüküblər." (23, 89) Divanbəyi fikrinin doğruluğunu sübut etmək üçün ayını gətirtdirir. Həmin səhnədə belə bir dialoqun şahidi oluruq:

"Divanbəyi.. Kamalov, de ki, budur gəlib ki, mən boş nağıl söyləmirdim.

Nəcəf. Xub, bu şahid ədayi-şəhadət eləsin görək.

Dilmanc. (Divanbəyiyə**)** Ağa, ərz edir ki, ayı ədayi-şəhadət eləsin görək.

Divanbəyi. Məgər ayı ədayi-şəhadət edə bilər? A canım, ayı necə ədayi-şəhadət edə bilər?

Nəcəf. Biz ki, demirik, ağa, siz özünüz ayını bizim ilə üz-ləşdirməyə gətirdiniz. Şəmsəddin meşələrində ayı çox, hər kəs birini tuta bulər. Bundan lazım gəlmir ki, ayılar, meymunlar arabaya minib ölkələri gəzsinlər.” (23, 90)

Islam dini ilə əlaqədar olaraq Şərq ölkələrində çox hörmətli, qabaqcıl din xadimləri xalq tərəfindən özünəməxsus şəxs adları ilə adlandırılmamış, onlara hörmət, məhəbbət əlaməti olaraq müxtəlif müraciət formaları olmuşdur. Belə adlar ləqəblərə bənzəsə də, onları ləqəblərə məxsus bölgüyə daxil etmək olmaz. Çünki həmin adların hər biri islam aləmində öz dünyagörüşünə görə üstünlük qazanan yalnız bir şəxsə verilərək öz təkrarolunmazlığı ilə seçilir. Belə adlar XIX əsrin ikinci yarısında müxtəlif yazıçı və şairlər tərəfindən ləqəb adlandırılsa da, əslində fəxri adlardır. Məsələn:

Şəriət sahibi (“Kəmalüddövlə məktubları”) – “Heç şübhə etmək olmaz ki, onun puç fikirləri şəriət sahibinin batini qüdrəti sayəsində islam dininə heç bir zərər vura bilməyəcək...” (26, 46) M.F.Axundov “şəriət sahibi” dedikdə Məhəmməd Peyğəmbəri nəzərdə tutmuşdur. Qeyd etdiyimiz fəxri addan savayı, M.F.Axundovun bədii dilində Məhəmməd Peyğəmbərin digər fəxri adları da işlənmişdir. Həmin fəxri adlar aşağıdakılardır: “Allahın elçisi”(Rəsulullah), “Peyğəmbərin möhürü” (Xətəmun – nəbiyin), Məhəmməd Sələvatullah və s.

“Quran” ayələrində “on dörd məsum” – Məhəmməd Peyğəmbərə, qızı Fatiməyə və on iki imama verilən xüsusi addır.

Əsərin digər bir hissəsində Əli ibn-Əbu Talibin adı onun titulu ilə birgə işlənmişdir: “Onlar deyirlər ki, Həzrət Əli kimyanı Müaviyəyə öyrətdi” (26, 95) Müaviyə isə Bəni Üməyyə xəlifələri sülaləsinin başçısı, 661-680-cı illərdə isə xəlifə olmuşdur.

Əla-Zikrihissəlam (“Kəmalüddövlə məktubları”) – Bu fəxri ad din xadimi Həsən ibn-Məhəmməd Bozorg Ümmid Ismailiyə verilmişdir. M.F.Axundov həmin adın verilmə səbəbini belə izah edir: “Əla-Zikrihissəlam ləqəbi ilə məşhur olan Həsən ibn-Məhəmməd Bozorg Ümmid Ismaili həddi-kəmalə çatdığı zaman filosofların nəzəriyyəsini və elmlərini öyrənməyə həvəs göstərirdi. Onun bu ləqəbi almasının səbəbi budur ki, Həsən ibn-Məhəmməd Ismailiyyə məzhəbinin banisi olan Həsən Səbbah ilə adaş idi, Həsən ibn-Məhəmməd isə Iran Ismaililərinin imamı sayılırdı. Ismaililər onu öz imamı tanıyaraq, sağlığında ona “Mövlanə”, “Seyyidanə ” deyə xitab edərdilər. Öldükdən sonra isə adı hər yerdə çəkildikdə, ehtiram əlaməti olaraq baş əyib ona salam göndərərdilər.” (26, 104) Qeyd etdiyimiz kimi, “Əla-Zikrihissəlam” Həsən ibn-Məhəmmədin ləqəbi yox, fəxri adıdır.

Seyyidüşşühəda (“Kəmalüddövlə məktubları”) siələrin üçüncü imamı Hüseyn ibn-Əliyə verilmiş fəxri addır. – “Seyyidüşşühədanın viladət gecəsində allah-taala behişt hurilərindən Ləya adlı birinə vəhy etdi ki, dari-dünyaya nüzul et...” (26, 130)

Ilk dəfə “Quran”ayələrində yazılan,“mömünlərin başçısı” anlamını bildirən “Əmirəlmömün” (“Kəmalüddövlə məktubları”) fəxri adı şiələrin birinci imamı Əli ibn-Əbutalibə məxsusdur. – “Dinsizlərdən bir nəfər Əmirəlmömünün yanına gəldi...” (26, 46)

M.F.Axundov islam dininin sonuncu peyğəmbəri olan Mehdi haqqında fikir yürüdərkən onun adı ilə birlikdə "Quran" ayələrində verilmiş fəxri adından da bədii üslub vasitəsi kimi istifadə etmişdir: "Bir halda ki, ağıl və təfəkkür sahiblərinə, yəni ülama yol vermirlər və üləmanın zoru, axirət dünyası, yəni fanatizm cəhətindən bir mərtəbədədir ki, onlar heç vaxt özlərini şahların hökmünə tabe fərz etməzlər, bəlkə əksinə, özlərini Naibi-imami-qaib və Sahibəzzəman bilirlər və onların hər birisi hər diyarda özünü müstəqil və əsrin yeganəsi hesab edib, özünə müctehidlik adı verib, ancaq özünün müridlərini və təqlidçilərini çoxaltmaq fikrindədir." (26, 71) "Naimi-imami-qaib" – "qeyb olunmuş", "Sahibəzzəman" isə "zama-nın sahibi" deməkdir. "Quran" ayələrinə əsasən, qeyd olunan fəxri adlar Mehdiyə hər zaman diri hesab olunduğu üçün ve-rilmişdir.

Ə.Haqverdiyevin bədii dilində gülüş yaratmaq məqsədi üçün fəxri adlardan da üslubi vasitə kimi istifadə edilmişdir: "Buyur görək, Ağa Həmzə bəy Sahibqıran. Söylə rəşadətindən, vurduğundan, yıxdığından, hünərindən, pəhləvanlığından, danış görək sən harada dam yarıb, dana çıxarıbsan, buz yarıb buzov çıxardıbsan?" (108, 114) Sahibqıran Şərqdə böyük hökmdarlara verilən fəxri addır. Sənətkar yalançı, qorxaq olan bir obraz haqqında özünün əsl fikrinin tam əksinə olaraq öz sözünü ciddi tərzdə dediyi zaman həmin obraza kinayə etmiş olur. Kinayə bədii üslub vasitələrindən biri olub gizli məsxərədir.

Ləqəblərdən fərqli olaraq fəxri adlar isə tamamilə ərəb və fars mənşəli sözlərdir.

1.4. Ləqəblərin üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri

Ləqəblər köməkçi ad kateqoriyasının ən maraqlı növlərindən biri olub, həm xalq danışıq dilində, həm də bədii əsərlərin dilində çox yayılmışdır. V.A.Qordlevski oğuz türklərinə məxsus antroponimlər sistemi haqqında bu sətirləri qeyd etmişdir: "Onlarda uzun müddətdir ki, iki ad özünü göstərir – yeni müsəlman adı və qədim sıravi ad və ya ləqəb, hətta iki adlılıq sarayda da özünü göstərirdi. Məsələn, Ziyəddin Qara Aslan, Fəxrəddin Arslan Doğmuş və s." (255, 83-84)

"Ləqəb" ərəb sözü olub, lüğətlərdə "ayama" sözü ilə eyniləşdirilir."Bir adamın əsl adından başqa ona verilən ad" kimi izah olunur. (30, 314)

Ləqəblər xalq tərəfindın verilir, onlar rəsmi adlar deyildir. V.A.Nikonov "pasportdan kənar bütün adları" ləqəblər siyahısına daxil etmişdir. (281, 304) Qeyd etmək lazımdır ki, hər bir adamın şəxs adı olduğu halda ləqəbi olmur. Ləqəblər insanların xarici görünüşünə, fiziki qüsuruna, mənəviyyatına və s. uyğun olaraq verilir. Ləqəblərdə sözün leksik mənası məfhumun sərhədi ilə, demək olar ki, bərabərləşir. Bu baxımdan dilimizdə mövcud olan bütün ləqəbləri nəzərdən keçirsək, sözlərin apelyativ mənası ilə ləqəblər arasında əlaqə olduğunu görərik. Ləqəblərin yaranması ucun ilk material eynidir – ümumi və xüsusi sözlər. Ona görə də hər qrupda apelyativ və onomastik ləqəblər mövcuddur. (296, 54) Dilimizdəki ləqəblərin çox hissəsi apelyativ mənalı leksik vahidlərdir. Apelyativ leksikanın onomastik, onomastik leksikanın apelyativ leksikaya keçmə prosesi fasiləsizdir, ona

görə də hər bir verilmiş vaxt ərzində bu və ya digərinin həcmini dəqiq müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. (295, 38)

Azərbaycan antroponimikasında köməkçi adlar kateqoriyaları – ləqəb problemi ayrıca tədqiqat sahəsi kimi müxtəlif istiqamətlərdən (A.Qurbanov, M.Adilov, Z.Verdiyeva, A.Paşayev, M.Çobanov, Ə.Mikayılova və s. tərəfindən) şərh olunmuş, onun elmi-nəzəri əsasları işlənib hazırlanmışdır.

Xalq danışıq dilində ləqəb sözü ilə eyni mənada "ayama" da işlənir ki, görkəmli ədibimiz C.Məmmədquluzadə "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində bu sözlərin hər ikisinin leksik mənasından bəhs etmişdir. Fikrimizə aydınlıq gətirmək məqsədi ilə, əsərdən bir hissəni nəzərdən keçirək: "sözüm orasındadır ki, bizim kənddə şəxs yoxdur ki, onun bir ayaması olmasın. Bizlər ayama deyirik. Bilmirəm başa düşdünüz, ya yox? Ayama, yəni ləqəb. Mən ləqəb sözünə bildirə kimi bilməzdim, çünki dərsim o qədər yoxdur... Axund bizi başa saldı ki, Lağlağı Sadığın ayaması deyil, ləqəbidir. Ayama avam sözüdür, ləqəb ərəb sözüdür. Axırda axund bərk-bərk tapşırdı ki, ayama ləfzini dilimizə gətirməyək, ləqəb deyək." (167, 14)

"Naxçıvan MSSR–in dialekt və şivələri" kitabının "Lüğət" bölməsində "ayama" sözündən bəhs edilərkən deyilir: "Ayə " şəklində bu sözün XI əsrdə türk dillərində işlədildiyini M.Kaşğari də qeyd edir. (189, 225)

"Ayama " sözünün etimologiyası haqqında Azərbaycan dilçiliyində müxtəlif mülahizələr vardır. Bu haqda ilk dəfə R.Süleymanov bəhs etmişdir. O, "ayama" sözünün "yamamaq" felindən əmələ gəldiyini döstərir. (209, 187) Bu mülahizə düzgün deyildir.

H.A.Bayramov göstərir ki, “ayama” sözünün M.Kaşğarı divanında “aya” şəklində işlədilməsi inandırıcı deyil. Çünki həmin mənbədə bir isim olmaq etibarı ilə “ayama” sözündən deyil, “ayamaq” felindən bəhs edilir. O, “ayama” sözünü “qorumaq ” məsdərindən düzələn isim kimi qəbul edir və “qoruma” mənasında olması nəticəsinə gəlir. (45, 67)

Azərbaycanın müxtəlif dialekt və şivələrində ləqəb və ayama mənasında ayalğa (Şamaxı), nəssə (Culfa), təyəlğa – təlğa (Qazax), ayalğa-əyalğa-əlğa və s. variantları da vardır. (13, 47)

K.T.Ramazanov da “ayalğa” sözünün etimologiyasından bəhs edərək həmin sözün Şuşa, Ağcabədi, Mirbəşir, Bərdə, Yevlax rayonlarında çox işləndiyini yazır: "Ayalğa” sözü “ay” və “alğa” morfemlərindən ibarətdir. Bu sözün birinci morfemi türk dillərinin qədim yazılı abidələrində “ay//ıy” şəklində “danışmaq, demək, adlandırmaq, ad vermək, ad qoymaq , ləqəb vermək” kimi mənalar daşıyan müstəqil mənalı leksik vahid, ikinci morfemi – “alğa” isə leksik şəkilçidir. (198, 26) Daha sonra S.Əlizadə “ayama” sözünün kökünü “aya” kimi vermiş (91), M.Adilov “ayaq” və “ad ” sözlərini “ay//əy//ey//ad”-la eyniləşdirmiş və “ad” mənasında işləndiyini göstərmişdir. (11, 87) A.Paşa isə “ayama” sözünün “aya” felindən əmələ gəldiyini əsaslandırmışdır. (195, 50) B.Əhmədovun fikrinə görə isə danışmaq, çağırmaq, səsləmək, demək mənalarını verən “ay” sözümüz olub. Ondan “ayıtmaq” – “ayama” kəlmələri əmələ gəlib. Ayama “ad qoymaq” (çağırmaq vasitəsi) deməkdir. Indi daha çox ləqəb anlaminda işlədilir. (77, 17) E.Əzizov isə Füzuli rayonu şivələrində “ay” sözünün “demək”, “söyləmək” mənasında hələ də işləndiyini göstərir. (98, 230)

“Ayama” sözünün məhz “ad vermək”, “adlandırmaq” “ad qoymaq”, “ləqəb vermək“ mənasını bildirməsi düzgün və inandırıcıdır. Bu məna həmin sözün müasir dilimizdə başa düş-düyümüz, anladığımız mənasıdır.

Bədii əsərdə ideyanı qabarıq nəzərə çarpdırmaq üçün istifadə olunan üslubi vasitələrdən biri də ləqəblərdir. “Adların seçilməsi ilə yanaşı, ləqəblərin seçilməsinə də xüsusi diqqət verilir. Gülüş doğura biləcək adlara və ləqəblərə daha çox yer verilir.” (35, 34) Bədii ədəbiyyatımızda ləqəblərdən bir üslubi vasitə kimi istifadə edilməsi onun xalq danışıq dilində çox geniş yayılması ilə bağlıdır. Bu fikrə görkəmli ədibimiz C.Məmmədquluzadənin 1894-cü ildə yazdığı “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərində də rast gəlmək olar: “Hələ bizə hörmət qoyublar: bizim ləqəbimiz çox gülməli deyil. Elə ləqəblər var bizim Danabaş kəndində ki, desəm uğunub gedərsən. Məsələn, Girdik Həsən, Dəvə Heydər, Yalançı Səbzəli, Eşşək Muxtar, Doşan Qasım, müxtəsər, bu cür ayamalar bizim Danabaş kəndində hədsizdi. Əgər duram hamısını ərz etməkliyə, bütün Rusiyyətin karxanalarında kağız qalmaz.” (167, 14) Daha sonra Xudayar bəyin şəxsiyyəti və xarici görünüşü haqqında məlumat verən ədib yazır: “Boyu ucadı, çox ucadı. Buyun ucalığından ötrü keçən vaxtda Xudayar bəyə bir ayama deyirdilər. Amma mən söz verdim ki, onun keçəcəyindən danışmayım. Qorxuram yalançı olam.” (167, 21) Ləqəblərə belə münasibət onun daha çox mənfi xüsusiyyətləri daşıması ilə bağlıdır.

XIX əsrin ikinci yarısında bədii ədəbiyyatda ləqəb problemindən bəhs edərkən M.F.Axundovun, N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun C.Məmmədquluzadənin (XIX əsrin sonlarında yazılmış əsərləri nəzərdə tutulur) bədii yaradıcılığında yaranmış ləqəblərin tarixindən, leksik-semantik,

morfoloji təsnifatından, onların əmələgəlmə səbəbləri və tarixi haqqında yaranmış əfsanə və rəvayətlərdən danışacağıq. Lakin XIX əsrin ikinci yarısında həm ümumxalq dilində, həm elmi, həm də bədii üslubda "titul" termin kimi formalaşmadığı üçün Şərqdə ancaq "ləqəb" terminindən istifadə olunurdu. Mövcud olan ictimai quruluşu tənqid edən M.F.Axundov yazır: "Vəqti ki, xalq proqresə başladı, vəqti ki, elm rəvac tapdı və qeyri-adi işlərin və kəramatın qeyri mümkün olmadığından bixəbər oldu və sivilizasyon dairəsinə ayaq basdı, Şeyx Əhməd Bəhreyninin də, Babın da, "Rükni-rabe"nin də, bunların taylarının da yolu başlanar, xalq cəhalətdən, fitnə və fəsaddan azad olar və despotdan da xilas olar və despot da başqa ləqəb ilə millətin rəisi olub, həm öz xalqı tərəfindən sevilər, həm də öz xeyirxahlığına görə bütün dünyada təriflənər, millətin hüsni-rəğbəti və səmimiyyəti sayəsində onun ölkəsinə göz dikən bütün qəsbkarların, hər cür daxili və xarici düşmənlərin şərindən qorunar." (26, 140)

Ləqəblər bir şəxsi başqasından fərqləndirməklə yanaşı, eyni zamanda bədii əsərdə fərdiləşdirməyə, həm də komizm və yumor yaratmağa xidmət edir. Yazılı ədəbiyyatda xüsusi adlardan komik vasitə kimi geniş istifadə olunur. (150, 513) Söz ustaları qarşıya qoyduğu məqsədinə çatmaq üsün bədii üslubda işlətdikləri yüzlərlə, minlərlə ləqəblər vardır ki, həmin ləqəblər məhz xalq arasında yaranmışdır.

XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış ədəbi dilin bədii üslubunda işlədilmiş ləqəblərin leksik-semantik təsnifatını verərkən onları aşağıdakı qruplara bölmək olar:

1. Obrazın zahiri görünüşü və fiziki qüsuru əsasında formalaşan ləqəblər. Görkəmli yazıçılarımızın - M.F.Axundovun,

N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun, C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığında belə ləqəblər çox saylıdır.

Keçəl Oruc ("Hekayəti-xırs-quldurbasan") – "Bəli, Keçəl Oruca ad-san çox lazımdır." (23, 76.)

Keçəl Hacı, Kor Əhməd ("Adı var, özü yox") – "Baqqal Kor Əhməd üç yüz manat üstümə səribdir, Keçəl Hacı Mehdi doqquz yüz manat." (224, 87)

Dabanıkəsik Heydərqulu ("Mürafiə-vəkillərinin hekayəti") - M.F.Axundov həmin ləqəbin verilmə səbəbini belə izah edir: "Bu, Dabanıkəsik Heydərqulunun oğludur ki, gündüz Əhərdə görünüb, gecə iki günlük yol piyada gəlib, Təbrizdə mərhum qaim-məqamın evindən bir cəvahir mücrüsünü aparıb, genə elə o gecə Əhərə qayıdıb, sübh çağı karvansara dalında yatmış imiş. Aləm tamam heyran qalmışdı onun bu əməlinə, məhz onun bu hünərinə görə iş açılandan sonra onu öldürməyib ancaq dabanlarını kəsdilər. (23, 188)

Qotur Paşa ("Pəhləvanani – zəmanə") – N.Vəzirov obrazın ləqəbi ilə bacarığını, fəaliyyətini müqayisə edir və təzad yaradır: "Adın Qotur Paşa, belə hökumət işlədəsən?" (224, 171) "Kor Ümmi, Gözü pıçalaqlı Anaxanım və Kaftar Göhər" bir-birinə növbət vermirlər. ("Ağıçı") (224, 259)

Kor Minas ("Bəxtsiz cavan") – Bu ləqəbin bədii dildə iş-lənməsi insanın fiziki qüsuru, zahiri görünüşü ilə bağlı olaraq yaranan digər ləqəblərdən fərqlidir. Faciənin ikinci məclisində Hacı Səməd ağanın evində kəndlilər Fərhada barama saxlamağın onlara xeyir vermədiyindən danışırlar: "Barama yaxşı olmadı. Bu il bir urus gəlmişdi, deyirdilər ki, içəridən göndəriblər, gəldi bizim barama komalarımıza baxdı. Sonra dedi ki, siz barama saxlamağın qaydasını bilmirsiniz, o səbəbə qurdlarınız qırılır. O

deyirdi ki, tikdirdiyiniz komalar yaramaz. Gərək ayrı komalar tikəsiniz. Beş dənə də müsəlmanca yazılmış kitab verdi ki, bunları oxuyun, burada barama saxlamaq qaydası yazılıb. Biz də, başına dönüm, bisavad adamıq, kitabdan nə baş açacaq idik? Mən o kitabın birini apardım mollaya verdim oxusun, o da, deyəsən, bir şey başa düşmədi. Kitabı o yan-bu yana vərəqlədi, dedi: "boş şeydir, ata-baba qaydanızla barama saxlayın. Az-çoxluğu bağlıdır Allahın tövfiqinə, ürəyiniz düz olsa, biyabanda da barama saxlayıb məhsul götürə bilərsiniz." (108, 155) Göründüyü kimi, kəndlilər də, kəndin mollası da fiziki cəhətdən tam sağlamdırlar, lakin heç biri barama saxlamaq qaydasını izah edən kitabı oxuyub özləri üçün bir nəticə çıxarmağı bacarmırlar. Lakin onların qonşuluğunda fiziki cəhətdən qüsurlu olan bir nəfər var: adına Kor Minas deyirlər. Kəndlilər onun haqqında belə söyləyirlər: "Onun işi ecazdır, ecaz! Budur neçə ildlr bir ev tikdirib, orada barama saxlayır. Bir il eşitməmişəm ki, onun qurdları tələf olsun. Mən soruşdum, deyir ki, kitab üzü ilə saxlayıram." (108, 155) Minas isə fiziki cəhətdən qüsurlu olmasına baxmayaraq, kitabda yazılmış qaydalara əsasən barama qurdlarını saxlayır və bol məhsul götürür. Deməli, əslində kəndin mollası və kəndlilər "kor" – yəni öz xeyirlərini bilməyənlər, Minas isə zəmanəsinə görə daha gözü açıqdır.

Insanın zahiri görünüşü, fiziki qüsuru ilə bağlı olaraq yaranan ləqəblər daha çox mənfi xüsusiyyət daşıyır. Belə mənfi xüsusiyyətli ləqəblər vasitəsilə bir obrazın ifadəsi ilə digər obrazın şəxsiyyəti alçaldılır və təhqir olunur.

2. Obrazın doğulduğu, yaşadığı yeri, bəzən isə müəyyən bir təsadüf nəticəsində getdiyi yeri, mənsub olduğu xalqı ifadə edən ləqəblər.

Bu cür ləqəblərin eyni formalı təxəllüsdən fərqi ondadır ki, onlar şəxs adından əvvəl gəlir, təxəllüslər isə şəxs adından sonra işlənir. Məsələn; Zərdablı Qurban bəy ("Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah") – "Israğagün aşnası Zərdablı Qurban bəyə kağız yazırdı ki, Şamaxı cəngilərinin vədəsini alsın." (23, 40.)

Şirazlı Mirzə Nağı ("Aldanmış kəvakib") – "Hanı Şirazlı Mirzə Nağının əmlakı ?" (23, 219)

Damqanlı Cəfər ("Aldanmış kəvakib") – "Hanı Damqanlı Cəfər xanın kürurları?" (23, 219)

Muğanlı Sərfəli kişi ("Hekayəti–Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah") – "Muğanlı Sərfəli kişini sevglisinə qovuşdurmadımı?"(23, 151)

Nemsə Fok (" Hekayəti – xırs quldurbasan") – "Lazımdır ki, Nemsə Fok özü də hazır olsun." (14, 93)

Qurbanəli Həmədanlı ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") – "Bu da Qurbanəli Həmadanlıdır ki, gecə hər iş əlindən gəlir."(23, 187)

Qəzvinli Şeyda ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") – "Bu da Qəzvinli Şeydadır ki, gündüz sərraflıq edər, gecə əyyarlıq." (23, 187)

Marağalı Hənifə ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") – "Bu da Marağalı Hənifədir ki, gündüz qoltuqfüruşluq edər, gecələr mənim yanımda olur." (23,287)

Kürd Ələkbər ("Sonrakı peşmançılıq fayda verməz") - ləqəb etnonimdən yaranmışdır. Əsərdə Kürd Ələkbər Salman bəyin nökəridir. M.F.Minorski kürdlərin qədim dövrlərdə Atropaten ərazilərində məskunlaşdığını, Strabon isə onların kirtlər kimi tanındıqlarını qeyd etmişlər. (251, 183) Folklorumuzda "kürd"lə

bağlı ləqəblərə tez-tez rast gəlmək olar. “Koroğlu” dastanında Kürdoğlu, Kürd Musa, “Qaçaq Nəbi”də Kürd Əli surətləri vardır.

Astarabadlı Mirzə Mehdi (“Kəmalüddövlə məktubları”) – Nadir şahın hakimiyyəti, etdiyi müharibələr və onun qələbələri haqqında məlumatı görkəmli Iran alimi, ədibi, siyasi xadimi, Nadir şahın katibi və vəziri Astarabadlı Mirzə Mehdi vermişdir. Kəmalüddövlə Iran tarixini yazıya köçürərkən lazımsız ibarələrdən istifadə edən Mirzə Mehdini tənqid edir: “Astarabadlı Mirzə Mehdi bu sirrin hikmətini və Nadirin zehnini və əqlinin şərafətini əsla dərk etməyib, fəqət özünün zəhlətökən ibarələri ilə oxucunu məşğul edir.” (26, 67)

3. Obrazın sənətini, peşəsini vəzifəsini ifadə edən ləqəblər:

Molla Ibrahimxəlil Kimyagər (“Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər”) – M.F.Axundov komediyanın birinci məclisində ləqəbin verilmə səbəbi haqqında məlumat verir: “Kəldəkli Molla Ibrahimxəlil, deyirlər ki, Tiflisə gedib, rüsxət alıb, gəlib Xaçmaz dağlarında çadır qurub, kimya qayırır. Məsələn, bir zad dürüst edibdir ki, adına iksir deyirlər. Bir misqal ondan bir batman misə vurur, xalis gümüş olur.” (23, 24) Bu iksir nədir? Bu iksirin gücü, qüvvəsi nədədir ki, “ondan bir misqal bir batman misə vurmaqla” böyük var-dövlət sahibi olmaq olar? Əgər bu “iksirin belə qüvvəsi” varsa, nə üçün Molla Ibrahimxəlil özü düzəltdiyi gümüşdən istifadə etmir, həmin gümüşü yenidən müxtəlif təbəqədən olan insanlara satır? Bu suallar Hacı Kərimi, Ağa Zamanı, Molla Salmanı, Şeyx Salahı düşündürmür. Onları yalnız “kimya qayırma”da son nəticə - gümüş maraqlandırır. Bu da bir tərəfdən onların var-dövlətə hərisliyi, digər tərəfdən isə onların avamlığı, cahilliyi ilə bağlıdır. Təəssüf ki, bu cahillik, avamlıq, dar düşüncə yalnız Hacı Kərimə, Ağa Zamana, Molla Salmana,

Məşədi Cabbara, Şeyx Salaha, Səfər bəyə məxsus olan tipik cəhətlər deyil, bütövlükdə XIX əsr Azərbaycan xalqının böyük bir hissəsinə aid olan səciyyəvi xüsusiyyətlərdir.

Personajların hərəsi bir sənət sahibidirlər və onların sənətlərinə uyğun olaraq ləqəb verilmişdir – Hacı Kərim Zərgər, Ağa Zaman Həkim, Məşədi Cabbar Tacir, Səfər bəy Mülkədar bütövlükdə XIX əsr Azərbaycanın tipik burjua nümayəndələridir. Onları bir məqsəd – asan yolla pul qazanmaq məqsədi birləşdirir. Bu obrazlar öz sənət və peşələrinin gətirdikləri qazancla yaşamağı bacarmırlar. Personajların cəmiyyətdə tutduqları mövqe Hacı Nurunun dili ilə ifşa olunur – Hacı Kərim Zərgər qızıl və gümüş oğrusudur, həkimlik sənətindən xəbəri olmayan Ağa Zaman "bir qəbirstanlıq adam qırmışdır", Səfər bəy Mülkədar isə əkin-biçinlə məşğul olmur. Müəllif ləqəblərdən istifadə edərək maddi durumu aşağı olan bu obrazların mənşəcə yüksək bir təbəqəyə mənsub olduğunu göstərir. Belə ki, obrazların hər biri müəyyən bir sənət sahibi olsalar da, ailələrini öz sənətlərinin hesabına dolandırmağı bacarmırlar.

Falçı Qurban ("Sərgüzəşti–vəziri–xani–Lənkəran") – "Getmişdim Falçı Qurbana dua yazdırmağa ki, allah sənə qızım Şölə xanımdan bir oğlan kəramət eləsin." (23, 121) "Falçı Qurban" antroponimi M.F.Axundovun digər əsərlərindən bizə tanış olan yalançı Kimyagər Molla Ibrahimxəlili və Cadugər Məstəli şahı əvəz edir. Belə insanlar XIX əsrdə feodal-patriarxal münasibətlərin mövcud olduğu bütün dövrlərdə insan iradəsini əsarət altına almağı bacarmışlar. Bu da orta əsr feodal geriliyi, cəhaləti ilə bağlıdır. Komediyada "Falçı Qurban" onomu passiv antroponimdir. Həmin onomdan Pəri xanım obrazı müvəffəqiyyətlə istifadə edərək Teymur ağanı Mirzə Həbibin

evindən çıxarır. Əsərdə hadisələrin gedişindən məlum olur ki, yalançı falçılara – Falçı Qurbanlara, Məstəli şahlara nəinki qadınlar, həm də kişilər inanmış, etibar etmişlər.

Güman etmək olar ki, M.F.Axundov antroponimdən üslubi cəhətdən istifadə edərək belə falçıların qurbanlarının mühitin, dövrün böyük bir hissəsi olduğunu oxucuya çatdırmaq istəmişdir.

Ağa Kərim Dəllalbaşı ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") – "Məlum ola ki, mənə Ağa Kərim Dəllalbaşı deyirlər." (23, 174) M.F.Axundov Ağa Kərimə "Dəllalbaşı" ləqəbini verməklə personajın çoxbilmiş, aferist olmasına işarə edir.

Həpo Qumarbaz ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") – "Bu Həpo Qumarbazdır ki, dünən Ərdəbildən gəlibdir." (23, 187) Əslində qumarbazlıq tipin peşəsi deyil, aludə olduğu oyundur ki, həmin oyun vasitəsi ilə o, öz maaliyyə xərclərini ödəyir.

Ağa Həsən Tacir ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") – "Dünən Ağa Həsən Tacir məlikütüccarın və kəndxudanın və Molla Bağırın arvadını bibinin yanına elçi göndərib səni xastkarlıq edibdir." (23, 168) "Tacir" ləqəbindən istifadə edərək yazıçı Səkinə xanımın öz sevgisi naminə ictimai mənşəcə yüksək olan bir nəfərə rədd cavabı verməsini göstərir.

Xacəbaşı Xacə Mübarək ("Aldanmış kəvakib") – "Şah Abbas günortadan üç saat keçmiş qəsrdə öz məhbubəsi Səlma xatun ilə oturub söhbətə məşğul idi ki, Xacəbaşı Xacə Mübarək içəri girib, kürnuş edib ərz elədi." (23, 201)

Minəccimbaşı Mirzə Sədrəddin ("Aldanmış kəvakib") – "Münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin qibleyi-aləmin ziyarətinə müşərrəf olmaq istəyir. " (23, 201)

Vəzir Mirzə Möhsün (“Aldanmış kəvakib”) – “Bir dəqiqə sükutdan sonra Vəzir Mirzə Möhsün başladı danışmağa.” (23, 202)

Sərdar Zaman xan (“Aldanmış kəvakib”) – “Sərdar Zaman xan əgərçi əhli-şəmşir idi, amma çox rəqiqülqəlb adam idi.” (23, 206)

Xacəbaşı, münəccimbaşı, vəzir, sərdar XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinə kimi Azərbaycanda mövcud olan ictimai quruluşa mənsub olan vəzifə adlarıdır. Xacə ərəb dilində “yiyə, sahib, hərəmağası” (94, 192); münəccim “yalançı astronom” (94, 130); vəzir “şahın ən yaxın köməkçisi” (94, 31); sərdar isə fars dilində “başçı, komandan” (94, 162) deməkdir. M.F.Axundov dövrü üçün xarakterik olan bu sözlər – xacəbaşı, münəccimbaşı ərəb-türk, vəzir ərəb, sərdar isə fars mənşəlidir.

Yusif Sərrac (“Aldanmış kəvakib”) – “Bu şəhri-Qəzvində bir nəfər nabəkar peyda olubdur ki, cəmi ruyi-zəmində ondan mücrimtər və qətlə müstəhəq bir kimsənə tapılmaz; adına Yusif Sərrac deyirlər.” (23, 208) Sərrac ərəb dilində “qoşqu şeyləri (yəhər və s.) qayıran usta” deməkdir.

Əsərdə əvvəl Yusif Sərrac kimi, sonra isə Yusif şah kimi tanıdığımız bu obraz Kərbəlayi Səlim adlı bir kəndlinin oğludur. O, Qəzvində anadan olmuş, orada da dini təhsil almışdır. Təhsilini davam etdirmək üçün Isfahana gedən Yusif orada görkəmli alimlərin məclisində iştirak etmiş və mollalıqdan xoşlanmadığı üçün bu zümrəyə daxil olmaqdan əl çəkmişdir. O, qırx yaşında ikən sərraclıq sənətini öyrənərək Qəzvinə qayıdır və dükan açıb ailəsini saxlayır. Dükanda oturub at cilovunu tikərkən böyük dəbdəbə ilə hökümət adamları zahir olur, ona şahanə əlbisə

geyindirib saraya gətirir, başına tac qoyaraq şah elan edirlər. Beləliklə, Yusif Sərrac Yusif şaha çevrilir.

Nalbənd Paqos (“Adı var, özü yox”) – “Işə bax ki, Nalbənd Paqos da yeddi manat pul istəyir.” (224, 87) Nalbənd fars mənşəli söz olub, birinci komponenti “atın ayağına vurulan dəmir”, ikinci komponenti isə “sədd, buxov, bağlama, azadlıqdan məhrum etmə” mənalarında işlənir.

Dərzi Arakel (“Ev tərbiyəsinin bir şəkli”) – “Dərzi Arakelin oğlu bu gün sabah həkim gəlir.” (224, 33)

Dəllək Qənbər (“Adı var, özü yox”) – “Ondan bəri Dəllək Qənbərin oğlu ilə yava-yava gəzir.” (224, 90)

Dəllək Imamverdinin oğlu (“Dağılan tifaq”) – “Dəllək Imamverdinin oğlu Kərim bunu çox girləyirdi.” (108, 132)

Çörəkçi Qulunun uşaqları (“Dağılan tifaq”) – “Məni tovlayan Çörəkçi Qulunun uşaqları oldu.” (108, 133)

Papaqçı Məşədi Rəhim (“Adı var, özü yox”) - “Görüm, aga, Papaqçı Məşədi Rəhimdən ala bilərəmmi?” (224, 90)

Pinəçi Kazım (“Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”) –Adətən, yazıçı bədii əsərdə ləqəbdən istifadə edərək obrazın ictimai mənşəyini göstərir. Dilbər xanım on altı yaşında olan qulluqçu Yetərə aşiq olan Hacı Qənbəri çox da “özündən razı olmamağa” çağırır, yəni ləqəbdən istifadə edərək onun ictimai mənşəyini yadına salır.

