

AYNURƏ PAŞAYEVA

**MƏNİ NƏ VƏDƏ ŞUŞAYA
YETİRƏRSƏN?**

**(Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin
«Xortdanın cəhənnəm məktubları»
povesti haqqında)**



BAKI – 2012

Elmi redaktoru: Təhsin Mütəllimov

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Rəyçi: Mətanət Həsənova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aynurə Paşayeva. Məni nə vədə Şuşaya yetirərsən? (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti haqqında). Bakı, Elm və təhsil, 2012, 146 s.

İSBN – 978-9952-8176-1-4

Elmi ictimaiyyətin diqqətinə təqdim edilən bu monoqrafıya müəllifin magistr dissertasiyasının əsasında yazılmışdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Mirzə Fətəli Axundov ədəbi məktəbini davam və inkişaf etdirən, yeni realist Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli simalarından biridir. Yazıçı «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində həyatda görüb müşahidə etdiyi mənfi tipləri «cəhənnəm» adlanan məkanda cəmləşdirərək ideya və mövzu baxımından zəngin bir əsər yaratmışdır. Kitabın adı - «Məni nə vədə Şuşaya yetirərsən?» povestin içərisindən seçilmiş sitatdır.

P $\frac{4603000000}{N098 - 2012}$ *qrifli nəşr*

© «Elm və təhsil» nəşriyyatı, 2012

M Ü N D Ə R İ C A T

ÖN SÖZ

GİRİŞ

I FƏSİL

**«XORTDANIN CƏHƏNNƏM MƏKTUBLARI»
POVESTİNDƏ İDEYA, MÖVZU, KOMPOZİSİYA**

II FƏSİL

ƏSAS SURƏTLƏRİN SƏCİYYƏSİ

III FƏSİL

DİL VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

NƏTİCƏ

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

ÖN SÖZ

Artıq bu il Azərbaycanın mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Şuşa şəhərinin işğalının iyirmi ili tamam olur. İyirmi ildir ki, zəngin tarixi abidələri ilə məşhur olan, dünya mədəniyyətinə böyük simalar bəxş edən Şuşa hələ də erməni işğalçılarının tapdağı altındadır və hələ də Şuşanı sevənlərin, Şuşadan nigaran qalanların yolunu gözləyir. Əsrarəngiz təbiəti ilə ürəklərə məlhəm olan Şuşa bir çox Azərbaycan ədiblərinin dünyaya göz açdığı məkanı olub. Həmin ədiblərdən biri də Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdir (1870-1933).

Bu böyük diapozonlu sənətkarın qırx illik yaradıcılığı olduqca mürəkkəb və zəngindir. Onun sayəsində Azərbaycan hekayəsi heyrət ediləsi az bir müddətdə dünya standartları səviyyəsinə çatdı və bəşər mədəniyyətini layiqli sənət inciləri ilə zənginləşdirdi. Ə. Haqverdiyev öz əsərlərində layla nəfəsli folklorumuzun zəngin təcrübəsi ilə yanaşı, Bakkaçio, Flober, Mopasan, Qoqol və Çexov ənənələrini də yaşatmaqda idi. Onun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində həm ideya cəhətdən, həm də sənətkarlıq baxımından silinməz izlər buraxmışdır.

Müəllifdən

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı: XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanda ictimai vəziyyət o dərəcədə idi ki, xalqın maariflənməsinə daha böyük ehtiyac var idi. Çünki həmin dövrdə Qərbdə feodal-patriarxal münasibətlər süqut etdiyi halda, Azərbaycanda bu cür münasibətlər hələ də qalmaqda idi. Oxuyub-yazmağı bacarmayan avam insanlar içərisindən çıxan bəzi dələduz, ayıq şəxslər həmin insanların bu vəziyyətindən istifadə edib, min bir fırıldaqla varlanmaq ehtirasına tutulurdular. Ə. Haqverdiyev dövrün bir ziyalı yazıçısı kimi həmin fırıldaqçıları, dələduzları uyğun bir məkana – cəhənnəmə toplayaraq «mənfi tiplər cəmiyyəti»ni yaratdı və açıq-aşkarcasına onları ifşa etməyə başladı. «Xortdanın cəhənnəm məktubları» həmin dövrün mənfi tiplərini yaxından görüb tanımaq üçün çox böyük əhəmiyyətə malik bir povestdir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti ayrıca tədqiqata cəlb olunmasa da, aparılmış tədqiqatlarda yazıçının nəsr yaradıcılığının daxilində əsərə fikir və münasibətlər bildirilmişdir. Prof. Əziz Şərif ilk dəfə Haqverdiyev yaradıcılığı haqqında elmi-tənqidi məqa-

lələrlə çıxış etmiş, 1940-cı ildə «Ə. Haqverdiyevin dramaturgiyası» adlı tədqiqatını yazmışdır. Lakin Əziz Şərifin tədqiqatlarında dövrün ideoloji təsiri də açıqca duyulmaqdadır. 40-cı illərdən sonra Mikayıl Rəfili, Mir Cəlal, Cəfər Xəndan, Məmməd Cəfər Cəfərov, Əziz Mirəhmədov müxtəlif qəzet və jurnallarda Haqverdiyev yaradıcılığı ilə bağlı məqalələr nəşr etdirmişdilər. Ə. Haqverdiyev yaradıcılığı haqqında ilk dəfə monoqrafiya çap etdirən K. Məmmədov «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti barədə də bəhs etmişdi. X. Ağalarova «A.N. Çexov və Ə. Haqverdiyevin nəsr» mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası Çexovun, Haqverdiyevin yaradıcılığını qarşılaşdırılı və müqayisəli şəkildə araşdırmışdır. Prof. Təhsin Mütəllibov 1975-ci ildə «Ə. Haqverdiyevin sənətkarlığı» mövzusunda elmlər doktorluğu dissertasiyası yazmış və ilk dəfə olaraq bu tədqiqat əsərində Haqverdiyev irsinin ideoloji cəhətlərindən daha çox onun forma və məzmun xüsusiyyətləri bütövlükdə, sənətkarlıq məsələləri sistemli şəkildə tədqiqata cəlb olunmuşdur. 1988-ci ildə çap olunmuş «Ə. Haqverdiyevin poetikası» adlı monoqrafiyası isə üzərindən neçə illər keçsə də, Haqverdiyevin yaradıcılığının, «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestinin nəzəri-poetik prob-

lemlərini öyrənmək baxımından dəyərli bir tədqiqat əsəridir. 70-ci illərdən bəri A. Məmmədov, N. Xəlilov, L. Rəşidzadə Haqverdiyevin yaradıcılığı ilə yaxından maraqlanmış, bu mövzunu tədqiqata cəlb etmişlər. 90-cı illərdə fil.f.d. Güldəniz Qocayevanın «Ə. Haqverdiyevin bədii nəsrini» mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası, 2002-ci ildə çap etdiriyi «Nəgah xəyalıma cəhənnəm düşdü» monoqrafiyasında Haqverdiyevin bədii irsi, eləcə də «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestinin ideya-bədii qaynaqları, nəsrinin təkamül yolları, bədii detaldan istifadə üsulları, təsnifatı məsələləri əsasında tədqiqata cəlb olunur, xarici ölkə xalqları mifologiyası ilə müqayisələr aparılmışdır. M. Məmmədovun «Ə. Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı» kitabında (2008), dos. P. İsayevanın «AMEA-nın məruzələri»ndə çap olunan ««Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsərinin mifopoetik strukturundan o biri dünyaya səyahət motivi» məqaləsində (2009) Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestindən bəhs olunmuşdur.

Göründüyü kimi, bütün dövrlərdə Ə. Haqverdiyev yaradıcılığı haqqında tədqiqatlar aparılsa da, «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti ayrıca tədqiqata

cəlb olunmamışdı. Bu da mövzunun bu gün aktual olduğunu göstərir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri: «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nı tədqiqata cəlb edilən zaman bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirilmişdir. Tədqiqatda aşağıdakı vəzifələr yerinə yetirilmişdir:

1. Əsərin mövzu, süjet və kompozisiyasının özəlliklərini əks etdirmək.

2. Əsərin mövzusunun ictimai-siyasi dövrlə əlaqəsini aydınlaşdırmaq.

3. Cəhənnəm mövzusunun qaynaqları haqqında məlumat vermək. İslami dəyərlərdən gələn cəhənnəm mövzusu ilə «mənfı tiplər» cəmiyyəti olan cəhənnəm arasındakı oxşar və fərqli xüsusiyyətləri sübuta yetirmək.

4. Mənfı tiplər cəmiyyətinin surətlərinin ayrı-ayrı səciyyəvi xüsusiyyətlərini verərək tam dolğunluğu ilə əhatəli planda aydınlaşdırmaq.

5. Əsərin tənqidi pafosunu, estetik dəyərini və səciyyəsinı müəyyənləşdirmək.

6. Sənətkarlıq, dil və üslub xüsusiyyətlərini araşdırmaq.

7. Müəllifin bəhrələndiyi folklor nümunələrini üzə çıxarmaq.

Tədqiqatın predmeti və obyektı: Tədqiqata bir sıra mənbələr cəlb olunmuşdur. Ədibin şəxsi arxivindən tapılmış materiallar, onun barəsində yazılan monoqrafiyalar, müxtəlif jurnallarda və qəzetlərdə çap olunan məqalələr, yazıçının şəxsi məqalələri, müxtəlif illərdə çap olunmuş və hər nəşrində də üzərində müəyyən düzəlişlər edilmiş «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsəri, müxtəlif ensiklopediyalardan, nəzəri kitablardan istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi: «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti Haqverdiyevin nəsr yaradıcılığının içərisində tədqiq olunsada, ayrıca tədqiqata cəlb olunmamışdır. Əsər mənə baxımından o qədər dərin və çoxşaxəlidir ki, zənnimizcə, deyilməmiş fikirlər hələ də, qalmaqdadır. Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» adlı tədqiqatda daha yeni aktual problemlərdən bəhs olunmuşdur. Müəllif tarixin müəyyən dövründə zamanın ideologiyasının təsiri ilə təhrif olunan bəzi məqamları aydınlatmağa çalışmışdır. Belə ki, yazıçının şəxsi arxivindən tapılan materiallara istinad edərək islami dəyərləri qoruyub saxlayan bəzi motivlər ilk dəfə olaraq burada tədqiq olunmuşdur. Sürətləri, xarakterləri səciyyələndirərkən əv-

vəlki mənbələri sistemləşdirib, yeni fikirləri də içərisində bildirilmişdir.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti: Tədqiqatın materiallarından tədris müəssisələri, tədqiqatçılar bəhrələnmə bilirlər.