Əzim bəy Pişxidmətbaşı (“Aldanmış kəvakib”) – “Əzim bəy Pişxidmətbaşı cavab verdi ki, biz sizin kəminə nökərləriniz.” (23, 215)

Sandıqdar Ağa Həsən (“Aldanmış kəvakib”) – “Açarı Sandıqdar Ağa Həsəndədir.” (23, 217)

Aşıq Vəli ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük") – "Adımı soruşsuz, Aşıq Vəliyəm, Axtarmayın ağıllı, ya dəliyəm." (224, 106) Bu iki misra ilə dramaturq obrazın adını, sənətini, sənəti ilə bağlı istedadını (Vəliyəm, dəliyəm – sözləri qafiyələnmişdir), həm də sənəti ilə bağlı olan ləqəbini oxucuya çatdırır.

Dəyirmançı Qıdı ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük") N.Vəzirov "əhli-məclisdə" həmin obraz haqqında belə məlumat verir: "Dəyirmançı Qıdı - kirvə, gödək, qoca kişi, üzü qırxıq, uzun sallamabığ." (224, 93)

Ağıçı Bədircahan – "Zəmanə ki, o həm həkimlik bilir, həm ağıçıdır, həm mamaça." (224, 57) Hekayədə Bədircahanın üç sənətinin olması göstərilsə də, obrazın ləqəbinin "ağıçı" olması heç də təsadüfü deyil. Bu ləqəb obrazın ağıçılıqla bağlı olan həyatının qələmə alınması ilə əlaqədardır. Yazıçı hekayənin digər bir hissəsində Bədircahanın daha bir ləqəbi olmasını da qeyd edir: "Bədircahan xalaya deyən olmadı ki, sənin özünün ləqəbin nədir? Yaxşı ki, olmadı, əgər olsaydı, savaşardı." (224, 259) Obrazın ləqəbə belə münasibəti onun mənfi xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Baqqal Məhəmmədcəfər ("Ağıçı") – "Bazara gedən Baqqal Məhəmmədcəfər cavab verdi ki, bilmir mərhum olan kimdir." (224, 259)

Hacı Nuru Şair ("Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər") – Dramaturq komediyada mənfi obrazları Hacı Nuru şair ilə qarşılaşdırır və onları Hacı Nuru Şairin dili ilə tənqid atəşinə tutur. Hacı Nurunun şairliyini isə "avar ləzgisinin altmış il bundan əqdəm Xanbutayın sərkərdəliyi ilə Nuxunu gəlib çapdığını nəzm etməklə" sübut edir.

Şair Həsən ("Bəxtsiz cavan") – "Bizim kənddə keçmişdə bir Şair Həsən var idi, o deyərdi: qəlyan, əl yan, mal yan, can yan."

(108, 103) Pyesdə "qəlyan" sözünə verilmiş qafiyələr Həsənin "şair" ləqəbi almasınıın səbəbi kimi izah edilir.

4. Bacarıqlı, güclü, səliqə-sahmanlı olmasına işarə edən ləqəblər:

Böyük Pyotr və Böyük Fridrix (26, 63)

Usta Rəhman ("Hekayəti – Molla Ibrahimxəlil Kimyagər") haqqında məlumatı Hacı Nurunun dediklərindən öyrənirik – "Sənin atan Usta Rəhman Dəllək ülgüc-bülöv ilə məqul dövlət qazandı, sən puç etdin." (23, 26) Usta Rəhman Ağa Salman Həkimin atasıdır, zəhmətkeş xalqın nümayəndələrindən olmuşdur. O, öz əlinin zəhməti ilə var-dövlət qazanaraq oğluna böyük miras qoysa da, Ağa Zaman dövləti səmərəsiz yerə xərcləyərək puç etmişdir.

5. Təsadüfü bir əhvalatla bağlı yaranmış ləqəblər:

Ayıqıran Əmiraslan ("Hekayəti-xırs quldurbasan") Komediyanın əsas obrazlarından biri olan Tarverdi maymaq və gülüncdür, qorxaq və kütbeyndir. O, varlı Məşədi Qurbanın oğludur. Məşədi Qurban Pərzadı oğluna almaqla qızın atasından qalan var-dövləti ələ keçirmək fikrindədir. Buna görə də Pərzadı böyük məhəbbətlə sevən Bayram Tarverdiyə tələ qurur. Tarverdini "qəhrəmanlıq göstərməyə" həvəsləndirmək üçün Namaz ona deyir: "Məgər sən Ayıqıran Əmiraslanın nəvəsi deyilsən?" (23, 75) Namazın kələyi baş tutur, babasının ləqəbi Tarverdini "qəhrəmanlıq göstərməyə" sövq edir. Qorxaq bir obraz olan Tarverdi yol kəsib "qəhrəmanlıq göstərməyə" - quldurluq etməyə həvəslənir. Yol kəsib, quldurluq etməyi qəhrəmanlıq hesab edən Tarverdidə belə dəyişiklik ləqəbin müsbət motivi ilə bağlıdır.

6. Sosial və iqtisadi vəziyyəti ifadə edən ləqəblər:

Pullu Hacı Rəhim ("Hekayəti–Molla Ibrahimxəlil Kimyagər") – Komediyada Molla Salman öz məsləkdaşlarına məsləhət verir: "Əgərçi nəqd pulumuz yoxdur, amma mən Pullu Hacı Rəhim ilə dostam, əgər bir ilə on-on iki fayda və möhkəm girov verməyə razı olursanız, mən ondan sizə və özümə nə qədər pul istəsəniz ala bilərəm." (23, 24)

Pullu Hacı Rəhim də komediyanın digər surətləri kimi asan yolla pul qazanmaq istəyən Molla Salmana, Məşədi Cabbara, Hacı Kərimə, Ağa Zamana, Səfər bəyə bənzəyir və Molla Salmanın dediklərindən məlum olur ki, Pullu Hacı Rəhim başqalarını istismar və qarət etməklə - sələmlə pul verməklə böyük var-dövlətə sahib olmuşdur.

7. Obrazın xarekteri, psixi xüsusiyyətləri və əxlaqi keyfiyyətləri ilə bağlı olan ləqəblər:

Məsud Qara ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran") – Komediyada maraqlı onoma malik olan obrazlardan biri Xacə Məsud Qaradır. O, Vəzir Mirzə Həbibin hərəmağasıdır. "Xacə" fars mənşəli sözdür və bu vəzifə Azərbaycanda VII əsrdə - islam cəmiyyəti, müsəlmançılıqla bağlı olaraq tədricən yaranmış, təqribən XIX əsrin sonlarınadək mövcud olmuşdur.

Xacə Məsud Qara qadınlarln – hərəmlərin arasında yaşasa da, vəzirə qulluq edir. Lakin o, Şölə xanıma, Nisə xanıma, Pəri xanıma daha çox etibarlıdır. Çünki qadınlar Xacə Məsud Qaranı Mirzə Həbib kimi tez-tez təhqir etmirlər, söymürlər. Xacə Məsud qadınların etibar etdikləri bir insandır. Belə ki, Teymur ağanın Nisə xanımı sevdiyini və onu tez-tez görməyə gəldiyini Xacə bilir, lakin bu barədə Mirzə Həbibə heç nə demir, qadınların sirrini açmır.

“Məsud” ərəb dilində “şad, xoşbəxt, bəxtəvər, səadətli” deməkdir. (29, 24) “Məsud” onomu obraza körpə ikən ata-ananın verdiyi şəxs adıdır, valideynlər körpələrinə bu şəxs adını verərkən, onu gələcəkdə şad, xoşbəxt, bəxtəvər görmək istəmişlər – bu şəxs adı valideynin istək və arzularını bildirir. Lakin Xacə Məsud Qaranın həyatın keşməkeşli yollarında bəxti gətirməmişdir – tale yolları onu Mirzə Həbibin hərəmxanasına gətirib çıxarmış, hərəmxanada isə o, “Qara” ləqəbini qazanmışdır. Qeyd etməliyik ki, rəng bildirən sözlərdən yaranmış ləqəblər həmişə insanların zahiri görünüşünü əks etdirmir. Onların semantikası insan xarakteri ilə sıx bağlıdır. Xalq arasında “qara” sözü daha çox pis niyyətli, bədxasiyyət adama (məsələn, Qara keşiş) ləqəb verilmişdir. Rənglərə münasibətdə qədim insan “ağı” xeyir toteminin tanrısının, “qara”nı isə şər toteminin əlamətini kimi qəbul etmişlər. (204, 32) “Məsud” şəxs adının mənası obrazın xarakterinə, xasiyyətinə, ictimai həyatda tutduğu mövqeyə uyğun verilməmişdir. Bununla da, yazıçı həyatda həmişə tutduğu mövqe ilə şəxsin adının mənası arasında uyğunluq olmadığını oxucuya çatdırmaq istəmiş və buna görə də Məsud obrazının adına “Qara” ləqəbini əlavə etmişdir. “Qara” ləqəbi Xacə Məsuda “qara bəxtli insan” mənasında verilmişdir.

Dəli Şirin (“Daldan atılan daş topuğa dəyər”) – N.Vəzirov əsərdə ləqəbin verilmə səbəbini obrazın öz dili ilə aşağıdakı kimi izah edir: “Mənim adım Dəli Şirindir. Tamam vilayət məni dəli hesab eyləyir, mən bu saat sübut eyləyərəm ki, mən dəli deyiləm. Eşitmisənmi, dəlidən doğru xəbər. Mən elə o dəlilərdənəm.” (224, 48)

“Dəli” ləqəbi həm xalq danışıq dilində, həm folklorumuzda, həm də yazılı ədəbiyyatımızda ən çox yayılmış ləqəblərdəndir.

Belə ki, həmin ləqəb bəzən cəsarət, qorxmazlıq, düzgünlük mənasında, bəzən yerli-yersiz danışan, böyük-kiçik bilməyən, dəlisov mənasında, bəzən isə psixi xəstə mənasında işlədilmişdir. "Bizim şifahi xalq ədəbiyyatında "dəli" sözü çox zaman müsbət mənada işlənir. Koroğlunun dəliləri bu fikrin ən yaxşı sübutudur. "Dəli" sözünün hərfi mənası aydındır, məcazi mənası isə "aludə, vurğun" deməkdir. (205, 34)

Dəli Xudaverdi ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük") – Yazıçı "Daldan atılan daş topuğa dəyər" komediyasındakı Dəli Şirin obrazından fərqli olaraq, bu komediyada "dəli" ləqəbini psixi xəstə mənasında işlətmişdir. Belə ki, obrazlar bir-birini təhqir etmək, alçatmaq üçün həmin ləqəbdən istifadə etmişlər. On altı yaşında olan cavan qulluqçu Yetərlə evlənmək xəyalına düşən Hacı Qənbər arvadı Dilbər xanımı evdən qovmaq istəyir. Dilbər xanımı alçaltmaq istəyən Hacı Qənbər onun babasının ləqəbindən istifadə edir. "Məndən nə istəyirsən, ay Dəli Xudaverdinin nəvəsi?" Dilbər xanım da onun bu təhqirini cavabsız qoymur. O da Hacı Qənbərin atasının sadə bir pinəçi olduğunu yada salır. Maraqlı budur ki, N.Vəzirov belə vaxtlarda ləqəbdən istifadə edir: "Səndən nə istəyirəm ki, Pinəçi Kazımın oğlu?" (204, 121) Bədii ədəbiyyatda obrazların bir-birini təhqir edərkən, alçaldarkən ləqəblərdən istifadə olunması onun daha çox mənfi çalarlı olması ilə bağlıdır.

Pişik Əhməd ("Pəhləvanani–zəmanə") – "O qədər çalışdım, ciddü-cəhd elədim, axırı nə qazandım? Ləqəb, o da nə? Pişik...Pişik Əhməd." (224, 164) Əsərin başqa bir yerində oxuyuruq: "Siz mənim adımı "Pişik" qoymusunuz, lazımdır ki, pişiyə də hərdən-birdən dalaq atmaq." (224, 184) Beləliklə, yazıçı Pişik Qulunun dili ilə həmin ləqəbin verilmə səbəbini izah edir.

Şeytan Qulu (“Pəhləvanani - zəmanə”) – “Gedək Şeytan Qulunun yanına, ona da bir şey vəd edək, o, işimizi düzəltsin.” (224, 172) Islam etiqadına görə, Allaha inanmayan, iblisə tabe olan ruhlara, cinlərə şeytan deyilir. (127, 130) Oxucu komediyada Şeytan Quluya bir obraz kimi rast gəlməsə də, yazıçı ləqəbin üslubi imkanından istifadə edərək onu bədxah, şər işlərlə məşğul olan, xeyirverməz bir insan kimi vermişdir.

Ustad Məhəmmədvəli (“Adı var, özü yox”) – N.Vəzirov komediyada obrazın mahir, bacarıqlı, zirək olduğunu göstərmək üçün bu ləqəbi verməmişdir. Əksinə, Cənnətəli ağanın rəiyyəti olan Ustad Məhəmmədvəli yalançı, özündənrazı bir obrazdır. Yazıçı obraza məxsus xarekterik cəhətləri oxucuya çatdırmaq məqsədi ilə kinayədən istifadə etmişdir. Bu da ləqəblərin daha çox emosionallıq, ekspressivlik daşımaları xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Hacı Qara Dinməz (“Adı var, özü yox”) – “Heydərqulu ağa bəhrəni tamam alıb, Hacı Qara Dinməzə satıbdır.” (224, 81)

Lağlağı Sadıq (“Danabaş kəndinin əhvalatları”) - C.Məmmədquluzadə əsərdə obraza həmin ləqəbin verilməsinin səbəbini Molla Sadığın dili ilə izah edir: “Naqafil Sadıq Axunddan bu cür soruşdu:

- Axund çörəyə ərəbcə nə deyir?

Axund çubuğu sümürüb, bir baxdı yerə və öskürüb cavab verdi:

- Bəradərim, Ərəbistanda çörək olmaz ki, çörəyə bir ad qoyalar. Orda düyüdən savayı özgə şey yeməzlər.

Sadıq dübarə Axunda sual verdi:

- Pəs düyüyə ərəbcə nə deyir?

Axund çubuğu sümürüb öskürdü və az keçdi cavab verdi:

- Qardaş oğlu, sən elə doğrudan lağlağı imişsən, kətdilər yerində sənə "Lağlağı" deyiblər..." (167, 11)

Yazıçı Qəzetçi Xəlilin dili ilə ləqəbin verilməsinə bir daha aydınlıq gətirərək yazır: "Inşallah, ərz elərəm nə səbəbə mənə Qəzetçi deyirlər, mənim yoldaşıma deyirlər Lağlağı Sadıq, yəni çox danışan." (167, 14) Daha sonra isə yazıçı ləqəbi fərdiləşdirir: "Əgər hamı çox danışana Lağlağı demək olsaydı, gərək biz cəmi vaizlərə Lağlağı deyəydik, çünki onlar minbərə çıxıb, yenmək bilməzlər." (167,15)

Qəzetçi Xəlil ("Danabaş kəndinin əhvalatları") – Əsəri oxumayan, əsərdən bixəbər olan hər kəs bu ləqəblə tanış olarkən ləqəbin məhz peşə - sənətlə bağlı olaraq yarandığını güman edər. C.Məmmədquluzadə ləqəbin verilmə səbəbini izah etdikdən sonra daha incə bir məsələyə toxunur, bu da ləqəbin şəxsiyyətə tam uyğun olmasıdır: "Əvvəl mənim adımı qoydular nağılçı, amma sonra gördülər ki, bu ad mənə yaraşmır. Xülaseyi-kəlam, mənim adım qaldı "Qəzetçi." (167, 16)

Ləqəbin xalq danışıq dilində geniş yayılması müəyyən bir dövrün, zamanın tələbi olmuşdur. Çünki bütün günlərini zəhmətlə, əziyyətlə keçirən kasıb, zəhmətkeş xalqın heç bir əyləncəsi – televizor, radio, teatr, kino, indiki kimi əyləncə mərkəzləri olmadığından vaxtlarını şən zarafatlarla, ləqəb qoymaqla keçirməyə çalışmışlar. Təbiidir ki, xalq danışıq dilində bu cür geniş şəkildə yayılan ləqəblər görkəmli yazıçılarımızın diqqətindən kənarda qala bilməzdi, xüsusilə, komediya janrına tez-tez müraciət edən ustad sənətkarlarımız ləqəblərdən komizm yaradan üslubi vasitə kimi mütləq istifadə etməli idilər.

8. Obrazın nitqi ilə bağlı olan ləbəqlər:

Tıntın Imanqulu (“Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”) – Yazıçı başmaqçılıqla məşğul olan bu obrazın nitqinin qüsurlu olduğunu göstərmək üçün həmin ləqəbdən istifadə etmişdir.

9. Bədii ədəbiyyatımızda ləqəblərdən istifadə o qədər geniş yayılmışdır ki, hətta obrazın atasının adının yerində də ləqəb işlədilmiş, ata adı isə oxucu üçün gizli qalmışdır, bəzən isə atanın adı ləqəbi ilə birgə işlədilmişdir. Məsələn:

“Mürafiə vəkillərinin hekayəti”ndə Mərdan Halvaçıoğlu - “Indi bu saatda bir işdən ötrü Ağa Mərdan Halvaçıoğlunun yanında idim.” (23, 174); Ağa Salman Ələkçioğlu - “Ağa Salman Ələkçioğlu razı olsa, onu vəkil edin.” (23, 176); “Dağılan tifaq“da Dəllək Imamverdinin oğlu (108, 132); Çörəkçi Qulunun uşaqları (108, 133) obrazlarının antroponimləri məhz atanın ləqəbi vasitəsi ilə yaranmışdır.

Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” pyesində eyni təbəqəyə, zümrəyə mənsub olan obrazlar bir-birinə yardım edir. Yazıçı obrazların eyni təbəqəyə mənsub olmasını məhz onların ləqəbləri vasitəsi ilə göstərmişdir. Belə ki, Nəcəf bəyin oğlu Süleyman bəy Dəllək Imamverdinin qızını qaçırdıb dağda gizlətmişdir. Dəllək Imamverdinin oğlu Kərim bacısının intiqamını almaq üçün imkan axtarır və bu intiqamı almaqda ona özü kimi sadə zəhmətkeş ailədən çıxmış Çörəkçi Qulunun uşaqları yardım edir. “Çörəkçi”, “dəllək” vahidlərindən ya-ranmış ləqəblərin eyni ictimai təbəqəyə mənsub olan obrazlara verilməsi apelyativin leksik anlamı ilə birbaşa əlaqəlidir. Bədii dildə ləqəblərin bu cür mövqeyə malik olması onların üslubi xüsusiyyət daşıması ilə bağlıdır. Eyni təbəqəyə mənsub insanlar çox zaman həyatda da bir-birini başa düşür, oxşar həyat tərzi keçirirlər, çətin anlarda bir-birinə yardım

edirlər. Ləqəbin belə üslubi xüsusiyyətə malik olması birbaşa real həyatla əlaqəlidir.

Bəkir paşa Dəmirçioğlu ("Aldanmış kəvakib") - "On il bundan əqdəm ki, taifeyi – osmaniyyə Bəkir paşa Dəmirçioğlunun sərakəskərliyi ilə yetmiş min nəfərə qərib xaki-Irana hücum gətirməyə müsəmməm olmuşdular." (23, 203) Həmin antroponimə Sərdar Zaman xanın ifadəsində rast gəlirik. Bədii üslubda Bəkir paşa Dəmirçioğlu kimi tarixi şəxsiyyətin antroponimini çəkməklə yazıçı əsərin Iran tarixinə aid yazılmış olduğunu bir daha əsaslandırır. Bəkir paşa Dəmirçioğlu XVII əsr Osmanlı qoşununun sərkərdələrindən biri olmuşdur. Azərbaycan onomastikasında "dəmirçi" tərkibli etnonim mövcud olmuşdur. (96, 83)

Kürkçüoğlu Nadir (26, 67) - M.F.Axundov "Kəmalüddövlə məktubları" əsərində "Kürkçüoğlu Nadir" dedikdə Iranın məşhur sərkərdəsi və hökmdarı Nadir şahı (1736-1747) nəzərdə tutmuşdur. Nadir şahın "Kürkçüoğlu" ləqəbi isə onun xalq arasından çıxmış bir şəxsiyyət olmasına işarədir.

Adətən, yazıçı Halvaçıoğlu, Ələkçioğlu, Çörəkçioğlu, Dəlləkoğlu, Dəmirçioğlu, Kürkçüoğlu və s. kimi ləqəblərin üslubi imkanlarından istifadə edərək, obrazın məxsus olduğu təbəqəni, onun ictimai mənşəyini göstərərək, xalq arasından çıxmasını oxucu üçün aydınlaşdırır.

Dəmirçioğlu, Ələkçioğlu, Halvaçıoğlu və s. kimi ləqəblər yalnız XIX əsrin ikinci yarısında yazılı ədəbiyyat üçün deyil, həm də Azərbaycan folkloru üçün xarakterik adlardır. "Tarixdən məlumdur ki, hələ XIII əsrdən Azərbaycan dilində oğlu ünsürü ilə düzələn familiyalar mövcud olmuşdur. Oğlı və -lı ünsürləri ilə

düzələn familiyalar XVII əsrdə fəal şəkildə işlənmişdir. ” (125, 73)

10. Bəzən isə bədii ədəbiyyatımızda ləqəb şəxs adının yerində işlənir, oxucuya obrazın adı məlum olmur, yəni ləqəb adı üstələyir. Bu zaman şəxs adı bütün funksiyalarını ləqəbə verir. Bu isə obrazın əsas xarakterik cəhətləri ilə bağlıdır. Belə ki, M.F.Axundovun “Mürafiə vəkillərinin hekayəti” komediyasında rast gəldiyimiz Həpo Qumarbazın şəxs adı əsərdə verilməsə də, onun ləqəbləri oxucuya obrazın əsas cəhətləri haqqında xeyli məlumat verir. Bu məlumatı bir daha üçüncü məclisdə Həpo Qumarbazın öz dilindən eşidirik. O deyir: “Dünən Ağa Mərdan məni yoldaşlarım ilə evinə çağırdıb hər birimizə on beş tümən pul verdi ki, vəba vaxtı biz Hacı Qafurun qucağında bir aylıq oğlunu görmüşük. Qumarbaz baba idim. Aldım, apardım; çünki nahaq işdən ötrü verilmişdi, bərəkəti də olmadı. Bu gecə on beş tümənin hamısını bir yerdən uduzdum. Bir yaman hərifə rast gəlmişdim ki, Leylac onun əlinə su tökməyə yaramaz idi.” (23, 196)

“Həpo” ləqəbi isə obrazın birbaşa nitqi ilə bağlıdır. Belə ki, əsərdə obraz “hə” təsdiq ədatının əvəzinə tez-tez “həpo” kəlməsini işlədir.

M.F.Axundov “Mürafiə vəkillərinin hekayəti” komediyasında şiə ruhanilərinin, həmçinin xalqın dövlət

qulluğunda çalışan məmurların hamısını "əhli-zələmə", yəni "zülm əhli" adlandırdığını, onlara mənfi münasibət bəslədiyini yazır: "Sənin qərəzin budur ki, gedəsən Əziz bəyə, o əhli-zələmədən törəyənə tamam ölülərimizin ruhunu özünə qarğıdasan. Bizim qanımızı əhli-zələmə qanına qarışdırasan." (23, 171) M.F.Axundov Zübeydənin ifadəsi ilə Iran dövlət məmurlarını zülm, istibdad əhli kimi tənqid edirdi. Həmin fikrə "Kəmalüddövlə məktubları" əsərində də rast gəlmək mümkündür: "Doğrudan da, naibi-imam necə özünü kəlbi-imama məhkum və tabe bilsin və aya, belə məhkumiyyətin və təbiyyətin münasibəti və vücudu varmı və üləma şahları imama kəlb etməklə kifayətlənməyib, onlara zalim və amillərinə "zələmə" ləqəbini də verirlər və padşahlar da bu işə etinasız və barmaqarası baxırlar. Başqa çarələri də yoxdur." (26, 71)

Nüsxəbənd ("Bəxtsiz cavan") – "Qonşu kənddə bir otaylı Nüsxəbənd var. Həkimlikdən də az-maz başı çıxır." (108, 154) Nüsxəbənd fars mənşəli söz olub "xalq təbabətini bilən, qədim tibb kitablarına əsaslanıb dərman yazan şəxs" deməkdir.

"Dağılan tifaq" pyesinin passiv fonduna daxil olan antroponimlərdən biri "Qaraqazan oğlu" ləqəbidir. Ləqəbdən məlum olur ki, həmin tip mənfi xarakterə malikdir. Süleyman bəy şəhər kənarına bildirçin

tutmağa gedərkən Qaraqazan oğlu qarşısına çıxmış və onu tələyə salmaq üçün Qarğalı çay tərəfə göndərmişdir. Qaraqazan oğlunun xarici görünüşü də ürək açan deyil, "çiynində xurcun, əlində torba tər tökə-tökə gedən Qaraqazan oğlunun Qarğalı çaya getməsi" müəllifin ləqəblə toponimik vahid arasında alliterasiya yaratmasıdır.

XIX əsrin ikinci yarısında, demək olar ki, bütün yazıçılarımızın bədii dilində klassik ədəbiyyatımızda, şifahi xalq ədəbiyyatında – dastanlarda, nağıllarda, atalar sözlərində işlədilən ləqəblərdən üslubi vasitə kimi istifadə olunmuşdur. Klassik ədəbiyyatdan və şifahi xalq ədəbiyyatından götürülərək istifadə olunan ləqəblər bənzətmə xüsusiyyətlidir. Görkəmli sənətkarlarımız bədii dildə tez-tez folklorda və klassik ədəbiyyatımızda işlədilmiş müxtəlif obrazların ləqəblərindən də üslubi vasitə kimi istifadə etmişlər. Sevən bir aşiqin – Bayramın ("Hekayəti-xırs-quldurbasan") ifadəsində belə antroponimlərdən birini eşidirik: "Az qala dəli-divanə olub Məcnun kimi dağa-daşa düşəm." (23,69) Səadətin ("Müsibəti-Fəxrəddin") məhəbbəti yolunda ölümə gedən Cahangir bəy də özünü Məcnuna bənzədir: "Gərək Fəxrəddin aralıqdan götürülə, yoxsa ayaqyalın, başıaçıq, dərələrdə, təpələrdə Məcnunam ki, Məcnun. Tamam el-oba mənim adımı Məcnun qoyublar. Əlbəttə,

mən divanəyəm, hərgah divanə olmasaydım, Səadətə təəşşüq yetirməzdim.” (224, 144) Qulluqçu Yetərə aşiq olan Hacı Qənbər (“Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”) deyir: “Allahdan gizlin deyil, bəndədən nə gizlin, dəxi tab-taqətim kəslibdir, aşkar olmuşam Məcnun.” (224, 144) Yazıçı sevən aşiqin məhəbbətini tərənnüm edərkən bədii ifadə vasitəsi kimi təşbehdən istifadə edir və bu bənzətmədə həqiqətən bir oxşarlıq vardır. Ə.Haqverdiyev isə “Məcnun” onomundan nə sevən aşiqin adı kimi, nə ləqəbi kimi, nə də təşbeh kimi istifadə etmişdir. “Bəxtsiz cavan” pyesinin passiv antroponimlər sistemində olan “Məcnun” onomunun işlədilmə məqamı tam fərqlidir. Fərhadın tamamilə başqa birisini sevməsinə baxmayaraq, Məcnun bəy qızını böyük sevinc hissi ilə ona vermək istəyir. Məcnun bəyi Fərhadın onun qızını sevməməsi tamamilə maraqlandırmır və Məcnun bəyin əsas məqsədi Musanın ifadəsi ilə oxucuya məlum olur. Musa Fərhad bəyə deyir: “Sən bir nemətsən ki, göydən düşübsən Məcnun bəyin əlinə. O, deyəndə ac bir adamdır. Elə bir sənin kimisini axtarır ki, qızını onun boğazına bağlasın. Axtardığı yar idi, yetirdi pərvərdigar! Məcnun bəy heç vədə bu təklifi qəbul eləməz.” (108, 163) Bu cümlələri oxuyarkən Məcnun bəyin yalnız var-dövlətin əsiri, yəni "aşiqi" olduğu hər kəsə aydın olur.

Qorxaq Tarverdi ("Hekayəti-xırs-quldurbasan") isə özünü qəhrəmanlıq timsalı hesab olunan Koroğluya bənzədir: "Igidlərin başçısı Koroğlu deyibdir ki, igidlik ondur, doqquzu qaçmaqdır, birisi heç gözə görünməmək." (23, 88) Əlbəttə, XVII əsr xalq qəhrəmanı Rövşənin - Koroğlunun belə deyimi yoxdur. Tarverdinin isə özünü Koroğluya bənzətməsi yazıçının ona istehza etməsi, onu məsxərəyə qoymasıdır. Bu, bədii ədəbiyyatda çox mühüm ifadə vasitələrindən biri olan kinayədən istifadə etməkdir.

Ümumiyyətlə, rəmzləşdirilmiş obrazlardan istifadə etmək həm şifahi, həm yazılı ədəbiyyatımız, həm də danışıq dilimiz üçün xarakterikdir. Uzun əsrlər boyu Koroğlunun qəhrəmanlıq, Məcnunun isə məhəbbət rəmzi olması hər kəs üçün aydındır.

Yuxarıdakı nümunələrdə verilən usta, ustad, ayıqıran, dəmirçi, kürkçü, pullu, ələkçi, ağıçı, pişik, dərzi, dinməz vahidləri türk; keçəl, tacir, qumarbaz, sərdar, vəzir, sərrac, şeytan, sandıqdar, dərviş, lağlağı və s. vahidlər ədəbi dilimiz üçün xarakterik olan ərəb və fars mənşəli sözlərdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, ləqəblər Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunda, həm də xalq danışıq dilində çoxluq təşkil edir. Bu səbəbdən də XIX əsrin ikinci

yarısında bədii üslubda ədəbi nümunələrdə çoxlu sayda ləqəblərə təsadüf edilir.

II FƏSİL
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ DİLİNİN BƏDİİ ÜSLUBUNUN TOPONİMİKASI

Toponimlər, hidronimlər, oronimlər, etnonimlər onomastikanın ən qədim sahələrindəndir. Öz təbiəti etibarı ilə coğrafi adlar da sözdür, bütün sözlər kimi dilin ümuminkişaf qanunlarına tabedir. (259, 13) Yazılı ədəbiyyatımızda, xalq danışıq dilində və bədii üslubda mövcud olan coğrafi adlar onomastikanın digər növlərindən fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunda mövcud olan onomastikanın həmin sahələrinin öyrənilməsi məqsədəuyğundur.

Azərbaycan onomastikasında toponimlərin tədqiqi çox qədimdir. Belə ki, Azərbaycan torpağında mövcud olan şəhər, rayon, kənd, oba və digər yaşayış məntəqə adları hələ qədim dövrdən türk, ərəb, fars, gürcü, alban və s. mənbələrdə öz əksini tapmışdır. Qədim tarixçi və coğrafiyaşünasların, səyyahların gündəlikləri (səyahətnamələr) olduqca önəmlidir, Bilhissa Strabonun "Coğrafiya"sı, Heradotun "Tarix"i toponimiya üçün olduqca lazımlı qaynaqlardır. (321, 11) Elmin bu sahəsi ilə məşğul olan tədqiqatçı alimlərimizin bəziləri həmin mənbələri axtarıb tapmış, mənbələrin üzərində linqvistika, tarix, coğrafiya baxımından elmi-tədqiqat işləri aparmış və bu mənbələrin bir qismini rus dilinə tərcümə etmişlər. Azərbaycan xalqının yetmiş ildən də artıq Rusiya imperiyasının əsarəti altında olduğunu

nəzərə alsaq, belə mənbələrin məhz rus dilinə tərcümə olunmasının təbii bir proses olduğunu görərik. Belə alimlərimizdən biri olan Z.Bünyadovun xidmətləri Azərbaycan xalqı, dili, tarixi, coğrafiyası üçün əvəzsizdir. Z.Bünyadov XIV-XV əsr coğrafiyaşünası Əbd ər-Rəşid əl-Bakuvinin "Kitab təlxis əl-əsər və əcaib əl-məlik əl-qəhhar", Əhməd ibn-Əsəm əl-Kufinin, Ibrahim Əfəndinin, Yakut əl-Həməvinin, Şihab əd-Din Muhəmməd əl-Nəsəvinin əsərlərini tərcümə etməklə Azərbaycan elminə möhtəşəm hədiyyə vermişdir. Həmin mənbələrdə Azərbaycan, Arran, Samur, Qazax, Muğan, Bakuya, Xəzər, Dərbənd, Şirvan, Bəzz, Tatarlar ölkəsi haqqında məhz həmin dövrün toponimik və etnonimik məlumatları verilmişdir.

Bu sahədə XVIII-XIX əsr məşhur Azərbaycan coğrafiyaşünası Hacı Şirvaninin (1780-1838) böyük xidmətləri olmuşdur. N.Kərimov "Qırx il səyahətdə" (131) kitabını nəşr etməklə Azərbaycan elminə H.Şirvaninin fars dilində yazdığı elmi əsər haqqında geniş məlumat vermişdir. H.Z.Şirvani "Bustanus səyyahı" adlı əsərində Azərbaycanın bir sıra toponimləri – Azərbaycan, Bakı, Arran, Şirvan və s. tədqiqata cəlb olunmuşdur. H.Z.Şirvani nəinki müxtəlif toponimlərə həm tədqiqatçı kimi yanaşmış, həm də toponimlərlə bağlı xalq etimologiyaları haqqında məlumatlar vermiş və müəyyən nəticələrə gəlmişdir.

XIX əsr görkəmli Azərbaycan tarixçisi Abbasqulu ağa Bakıxanov isə fərqli olaraq daha çox sayda etnonimlər, toponimlər haqqında məlumat verməklə yanaşı, həm də onların izahına dair müəyyən fikirlər söyləmişdir. O, Şirvan, Qəbələ, Şamaxı, Alpan, Qaspi, Zıx və digər toponimlərinin etimoloji izahını verməyə səy göstərmişdir.

XX əsrdə onomastikanın bir bölməsi olan toponimlər haqqında hərtərəfli araşdırmalar aparılmış, bir çox toponimlərin yaranma tarixi, mənşəyi, tərkibi izah edilmişdir. Toponimist alimlərdən B.Budaqov, R.Yüzbaşov, Q.Qeybullayev, Q.Məşədiyev, S.Mollazadə, T.Əhmədov, R.Eyvazova, E.Nuriyev, S.Aşurbəyli, I.Bayramov, N.Əsgərov, Y.Yusifov, N.Bəndəliyev, X.Cabbarov, Ç.Mirzəzadə, G.Axundova, R.Əliyeva, R.Xalıqova, E.Abışov, T.Baxşalıyeva, I.Cəfərsoylu və başqaları Azərbaycan xalqının tarixi keçmişindən xəbər verən coğrafi adları toplamış, mövcud tarixi və dil faktları əsasında araşdırmalar apararaq dəyərli fikirlər söyləmişlər.

Qeyd edilən əsərlər elmi tədqiqatlardır, lakin Azərbaycan dilçiliyində çox qədim toponimik mənbələr mövcud olsa da, onların müəyyən hissəsi elmi-tədqiqata cəlb olunmışdır. Azərbaycan dilçiliyində coğrafi adların tədqiqinin çox qədim tarixi olmasına baxmayaraq, yazılı ədəbiyyatda mövcud olan toponimik vahidlərin tədqiqi, onların üslubi xüsusiyyətləri son dövrə məxsusdur. Toponimlərdən ədəbi dilin bədii üslubunda geniş istifadə olunur. Belə ki, bədii üslubda antroponimlərdən sonra toponimlər ən işlək olan onomastik vahiddir. Bədii dildə toponimlərdən istifadənin həm dilçilik tarixi üçün, həm də üslubiyyat üçün böyük əhəmiyyəti var.