İşin aprobasiyası: Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestinə həsr olunmuş tədqiqat işi BDU-nun Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyanın əsas müddəaları Cəfər Xəndan Hacıyevin anadan olmasının 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfransında «Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində ideya, mövzu, kompozisiya» (20-21 may, 2010-cu il), AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyat Muzeyinin 70 illiyinə həsr edilən «Azərbaycan xalqının milli özünü-təsdiqində ədəbiyyat və mədəniyyətin yeri» mövzusunda beynəlxalq konfransında «Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestindəki bəzi surətlərin səciyyəsi» (29-30 noyabr, 2010-cu il), Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyinin bərpasının 20-ci ildönümünə həsr olunmuş «Azərbaycan filologiyasının aktual problemləri» mövzusunda elmi-nəzəri konfransında «Ə. Haqverdiyevin

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində dil və üslub xüsusiyyətləri» (18-19 may, 2011-ci il), AMEA Azərbaycan Gənc alim, aspirant və magistrələr cəmiyyətinin Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyinin 20-ci ildönümünə həsr olunmuş «Gənc alimlərin I Elm Festivalı» mövzusunda elmi konfransında «Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində mifik-dini motivlər və atributlar» (13-15 iyul, 2011-ci il), Abbas Zamanovun 100 illik yubileyinə həsr olunmuş «Müasir Azərbaycan filologiyası: axtarışlar, problemlər, perspektivlər» mövzusunda Respublika elmi konfransında «Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti və folklor» (18-19 may, 2011-ci il) məqalələrində öz əksini tapmışdır.

İşin strukturu və həcmi: Tədqiqat işin ümumi xarakteristikasından, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

İşin məzmunu: Girişdə mövzunun aktuallığı, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, predmeti və obyektini, elmi yeniliyi, təcrübi əhəmiyyəti, aprobasiyası, strukturu və həcmi haqqında məlumat verilir.

I fəsil ««Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində ideya, mövzu, kompozisiya» adlanır. Povestin

ideya, süjet, kompozisiyası haqqında həm nəzəri, həm də həmin nəzəri məlumata uyğun nümunələr göstərilmişdir.

II fəsil «Əsas surətlərin səciyyəsi» adlanır. Burada bütün müsbət obrazlardan başlamış mənfi obrazlara kimi (epizodik surətlər də daxil olmaqla) hamısı ayrı-ayrılıqda təhlilə cəlb olunmuşdur.

III fəsil «Dil və üslub xüsusiyyətləri» adlanır. Bu fəsildə Ə. Haqverdiyevin dilimizin üslub zənginliklərindən istifadəsi, bədii gülüşün, təsvir və ifadə vasitələrindən çox böyük ustalıqla bəhrələnməsindən bəhs edilir. Ə. Haqverdiyevin bir yazıçı kimi povestdə nümayiş etdirdiyi yüksək sənətkarlıq məharəti verilən nümunələr əsasında öz həllini tapır. Onun yaradıcılığının qaynaqları təkcə Azərbaycan ədəbiyyatı, folkloru, mifologiyası ilə məhdudlaşmır, o həm də, dünya folklor və mifologiyasına da yaxından bələd olan çox mahir sənətkardır.

I FƏSİL
«XORTDANIN CƏHƏNNƏM MƏKTUBLARI»
POVESTİNDƏ
İDEYA, MÖVZU, KOMPOZİSİYA

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti zəngin və mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malik olan, məzmun, forma baxımından yazıçının digər nəsr nümunələrindən fərqlənən bir əsərdir.

«Bədii əsərlərin forması ilə məzmunu arasında müəyyən əlaqə, uyğunluq olmalıdır. Əlbəttə, məzmun birinci, forma ikincidir. Bununla belə məzmunun ifadəsində formanın rolu böyükdür. Məzmun dedikdə, bədii əsərdə sənətkarın nə demək istəməsi, forma dedikdə isə necə deməsi başa düşülür. Məzmun anlayışına əsərin ideyası, mövzusu və ümumi məzmunu aiddir. İdeya sənətkarın oxucuya demək istədiyi fikirdir, idrakı-tərbiyəvi konsepsiyadır, intibaha, ictimai-tərəqqiyə, əqli-mənəvi təkamülə çağırış vasitəsidir, mübarizə silahıdır. Bədii əsərin dəyəri, siqləti və milli-bəşəri əhəmiyyəti də ilk növbədə onların ifadə etdiyi ide-

yanın həyatiliyi və orijinallığı ilə bağlıdır» (19, s. 192-193).

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» ideya baxımından çox zəngindir. Bu povestdə əsas ideya xalqın tərəqqisinə mane olan ictimai təbəqələrin, habelə o dövrdə Azərbaycandakı mühafizəkar qüvvələri tənqid etməkdir. Lakin yazıçı yeri gəldikdə başqa ciddi siyasi-ictimai mətləblərə də toxunmuşdur.

Yazıçı cəhənnəmi tənqid etmək istədiyi surətlər üçün bir məkan seçmişdir. Cəhalət, dərəbəyilik, hərc-mərclik, haqsızlıq burulğanında boğulan feodal patriarxal mühit ilə cəhənnəm bir növ müqayisə olunmuşdur. Dünya ədəbiyyatının qabaqcıl təcrübəsi və «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi Ə. Haqverdiyevə öz dövrünün ictimai haqsızlıqlarını açıb göstərmək, ümumi sosial-mədəni geriliyi tənqid və ifşa etmək, işıqlı oyanış ideyalarını təbliğ etmək üçün yaxşı düşünülmüş, orijinal, maraqlı ədəbi-bədii forma vermişdir. Cəhənnəmdəki Veyl quyusuna düşən xainlər, Dəsturov kimi mənfəətpərəst dövlət məmurları, Vinokurov kimi naçalniklər, habelə yüzbaşılar, qorodovoylar, hətta Türkiyə sultanı Əbdülhəmid belə, bir növ sözge-lişi olaraq kəskin satiranın hədəfinə çevrilərək eyni məkana yerləşdirilib.

Yazıcının əsas məqsədi uydurma, xəyali cəhənnəmi, dini kitablarda geniş şəkildə təsvir olunan din ərkanından çıxmış günahkarlar məskəninini, oradakı ağlasığmaz, dəhşətli cəza üsullarını göstərmək deyil, əksinə, bundan bir satirik ədəbi vasitə kimi istifadə etməkdir. Bütün süjet boyu hadisələr dini kitabların cəhənnəmdə təsvir etdiyi dəhşətli mənzərələr, ağır cəza üsulları, günahkarlara tutulan min cür divan, real varlığı çarizmin, əksinqilabın, irticanın, sağlın və sultanlığın, bəylik və ruhaniliyin, din və dövlət xadimlərinin, haqsızlıq və bərabərsizliyinin tutuşdurulması, qarşıqlı müqayisəsi fonunda verilir.

Əsərdə verilən cəhənnəmdəki əzablar, günahkarlara verilən işgəncələr – qıl körpüsündən yıxılmaq, Veyl quyusuna, qır qazanına düşmək, odlı süpürgə ilə döyülmək, boğazına qurğuşun əridib tökmək, zəhər içirmək, zəqqum ağacının meyvəsindən yedirtmək, yerdən qızardılmış pul yığdırmaq, odabaşılıq, süpürgeçilik, boğazından asmaq, tərəsi üstə quyuya atmaq və s. real «cəhənnəmin» – feodal həyatı və mühitin günahsız insanlarına, əlsiz-ayaqsızlara, yetim-yesirə, məzlum qızlara-qadınlara, alın tərini torpağa axıdanlara, canını qoyan inqilabçılara, həqiqətin gözünə dik

baxanlara edilən zülmün, sitəmin, haqsızlığın cavabı idi.

Ədibin oxucuya təlqin etmək istədiyi fikrə görə, Hacı Mirzə Əhməd ağa, Dəsturov, Hacı Molla Baba kimi cinayətkarlar, xainlər, satqınlar, günahkar bəndələr dini kitabda qeyd olunan «cəhənnəm», «qiyamət günü», «haqq divanı», «qıl körpüsü» və «qır qazanı»na da görə layiq olduğu cəzalara çatacaqlar. Bu cəzalara inansaq, dövləti, vətəni, milləti quru ad və şöhrətə, «bir yaranallığa», «nəfsi-əmmarəyə» qurban verən şahların, xan və bəylərin, vəkillərin, rəiyyəti cücə kimi şişə çəkən, xalqı soğan kimi soyan ağaların və hakimlərin, ölkəni viran qoyan, azadlıq uğrunda vuruşanlara divan tutan çarların, despot şahların və sultanların, millətləri, insanları bir-birinə vurduran, dünyaya düşmənçilik toxumu səpən şeytanmisal adamlar öz cəzalarını alacaqlar. Təsadüfi deyil ki, ədib Qafqaz və İran müsəlmanların səcdəgahı, çoxlu dini kitabların, mərsiyə toplularının ümumiləşmiş tipi olan Fazili-Dərbəndin qıl körpüsündən salaraq bütün fırldaqçı ruhani üləmasının ümumi mənfəi tipi kimi təsvir və tənqid edir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» 1906-cı ildə Molla Nəsrəddin jurnalında çap olunsada, 1930-cu il-

də «Odabaşının hekayəsi» ona əlavə olunaraq ayrıca kitab halında çap olunmuşdur. Odabaşının hekayəsi hissəsi ideya baxımından əsəri tamamlaması poetik baxımdan da özünü doğruldu. Bu hekayənin də əsas ideyası bir-birinə qovuşa bilməyən iki günahsız gənc sevgililərə mane olan hacıların, tacirlərin ikiüzlülüynün tənqididir.

Məlumdur ki, hər bir bədii əsərin müəyyən mövzusu olur. «Buna görə də sənətkar qələmə almaq istədiyi mövzu üzərində öz məqsədinə, ictimai-estetik məramına uyğun təsnifat aparır, onu qruplaşdırır, sistemə salır, əsas aparıcı xəttinə köməkçi motivləri müəyyənləşdirir, ona lazım olan vacib xüsusiyyətləri seçib ön plana çəkir. Yazıçı yaradıcılıq prosesində tarixi, müasir, simvolik və ya fantastik mövzulara müraciət edə bilər. Ancaq bütün məqamlarda o dövrünün ictimai-estetik tələblərindən çıxış etməli, qələmə aldığı mövzuya müasir məzmun verməyi bacarmalıdır. Daha doğrusu, «yazıçı ötəri, keçici hadisə və keyfiyyətləri deyil, cəmiyyət həyatında mühüm əhəmiyyəti olan məsələləri ümumiləşdirməlidir» (19, s. 190-191).

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda Haqverdiyev bir çox mövzulara toxunduğuna görə süjet və kompozisiya baxımından çoxşaxəli və orijinaldır. Po-

vestdə bu dünyada yaşayan mənfi tiplərlə o biri dünyada yaşayan mənfi tiplər arasında o qədər də böyük fərq göstərilir. Sadəcə o biri dünya, yəni cəhənnəm real dünyadakı mənfi tip insanların sonuncu aqibət məkanıdır. Xortdan Tiflisdən Şuşaya gəlincə yetimlərin malını yeyən Musa bəy kimi bəylərə, Mirzə Səttar kimi gedib «dərs gətirən» müəllimlərə, hiyleyi-şəriyyə ilə məşğul olan axundlara, Məşədi Seyfulla kimi fırlıdaq yolu ilə xalqı soyanlara, təziyadarlara rast gəlir. Ancaq onlar törətdikləri əməllərə görə o biri dünyada heç də peşman deyil, əksinə, yeri gələndə özlərinə haqq qazandırmağa da çalışırlar.