Bədii əsərlərdə istifadə olunan coğrafi adların – toponimlərin, oronimlərin, hidronimlərin çoxluğu sənətkarın bilik dairəsinin genişliyi ilə bağlıdır. Sənətkar yaradıcılığının və ictimai həyatının rəngarəngliyi bədii əsərlərində mövcud olan toponimlərdə, hidronimlərdə, oronimlərdə bilavasitə özünü göstərir. Bədii əsərlərdə toponimlərə, hidronimlərə və oronimlərə sənətkar xüsusi əhəmiyyət verir. Bədii dildə obrazlara verilən xüsusi adlar

kimi toponimlər, hidronimlər, oronimlər də şərti xarakter daşıya bilər. Əgər əsərin mövzusu həyatdan götürülmüşsə, o zaman coğrafi adlar konkret məzmuna malik olub üslubi çalar daşıyır. Bu zaman hər hansı onomastik vahid artıq öz funksiyasını müəyyən dərəcədə dəyişir, daha çox bədii dilə xidmət edir. Poetik toponimika, poetik hidronimika, poetik oronimika artıq bədii üslubda əsərin süjetinə, kompozisiyasına, quruluşuna, ideyasına və s. xidmət edir. Bədii əsər yazan sənətkar hadisələrin cərəyan etdiyi məkanı seçir, məqamında işlənən coğrafi adlar isə bədii dilin təsir qüvvəsini artırır. Janrından asılı olaraq, bədii üslubda toponimlərin istifadə məqamları müxtəlifdir. Bu səbəbdən də, dilçi alimlər (X.Məhərrəmova, F.Bağırova, D.Əliyeva, L.Piriyeva və başqaları) coğrafi adların bədii dildə üslubi imkanlarına müxtəlif mövqelərdən yanaşmışlar.

XIX əsrin ikinci yarasında nəsr əsərlərində müxtəlif üslubi məqamlarda işlədilmiş toponimlər aşağıdakılardır:

1. Xoronimlər (vilayət, respublika, ölkə adları): Azərbaycan, Qarabağ, Şirvan, Naxçıvan, Şərur, Şirvan, Gürcüstan, Rusiya, Sibir, Iran, Avropa, Almaniya, Fransa (Firəngistan), Yunanıstan, Amerika (Yengi Dünya), Osmanlı, Çin, Ərəbistan, Afrika, Hindistan, Dağıstan, Ingiltərə, Əfqanıstan, Özbəkistan və s.

2. Astionim (şəhər yaşayış məntəqəsi adları): Bakı (Badkubə), Şamaxı, Salyan, Şəki (Nuxa//Nuxu), Vartaşen, Lənkəran, Ağcabədi, Xaçmaz, Irəvan, Gəncə, Zəngəzur, Tehran, Təbriz, Xorasan, Qəzvin, Isfahan, Mazandaran, Həmədan, Ərdəbil, Rum, Herat, Kərbəla, Məkkə, Peterburq, Xarkov, Varşava, Dərbənd, Tiflis, Tula, Paris və s

3. Komonim (kənd yaşayış məntəqəsi adları): Təklə-Muğanlı, Əylis, Almasatanlı, Bərgüşad, Qızılkənd, Xarabakənd, Balacakənd, Danabaş, Uzunağac və s.

Toponimlərin işlənmə məqamı obrazlara verilən xüsusi adlar kimi, dram əsərlərində daha aydın nəzərə çarpır. Dram əsərlərində hadisələrin cərəyan etdiyi məkanı - toponimik vahidi araşdırmaq üçün remarkalara nəzər salmaq, demək olar ki, kifayət edir. Antroponimləri araşdırarkən verdiyimiz bölgünü toponimik vahidlərin də işlənmə məqamına aid etmək olar. Bədii üslubda hadisələrin cərəyan etdiyi məkan aktiv, əsərdə təsadüfən adı çəkilən yer adları isə işlənmə məqamına görə passiv toponimlərdir. Əgər hər hansı bir əsərin süjeti həyatdan alınmışsa, o zaman həmin hadisənin baş verdiyi məkan dəqiq olur, yəni hadisənin hansı ölkədə, hansı şəhərdə və ya rayonda baş verməsi məhz real həyatdakı məkanla eyni olur. Bəzən isə yazıçı toponimdən şərti olaraq istifadə edir, yəni hadisənin baş verdiyi məkanın yazıçı üçün o qədər də əhəmiyyəti olmur. Müəyyən səbəblərə görə yazıçı bəzən hadisənin baş verdiyi məkanı gizli saxlayır, bəzən isə uydurulmuş toponimik vahidlərdən istifadə edir. Bədii üslubun xüsusiy-yətlərindən asılı olaraq, sənətkarın toponimik vahidlərin müxtəlif variantlarından istifadə etməsi daha maraq doğurur. Bu, əsərdə mövcud olan obrazların dünyagörüşü, düşüncə səviyyəsi və s. ilə əlaqədar olur. Bəzən isə sənətkar əsərdə işlətdiyi toponimlərə öz münasibətini bildirir, personajın xarakteri, davranışı ilə toponimik vahidlər arasında əlaqə yaradır. Bu baxımdan toponimlərin üslubi bölgüsünü aşağıdakı kimi vermək olar:

1. Bədii əsərin süjetinin həyatdan alınması ilə əlaqədar olaraq hadisənin baş verdiyi məkan dövrün dil qanunauyğunluqlarına uyğun olaraq verilir.

Bütün ədəbi fəaliyyətində olduğu kimi, dramaturgiya yaradıcılığında da M.F.Axundov öz Vətəni, xalqı ilə üzvü surətdə bağlıdır. Onun komediyalarının dili xalq dili əsasında yaranmış, orijinal, təbii danışıq dilidir, hadisələrin isə vaqe olduğu yer ancaq Azərbaycandır. (Nuxa, Zəngilan, Ağcabədi, Təbriz, Lənkəran və s.) (34, 201)

Təbiidir ki, M.F.Axundovun komediyalarında hadisələrin cərəyan etdiyi məkan yazıçının tərcümeyi-halı ilə sıx bağlıdır. Bu məqsədlə sənətkarın "Kəşkül" qəzetinin 43-cü nömrəsində verilmiş tərcümeyi-halından bir hissəyə nəzər yetirək: "Atam Mirzə Məmmədtağı Hacı Əhməd oğludur. Babaları fars tayfalarındandır. Cavanlığının ilk zamanlarında Təbriz əyalətindən olan Xamnə qəsəbəsinin kəndxudası olmuşdur. Qulluqdan çıxarıldıqdan sonra 1811-ci ildə ticarət məqsədi ilə Şəki vilayətinə gəlmiş və Nuxa şəhərində Axund Hacı Ələsgərin qardaşı qızını almışdır. Mən də bu nəsildənəm və 1812-ci ildə anadan olmuşam..." (27, 332) Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundovun əsərlərində hadisələr məhz Nuxada, Təbrizdə və s. yerlərdə baş verir.

M.F.Axundovun ilk komediyası olan "Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər" komediyasının süjetinin həyatdan alınması faktına bir daha qayıdaq. Qeyd etdiyimiz kimi, əsərin mövzusu həyatdan götürülmüşdür. Ona görə də sənətkar hadisənin cərəyan etdiyi məkanı dəyişdirməmiş, olduğu kimi vermişdir. "M.F.Axundov öz personaƀlarını bilavasitə adbaad yeri, rayonu, kəndi ilə göstərməsi oxucuda zaman və məkan qənaətini

bir daha möhkəmləndirməyə xidmət edir. Obrazların xarakteri, onların danışığı və hadisələrin şəraiti ilə dramaturqun qeyd etdiyi həmin zaman və məkan arasında nəinki adi bir uyğunluq vardır, əksinə, qətiyyətlə demək lazımdır ki, qırılmaz tarixi bir bağlılıq mövcuddur.” (101, 64) Belə məqamlarda toponim həqiqətən baş vermiş hadisənin yerini bildirməyə xidmət edir: “əvvəlinci məclis Nuxu şəhərində Hacı Kərim Zərgərin evində vaqe olur min iki yüz qırx səkkizinci ildə, baharın orta ayında. Hacı Kərim Zərgər xaçmazlı Şeyx Salahı Nuxuya varid olduğu səbəbindən öz evinə dəvət edibdir.” (23, 23) M.F.Axundovun müasiri Rəşid bəy Əfəndiyevin ədib haqqında yazdığı xatiratını bir daha yada salsaq, XIX əsrdə Şəkidə, Xaçmazda baş vermiş tarixi hadisənin komediyada eyni məkanda təsvir olunduğunu görmək olar. Sənətkar “ikinci məclis”in remarkasında hadisənin məhz Xaçmaz dağlarında vaqe olduğunu yazır: “Ikinci məclis Xaçmaz dağında vaqe olur, dağın damənəsində bir müsəttəh və müəttər və rəngarəng gül, giyah ilə müzəyyən çəməndə iki cadır qurulubdur.” (23, 28) Üçüncü və dördüncü məclis “genə haman yerdə, Molla Ibrahimxəlilin cadırında vaqe olur.” (23, 31) Komediyanın “əfradi-əhli məcalis”ində Molla Həmidin, Hacı Kərimin, Molla Salmanın, Məşədi Cabbarın, Səfər bəyin və Hacı Nurunun nuxulu, Şeyx Salahın isə xaçmazlı olması haqqında məlumat verilir. Əvvəlinci məclisdə Hacı Kərim asan yolla pul qazanmaq arzusunda olan məsləkdaşlarına xəbər verir: “Kəldəkli Molla Ibrahimxəlil, deyirlər ki, Tiflisə gedib, rüsxət alıb, gəlib Xaçmazın dağlarında çadır qurub, kimya qayırır.” (23, 24) 1850-ci ildə “Kafkaz” qəzetinin 39-cu sayında Gəldək kəndinin əvvəllər Şamaxı əyalətinə, sonrakı dövrlərdə isə Nuxa qəzasına aid olunması haqqında məlumat verilmişdir.” (27, 251)

A.Bakıxanov isə Şəkinin Xaçmazda yerləşdiyini göstərir. (44, 110) Digər bir mənbədə Gəldək və Xaçmaz Vartaşen rayonunun (indiki Oğuz rayonunun) kəndlərindən biri kimi göstərilir. (23, 251) M.F.Axundovun ilk komediyası haqqında H.Mehdinin də fikri maraqlıdır: "Bu əsərdə müəllif hadisənin cərəyan etdiyi ili, yeri çox aydın göstərir. Hətta kəndin adını da oxucudan gizlətmir." (177, 229)

E.Nuriyev Kəldək//Gəldək oykonimi barəsində yazır: "Şəki rayonundakı Aşağı Gəldək və Baş Gəldək oykonimlərinin kökünü Gəldək sözü təşkil edir… Güman etmək olar ki, Gəldək toponimi "gəl" və "dək" hissələrindən ibarətdir. Keçmişdə Azərbaycanda xalq içərisində istirahətə buraxılmış əkin sahəsinə "gəl" deyilirdi. Toponimin ikinci hissəsi - "dək" isə əslində "laq" yer sözünün fonetik şəklidir. Deməli, oykonim bütünlüklə "dincə buraxılmış əkin yeri" mənasını verir." (193, 25)

Göründüyü kimi, tarixi faktlara əsaslanan dahi dramaturq hadisələrin cərəyan etdiyi yeri dəyişməmiş, toponimlərin qədim dövrlərdə işlənmiş variantından istifadə etmişdir. "Kafkaz" qəzetində verilmiş məlumatdan aydın olur ki, XIX əsrin ikinci yarısında "Nuxa" toponimi indi bizə gəlib çatan variantda işlənmişdir. E.Nuriyev şəhərin tarixi haqqında aşağıdakı məlumatı verir: "Şəki şəhəri 1772-ci ilədək Kiş çayının axdığı dərədə yerləşmişdir. Kiş çayının daşması və şəhəri aparmasından sonra əhali yaxındakı Nuxa kəndinin ərazisinə köçüb indiki şəhərin əsasını qoymuşdur." (193, 49) Lakin A.Bakıxanov "Gülüstani-Irəm" əsərində toponimin etimologiyasının izahını verərkən "Nuxu" variantına üstünlük vermişdir: "Nuxu şəhəri, adının münasibəti və yerinin vəziyyətinə görə, həmin Naxuya və Nağiya şəhəridir ki, qədim tarixlərdə Şirvan şəhərlərindən sayılırdı." (44,

22) Nuxa Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən biri olub, 1968-ci ildən Şəki adlandırılmışdır. "Tədqiqatçılar onu eramızın II əsrində yaşamış yunan alimi Klavdi Ptolemeyin "Coğrafi təlimnamə" əsərində adı çəkilən "Niqa" ilə eyniləşdirirlər. Şəhərin adı e.ə. Azərbaycana gəlib burada məskunlaşmış "sak//şak" tayfasının adı ilə bağlıdır." (40, 568)

"Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" komediyasının remarkalarından məlum olduğu kimi hadisələr "Ağcabədi kəndində vaqe olur." (23, 132) Qeyd etdiyimiz kimi, komediyanın mövzusu həyatda baş vermiş hadisələrdən alınmışdır: "Hacı Qaranın nəvələri indi də Ağdam qəzasının Ağcabədi kəndində yaşayırlar." (107, 87) Obrazın adını olduğu kimi verən yazıçı hadisələrin baş verdiyi məkanı da heç bir dəyişikliyə uğratmadan göstərmişdir.

"Ağcabədi toponimi "ağca" (burada "ağımtıl, bozumtul, boz" mənasında) və "bədi" (ərəbcə "badiya" sözünün təhrif forması – düzənlik, düzən) sözlərindən ibarət olub, "bozumtul yer, ağca düz mənasındadır." (40, 22)

Hər iki əsərin tarixi fakt əsasında yazıldığını əsas götürərək qeyd etmək lazımdır ki, toponimin üslubi xüsusiyyəti məhz bu faktı təsdiq etməkdir.

"Aldanmış kəvakib" povesti tarixi aspektdə yazılmış əsərlərdən biridir. Əsərdə cərəyan edən hadisələr tarixən də Iranın Qəzvin şəhərində baş vermişdir. Bu səbəbdən də yazıçı məkanı olduğu kimi vermişdir: "Səfəviyyənin əvaili-səltənətində Qəzvin paytaxt idi. Hadisati-mütənəvviənin vüquundan sonra Məhəmməd şah Səfəvi səltənəti öz oğlu Şah Abbasi-əvvələ təslim etdi." (23, 201)

Paytaxtın Qəzvindən Isfahana köçürülməsi (1598) Səfəvi dövlətində Iran etnik ünsürlərinin gücləndirilməsi yolunda növbəti addım olmuşdur. (39, 463) Səfəvi dövlətində Isfahanın

paytaxt olması haqqında məlumata C.Məmmədquluzadənin bədii dilində rast gəlmək mümkündür. Belə ki, qış günü Bərgüşad kəndinin ağsaqqalları istirahət edərkən Nurəlidən ("Kişmiş oyunu") maraqlı bir əhvalat danışmağı xahiş edirlər. Nurəli Şah Abbasla bağlı əhvalatı belə nəql edir: "Bir gün Isfahanda Şah Abbas öz baridarında əyləşib vəzirinə dedi…" (167, 7) M.F.Axundov Şah Abbasın hakimiyyətə gəldiyi dövrdən, C.Məmmədquluzadə isə Şah Abbas hakimiyyətinin daha sonrakı dövrlərindən bəhs etdiyi üçün toponimlərdə müxtəliflik olmuşdur, lakin görkəmli yazıçılarımız hər iki toponimdən tarixi faktı təsdiqləmək məqsədi ilə üslubi bir vasitə kimi istifadə etmişlər.

2. Hadisələrin cərəyan etdiyi məkan şərti olub, yalnız üslubi xüsusiyyətlərə malikdir. Bu zaman bəzən bədii üslubda toponimik vahidlərdən istifadə antroponimlərin istifadəsinə bənzəyir, yəni toponimlərin verilməsi şərti olaraq göstərilir, yəni əslində bədii dildə hər hansı bir toponimik vahidin konkret olaraq müəyyən rolu olmur. M.F.Axundovun "Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında "birinci məclis"in remarkasında hadisələrin cərəyan etdiyi məkan haqqında aşağıdakı məlumat verilir: "Əvvəlinci məclis Qarabağ vilayətində min iki yüz altmış üçüncü ildə yazın əvvəlində, Novruz bayramından bir gün keçmiş Təklə-Muğanlının qışlağında vaqe olur." (23, 39) H.Mehdi "M.F.Axundovun dramaturgiyası haqqında bəzi qeydlər" adlı məqaləsində yazır: "Burada iki bir-birinə zidd dünyagörüşün mübarizəsi əks etdirilmişdir. Bir tərəfdən mütərəqqi Qərb mədəniyyətinin nümayəndəsi olan Müsyö Jordan, o biri tərəfdən isə Şərq cəhalətinin və fanatizminin ən mahir fırıldaqçısı olan Məstəli şah göstərilmişdir. Lakin konflikt yalnız bu iki adam

arasında getmir, iki aləm arasında gedir.” (177, 227) Komediyada toponimlərdən həm üslubi, həm də şərti istifadə olunmuşdur, yəni Şərq cəhalətinin və fanatizminin nümayəndəsi Ağcabədi kəndindən gələn Məstəli şah, hadisələrin cərəyan etdiyi məkan isə Qarabağ vilayətinin Təklə-Muğanlı qışlağıdır. Mütərəqqi Qərb mədəniyyətinin nümayəndəsi Müsyö Jordan, mədəniyyətin mərkəzi isə Fransadır – Parisdir. Fransanın paytaxtı Parisdə olan inqilabın sədası Müsyö Jordana çatdıqda o deyir: “Heyf sənə, Paris, heyf sənə, Tülyeri, gözəl paytaxt, gözəl səltənət! Paris dağılıb, Tülyeri yıxılıb, Fransanın səltənəti pozulub.” (23, 63) Əsərdə qeyd olunduğu kimi, Təklə-Muğanlı kəndi Qarabağda yerləşir. H.Z.Şirvani Muğan toponimi ilə bağlı müxtəlif fikirlərin mövcud olmasını yazır: “Deyirlər ki, oranı Muğan adlı bir adam bina etmişdir. Bəziləri isə deyirlər ki, oranı müğlər və möbirlər abad etmişlər.” (131, 17) Daha sonra o, qədim zamanlarda Muğan adında bir şəhərin olmasını əsaslandırmağa çalışır. Təklə-Muğanlı toponimi xalq, tayfa adı əsasında əmələ gəlmişdir, dilimizdə “Təklə” və “Muğanlı” (Muğan) vahidindən əmələ gəlmiş digər etnotoponimlər də mövcuddur. “Azərbaycan etnogenizində həlledici rol oynamış tayfalardan biri də təklə eli olmuşdur. Bunu əks etdirən etnotoponimə Şərqi Çindən başlamış Kiçik Asiyayadək türklər yaşayan yerlərin xəritəsində tez-tez rast gəlmək mümkündür. Respublikamızın ərazisində isə Kürdəmir, Masallı rayonlarında və Gürcüstanda yaşamaqdadır. Cəlilabad rayonunda əhalisi bütünlükdə azərbaycanlılardan ibarət olan Pakrovka kəndinin keçmiş adı Təklə olmuşdur.” (194, 164) Təklə adlı oykonim Şamaxı rayonunun ərazisində də yerləşdiyi üçün Qarabağda mövcud olan qışlaq məhz Təklə-Muğanlı adlanır, yəni bu ərazidə yaşayanlar ola bilsin ki, nə vaxtsa Muğandan

gəlmədirlər. Deməli, toponimin ikinci komponenti "Muğanlı" etnovahidi də yəqin ki, sakinlərin Muğan düzündən köçüb gəlmələrinə işarədir. XIV-XV əsr coğrafiyaşünası bakılı əbd ər-Rəşid əl-Bakuvinin "Kitabi təlxis əl-əsər və əcaib əl-malik əl-qəhhar" əsərində də Muğan haqqında məlumat verilmişdir. (233, 17) V.A.Nikonov toponimik lüğətdə Muğan toponimini "muq" (muğ), yəni "atəştpərəst" sözü ilə bağlayır. (276, 278.) Adətən, tədqiqatçılar Muğan toponimini "muğ" və "an" komponentlərinə ayırırlar. Lakin bir sıra tədqiqatçıların fikrinə görə, Muğan toponimi "öz tərkibində Kaspi dənizi sahillərində yaşamış Muğ (muq) tayfasının adını yaşadır." (150, 363)

Əlbəttə, M.F.Axundov Qarabağ vilayətinin Təklə-Muğanlı qışlağının əvəzinə başqa toponimik vahidlərdən üslubi vasitə kimi istifadə edə bilərdi, lakin Fransanın, Parisin əvəzinə heç bir toponimik vahiddən üslubi vasitə kimi istifadə edə bilməzdi. Bu da ədibin yaşadığı dövrdə Fransanın və Parisin mədəniyyətin inkişaf mərkəzi olması ilə əlaqədardır, buna görə də Şahbaz bəy məhz fransız dilini öyrənməyə cəhd göstərir. Qeyd etmək olar ki, müasir dövrümüzə uyğun olaraq XIX əsrdə də Parisin dəbin, modanın "beşiyi", vətəni olduğunu toponimik vahidin üslubi xüsusiyyətləri əsasında bilmək çox maraqlıdır: "Müsyö Jordan kitablarını açıb baxanda gözü bunlara sataşdı, çıxardı, mənə verdi, apar adaxlına göstər və dedi ki, bu il Parisin qızları və gəlinləri belə paltar geyirlər. Keçən il ayrı tövr paltarları var idi. Gələn il bir özgə qayda ilə paltar geyəcəklər. Hər il Parisdə libas geymək sayağı dəyişilir." (23, 52) N.Vəzirov M.F.Axundovun bu fikri ilə razıdır, çünki Bayraməli bəy ("Ev tərbiyəsinin bir şəkli") də oğlu Səfdərqulunun təhsil alması üçün Parisə getməsi

arzusunda olur: “Əgər mən oxusaydım, məni Parisə göndərmək istəyirdi.” (224, 28)

“Mürafiə vəkillərinin hekayəti” komediyasında isə hadisələrin cərəyan etdiyi yer Cənubi Azərbaycandır. M.F. Axundov komediyanın remarkasında hadisələrin "şəhri-Təbrizdə" baş verdiyini yazır. Tədqiqatlarda göstərilir ki, komediyada mürafiə işləri tipik şəraitdə, tipik hadisə kimi göstərildiyinə görə, hadisələrin Təbrizdə və ya Tiflisdə cərəyan etməsinə müəllif o qədər də əhəmiyyət verməmişdir; hətta bir nüsxədə hadisələrin Tiflisdə baş verdiyi qeyd olunmuşdur. (34, 240) Lakin komediyanın süjeti, mövzusu, obrazları səciyyələndirən əsas cəhətlər, hətta onlara verilən adlar, titullar hadisələrin cərəyan etdiyi məkanın məhz Təbriz olması fikrinin daha uyğun olmasına gətirib çıxarır.

“Mürafiə vəkillərinin hekayəti” komediyasında isə hadisələrin Şimali Azərbaycanda deyil, məhz Cənubi Azərbaycanda baş verməsi çar senzurasının təqibləri ilə bağlıdır. Qafqaz canişinliyində məsul vəzifədə çalışan M.F.Axundov məhkəmələri və məmurların eyiblərini açıq tənqid edə bilməzdi, bu isə əsərin yazılmasının əsas səbəbi olmuşdur. Ona görə də müəllif yenə də toponimə üslubi cəhətdən müraciət edərək hadisələrin baş verdiyi məkanın məhz Təbriz olmasını göstərmişdir.

Tarixi mənbələrdən məlumdur ki, Təbriz Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən biridir. Təbrizlə bağlı belə bir rəvayət var: “Harunərrşidin arvadı Zübeydə xatun bin-Əbucəfər Mənsur, uzun sürən qızdırma xəstəliyinə mübtəla idi. O, ab-havasının lətafəti ilə məşhur olan Təbrizdə bundan səhhət tapdı. Buna görə, hicri 175-ci (=792) ildə, bu şəhəri yenidən bina etdirib adını da Təbriz qoydu.” (44, 60) Digər bir mənbədə isə yazılmışdır: “Təbriz

(Tavriz) – tarixdən məlum olan türk mənşəli bir tayfanın adıdır.” (226, 83) Tarixi mənbələrdən məlumdur ki, ərəb xilafəti zəiflədiyi dövrdə yaranmış Azərbaycan dövlətlərindən biri olan Rəvvadilər dövlətlərinin paytaxtı Təbriz idi. Atabəy Şəmsəddin Eldəniz və onun oğlanları dövründə Təbriz şəhəri çox böyüdü və bu zaman Təbriz qüdrətli Azərbaycan dövləti olan Atabəylər dövlətinin paytaxtı oldu. Dərbənddən Iran körfəzi sahillərinə və Şərqdən Avropaya gedən dünya karvan yolları Təbrizdə qovuşurdu. Buna görə də Təbriz o dövrdə Asiya ilə Avropa arasında çox mühüm ticarət şəhəri idi. Təbriz şəhərinin bu mövqeyi Rusiya və Iranı maraqlandırmaya bilməzdi, lakin bu maraq yalnız Təbrizin üzərində deyil, bütün Azərbaycan torpağının zəbt olunmasına gətirib çıxarırdı. 1804-cü ildə Rusiya ilə Iran arasında başlanmış müharibə 1813-cü ilin oktyabrın 12-də Qarabağın Gülüstan kəndində bağlanmış müqavilə ilə nəticələndi. Bu müqavilənin şərtinə əsasən, Naxçıvan və Irəvan xanlıqları Ordubad mahalından başqa, Araz çayından şimaldakı bütün Azərbaycan torpaqları Rusiya imperiyasına qatıldı. Azərbaycanın Araz çayından kənardakı cənubdakı torpaqları isə Iranın ərazisinə qatılmışdır. Lakin Gülüstan müqaviləsindən sonra Rusiya və Iran yeni torpaqlar qəsb etmək məqsədi ilə 1826-cı ildə ikinci müharibəyə başladı. Iran şahı müharibəni uduzduğunu görüb 1828-ci ilin fevralında Azərbaycanın Türkmənçay kəndində yeni bir müqavilə imzaladı. Onlar razılaşdılar ki, Azərbaycanın Qrdubad mahalı, Irəvan və Naxçıvan xanlığı da Rusiyanın ərazisinə qatılsın. Beləliklə, Azərbaycanın Araz çayından şimaldakı bütün torpaqları Rusiyaya, Arazdan cənubdakı bütün torpaqları isə Iranın ərazisinə keçdi.

Vətəninin zülm altında olduğunu görən, bütün ömrü boyu xalqına xidmət edən M.F.Axundov, demək olar ki, bütün əsərlərində bu tarixi hadisəni anlatmağa çalışmış, Iranın ərazisinin böyük bir hissəsinin Azərbaycan ərazisi olduğunu üstüörtülü şəkildə qeyd etmişdir. Buna görə də onun bədii dilində mövcud olan toponimlər Cənubi Azərbaycanla, Iranla sıx bağlıdır. Rusiya ilə Iran arasında bağlanmış hər iki müqavilənin şərtlərinə əsasən Iranla Azərbaycanın sərhəd xətti bu günə kimi Araz çayı olmaqdadır və bu sərhəd xəttini keçib doğma Vətənimizin bir hissəsi olan Cənubi Azərbaycana – Təbrizə getmək üçün mütləq etibarlı sənədlər olmalıdır. Sərhəd xəttini keçərək qaçaq mal gətirməyə gedən Hacı Qara Kərəməlini də özü ilə aparmaq istəyir, lakin artıq Kərəməli bir dəfə biletsiz Salyana getmişdir. O zaman çar üsuli-idarəsinin işçiləri onu elə cəzalandırmışdılar ki, Kərəməli bir daha qanunu pozmaq istəmir, buna görə də Araz çayını keçmək üçün mütləq lazımi sənədləri – "başburt" tələb edir. M.F.Axundov "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında Məstəli şahın ifadəsi ilə Irəvan xanlığının Azərbaycan torpağı olması, ora istənilən vaxt sərbəst gedib-gəlməyin sənədsiz də mümkün olduğunu oxucularına çatdırır: "On il bundan irəli Araz qırağına gəlmişdim, istəyirdim ki, Naxçıvan və Şərur mahallarının qabağından keçib Irəvana gedəydim." (23, 56)

X1X əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunda "Irəvan" toponiminə rast gəldiyimiz üçün qeyd etmək lazımdır ki, Irəvan xanlığı 18-ci yüzilliyin ikinci yarısında yaranmışdır və xanlığın ərazisinə Azərbaycanın qərb torpaqları: Xanlıq, Qırxbulaq, Zəngibasar, Vedibasar, Sardarabad, Göyçə, Dərəçiçək və s. mahallar daxil idi. Xanlığın paytaxtı da Rəvan şəhəri idi. Rəvayətə görə,

şah Ismayıl Xətai vəziri Rəvanqulu xana əmr edir ki, Çuxur Səddə bir qala tiksin. Yeddi ilə tikilib başa gələn qalaya Rəvanqulu xanın adı verilir. Ümumxalq danışıq dilinin tələffüz qaydadarına uyğun olaraq "rəvan" sözünün əvvəlinə "i" səsi artırılmışdır, "Irəvan" şəhəri və xanlığının adı da buradan yaranmışdır. Ermənilər bu torpağa qaçqın kimi gəlmişlər. 1751-ci ildə Gürcü çarı, 1827-ildə isə ruslar özlərinin "din qardaşlarının" köməyinə gəldi, Irəvan xanlığı Rusiya tərəfindən işğal olundu. Ermənilər "Rəvan" adını dəyişərək "Yerevan" adlandırdılar və xanlığın ərazisində olan bütün türkmənşəli adları da kütləvi surətdə dəyişdirdilər. (160, 141) Türk tədqiqatçısı C.A.Alagöz həmin fikirlə razıdır. O yazır: "Bizim tarixi Rəvanımızı ermənilər Yerevan şəklinə salmışlar." (303, 22) Digər türk tədqiqatçısı H.Ceviz oğlu isə "Yerevan" şəhərinin adını Ərzurum//Erzurum toponimi kimi türkmənşəli sayır: "Bu adın əsli Eruz-Vandır. Anadoluda bu gün Erizvan//Kakızman// Hendirmen şəklində söylənilir." (306, 164) C.Cəfərov "Yerevan//Yerebun" sözünün özəyini təşkil edən hissəciyin on//un tayfa adından götürüldüyünü yazır. (58, 32)

Müasir Ermənistanın qədim dövrlərdə Türkmən ölkəsi adlandırılması toponimin də məhz türk mənşəli olmasına sübutdur. 1271-ci ildə italiyalı səyyah Março Polo, daha sonra ərəb səyyahı ibn Batuha və ispan səyyahı Klaviyo həmin ərazini "Türkmən ölkəsi" adlandırmışlar. Bu barədə türk tədqiqatçısı H.K.Turközü məlumat verərək yazır: "1828-1829-cu illərdə osmanlı-rus müharibəsindən sonra Doğu Anadoluya gələn Eli Smith adlı erməni Türkomaniya//Türkmən ölkəsi adını Armeniya//Ermənistan adı ilə dəyişdirmişdir." (320, 9)

M.F.Axundov "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında üslubi vasitə kimi işlətdiyi "Naxçıvan" toponimi

ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcud olmuşdur. “Naxçıvan” sözünün fars, ərəb, yunan, gürcü və ya erməni dilləri ilə heç bir əlaqəsi olmadığını ilk tədqiq edən XII əsr müəllifi Yaqut Həməvi olmuşdur. (58, 16) Bəzi tədqiqatçılar “Naxçıvan” adını dini fərziyyə ilə bağlayırlar. “Guya Nuhun gəmisi Naxcıvan ərazisində quru sahəsunə rast gələrək bütün canlıları burada xilas etmişdir. Bəziləri isə adın tərkibindəki “cıvan” hissəsini “cavan” sözü ilə bağlayaraq, toponimdə “ilk cavanlıq yeri” mənasını görmüşlər. Toponimi “naxç” tayfasının adı ilə də əlaqələndirirlər, lakin Naxçıvan adı “naxç” etnonimindən daha qədimə aiddir. Xalq etimologiyasına görə, toponim “dünyanın bəzəyi” (nəqşi cahan) mənasını daşıyır. Toponimin müxtəlif mənbələrdə Naksuana, Naxçuan, Naxçavan, Naxcuan, Nəşava, Naxcuvan, yazılışı variantlarına rast gəlinir. Ehtimal ki, adın ilkin forması Naksuana və ya Naxçuan olmuşdur. Toponimin tərkibindəki –ana, -an məkan, yaxud cəmlik bildirən formantdır. Adın kökü isə iki hissədən ibarətdir: nak (nax) və şu (çu). Yunan dilində “ç və “ş səsi olmadığından, onlar “s” kimi verilirdi. Adın yunan variantında bəlkə də “su” sözü əks olunmuşdur. Fars dilindəki “nik” “yaxşı, xoş” mənalı söz qədim türk dillərində eyni mənada işlədilmişdir, “çu(şu) su” sözünün qədim variantlarıdır. Deməli, Naksuana (Naxçuan) “xoş su yeri” mənasını verir. Qədim türk dillərində işlənən “noş” sözü “nektar, əbədiyyət suyu, dadlı su, həyat eleksiri” mənalarını verir. Azərbaycan və fars dillərində işlənən “nuş” sözü də buradandır. “Ava” isə qədim Iran dillərində “su” deməkdir. Beləliklə, adın hər iki variantı – Naksuana (Naxçuan) və Nəşava “xoş, dadlı su yeri”, “xoş su diyarı” mənalarını verməklə mineral, müalicəvi əhəmiyyətli “su”

anlayışını ifadə edir. Naxçıvan ərazisi hal-hazırda da mineral su mənbələri ilə məşhurdur.” (226, 166)

M.F.Axundovun əsərlərində Naxçıvan, Şərur, Irəvan, Salyan, Təbriz toponimləri dövrünün ictimai-siyasi hadisələrini, daxili və xarici vəziyyəti əks etdirməyə xidmət edən üslubi vasitələrdən biridir.

C.Məmmədquluzadənin ədəbi qəhrəmanları “kişmiş oyunu” ilə bağlı planlarını Gəncə quberniyasının Bərgüşad kəndində Vəlisoltanın tövləsində yaradır və həyata keçirirlər: “Əhvalat vaqe olur 1891-ci ildə Gəncə quberniyasında, Bərgüşad kəndində, kəndin ağsaqqalı və mötəbər sakini Vəlisoltanın töylə otağında.” (167, 7) Əlbəttə, kəndin ağsaqqalları və mötəbər sakinlərinin Vəlisoltanın heyvanlara məxsus bir məkanda dincəlmələri görkəmli yazıçıya məxsus satirik üslubi vasitədir.

Bəzi tədqiqatçılır “Bərgüşad” toponimini “bərgüşad” kürd tayfasının, digərləri isə toponimin birinci komponentini təşkil edən “bərgü” sözünü qədim türk mənşəli “barq” tayfasının adı ilə bağlayırlar. (40, 80)

Dramaturq bədii dildə bəzən hadisənin baş verdiyi məkanı göstərərkən məhəllə, yol adlarından da üslubi bir priyom kimi istifadə edir, bu da məkanın daha konkret olaraq verilməsi ilə nəticələnir. XIX əsrin ikinci yarısında bədii dildə mövcud olan məhəllə, yol adları aşagıdakılardır: C.Məmmədquluzadə “Danabaş kəndinin əhvalatları” satirik povestində yazır: - “Bazardan cıxıb Buzxana məhəlləsini tutub başladı getməyə.” (167, 23); “Kərbəlayi üz qoydy Qıraxdın yoluna.” (167,78) Yazıçı “Qıraxdın yolu” dedikdə Culfa yolunu nəzərdə tutmuşdur.