Haqverdiyev hekayələrində həqiqətin aşkarlanmasına xidmət edən, həyati hadisələri cəsarətlə qələmə alan, özünün və xalqının nöqsanlarına ayıq baxan, tənqiddən qorxmayan yazıçılardan biridir. Çünki yazıçının da əsas ədəbi üslubu tənqidi realizmdir.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində maarifçi ziyalı yazıçıların əsərlərində səyahətnamə motivi aparıcı idi. «Səyahətnamə – epik janrda yaradılıb müəyyən səyahəti əks etdirən bədii əsər: elmi-kütləvi, elmi-fantastik, macəralı, sənədli növləri var. Səyahətnamədə müəllif öz müşahidə, fikir, hiss və həyəcanlarını gəzdiyi bir və ya bir neçə ölkənin (şəhərin) həyatı, şa-

hidi olduğu hadisələr, gördüyü adamlar, təbiət mənzərəsi və s. fonunda ifadə edir» (65, s. 192). Marağalı Zeynalabdinin farsca yazdığı «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» romanı, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində yaşamış kırım-tatar ədəbiyyatının görkəmli maarifçisi, türk millətinin müəllimi İsmayıl Qaspiralının (Yusif Akçura) «Firəngistan məktubları», «Darrürahət müsəlmanları», «Sudan məktubları», «Qadınlar ölkəsi» və s. səyahətnamə mövzusunda yazılmış əsərlərə misal ola bilər. Ə. Haqverdiyevin yaradıcılığı da bu təsirdən kənarda qalmadı. Belə ki, «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda Xortdanın ölüb, o biri dünyaya – cəhənnəmə düşməsi səyahətnamə motivlərindən qaynaqlandığına əyani sübutdur.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestinin mövzusu yazıçının özünün dediyi kimi, «mənfi tiplər cəmiyyəti» ilə əlaqədardır. Povestdə həm bu dünyanın, həm də cəhənnəmin təsvirində üç əsas mövzu diqqəti cəlb edir. Bunlardan birincisi, fırldaqçı din xadimlərinin ifşasıdır. Bu mövzu müqəddimə hissəsindən başlayaraq bütün əsər boyu davam edir. Lakin ardıcıl bir xətlə inkişaf etdirilmir, əsərdəki başqa mövzularla növbələnir və ya müxtəlif problem, mətləblərlə əlaqələndirilir.

İkinci mövzu burjua-mülkədar cəmiyyətinin ifşası məsələsidir. Ədib burjua-mülkədar cəmiyyətinin geniş təhlilini və tənqidini vermir. «Bu mövzu ayrı-ayrı dövlət nümayəndələrinin satirik portretlərində və sözgəlişi toxunulan bəzi siyasi-ictimai mətləblərdə, hadisələrdə bədii həllini tapmışdır. Ədib bu mövzunu, əsasən, iki istiqamətdə inkişaf etdirir:

1) Yerli hakim təbəqələrin – xan, bəy və dövlət məmurlarının satirik portretlərində;

2) Çarizm nümayəndələrinin fəaliyyətində» (69, s. 114).

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»ndakı tənqidi mətləblərdən biri də çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin kəskin ifşasıdır. Əsər boyu müxtəlif ictimai-siyasi məsələlərlə əlaqədar olaraq ədib cəmiyyətdəki ədalətsizliyin, rəzalətin əsas dayağı kimi çarizmin fitnəkar siyasətini, habelə onun Azərbaycandakı nümayəndələrini kəskin ifşa edir.

Ədib zəmanəsində hələ də mövcud olan nöqsanlarından, xüsusən əhli-iman yiyələrinin xəyanətindən də danışır. O, bu mövzuya toxunmaqla o zamankı cəmiyyətdəki cəhalət təzahürlərini kinayəli bir gülüslə tənqid etmişdir. Ancaq bu tənqidi gülüşün arxasında mühüm ictimai problemlər də dayanır.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestinin kompozisiyası mürəkkəb və orijinaldır. Povestdəki hadisələr məkanına görə iki yerə bölünür. Bu dünya və o dünya-cəhənnəm. Bu dünya Tiflisə qədər cərəyan edən hadisələri təşkil edir. O dünya Tiflisdə olarkən Xortdanın dərmanı içib cəhənnəmə düşməyindən başlayır. Cəhənnəm göstərilən hissə böyük kinayələrlə mənfi tip insanların cəzalarına çatması səhnəsidir. Cəhənnəm povestdə əslində sadəcə olaraq bir bədii priyomdur. Əsil dini kitablarda göstərilən cəhənnəmlə müqayisə edildikdə Ə. Haqverdiyevin həmin əsərlərə yaxından bələd olması aydınlaşmış olur.

Ə. Haqverdiyev dövrünün sayımlı ziyalısı kimi islam dininə yaxından bələd idi. Eyni zamanda arxivində olan materiallar («Народные зрелище и религиозные мистерии в Азербайджане» adlı məqaləsində islam dinin yaranma tarixindən, Məhəmməd peyğəmbərin dini fəaliyyətindən, bir çox mənbələrdən gətirilmiş faktlar əsasında geniş bəhs açır. Burada islam dini haqqında bir çox materiallar və Qurandan ruscaya tərcümələr də vardır.) Ə. Haqverdiyevin islam dininə təkəcə bir ziyalı kimi maraq göstərməmişdir. Eyni zamanda əldə etdiyi bilikləri, elmi materialı çox böyük ustalıqla tədqiqata cəlb etmişdir.

Ə. Haqverdiyev dini heç bir zaman inkar etməmiş, islamı dərinlən bilən bir ziyalı kimi həmişə müsəlmançılıq ənənəsinə sadıq qalmışdır. Çox təəssüflər olsun ki, Sovet dövründə təbliğ olunan «ateist» fikirlər bəzi tənqidçiləri həvəsləndirərək həmin çirkin mövqedən Haqverdiyevin yaradıcılığına da yanaşmağa sövq etmişdir. Guya Haqverdiyev mövhumatı tənqid edərək «allah yoxdur» deməyə çalışmış, onu danmışdır. Əksinə, Haqverdiyev bütün hekayələrində, hətta dramlarında belə dini heç bir zaman inkar etməmişdir. Baxmayaraq ki, M. Məmmədov öz məqalələrində yazırdı: «O, din mübəlliglərinin «insanın başı üstündə göyün yeddinci qatında hər şeyi yaradan və idarə edən Allah vardır kimi cəfəng müddəalarını boş çıxararaq qeyd edir ki, göydə heç bir ilahi varlıq yoxdur» (56, s. 89). Haqverdiyev yaradıcılığını dərinlən bilən oxucuya, əlbəttə, bu çox gülünc gələ bilər.

«Ə. Haqverdiyev islamın bu saxta ehkamlarını tənqid edərək dinə inananları başa salırdı ki, cənnət və cəhənnəm boş əfsanədir, həqiqi və yeganə real aləm yalnız insanı əhatə edən təbiətdir» (56, s. 89).

Düzdür, yazıçı «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda, «Vaveyla»da hacıları, mərsiyəxanları, dindən öz mənafeləri üçün istifadə edib «hiyleyi-şəriyyə» ilə

məşğul olan ruhaniləri, Fazili Dərbəndiləri və s. fırıl-daqçı din xadimlərini ifşa etmişdir. Bu fikirlə razılaşımaq olmaz ki, guya «İslam dini insanları yaradıcı əməkdən, azadlıq və tərəqqi uğrunda mübarizədən yandırmışa cəhd edir, onları cənnətə yetişmək arzusu ilə yaşayan aciz, cəsarətsiz və səfil bir vəziyyətə salır» (56, s. 89).

Ə. Behbudov öz məqaləsində yazır: «Ə. Haqverdiyev dini əfsanələrdə şərh edilmiş hər cür uydurmaları rədd edərək öz kitablarında onu rəsmiləşdirib həqiqət kimi təqdim edənləri öz satira və istehzaları ilə camaat qarşısında rüsvay edirdi. O, materialist-ateist mövqedən çıxış edərək yazırdı....

Onun yaradıcılığında dini mövhumatın əyani surətdə ifşa edilməsi xalqı cəhalətdən ayıldaraq elmə, maarifə, tərəqqiyə doğru meyl etməsinə kömək edirdi. Bu isə öz növbəsində əhalidə ateist baxışların yaranmasının başlanğıcını qoyurdu» (11, s. 85; s. 91).

Əlbəttə, sovet dövrünün materialist fəlsəfəsi bu fikirlərdə açıqcasına duyulurdu.

Haqverdiyev cəhənnəmin şöbələrini «Tənbihül-ğafilün»dən istifadə etdiyini qeyd edir. «Tənbihül-ğafilün» (qəflətdə olanları tənbeh etmək, ayılmaq) kitabı Bəhaiddin Məhəmməd İbn İbrahim Tirmizi adlı

müəllifin 1869-cu ildə (hicri tarixi ilə 1286-cı ildə) çap olunmuş əsəridir. Kitab müqəddimə, doqquz bab və xatimədən ibarətdir. «Tənbihül-ğafilün» kitabında cəhənnəm 7 təbəqədən ibarət olması göstərilir. Lakin cəhənnəm burada daha qorxunc təsəvvür olunmuşdur. «Tənbihül-ğafilün» nəsr hissəsi farsca, nəzm hissəsi ərəbcədən ibarət olan kiçik həcmli bir əsərdir.

«Deyilənlərə görə, «Tənbihül-ğafilün» kitabının müxtəlif variantları olmuşdur. Bəlkə də, Haqverdiyev onların hansı birindənsə, istifadə etmişdir. Bundan əlavə ədibin öz sözlərindən məlum olur ki, o, başqa dini kitablara da müraciət etmişdir» (69, s. 106).