3. Hadisənin baş verdiyi məkan obrazın xarakteri ilə sırf əlaqədədir. Belə yer adları uydurma olur, orada baş verən ha-

disələr isə daha çox obrazların mənəvi cəhətlərini, dünyagörüşünü işıqlandırır. Bədii dildə uydurma toponimlər yazıçı təxəyyülünün məhsuludur. Uydurma toponimlər personajların sosial-ictimai mənşəyi, həyatda tutduğu mövqeyi, xarakterinin əsas cəhətlərini əks etdirərək ləqəblərə bənzəyir. Toponimlərin ləqəblərlə eyni mövqedən çıxış etməsi bədii dilin xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından çox əhəmiyyətlidir. Uydurma toponimlər bədii üslubda daha çox emosionallıq və ekspressivlik yaratma keyfiyyətinə malikdir, bədii əsərlərin təhlilində fərdi və ümumi cəhətdən obraza xidmət edir. Dramaturgiyada bu tipli toponimlərdən istifadə etmək yazıçıdan böyük ustalıq tələb edir. "Pəhləvanani-zəmanə" pyesində antroponimlər kimi toponimlər də çox müxtəlif üslubi məqamlarda işlənmişdir. "Pəhləvanların" toruna düşmüş şəxslərdən biri Xarabakənddən olan Məşədi Tağı, ikincisi Qızılkənddən olan Cabbar bəy, üçüncüsü isə Balacakənddən olan Qurban kişidir. Aslan bəyin fırıldaqlarının qurbanı olan Qurban kişi aldadılıb torpaqları əllərindən alınmış yer sahiblərinin yaşadıqlari yerdən – Balacakənddəndir, Məşədi Tağı Mikayıl oğlu zəmanəsinin eybəcərlikləri nəticəsində xaraba qalmış Xarabakənddəndir, Cabbar bəy isə öz tituluna, ictimai-sosial vəziyyətinə müvafiq olaraq Qızılkənddəndir. Qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrin sonlarında Rusiyanın mərkəzi quberniyalarından köçürülmüş rus ailələrinin məskunlaşması nəticəsində Muğan düzündə Qızılkənd adlı oykonim yaranmışdır. Neftçala rayonu ərazisindəki Qırmızıkəndin keçmiş adı isə Xarabakənd olmuşdur. (226, 111)

Ə.Haqverdiyevin bədii dilində, əsasən faciələrində hadisələrin baş verdiyi məkan məlum olmur, lakin yazıçı bəzən uydurma toponimlərdən ardıcıl olaraq istifadə edir. Süleyman bəy deyir:

“Aləm bilir ki, mən bildirçinbazam. Çıxmışdım şəhərdən çölə bildirçin tutmağa. Zurnaçılı bağda Qaraqazan oğlu çıxdı qabağıma, ciynində bir xurcun, əlində torba, tər tökə-tökə gedir. Soruşdum, a Qaraqazan oğlu, haradan gəlirsən? Dedi ki, bəs filankəs, Almasatanlıdan gəlirəm. Alaçıq dalınca getmişdim, bir şey ala bilmədim, budur piyada qayıdıram. Yolda tor qurub beş-on bildirçin tutdum, budur torbada. Bir az da şoraba üçün yerpənək almışam, gedirəm. Soruşdum: a kişi, heç əməlli bildirçinin varmı? Dedi, yox, ancaq gecə yarısı Qarğalı çaydan keçəndə bir “gəlmə” bildirçin səsi eşitdim. Zalım oğlunun malı altı dəfə vururdu. Bu sözü eşidən kimi Qarğalı çay deyib birbaşa getdim. Bir gün axşamadək, gecə də sübhədək gəzib bildirçin axtarmışam.” (108, 130) Əsərdə hadisələrin gedişi ilə bağlı olaraq Süleyman bəy iki cavan tərəfindən aldanaraq şəhər kənarında bir seyrangaha gətirilir və burada öldürülür. Tamamilə yalanlardan ibarət olan “bildirçin ilə bağlı əhvalat”da yalnız uydurulmuş toponimlərdən istifadə olunmuşdur: “Süleyman bəy Zurnaçılı bağda Qaraqazan oğlu ilə rastlaşır. O, Almasatanlıdan alacıq almağa gedib və Qarğalı çaydan keçəndə bildirçin səsi eşidib.” Əsəri oxuyarkən uydurulmuş yer və çay adlarından hiss olunur ki, Süleyman bəy aldadılmışdır, deməli, çay və yer adları real adlar deyil, yalnız üslubi xüsusiyyət daşıyır, oxucunu baş verəcək hadisələrlə qarşılaşmağa hazırlaşdırır.

“Danabaş kəndinin əhvalatları” ictimai məzmunlu satirik bir povestdir. Əsərdə zülmün, zorakılığın və haqsızlığın qurbanı olan aciz obrazlar silsiləsi var. Bu obrazlar silsiləsi Danabaş kəndində yaşayırlar, buna görə də danabaşlıdırlar, yəni avam, cahil olan insanlardır. Onlar başlarına gələn faciə ilə barışırlar və bu faciəni “alınlarına yazılmış qismət” kimi qəbul edirlər. Əslində

C.Məmmədquluzadənin bədii dilində rast gəldiyimiz digər cahil, avam, sadə insanların yaradılmış obrazları - Usta Zeynal, Novruzəli və başqaları da müəyyən dərəcədə "danabaşlı"dırlar. Müəllif yaratdığı toponimlərlə ifşa edəcəyi mövzu arasında əlaqə yaratmış, bir priyom kimi yaratdığı toponimlərdən ustalıqla istifadə etmişdir. Xudayar bəy qazıya müraciət edərək arvadı Zeynəbin ona tabe olmamasından şikayət edir, bu zaman yazıçı əsərin azərbaycanlı oxucusu üçün ərizəni fars dilində yazan Xudayar bəyi "danabaş" adlandırır: "Bina be şikayət nümudən əhli-qəryeyi-Danabaş Xudayar bəy Nəcəfqulu bəy oğlu be qəzavətxaneyi – "N" ki, zövceyi-mənkuheyi-mən Zeynəb binti-Kərbəlayı Zeynal əz 16 mahi-səfər əz xaneyi-mən xaric şüdə və məra təmkin nədadə." (167, 75) Ərizənin tərcüməsi isə aşağıdakı kimidir: "Danabaş qlavası hüzuruna, "N" uyezdi qazısından, Danabaş kəndinin əhli Xudayar bəy Nəcəfqulu bəy oğlu "N" qəzavatxanasına şikayət etmişdir ki, mənim kəbinli arvadım Zeynəb Kərbəlayı Zeynal qızı səfər ayının 16-da mənim evimdən çıxmış və mənə tabe olmur." (167,75) Qazi ondan "sən haralısan?"- soruşduqda Xudayar bəy "Danabaş kəndinin katdası Xudayar bəyəm" demək əvəzinə "Danabaş katdası Xudayar bəyəm" kimi özünü təqdim edir. (167, 24) C.Məmmədquluzadə toponim vasitəsi ilə xalqımızın yaddaşında həmişəlik yaşayan obrazlar silsiləsi yaratmışdır. Həm köməksiz, avam Məhəmmədhəsən əmi, Zeynəb, Vəliqulu, həm də bütün bədbəxtçiliklərin səbəbi olan Xudayar bəy belə obrazlardandır. Danabaşlı olan Məhəmmədhəsən əmi Xudayar bəydən şikayət etmək üçün divanxanaya gedir, lakin bu danışıq uzun çəksə də, "Məhəmmədhəsən əminin sözünü nə dilmanc, nə də ki, nəçərnik başa düşə bilmədilər." (167, 27) M.F.Axundov dəbin, geyimin,

modanın vətəninin Fransa – Paris olmasını göstərirdi. C.Məmmədquluzadə isə makiyajdan istifadə edən Xudayar bəyin danabaşlı gənc arvadını aşağıdakı kimi təsvir edir: "Bu övrətin olar on dörd, on beş sinni, artıq olmaz. Bu övrətin göycəkliyi və çirkinliyi barəsində heç bir söz demək olmaz. Səbəbi odur ki, bu övrət indi üzünə o qədər ənnik, kirşan, rasıx və gözlərinə o qədər sürmə çəkib ki, əsl surəti bəzəklərin içində lap gizlənibdi. Qərəz, bu cavan övrət özünə kəndə layiq bəzək veribdi." (167, 86) "Özünə Danabaş kəndinə uyğun bəzək vermək" ifadəsi bir daha toponimin müəllifin məqsədi ilə bağlı olduğunu göstərir. Povestdə baş verən hadisələr Danabaş kəndində cərəyan etsə də, həmin əhvalatlar o zamankı Azərbaycanın bütün kəndləri üçün xarakterikdir. T.Hacıyev yazır: "Yazıçı toponimik adları qeyri-müəyyən şəklə salmaqla onları ümumiləşdirir. Əslində olmayan bu adlar həqiqətdə öz dövrü üçün bütün kəndlərə, bütün rayon, qəsəbə və şəhərlərə şamil edilə bilər. Bu adda heç bir mahal, heç bir qəza yoxdur, lakin eyni zamanda bu adlar o zamankı Azərbaycanın və ümumiyyətlə, Şərqin bütün əyalətlərini əks etdirir." (100, 122) Çox güman ki, elə bu səbəbdən də C.Məmmədquluzadə povestdə mövcud olan digər toponimləri də satirik adlarla adlandırmışdır: Çərçiboğan kəndi, Uzunağac kəndi. "Poetik xüsusi adlar – poetik antroponim və ya poetik toponim düzəltmək – uydurmaq və ondan bədii əsərdə istifadə etmək söz sənətkarlığında müəyyən keyfiyyət yaradan xüsusi üsullardan biridir." (148, 60)

C.Məmmədquluzadə 25 aprel 1895-ci il tarixində məslək dostu Qurbanəli Şərifova yazdığı məktubda Danabaş kəndi haqqında kiçik bir məlumat verir: "Haman Naxçıvan, haman Nehrəm, haman Danabaş kəndi və haman Məhəmmədhəsən əmi

ilə Xudayar bəy, haman qazı… Qərəz haman göl və haman qurbağa.” (166, 294)

4. Yazıçı bədii üslubda toponimlərin müxtəlif variantlarından istifadə edir. Rus dilçisi A.A.Braqina toponimlərin sinonimliyini üslubiyyatın əsas vasitəsi hesab edir. (248, 5) M.F.Axundov komediyalarında və “Kəmalüddövlə məktubları” fəlsəfi əsərində müxtəlif personajların düşüncə tərzi, xarakteri, psixologiyası ilə əlaqədar olaraq toponimik vahidlərinin müxtəlif variantlarından istifadə etmişdir. Əgər Müsyö Jordan üçün öz vətəni “Fransa”, xalqı “fransız”lar, dili isə fransız dilidirsə, Şərəfnisə xanım və Hacı Qara üçün həmin xalq “firəng” adlanır, Şahbaz bəy üçün isə fransız dili “firəng dili”; Hatəmxan ağa və Fərhad üçün isə həmin ölkə Firəngistan, Şərəfnisə xanım üçün isə “Firəng”dir: “Firəng qızları başlarına örtən təsək mənə lazım deyil.”; “Nə bilim, Firəngəmi, Parisəmi, adı batsın, dilim yovuşmur.” (23, 43) “Həkim sahib, eşidirəm ki, bizim Şahbazı Firəngistana aparırsan, bu necə sözdür?” (23, 45) “Deyirlər firəng malı alıb satma, sövdəgərlik eləyirsən, qızılbaş, rus malı al sat.” (23, 158) “O, firəng dili öyrəndiyi üçün məndən hörmətli idi.” (23, 46) Fərhadın (“Bəxtsiz cavan”) təhsilini Xarkovda davam etdirməsi arzusu yarımçıq qalır, ona görə də dostu Musa Fərhada təhsilini Parisdə davam etdirməyi məsləhət görür: “Eybi yoxdur, bu il bir tövrlə keçirgilən, Allah qoysa mən də gəlib kömək edərəm, səni göndərərlər Parisə. Rusiyada oxumaq mümkün olmadı, Firəngistanda olar.” (108, 169) Yaxud Müsyö Jordan üçün “Amerika” adlanan qitə Divanbəyi (“Hekayəti-xırs-quldurbasan”) və Iran şahzadəsi Kəmalüddövlə üçün isə “Yengi Dünya”dır: “Ittifaqən arabanın üstündə bir neçə quldur tökülüb, arabada bir Yengi Dünya ayısı, bir Brazil meymunu, iki böyük kaftar və başqa cənavərlər dəxi

varmış.” (23, 87) Toponimin müxtəlif variantlarından istifadə edərkən yazıçı, ilk növbədə, obrazın xarakterinə, düşüncə tərzinə, nəhayət, danışıq dilinə uyğun olan variantına üstünlük verir, bu zaman toponimik vahidlə obraz arasında əlaqə yaranır.

M.F.Axundov Yengi Dünya toponiminin verilmə səbəbini, həm də Amerika qitəsi olmasını Kəmalüddövlənin dili ilə izah edir: “Əsrlər keçmiş, suyun o tərəfində qalan Yengi Dünyada onun sənin kimi bəndəsi olan milyon-milyon insanlar, yəni bəşər övladı vəhşi heyvanlar kimi çılpaq və ayaqyalın meşələrdə yaşamışlar. Nəhayət, bu yaxın zamanlarda Xristofor Kolumb gedib Yengi Dünyanı tapıb, insanlar oraya yiyələnmişlər.” (26, 103) “Yengi” sözünün iki mənası var: 1) qədim türk dilində “qabiliyyət, zəfər, qələbə çalmaq, müvəffəqiyyət, qələbə” anlamlarında işlənmişdir, (29, 386) digər mənasi isə “Yengibar” şəxs adındakı “yeni bar”, yəni “nübar”dır. Fikrimizcə, “Yengi Dünya” sözünün məhz “yeni dünya, ölkə” mənasında izahı daha inandırıcı və müvafiqdir. Çünki məşhur səyyah, coğrafiyaşünas Xristofor Kolumb (1414-1506) XVI əsrin ikinci yarısında Amerikanı kəşf etmiş, buna görə də Amerika toponimi ilə yanaşı, Yeni Dünya variantı da ümümxalq dilində işlənmişdir. M.F.Axundov X.Kolumb haqqındakı məqaləsində yazmışdır: “Yer kürəsinin üçdə birindən ibarət olan Yengi Dünya torpağı dəniz vasitəsi ilə qədim dünyadan ayrı düşərək Kolumb dövrünə qədər məlum deyildi. Ehtimal ki, keçmiş zamanlarda, məsələn, bir neçə min il bundan qabaq Yengi Dünya torpağı qədim dünya torpağı ilə bitişik olmuş, lakin sonra bir hadisə nəticəsində dənizin suyu onların arasında çəpər çəkmiş və o gündən Kolumb dövrünə qədər Yerin bu iki qitəsinin adamlarının bir-birindən xəbəri olmamışdır.” (25, 284) Türk dillərində “Yengi Dünya” toponimi ilə yanaşı “Əski

Dünya” toponimi də mövcud olmuşdur. Bu barədə türk qaynaqlarında məlumat verilmişdir: “Əski Dünya – insanın əski çağlarından bəri tanıdığı, üzərində yaşadığı Asiya, Avropa və Afrikaya verilən addır.” (317, 49)

5. Hadisələrin baş verdiyi məkan qeyri-dəqiq olur. “Hekayəti-xırsquldurbasan” komediyasında əvvəlinci məclis dərənin içində, böyük bir palıd ağacının dibində vaqe olur. Belə ki, əsərdə konkret bir toponim göstərilməmişdir. Lakin yazıçı ikinci və üçüncü məclislərin remarkalarında əhvalatın Şəmsəddin mahalında baş verdiyini qeyd edir: “Vaqe olur Şəmsəddin mahalında, dərənin içində ki, bir tərəfində təpə dəxi zahirdir.” (23, 79) “Üçüncü məclis vaqe olur Şəmsəddin mahalında, obada, alaçığın içində, Tarverdi başı bağlı və koxa və Məşədi Qurban və Nəcəf və Namaz...” (23, 36) XVIII əsrdə kiçik dövlət birləşmələrinin tərkibinə Şəmsəddin sultanlığı da daxil olmuşdur. (39, 522) Dramaturq Şəmsəddin mahalının harada yerləşdiyi haqqında oxucuya heç bir əlavə məlumat vermir, lakin Bayramın sevgilisini qaçırmaq istəyi ilə bağlı olan səhnədən aydın olur ki, Şəmsəddin mahalı nə Qarabağ vilayətində, nə də Irəvan xanlığında yerləşir, məsafə cəhətdən də bu ərazilərdən xeyli uzaqda yerləşir: “Belə ki, mənə izin ver, səni götürüm qaçım Qarabağa, Irəvana, başqa uzaq yerə.” (23, 68) Fikrimizcə, mahalın adı Şirvan Şeyxzadələrindən və Osmanlı dövlətinin inanılmış adamlarından biri olan Şəmsəddin paşanın adı ilə bağlıdır. “Gülüstani-Irəm”də də Şəmsəddin mahalının Azərbaycanda olduğu göstərilir: “Zülqədər oğlu adı ilə məşhur olan nəvəsi ilə Azərbaycana gəldi, Şəmsəddin mahalı bunlardandır.” (44, 99)

M.F.Axundovun dram əsərlərindən fərqli olaraq N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun bədii dilində hadisələrin cərəyan etdiyi məkan, yəni toponim konkret olaraq göstərilmir, bununla yanaşı əsərlərdə baş verən əhvalatlar XIX əsrdə bütün Azərbaycan kəndləri üçün xarakterikdir. Adətən, əsərlərin remarkalarında müxtəlif otaqlar təsvir olunur. Belə ki, məkan obrazın ictimai-sosial vəziyyəti haqqında məlumat verir. Remarkalarda hadisələrin baş verdiyi məkanın konkret olaraq göstərilməməsi həmin əsərlərin müəyyən dərəcədə bir-birinə bənzəməsinə gətirib çıxarır və oxucu üçün bir qədər anlaşılmazlıq əmələ gəlir. Bu anlaşılmazlıq da bədii üslubda toponimik vahidlərin əhəmiyyətini, rolunu bir daha aydınlaşdırır.

C.Məmmədquluzadə isə "Danabaş kəndinin əhvalatları" satirik povestində hadisələrin cərəyan etdiyi məkan əsasən Danabaş kəndidir, lakin Xudayar bəy öz məqsədi üçün şəhərə gedir. Şəhərin adını konkret olaraq göstərməyən yazıçı yalnız Xudayar bəyin ərizəsinin üzərində hadisələrin "N" qəzasında baş verdiyini göstərir: "Qaziyi-uyezdi –"N" Hacı Molla Səfər Salib Sultanzadə", yəni "N" uyezdinin qazısı Hacı Molla Salib Sultanzadə." (167, 75)

6. Bədii üslubda istifadə olunan toponim əsərdə hadisənin cərəyan etdiyi məkanla bağlı deyil, yalnız sənətkarın bildirmək istədiyi fikirlə, əsərin ideyası və qayəsi ilə əlaqədardır. Belə toponimik vahidlərin üslubi aspektdə öyrənilməsi bədii əsərin təhlilində əsas rol oynayır. M.F.Axundov "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında Məstəli şahın ifadəsi ilə Iran ordusunda mövcud olan vəziyyət, özbaşınalıq, qanunsuzluq və s. kimi halları tənqid atəşinə tutur: "Məgər mənim divlərim Iran sərbazı idi ki, müftə qulluq edələr." (23, 59) "Mən Tehranda bir

yol öz gözüm ilə gördüm ki, Hacı Mirzə Ağası Topxana meydanında Mirvarid topuna baxırdı. Birdən yeddi yüz sərbaz onun dövrəsinə çevrəyib başladı məvacib istəməyə. Haman saat Hacı Mirzə Ağası əyilib, ayağından başmağının bir tayını çıxarıb, əlinə alıb, beş min yaman ilə, alıcı quş kimi, cumuldu onların üstünə. Sərbazlar kəklik sürüsü kimi onun qabağında dağılıb qaçdılar. Heç birisini tuta bilməyib, qayıdıb topun yanına gəldi, üzün hüzurda duran xanlara tutub xitab eylədi: "Həzarat, gördünüz? Belə qorxaq qoşun ilə heç bilmirəm Heratı necə alacağam?" (23, 60)

Şahbaz bəyin isə planı Parisdə müəyyən mənsəbə catdıqdan sonra Tiflisdə hökümət işində qulluq etməkdir ki, bunu nişanlısı Şərəfnisə xanım da ona məsləhət görür: "Əgər qulluq etmək istəyirsən, get Tiflisə, orda qulluq elə."; "Parisdən qayıdandan sonra genə gedib Tiflisdə qulluq edəcəyəm." (23, 53) Şahbaz bəyin Tiflisdə qulluq etməsi arzusunda olması Mirzə Fətəlinin tərcümeyi-halı ilə sıx bağlıdır: "M.F.Axundov 1836-cı ildə dekabr ayında Tiflis qəza məktəbinə Azərbaycan və fars dilləri müəllimi təyin olunmuş və 1840-cı ilin sentyabr ayına qədər bu vəzifədə çalışmışdır." (34, 188)

"Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" komediyasında Naçalnik əsərin sonunda Heydər bəyi Sona xanıma zamına verir. Uzun müddət Rusiya ilə Dağıstan arasında gedən çəkişmələri M.F.Axundov Heydər bəyin ifadəsində toponimik vahiddən üslubi vasitə kimi istifadə edərək oxucuya çatdırır: "Naçalnik, mən hazıram ki, bu təqsirimi öz qanım ilə Dağıstanda padşahın düşmənlərinin qabağında yuyum." (23, 164)

Komediyada Təbrizdən qayıdarkən Hacı Qara öz peşələrindən razı olan Tuğ əkinçiləri – iki erməni millətindən olan Arakel

və Mkrtıç ilə üzbəüz gəlir və onlar özlərini belə təqdim edirlər: “Tuğluyuq, getmişdik çöldə taxılımızı biçirdik, biçib qurtarıb evimizə qayıdırıq.” (23, 150) T.Əhmədov “Tuğ” oykoniminin mənasını belə izah edir: “Tuğ” Azərbaycan dilində “bayraq” deməkdir. (80, 37) A.Donuk isə yazır: “Qədim türk dövlətində “sancaq” (yəni “bayraq” – Ə.Mikayılova) “tuğ” kəlməsi ilə ifadə olurdu. Sancaq - bayraq sayılmaz, bayraq başqadır. “Tuğ” kəlməsi “DLT”də eyni zamanda… “baş qəbilə” mənasındadır.” (307, 88) Tədqiqatçı A.Z.Ismayılova isə yazır: “Hadrut rayon daxilində yerləşən Tuğ kəndinin adının da etnonimdən yaranması maraq doğurur. Qeyd edək ki, kənd öz adını Tuğ dağının adından götürmüşdür. Kəndin yaxınlığındakı bu dağın zirvəsində qədim xarabalıqlar vardır. Tuğ kəndinin əhalisinin çox hissəsi ermənilərdir, lakin mötəbər mənbələrdə ermənilərin oraya sonradan gəlib məskunlaşması qeyd edilir. Göstərilir ki, qıpçaqların “tuk” tayfasının adından götürülərək Tuğ adlandırılmışdır. Bu fakt kəndin ilk sakinlərinin türkdilli olduğunu sübut edir.” (126, 155) Qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə Quba qəzasında Tuq kəndi, Şuşa qəzasında Tuq dağı və Tuq kəndi, Zəngəzur qəzasında Tuqyurd dağı (140, 84), həmçinin XX əsrdə isə Xocavənd rayonunda Tuğ dağı, Tuğ yalı, Tuğ kəndi, Tovuzda Tuğ Güneyi (176, 160) qeydə alınmışdır.

XVI-XVII əsrlərdə Iranda dövlət hakimiyyətinin Qəzvin şəhərindən idarə olunması haqqında məlumat verən M.F.Axundov həmin dövrdə elm və mədəniyyət mərkəzini isə Isfahan şəhəri hesab edir: “Bir neçə ildən sonra Yusif Sərrac ki, həddi-büluğa yetişib, asari-rüşd özündə mülahizə elədi, təhsili-elm üçün Isfahana getdi.” (23, 209) Ümumiyyətlə, adətən hər hansı bir ölkə, şəhər, rayon ya mədəniyyəti, ya tarixi, ya elmi inkişafı, ya

hər hansı bir sənət və ya sənaye istehsalı ilə üstündürsə, bu sənətkarların diqqətindən kənarda qalmamışdır: "Sənin keçmiş şöhrətini biz başqalarından, sənin əzəmətinin indiyə qədər yeganə şahidi olan qədim yunan tarixlərindən öyrənirik; çünki Yunanıstan sənin möhtərəm, qocaman tarixini qədim dünyanın başqa xalqlarına nisbətən daha yaxşı öyrənmişdir." (26, 49)

Hər kəsə məlumdur ki, Şamaxı uzun zaman mədəniyyət və ticarət mərkəzi olmuşdur. Buna görə də Zalxa Tarverdiyə məhz Şamaxıdan gələn tacirlərin mallarını soymağı məsləhət görür: "Düş Şamaxı yoluna, beş yüz sövdəgər gəlib-gedir, birin, ikisin soy, malın gətir." (23, 75) Hatəmxan ağa isə qızı Şərəfnisə xanımın toyuna məhz Şamaxı rəqqasələrini gətirtmək arzusundadır. (23, 40) M.F.Axundovun komediyalarında işlənən "Şamaxı" toponimik vahidinin üslubi xüsusiyyətlərindən bəhs etməzdən əvvəl Şamaxı şəhərinin tarixi, tutduğu mövqeyi, mədəniyyəti, istimai-siyasi vəziyyəti və nəhayət, toponimin yaranması ilə əlaqədar olan bəzi fikirləri xatırlatmaq məqsə-dəuyğundur. Şamaxı Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən biri-dir. Şəhər uzun əsrlər boyu Şirvanın iqtisadi və siyasi mərkəzi olaraq xalqımızın tarixində böyük bir rol oynamış və şöhrət qazanmışdır. Şamaxı şəhərinin tarixi haqqında ərəb, fars, Avropa səyyahları olduqca maraqlı məlumat verirlər. Bu məlumatların içərisində, xüsusilə, IX əsrdən başlayaraq ərəb tarixçiləri və coğrafiya alimlərinin verdikləri məlumat diqqəti cəlb edir. Ərəb alimlərindən Əhməd Bəlazori ibn-Həvqə, Məsudi, Əstəxri, Yaqut Həməvi ibn-Xurdabeh, Əlfakex, ibn-Ələşir və başqaları Şamaxı haqqında maraqlı məlumatlar vermişlər. Şamaxı şəhərinin hansı tarixdən salındığı, onun XII əsrə qədərki yeri haqqında əlimizdə mükəmməl məlumat yoxdur, lakin şəhərin hələ ərəb istilasından

çox əvvəl mövcud olduğu məlumdur. Son arxeoloyi qazıntılar zamanı aşkar edilən mə-dəniyyət nümunələrinin elmi və müqayisəli analizindən məlum olur ki, Şamaxı şəhərini eramızdan əvvəl I əsrə aid etmək olar. "Şamaxı" toponimik vahidinin əmələ gəlməsi haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. IX əsr ərəb tarixçisi Bəlazori Şamaxı adını ərəb əmiri Əşşamax-bin-Şücanın adı ilə əlaqədar olması haqqında "Kitabi-fütülhülbuldan" əsərində yazır: "Bərdədə yaşayan ağsaqqalların verdiyi məlumatlara Məhəmməd ibn-Ismayıl mənə xəbər verir ki, guya Şirvan vilayətində olan Şamaxı öz adını o zaman oranın əmiri Əşşamax bin-Şücanın adından almışdır. Digər ərəb yazıçısının məlumatına görə, Şamaxıya "Əlyəzidi" də deyilmişdir. Həmin fikrə görə Xəzərlər ilə müharibə etmiş məşhur ərəb sərdarı Yezid ibn-Əsəd Əssülaminin şərəfinə bu şəhərə "Əlyazidi" adı verilmişdir. (61, 9) Ərəb mənbələrindən Xəlifə əbu-Cəfər dövründə Xəzərlərə qarşı mübarizədə Kəmək şəhərinin bina edilməsi qeyd edilir. (187, 88) Əfsanəyə görə Şamaxı iki sözün birləşməsindən əmələ gəlmişdir – birinci hissəsi "şah" –yəni "böyük", ikinci hissəsi isə "mah" –yəni "şəhər" olub, bu sözlərin birləşmələrindən "Şahmahi", yəni "Böyük şəhər" adı alınmışdır. Bu sözün getdikcə "Şamaxı" şəklinə düşdüyü güman edilir. Bu əfsanə həqiqətə uygun deyil, çünki "mah" – "şəhər" sözü yox, ərəbcə "ay" deməkdir. Bəzi kitablarda isə "Şamaxı" adının "şəm-əxi" sözündən olması göstərir ki, bu ərəbcə "Şamın qardaşı" deməkdir. (132, 93) A.Axundov isə "Şamaxı" adının "şahlar diyarı" sözündən olması fikrini irəli sürür. (18, 102) XIV əsr tarixçisi və coğrafiya alimi Həmdulla Qəznəvi Şirvan və Şamaxı haqqında danışarkən göstərir ki, Şamaxı Şirvanın qəsəbəsidir, onu Ənuşirəvan Adil (531-579) tikdirmişdir. Lakin bu, həqiqətə uyğun

deyildir. Çünki Mövləd Hüseyn özünün "Zinətülməcalis" əsərində Şamaxını hələ V-VI əsrlərdə şöhrət qazanmış bir şəhər kimi göstərir. Buradan bir fikir irəli gəlir ki, əgər ərəb tarixçiləri Şamaxı toponiminin ərəb əmirləri ilə əlaqədar olduğunu göstərməyə çalışırlarsa, Iran yazıçıları Şamaxının Sasani padşahları tərəfindən təsis edildiyini göstərirlər. Yuxarıda yazılanlardan məlum olur ki, müxtəlif tarixi sənədlərə, rəvayət-lərə əsasən Şamaxı şəhərinin adı müxtəlif cür izah olunur. Ancaq elmi-tədqiqatlar bu adın düzgün mənasını təyin edə bilər. Həmçinin, güman etmək olar ki, II əsr coğrafiyaşünası Ptolomey "Kamaxiya" adı altında məhz Şamaxını nəzərdə tutmuşdur. (251, 117) Şamaxıda aparılan arxeoloji tədqiqatların nəticələri göstərir ki, bu şəhər ərəb istilasından çox-çox əvvəl mövcud olmuşdur. Tədqiqatçılar çox düzgün olaraq antik mənbələrdə qeyd olunan Samexiya və Kemaxeya adlı şəhərin Şamaxı olduğu faktı üzərində dayanırlar. A.Bakıxanov "Gülüstani-Irəm" əsərində yazır: "Şamaxı şəhəri Kamaxı və ya Ksamaxı olmuşdur." (44, 21) Şamaxı şəhəri etimoloъi cəhətdən bu və ya digər hökmdarın adı ilı deyil, çox güman ki, ən qədim dövrlərdən bu ərazidə məskən salmış kimak tayfasının adı ilı bağlıdır. (62, 35) K.Əliyev isə Şamaxı toponimini türk mənşəli hesab edir və adın "Şemakey" adlı türk tayfa adından yaranmasını qeyd edir. (236, 119) Mənbələrdə kimak (şamak) tayfasının adına I əsrdən etibarən rast gəlmək olar. Türkiyə, Qazaxıstan və Türkmənistan respublikalarının ərazisində də kimak (şamak) adlı tayfa olmuşdur. Bəzi əsərlərdə bu tayfanın adı Ijmaxi kimi göstərilir. (252, 29)

XIX əsrdə Buxara şəhərinin Şərq ölkələri arasında milli papaq istehsalı ilə məşhur olduğu məlumdur. Ağa Mərdan da öz hiyləsini, fitnə-fəsadını həyata keçirmək üçün yalançı şahidlərə

Buxara papağını hədiyyə verəcəyini söz verir: "Bu sirri saxlamaq üçün məhz rizaənlillah mən sizin hər birinizə özümdən bir Buxara börkü vədə edirəm." (23, 194)

XIX əsrdə Tula şəhəri isə samovar istehsalı ilə bütün dünyada məşhur olmuşdur. Buna görə də C.Məmmədquluzadənin "Çay dəstgahı" mənzum əsərində özünü tərif edən Samovar məhz Tula şəhərində istehsal olunduğunu oxucunun nəzərinə çatdırır:

"Yoxdu dərdim, bu dünyada nə qəmim,
Tula şəhri olub mənim vətənim." (165, 180)

Əsərdə çaydan ləzzət almayan xanım və xan qulamı bihörmət edib onu "Həmədan eşşəyi" adlandırırlar:

"*Söyləyiblər ona ki, ey nadan,*
Əqldən dur, eşşəgi-Həmədan!" (165, 179)

M.Adilov "Həmədan eşşəyi" ifadəsi haqqında yazır: "Bütün dillərdə eşşək sözü qanmazlıq rəmzi kimi işlənir. Həmədan eşşəyi ifadəsində isə həmin bu qanacaqsızlıq anlayışı intensiv şəkildə şiddətləndirilmiş tərzdə əks etdirilir. Iranın Həmədan əyalətində ağ-boz rəngli, çox iri, güclü və kobud görünüşü olan bir eşşək növü geniş yayılmışdır. Həqiqi mənada yüksək eşşəklik keyfiyyətinə malik olduğu üçün ifadənin məcazi mənası da şiddətləndirilmişdir." (12, 378)

Rusiyanın Asiyadakı ərazisinin böyük bir hissəsini Sibir əhatə edir. Ərazinin çox hissəsində iqlim sərt, kəskin kontinentaldır. Sibir çar Rusiyasının əsas sürgün və katorqa yeri olmuşdur. Hətta qorxaq Tarverdi də oğurluqla, soyğunçuluqla məşğul olmağın Sibirlə nəticələndiyini bilir: "Nə adam soymuşam, nə

adam vurmuşam, Sibirə gedənləri, dara çəkilənləri gözün görmür?" (23, 73) Ə.Haqverdiyev "Sibir" toponimi ilə bağlı daha ciddi məsələyə toxunur, çar üsul-idarəsinin cəza tədbiri ilə Sibirə gedən cinayətkarlar cəzalarını çəkmədən Sibirdən qaçırlar və bu cinayətkarlar Təbrizin küçələrində istədiklərini həyata keçirirlər: "Kərimə yeddi il Sibir kəsdilər, göndərdilər getdi"; "Kərimi isə beş ay bundan əqdəm Təbrizdə görüb"; "bu saat Iranda bəlkə neçə yüz Sibirdən qaçmış dustaq var". (108, 139) Daha sonra Ə.Haqverdiyev həmin dövrdə nəinki cinayətkarların, hətta demokratik ideyalarına görə azad fikirli insanların da Sibirə göndərilməsi haqqında topo-nimin üslubi məqamından istifadə edərək məlumat verir: "Vallah bu uşaq deyəsən dəli olub. Gedib kənddə bir-iki belə söz danışsa, camaatı bilmərrə bizim üzümüzə durğuzacaq. Axır-da da erməni Simonun oğlu kimi qollarını bağlayıb göndərə-cəklər birbaşa Sibirə. Qurbanın olum, ağlını başına cəm elə, bu sözləri burada danışdın, keçər, daha gedib kənddə danış-ma!" (108, 158) "Sibir" toponiminə N.Nərimanov da eyni mövqedən yanaşmışdır: nişanlısını, qayınanasını doğrayan cinayətkar Pirverdi və kəbinli qadına yenidən kəbin kəsən molla da cəsasını çəkmək üçün Sibirə getməlidirlər: "Pir-verdini ancaq Sibirə qöndərəcəklər" (192, 29); "Mollanı da Sibirə göndərirlər." (192, 33). Cinayətkarın öz cəzasını çək-mək üçün çox soyuq iqlimə malik olan Sibirə getməsi çar Rusiyanın cəza tədbirlərindn biri idi. N.Nərimanov daha sonra M.F.Axundovun yolu ilə gedərək çar üsul-idarəsinin məmurlarının, məhkəmə işçilərinin rüşvətxorluğunu tənqid edir. Cinayətkar Pirverdini Sibirdən qurtulmaq mümkündür, buna görə də Pirverdinin anası kənd əhalisindən pul yığır. Ömər deyir: "Oğlu Tarıverdini Sibirə göndərirlər, ona görə istəyir pul yığsın." (192, 36) Zəmanəsindəki

insanların çoxun-dan üstün olduğu üçün savadlı, xeyirxah, fədakar Ömərin çar məmurlarının yanında böyük hörməti vardır, bu səbəbdən də Ömərin qardaşı Vəli adam öldürməsinə baxmayaraq, Sibirə sürgün olunmur. Naçalnik deyir: "Hərgah qeyrisi olsaydı, yəqin ki, Sibirə getmişdi." (192, 51) "Çay dəstgahı" alleqorik əsərində hətta Istəkan obrazı da "öz qatilini" Sibirə göndər-məklə hədələyir:

"Yollaram düz Sibirə qatilimi,
Mən itirrəm bu tövr zalimimi." (165, 184)

Tədqiqatcılar "Sibir" toponimi ilə bağlı maraqlı məlumat vermişlər: "Smolensk quberniyasının Belsk əyalətində Sibir adlanan bir yer qeydə alınmışdı. A.S.Sobolevski bu adı qədim skiflərlə əlaqələndirmişdi. Lakin sonralar tarixi analiz göstərir ki, Smolensk quberniyasınındakı Sibir adının yaranması tarixi 200 ildən çox deyildir. Tver quberniyasından Sibirə sürgün edilən kəndlilər Sibirə göndərilməyib, həmin yerdə məskunlaşdırılırdılar. Buna görə də buranı rəsmən "Sibir" adlandırmışlar." (226, 69)