Amma cəhənnəm anlayışının kitablarda olan əsl dini mahiyyətini aydınlaşdıraraq ki, Haqverdiyevin dinə necə yaxından bələd olduğunu sübuta yetirək. Dini kitablarda göstərilir ki, Haqq-taala cəhənnəmi öz qəzəbindən yaratdı. Cəhənnəm yeddi qatdan ibarətdir. Yeddinci qat yerdən aşağı 70 illik yoldur. Əzabları bir-birindən artıqdır. Onun əhli bəd, kar, kor, lal olub dünyada etdikləri əməllərinə müvafiq ilan, ayı, donuz, meymun və sair sifətlərdə olurlar. Cəhənnəm əhlinin arasında kin, küdurət, qəzəb, ədavət, həsəd, riya sonsuzdur. Hər birinin bir cür adı var. Birinci qatın adı ikidir: Haviyyə və Xütamədir. Üçüncü qatın adı Sə-

qardır. Bu da zındıqların yeridir. Dördüncü cəhənnəmin adı Ləziadır. Bu cəhənnəm tərki-silahların yeridir (Yəni namaz qılmayıb, oruc tutmayanların yeridir). Beşinci qat Sairdir. Bu da sairlərin və kəsairlərin (yəni xristianların və yəhudilərin) yeridir. Altıncı qat Qəyyadır. Sehrkar və musiqiçiləri, müğənnilərin yeridir. Yeddinci qat Həviyyə (uçurum) adlanır. Bu cəhənnəmin qatı tövbəsiz ölən insanlar üçündür. Qiyamət günü günahların miqdarını mizan-tərəzidə çəkilir, ondan sonra əgər savabları günahdan çoxdursa, cənnətə gedirlər. Yeddinci qat bütün qatlardan dəhşətlidir. Əgər cəhənnəm odundan bir qədər bu dünyaya düşsə, yer üzərində 500 fərsənglik yerdə yaşayan məxluqat həlak olar. Cəhənnəmdə 70 min şəhər vardır. Hər şəhərdə 70 min ev var, hər evdə 70 min sufər vardır. Hər bir sufərdə 70 min məkan vardır. Hər bir sandıqda 70 min əzab vardır. Əzabları bir-birindən dəhşətlidir.

Haqverdiyev cəhənnəmə düşən qəhrəmanını satirik tamaşa ilə qarşılaşdıraraq yazır: «Təəccüb burası idi ki, burnuma plov iyi gəldi. Yəqin etdim ki, cəhənnəmdə hamıdan çox yananlar plov yeyənlərdir.

İsti gəldikcə artdı. Mən dayandım. Gördüm ki, hərarətin artıqlığından mənim üçün irəli getmək mümkün olmayacaqdır...

Cəhənnəm əvəzində bir böyük əjdaha gördüm ki, onun yetmiş min fərsəng boyu idi və yeddi min fərsəng eni idi. Yetmiş min ağzı var idi, yetmiş min burunu, yetmiş min gözü və yetmiş min qulaqları var idi.

Heyvanın ağzından, qulaqlarından və burunlarından alov dirəklənirdi» (31, s. 50-51).

Ərəblərdə 7 rəqəmi intəhasız çoxluq mənasındadır. Şumerlərdə 7 sayı kainatın işarəsi, çin miflərində 7 oyuq kainatın yaranmasına, hindlilərdə 7 qütbə, ketlərdə göyün və yerin 7 qatına, Vavilonda kainatın 7 dünya sayına, «Tövrat»da 7 sayı yaradılışa işarə olunmuşdur (2, s. 87).

Ə. Haqverdiyev bu cür günahkar insanları bir yerə yığıb onlar üçün uyğun zaman və məkan seçmişdir. Haqverdiyev sanki bu üsulla cinayətkarlara cəza verən hakimləri xatırladır. Ancaq o, məkan kimi məhkəmə zalı deyil cəhənnəmi seçir, cəza kimi də hər günahkarın öz günahlarının cəzasına görə təbəqələri seçib.

Qurani-Kərimdə cəhənnəm barədə ayələrdə və surələrdə yazılır: «Həqiqətən, Cəhənnəm pusqudur. O,

azğınların məskənidir» (ən-Nəbə surəsi, 21-22-ci ayələr); «Şübhəsiz ki, Allah kafirləri lənət eləmiş və onlar üçün yanar od hazırlamışdır. Onlar orada əbədi qalacaqlar, nə bir hami, nə də bir mədədkar tapa biləcəklər» (əl-Əhzab surəsi, 64-65-ci ayələr); «Kafir olanları cəhənnəm odu gözləyir. (Orada) nə onların ölümünə hökm olunur ki, ölüb canları qurtarsın, nə də əzabları yüngülləşər. Biz hər bir kafiri belə cəzalandırırıq» (Fatiri surəsi, 36-cı ayə); «Pis işlər görənlərə isə pisliyin cəzası onun misli qədər verilər. Onları zillət bürüyər. Onları Allahdan qoruya bilən bir kimsə də yoxdur. Onların üzləri sanki zülmət gecənin parçalarına bürünmüşdür. Onlar od sakinləridir və orada əbədi qalacaqdır» (Yunus surəsi, 27-ci ayə); «Onlar orada nə bir sərinlik, nə də içməyə bir şey tapacaqlar. Qaynar sudan və irindən başqa» (ən-Nəbə surəsi, 24-25-ci ayələr); «Hələ qarşıda Cəhənnəm vardır. İrinli-qanlı sudan içirdiləcəkdir. O, irinli-qanlı suyu qurtum-qurtum içər, onu zorla udar. Ona hər tərəfdən ölüm gələr, lakin ölməz» (İbrahim surəsi, 16-17-ci ayələr); «Cəhənnəm alovlandırılacağı zaman; Və Cənnət (möminlərə) yaxınlaşdırılacağı zaman; Hər kəs (dünyada bugünkü günə özü üçün yaxşı, pis) nə hazır etdiyini biləcəkdir!» (ət-Təkvir surəsi, 12-14-cü ayələr).

XIII əsr İtalya intibah ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Aligyeri Dantenin «İlahi komediya»sı Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» ilə müqayisə olunsa, bir çox oxşar məqamların şahidi olarıq. Dante də Haqverdiyev kimi cəmiyyətdə nifrət etdiyi tipləri cəhənnəmə toplayaraq kəskin şəkildə ifşa etmişdir. Çünki Dantenin yaratdığı cəhənnəmdə də bolluca fırldaqçı din xadimləri, sələmçilər, əxlaqsızlar var idi. «İlahi komediya» orta əsrlər ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan, o biri dünyaya yuxuda səyahət formasında yazılmışdır. Ancaq Dante «İlahi komediya»sını xristian dini və mifoloji əfsanələrinə əsasən yaratmışdır. Xristian dinin əfsanəsinə görə Cəhənnəm 3 ilahi qüvvə tərəfindən ata (Allah-ali qüvvə), oğul (əql-küll), müqəddəs ruh (ilk məhəbbət) tərəfindən yaradılmışdır. Dante bu əsərdə xristian dinin katolik təliminə daha çox riayət etmişdi. Burada cəhənnəm 9 dairədən ibarət olan yer kürəsinin səthindən mərkəzinə tərəf çevrilmiş, getdikcə dairələri kiçilən qıf şəklindədir, cəhənnəmin hər bir dairəsində isə müəyyən qəbildən olan günahlarının dərəcəsindən asılı olaraq günahkarlar – təqsiri olanlar saxlanılır.

Fil.e.d., prof. Yaşar Qarayev bu haqda yazırdı: ««Xortdanın cəhənnəm məktubları»nın niyyəti zahi-

rən «İlahi komediya»nı (Dante) xatırlatsa da, bədii süjetin mahiyyəti etibarilə o, «Qulliverin səyahətləri» ilə, həmçinin fantastik fabulası, kəskin satirik mübaliğəsi ilə seçilən maarifçi-realist povestlərlə bir tipologiyaya daxil olur» (41, s. 277).

Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestini məşhur türk satiriki Əziz Nesinin «Taxtalıköydən məktublar» əsəri ilə müqayisə etsək, bir çox oxşar süjetlərə rast gəlmiş olarıq. «Taxtalıköydən məktublar» məzmunca məmləkətdəki bir sıra ictimai və siyasi məsələlərdən bəhs edən, formaca Ölmüş Eşşəyin dili ilə Eşşəkərisinə yazdığı 19 məktubdan ibarətdir. Hər bir məktub müəyyən bir ictimai mövzudan bəhs edir. Bu, səhiyyə xidmətində olan özbaşnalıqdan tutmuş sosial bərabərsizliyə kimi davam edir. Əgər «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda Xortdan müəyyən iksir vasitəsi ilə cəhənnəmə xəbər gətirməkdən ötrü gedirdisə, «Taxtalıköydən məktublar»da isə Ölmüş Eşşək özünü yoxsulluqdan canını qurtararaq xəndəyə atır, bütün ictimai problemləri dinib-danışmadan görürdü. O, ölümü bu dünyadan xilas olmaq üçün bir «qurtuluş» hesab edirdi. Ancaq cibində bir qəpik pulu olmayan Ölmüş Eşşəyin ölü olması sübuta yetirilə bilmir. Çünki səhiyyə həkimləri-

nin tibbi savadsızlığı, öz mənafeyini güdmək hərisliyi o dərəcəyə gəlib çatıb ki, həkimə sağlam müraciət edən vətəndaş, mütləq, istəməsə də, ölümə göndərilirdi. Ölmüş Eşşək qəbiristanlıqda belə rahatlıq tapa bilmir. Çünki 4 adamla birgə üst-üstə dəfn olunmaq, olduqca, dözülməzdir. Bununla Əziz Nesin qəbiristanlıqlarda baş verən hərc-mərcliyik məsələlərinə də toxunmuşdur. Ölmüş Eşşəyin Xortdandan fərqli olaraq heç bir bələdçisi, yol göstərəni olmur. O, ətrafındakı əsl diri olan bütün insanları görür. Ancaq səsini çıxarda bilmir. Çünki dirilər ölümlərin səsini eşidə bilmirlər. Ə. Haqverdiyev Xortdanı cəhənnəmə başburtsuz daxil etdirir, Ə. Nesin isə Ölmüş Eşşəyin zəmanət kağızı olmadığı və havadan-sudan yazmaq istəyi olduğu üçün 19 il üç yüz altmış iki gün yarım cəza çəkməkdən ötrü cəhənnəmə göndərir. 18-ci məktubun sonunda Ölmüş Eşşək havadan-sudan yazmağın cəzasını aydınlaşdırır: «Bizim məhəllənin zibillərini apardılar mı? Yenə sular kəsilir? Elektrikiniz də əvvəlki kimi ən azı həftədə üç, dörd dəfə olmur, eləmi? Küçələrdə kanalizasiya suyu axıb çamır, gölməçələr yaratdığı halda səhiyyə idarələri yenə «xəstəliklərin qarşısı alındı» deyər yazırmı? Yenə əvvəlki kimi Baş nazir xalqı aldadaraq «filan şeyin qiyməti bahalanmayacaq»

deyə vəd verib, sonra da varlılara işarə edib həmin ucuz şeyləri aldırdıqdan sonra birdən-birə qiymətli birə-on artırıb varlılara milyonlar qazandırırımı?» (74, s. 232). Ölmüş Eşşək real həyatda çəkdiyi əzabları o qədər öyrəşmişdi ki, cəhənnəmdəki əzablar onun üçün o qədər də çətin gəlmirdi. Ona verilən əzabları «of» demədən çəkdiyi üçün Ölmüş Eşşəyi cənnətə göndərirlər. Çünki cəhənnəmin əzabına vərmiş etmiş Ölmüş Eşşək cənnətin rahatlığına tab gətirə bilməzdi. Bununla da, Ə. Nesin zəmanəsinin acımasız qanunlarını ifşa edici satirik gülüslə tənqid etmişdi.