"Kəmalüddövlə məktubları" əsəri rəngarəng toponimlərlə zəngindir və toponimlər olduqca müxtəlif üslubi calarlarda təzahür edir. Əsərin ideya-bədii təsir qüvvəsinin artmasında toponimlər və hidronimlərin digər onomastik vahidlər kimi rolu böyükdür. Sənətkar əsərdə mövcud olan toponimlərdən (Hindistan, Iran) çar senzurasının təqibləri ilə bağlı olaraq üslubi məqamlarda istifadə etmişdir. Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövlə Ingiltərə, Fransa və Amerika səfərindən qayıdan vaxt Iran torpağına gəlir, müəyyən səbəblərə görə Bağdadda yaşayan dostu Iran

şahzadəsi Cəlalüddövləyə buradan üç məktub yazır və bu üç məktuba Cəlalüddövlə bir cavab məktubu yazır. Təbiidir ki, Iran şahzadəsinin Bağdadda yaşamasının səbəbi var. Bu səbəbləri də Irana qonaq gələn şahzadə tez görür və tənqid atəşinə tutur. Mövcud olan ictimai-siyasi vəziyyəti tənqid atəşinə tutan M.F.Axundov tez-tez Irana müraciət edir: "Ey Iran!"; "Heyif sənə ey Iran!" Yazıçı qədim fars dövlətinin möhtəşəm əraziyə malik olmasını toponimik və hidronimik vahidlərlə əsaslandıraraq yazmışdır: "Bütün dünyaya məlumdur ki, qədim dövrdə fars padşahlarının hökmdarlıq etdikləri ərazinin vüsəti nə dərəcədə idi. Bir ucu Zabilistan, bir ucu Mədain, şimaldan Ceyhun çayı, Aral dəryası, Dərbənd qapısı, cənubdan Fars körfəzi, Ümman dənizi, şərq tərəfdən Sind ilə Hindistan arasından axan Sütlüc çayı, qərb tərəfdən Istanbul boğazı və Ağ dəniz sahili, bundan əlavə, Bəlucistan, Əfqanıstan, Kabilistan,Gur, Sistan, Lahur, Kəşmir, Şikarpur vilayətləri və bütün Sind, Bəlx, Xivə, Örkənc, Qıpçaq səhrası, Şirvan, Babil ölkəsi, Hiyrə və Diyari-Bəkir, Ərmənzəmən, Suriya vilayəti, yəni Şam və Hələb kimi ərazi Iran padşahlarının hökmü altında idi." (26, 68) Lahur Pəncabın mərkəzi, Şikarpur Bəlucistanda, Xivə Özbəkistanda, Bəlx və Örkənc Əfqanıstanın şimalında, Diyari-Bəkir Türkiyədə, Hiyrə Iraqın şərqində, Kufənin yaxınlığında olmuş, Babil Bağdadın 160 kilometrliyində qədim şəhər, Bəlucistan Iran və Pakistan arasında bölünmüş ölkə, Zabilistan və Sistan Iranda, Sind Pakistanın qərbində əyalət, Sütlüc isə Iranda cay adıdır. Bədii üslubda bəzən toponimlərin, hidronimlərin elə variantına rast gəlirik ki, müasir dövrümüzün toponim, hidronim dili çərçivəsindən tamamilə kənarda qalır. Ceyhun çayı həmin qəbildən olan vahidlərdəndir – Ceyhun çayı müasir dövrdəki Amu-Dərya çayıdır. Deyləm ölkəsi

isə tarixən Xəzər dənizinin cənub sahilində yerləşən əraziyə verilmiş addır, müasir dövrdə Iranın ərazisinə daxildir: "Əlazikrihissəlamın həkimanə padşahlığı dövründən bir neçə il keçdikdən sonra protesrantizm məzhəbi Deyləm ölkəsinin hər tərəfində yayılıb bəyənildl." (26, 117) M.F.Axundov əsərin digər bir hissəsində Iranın ərazisi məsələsinə bir daha toxunur: "Bunlar bizim sərhədlərimizi – bir ucu Zabilistan, bir ucu Mədain düşmənlərdən qoruyarmı?" (26, 69) Bəzən sənətkar bədii üslubda toponimik vahidin leksik mənasını, verilmə səbəbini açmağa çalışır: "Istəyirəm ki, Təbrizdən Rəştə gedim və oradan da Mazandarana, yəni divlər məkanına gedib bir qədər gəzəm." (26, 127) "Dördüncü otağın divarlarında "Şahnamə"də yazılan Iranın qədim pəhləvanlarının və Mazandaran divlərinin surəti yazılmışdı ki, bir-birilə cəng edirdilər." (23, 217) Ə.Haqverdiyev yaşadığı dövrdə isə Mazandaranın artıq elm, mədəniyyət mərkəzinə çevrildiyini yazır, Nəcəf bəyin oğlu Süleyman bəy artıq o qədər korlanmışdır ki, "indi onu kəndə göndərməyib Mazandarana da göndərsən, yenə ondan adam olmaz." (108, 117)

Yazıçı "Dağılan tifaq" pyesində toponimik vahid vasitəsi ilə qəribə də olsa, azərbaycanlıların XVIII-XIX əsrlərdə Varşava müharibəsində iştirak etdiyi haqqında məlumat verir: "Cəmi Varşava davasına gedənlər bilirlər." (108, 115) Varşava Polşa Respublikasının paytaxtıdır. Tarixi mənbələrdə Varşava müharibəsi haqqında heç bir məlumat olmadığından, təbiidir ki, çarüsul idarəsinin azərbaycanlıları tamamilə yad bir torpağın, yad bir xalqın uğrunda vuruşmağa göndərmələri təəccüblüdür.

N.Nərimanov dramaturgiyasının ən kamil və yetkin əsəri "Nadir şah" faciəsi Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dramın ilk nümunəsidir. Nadir şah xalq içərisindən çıxmış, əvvəl qul-

durluqda ad çıxaran, sonra isə vətən yolunda vuruşmağa gedən, qəhrəmanlığı ilə şöhrət qazanan tarixi bir şəxsiyyətdir. Yazıçı Nadir şahın keçdiyi həyat yolunu, vuruşlarını oxucuya nümayiş etdirmək üçün toponimlərdən üslubi bir vasitə kimi istifadə etmişdir: "Deyirlər Badkubə, Şəki, Şirvan, Dərbənd ləzgilərə tabe olubdur." (192, 113); "Özbək Xorasanı alandan sonra zindəgarlıq çox çətin oldu." (192, 120); "Təbrizdən xeyli qoşun yığıb Xorasanı türkmənlərin əlindən qurtarmağa getdi." (192, 125); "O gün kağız göndərib ki, tez özünü Isfahana yetir, amma xəbəri yoxdur, bilmir ki, Iranı hər yerdən tarmar etmək istəyirlər." (192, 133); "Qulluğunuza Sistan tərəfindən elçi gəlibdir." (192, 134)

XIX əsrin ikinci yarısının ədəbi dilinin bədii üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biri bütün növ janrlarda müsəlman dini ilə bağlı titullarla yanaşı, həm də toponimik vahidlərin olmasıdır.

"Kəmalüddövlə məktubları" əsərində də dini etiqadla, xüsusilə müsəlman dini ilə bağlı toponimlər çox saylıdır: "Həm də sübut edilmişdir ki, Qayib imam hər il Məkkənin ziyarətinə gəlir." (26, 90) "Qum əhli xəlifəyə qarşı üsyan etmişdisə də, sən bizim sayəmizdə döyüşsüz, qırğınsız şəhərə daxil olub mətləbinə çatacaqsan." (26, 92) "Amma elə ki, bizim peyğəmbərlərimiz Mədinəyə köçdü, çoxlu köməkçi və qoşun başına topladı, işləri irəlilədi və özündə qüdrət və qüvvət hiss etdi." (26, 102) H.Z.Şirvani Mədinə şəhəri haqqında aşağıdakı məlumatı vermişdir: "Mədinə əvvəllər Yasrib adlanırdı. Məhəmməd Peyğəmbər o adı dəyişib ona Mədinə demişdir. Bəzi alimlər oraya "varlı yer" demişlər. Doğrudan da, Yasrib "varlı yer" adını doğruldur. Onun ərazisi Ərəbistanın başqa yerlərinə nisbətən xeyli zəngin və məhsuldar sahədə yerləşmişdir." (131, 125)

C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestində də Məhəmmədhəsən əminin yalnız bir arzusu var: Kərbəlanı ziyarət edib titul qazanmaq. Əsərdə Məhəmmədhəsən əminin başına gələn yanıqlı hadisə onun Kərbəla ziyarəti ilə bağlı olaraq aldığı eşşəyin Xudayar bəy tərəfindən aldadılıb aparılması ilə başlanır: “3-4 ildi ki, Məhəmmədhəsən Kərbəla ziyarətini qəsd edibdi.” (167, 16) “Məhəmmədhəsən” antroponimi ilə bağlı olan dindar bir obrazın (I fəsildə antroponimin verilmə səbəbi izah olunmuşdur) müqəddəs Kərbəla ziyarətinə bütün varlığı ilə can atması təbii və inandırıcıdır. Deməli, antroponim və toponimin bir-birinə uyğun olaraq seçilib verilməsi sənətkarın ədəbi-bədii priyomlarından biri olub əsərin qayəsi ilə bağlıdır.

H.Z.Şirvani yazır: “Kərbala ərəbcə süstlük və yorğunluq deməkdir. Bəlkə də elə buna görə oraya Kərbala adı verilmişdir. Ola bilər ki, Kərbala sözü “buğdanı kərbil otundan təmiz etmək” mənasındadır. Ona görə ki, o yerdə kərbil adlı ot çoxdur. Ehtimal ki, belə xüsusi otların çox olmasından həmin yerə Kərbala adı verilmişdir.” (131, 141) Daha sonra C.Məmmədquluzadə dindar müsəlman şəhərlərinə verilmiş ləqəbə bənzər toponimdən istifadə edir: “Doğrudan əgər rüzgarıbir vəch ilə keçəydi, yəqin ki, indi Məhəmmədhəsən əmi Çahargəh-məsumu tamam etmişdi.” (167, 18) Çahargəh-məsum dindar müsəlmanların ziyarətə getdikləri şəhərlərə – Kərbəlaya, Məşhədə, Mədinəyə, Məkkəyə verilən xüsusi addır. Ə.Haqverdiyevin qumarbaz ədəbi qəhrəmanları isə düşünürlər ki, insan yalniz qocalarkən, daha doğrusu ölüm qabağı dini qaydalara riayət etməlidirlər: “Ayağının biri bu dünyada, biri qəbirdədir. Get namaz qıl, oruc tut, pulun çoxdur, Məkkəyə get.” (108, 13); “Böylə pulla müstəte olub Məkkəyə getmək olur.” (108, 120) Ə.Haqverdiyev “Bəxtsiz cavan” pyesində kəndlini,

qulluqçunu insan hesab etməyən, qara fikirlərini, əməllərini hamı üçün qanun bilən Cavad xanların yanında qulluq etməkdənsə, məktəbdarlıqla məşğul olaraq yaşamağı məsləhət görür, çünki artıq elə bir dövr gəlmişdir ki, xalq elmə, təhsilə yüksək qiymət verməyə başlamışdır, hətta dini etiqadla bağlı olaraq səfərə çıxanlar da, məktəbə, təhsilə yardım etməyi özlərinə borc bilirlər. Yazıçı bu fikri Mirzə Qoşunəlinin dili ifadə edir: "Məktəbdarlıqdan min cür mədaxil götürürdüm. Bax (barmaqları ilə sayır) bu qurban pulu, bu bayram pulu, bu rəqabət pulu, quran çıxandan xələt, atası Məkkədən gələndən xələt, bəy uşaqlarından yağ, pendir..." (108, 47)

Sənətkarın ərəb dilçilik qanunauyğunluqlarına əsasən, antroponim sistemində mövcud olan nisbənin toponimlə əlaqələndirməsi bədii dilin üslubi vasitələrindən biridir: "O cümlədən Əli Bağdadi nəql edir ki, ibn-Cəvşir mənə on qəlib qızıl vermişdi ki, gətirib Bağdadda Hüseyn ibn-Ruha verim." (26, 91)

III FƏSİL
İDEONİMLƏR VƏ BƏDİİ ÜSLUB

"Onomastik vahidlərin üslubi imkanları" mövzusu ideonimlərlə birbaşa bağlıdır, çünki bədii üslubun onomastik leksikası ideonimlərlə zəngindir. Demək olar ki, dilimizdə nə qədər bədii əsər varsa, o qədər də ideonim var. Sənətkar yaradıcı şəxsiyyətdir. O, əsər üçün mövzu, forma axtardığı kimi, əsərinə ad da axtarır. Bədii əsərin adı əsərin mövzusu, ideyası, süjeti ilə əlaqədar olan şifahi və yazılı nitq vahididir. Belə ki, əsərin adı məzmun və ideyasından doğmalı, onu əks etdirməlidir, əsərin adı onun məzmunu üzərində qurulmalıdır. Təbiidir ki, oxucu hər hansı bir kitabı əlinə götürərsə, ilk növbədə, bədii əsərin adını diqqətlə oxuyur. Əsərin adı yaradıcılıq prosesində mühüm amillərdən biridir. Sənətkar müraciət etdiyi mövzudan asılı olaraq əsərinə ad fikirləşir, bu ad istər məzmunca, istər həcmcə, istərsə də oxucunun maraq dairəsində özünü doğrultmalıdır. Deməli, yazıçı bədii əsərdə əks etdirmək istədiyi bütün hadisələrin hərtərəfli təzahürünü ideonimdə əks etdirməlidir ki, bu sənətkardan böyük ustalıq tələb edir. "Oxucunun və ya tamaşaçının nəzərini, birinci növbədə, bədii əsərin adı cəlb edir. Əsərin adı oxucunu, tamaşaçını, bir növ hazırlayır, onda maraq oyadır. Bu cəhətdən bədii əsərin adı reklam xarakteri daşıyır. O, nə qədər yığcam, bitkin, mənalı, əsərin məzmun və ideyasına uyğun olsa, oxucunu, tamaşaçını bir o qədər də maraqlandırar." (35, 168) Bədii əsər adları həm mütləq mənaya, həm də məna çalarlıqlarına malik olur ki,

ideonimlər əsərin ideyasının anlaşılmasında, surətlərin təhlil olunmasında və hafizələrdə qalmasında oxucuya kömək edir.

Bədii əsərə ad verilməsində - ideonimin seçilməsində hər bir sənətkarın öz dəsti-xətti, mövqeyi vardır. Ad və məzmun sənətkarın yaradıcılıq metodundan, fərdi üslubundan asılıdır. Sənətkarın mətləbini açmaq, anlamaq, duymaq üçün əsərlərin canı, ruhu olan ideonimlərin bədii mahiyyətini açmaq lazımdır. M.F.Axundov bədii əsərlərə ad verilməsində öz ustalığı ilə seçilən sənətkarlardan biridir. Belə ki, yazıçı ideonim ilə əsərin məzmunu arasında bir növ "körpü" yaradır. M.F.Axundov 4.05.1853-cü il tarixində Tiflisdə etdiyi məruzəsində yaratdığı bədii əsərlərinin adlarını aşağıdakı kimi qeyd etmişdir: "Pyeslərimin sayı beşdir: və onlar bunlardır: "Molla Ibrahim Kimyagər", "Müsyö Ъordan botanik", "Xırs-quldurbasan", "Sarab xanlığının vəziri" və "Mərdi-xəsis." (25, 70) O, 29.08.1858-ci il tarixdə Müsyö Timofeyevə yazdığı məktubda isə digər iki əsəri haqqında məlumat vermişdir: "Mənim çapa hazırlanan "Aldanmış kəvakib" sərlövhəli hekayəm və "Şərq mürafiə vəkilləri" pyesim də çapdan çıxdıqdan sonra dərhal xidmətinizə göndəriləcəkdir." (25, 95) M.F.Axundovun nəsr əsərlərinin ideonimlərinə bir daha nəzər salaq: "Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər", yəni "Molla Ibrahimxəlil Kimyagərin əhvalatı"; "Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli-şah-cadukuni-məşhur", yəni "Təbiət alimi Müsyö Jordan və məşhur cadugər Dərviş Məstəli şahın əhvalatı"; "Hekayəti-xırs quldurbasan", yəni "Xırs quldurbasanın hekayəti"; "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran", yəni "Lənkəran xanının vəzirinin sərgüzəştləri"; "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis", yəni "Mərdi-xəsisin sərgüzəştləri"; "Mürafiə vəkillərinin hekayəti"; "Aldanmış kəvakib"; "Hindistan şahzadəsi

Kəmalüddövlənin öz dostu Iran şahzadəsi Cəlalüddövləyə yazdığı üç məktub və Cəlalüddövlənin ona göndərdiyi cavab məktubu.” M.F.Axundovun yaratdığı əsər adlarının özünəməxsusluğu ideonimlərin tərkibində (komediyalarının adları nəzərdə tutulmuşdur) “hekayət”, “sərgüzəşt” vahidlərinin işlənməsidir. M.F.Axundov birinci və ikinci komediyalarında ideonimin tərkibində obrazlara verilmiş şəxs adlarından, ləqəb və titullardan istifadə etmişdir ki, antroponimlərin ideonimlərin tərkibində işlənməsi əsər adlarının mənasını daha konkret edir. Oxucu və ya tamaşaçı ideonimdən əsərdə baş verən hadisələr haqqında sanki məlumat alır. Məsələn; “Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi nəbatat və Dərviş Məstəli-şah-cadukuni-məşhur” komediyasında Qərblə Şərq, elmlə cəhalət sanki üz-üzə gəlir. Qərb elminin nümayəndəsi Müsyö Jordan, Şərq cəhalətinin isə nümayəndəsi Dərviş Məstəli şahdır ki, bu qarşılaşdırma ad, ləqəb və titullar vasitəsi ilə ideonimdə öz əksini tapmışdır. “Hekayəti-xırs-quldurbasan” komediyasında adi kəndli olan Bayramın sevgisi, sədaqəti, qoçaqlığı varlı Tarverdinin yalançılığı, qorxaqlığı, vəfasızlığı ilə qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Lakin xarakterləri müxtəlif olan bu iki obrazı eyni qıza – Pərzada olan məhəbbət hissi birləşdirir. Buna görə də qorxaq Tarverdi “qəhrəmanlıq etmək” məcburiyyətində qalır və “quldurbasana” çevrilir. Yazıçı Tarverdi haqqında özünün əsl fikrini ciddi tərzdə tam əksinə olaraq işlətmiş, obraza kinayə edərək komediyaya ideonim vermişdir.

“Sərgüzəşti–vəziri–xani–Lənkəran” komediyasının birinci variantında hadisələr Lənkəranda deyil, Sərabda baş verir və əsərin adı da ona uyğun adlandırılır. Görkəmli tənqidçi-publisist F.Köçərli M.F.Axundovun anadan olmasının 100 illik yubileyinə həsr edilmiş təntənəli yığıncaqda oxuduğu məruzədə sənətkarın

yaradıcılığından söhbət açarkən məhz əsərin birinci variantının ideonimindən istifadə etmişdir: "Sərgüzəşti–vəziri–xani–Sərab." Təmsili-güzarişi-əcib. Keyfiyyəti dörd məclisdə bəyan olub itmamə yetir." (135, 37) Görkəmli ədibimiz C.Məmmədquluzadə də həmçinin öz məqaləsində əsərin birinci variantının adından istifadə edərək dramaturqun qadın tipləri haqqında öz fikirlərini bildirmişdir: "Ta ki, bir az vaxtda Mirzə Fətəlinin qadın tiplərinin adları hər bir yerdə camaat dilində virdi-zəban oldular: "Sərgüzəşti–vəziri–xani–Sərab"da Ziba xanım, Şölə xanım, Nisə xanım, Pəri xanım..." (163, 69) Y.V.Çəmənzəminlinin M.F.Axundovun vəfatının 50 illik yubileyi münasibəti ilə yazılmış və 1928-ci ildə "Inqilab və mədəniyyət" jurnalının 3-cü nömrəsində çap etdirdiyi məqaləsində də əsərin birinci variantının adından istifadə edilmişdir: "1882-ci ildə W.Haggard və G.Strange "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Sərab"ı farscadan ingiliscəyə tərcümə edib, Mirzə Cəfərin mətni ilə bərabər "The vazir of Lenkuran" ünvanı altında Londanda təb edibdirlər." (63, 97) Cox qəribədir ki, 1882-ci ildə ingilis mətbuatında isə əsərin ikinci variantının ideonimindən istifadə olunmuşdur. Axundovşünas alim N.Məmmədov əsərin adı haqqında aşağıdakı məlumatı verir: "M.F.Axundovun 1874-cü ildə fars dilində çap olunmuş əsərləri məcmuəsində komediya ilk dəfə olaraq "Hekayəti-vəziri-xani-Lənkəran" adı ilə çapdan çıxmışdır. Buna əsaslanaraq bir sıra Qərbi Avropa şərqşünasları belə hesab etmişdilər ki, əsərin adını M.F.Axundovun komediyalarını fars dilinə tərcümə edən cənubi azərbaycanlı Mirzə Məmməd Cəfər Qaracadağı dəyişdirmişdi. Bu mülahizə uzun zaman Azərbaycan axundovşünaslığında da hökm sürmüşdür. Lakin son illərdə aydınlaşdırılmışdır ki, Mirzə Məmməd Cəfər Qaracadağı bilavasitə M.F.Axundovun

məsləhəti ilə Sərab sözünü Lənkəranla əvəz etmişdir. Çünki komediyada əhvalat dəniz sahili şəhərlərin birində vaqe olur və tamamlanır. Sərab isə dənizdən uzaq bir qəsəbədir. Müəllif özü sonralar bu uyğunsuzluğu hiss edərək əsərin adını dəyişdirməyi vacib saymışdır. Bu haqda məlumata M.F.Axundovun dostu, maarifçi ziyalı Mirzə Yusif xana göndərdiyi 1873-cü il 27 dekabr tarixli məktubunda təsadüf edirik. Ədib öz dostuna dönə-dönə tapşırırdı: "Əziz mütərcimə deyiniz ki, "Sərab xanının hekayəti"ni hər yerdə "Lənkəran xanının hekayəti" ilə əvəz etsin... Sərab səhvdir, Lənkəran yazılmalıdır. Çünki Sərab yaxınlığında dəniz yoxdur." (25, 220) Mirzə Yusif xan da M.F.Axundovun xahişini tərcüməçiyə çatdırmış və o da müəllifin arzusunu yerinə yetirərək komediyanın adını dəyişdirmişdir. Bundan sonra komediya həmişə "Sərgüzəşti–vəziri–xani–Lənkəran" adı altında dərc edilmişdir." (23, 257) N.Məmmədovun bu izahından sonra həm F.Köçərlinin, C.Məmmədquluzadənin, Y.V.Çəmənzəminlinin ideonimin birinci variantından istifadə etməsinin səbəbləri, həm də əsərin adında işlənən "Lənkəran" toponiminin üslubi imkanları aydın olur. "Sərgüzəşti–vəziri–xani–Lənkəran" komediyasında Iran cəmiyyətinin yuxarı rütbəli şəxslərinin – xan və onun vəzirinin xalqla amansız rəftarı öz əksini tapmışdır. Əsərdə daha çox vəzir Mirzə Həbibin həm ailə, həm də vəzifə məsələlərinin hərtərəfli təsviri verildiyinə baxmayaraq, ideonimdə oxucunun yadına Xan obrazı da salınır. Bu da, komediyada vəzir Mirzə Həbib ilə yanaşı Xanın da ifşa olunması ilə əlaqədardır.

M.F.Axundov "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" komediyasında klassik dünya ədəbiyyatındakı xəsis obrazları ilə bir sırada durmağa layiq olan Şərq tacirinin prototipini yaratmışdır ki, bu tip bütün varlığı ilə pula sitayiş edir. Bi tipin adı Hacı Qaradır, buna

görə də yazıçı ideonimi həm də "Hacı Qara" adlandırmışdır. Müəllif hər dəfə Hacı Qaranın xəsisliyini daha bariz şəkildə göstərmişdir ki, oxucu və ya tamaşaçı obrazın "mərdi-xəsis" olduğunu hərtərəfli qəbul etsinlər.

"Mürafiə vəkillərinin hekayəti" ideonimi ilə adlanan dram əsərində isə yazıçı Ağa Mərdan, Ağa Kərim kimi vəkillər tiplərini yaradaraq fırıldaqçı mürafiə vəkillərinin pul qazanmaq üçün əl atdıqları vasitələri və intriqaları əks etdirmişdir. Bu tiplər öz məqsədlərinə çatmaq üçün heç bir vasitədən çəkin-məyərək çirkin hərəkətlərə əl atırlar.

Bədii əsərin ideonimi bəzən oxucunun nəzərinə çatmayan, izahata ehtiyacı olan cəhətləri əks etdirir, əsərdəki müəyyən fikirləri nəzərə çatdırır.

"Aldanmış kəvakib" povestinin mövzusu və məzmunu belədir: yazıçı povestdə tarixi faktdan istifadə edərək Iranın vəziyyətini kəskin satirik qələmlə ifşa etmişdir. Şahın hədsiz zülmü, haqsızlığı, vəzirlərin, mollabaşının, məmurların axmaqlığı, rüşvətxorluğu, qanunsuzluğu, zorakılığı əsərdə çox məharətlə verilmişdir. M.F.Axundovun digər əsərlərinin ideonimlərindən fərqli olaraq oxucu ilk baxışda "Aldanmış kəvakib" povestinin ideonimi ilə məzmunu arasında yaxınlıq görməyə bilər ki, bu da ideonimin məcazi mənası ilə bağlıdır. Kəvakib ərəb dilində "kövkəb" sözündən olub "ulduzlar" deməkdir. (94, 90) Əsərdə cərəyan edən bütün hadisələr kəvakibin düzülüşü ilə bağlı olaraq baş verir: Şah Abbas təxtü-tacı Yusif Sərraca könüllü olaraq müvəqqəti verir və Yusif Sərrac Yusif şaha çevrilir. A.Şaiq "Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrim" məqaləsində bu barədə yazmışdır: "Yusif Sərrac kimi şəxslərin elə mühitdə yaşaya bilməsi çox təbii idi. Yusif Sərrac və onun tərəfdarları

olan beş-on kişi minlərcə coşmuş və qudurmuş yırtıcı insanların qarşısında nə edə bilərdi? Bu fəci vəqənin ulduzların sirri ilə əsla münasibət və rabitəsi olmazdı. Şah və onun hiyləgər müşavirlərinin hiylə ilə təyin etdikləri Iran şahı Yusif Sərrac ulduzların təsirinə, Mirzənin təbiri ilə - bəlayi-asimaniyə düçar oldu. Demək, onlar tərəfindən ulduzlar aldadıldı. Hekayəyə "Aldanmış kəvakib" namı verilməsinə səbəb bu incə nöqtədir. Zatən məhdud fikirli cahil insanlar həyat və təbiətdə zühur edən vəqə və hadisəyə özləri anladıqları və uyduqları kimi çəki verərlər; özlərinin yanıldığını, aldandığını bir dürlü hiss etməzlər. Yusif Sərracın başından keçən fəlakətə səbəb ulduzların təsiri deyildi. Ədib bu cahil hökumətin cocuqca hal və hərəkətlərinə gülür və bu gülüşdən nifrət səsləri kimi çınlayır." (210, 62) M.F.Axundov Mirzə Yusif xana yazdığı üçüncü məktubunda (29.03.1971-ci il) povest barəsində yazmışdır: "Şah Abbasın vəzirlərinin ağıl və şüur dərəcəsi "Yusif şahın hekayəsi"ndən sizə məlumdur. Görmürsünüz ki, dövlətin vəkilləri və xalqın ağsaqqalları Şah Abbasa ulduzların mənasız bəlasından nicat vermək üçün uşaqcasına nə kimi tədbirlərə əl atırlar?" (25, 253)

Böyük sənətkar yaşadığı mühitin ədibə göstərdikləri münasibətlə bağlı olaraq "Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövlənin öz dostu Iran şahzadəsi Cəlalüddövləyə yazdığı üç məktub və Cəlalüddövlənin ona göndərdiyi cavab məktubu" fəlsəfi əsərinin özününkü olmamasını dəfələrlə qeyd etmişdir. Ona görə də əsərin adında beş onomastik vahiddən istifadə etmişdir: Hindistan, Iran, Kəmalüddövlə, Cəlalüddövlə, şahzadə. Bu onomastik vahidlər ideonimə konkret məzmun vermişdir, yəni yazıçı dəqiq göstərmək istəmişdir ki, əsəri yazan məhz Iran və Hindistan şahzadələri Kəmalüddövlə və Cəlalüddövlədir. Bu fikrin daha

inandırıcı çıxması üçün yazıçı əsəri giriş hissəyə və fəsillərə bölmüşdür. Dahi mütəfəkkir "Giriş" hissədə - "Kəmalüddövlə məktubları"nın üzünü köçürən şəxsin islam xalqlarının şəriət xadimlərindən birinə göndərdiyi məktubun üzü"ndə təkrar-təkrar məktubun müəlliflərinin tarixi şəxsiyyət olması məsələsinə toxunur. M.F.Axundov eyni prinsipdən çıxış edərək fəsilləri də əsərin adına uyğun olaraq adlandırmışdır: "Kəmalüddövlənin birinci məktubu"; "Kəmalüddövlənin ikinci məktubu"; "Kəmalüddövlənin üçüncü məktubu"; "Iran şahzadəsi Cəlalüddövlənin Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövləyə yazdığı cavab məktubu."

N.Vəzirovun 1873-cü ildən 1900-cu illərə kimi yazdığı "Əti sənin, sümüyü mənim"; "Qara günlü"; "Daldan atılan daş topuğa dəyər"; "Sonrakı peşmançılıq fayda verməz"; "Adı var, özü yox"; "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük" komediyalarının ideonimi frazeoloji vahidlər əsasında yaranmış atalar sözlərindən götürülmüşdür, bu zaman bədii əsərin adı frazeoloji vahidin məzmunu üzərində qurulur. "Əti sənin, sümüyü mənim" və "Qara günlü" pyesləri itdiyindən müasir dövrümüzə gəlib çatmamışdır. Lakin tədqiqatçılar həmin əsərlərin məzmunu ilə adı arasında bağlılıq, vəhdət olduğunu yazmışlar. "Əti sənin, sümüyü mənim" frazeoloji vahidi XIX əsrdə azyaşlı uşaqların təhsili ilə əlaqəli olan bir ifadədir ki, N.Vəzirov 6 noyabr 1876-cı ildə "Əkinçi" qəzetində çap etdirdiyi məqaləsində həmin ifadənin dildə işlənməsi haqqında yazmışdır: "Məktəbdə mollanın fələqqəsi və çubuğu, ustadın və qeyri-şagirdlərin qapazı, evdə ata və ananın yumruq, silləsi və onların hamısının bəd əməli biçarə uşağı bir az zamanda oğru, yalançı və hər bir bədhesablıqdan xəbərdar edir… Ata və ana uşağı mollaya tapşıranda deyir: əti sənin, sümüyü mənim, döy ki, adam olsun və dəxi fikir etmir ki, belə

döyülməkdən özü bu günə qalıb və belə vay günə onun övladı həm qalacaq.” (225, 16) M.F.Axundov “Kəmalüddövlə məktubları” əsərində həmin ifadə haqqında yazmışdır: “Və bir də Iran əhli bu günə qədər anlamamış ki, uşaqların tərbiyəsində çubuq və sillə vurmaq, onların əxlaqını pozar, təbiətlərini alçaldar, fitri cövhərlərini boğar, qorxaq və yalançı edər. Iranda heç bir məktəb tapmazsan ki, onun səfeh məktəbdarının çubuq və fələqqəsi olmasın. Təəccüblü budur ki, hər bir uşağın anlamaz atası öz uşağının təlim və tərbiyəsi üçün məktəbdarın yanına apardıqda uşağının yanında dediyi birinci söz budur: “Molla, oğlumu sənə tapşırıram. Əti sənin, sümüyü mənim. Ona yaxşı tərbiyə ver!” Nadan molla da cavab verir: “Əmin ol, çubuq və fələqqə həmişə onun gözünün qabağında olacaqdır.” Bu cür tərbiyə-dən sonra, uşaqlardan böyüdüyü vaxt nə kimi insanlıq, mərifət, yüksək hümmət və nəcib əxlaq gözləmək olar? Bundan təəccüb maarif nazirliyinin qəflətdə olmasıdır ki, bu hərəkətləri məktəbdarlara qədəğən etmir.” (26, 65) Çox güman ki, M.F.Axundov və N.Vəzirov XIX əsrdə təhsillə bağlı olan problemə eyni mövqedən yanaşmışlar və nəticədə, N.Vəzirovun eyniadlı əsəri meydana çıxmışdır.

“Ev tərbiyəsinin bir şəkli” ideonimi ilə yaranmış pyesində Bayraməli bəyin iki oğlu var. Mülkədar ailəsinin bütün üzvləri Bayraməli bəy, onun iyirmi yaşında olan oğlu Səfdərqulu və on altı yaşında olan oğlu Rəsul, hətta qulluqçu Əsgər də tənbəllik xəstəliyinə tutulmuşlar. Oğlanlar atasının bütün cəhdlərinə, öyüd-nəsihətlərinə baxmayaraq, ətalətdən uzaqlaşmaq istəmirlər. Bayraməli bəy isə övladları ilə səmimi danışmağı bacarmır, nəticədə uşaqlar ata ilə hesablaşmaq istəmirlər, onun üzünə ağ olurlar. Bayraməli bəyin tərbiyə üsulu yanlış olduğu üçün ailə

daxilindəki münasibətlər, münaqişələr daha da kəskinləşir. N.Vəzirov sanki üzünü ətrafındakılara tutub deyir: "Bayraməli bəyin tərbiyə üsulundakı nöqsanlara diqqətlə baxın, bu, ev tərbiyəsinin, ailə tərbiyəsinin bir şəklidir ki, hər biriniz üçün örnək ola bilər."

"Daldan atılan daş, topuğa dəyər" ideoniminin verilmə səbəbi pyesin məzmunu ilə bilavasitə əlaqəlidir. Pyesdə qulluqdan çıxmış çinovnikin arvadı Xırda xanım on səkkiz yaşında olan qızı Səkinə xanımın ailə qurmamasına görə narahatdır. O, cavan həkim Iskəndər bəyi bəyənir və qızı Səkinə xanım üçün ən yaxşı namizəd hesab edir. Xırda xanım niyyətinə çatmaq üçün müxtəlif vasitələrə əl atır. Bu vasitələrdən biri də ara arvadı Nurcahanın məsləhəti ilə cadugər Heydərəliyə inanması və müraciət etməsidir. Xırda xanım nəinki məqsədinə çatmır, hətta Iskəndər bəyin ailəli olduğunu eşidib öz tay-tuşları arasında biabır olur. Nəticədə, "daldan atılan daş topuğa dəyir", yəni Xırda xanımın bütün əziyyətləri puç olur.

"Sonrakı peşmançılıq fayda verməz" ideonimi ilə adlanan pyesdə yenicə ailə quran Səlim bəyin anası Fatma xanım gəlini ilə yola getmir, bütün günü evdə dava-dalaş salır. Evdəki vəziyyət Səlim bəyi öz evindən didərgin salır və o, Səttar bəylə birlikdə Sibirə qaçır. Fatma xanım peşman olmuşdur. Əsərdə qaynananın, ananın "sonrakı peşmançılığı" ideonimdə öz əksini tapmışdır.

"Adı var, özü yox" komediyasının qəhrəmanı Cənnətəli ağa, həm ailə üzvlərinin, həm ev qulluqçularının yanında nüfuzunu itirmişdir, öz ailəsini, evini idarə edə bilmir. Ailə üzvlərinin arasında əxlaqsızlıq hökm sürür. Cənnətəli bəy isə borcun içindədir, onun ancaq "quru adı" qalmışdır. "Adı var, özü yox"

ideonimini məhz əsərin mənfi obrazı olan Cənnətəli ağaya aid etmək olar.

"Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük" komediyasını şərti olaraq iki hissəyə bölmək olar: birinci hissə Hacı Qənbərin mallarının Qara dənizdə batması xəbəri ilə başlayır ki, nəticədə Hacı Qənbər ruhi vəziyyətini itirir. Lakin sığortanın alınması ilə əlaqədar olaraq tacir sağalır. Bu pyesin birinci hissəsidir ki, ailə üzvləri çətin vəziyyətdən çıxırlar, yəni "yağışdan çıxırlar." Ikinci hissədə isə Hacı Qənbər qaravaş Yetərə aşiq olur ki, ailədə yenə narahatçılıq başlayır, sanki "yağmura düşürlər." Hacı Qənbərin məhəbbət əhvalatını eşidərkən Dilbər xanım təəccüblənir və deyir: "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük." N.Vəzirov Hacı Qənbərə aid olan, lakin Dilbər xanımın ifadəsində işlətmiş frazeoloъi vahidi komediya üçün ideonim seçmişdir.

"Müsibəti-Fəxrəddin" faciəsinə əvvəlcə N.Vəzirov digər əsərlərinə uyğun olaraq eyni prinsiplə ideonim seçmişdir, yəni əsərə xalq məsəllərindən birini - "Çəkmə, çəkə bilməzsən, bərkdir fələyin yayı" adını vermişdir. Lakin ideonim müəyyən dərəcədə əsərin ideya və məzmunu ilə uyğunlaşmamışdır. Xalq məsəlindən götürülmüş ideonimdə sanki Fəxrəddinin taleyi əvvəlcədən planlaşdırılmış, insanın yazılmış taleyindən, qismətindən söhbət getdiyinə işarə olunmuşdur. Faciədə isə əsərin əsas obrazı Fəxrəddinin başına gələn ailə fəlakətlərindən söhbət gedir ki, bu da yalnız obrazın deyil, həm də obrazın yaşadığı mühitin, dövrün, quruluşun eybəcərlikləridir. Bu eybəcərliklərin sonu faciə ilə - ailənin, Fəxrəddinin "müsibəti" ilə bi-tir. M.Kamran "Nəcəf bəy Vəzirov" monoqrafiyasında yazır: "müəllif onu Ə.Haqverdiyevin məsləhəti ilə "Müsibəti-Fəxrəddin" adlandırmışdır." (128, 81) M.Kamranın bu fikri çox inandırıcıdır, çünki ideonimin xalq

məsəlindən uzaqlaşması, obrazın taleyi ilə bağlılığı N.Vəzirova məxsus adlandırma üslubundan bir qədər fərqlidir. Ideonimdə əsərin adı daha konkretdir. Oxucu əgər "Dağılan tifaq" faciəsi ilə tanış deyilsə, fəlakətin hansı obrazla bağlı olduğunu bilmir, lakin "Müsibəti-Fəxrəddin" əsərinin ideonimi daha konkretdir, faciənin məhz Fəxrəddin obrazı ilə bağlı olduğu ideonimdən məlum olur.

Çox güman ki, Ə.Haqverdiyev 1892-ci ildə yazdığı ilk komediyasının ideonimini N.Vəzirovun əsərə advermə prinsipinə uyğun olaraq frazeoloji vahid əsasında adlandırmışdır. Əsərin baş qəhrəmanı Hacı Mehdi Osmanlı davasında bir qədər var-dövlət toplayır və bu var-dövlət onu "qudurdur." O, on altı yaşında Güllüyə aşiq olur və onunla evlənir. Ailədə söz-söhbət başlayır, Hacı Mehdinin var-dövləti əldən çıxır. Nəticədə, Hacı Mehdi Güllunu boşayır və "qaz ətini yeyib ləzzətini görür." M.Kamran Ə.Haqverdiyevin ilk yaradıcılıq dövründə böyük rus dramaturqu A.Ostrovskinin təsiri ilə əsərlərinin ideonimini xalq məsəllərindən aldığını yazmışdır. (129, 118)

Ə.Haqverdiyevin "Dağılan tifaq" faciəsinin ideoniminə və əsərin məzmununa nəzər salaq: faciədə baş verən fəlakət ideonimdə öz əksini tapmışdır. Nəticədə, oxucu və ya tamaşaçı əsə-rin sonunda mütləq hadisələrin faciəvi bir şəkildə bitəcəyini gözləyir. Əsərdə ailənin dağılmasına, məhv olmasına səbəb olan surət Nəcəf bəydir. Günlərini bəylərlə kef məclislərində keçirən Nəcəf bəy öz xoş güzaranını kasıbların, yetimlərin göz yaşları üzərində qurmaq istəyir. O, həyat yoldaşı Sonanı nə bir qadın kimi, nə də ana kimi saymır, oğlu Süleymanın tərbiyəsi ilə məşğul olmur. Nəticədə "beş günlük" dünyada özü və ailəsi məhv olur, tifaqı dağılır. Ərəb-fars sözləri lüğətində "tifaq" sözünün iki mənası verilmişdir: 1) ittifaq, birlik; 2) saziş. (94, 180) "Tifaq" sözü

ümumxalq dilimizdə isə həmin mənalardan başqa bir anlam da kəsb edir: ev, ocaq və ya ailə.

"Bəxtsiz cavan" ideonimi ilə yazılmış faciədə Ə.Haqverdiyevin bəxtsiz, talesiz hesab etdiyi obraz Fərhaddır. Fərhad körpə ikən atasını itirmiş, anası onların var-dövlətini ələ kecirtmək istəyən əmisinə ərə getmiş və bununla da onun faciəli günləri başlamışdır. Fərhad isə böyük arzularla yaşayır, ali məqsədi və sevdiyi qız var, lakin bəxti yoxdur. Buna görə də o, həyatda heç bir məqsədinə nail olmadan həbsxanaya düşür və məhv olur.

Yazıçı "Bəxtsiz cavan" ideonimini "Dağılan tifaq" əsərinin adlandırılması ilə eyni prinsip əsasında yaratmışdır. Belə ki, faciələrin ideonimlərinin yaranmasında mövcud olan bu dəsti-xətt, prinsip XIX əsrdə daha çox Ə.Haqverdiyevə məxsus olmuşdur.

Həm şifahi xalq ədəbiyyatında, həm də klassik ədəbiyyatımızda ideonimdə iki aşiqin adının əks olunması ənənəvi haldır, mövzusu "Əsli və Kərəm" dastanından götürülmüş "Bahadır və Sona" pyesinə də eyni prinsiplə ideonim verilmişdir.

N.Nərimanov "Nadanlıq" ideonimi adı ilə yaratdığı dramında zəmanəsində kənd müəlliminin ağır həyatını, köhnə kəndin isə dəhşətli mənzərələrini təsvir edir. Kənd müəllimi Məhəmməd ağa kəndlilərə işlərinin bütün sahələrində yardım edir, yol göstərir. Gənc Ömər isə Məhəmməd ağanın mənəvi yardımçısıdır, buna görə də hamı Ömərdən üz döndərir. Ömər faciəvi bir şəkildə həlak olur, lakin öz ölümündə qatilini günahlandırmır. Ömərin son nəfəsində söylədiyi sözlər əslində yazıçının demək istədiyi fikirlə, əsərin ideyası və ideonimi ilə üst-üstə düşür: "məni...nadanlıq...avamlıq bimərifətlik güllələdi. Bunlar hamısı... Ah...adamı... heyvan edərmiş! Ah, nadanlıq..." (192, 57)

“Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy” komediyasının ideonimindən məlum olur ki, əsər satirik üslubda yazılmışdır. Ümumxalq dilində tez-tez işlədilən “Dilin bəlasına düşmək” ifadəsi frazeoloyi vahid əsasında yaranmışdır. Ideonimdə frazeoloji vahidlə antroponimin yanaşı verilməsi frazeoloji vahidin hansı obraza aid olmasını dəqiq göstərir ki, həmin obraz Şamdan bəydir. Yazıçı Şamdan bəy obrazı ilə yaşadığı dövrün burjua ziyalılarının əxlaq və məişət pozğunluğunu, xəyanətini ifşa edir. Şamdan bəy bütün əsər boyu var-dövlət ələ keçirmək məqsədi ilə evində yaşadığı Yusifin nişanlısı Xədicə ilə evlənməyə çalışır və əsərin sonunda “dilinin bəlasına düşən” Şamdan bəy özünü öldürmək məcburiyyətində qalır. Əsər Yusifin nitqi ilə bitir. O, Şamdan bəyə müraciətlə deyir: “Axırda bu günə düşməyin təbiidir. Yaman dil başa bəladır. Xain və yalançı bir adamın aqibəti belə olur.” (192, 106) Obrazın ideonimlə birbaşa bağlı olan bu son cümlələri oxucuya əsərin məzmununun, ideyasının aydınlaşmasına yardım edir.

“Nadir şah” əsəri Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dramın ilk nümunəsidir ki, bu da ideonimdə birbaşa təzahür edir. N.Nərimanov əsərdə vətən, dövlət yolunda böyük qəhrəmanlıq yolu keçmiş bir şəxsiyyətin həyat yoluna müraciət edərək XVIII əsr Iran hökmdarı Nadir şahın hakimiyyəti dövründə (1736-1747) baş verən tarixi hadisələrə yazıçı mövqeyindən yanaşmışdır.

C.Məmmədquluzadə dramaturgiya fəaliyyətinə 1889-cu ildə yazdığı “Çay dəstgahı” adlı alleqorik mənzum əsəri ilə başlamışdır. Mövzusu M.Füzulinin alleqorik əsərlərinə (“Söhbətül-əsmar”; “Bəngü-badə”) yaxın olan bu əsərdə insan xarakterinə məxsus cəhətlər, insani münasibətlər əşyaların, heyvanların üzərinə köçürülmüşdür. Əsərdə bir insan obrazı – nökər Əli

iştirak edir. Zəngəzur mahalında Hacı Rəhim bəyin evində baş verən bu hadisənin digər iştirakçıları isə çay dəstgahına daxil olan ləvazimatlardır. "Çay dəstgahı" əsərində Samovar, Padnos, Çaynik, Istəkan, Nəlbəki, Qaşıq, Maşa, Truba kimi xrematonimlər işlənmişdir ki, bunlar da əsərin tipolorgiyasından asılı olaraq canlı kimi təsvir edilir. (15, 67) Samovar hakim rolunu oynayaraq digər çay dəstgahının nümayəndələri içərisində çayın yaxşı dəmlənməməsində günahkar axtarır. Zəhməti sevmək, xeyirxahlıq, düzlük, birlik və s. bu kimi nəcib hisslər əsərin ideyasına uyğundur, nökərin timsalında isə hüquqsuz insanların şikayətləri əks olunur.

"Kişmiş oyunu" komediyasının ideonimi isə məqsədlərinə çatmaq üçün çalışan kəndlilərin qurduğu planla bağlıdır. Bu plan isə "Qalaya Araz tərəfindən gətirilən bir karvan kişmişi ələ keçirtməklə bağlı olan oyundan" ibarətdir.

C.Məmmədquluzadə "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestinə ideonimin verilmə səbəbini çox maraqlı bir tərzdə oxucuların nəzərinə çatdırır:

"Bir dəfə mənim rəfiqim bir elə şirin əhvalat başladı ki, mən deyərəm bəlkə iyirmi, otuz müştəri girdi və boş çıxdı. Hər gələnə deyirdik ki, sən istəyən şey dükanda yoxdu. Dedi, dedi, axırı bir yerdə dayandı. Bir diqqətnən baxdı mənim üzümə, bir ah çəkdi və dedi:

- Xəlil əmioğlu, mənim bir arzum var.

Dedim:

- Qardaşım, nədi arzun?

Dedi:

- Əmoğlu, mən əfsus əmin eləyirəm ki, biz ölüb gedəcəyik, amma bu gözəl əhvalatlar yaddan çıxacaqlar.

Dedim:

-Əmioğlu, hec ürəyini sıxma, mən əhvalatları götürürəm yazıya və bir kitab bağlayıb adını qoyuram "Danabaş kəndinin əhvalatları." Mən vəsiyyət edərəm ki, var-yoxumu satıb pul eləsinlər və yazdığım əhvalatları versinlər çapa və kitabları müftə paylasınlar ona-buna." (167, 16)

Qeyd etdiyimiz kimi, XIX əsrin ikinci yarısında müxtəlif sənətkarlar tərəfindən yazılmış əsərlərin ideonimlərinin hər biri əsərin məzmunu və ideyası ilə ya bilavasitə, ya da bilvasitə bağlıdır. Nəzərdə tutulan dövrə məxsus olan ideonimlər aşağıdakı prinsiplər əsasında yaranmışdır:

a) Bədii əsərin iştirakçılarının onomları, titulları, ləqəbləri, sənətləri əsasında yaranmış ideonimlər: "Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər"; "Hekayəti-Müsyö Ъordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah"; "Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövlənin öz dostu Iran şahzadəsi Cəlalüddövləyə yazdığı üç məktub və Cəlalüddövlənin ona göndərdiyi cavab məktubu"; "Hacı Qara"; "Müsibəti-Fəxrəddin"; "Nadir şah"; "Bahadır və Sona"; "Mürafiə vəkillərinin hekayəti"; "Çay dəstgahı" və s.

b) Hadisələrin cərəyan etdiyi məkanı əks etdirən ideonimlər: "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran"; "Danabaş kəndinin əhvalatları" və s.

c) Əsərdə baş verən əhvalatları və ədəbi qəhrəmanı xarakterizə edən ideonimlər: "Hekayəti-xırs-quldurbusan"; "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis"; "Ev tərbiyəsinin bir şəkli"; "Dağılan tifaq"; "Bəxtsiz cavan"; "Nadanlıq"; "Kişmiş oyunu" və s.

ç) Frazeoloъi vahidlər əsasında yaranmış ideonimlər: "Aldanmış kəvakib", "Əti sənin, sümüyü mənim"; "Daldan atılan daş topuğa

dəyər”; “Adı var, özü yox”; “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”; “Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy” və s.

XIX əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunda mövcud olan ideonimlərdən savayı digər ideonimlərə də rast gəlmək mümkündür ki, həmin əsər adları nəzərdə tutduğumuz dövrdə yaranmamışdır, daha doğrusu, bir çoxu həmin dövrdən xeyli əvvəl yaranmışdır. Lakin həmin əsər adları XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış bədii üslubda hər hansı obrazın dilində işlənərək digər onomastik vahidlər kimi üslubi vəzifə daşımışdır.

M.F.Axundov “Aldanmış kəvakib” povestində faktların dəqiq olmasını, saxtalaşdırılmamasını sübut etmək üçün Iran tarixçisi Iskəndər bəy Münşinin “Tarixi-aləm-arayi-Abbasi” əsərinə müraciət edir: “Olur ki, xanəndələr bu güzarişin vüquunda şübhə edib onu gizbə həml edələr; bu surətdə mən olardan təvəqqə edirəm ki, “Tarixi-aləm-ara”da Şah Abbasın cülusunun yeddinci ilində sadir olan vəqaiəyə mülahizə etsinlər.” (23, 209) Qədim Iran dövlətində insan hüquqlarının müdafiə olunmasını, ölkədə qayda-qanunların mövcudluğunu yada salan yazıçı yazır: “Qədim fars padşahlarının zamanında “Peymani-Fərhəng”in hökmlərinə əsasən hər bir şəhərdə mühasiblər var idi ki, rəiyyətdən alınıb dövlət xəzinəsinə daxil olan gəliri hesablayıb dəftərlərdə qeyd etsinlər. Padşahda “Peymani-Fərhəng”ə müvafiq olaraq işlərə sərəncam verərdi.” (26, 49) “Peymani-Fərhəng” qədim Iran padşahlarının qanun məcəlləsidir. Peyman fars dilində “əhd, ilqar”; fərhəng isə “maarif, elm, ədəb” deməkdir. (94, 166) Müxtəlif dinlər haqqında fikirlərini bildirən M.F.Axundov Firdovsinin “Şahnamə”sindən kiçik bir hissə ilə öz mülahizələrini əsaslandırır və bu zaman müqəddəs kitab “Quran”ın adını çəkir: (26, 86)

Allahın birliyindən, Qurandan, vəd olunanlardan,
Hədə-qorxu və təzə qaydalardan söz açdı.

Dünyada ən çox yayılmış dinlərdən biri olan islam dininin əmələ gəlməsi, onun əsas qayda-qanunları, islamdakı əsas hadisələr, görkəmli şəxslər nəzərdə tutulan dövrdə xalqın şüuru, inamı, həyat səviyyəsi ilə sıx bağlı olduğu üçün bədii dildə müsəlman dininin müqəddəs kitabı "Qurani-Kərim" tez-tez yada salınır. M.F.Axundov "Kəmalüddövlə məktubları" əsərində "Quran" kitabından bəzi sitatları verməklə öz fikirlərini əsaslandırmağa çalışırdı. M.F.Axundov və digər sənətkarlar – N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə tez-tez "Quran" kitabının ideonimini obrazların bədii dilində işlədir: "Zeynəb dəxi arxayın olmaqdan ötrü Xudayar bəyi Qurana and verdi. Xudayar bəy əlini "Quran"a basıb and içdi." (167, 87) Xudayar bəy kimi müsəlman dininə sitayiş edən, onun qayda-qanunlarına riayət edən (gündə beş dəfə namaz qılan) bir obrazın yalandan "Quran"a and içməsi bir daha onun əsl simasını oxucu üçün açır. Xudayar bəyin əslində nəyə qadir olduğunu bilməyən Zeynəb də məhz həmin anddan sonra Xudayar bəyə inanır: "O pulları ki, Zeynəbin ixtiyarında idi, bəzisini Zeynəb yerə quyuluyub gizlətmişdi, bəzisi özündə idi. Bunlar hamısı yetişdi Xudayar bəyin təhvilinə. Və bundan əlavə Xudayar bəyə genə çox zad yetişdi: qızıl, gümüş, paltar, fərş, mis qab-qaşıq və bu cür şeylər. Xülaseyi-kəlam, Zeynəb mürurnan əri Kərbəlayı Heydərin evini daşıyıb tökdü Xudayar bəyin evinə." (167, 87)

114 fəsildən (surədən) ibarət olan müsəlmanların müqəddəs kitabı Məhəmməd Peyğəmbərdən nazil olan "ilahi vəhylər"in

məcmusudur. “Quran” sözünün mənası ərəb dilində “oxumaq, tələffüz etmək” (yəni Məhəmməd Peyğəmbərə deyilənlərin və onun təkrar etdiklərinin oxunması) deməkdir. Birinci dəfə üçüncü Xəlifə Osman tərəfindən kitab şəklində tərtib edilmişdir.

Nadir şah hakimiyyətə gəldikdən sonra ölkədə islahat aparmaq fikrindədir. Islahatın birinci bəndi şiə-sünni məzhəbinin birləşdirilməsi, ikinci bəndi isə xristian dininin müqəddəs kitabı “Incil”in tərcüməsidir: “Dövlətin mənfəəti üçün hər padşaha lazım gəlir qeyri tayfanın dilini bilsin. Tainki qeyri tayfa ilə dininə müvafiq rəftar olunsun.” (192, 147)

M.F.Axundov eyni məqsədlə Iran ruhanisi Axund Molla Məhəmmədbağır Məclisinini (1628-1698) “Həqqülyəqin” dini kitabından sitat verərək yazır: “Axund Molla Sadıq sözə başlayıb dedi:

-Bu gün sizə cəhənnəmin əhvalatını vəsf edəcəyəm ki, qəflət yuxusundan oyanıb dünyaya bu qədər aludə olmayasınız, Axund Molla Məhəmmədbağır Məclisi – Allah ona rəhmət eləsin – çox mötəbər hədislərə əsasən “Həqqülyəqin” kitabında yazmışdır: “Əvvəla inanmalısınız ki, Sirat haqdır, o da cəhənnəmin üstündən keçən bir körpüdür ki, qiyamətin günündə bütün məxluqat onun üstündən keçəcəkdir. Bu körpüyə Sirat körpüsü deyilir, tükdən nazik, qılıncdan iti və oddan istidir. Xalis möminlər bu körpünün üstündən ildırım sürəti ilə keçərlər. Lakin günahkarlar onun üstündə titrəyər və ayaqları sürüşüb cəhənnəmə düşərlər...” (26, 77) Daha sonra isə M.F.Axundov ərəb dilində yazılmış “Zadül-məad” və “Irşadül-əvam” dini əsərlərinin ideonimindən bəzi fikirlərini əsaslandırmaq üçün üslubi bir vasitə kimi istifadə etmişdir.

M.F.Axundov “Kəmalüddövlə məktubları” əsərində yalnız dinlə, dini təriqətlərlə bağlı ideonimlərə deyil, həm də müxtəlif

xalqların folkloru ilə bağlı məlumat verərək "Min bir gecə"nin ərəb dilindən fars dilinə XIX əsr məşhur Azərbaycan alimi və mütərcimi Mirzə Əbdüllətif Təsucinin tərcümə etdiyini yazır, həm də əsərin süjet xəttinin, hadisələrin gedişinin müxtəlifliyi yazıçını bir qədər təəccübləndirir: "Mirzə Əbdüllətif Təsucinin "Min bir gecə"ni çox gözəl, aydın və təmiz fars dilinə tərcümə etdiyini bilirsən. Sən bu kitabı oxuyarkən dönə-dönə deyirdin: "Təəccüb edirəm, bu "Min bir gecə"nin müəllifi bu qədər yalanı görəsən haradan tapıbdır?" (26, 84) M.F.Axundov Molla Sadığın danışdıqlarını cəfəngiyyat adlandırır və müqayisə edir: "Əlif-Leylə"nin əfsanələrindən betər danışdı. Vallah, Firəngistanın on iki yaşında olan uşağı bu növ pərpuçata inanmaz." (26, 72)

Sənətkar bəzən obrazın dünyagörüşünün məhdudluğunu bildirmək üçün ideonimə müraciət edir. C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestindəki Qəzetçi Xəlil obrazı heç vaxt Danabaş kəndindən kənara çıxmamış, kəndin daxilində qoltuqçuluqla məşğul olaraq bir təhər güzəranını keçirir, özünü əhli-savad hesab etsə də Şeyx Bəhanın şəriət kitabı "Camei-Abbas"dan başqa bir kitab oxumamışdır: "Camei-Abbas"dan savayı bir kitab oxumamışam." (167, 13) Uzun qış gecələri heç bir əyləncəsi olmayan danabaşlılar bir otağa yığışıb deyib-gülməklə, danışmaqla vaxtlarını keçirirdilər, ya da ki, "çox vaxt belə olur ki, bu oturanların birisi yaxşı əhvalatdan, hekayətdən nağıl edir, xalq da qulaq asır... Danabaş kəndinin mollası molla Pirqulu "Bəxtiyarnamə" kitabından bir əhvalat oxuyurdu." (167, 39) Dəqaiqi Mərvəzinin "Bəxtiyarnamə" əsərində "Qurani-Kərim"dən gətirilən ayə, süъet və obrazlar çoxluq təşkil edir. (130, 23) Yalnız problemlərlə yaşayan danabaşlıların "Bəxtiyarnamə" kitabını oxuması da üslubi bir vasitədir.

Obrazın ideologiyası, düşüncəsi onun mütaliə etdiyi kitab və qəzet adı ilə sıx bağlıdır. N.Nərimanovun yaratdığı "dilinin bəlasına düşən" obraz Şamdan bəy burъua ziyalısıdır. Buna görə də Şamdan bəy "Tərcüman" qəzetini mütaliə edir: "Hənuz buyurduğunuz sözləri mən neçə dəfələrlə "Tərcüman" qəzetində oxumuşam…" (192, 67) "Tərcüman" 1883-1914-cü illərdə Krımın Bağçasaray şəhərində Ismayıl bəy Qaspirinskinin, 1914-1918-ci illərdə isə oğlu Rüfət Qaspirinskinin redaktorluğu ilə nəşr olunmuşdur.

XIX əsrin II yarısında bədii üslubda musiqi əsərlərinin adlarından, demək olar ki, istifadə olunmamışdır. Həmin dövrdə bədii ədəbiyyatın müxtəlif ъanrları sistemli şəkildə yaranıb inkişaf etsə də, musiqi sahəsində olan yeniliklər bədii ədəbiyyata yol tapmamışdı.

Bu dövrdə Məşədi Isa, Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdı oğlu, Ələsgər Abdullayev, Keçəçi Məmməd kimi Azərbaycan hüdudlarından çox-çox uzaqlarda məşhur olan bütöv xanəndələr nəsli, tarzən Sadıqcan kimi ustadlar yetişmişdi. (39, 621) Lakin musiqi sənəti yalnız yüksək mədəniyyətə malik olan insanların arasında, bir də imkanlı şəxslərin toy məclislərində ifa olunurdu. Dindar müsəlmanların isə musiqiyə olan münasibəti tamamilə fərqli idi. Bu barədə M.F.Axundov "Kəmalüddövlə məktubları" fəlsəfi əsərində yazmışdır: "Nəğəmat çalma, haramdır; nəğəmata qulaq asma, haramdır; teatra getmə, haramdır; rəqs etmə, məkruhdur; rəqsə tamaşa etmə, məkruhdur; saz çalma, haramdır; saza qulaq asma, haramdır…" (26, 51)

Musiqiyə olan belə münasibət bədii ədəbiyyatda mənfi obrazları xarakterizə etmək məqsədi ilə üslubi vasitə kimi istifadə olunmuşdur. Püstəbanu bəyim ("Adı var, özü yox") pəncərə

taxtasında Ləzginka çalır və qulluqçuya deyir: “Güləndam, əl vur.” (224, 77) Püstəbanu bəyim müftəxor, tüfeyli, pozğun həyat tərzi keçirən bir ailədə göz açmışdır. On dörd yaşında olan Püstəbanu bütün gününü pəncərədən oğlanlara tamaşa edir, əsərin sonunda isə Yusifə qoşulub qaçır.

Ləzginka//Ləzgihəngi xalq rəqsinin adı “ləzgi” etnonimindən yaranmışdır. Ləzginka rəqsinin oyun tempi iti olduğu üçün məcazi mənalı “ləzgihəngi oynamaq//vurmaq” (sevinmək, atılıb düşmək mənasında) ifadəsi yaranmışdır. Ailə-məişət məsələlərinə həsr olunmuş N.Vəzirovun “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” komediyasında Fatma xanım müxtəlif fitnələr işlədib ailəyə ixtilaf salmaq istəyir. Oğlu Salman bəy isə anası Fatma xanımın hər xasiyyətinə bələd olduğu üçün deyir: “Bayaqdan başını tərpədə bilmirdin, indi ləzgihəngi vurursan.” (224, 63)

Qeyd etdiyimiz kimi, ideonimlər yazıçının niyyətinin açılmasına kömək edib, əsərin mövzu, məzmun və ideyasına xidmət edir.

IV FƏSİL
BƏDİİ ÜSLUBDA MÖVCUD OLAN ANTROPONİM VƏ TOPONİMLƏRİN LEKSİK-SEMANTİK, QRAMMATİK QURULUŞU

Onomastik vahidlərin əsas funksiyası obyekti işarələndirməkdən ibarətdir. Aydındır ki, dildə hər sözün, ifadənin müəyyən mənası var. Deməli, sözlə ad bir-biri ilə sıx bağlıdır. Onları bir-birindən ayırmaq olmur. Türk xalqlarında isə konkret mənalı adlar üstünlük təşkil edir. Bədii dildə həmin sözlər, eyni zamanda, üslubi xüsusiyyətlərə malik olub, çox zaman bilavasitə bu və ya digər spesifik cəhətləri daha dəqiq əks etdirmək iqtidarındadır. Onomastik vahidlərin yaranmasında əsas yeri bu və ya digər qəbildən olan apelyativ leksika tutur. Apelyativ leksikanın onomastik və onomastik leksikanın apelyativ leksikaya keçmə prosesi fasiləsizdir, ona görə də hər bir verilmiş vaxt ərzində bu və ya digərinin həcmini daha dəqiq müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. (294, 38) Azərbaycan dilinin zənginliyi müxtəlif tipli onomastik vahidlərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Buraya bütün növ xüsusi adlar – şəxs adı, familiya, ləqəb, toponimlər, hidronimlər və s. aid edilir. Onomastik vahidlərin belə rəngarəng bölgüsü olmasına baxmayaraq, yaranması və işlənmə tezlikləri müxtəlifdir. Apelyativ leksika lüğət tərkibinin əsas vahidi olub, semantik yük daşıyır. Onomastik vahidlər və onun komponentləri ilkin semantik

çalarlarından xeyli uzaqlaşır. Bədii üslubda isə onomastik vahidlər müəyyən dərəcədə ilkin semantik çalarlarını mühafizə edib saxlayır və semantikanın əsasında kişi və qadın adları müəyyənləşdirilir. Bədii dildə apelyativ leksika ilə antroponim arasında əlaqə daha çox qadın obrazlara verilmiş adlarda özünü göstərir. Lakin bir faktı da xatırlatmaq istərdik ki, onomastik vahidlər əksər hallarda müxtəlif semantik qruplara məxsus xüsusi və ümumi adlardan törənmişdir. Onomastik vahidlər bədii üslubda şifahi dildən fərqli olaraq, müəyyən dərəcədə ilkin formalarını bərpa edib obrazla onom arasında əlaqə yaradır. Maraqlı odur ki, bu əlaqə nəticəsində obrazın xarakterinə uyğun (mənfi və müsbət olması əsas götürülür) ad seçilir. Beləliklə, onomastik vahidlə apelyativ leksika arasında əlaqə yaranır. Lakin bədii üslubda bu əlaqə olsa da, olmasa da bədii ad obrazı fərqləndirməyə, fərdiləşdirməyə xidmət edir.

Əslində tədqiqata cəlb olunan dövrü əhatə edən onomastik vahidlər qədim zamanlardan başlayaraq indiyənə kimi fəal və qeyri-fəal surətdə istifadə olunan onomastik vahidlərdir. Azərbaycan dilçiliyində onomastik vahidlərin əmələ gəlməsi leksik-semantik hadisələrlə bağlıdır. Şəxs adlarımız mənşəcə müxtəlif olsalar da, onlar öncə ümumi sözlər olmuş, insanlar həmin ümumi sözlərdən sonralar şəxs adı kimi istifadə etmişlər. (78, 45) XIX əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunda işlədilən adların apelyativinə əsaslanaraq onları leksik-semantik xüsusiyyətlərinə görə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. Azərbaycan dilçilik sistemində qadın adlarının əsas xüsusiyyətlərindən biri onun gözəllik, zəriflik, məhəbbət, mülayimlik, mehribanlıq və s. kimi hissləri özündə əks etdirərək, gözəllik rəmzi sayılan gülə, çiçəyə və s. bənzədilməsidir. Tariximizin ən

qədim çağlarından qadına – anaya hörmət, ehtiram ən müqəddəs borc hesab edilmiş, ana haqqı Tanrı haqqı ilə bərabər tutulmuşdur, qız-gəlin varlığın ən incəsi, zərifi, pak və müqəddəsi sayılmışdır ki, həmin cəhətlər bilavasitə onlara verilən adlarda öz əksini tapmışdır. (119, 32) Məsələn: Gülçöhrə ("Hekayəti-Müsyö Ъordan və Dərviş Məstəli şah"), Gülsəba ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti"); Ziba ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran"); Nazlı, Nigar ("Şamdan bəy"); Gülcahan ("Nadir şah"); Mehri xanım ("Bəxtiz cavan"), Səkinə, Zibeydə ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti"); Zeynəb ("Danabaş kəndinin əhvalatları") və s.

2. Şərəf, ləyaqət, dostluq, səmimiyyət və s. müsbət kimi keyfiyyətləri bildirən bədii adlar. Məsələn: Şərəfnisə ("Hekayəti-Müsyö Ъordan və Dərviş Məstəli şah"), Həbib ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran"); Şərəf ("Danabaş kəndinin əhvalatları"), Kərim ("Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər") və s.

3. Böyüklük və əzəmətlilik mənalarını əks etdirən bədii adlar. Məsələn: Qara ("Sərgüzəşti-mərdi-xəsis"); Cəlil ("Aldanmış kəvakib"); Cəlalüddövlə ("Kəmalüddövlə məktubları") və s.

4. Nur, işıq, ziya anlamlarını ifadə edən bədii adlar. Məsələn: Nuru ("Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər"); Şölə ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran"); Nurcahan ("Daldan atılan daş topuğa dəyər") və s.

5. Möhkəmlilik, uzunömürlülük, məğrurluq, igidlik, dəyanət mənası bildirən bədii adlar. Məsələn: Teymur ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran"); Qəhrəman ("Sərgüzəşti-mərdi-xəsis"); ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti") Bahadır ("Bahadır və Sona"); Heydər ("Sərgüzəşti-mərdi-xəsis") və s.

6. Müdriklik, kamillik, səbir və təmkinlilik mənası ifadə edən bədii adlar. Məsələn: Fərhad (“Bəxtsiz cavan”); Zəka (“Aldanmış kəvakib”); Kəmalüddövlə (“Kəmalüddövlə məktubları”) və s.

7. Gözəl keyfiyyətlərə malik quş və heyvan adları ilə bağlı bədii adlar. Belə adlar ümumi zooleksemlərin xüsusi isimləri çevrilməsi nəticəsində yaranmışdır. Heç də istənilən zooleksem bu və ya digər antroponimin yaranması üçün ilkin mənbə ola bilmir. Azərbaycan dilində yalnız gözəllik, incəlik, zəriflik, mərdlik, qəhrəmanlıq, qoçaqlıq və qorxmazlıq rəmzi sayılan heyvan adları ilə bağlı antroponimlər yaranmışdır. (227, 70) Məsələn: Sona (“Sərgüzəşti-mərdi-xəsis”; “Hekayəti-xırs-quldurbasan”; “Bahadır və Sona”; “Dağılan tifaq”); Şahmar (“Ev tərbiyəsinin bir şəkli”); Aslan, Laçın (“Pəhləvanani-zəmanə”) və s.

8. Dini-mifoloъi obrazların adları əsasında yaranmış bədii adlar. Məsələn: Pərzad (“Hekayəti-xırs-quldurbasan”); Pəri (“Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran”; “Dağılan tifaq”); Mələk (“Müsibəti-Fəxrəddin”) və s.

9. Xalqın psixologiyası, düşüncə tərzi və adət-ənənəsi ilə bağlı olaraq yaranmış bədii adlar. Tarixən türkdilli xalqlarda, islamçılıqda oğlan övladının dünyaya gəlməsi nəslin davam etdirilməsi sayılmışdır. Ona görə də oğlan uşaqları arzu olunan hesab edilmişdir ki, bu da şəxs adlarında öz əksini tapmışdır. Məsələn: Tarverdi (“Hekayəti-xırs-quldurbasan”); Imamverdi (“Dağılan tifaq”). Əgər qız uşaqları ailədə dalbadal anadan olurdusa, qız övladlarına göstərilən münasibət də adlarda öz əksini tapırdı. Məsələn: Yetər (“Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”). Ilk dövrlərdə cümlə kimi formalaşan konstruksiyalar artıq bir söz

kimi – şəxs adı kimi sabitləşir. (104, 87) Məsələn: Tarverdi, Xudaverdi, Pirverdi, Imamverdi, Yetər və s.

10. Komponentlərindən biri feodal-patriarxal ictimai quruluşla bağlı vəzifə, titul, rütbə bildirən bədii adlar. Məsələn: Hatəmxan, Şəhrəbanu, Şahbaz, Xanpəri ("Hekayəti-Müsyö Ђordan və Dərviş Məstəli şah"); Xanpərvər, Püstəbəyim ("Adı var, özü yox"); Dərgahqulu ("Bəxtsiz cavan"); Heydərqulu, Allahqulu, Şahqulu ("Adı var, özü yox") və s..

11. Etnonimlərdən yaranmış bədii adlar obrazın milli mənsubluğunu bildirir. Məsələn: Gürcü bəy ("Nadir şah").

12. Müxtəlif dini ayinlər və bayramlar əsasında yaranmış bədii adlar. Məsələn: Namaz, Qurban, Oruc, Bayram ("Hekayəti-xırs-quldurbasan") və s.

13. Leksim anlamı məlum olmayan əcnəbi adlar. Bədii üslubda əcnəbi obraz yaradan sənətkar mütləq həmin xalqın antroponim sisteminə müraciət edir. Beləliklə, Azərbaycan poetik onomastikasına müxtəlif xalqlara məxsus olan antroponimlər daxil olur. Məsələn: Ђordan ("Hekayəti-Müsyö Ђordan və Dərviş Məstəli şah"); Matvey, Frans Fot ("Hekayəti-xırs-quldurbasan"); Arakel, Mkrtıç, Ohan, Sərkis, Karapet ("Sərgüzəşti-mərdi-xəsis") və s.

Müqəddəs şəxslərin, imamların, peyğəmbərlərin və onların ailə üzvlərinin adları əsasında yaranmış bədii adlar dini etiqadla əlaqədar meydana gəlmişdir. Azərbaycanda islam dininin yayılması nəticəsində qədim türkmənşəli antroponimlərin bir qismi ərəb antroponimləri ilə əvəz olunmuşdur. Dini təbliğatın, xüsusilə, şiəliyin təbliğatı nəticəsində ərəb antroponimlərinin sayı artmışdır. Müxtəlif dinlərlə, islamçılıqla bağlı olaraq Azərbaycan antroponimik sisteminə keçmiş olan adlar müxtəlif semantikaya malik olsalar da, əksər hallarda onların anlamlarına fikir

verilməmiş, yalnız müqəddəs şəxslərə və ya onların ailə üzvlərinə olan münasibət əsas götürülmüşdür. Müqəddəs şəxslərin, imamların, peyğəmbərlərin və onların ailə üzvlərinin adları əsasında yaranmış bədii onomlar bütövlükdə müsəlman dininə etiqad edənlər üçün, o cümlədən, Azərbaycan antroponimikası üçün səciyyəvi haldır. Bu barədə M.I.Adilovun fikri çox maraqlıdır: "Əslində ərəblərdə adlar o qədər də çox deyildir. Elə ona görə də onların ad sistemi mürəkkəbdir. Azərbaycan adları miqdarca çox, sistemcə isə sadə olmuşdur. Az miqdarda ərəb adlarının kiçik bir qismi yayıla bilmişdir. Bu isə kifayət etmirdi. Odur ki, dini səciyyəli mürəkkəb adlar çoxaldı." (14, 8) Bədii dildə M.I.Adilovun "mürəkkəb ad" məfhumu ilə ifadə olunan bədii adlar tədqiqat işində sintaktik üsulla yaranmış antroponimlər qrupuna daxil edilmişdir. Bədii dildə mürəkkəb quruluşlu sadə adlar xüsusi lay təşkil edir. Tərkib hissələrinin hətta hər iki komponenti ərəb-fars sözlərindən ibarət olsa da, adlar məhz Azərbaycan dilinin qrammatik qanunları əsasında yaranmışdır. Mürəkkəb quruluşlu adların böyük hissəsi birinci növ təyini söz birləşməsi əsasında formalaşmışdır. Yanaşma əlaqəsi ilə yaranan adların komponentləri müxtəlif nitq hissələri ola bilər. Məsələn: Ibrahimxəlil ("Hekayəti-Molla Ibrahimxəlil Kimyagər"); Məstəli, Qulaməli ("Hekayəti-Müsyö Ђordan və Dərviş Məstəli şah"); Qoşunəli, Bəndəli ("Bəxtsiz cavan"); Vəlisoltan, Nurəli, Şirəli, Həsənəli ("Kişmiş oyunu"); Xudayar, Qasıməli, Xoşqədəm ("Danabaş kəndinin əhvalatları") və s.

Mürəkkəb quruluşlu antroponimlərin bir qismi isə ikinci növ təyini söz birləşməsi əsasında yaranmışdır. Bu kimi mürəkkəb adların komponentləri uzlaşma əlaqəsi ilə birləşmişdir. Məsələn: Hüseynqulu ("Kişmiş oyunu"), Muradqulu, Vəliqulu ("Danabaş

kəndinin əhvalatları”); Heydərqulu, Allahqulu, Şahqulu (“Adı var, özü yox”); Dərgahqulu (“Bəxtsiz cavan”) və s..

Sintaktik üsulla yaranan adların böyük bir qisminin hər iki tərəfi isimlə (məsələn: Ibrahimxəlil, Vəlisoltan, Nurəli, Şirəli, Həsənəli və s.), digər qisminin birinci tərəfi sifət, ikinci tərəfi isimlə (məsələn: Xoşqədəm,), digər qisminin isə birinci tərəfi isim, ikinci tərəfi fellə (məsələn: Tarverdi, Pirverdi, Imamverdi) ifadə olunmuşdur.

Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundov “Kəmalüddövlə məktubları” əsərində semantik cəhətdən müxtəlif quruluşa malik olan antroponimlər sistemindən istifadə etmişdir. Müxtəlif dinlərə, təriqətlərə münasibət bildirən yazıçı daha çox ərəb dilçiliyinə məxsus olan antroponimlərin semantik tutumundan istifadə etmişdir. V.A.Nikonov ərəb dilçiliyində antroponimə aşağıdakı komponentlərin daxil olduğunu göstərmişdir:

1. Isim – uşağa doğulan vaxt verilən ad.
2. Kunya – uşaqların adı ilə adlanma.
3. Nəsəb – ataya görə verilən ad.
4. Nəsnə - mənşəyə görə verilən ad.
5. Mənsəb – peşəyə görə verilən ad.
6. Ləqəb – cəmiyyət üzvlərinin birini digərindən fərqləndirmək üçün xalq tərəfindən verilən qeyri-rəsmi ad.
7. Təxəllüs – müxtəlif leksik mənbələrə görə verilən ad. (277, 10)

Tarixən, ərəb dilçiliyində semantik tutumu şəxs adı + ibn + ata adı (Əli ibn-Əbutalib, Əli ibn-Müsərriza, Bəşir ibn-Süleyman, Məhəmməd ibn-Əyyub, Həsən ibn-Məhəmməd, Əbdürrəhman ibn-Xəldun, Əhməd ibn-Əshaq, Ömər ibn-Yəzid və s.); titul + şəxs adı (Molla Sadıq, Həzrət Sahib, Mirzə Mehdi, Sultan Mahmud, Hacı

Əsgəri, Şah Abbas və s.); şəxs adı + nisbə (Şəms Təbrizi, Cəlaləddin Rumi, Sultan Mahmud Qəznəvi, Əli Bağdadi və s.) olan antroponimlərdən, həmçinin kunyadan (Əbu Əyyub-Əyyubun atası, Əbu Cəfər-Cəfərin atası, Əbu Qasım-Qasımın atası və s.) geniş istifadə olunmuşdir. "Kəmalüddövlə məktubları" fəlsəfi əsəri daha çox dinlə bağlı olan məsələlərə həsr olunduğu üçün məhz ərəb dilçiliyi ilə bağlı olan antroponimlər çox saylıdır.

Əsərdə, əsasən, kişi adlarına, kişilərə məxsus antroponimlərdən üslubi vasitə kimi istifadə olunsa da, az miqdarda qadın adlarına da rast gəlmək olar. Məsələn, Ayişə (birinci xəlifə Əbubəkrin qızı, Məhəmməd Peyğəmbərin arvadı), Zeynəb (Məhəmməd Peyğəmbərin arvadı), Mariyeyi-Qibtiyyə (Məhəmməd Peyğəmbərin arvadı), Qürrətüleyn (Qəzvin müstəhidinin qardaşı qızı, Babın tərəfdarlarından biri), Dürrətüttac (Həsən ibn-Məhəmməd Bozorg Ümmid Ismailinin arvadı), Həkimə xatun (Imam Əbiyyənnəqin bacısı), Nərgiz xatun (Qeysər padşahın qızı, Həzrət Sahibin anası). Qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə saysız-hesabsız kişi adları olsa da, cəmi yeddi qadın adı var. Bu da qadınların həyatda tutduğu mövqe, cəmiyyətdəki hüquqsuzluğu, əsarət altında olması və s. ilə sıx bağlıdır: "Qadın tayfasını pərvədigari-aləm bəşəriyyətdə zəif, aciz yaradıbdır. Onun hamisi – atası, oğlu, qardaşı, əmisi və dayısıdır." (26, 141) Cəmiyyətin, ictimaiyyətin qadınlara göstərdiyi bu münasibət onların antroponimlərində də öz əksini tapmışdır. V.A.Nikonovun ərəb dilçiliyinin antroponimlər sisteminə daxil etdiyi komponentlərin hamısı, demək olar ki, kişilərə aiddir. Qadınlara məxsus antroponimlər sisteminə isə yalnız onların şəxs adları və ictimai mənşəyi ilə bağlı olan titullar daxildir. Tarixən Şərqdə qadınlara

məxsus ad sistemi kişilərə məxsus ad sistemindən tamamilə fərqli olmuş, quruluşuna görə isə sadə olmuşdur. Kunya (yəni, qız uşağının atası olmaqla yox, oğlan atası olmaq ilə fəxr ediblər və oğlan övladının adı da məhz ataya verilib), nəsəb (qız övladı ilə fəxr etməyən ata öz adını həmin cinsə verməmişdir), mənsəb (qadınlar heç bir peşə-sənət sahibi olmamışlar), nisbə (əgər qadın adları atanın antroponim sisteminin yaranmasında yardımçı olmurdusa, qadınlar ailə-nəsli ləqəbdən, sülalə adlarından heç istifadə edə bilməzdi) yalnız kişilərə məxsus antroponimlər sisteminə aid edilmişdir.

XIX əsrin ikinci yarısında bədii dildə müxtəlif üslubi xüsusiyyətə malik olan antroponimlərin modelləri adların, titulların, təxəllüslərin, ləqəblərin, soyadların, ailə-nəsil adlarının işlənmə məqamlarından asılı olaraq müxtəlif və rəngarəngdir. Antroponimik modellərdə şəxs adları üstünlük təşkil edir. Bəzən şəxs adı titullarla, bəzən ata adları ilə, bəzən ləqəblərlə, bəzən isə nəsil, sülalə adları ilə birgə işlənməklə yanaşı, daha fərqli modellərdə işlənərək üstünlük təşkil edir. Xalqın yaratdığı canlı dilə məxsus olan bu xüsusiyyət təbiidir ki, bədii dildə əks olunmuşdur. Bədii söz ustaları bədii dildə antroponimlərin müxtəlif modellərindən istifadə edərək təsvir olunan tiplərin mövqelərini, peşələrini, xarici görünüşlərini, psixologiyalarını və s. açmaq üçün dilin yaradıcı imkanlarından müxtəlif üslubi məqsədlər üçün geniş istifadə etmişlər. Nəzərdə tutulan dövrdə bədii üslubda şəxs adları aşağıdakı modellər üzrə işlənərək müxtəlif quruluşa uyğun olan antroponimlər sistemi yaratmışdır:

1. Şəxs adı. Məsələn: Gülçöhrə, Yetər, Gülsəba, Zübeydə, Xanpəri, Qulaməli, Nəcəf, Namaz, Kərim, Bayram, Tarverdi, Yusif, Xədicə, Nazlı, Nigar, Tükəz, Zeynəb, Şərəf, Izzət və s.

2. Titul + şəxs adı. Məsələn: Molla Ibrahimxəlil, Hacı Nuru, Molla Həmid, Dərviş Abbas, Ağa Zaman, Şeyx Salah, Məşədi Cabbar, Müsyö Ъordan, Hacı Qara, Mirzə Sədrəddin, Ağa Cavad və s. Əsasən şəxs adlarından əvvəl işlənən "şah" titulu tarixən "şəxs adı + titul" quruluşunda da işlənmişdir. Bu da hökmdarın ictimai mənşəyi ilə əlaqədardır. Şah Abbas, Şah Ismayıl, Şah Sultan Hüseyn Səfəvilər sülaləsinin məşhur padşahlarıdırlar, yəni onlar hökmdar nəslindən olmuşlar. Nadir şah isə "Kürkçü oğlu" ləqəbindən məlum olduğu kimi xalq arasından çıxmış, Iran ordusunun məşhur sərkərdələrindən biri olmuş, sonra isə hakimiyyəti ələ alaraq hökmdar olmuşdur. "Aldanmış kəvakib" povestində xalqın içərisindən çıxmış Yusif Sərraca, yəni Yusif şaha məxsus olan antroponim də həmin fikri bir daha təsdiq edir.

3. Titul + titul . Məsələn: Qazı ağa.

4. Titul + titul + şəxs adı + titul modelinə malik olan antroponimlər Azərbaycan onomastik sistemində hökmdarlara, şahlara, fatehlərə mənsub olmuşdur. Məsələn: Şah Sultan Hüseyn xan.

5. Şəxs adı + titul. Məsələn: Şahbaz bəy, Hatəmxan ağa, Şəhrəbanu xanım, Şərəfnisə xanım, Səkinə xanım, Əziz bəy, Teymur ağa, Səməd bəy, Əziz ağa, Heydər bəy, Əsgər bəy, Səfər bəy, Xudayar bəy, Şamdan bəy və s.

6. Ləqəb + şəxs adı. Məsələn: Dəllək Imamverdi, Çörəkçi Qulu, Dabanıkəsik Heydərqulu, Qotur Paşa, Falçı Qurban, Dəli Şirin və s. Dilimizdə ləqəblərin yeri demək olar ki, sabitləşmişdir. Leksik–semantik cəhətdən müxtəlif yarımqruplarda olan ləqəblər adətən şəxs adından əvvəl işlənir.

7. Şəxs adı + ləqəb. Nadir hallarda ləqəb şəxs adından sonra işlənir. Məsələn: Məstəli şah, Yusif Sərrac, Məsud Qara və s.

8. Ləqəb + ləqəb. Məsələn: Həpo Qumarbaz.

9. Şəxs adı + ata adı. Məsələn: Oruc Nəsib oğlu, Tarıverdi Pirverdi oğlu.

10. Şəxs adı + ana adı. Məsələn: Vəli Xatun oğlu.

11. Şəxs adı + qohumluq münasibəti bilirən söz. Məsələn: Məhəmmədhəsən əmi.

12. Sülalə adı. Məsələn: səfəvilər, əfşarlar, qacarlar və s.

13. Titul + şəxs adı + sülalə adı. Məsələn: Şah Abbas Səfəvi.

14. Şəxs adı + titul + sülalə adı. Məsələn: Məhəmməd şah Səfəvi.

15. Titul + şəxs adı + ləqəb. Məsələn: Molla Ibrahimxəlil Kimyagər, Hacı Fətulla Rəştli, Hacı Qara Dinməz və s.

16. Soyad. Məsələn: Kamalov.

17. Şəxs adı + titul + soyad. Məsələn: Nəcəf bəy Çaybasarski.

M.N.Çobanov türkköklü yaşayış məntəqələrinin adlarının yaranması haqqında aşağıdakı qənaətə gəlmişdir: "Oykonimlərin müəyyən hissəsinin adı XVIII – XIX əsrlərdə ya dəyişdirilmiş, ya da bəzisinin adı əhalisinin bu və ya digər ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı olaraq XVIII əsrin ikinci yarısında və yaxud XIX əsrin əvvəllərində məskənləşməsi ilə əlaqədar olaraq təşəkkül tapmışdır." (64, 136)

Tədqiqata cəlb edilən dövrü əhatə edən toponimlərin və etnonimlərin əksəriyyəti dilimizin ümumişlək sözləri əsasında təşəkkül tapmışdır. Qədim Azərbaycan tayfa və qəbilələrin, eləcə də yer-yurd adlarını özündə əks etdirən etnonimlərin və toponimlərin yaranma yolları dilin digər leksik vahidləri ilə eynilik təşkil edir. Söz yaradıcılığında mövcud olan üç üsul – leksik, morfoloъi və sintaktik üsul toponim və etnonim yaradıcılığında da özünü göstərir.

Müasir dilimizdə də işlənən, heç bir morfoloъi əlamət qəbul etməyən, sadə sözlərlə ifadə olunan qəbilə, tayfa, yer-yurd adları leksik yolla yaranan toponimlərdir. Məsələn: Nuxu, Təbriz, Tiflis, Paris, Sibir, Iran və s.

Bu qrupa daxil olan toponimlərin bir qismi tarixən mürəkkəb quruluşlu olmuşdur, zaman keçdikcə həmin toponim və etnonimlərin komponentləri, şəkilçiləri öz ilkin variantlarını itirmiş, müasir dilimizdə kök söz şəklinə düşmüşdür. Məsələn: Badikubə.

Müəyyən bir onomastik vahid kökdən, kök və şəkilçidən, yaxud bir neçə sözün birləşməsindən ibarət olur, çox zaman sonra onomastik vahidə çevrilir. Onomastik vahidlərin morfoloъi xüsusiyyətlərini, onların yaranmasında sözdüzəldici şəkilçilərin rolunu inkar etmək mümkün deyil. Buna görə də onomastik vahidlərin yaranmasında dilimizdəki şəkilçilərin rolunu araşdırmaq, onların yaratdıqları məna çalarlarını nəzərdən keçirtmək müasir dilçiliyimizin ümdə vəzifələrindəndir. (150, 453)

Morfoloъi yolla düzələn toponimlər düzəltmə quruluşlu olub, müxtəlif leksik şəkilçilər artırılmaqla yaranmışdır. Toponim yaradıcılığında istifadə olunmuş bir qrup sözlərdə şəkilçilər yalnız sözün apelyativliyini aktivləşdirir, ikinci komponentin (coğrafi nomenin) düşümünü sürətləndirir və düzəltmə sözlə ifadə olunmuş əsas komponentin tezliklə müstəqil şəkildə toponim kimi sabitləşməsini təmin edir. (81, 130) Ədəbi dildə məhsuldar olan bəzi şəkilçilər (-lı,-li,-lu,-lü,-stan və s.) morfoloъi leksikanın yaranmasında fəal iştirak edir. Məsələn: Qarğalı (“Pəhləvanani-zəmanə”); Özbəkistan, Türkmənistan (“Nadir şah”); Hindistan, Zabilistan (“Kəmalüddövlə məktubları”) və s.

Sintaktik yolla düzələn toponimlər birinci və ikinci növ təyini söz birləşmələrinə uyğun mürəkkəb leksik vahidlər şəklində formalaşmışdır. Məsələn: Fərmanabad ("Nadir şah"), Xarabakənd, Qızılkənd, Balacakənd ("Pəhləvanani-zəmanə"); Danabaş ("Daşabaş kəndinin əhvalatları") və s.

Toponimlərin yaranmasında coğrafi nomenlərin rolu böyük olmuşdur. Nomenlər mürəkkəb adları bir-birindən fərqləndirmək üçün istifadə olnur. Bədii dildə kəndlərə, yaylaqlara, qışlaqlara, məhəllələrə, çaylara, göllərə, meşələrə, dərələrə, dağlara, məscidlərə və s. verilən xüsusi adlar həm nomenlə, həm də təklikdə (Şirvan, Tiflis, Fransa, Firəngistan, Paris, Irəvan, Yengi Dünya, Varşava, Qəzvin, Isfəhan, Sibir, Araz, Qarğabazarı, Ərk və s. şəklində) işlədilmişdir. Nomenlərlə işlədilən mürəkkəb adların bir qismi birinci növ təyini söz birləşməsi (məsələn: Altun saray), bir qismi isə ikinci növ təyini söz birləşməsi (məsələn: Nuxu şəhəri, Təklə-Muğanlı qışlağı, Naxçıvan və Şərur mahalları, Lənkəran şəhəri, Tula şəhri, Danabaş kəndi, Buzxana məhəlləsi, Heydərxan körpüsü, Tavus dərəsi, Şəmsəddin meşəsi, Fındıqlı dərəsi, Mərrix ulduzu, Əqrəb bürcü, Ərk qalası və s.) modulu əsasında formalaşaraq sistem yaratmışdır.

NƏTİCƏ

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunda mövcud olan onomastik vahidlərin tədqiqi aşağıdakı nəticələri qeyd etməyə imkan verir:

1. XIX əsrin ikinci yarısında bədii dildə yaranmış onomastik leksika çox zəngin və rəngarəngdir. Onomastik vahidlər bədii üslubda müxtəlif məqsədlər üçün işlədilir.

2. Nəzərdə tutulan dövrdə yaşamış və Azərbaycan ədəbiyyatında misilsiz xidmətləri ilə seçilən yazıçılarımızın həyatına nəzər yetirsək, əsərlərində mövcud olan onomastik layların məhz öz dövrlərinə məxsus vahidlər, toponimlərin isə onların anadan olduqları, yaşadıqları, yaxud da qısa bir müddətə getdiyi yerlərin adı ilə bağlı olduğunu görmək olar.

3. Antroponimlər bədii üslubda müxtəlif vəzifələr daşıyır: antroponimlər vasitəsi ilə personajlar fərdiləşdirilir, obrazların mənəvi keyfiyyətləri səciyyələndirilir, antroponimlər əsərə millilik gətirir, sənətkar əsərin ideyasının təsirli çıxması üçün antroponimlərdən üslubi bir vasitə kimi istifadə edir, düzgün ad seçimi oxucunun marağını artırır, personajların antroponimləri onların yaşadıqları dövr haqqında hərtərəfli məlumat verir.

4. Dram əsərlərinin əvvəlində obrazların təqdim olunması onomastik tədqiqat üçün daha əlverişlidir.

5. Bədii əsərdə personajların adlandırılması müxtəlif prinsiplərə əsaslandırılır:

a) adların lüğəvi mənası surəti səciyyələndirir, şəxs adı ilə obrazın xarakteri arasında əlaqə yaranır. XIX əsrin ikinci yarısında ədəbi dilin bədii üslubunda obrazların adlandırılmasında bu

prinsip bütün sənətkarların yaradıcılığında mövcud olsa da, daha çox M.F.Axundova, N.Vəzirova, C.Məmmədquluzadəyə məxsusdur. Məsələn: Hacı Nuru, Məstəli şah, Şahbaz bəy, Teymur ağa, Gülçöhrə, Xırda xanım, Iskəndər, Hacı Qənbər, Xudayar, Zeynəb və s. Bədii dildə obrazların bu prinsip əsasında adlandırılması təxminən 60%-i təşkil edir.

b) obrazların oxşar xarakterlər və oxşar onomlar prinsipi ilə adlandırılmasına M.F.Axundovun, N.Vəzirovun, C.Məmmədquluzadənin bədii dilində rast gəlmək mümkündür. Məsələn: Şərəfnisə və Şəhrəbanu, Məstəli, Qulaməli və Heydərəli, Sədrəddin və Cəmaləddin, Səlim və Səttar, Heydərqulu və Səfdərqulu, Nurəli, Şirəli, Həsənəli, Novruzəli və s. Bu prinsip ilə adlandırma nisbətən azlıq təşkil edir.

c) yazıçının antroponimə bəslədiyi rəğbət və ya nifrət hissi ilə əlaqədar olaraq müsbət və ya mənfi obrazların adlandırılması bədii üslubda yalnız M.F.Axundova və N.Vəzirova məxsusdur. Məsələn: Şərəfnisə, Nisə, Fəxrəddin, Səadət, Əhməd, Xəlil.

ç) obrazın əsas xarakterik cəhətinə, həyatda tutduğu mövqeyə, mənsub olduğu ictimai təbəqənin əksinə uyğun olaraq adlandırması bədii üslubda əsasən M.F.Axundova məxsusdur. Məsələn: Xanpəri, Xacə Məsud, Xacə Mübarək və s.

d) adlarının lüğəvi mənası obrazı səciyyələndirmir, yalnız ənənəvi xarakter daşıyır. Adlandırmada bu prinsip bütün sənətkarların yaradıcılığında mövcud olsa da, daha çox Ə.Haqverdiyeva məxsusdur. Məsələn: Nəcəf, Süleyman və s.

e) real həyatdan götürülmüş insanların prototipini yaradaraq obraz yaratma bədii üslubda M.F.Axundova və N.Nərimanova aiddir. Məsələn: Şah Abbas, Müsyö Ъordan, Nadir şah, Hacı Qara, Molla Ibrahimxəlil və s.

ə) bədii üslubda bir sıra adlar yalnız müsbət obrazlara verilir (məsələn: Fərhad, Iskəndər, Sona və s.). Bəzən isə "ad – istər müsbət, istərsə də mənfi surətin adlandırılması üçün bitərəfdir." (35, 239) Məsələn: Pərizad, Zeynəb və s.

6. Bədii üslubda obrazlara verilmiş adlardan əlavə olaraq passiv antroponimlərdən istifadə olunması təbiidir. Passiv antroponimlər müxtəlif üslubi vəzifələr daşıyır: ya obrazın, tipin nəsli haqqında məlumat verir, ya da hər hansı tarixi bir şəxsiyyət yada salınaraq obraz ilə müqayisə edilir. Deməli, passiv antroponimlər müəllifin oxucuya çatdırmaq istədiyi fikirlə bağlı olub, bilavasitə əsərdə cərəyan edən hadisələri işıqlandırmağa xidmət edən üslubi vasitələrdən biridir.

7. XIX əsrin ikinci yarısında bədii dildə mövcud olan obrazların adı ilə birlikdə onların titulları da üslubi xüsusiyyətlərə malikdir, titullar bədii üslubda obrazın ictimai mənşəyini bildirir. Bədii dildə mövcud olan titullar leksik-semantik xüsusiyyətlərinə və funksiyasına görə müxtəlifdir.

8. XIX əsrin ikinci yarısında bədii dildə bəzən şəxs adı funksiyasını yerinə yetirən titullar da mövcud olmuşdur. Titullardan şəxs adı kimi istifadə Azərbaycan bədii dilində dramaturgiyamızın banisi M.F.Axundova məxsusdur. Məsələn: Xan ("Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran"); Murov, Naçalnik, Yasavul, Divanbəyi, Koxa ("Sərgüzəşti-mərdi-xəsis", "Hekayəti-xırsquldurbasan"); Hakimi-şər ("Mürafiə vəkillərinin hekayəti").

9. Bədii əsərlərdə emosionallıq və ekspressiklik yaratmaqda ləqəblər digər antroponimik vahidlərdən xüsusilə fərqlənir.

10. XIX əsrin ikinci yarısında bədii üslubda işlənmiş ləqəblərin leksik-semantik təsnifatı doqquz yarımqrupda ümumiləşdirilmişdir.

11. Bədii üslubda antroponimlərdən sonra toponimlər ən işlək olan onomastik vahid olub, müxtəlif üslubi vəzifə və məqsədlə bağlıdır:

a) bədii əsərin süjetinin həyatdan alınması ilə əlaqədar olaraq hadisənin baş verdiyi məkan dövrün dil qanunauyğunluqlarına uyğun olaraq verilir. Toponimdən bu cür istifadə XIX əsrin ikinci yarısının bədii üslubunda M.F.Axundova, bir qədər isə N.Nərimanova məxsusdur.

b) toponimlər bədii üslubda həm də şərti olaraq istifadə olunur. Bəzən isə bədii üslubda hadisələrin baş verdiyi məkan gizli qalır, ya da ki, hadisələrin baş verdiyi məkan qeyri-dəqiq olur.

c) obrazın səciyyəvi cəhətlərindən asılı olaraq toponimlərin müxtəlif variantlarından üslubi vasitə kimi istifadə olunur.

ç) hadisənin baş verdiyi məkan obrazı xarakterizə edir. Belə toponimlər uydurmadır, XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış nəsr əsərlərində C.Məmmədquluzadənin və Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığına məxsusdur.

d) bədii dildə istifadə olunan toponim əsərdə hadisənin cərəyan etdiyi məkanla bağlı deyil, yalnız sənətkarın bildirmək istədiyi fikirlə, əsərin ideyası və qayəsi ilə əlaqədardır.

12. Sənətkar bədii üslubda onomastik vahidlərin müxtəlif növlərini atalar sözlərinin, alqışların və qarğışların tərkibində ümumxalq dilinə uyğun olaraq işlədir.

13. Araşdırmaya cəlb olunan mövzu ideonimlərlə birbaşa bağlıdır, çünki bədii üslubu ideonimlərsiz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.

14. Nəzərdə tutulan dövrə məxsus olan ideonimlər müəyyən prinsiplər əsasında yaranmışdır: a) bədii əsərin iştirakçılarının

onomları, titulları, ləqəbləri, sənətləri əsasında yaranan ideonimlər; b) hadisələrin cərəyan etdiyi məkanı əks etdirən ideonimlər; c) əsərdə baş verən əhvalatları və ədəbi qəhrəmanı xarakterizə edən ideonimlər; ç) frazeoloъi vahidlər əsasında yaranmış ideonimlər.

ƏDƏBİYYAT

1. A.Qurbanov və onun onomastika məktəbi, Bakı: Maarif, 1999, 32 s.

2. Abbasova M.Ə., Bəndəliyev N.S., Məmmədov X.N. Böyük Qafqazın cənub-şərq hissəsinin toponimiyası. Bakı, Elm, 1993, 196 s.

3. Abbasova S. Onomastik adlar əsasında yaranan söz və söz birləşmələri. Filol. elm. nam…diss., Bakı: Az.MEA Nəsimi ad. Dilçilik Institutu, 1997, 178 s.

4. Abdulla A. Dədəm Qorqud işığında, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, Bakı, 1978, №12.

5. Abdulla B. "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikası. Bakı: Elm, 1999, 233s.

6. Araslı H. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 147 s.

7. Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y.M., Həsənov A.Q., Müasir Azərbaycan dili (Sintaksis). IV hissə, Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1992, 468 s.

8. Abdullayev X.I., Bakıxan N.T. Qurani-Kərimdə adlar. Bakı, Irşad,1994, 49 s.

9. Abdullayeva S.Ə.Azərbaycan nağıl və dastanlarının dili. Filol. elm. dok… diss., Bakı: AzMEA Nəsimi adına Dilçilik Institutu, 2006, 280 s.

10. Abışov E. El-oba adlarının izi ilə. Bakı, Nafta-Press, 2007, 136 s.

11. Adilov M.I. Niyə belə deyirik. Bakı, Azərnəşr, 1982, 242 s.

12. Adilov M.I. Qanadlı sözlər. Bakı, Yazıçı, 1988, 440 s.

13. Adilov M., Paşayev A. Azərbaycan onomastikası. Bakı: ADU, 1987, 86 s.

14. Adilov M.I. Mürəkkəb adlar haqqında. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** II, Bakı: ADPU, s.8-9.

15. Allahverdiyeva Ş. C.Məmmədquluzadənin dram əsərlərinin dili. Filol. elm. nam…diss., Bakı: ADU, 1998, 121 s.

16. Axundov A.A. Dil və üslub məsələləri, Bakı: Gənclik, 1970, 105 s.

17. Axundov A.A. Ümumi dilçilik. Bakı: Maarif, 1979. 256 s.

18. Axundov A.A. Torpağın köksundə tarixin izləri. Bakı: Gənclik, 1983, 136 s.

19. Axundov A.A. Dilin estetikası, Bakı: Yazıçı, 1985, 224 s.

20. Axundov A.A. Dil və mədəniyyət, Bakı: Yazıçı, 1992, 192 s.

21. Axundov A.A. Dil və ədəbiyyat (iki cilddə), I c, Bakı: Gənclik, 2003, 660 s.

22. Axundov A.A. Dil və ədəbiyyat (iki cilddə), II c, Bakı: Gənclik, 2003, 438 s.

23. Axundov M.F. Komediyalar. Povest, Şeirlər. (Tərtib edəni: N.Məmmədov). Bakı, Yazıçı, 1982, 272 s.

24. Axundov M.F. Əsərləri. 3 cilddə, II c, Bakı, Az. SSR EA nəşri, 1961, 576 s.

25. Axundov M.F. Əsərləri, 3 cilddə, III c, Bakı: Az. SSR EA nəşri, 1962, 568 s.

26. Axundov M.F. Aldanmış kəvakib. Kəmalüddövlə məktubları, Bakı: Maarif, 1985, 172 s.

27. Axundov M.F. Məqalələr məcmuəsi, Bakı: Az.SSR EA nəşri, 1962, 355 s.

28. Arif M. Ədəbi tənqidi məqalələr, Bakı: Azərnəşr, 1958, 448 s.

29. Aydın Abi Aydın. Şəxs adları lüğəti. Bakı: Çıraq, 2002, 400 s.

30. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (IV cilddə), I c, Bakı: Az.SSR EA nəşri, 1964, 595 s; II c, Bakı: Elm, 1980, 587 s; III c, Bakı: Elm, 1983, 555 s.; IV c, Bakı: Elm, 1987, 542 s.

31. Azərbaycan xalq əfsanələri, Bakı: Yazıçı, 1985, 385 s.

32. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən adların şərhi (Tərtib edəni A.M.Babayev), Bakı: Maarif, 1974, 136 s.

33. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lüğəti (Tərtib edənləri: A.M.Babayev, S.B.Ismayılzadə). Bakı: Maarif, 1966, 220 s.

34. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cilddə (XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı), II c, Bakı: Azərnəşr, 1960, 906 s.

35. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (Oçerklər). Bakı: Elm, 1970, 360 s.

36. Azərbaycan dilinin böyük izahlı onomastik lüğəti, I kitab, Antroponimlər, Bakı: Nafta-Press, 2007, 354 s.

37. Azərbaycan onomastikası problemlərinə həsr olunmuş I elmi-nəzəri konfransın materialları, Bakı: ARI, 1986, 234 s.; Azərbaycan onomastikası problemlərinə həsr olunmuş II elmi-nəzəri konfransın materialları, Bakı: ARI, 1988, 308 s.

38. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, II cild, (X cilddə) Bakı: ASE, 1978, 592 s; VII cild, Bakı: ASE, 1983, 624 s.; IX cild, Bakı: ASE, 622 s.

39. Azərbaycan tarixi (ən qədim zamanlardan XX əsrədək), I c (Z.Bünyadovun və Y.V.Yusufovun redaktəsi ilə), Bakı: Azərnəşr, 1994, 688 s.

40. Azərbaycan toponimləri. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, 1999, 585 s.

41. Azərbaycan SSR-nin inzibati-ərazi bölgüsü. Bakı: Azərnəşr, 1968, 218 s.

42. Bağırov Q. Ədəbiyyat dərsliklərində təsadüf olunan çətin sözlərin izahlı lüğəti. Bakı: Maarif, 1983, 104 s.

43. Bağırova F. S.Rəhimovun əsərlərinin onomastik leksikası. Filol. elm. nam…diss., Bakı: ADPU, 1995, 122 s.

44. Bakıxanov A. Gülüstani-Irəm. Bakı: Az.SSR EA nəşri, 1951, 255 s.

45. Bayramov H.A. "Ayama" sözünün etimologiyası. **ADU-nun Elmi əsərləri (dil və ədəbiyyat seriyası)**, №6, 1967, s.66-72.

46. Bəlaği S. Quran qissələri. Tehran: Danişi Hamidun, 2005, 345 s.

47. Bəşirov K. Ulaş oğlu Salur Qazan. **Azərbaycan onomastikası problemləri**, IV, Bakı: ADPU, 1993, s.74-76.

48. Bəşirova A. Antroponimlərdə millilik xüsusiyyətləri, **Azərbaycan onomastikası problemləri,** VIII, Bakı: ADPU, s.58-61.

49. Budaqov B.Ə., Qeybullayev Q.Ə. Ermənistanda Azərbaycan mənşəli toponimlərin izahlı lüğəti. Bakı: Oğuz eli, 1998, 452 s.

50. Budaqov B.Ə. Türk uluslarının yer yaddaşı. Bakı: Elm, 1994, 270 s.

51. Bünyadov Z. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı: Azərnəşr, 1989, 336 s.

52. Cabbarlı C. Mirzə Fətəli Axundov haqqında**. M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Az.SSR EA nəşri, 1955, s. 102-107.

53. Cabbarov X. Sənətkar, söz, üslub. Bakı: Azərnəşr, 1993, 200 s.

54. Cabbarov X. Sarı Aşıq yaradıcılığında onomastik vahidlər// **Azərbaycan onomastikası problemləri,** V, Bakı: ADPU, 1995, s.116-117.

55. Cavadov Ə. Canlı Dədə Qorqud. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** III, Bakı: ADPU, 1990, s.88-89.

56. Cəmşidov Ş. "Kitabi-Dədə Qorqud"da şəxs adları. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, Bakı: API, 1986, s.260-261.

57. Cəmşidov Ş. Kitabi-Dədəm Qorqud, Bakı: Elm,1999, 678 s.

58. Cəfərov C. Milli etnik yaddaşın izi ilə. Bakı: Səda, 2005, 171 s.

59. Cəfərov S. Azərbaycan dilində söz yaradıcılığı. Bakı: ADU, 1960, 202 s.

60. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Leksika. IIc, Bakı: Maarif, 1982, 215 s.