İsa Muğanna «Cəhənnəm» romanında 1937-ci ildən 2003-cü ilə qədərki olan Azərbaycanın tarixinə toxunmuşdur. Eləcə də, burada bütün bəşəriyyəti düşündürən, global problemlər də öz əksini tapır. «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda olduğu kimi burada da cəhənnəm dəhşətli və qorxunc bir məkandır. Cəhənnəmə daxil olan Bünyad bəy Xortdandan fərqli olaraq insandır. Hansı ki, sağlığında çirkin əməllərin hamısının günahını qazanmışdır. Həm çekist, həm də Zversovxozda (Qarayazı meşəsində qunduz (süiti) sovxozunda) işləyəndə Bünyad bəy öz çirkin əməllərinə alət etdiyi qızlarla (bakirələrlə) cəhənnəmdə rastlaşır. Bu romanda Bünyad bəyin saflaşması uğrunda

mübarizə gedir. Əvvəl Bünyad bəy Ağ planetin içində Odda-həqiqətdə yanır, təmizlənir, bundan sonra «Ağ-Ərə» göndərilir, Mazandarən meşəsinə, İrəmə, Yerə aparılır. O, bir çox insanların ölümünə bais olmuşdur. Mazandaranda Bünyad bəyi Qumral – Furak, İrəmdə, vaxtilə, onun həyat yoldaşı olmuş Sərvinaz, Yerdə Səməd bəy qarşılayır.

İsa Muğanna «cəhənnəm» sözünün mənasını verən zaman yazır: ««Cəhən» də, «Cənn» də təhrif sözlərdir, ey hökmdarımız, hər ikisinin əslisi Od Ündü» (67, s. 480)

Haqverdiyev yeri gəldikcə öz gəlirləri üçün din xadimlərinin istifadə etdiyi müqəddəs pirləri, ocaqları da ifşa edir. Ancaq haqq dünyasında bu fırlıdaqçılardan bunu eləməyə imkan olmur. «Ağdam bazarında Məşədi Seyfulla camaatı başına yığaraq and-aman eləyir ki, Məşhədə gedən zaman yolda daşlar da onunla birgə gedirmiş. Yol boyu özünün necə mübarək bir adam olduğunu isbat etməyə çalışır. Sonra əsas məsələyə keçir – camaat, bu saat mənim evimdə bir seyid qızı əyləşib. And olsun gedib üzünü sürtdüyüm qərirlər şahına, bu saat onun əynində libası yoxdur. Mən öz tərəfimdən on manat verirəm. Sizin də kərəminizdən nə izlər, müzayiqə etməyin.

Məşədinin söhbətindən ürəyi yumşalmış camaat başladı pul toplamağa. Ağır miqdarda bir məbləğ cəm olub məşədiyə vüsul oldu.

Neçə vaxtdan sonra işin üstü açıldı. Həqiqətən, bir seyid qızı haman günü məşədinin evinə libassız əyləşibmiş, o da məşədinin öz arvadı imiş» (31, s. 39).

Haqverdiyev Xortdanı cəhənnəmin qapısından keçirdəndən sonra ona cəhənnəmin tamaşasının «gözəlliyi»ndən danışır. Əlbəttə, burada da böyük kinayə var. O, özü də yazdıqları ilə kimsəni inandırmayacağını bilir. Buna görə də Qurana and içmir. Çünki Qurana öz vədinə əməl edən əsil müsəlman and içə bilər. O, yalan olan varlıqlara, insanlar tərəfindən uydurulan, qazanc mənbələrinə and içir. Bu andlar ədibin «Seyidlər ocağı» hekayəsindəki Seyid Əhmədinin andlarını xatırladır: «Mənim andlarım möhkəm andlardır.

And olsun Cəfərqulu xanın övladının ağızlarının tüpürcəyinə, and olsun Topal Seyidin barmağının qanına, and olsun deşikli ağaca, qazaq qəbrinə, Xəlifəli ocağına, cındırlı pirə, Cicim ocağına, öskürək pirinə, and olsun Xorasan mütəvəlli başçısının anbarından çıxan şərab küplərinə, imam Cümənin buğda anbarına, Bala keşişin tasına, Mirzə Qoşunəli Təbrizinin çarıqlarına, dərviş Qırışmaqulunun dişsiz əfilərinə, yazdı-

ğım sözlərdə bir hərf qələt yoxdur; hamısı haqq sözlərdir» (31, s. 53).

Ədib andları sadaladıqdan sonra and içdiyi yerlər haqqında müəyyən şərh verir. Bu şərhlər içərisində «Topal Seyid» daha maraqlıdır. Bəlaya giriftar olmuş şəxs Topal Seyidin qanından çörəyə batırıb yesə idi, xəstəliyi sağalardı. Sual meydana gəlir ki, əgər bu Topal Seyid dərdlərə şefa verəndirsə, niyə bəs özünə bir əlac etmir? Bu suala cavab daha sonra aydınlaşır. Bir gün Paster xəstəxanasına getməyi özünə artıq xərc bilən xəstə sağalmaq üçün Topal Seyidin yanına gedir. Ancaq o, altı həftədən sonra vəfat edir. Amma yenə də cəhalət, avamlıq insanların gözünə elə qalın pərdə çəkmişdi ki, Topal Seyidə qarşı olan inam azalmır. İnsanlar həmin xəstəni guya seyidin yanına etiqadla getməmişdir deyə dünyadan getdiyini zənn edirlər.

Ədibin bu andlarında gülüşündəki ittiham intonasiyası da xeyli kəskinləşir, sarkastik notlarla zənginləşir. Əslində onun and içdiyi, daha sonra haqqında məlumat verdiyi bu pirlər onun kəskin tənqid etdiyi yerlərdir.

Ə. Haqverdiyev mahir ifşa ustasıdır. Özü də çox rəngarəng və orijinal ifşa priyomlarına və üsullarına malikdir. Ümumi halda isə onun ifşası tənqid obyekt-

tinin dərin və dəqiq təhlilinə əsaslanır: komik hədəfin səciyyəvi naqislikləri, eybəcərlikləri faş olunur, ifşaçı gülüşü bu eybəcərliklərin mahiyyətindən yararır, ittiham pafosuna çevrilir.

Ə. Haqverdiyev qıl körpüsündən keçə bilməyən cəhənnəmdəki mərsiyəxanlara da toxunur. Ancaq ədib tək Fazili-Dərbəndidən danışmağı kifayət bilir. Həqiqətən də, həyatda həm Azərbaycanda, həm də İranda Fazili Dərbəndi adlı məşhur rövzəxanların hamısının mürşüdi olan şəxs olmuşdur. Əsərdə göstərilir ki, Fazili-Dərbəndi Təbrizdə mərsiyə oxumuş, lakin hamı ona böyük hörmətlə yanaşmışdır, onu müqəddəs adam kimi qəbul etmişlər. Lakin yazıçı Fazili-Dərbəndini cəhənnəmdə göstərərək yada salır ki, o, sağ olanda, avam camaatı elə ovsunlamışdı ki, hamı müticəsinə ona itaət göstərirdi. Əsərdə göstərilir ki, hər gün ona qonaqlıq verilər, siğələr gətirilərdi. Bir gün Fazili-Dərbəndi Tehrandə şahın haram yeyib-içdiyini dediyinə görə Şah tərəfindən göndərilən qəhvənin vasitəsi ilə zəhərlətdirilir. Əsərdə göstərilir ki, hamının müqəddəs bildiyi Fazili-Dərbəndi qıl körpüsündən günahları çox olduğuna görə keçə bilməyib cəhənnəmə düşüb.

Əlbəttə ki, xalqı soyan tək mərsiyəxanlar deyil, eləcə də, ölkə-ölkə gəzib dolaşan dərvişlər də var idi. Bu cür dərvişlərdən biri Hacı Mehdi oğlu Əsgərinin var-yoxunu əlindən alır: «Dərviş elmi-kimyadan məharət yetirdiyinə buna inandırır və hər mədəni döndərrib qızıl eləmək sirtini bildiyini söyləmişdi. Bu bədbəxt oğlu aldanıb dərvişi gətirib saldı evinə. Əlində olan mayanın hamısını kürədə yandırandan sonra, bir səhər durub dərvişi qaçmış gördü» (31, s. 41).

Biz bu cümlələri oxuyanda yadımıza M.F. Axundovun «Molla İbrahimxəlil kimyagər» komediyası düşür.

Bundan başqa cəhənnəmdə Xortdanın xəsislərin məkanında qarşılaşdığı hacılardan da danışılır. Bu hacılardan biri Haqverdiyevin digər hekayəsi olan «Diş ağrısı»ndakı Hacı Rüstəmi xatırladır. Orada – dişinin birini on yeddi qəpiyə çəkdirən Hacı Rüstəm ömrünün axırına kimi gözünü müalicə etməyib yüz manat həkimə verməyə rəva bilməyən, ölənə qədər tək gözlə yaşayan Hacıya necə də oxşayır.

«Odabaşının hekayəsi»ndə bir-birini dərin məhəbbətlə sevən Fərmanla Gövhərtacın qovuşmasına mane olan, mənəviyyatdan məhrum olan, ancaq maddiyat

sevgisi ilə yaşayan Hacı Kamyab, Hacı Mirzə Əhməd ağa kimi tiplər də ədibin kəskin ifşa obyektidir.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi Haqverdiyev yerli dövlət məmurlarının ifşasına da geniş yer vermişdir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda yerli bəylər dörd təbəqəyə bölünür:

«Pervi sort bəylərə Sarıcalı bəyləri deyirlər ki, Nadir şah dövründən bəydirlər.

Vtoroy sort bəylər bəyliklərini xanlardan alıblar. Bunların babaları ya xanın cəlladları olublar, ya təlxək, ya qatırçı, ya quşçu və dağaları, pişxidmətləri və i.a.

Treti sort bəylərə pişxurd bəyləri deyirlər. Bunların ciblərində ildə üç ay pul olar, doqquz ay müflisdirlər...

Çetverti sort bəylər var. Bunlara «cır bəylər» deyirlər ki, var-yoxlarını qumara, Tiflis və Bakı kefinə verib, indi dövlətli bəylərin qapılarında sülənirlər» (31, s. 66-67).

Əsərdə göstərilir ki, yerli bəylər bir gün naçalnik Vinokurovun zülmünə dözə bilməyib ərizə yazırlar. Bəylərdən biri həmişə Vinokurovdan xeyir gördüyünə görə həmin ərizələri aparıb Vinokurovun özünə verir. Bu bəylərin hamısı cəhənnəmin sakinləri kimi göstə-

rilir. Şübhəsiz ki, eyni zamanda, müəyyən nöqsanların, günahların sahibidirlər. Onların əsl nəcabəti bəyin dilindən deyilir: « – Bircə siz bu tülkülərə baxın. Dərənin it-qurdu özlərini adam cərgəsinə qoyub, yığılıb bir yerə məsləhət edirlər. Oraya yığılanlar kimdirlər? Biri xanın eşşəkçisinin nəvəsi deyilmi? İndi gəlib adını bəy qoyub yuxarı başa keçir. Sən bir o burnu cırığa bax! Ona deyən gərək filan-filanşüdə, sən haçandan bəy olub ortalığa çıxıbsan? Sənin dədən-babanı heç bir tanıyan varmı? İndi rusca üç-dörd söz öyrənibsən, gəlib özünü bəylər cümləsinə qatırsan? Ərizə filan yazırsan? Sənin atan aclıq ili mənim atamdan bir çuval buğda aparıb hələ də borclu deyilmi? Sən adını nə qoyub ortalığa düşübsən?... O çopur sifəti toyuq dimdikləmiş qarpız qabığına oxşaya!... Papağı da təşəxxüslə qoyub gözlərinin üstünə deyir: ««Alçaq dağları mən yaratmışam». O, kimin oğludur? Onun əmisini mənim atam neçə il dustaxanada yatırdı, o da özünü adam hesab eyləyib ortalığa atılır? Buyursun, barmağını yumsun görüm, hansı pristav onun evində bir parça çörək yeyibdir? Bu mahala neçə naçalnik gəlib-gedibdir, hansı onu bəyə-nib ona əl veribdir? Əsil və nəcabətindən xəbəri olsa,

heç xəcalətindən evdən çölə çıxmaz. Onun anası Qaçaq Qurbanəlinin bacısı deyildimi?» (31, s. 68).

Ədib bəyin nitqində bəylərin əsil nəcabətini, açılıb göstərməklə yanaşı, həm də kəskin tənqid etmişdi. İndi onlar cəhənnəmdə bu günə düşdüklərinə görə İblisi məzəmmətləyirlər. Ancaq bəyləri ifşa edən bəyin özü də heç öz əməllərinə görə digər bəylərdən geri qalmır. Bütün bəylərin ərizə əhvalatını öyrənəndən sonra özünün yerini Vinokurovun yanında yaxşı eləməkdən ötrü tez gedib ona xəbər verir. Bəyin yaltaqlığı, ikiüzlülüüyü açıq şəkildə nəzərə çatdırılır.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»ndakı tənqidi mətləblərdən biri də çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin kəskin ifşasıdır. Əsər boyu müxtəlif siyasi-ictimai məsələlərlə əlaqədar ədib cəmiyyətdəki ədalətsizliyin, rəzalətlərin əsas dayağı kimi çarizminin fitnəkar siyasətini, habelə Azərbaycandakı nümayəndələrini kəskin ifşa edir. Bu cəhətdən çarizmin fitnəkar siyasətinin ağır nəticələrindən birini biz naçalnik Vinokurovun başçılıq etdiyi mahalın bəylərinin şikayət ərizəsində görürük. Digəri isə tarixi mövzuya müraciət olunaraq yazılmışdır «Əsgərana çatanda deyilir:

– «Çox gözəl eşitmişəm və oxumuşam... Bu mənhus hasarın 1905-ci sənəddə oynadığı rol cəmi dün-

yaya məlumdur. Bu, iki qonşu və qardaş milləti bölən bir səddir. Nə qədər bu hasar durub, buna baxan türklərin və ermənilərin yaraları təzələnəcək. İxtiyar mənim əlimdə olsaydı, bu hasarı, qədim hasardan olmasına baxmayaraq, kökündən qazardım. Bəlkə bayquş kimi göz qabağında durub, keçmiş qanlı günləri baxanların yadına gətirməyə» (31, s. 38).

Başqa bir səhnədə göstərilir ki, çar nümayəndələri, kazakları, soldatları, yaranalları cəhənnəmə girəndə cəhənnəmdəkilər etiraz edirlər. Gələnlər içərisində hətta imperator ikinci Nikolay göstərilir. Ancaq etiraz edənlər içərisində axundlar, keşişlər onların gəlməsinə böyük ehtiramla yanaşırlar.

Ədib real dünyada olan əyriliklərdən, əhli-iman ziyələrinin xəyanətindən də danışır. O, bu mövzuya toxunmaqla dövrünün əyalətlərində baş verənləri kinayəli bir gülüşlə tənqid etmək istəmişdi. Ancaq bu tənqidi gülüşün arxasında mühüm ictimai problemlər dayanır.

Haqverdiyev Bərdə bazarında baş verən oğurluğun həddindən danışanda yazır. «Məni ikimərtəbəli evin qabağına gətirdi. O yan-bu yana baxıb çıxmağa yol tapmadım. Bir də gördüm, bir cındırlı kişi bir

uzun nərdivanı sürütdüyərək gətirdi, dayadı divara dedi:

– Nömrə lazımsa, buyurun, çıxın yuxarı.

Soruşdum ki:

– Məgər bu nömrələrin yolu yoxdur?

Dedi:

– Burada oğru-əyri çox olduğundan, müştəriləri nərdivanla çıxardıb, sonra nərdivanı götürürük.

Yadıma Tiflis düşdü» (31, s. 33).

Bu zaman ədib Tiflisdə yaxın bir dostunun mülkədar Mərdidqulu xanın mehmanxanada qalan zaman var-yoxunu oğurlanmasından danışır. Hadisələrin bu məqamı Haqverdiyevin «Keçmiş günlər» hekayəsinin süjetini xatırladır.

Ədib Bərdənin kinayəli təsvirindən sonra Ağdamın təsvirinə keçir. «Ağdam bazarında da nə qədər istəsəniz, imanlı, hacı, kərbəlayı və məşədi tapılar. Bunlar da doğruluqda, insafda Bərdə hacılarından, kərbəlayılarından, məşədilərindən qalmazlar. Hamısı əhli-iman, namaz qılan, oruc tutan müqəddəs mömin şəxslərdir» (31, s. 34).

Bunları qeyd etdikdən sonra Haqverdiyev Hacı Mehdiqulunun hiyleyi-şəriyyəsindən, imam ehsanının Məşədi Səfərin evini var-yoxdan çıxarmasından da-

nışır. Oxucu buradakı kərbəlayilər, hacılar, məşədilərlə rastlaşanda «Marallarım»dakı mənfi surətlər silsiləsini xatırlayır.

Məlum olduğu kimi, kompozisiya daha çox bədii əsərdə təsvir olunan hadisələrin dinamikasını, düzümünü, inkişaf mərhələlərinin, məntiqi ardıcılığını təmin edən, əsərin sərlövhəsindən başlamış, son cümləsinə qədər sxemini dəqiq ölçü daxilində müəyyənləşdirən, onun məzmun və mənasının ifadəsini təmin edən vacib forma əlamətidir. Kompozisiya yunan dilindəki «kompositio» sözündən götürülmüş, «tərtib etmək» deməkdir. Hər bir sənətkar bəhs etdiyi hadisələri maraqlı, məntiqi qurmağı bacarmalıdır. Kompozisiya dedikdə, əsərdəki hadisələrin bədii tərtibi başa düşülür. Bədii kompozisiyanın tərkibində konfliktin böyük rolu vardır. Bədii konflikt nə qədər maraqlı və gərgin qurularsa, əsər bir o qədər uğurlu çıxar. Yazıçı bədii əsərin məzmunu, ideyasını, ictimai təsirini gücləndirmək, oxucu marağını və emosionallığını artırmaq üçün kompozisiyanı müxtəlif formalarda qura bilər.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində kompozisiya həm mürəkkəb və ziddiyyətli, həm də orijinaldır. Povestin kompozisiyası iki yerə bölünür:

bu dünya və o dünya. Bu dünya Tiflisə qədər olan mərhələdir. O dünya Tiflisdə olarkən Xortdanın dərmanı içib cəhənnəmə düşməyindən başlayır. Burada müəllifin öz dilindən deyilən sözlər əsər haqqında ümumi məlumat verir. Cəhənnəm sözünü «mənfi tiplər cəmiyyəti» mənasında verdiyini qeyd edir. Daha sonra müqəddimədə verilmişdir ki, burada da Xortdanın cəhənnəmə getmək fikri, onun Şuşaya-Təbrizli Mirzə Qoşunəlinin yanına gəlməsi, ondan dərmanı alıb Tiflisdə içməsi verilmişdir. Cəhənnəm göstərilən hissə böyük kinayələrlə mənfi insanların cəzalarına çatması səhnəsidir. Müəllifin 1930-cu ildə povestə əlavə etdiyi «Odabaşının hekayəsi» hissəsi mövzuya, ideyaya özündən əvvəlki tənqidi mətləbləri uğurla tamamlayır. Povestin kompozisiyasını ona görə mürəkkəb adlandırırıq ki, burada çoxlu hadisələr və surətlər var. Ağdamda məşədilərin, hacıların xarakteri haqqında hekayələr, cəhənnəmdə ədibin verdiyi andlarla əlaqədar əhvalatlar və s. əsas süjeti tamamlayır. Bu da süjetin dinamikasını daha qüvvətləndirmiş, bədii formanı daha orijinal etmişdir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsəri zənginliyi və mürəkkəbliyi etibarilə Haqverdiyev nəsrində müstəsna yer tutur. Ədibin əsas müxtəlif tənqidi mət-

ləblər haqqındakı söhbətlər əsas süjet xəttini daha da zənginləşdirir. Onun əsas tənqid hədəflərindən olan vətən xainləri cəhənnəmin Veyl quyusunda göstərilir. Fırıldaqçı din xadimləri isə camaata təlqin etmək istədikləri qıl körpüsündən yıxılmış vəziyyətdə göstərilir. Onlar bütün bunların səbəblərini isə İblisdə görürlər. Ədib həmin insanların bəd əməllərini öz dilləri ilə etiraf etdirir. Ancaq İblis onları bu cür cavablandırır:

« – İndi hər bir dünyada törənən bəd əməli mən bədbəxtdən görürsünüz. Doğrudur, məndən yaxşı əməl baş verməz, amma yenə sizi inandırırım ki, dünyada baş verən bəd əməllərin çoxundan nə mənim xəbərim var, nə də mənim övladımın. Gedin öz içinizdə axtarın, görün nə qədər şeytanlar taparsınız ki, mən onların əllərinə su tökməyə yaramaram» (31, s. 70).

Haqverdiyev cəhənnəmlinin içdiyi sudan danışan zaman yazır: «Bu binəva su istəyən tək bir mələikə əlində bir qab ərimiş qurğuşun gətirib ona içirdi. O saat qarnı və bağırsaqları alışıb, qarnının ətrafından su axmağa başladı (31, s. 62). İslamın müqəddəs kitabında cəhənnəm suyu haqqında danışılan zaman deyilir: «Onlar orada nə bir sərinlik, nə də içməyə bir şey tapacaqlar. Qaynar sudan və irindən başqa» (Ən-Nəbə surəsi, 24-25-ci ayələr); «Hələ qarşıda Cəhənnəm var-

dır. İrinli-qanlı sudan içirdiləcəkdir. O, irinli-qanlı suyu qurtum-qurtum içər, onu zorla udar. Ona hər tərəfdən ölüm gələr lakin ölməz» (İbrahim surəsi, 16-17-ci ayələr); «Onlar imdad istədikdə onlara qətran (yaxud yaradan axan irin qan) kimi üzlərini büryan edən bir su ilə kömək ediləcəkdir. O, nə pis içki, o (Cəhənnəm) necə də pis məskəndir!» (Əl-Kəhf surəsi, 29-cu ayə); O su ilə qarınlarında olanlar (bağırsaqları, ciyərləri) və dəriləri əridiləcəkdir. Hələ onlar üçün (başlarına vurulacaq) dəmir toppuzlar da vardır» (Əl-Həcc surəsi, 19-21-ci ayələr).