61. Ciddi H. Şamaxının orta əsrlər mənzərəsi. **"Elm və həyat**", 1978, №4, s. 32-35.

62. Ciddi H. "Şirvan", "Şamaxı", **"Elm və həyat**", 1981, №11, s.34-39.

63. Çəmənzəminli Y.V. Mirzə Fətəlinin əsərləri başqa dillərdə. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Az.SSR EA nəşri, 1962, s.95-99.

64. Çobanov M.N. Gürcüstanda türkköklü qədim oykonimlər. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, Bakı: API, 1986, s.136-138.

65. Çobanov M.N Azərbaycan antroponimiyasının əsasları, Tbilisi: Qanatleba, I993, 104 s.

66. Çobanov M.N. Azərbaycan antroponimiyasının əsasları, Bakı: Maarif, 1998, 332 s.

67. Dəmirçizadə Ə.M. M.F.Axundov dil haqqında və M.F.Axundovun dilli, Bakı: Azərb. XMK nəşri, 1941, 43 s.

68. Dəmirçizadə Ə. M.F.Axundovun dramaturgiya dili. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Az.SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s.188-203.

69. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi, Bakı: Maarif, 1979, s.131

70. Dəmirçizadə Ə.M. 50 söz. Bakı: Gənclik, 1968, 104 s.

71. Dəmirçizadə Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili, Bakı: 1999, 140 s.

72. Dəmirçizadə Ə. Müasir Azərbaycan dili (Fonetika, orfoepiya, orfoqrafiya). I hissə, Bakı: Maarif, 1972, 308 s.

73. Eyvazova R.H. Azərbaycan Respublikasının ərazisindəki bir sıra etnonimlər. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** VIII, Bakı: 2000, ADPU, s.64-66.

74. Eyvazova R.H. Əfqanıstanda türk mənşəli toponimlər. Bakı: Elm, 1995, 244 s.

75. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. (Tərtib edəni Ə.Mirəhmədov), Bakı: Maarif, 1978, 200 s.

76. Əfəndiyeva T. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Nurlan, 2007, 184 s.

77. Əhmədov B.A. Azərbaycan dilinin qısa etimologi lüğəti. Bakı: Mütərcim, 1999, 376 s.

78. Əhmədov B.B. Şəxs adları və leksik-semantik söz yaradıcılığı, **Azərbaycan onomastikası problemləri,** II, Bakı: API, s.45-46.

79. Əhmədov B. Onomastik vahidlər və Azərbaycan dili şivələrində semantik söz yaradıcılığı. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** IV, Bakı: ADPU, s.195-197.

80. Əhmədov T.M. Azərbaycan toponimikasının əsasları. Bakı: BDU, 1991, 318 s.

81. Əhmədov T. Azərbaycan toponimlərinin yaranma və formalaşma yolları, **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, Bakı: API, 1986, s.130.

82. Əli Əkbər Dehxuda. Lüğətnamə. Tehran: 1952, şifri KS-120, 284 s. (Əlyazmalar Institutu)

83. Əliyarov S. "Kitabi-Dədə Qorqud" əlyazmaları üzərində çalışmalar. **Azərbaycan filologiya məsələləri**, III, Bakı: 1991, s.131-161.

84. Əliyev Ə.M., Mirzəyev M.N. «Kitabi-Dədə Qorqud» və Zaqafqaziya ərazisindəki coğrafi adlar haqqında. **Azərbaycan onomastikası problemləri**, I, Bakı: API, 1986, s.324-325.

85. Əliyev H. Ümumi antroponimika problemləri, Bakı: ADU, 1985, 126 s.

86. Əliyev K. M.F.Axundovun komediyaların dil və üslub xüsusiyyətləri. Bakı: Azərnəşr, 1962, 115 s.

87. Əliyev K. Üslubiyyat və üslub sistemi. Bakı: ADU, 1985, 80 s.

88. Əliyev K. Üslub haqqında söhbət. Bakı: "Bilik" cəmiyyəti, 1991, 52 s.

89. Əliyeva D. Toponimlərin üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri (M.S.Ordubadinin romanları əsasında), Bakı: Maarif, 2000, 82 s.

90. Əliyeva R.Z. XVIII-XIX əsr rus və Avropa səyyahlarının əsərlərində qeydə alınmış Azərbaycan toponimlərinin tarixi-

linqvistik təhlili. Filol. elm. nam… diss., Bakı: Azərb. Resp, EA-nın Nəsimi adına Dilçilik Institutu,, 1993, 135 s.

91. Əlizadə S.N. Bir daha "ayama" sözünün etimologiyası haqqında. Bakı: **“Lenin tərbiyəsi uğrunda”,** №8, 13.04.1968.

92. Əlizadə S.Q. "Kitabi-Dədə Qorqud" antroponimiyasının etimoloji əsasları. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, Bakı: API, 1986, s.27-29.

93. Əlizadə Z.Ə. Atalar sözlərində onomastik layın sintaktik və semantik xüsusiyyətləri, **Azərbaycan onomastikası problemləri**, I, Bakı: API, 1986, s.232-235.

94. Ərəb-fars sözləri lüğəti. Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1966, 1036 s.

95. Əsgərov N. Areal türk onomastikasının linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı: Elm, 1984, 192 s.

96.Əsgərov N. Areal türk onomastik vahidlərinin linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı: Elm, 2005, 484 s.

97. Əsgərov R.B. Yusif Balasağunlunun “Qutadğu bilig” poemasında adlar. Filol. elm. nam…diss., Bakı: Azər.MEA-nın Nəsimi adına Dilçilik Institutu, 2004, 154 s.

98. Əzizov E.I. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası, Bakı: BDU, 1999, 354 s.

99. Fərzəli Ə. Dədə Qorqud yurdu, Bakı: Azərnəşr, 1989, 182 s.

100. Hacıyev T. Satira dili. Molla Nəsrəddin dili. Bakı: ADU, 1975, 178 s.

101. Hacıyev T.Yazıçı dili və ideya bədii təhlili, Bakı: Maarif, 1979, 132 s.

102. Hacıyev T. “Molla Nəsrəddin”in dili və üslubu, Bakı: Yazıçı, 1983, 270 s.

103. Hacıyev T.I., Vəliyev K.N. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı: Maarif, 1983, 186 s.

104. Hacıyev T.M. Inamların adlarda izi, **Azərbaycan onomastikası problemləri,** II, Bakı: 1988, ADPU, s.87- 88.

105. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 213 s.

106. Hacıyeva M. “Kitabi-Dədə Qorqud”da işlənən bir neçə antroponim haqqında. **Azərbaycan onomastikası problemləri**, II, Bakı: API, 1988, s.91-92.

107. Haqverdiyev Ə. Mirzə Fətəli Axundovun həyat və yaradıcılığı. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s. 80-89.

108. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. (tərtib, müqəddimə, qeydlər K.Məmmədovundur). Bakı: Maarif, 1987, 181 s.

109. Həbibli R. Onomastik lüğətlərin elmi nəzəri əsasları və tərtibi prinsipləri. Filol. elm. nam…diss., Bakı: BDU, 1998, 156 s.

110. Həmzəyeva E.N. Üzeyir Hacıbəyovun əsərlərində antroponimlər. Filol. elm. nam…diss., Bakı: Az.MEA-nın Nəsimi adına Dilçilik Institutu, 2004, 127 s.

111. Həsənov H. Söz və ad. Bakı: Maarif, 1984, 98 s.

112. Hümmətova R.Ə. Tovuz rayonu onomastik vahidlərinin linqvistik təhlili. Filol. elm. nam…diss., Bakı: ADPU, 2005, 137 s.

113. Hüseynov H. M.F.Axundovun materializmi. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi**, Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s.128-154.

114. Hüseynova H.E. Səməd Vurğunun bədii əsərlərində onomastik vahidlərin linqvistik xüsusiyyətləri. Filol. elm. nam…diss., Bakı: ADPU, 2002, 138 s.

115. Xalıqov F.R. Azərbaycan dilinin folklor onomastikası. Filol. elm. dok…diss., Bakı: Az.MEA, 2001, 250 s.

116. Xalıqov F.R. Folklor onomastikası. I hissə, Bakı: Elm, 1998, 138 s.

117. Xalıqova R.F. "Kitabi-Dədə Qorqud"da antroponimlərin struktur-semantik təhlili. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, Bakı: API, s.257-259.

118. Xəndan C. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı: Azərnəşr, 1962, 436 s.

119. Xudiyev N. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbi dilinin şəxs adları hesabına zənginləşməsi. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, Bakı: API, s. 32-35

120. Xudiyev N. Azərbaycan ədəbi dilinin zənginləşməsi yolları, Bakı: ADPU, 1987, 84 s.

121. Xudiyev N. Azərbaycan antroponimlərinin təşəkkülü və inkişafı, Bakı: Azərnəşr, 2005, 160 s.

122. Ibrahimov A.Ə. M.F.Axundov arxivinin təsviri, Bakı: Azər.SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1955, 229 s.

123. Ismayılov M. Azərbaycan tarixi, Bakı: Adiloğlu, 2005, 486 s.

124. Ismayılova D. "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunda Qəflət Qoca oğlu Şir Şəmsəddin şəxs adı haqqında. Azərbaycan onomastikası problemləri, IV, Bakı: ADPU, 1993, s.177-178.

125. Israfilova R.D., Məşədiyev Q.I., Cəfərov Q.H. Azərbaycan dilinin onomastikası, Bakı: Elm, 1987, 188 s.

126. Ismayılova A.Z. Dağlıq Qarabağ Muxtar vilayətinin bəzi etnotoponimləri haqqında, **Azərbaycan onomastikvsı problemləri,** I, Bakı: API, 1986, s.154-155.

127. Islam. Qısa məlumat kitabı, Bakı: Azərnəşr, 1985, 163 s.

128. Kamran M. Nəcəf bəy Vəzirov. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1963, 328 s.

129. Kamran M. Əbdürrəhim Haqverdiyev. Bakı: Uşaq-gəncnəşr, 1950, 184 s.

130. Kəmalə Həvil qızı. Dəqaiqi Mərvəzinin "Bəxtiyarnamə" əsərində bədii dil və üslub xüsusiyyətləri, **Dil və ədəbiyyat,** Beynəlxalq elmi-nəzəri ъurnal №2, Bakı: BDU, 2006, s.25-27.

131. Kərəmov N. Qırx il səyahətdə, Bakı: Azərnəşr, 1977, 184 s.

132. Kərəmov N.Ş. Abşerona və Böyük Qafqaza səyahət. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1957, 180 s.

133. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Elm, 1999, 168 s.

134. "Kitabi-Dədə Qorqud" – 1300. Filoloъi araşdırmalar. IX kitab, Bakı: AAMM, 1999, 190 s.

135. Köçərli F. Mirzə Fətəli Axundov. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi**, Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1955, s.21-40.

136. Köçərli F. Mirzə Fətəli Axundov. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi**, Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1955, s. 3-21.

137. Qabusnamə. (Qeyd və şərhlər R.Sultanovundur), Bakı: Azərnəşr, 1989, 237 s.

138. Qasımova S.B. XIX əsrdə və XX əsrin əvvəllərində yaşamış Şamaxı şairlərinin əsərlərində işlənmiş onomastik vahidlərin linqvistik təhlili. Filol. elm. nam…diss., Bakı: Az.MEA Nəsimi ad.Dilçilik Ins, 148 s.

139. Qaşqarlı M. Divani-lüğət-it-türk. 3 cilddə, II c, (çeviren Besim Atalay,), Ankara: türk dil kurumu basım evi, 1941, 189 s.

140. Qeybullayev Q.Ə. Qarabağ, (etnik siyasi tarixinə dair), Bakı: Elm, 1990, 248s.

141. Qeybullayev Q.Ə. Qədim türklər və Ermənistan. Bakı: Azərnəşr,1992, 140 s.

142. Qeybullayev Q.Ə. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1994, 248 s.

143. Qumilyov I.N. Qədim türklər. Bakı: Gənclik, 1993, 536 s.

144. Qurani-Kərim (ərəb dilindən tərcümə Z.M.Bünyadovundur), Bakı: Çıraq, 2004, 633 s.

145. Qurbanov A.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı: Maarif, 1967, 375 s.

146. Qurbanov A.M. Ümumi dilçilik. Bakı: Maarif, 1977, 300 s.

147. Qurbanov A.M. Bədii mətnin linqvistik təhlili. Bakı: Maarif, 1986, 478 s.

148.Qurbanov A.M. Azərbaycan onomalogiyası məsələləri, Bakı: API, 1986, 102s.

149. Qurbanov A.M. Poetik onomastika. Bakı: API, 1986, 40 s.

150. Qurbanov A.M. Azərbaycan dilinin onomalogiyası, Bakı: Maarif, 1988,596 s.

151. Qurbanov A.M. Dil və üslub, Bakı: API, 1992, 48 s.

152. Qurbanov A.M. Azərbaycanlı adları. Uşağa necə ad seçməli. Bakı: Gənclik, 1993, 112 s.

153. Qurbanov A.M. Azərbaycan dilçiliyi problemləri, I c (3 cilddə), Bakı: Nurlan, 2004, 444 s.

154. Qurbanov A.M. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları, I c (2 cilddə), Bakı: Nurlan, 2004, 340 s. II c (2 cilddə), Bakı: Nurlan, 2004, 504 s.

155. Quliyev Ə.A. "Orxon-Yenisey abidələri" və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarındakı antroponimlərin tipoloji xüsusiyyətləri. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, Bakı, API, 1986, s.42-44.

156. Quliyev Ə.A. Orxon-Yenisey yazılı abidələrində etnoantroponimlər, **Azərbaycan onomastikası problemləri**, VIII, Bakı: ADPU, 2000, s.29-34.

157. Quliyev M. Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1955, s. 121-127.

158. Quliyeva A. Iskəndər antroponiminin etimologiyası, **Azərbaycan onomastikası problemləri,** VIII, Bakı: ADPU, s.28-29.

159. Qocayeva G.G. Ə.Haqverdiyevin bədii nəsri. Filol. elm. nam…diss., Bakı: Azərb. EA, Nəsimi adına Dilçilik Institutu, 1994, 149 s.

160. Mahmudlu Y., Xəlilov R., Ağayev S. Ata yurdu, Bakı: Təhsil, 2003, 320 s.

161. Məhərrəmova X. Bədii əsərlərdə xalqın etnolinqvistik yaddaşı, ərazi toponimlər, Dil məsələlərinə dair tematik toplu, №1, Bakı: ADPU, 1994, s. 38-43.

162. Məhərrəmova R.C. Mirzə Ələkbər Sabirin söz dünyası. Bakı: Nurlan, 2002, 324 s.

163. Məmmədquluzadə C. Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s. 67-73.

164. Məmmədquluzadə C. Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi**, Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s. 73-80.

165. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 6 cilddə, II c, Bakı: Azərnəşr, 1984, 195 s.

166. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 4 cilddə, IV c, Bakı: Öndər, 2004, 471 s.

167. Məmmədquluzadə C., Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. (Tərtib, müqəddimə və qeydlər K.Məmmədovundur), Bakı: Gənclik, 1982, 371 s.

168. Məmmədli H. Dədəm Qorqud gəzən yerdi bu yerlər. Bakı: Elm, 1999, 330 s.

169. Məmmədli M. Bədii dilin estetik mənbələri, Bakı: 1997, 231 s.

170. Məmmədov I.,Həsənov H. Azərbaycan dilinin sinonimlər lüğəti, Bakı: Yazıçı, 1990, 470 s.

171. Məmmədov M. Antroponimlərin poeziyada üslubi mövqeyi. Azərbaycan onomastikası problemləri, IV, Bakı: ADPU, 1992, s.15-18.

172. Məmmədov N., Axundov A. Dilçiliyə giriş, Bakı: Maarif, 1980, 316 s.

173. Məmmədov N. Azərbaycanın yer adları, Bakı: Azərnəşr, 1993, 179 s.

174. Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələrində adlar. 2 hissədə, I hissə, Bakı: API, 1981, 111 s.

175. Məmmədova L. "Kitabi-Dədə Qorqud"un Şirvanda toponimik izləri. **Azərbaycan onomastikası problemləri**, VI, Bakı: ADPU, 1996, s. 74-77.

176. Məşədiyev Q.I. Zaqafqaziyanın Azərbaycan toponimləri, Bakı: Elm, 1990, 146s.

177. Mehdi H. M.F.Axundovun dramaturgiyası haqqında bəzi qeydlər. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s.223-225.

178. Mikayılova Ə.N. Azərbaycan dilində ləqəblər (Şamaxı rayonunun materialları əsasında), Filol. elm. nam…diss., Bakı: ADPU, 2001, 124 s.

179. Mirzəyev H. Azərbaycan dilində fel, Bakı: Maarif, 1986, 320 s.

180. Mirzəyev H.I. Aşıq poeziyasında yaşayan adlarımız və tariximiz, Bakı: ADPU, 1997, 352 s.

181. Mollazadə S.M. Toponim yaradan bəzi komponentlər haqqında, **Azərbaycan onomastikası problemləri,** Bakı: ADPU, s.126-127.

182.Mollazadə S.M. Coğrafi adlar və Azərbaycan dilinin tarixi. Bakı: Elm, 1973, 44 s.

183. Mollazadə S.M. Azərbaycan dilində coğrafi adlar necə yaranmışdır. Bakı: Elm, 1974, 38 s.

184. Mollazadə S.M. Azərbaycan toponimiyası, Bakı: Elm, 1985, 81 s.

185. Mustafayeva Q.H Bədii dildə antroponimlərin ekspressivliyi, **Azərbaycan onomastikası problemləri,** II, Bakı: API, s.68

186. Mustafayeva Q. Adların üslubi imkanları, Bakı: API, 1990, 100 s.

187. Müsəvi T.M. Orta əsr Azərbaycan tarixinə dair farsdilli sənədlər (XVI-XVIII əsrlər), Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, 131 s.

188. Mütəllimov T. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı: Yazıçı, 1988, 328 s.

189. Naxçıvan MSSR–in dialekt və şivələri. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1962, 326 s.

190. Nəbiyev N. Coğrafi adların mənşəyi, Bakı: Maarif, 1969, 108 s.

191. Nəbiyev N. Coğrafi adlar, Bakı: Azərnəşr, 1982, 282 s.

192. Nərimanov N. Əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1956, 280 s.

193. Nuriyev E.B. Azərbaycan SSR Şəki-Zaqatala zonasının toponimiyası, Bakı: Elm, 1989, 112 s.

194. Nuriyeva M.A. Yer-yurd adlarını dəyişdirmək olarmı? **Azərbaycan onomastikası problemləri,** I, 1986, s. 164-165

195. Paşayev A. Azərbaycan şəxs adları, Bakı: Maarif, 1996, 208 s.

196. Paşa A. Azərbaycan antroponimiyasının leksik problemləri, Bakı: Maarif, 1997, 255 s.

197. Piriyeva L.Z. “Molla Nəsrəddin” ъurnalında onomastik vahidlərin linqvistik xüsusiyyətləri, Filol. elm. nam… diss., Bakı: 1997, 141 s.

198. Ramazanov K.T. “Ayalğa” sözünün etimologiyası, Bakı: Azərb. SSR EA-nın “Xəbərləri” , Ictimai elmlər seriyası, 1965, №5, s. 25-30.

199. Rəcəbov Ə., Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələri, Bakı: Yazıçı, 1993,389s.

200. Sadıqov Z. Azərbaycan atalar sözləri və məsəllər, tapmacalar və bayatılarda şəxs adları, **Azərbaycan onomastikası problemləri**, I, Bakı:API, 1986, s.255-257.

201. Sədiyev Ş. Dil haqqında hekayələr, Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1959, 126 s.

202. Sədiyev Ş. Adlar necə yaranmışdır, Bakı: Gənclik, 1969, 70 s.

203. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soy kökünü düşünürkən, Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.

204. Seyidov M.M. Göy, ağ, qara rənglərinin əski inamlarla əlaqəsi, Elm və həyat, 1978, №2, s.20-23.

205. Seyidov Y. Sözün qüdrəti, Bakı: Yazıçı, 1983, 282s.

206. Seyidov Y. M.F.Axundovun pyeslərində remarkalar. Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi, 2001, №3, s.55-62.

207. Sössür F. Ümumi dilçilik kursu. Bakı: BDU nəşri, 2003, 408 s.

208. Sultanlı Ə. M.F.Axundov dramaturgiyasında gülüş**. M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s.166-181.

209. Süleymanov R.Q. Bir neçə sözün etimologiyası, Ədəbiyyat və Dil Institutunun əsərləri, c. IV, Bakı, 1954, s.185-189.

210. Şaiq A. Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrim. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s. 48-54.

211. Şaiq A. M.F.Axundovun "Aldanmış kəvakib" haqqında mülahizələrim. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi**, Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s.55-64.

212. Şərif Ə. M.F.Axundovun bədii yaradıcılığı, **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi**, Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı,1962, s.181-187

213. Şükürlü Ə. Qədim türk yazılı abidələrinin dili, Bakı: Maarif, 1993, 302 s.

214. Tanrıverdiyev Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud"da Dirsə xan antroponiminin etimologiyası. **Azərbaycan onomastikası problemləri**, IV, Bakı: ADPU, 1993, s.33-34.

215. Tanrıverdiyev Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında Səkrək, Əkrək və Yeknək antroponimlərinin etimologiyası. **Dil məsələlərinə dair tematik toplu**. Bakı: API, 1995, №2, s. 49-51.

216. Tanrıverdiyev Ə. Türk mənşəli Azərbaycan antroponimlərinin xarakterik xüsusiyyətlərinə dair. **Azərbaycan dilçiliyi problemləri**, Bakı: API,1996, s.47-52

217. Tanrıverdi Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud"da şəxs adları, Bakı: Elm,1999, 158 s.

218. Verdiyeva Z.N. Bədii surətin xarakterini əks etdirən adlar. **Azərbaycan onomastikası problemləri,** II, Bakı: API, 1988, s.12

219. Verdiyeva Z. Ağayeva F, Adilov M. Azərbaycan dilinin semasiologiyası, Bakı: Maarif, 1979, 308 s.

220. Verdiyeva Z.N. Bədii surətin xarakteristikasını əks etdirən adlar. **Azərbaycan onomastikası problemləri**, II, Bakı, API, 1988, s.12-13.

221. Verdiyeva Z. Köməkçi ad kateqoriyaları, Bakı: Maarif, 1990, 226 s.

222. Vəlili M.N. Azərbaycan (fiziki, coğrafi, etnoqrafik və iqtisadi oçerklər), Bakı: Azərnəşr, 1993, 203 s.

223. Vəliyeva I.S. Bədii ədəbiyyatda üslubi toponimlər. Filol. elm. nam…diss., Bakı: BDU, 2002, 128 s.

224. Vəzirov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Maarif, 2002, 292 s.

225. Vəzirov N. Məqalə və felyetonlar, Bakı: ADU, 1961, 102 s.

226. Yusifov Y.B., Kərimov S.K. Toponimikanın əsasları. Bakı: Maarif, 1987, 204s.

227. Yusifov Y. Zooantroponimlər, **Azərbaycan onomastikası problemləri**, I, Bakı: API, 1986, 70-72.

228. Yüzbaşov R. Azərbaycan coğrafiya terminləri (tədqiqlər), Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1966, 158 s.

229. Yüzbaşov R., Əliyev K., Sədiyev S. Azərbaycanın coğrafi adları. Bakı: Maarif, 1972, 96 s.

230. Zeynallı H. Azərbaycanda Mirzə Fətəli əsri. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s.114-120.

231. Zeynalov F., Əlizadə S. Tükənməz xəzinə. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Bakı: Yazıçı, 1988, s.5-28.

232. Zərdabi H. Bakıda müsəlman teatrının binası. **M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi,** Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1962, s.46-48.

Rus dilində

233. Абдар-Рашид ал-Бакуви. Китаб талхис ал-асар ва аджа иб ал-малик ал-калхар. (Сокрашение книга о памятниках и чудеса царя могучего. Из. Текста перевод, предислование, примечания и приложения З.М.Буниятова). Москва: Наука, 1971, 162 с.

234. Ализаде С. О некоторых древнетюрских антропонимах в "Китаби-Деде Коркут**". Ономастика Узбекистана**, Ташкент, 1989, с.109-110.

235. Алияров Ш. К эпической биографии Алп эрена из "Книги Коркута", Azərbaycan onomastikası problemləri, I, Bakı, ADPU, s.22-26.

236. Алиев К.Т. Историческая топонимика, **/Изв.АН Азерб.ССР. сер. История, философии и права.** №4, 1969, с.119-123.

237. Алиев К.Т. Античные источники по истории Азербайджана. Баку: Элм, 1986, 235 с.

238. Антропонимика (ред.В.А.Никонов, А.В.Суперанская). Москва: Наука, 1970, 360 с.

239. Ахундов М.Ф. Комедии. Тифлис: 1853, 220 с.

240. Бакиханов А.К. Происхождение племен, населяющих нынешные закавказские провинции. **Сочинения, записки, письма.** Баку: Элм, 1983, с.132-136.

241. Бакиханов А.К. О наименованиях и титулах**. Сочинения, записки, письма.** Баку: Элм, 1983, с.136-141.

242. Баскаков Н.А. Титулы и звания в социальной структуре бывшего хивинского ханства, **Советкая тюркология,** 1989, №1, с.62-71.

243. Батманов И.А. Язык енисейских памятников древнетюркской письменности, Фрунзе, Илим, 1959, 235 с.

244. Белецкий А.А. Лексикология и теория языкознания. **Ономастика,** Киев: 1972, 209 с.

245. Буниятов З.М. Избранные сочинения в трех томах. 1т., Баку: Элм, 1999, 468с.

246. Буниятов З.М. Азербайджан в VII-IX вв. Баку: изд. АН Аз.ССР. 1965, 383 с.

247. Буниятов З.М. Азербайжан в эпоху Низами. Баку: Элм, 1991, 35 с.

248. Брагина А.А. Синонимы в литературном языке, Моска, Наука, 1986, 187 с.

249. Визгалов П.И. Синонимия и вариантность прозвищь. **Ономастика Повольжя,** Уфа: 1973, с.167-170.

250. Волкова Н.Г. О названиях азербайджанцев на Кавказе. **Ономастика Востока,** Москва: Наука, 1980, с.208-210.

251. Гейбуллаев Г.А. К этногенезу Азербайджанцев. I т, Баку, Элм, 1991, 549 с.

252. Гейбуллаев Г.А. Топонимы Азербайджана (историко – этнографическое исследование), Баку, Элм, 1986, 190 с.

253. Горбаневский М. В. В мире имен и названий. Москва: Знание, 1987, 208 с.

254. Горбаневский М.В. Рассказы о русских именах, отчествах, фамилиях, прозвищах, псевдонимах. Москва: Русский язык, 1987, 256 с.

255. Горбоневский М.В. Ономастика в художественной литературе. Москва: изд. УДН, 1988, 88 с.

256. Гордлевский В.А. Избранные сочинения, IV т, Москва: Наука, 1968, 611с.

257. Гумилев Л.Н. Древние тюрки, Москва: Наука, 1967, 504 с.

258. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука, 1969, 636 с.

259. Еремия А.И. Географические названия рассказывают, Кишинев: Штинца, 1982, 104 с.

260. Иванов С.Б. Скулптура алтайцев, ханасов и сибирских татар. Ленинград: Наука, 1979, 135 с.

261. Жучкевич В. А. Общая топонимика, Минск, 1968, 227 с.

262. Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и “Книга Коркута**”. Книга моего Деде Коркута,** Москва-Ленинград: 1962, с.131-283.

263. Зелинский С.Л. Объяснительный словарь татарских, грузинских, и армянских слов. Тифлис, 1889, 165 с.

264. Зинин С.И. Из истории антропонимической терминологии. **Антропонимика**, Москва: Наука, 1970, с.24-26.

265. Калинкин В.М. Теоритические основы поетической ономастики. (10.02.02). Авт. дисс. на соис. уч. ст. док. фил. наук. Киев, 2000, 37 с.

266. Кирдан Б.П. Антропонимы в украинских народных думах**. Антропонимика**, Москва: Наука, 1970, с.322-328.

267. Киракос Гандзакеци. История , Баку: Элм, 1946, 167 с.

268. Кононов А.Н. Родословная туркмен. Сочинение Абу-Тази хана Хивинского. Москва-Ленинград: Наука, 1958, с.97-98

269. Логашова Дж. Из топонимии Каспийского моря. **Ономастика Средней Азии**, Москва: Наука, 1978, с.75-80.

270. Малов С.Е. Памятники древнетюркский письменности. Москва-Ленинград, Наука, 1951, 447 с.

271. Мамедов Н. Реализм М.Ф.Ахундова. Баку: Маариф, 1982, 288 с.

272. Мхитар Гош. Албанская хроника. (Предисловие, перевод и комментарии З.М.Буниятова), Баку: Элм, 1960, 234 с.

273. Насилов В.М. Язык Орхоно-Енисейских памятников. Москва, Наука, 1960, 254 с.

274. Немировская Т.В Собственное имя в творчестве М.М.Коцюбинского. Авт. дисс. кон.ф.н. 10.02.02, Киев, 1988, 27 с.

275. Никонов В.А. Введение в топонимику, Москва: Наука, 1965, 179 с.

276. Никонов В.А.. Краткий топонимический словарь. Москва: Мысль, 1966, 509с.

277. Никонов В.А. Имя и общество, Москва: Наука, 1974, 272 с.

278. Никонов В.А. Личные имена кумыков и ногайцев сегодня. **Ономастика Кавказа** (ред. В.А.Никонов), Махачкала: Дагестанское учебно-педагогическое изд., 1976, с.207-214.

279. Никонов В.А. География названий млечного пути**. Ономастика Востока,** Москва: Наука, 1980, с.242-261.

280. Ономастика Востока (ред. Э.М.Мурзаев, В.А.Никонов, В.В.Цыбульский), Москва: Наука, 1980, 287 с.

281. Ономастика Кавказа (ред. В.А.Никонов), Махачкала: Дагестанское учебно-педагогическое изд., 1976, 267 с.

282. Ономастика Средней Азии (ред. В.А.Никонов, А.М.Решетов), Москва: Наука, 1978, 226 с.

283. Основы этнографии, Москва: Высшая школа, 1968, 358 с.

284. Пигулевская Н.В. Сирийские источники по истории народов СССР. М-Л.: АН СССР, 1941, 169 с.

285. Поспелов Е.М. Топонимия и картография. Москва: Мысль, 256 с.

286. Поротников П.Т. Групповые и индивидуальные прозвища в говорах Талицкого района Свердловской области. **Антропонимика**, Москва: Наука, 1970, с.150-154.

287. Поротников П.Т. Из уральской зоонимии. **Восточнославянская ономастика,** Москва: Наука, 1972, с.210-251.

288. Проблемы русской ономастики, Вологда, 1985, 160 с.

289. Ратникова И.Э. Ономастические единицы вне прямой референции в русском публистическом тексте.(10.02.21) Авт. дисс. на соис. уч. ст. док. фил. наук. Минск, 2003, 365 с.

290. Родлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий, т. 1, ч.2, с.1935, 451 с.

291. Савина В.И. Этнонимы в топонимии Ирана**. Ономастика Востока** (ред. Э.М.Мурзаев, В.А.Никонов, В.В.Цыбульский), Москва:Наука, 1980, с.140-155

292. Саттаров Г.Ф. Синонимичные личные имена в тюркских языках, Azərbaycan onomastikası problemləri, VIII, Bakı: ADPU, s.22-24.

293. Суперанская А.В. Языковые и внеязыковые ассоциации собственных имен. **Антропонимика**, Москва: Наука, с.7-17.

294. Тауч Р.У. Опыт антропонимического словаря писателя**. Антропонимика**,Москва: Наука, с.314-318.

295. Теория и методика ономастических исследований. Москва: Наука, 1986, 256 с.

296. Флоровская В.А. Специфика современных прозвищ в разных социальных Группах. **Ономастика Кафгаза**, Орджоникидзе, 1980, с.53-55.

297. Фельде Г.Ф. Зоонимы Тюлькубасского района Чимкетской области**. Этнография имен,** Москва: Наука, 1971, с. 137-139.

298. Щетинин Л.М. Слова, имена, вещи. Ростов: изд. Ростовского университета, 1966, 214 с.

299. Югай И.Г., Л.А.Пак. Антропонимия в художественных произведениях, **Ономастика Узбекистана,** Ташкент: Укитувчи, 1987, с.74-75.

300. Юхма М.Н. Заметки о чувашской космонимии. **Ономастика Востока,** Москва: Наука, 1980, с.264-269.

301. Якубовский А.Ю. Китаби Коркуд и его значения туркменского общества в эпоху раннего средневековья**. Книга моего Деда Коркута**, Москва-Ленинград, 1962, с.121-130.

Digər xalqların dillərində

302. Akcokraklı O., Otar I. Kırımda tatar tamğaları. Ankara: Kırım dergisi kültür yayını, 1976, 56 s

303. Alagöz C.A. Türkiye yer adları üzerine bezi düşünceler. **Türk yer adları sempozyumu bildirileri.** Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1984, s.11-23.

304. Azerbaycan yurd bilgisi (3 cildde). II c, Istanbul: Bürhanettin matbaası, 1932, 472 s.

305. Besim A. Türkcemizde men-man. İstanbul: Ebizziya, 1940, 55 s.

306. Ceviz oğlu H. Coğrafiyadan tarihe. İstanbul Türkiye strateъik araştırmalar və egitim merkezi, 1991, 175 s.

307. Donuk A. Eski türk dövletlerinde idari askeri. Ünvan ve terimler. Istanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1988, 109 s.

308. Eden T. , Altay M. Türkler hakında ne deyirler. Ankara: Kızılay, 1995, 55 s.

309. Fuzulu B. Ay kültünün dini-mifoloъik sisteminde Türk boy adlarının etimoloъisi. Ankara: ZOK yayınçılık, 2005, 176 s.

310. Galperin L.R. An essay in stylistic analysis. Moscow: Higner school publishing house, 1968, 64 r.

311. Galperin L.R. Stylistics. Moscow: Higher School Publishing House, 1971, 344 p.

312. Geoffrey N.Leech; Michael H.Short. Style in Fiction (A Linguistic Introduction to English Fictional Prose).London and New York: Longman, 1981, 402 p.

313. Gulenecu T. Türkce yer adları kilavuzu. Ankara: Bizim Biro Basımevi, 1995, 102 s.

314. Kırzı oğlu F. Selcuklu fetihlerinden önce Doğu Anadolu türk boy və oymaklarından kalma dağ ve su adları. Türk yer adları sempozyumu bildireleri. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1984, s.75-96.

315. Mızı-Ulu I. Merkezi Gafgazın etnik tarihinin köklerine doğru. Istanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1993, 241 s.

316. Orkun H. Turk sozunun aslı. İstanbul: Nümune matbaası, 1940, 31 s.

317. Öngör S. Coğrafiya terminleri sözlügü. Ankara: Sevinc matbaası, 1980, 174 s.

318. Thomas A. S. Style in language. Cambridge: 1971, 470 p.

319. Türk yer adları sempozyumu bildireleri. Ankara: Başbakanlık Basımevi,1984, 288 s.

320. Türközü H.K. Türkmen ölkesi. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1985, 84 s.

321. Uzun E. Akcaabad yer adları. Trabzon: Darıca Belgesi Kültür Yayınları, 2004, 134 s.

322. Veliyev K. Destan poetikası. İstanbul: Türkiyat Matbaaçılık, 1989, 147 s.

323. Yılman A.R. Cenupta türkmen oymakları. I c, Ankara: Yazır matbaaçılık, 1993, 310 s.

324. Warner A. A short guide to English style. London: Oxford universities Press, 1965, 198 p.

MÜNDƏRİCAT

Giriş …….……..... 3

I Fəsil. *Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunun antroponimikası*…….. 9

1.1. *Şəxs adlarının üslubi xüsusiyyətləri*…..…… 21

1.2. *Bədii üslubda passiv antroponimlər*……..... 99

1.3. *Titulların üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri.*……..... 128

1.4. *Ləqəblərin üslubi-linqvistik xüsusiyyətləri*…..…….. 166

II Fəsil. *Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubunun toponimikası*..... 193

III Fəsil. *Ideonimlər və bədii üslub* 233

IV Fəsil. *Bədii üslubda mövcud olan antroponim və toponimlərin leksik-semantik, qrammatik quruluşu* 256

Nəticə..... 269

Ədəbiyyat…….. 274