Haqverdiyev cəhənnəmdəki zəqqum ağacından danışanda yazır:

« – A kişi, hər kəsin ürəyi yananda bu leymədən içirdirlər və acanda zəqqum ağacının meyvəsindən verirlər, yeyir.

Zəqqum ağacı cəhənnəmin VII təbəqəsindədir. Onun kökü 70 minillik yolu uzunluğundadır. Kötüyünün uzunluğu, həmçinin 70 min il yolçaqdır. Onun 70 min şaxəsi var. Hər şaxəsində 70 min cür meyvə var ki, hamısı acı, bədbuy və şeytan başına oxşayır...» (31, s. 64).

Qurani-Kərimdə zəqqum ağacı haqqında yazılır: «(Ey insanlar!) Qonaq olmağa bu Cənnət yaxşıdır,

yoxsa zəqqum ağacı? Biz onu zalimlər üçün bir bəla etdik. O, elə bir ağacdır ki, Cəhənnəmin lap dibindən çıxar. Onun meyvəsi şeytanların başı kimidir. Onlar ondan yeyəcək və qarınlarını onunla dolduracaqlar. Sonra onlar üçün (içməyə) qaynar su ilə qatışmış irin vardır. Daha sonra onların qayıdacaqları yer mütləq yenə Cəhənnəmdir!» (Əs-Saffət surəsi, 62-68-ci ayələr).

Zəqqum ağacının meyvəsi o qədər acıdır ki, hətta ondan bir damcı bu dünyaya düşsəydi, o damcı dünyadakı canlıların yaşayışını təmin edən hər bir şeyi məhv edər.

Buradakı İblis H. Cavidin «İblis» faciəsindəki İblisin monoloqlarını xatırladır. Orada İblis özünün xarakterini çox müfəssəl şəkildə, bir növ etiraf formasında açıqlamışdı.

«İblis nədir?

– Cümlə xəyanətə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

– İblis!» (15, s. 104).

Cəhənnəmin təsvirinin sonunda, əslində ədib bütün çar ikinci Nikolayın özünün cəhənnəmə günahların səbəbi olan varid olduğunu göstərir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində satirik pafos aparıcıdır. Bununla belə məzmunla əlaqədar olaraq lirika Fərmanla Gövhərtac məhəbbətində də görmək olar. Onlar bir-birini sevsə də, ancaq zamanın yaratdığı qanunları qarşısında aciz qalırlar. Əsərdə Fərmanla Gövhərtacın böyük, müqəddəs eşqi, qovuşmaq həsrətləri, çırıntıları Hacı Mirzə Əhməd ağa kimi «mötəbər» müctəhidlərin ağalığ etdiyi mühitin zorakılığı nəticəsində faciəyə məhvi çox təsirli lirik səhnələrdə göstərilmişdir. «Odabaşının hekayəsi» povestində lirika çox güclüdür. «Odabaşının hekayəsi», bütünlüklə, Fərmanla Gövhərtacın nakam məhəbbətinə həsr olunmuşdur.

«Odabaşının hekayəsi»ndə məhəbbət lirikası ilə ictimai satira qüvvətli və qəribə bir vəhdətdə, uyuşmada verilmişdir. Daha doğrusu, lirik məzmun əsas ideyanın, satirik mətləblərin ifadəsi üçün çox əlverişli və təsirli bir vasitəyə çevrilmişdir.

Xortdanın cəhənnəmdən qayıtması, yəni onun yuxudan ayılması əsərdə epiloq xarakteri daşıyır. O, ayıldıqdan sonra görür ki, dörd ildən çox vaxt keçmiş, artıq zəhmətkeşlər hakimiyyəti ələ almışlar.

Ədib bəzən satirik mətləblərini daha müfəssəl ifadə etmək üçün ricətlərdən istifadə edir.

Peyzaj və ricət də kompozisiyanın ünsürlərindəndir. Məsələn: Xortdanın verdiyi andlar haqqında ayrıca hekayələr danışması buna misal ola bilər.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti süjet baxımından mürəkkəbdir, çoxşaxəlidir. Belə ki, əsas süjetdən çıxış edən, onunla bağlı olan bir sıra xırda süjet xətləri də vardır. Xortdanın hər iki dünyada qarşılaşdığı insanlar haqqında olan əhvalatların hər biri özlüyündə kiçik bir süjetə malikdir. Povestdə süjetin ekspozisiya mərhələsini Xortdanın ağına cəhənnəmə getmək fikrinin gəlməsi, Mirzə Qoşunəlinin yanına – Şuşaya Tiflisdən gedən zaman başına gələn əhvalatlar, burada qarşılaşdığı insanlar, nəhayət, Şuşaya gəlib çıxması təşkil edir. Xortdanın on gün müddətində həmin iksirin qəbul etməsi, Tiflisə gəlməsi, vaxt tamam olduğdan sonra cəhənnəmə gəlməsi mərhələsini zav-yazka (bədi düyün) mərhələsini təşkil edir. Kulminasiya (bədi zirvə) mərhələsini isə Veyl quyusu ilə bağlı olan əhvalatlardır. Razvyazka (düyünün açılması) mərhələsində ziddiyyətlər tədricən açılmağa, ayrı-ayrı surətlər, qruplar arasında olan münafişə zəifləməyə doğru gedir. Povestdə rus kazaklarının, zabit və generallarının çar ikinci Nikolayın cəhənnəmə gəlməsi, Xortdanın cəhənnəmi tərk etməsi razvyazka (düyünün

açılması) mərhələsini təşkil edir. Nəhayət, final (bədi yekun) mərhələsində hadisələr sona yetir. Xortdanın bu dünyaya qayıtması, qayıtdıqdan sonra yeni dünyanın yarandığını görməsi, dörd ildən çox vaxtın keçməsi ilə dünyanın dəyişməsi, zəhmətkeşlərin hakimiyyəti final mərhələsidir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» kompozisiya etibarilə, xüsusən, bədi sūjetin inkişafına görə çox nadir nəsr nümunəsidir. Əsərdəki hadisələr çoxplanlı, çoxşaxəli inkişafa malik olsa da, ümumi ideyaya, əsas mətləbə məharətlə tabe olunmuş və bağlanmışdır. Belə ki, povestdəki bir çox xırda epizodların hər birinin vacib bədi-estetik funksiyası vardır. Məzmunca, ideyaca əsər boyu onlar bir-birini mükəmməl tamamlayır və əsas ideyanı bədi təcəssümünə xidmət edir. Bu əsər kompozisiya etibarilə son dərəcədə orijinal təsir bağışlayır. Bütün bunlar Ə. Haqverdiyevin bir ədib kimi necə böyük istedadı, müşahidə qabiliyyətinə və yazıçılıq texnikasına malik olduğunu sübut edir.

II FƏSİL

ƏSAS SURƏTLƏRİN SƏCİYYƏSİ

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bədii nəsrilə ilk növbədə zəngin və orijinal bədii xarakterləri ilə diqqəti cəlb edir. Əslində hər bir böyük sənətkarın yaradıcılığı onun dünyagörüşü, həyatı müşahidələri, mövzuları ilə əlaqədar olaraq özünəməxsus orijinal tiplər qalereyası ilə zəngindir.

Ə. Haqverdiyevin nəsrindəki surətlər ilk növbədə Qarabağda gördüyü, tanıdığı insanlar əsasında yaradılmışdır. Ədib həyatda gördüyü, müşahidə etdiyi insanlardan öz əsərlərində qələmə aldığı mövzulara uyğun olaraq istifadə edib canlı, bədii xarakterlər yaratmışdır. Çünki Haqverdiyev insanın mənəvi dünyasına, psixologiyasına çox yaxından bələd olan sənətkar idi. O, çox dəqiq və zəngin həyat müşahidəsinə və bu müşahidələri bədii sənət dilində yenidən canlandırmaq istedadına, söz qüdrətinə malik olmuşdur.

Ədibin qeyd etdiyi kimi «Xortdanın cəhənnəm məktubları»da «mənfi tiplər» cəmiyyəti olan cəhənnəmdən danışılır. Burada həm müsbət, həm də mənfi surətlər var. Ancaq mənfi surətlər sayca müsbət surət-

lərdən çoxdur. Povestin baş qəhrəmanı olan Xortdan nə mənfə, nə də müsbət surətdir. «Xortdan – qorxunc görünüşlü mifik vücuddur» (4, s. 140).

Ə. Haqverdiyevin niyə məhz Xortdan surətini seçməsi də təsadüfi deyildi. Xortdan surətinin yaradılmasının özündə də o zamankı müsəlman zehniyyətinə, avamlığa, mövhumata dərin kinayəni görmək çətin deyildir. Avam camaat arasında uşaqları xortdanla qorxutmaq, həyatda şər əlamətləri Xortdanın ünvanına yazmaq uzun müddət dəb halında olmuşdur. Yəni avam dindarlar aləmində Xortdan anlayışı qeyri-müəyyən, qorxunc bir məfhum kimi təfəkkürlərdə kök salmışdı. Ə. Haqverdiyev də camaat içərisindəki bu cəhalət əlamətini Xortdan surətini yaratmaqla lağa qoymuşdu, gülüş hədəfi etmişdi.

«Xortdan folklor və xalq əfsanələrinə görə qaniçən məxluq, tez-tez ölü olandır. Xortdanlar, əsasən, Şərqi Avropa mifologiyasında geniş yer tutur. Ən tanınmış ənənəyə görə onları günəş işığı, ürəyə vurulmuş ağcaqovaq payası, gümüş güllə və daha bir neçə şey öldürür» (7, s. 140).

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda cəhənnəmin təsviri Xortdanın dili ilə nəql olunur. Xalq düşüncəsinə görə Xortdan gecələr dirilib qəbirdən çıxan,

insanlara yamanlıq edən varlıqdır. «Demonik varlıq hesab edilən Xortdan türk xalqlarında müxtəlif adlarla tanınsa da, oxşar funksiyalar yerinə yetirir. Anadolunun müxtəlif yerlərində «Xortlaq», başqırdlarda «Ubir», Tomsk tatarlarının demonoloji təsəvvürlərində Obur//Ubir, Qaqazlarda Hobur adlanan bu mövhumu qüvvə insanlara xətər toxundura biləcək gücdə olub, döngərlik funksiyası ilə seçilir» (13, s. 282).

İslam dininin mifoloji görüşlərinə görə o biri dünyaya düşən insan bir daha geri qayıtmamalıdır. Qurana görə cəhənnəmə insanlar da, cinlər də düşə bilərlər. Birincilər orada həmişəlik, ikincilər isə isə müvəqqəti qalırlar.

Xortdan qeyri-adi nitqi, mühakimələri insanlarda olduğu kimidir. Əslində bu adın özündə də o dövrün fırlıdaqçı dindarlarına qarşı böyük istehza gizlənmişdir. Çünki Xortdan qəflət yuxusunda yatan camaatın təsəvvüründə çox məchul və vahiməli bir varlıq kimi məşhur olmuşdur. Haqverdiyev Xortdanın dilinə istədiyi sözü vermiş, onu istədiyi yerə, hətta cəhənnəmə belə göndərmişdir. Müəllif özü Xortdanın dilindən danışmaqla həm bədii priyom kimi, həm də nəql olunan əhvalatın həqiqiliyinə bir növ oxucu inamını, eti-

barını artırmaq vasitəsi kimi əlverişli və maraqlı görünür.

«Yeraltı dünyanın sakini olan Xortdan bədii mətndə obrazını yaradan müəllif onun ənənəvi gedişatını, yəni qəbirdən çıxıb insanlar arasında dolanması süjetini əks istiqamətə çevirir. Əsərdə Xortdanın «nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü» – deyə yaşadığı bu dünyadan o biri dünyaya getmək istəyir. Xristofor Kolumb, Magellan, Vasko de-Qamma kimi səyahətçilərin adlarını çəkən müəllif onların səfər etdikləri o biri dünya və ədəbiyyatlarda «yeni dünya» kimi tanınan coğrafi məkanlarla Xortdanın cəhənnəm səyahəti arasındakı fərqi göstərərək, bunu İsgəndəri-Zülqəreynin qaranlıq dünyaya səyahətinə oxşadır. Belə bir motivin işləndiyi «İsgəndərnamə» poemasında da Nizami Gəncəvinin qəhrəmanı qaranlıq dünyaya dirilik suyu ardınca gedir. Ə. Haqverdiyevin qəhrəmanı Xortdanın isə səyahəti konkret olaraq cəhənnəmdir. Və burada əsas məqsəd o biri dünyadan xəbər gətirməkdir. Eyni motivə fərqli və bəzi məqamlarda ironik yanaşmanı isə Ə. Haqverdiyevin mənsub olduğu ədəbi məktəbin təsiri kimi də qəbul edə bilərik» (12, s. 178).

Yazıçı əsərdə hadisələrin inkişafı baxımından mövcud islam mifoloji təsəvvürlərinə mümkün qədər

sadiq qalmışdır. Əsərə dini, mifoloji baxımından yanaşsaq, bir çox buna aid süjetlərin şahidi olarıq. Ancaq islam bəni adəminin cəhənnəmə (axirət dünyasına) düşüb geri qayıtmaq imkanı rədd etdiyi üçün yazıçı qəhrəmanını daha qədim mifoloji qatlardan seçməli oldu. «Xortdan sırf Azərbaycan mifik təsəvvüründə ölüb sonradan dirilən «xortdamış» məxluq kimi, səciyyələnir. Deməli, cəhənnəm-axirət səyahəti ancaq qəhrəmanın insan deyil, məhz Xortdanın olması ilə həyata keçirə bilər. Əsərin qəhrəmanının çox qədim mifik köklərlə bağlılığı, birbaşa onunla əlaqəli məsələlərin cəhənnəmə yönəldilənlərin və eləcə də, səyahət zamanı ona bələdçilik edən obrazın da həmin zəmində-islamdan əvvəlki mifologizmlərlə bağlılığını şərtləndirir» (46, s. 46).

Xortdan əsərdə o dünyaya gördüklərini qayıdıb danışa bilmək, məlumat gətirmək məqsədi ilə gedir. Belə funksional mövqe Xortdanı eyni zamanda ruhları ilə real dünya arasında əlaqə yaradan medium, digər aləmə düşə bilən şamandır. Adi insan axirət dünyasına gedib qayıda bilmədiyi üçün əsərin qəhrəmanı buna icazəsi olan cildə girməlidir. Yazıçının təsvirində isə qəhrəman əslində xarici görkəmiylə, davranışıyla dövrün ziyalı simasına salınmış Xortdandır.

İnsani və qeyri-insani keyfiyyətlər qəhrəmanın obrazında incəliklə birləşdirilir. «Bəndeyi-həqirü fəqir, əqəlli-küllü-bəndəgan müləqqəb be «Xortdan» bir günü kəştiyi xəyalatda əyləşib dəryayi-təfəkkürdə seyr eləyirdim və dünyanın keçmişini və gələcək işlərini bir-bir xəyalımdan keçirirdim. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Və xəyalımdan qulağıma bir nida gəldi ki, «Ey qafil xortdan, bu nə xabi qəflətdir ki, uyubsan? İnsan dünyanın cəmi yerlərini, dağlarını, meşələrini, dəryalarını ayaqları altına alıb gəzdi: yer üzündə insan ayağı dəyməmiş bir nöqtə qalmamış. Nə olar, sən də onların acığına gedib cəhənnəmi səyahət eləyib, oradan bir xəbər gətirəsən?» (31, s. 26-27) .

Qəhrəmanın zahiri görünüşü adi insanlardan heç nəyi ilə fərqlənməsə də, «xortdanlıq», qeyri-bəşərlik onun psixologiyasında, şüurunda üstünlük təşkil edir. Qəhrəman dünya üzərində gəzən insanlardan fərqli olaraq, yeraltı dünyaya, cəhənnəmə düşə bilmək imkanına malik olduğunu bilir. Qeyri-insanilik əsər boyu Xortdanın ətrafda baş verən hadisələrə obyektiv, yaxud subyektiv iştirakçı deyil, neytral mövqeli tamaşaçı münasibətində də duyulur.

Xortdanın cəhənnəm səyahəti üçün vasitə olaraq istifadə olunan iksirin atributlarının hər birinin həmin

prosesdə, yəni Xortdanın gələcək fəaliyyətinin təmin edilməsində özünəməxsus mövqeyi və xidməti dairəsi vardır. Məs: İksirdə istifadə olunan «qara xoruz»un rəng antaqonizmi, yəni qara rəng yeraltı – ölüm dünyası ilə bağlıdır.

Abidədən (Kitabi-Dədə Qorquddan) gətirdiyimiz örnəklərdəki «qara yer»in qarğışlardakı «qara yer»lə eyni olmasına şübhə etmirik. Bu da göstərir ki, qara rənglə ifadə olunan «qara yer» Oğuz təsəvvüründə üstündə, üzərində gəzilən ev, otaq tikilən dünyanın alt, qaranlıq, yəni qara rəngli qara qatıdır. Məsələn belədir ki, qara yerin alt qatına birbaşa daxil olan və insanın dünyasını dəyişməsinə bildirən «ölüm» də «Kitab» da elə «qara ölüm» şəklində deyilir (1, s. 67-68).

Prosesin məntiqi davamı isə Xortdanın cəhənnəmə düşməsi və onun bələdçisi ilə (odabaşı) ilə rastlaşması, daha doğrusu bələdçinin onu qarşılamaşdır.

Maraqlıdır ki, islam-mifik təsəvvüründə o dünyaya düşən ruhun bələdçisi, yol göstərəni olmur.

Dantenin «İlahi komediyası»nda da cəhənnəmə düşən qəhrəmana şair Vergili, əraf hissəsində isə gənclik dövrünün sevgilisi olan Beatriçi bələdçilik edir.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi Xortdan nə mənfi, nə də müsbət surətdir, o əsərdə yazıçının bir növ əvəz edən obrazdır. Əsərdə mənfi surətlər çox olsa da, müsbət surətlər də vardır.

Müsbət surətlər, adətən, müəllifin müsbət ideallarının ifadəçisi olub, onun həyat və cəmiyyət haqqındakı arzu və fikirlərini təcəssüm etdirir. Bu surətlərdə müəllifin dünyagörüşünün, dövrə, insanlara şəxsi münasibətinin müəyyən əlamətlərini görmək, izləmək mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, Haqverdiyevin nəsrindəki müsbət surətlərin əksəriyyəti daha çox fərdi cəhətləri, şəxsi ləyaqətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onlar gözəl əxlaqi keyfiyyətləri ilə hüsn-rəğbət qazanırlar. Müsbət surətlər ən çox təbiətləri etibarlı ilə qüvvətli və orijinal görünür. Haqverdiyevin müsbət surətləri ən çox zəhmətkeş xalq içərisindən çıxmış surətlər olur. Bu surətlərdən Fərmanla Gövhərtacın adlarını çəkmək olar ki, onlar «Odabaşının hekayəsi»nin əsas qəhrəmanları olan əmioğlu-əmiqızıdırlar. Hekayənin süjeti məhəbbət dastanlarımızı, o cümlədən daha çox «Tahir və Zöhrə» dastanını xatırladır. Dastanda olduğu kimi hekayədə də sevgililərin vüsalına qarşı çıxışlar olur. Ancaq dastanlarda olan bəzi motivlər

(qəhrəmanların məhəbbətinin toxunulmaz qalması, yanaşı dəfn olunmamaqları) povestdə yoxdur.

«Odabaşının hekayəsi»ndəki Fərman ədibin nəsrində ən qüvvətli lirik qəhrəmandır. Ədib Fərmanı həm müsbət surət kimi, həm də dövrünün hacılarının ən çirkin simalarını açıb göstərən bir bədii vasitədir. Doğrudur, Haqverdiyev həmişə bədii vasitələrdən məharətlə istifadə etmişdir. Ancaq bu dəfə bədii vasitə surətdir.

İlk əvvəl ədib onun bədii portretini, daxili aləmi haqqında məlumat verərək yazır: «Fərman, gözəl, qoçaq, iş bacaran və şəhərin cavanları arasında sayılan, yoldaşlıqda möhkəm, dost yolunda var-yoxundan keçən və atası tək təmiz, pakqəlb bir oğlan idi» (31, s. 90).

O, öz əmisizliyini böyük məhəbbətlə uşaqlıqdan sevir, onun üçün hər şeyi etməyə hazırdır. Doğrudan da, Fərman əlindən gələni də əsirgəməyir: «Belə ki, Fərman bir gün Gövhərtacı görməyəndə rahat ola bilmirdi. O səbəbdən Fərman hər gün səhərdən axşamədək əmisinin ağır işlərinə məşğul olurdu. Qutulara səbzə doldurmaq, torbalara kişmiş basmaq, arabaları, ulaqları yükləmək... Bu zəhmətlərinin hamısını Fər-

man mükafatsız çəkirdi. Onun mükafatı gündə bir neçə dəfə Gövhərtacı görmək idi» (31, s. 91).

Ancaq Fərmanın sevgisi qarşılıqsız deyildi. Əmişiqızı Gövhərtac da onu böyük məhəbbətlə sevirdi. Fərman eşidəndə ki, əmisi Gövhərtacı xana vermək istəyir, əvvəl məyus olur. Ancaq çox təəssüflər olsun ki, Hacı Kamyab kimi zəngin tacirlər mənəviyyat zənginliyi barədə deyil, ancaq maddi zənginlik haqqında düşünürlər. Fərmanı hadisələrin gedişatında da mübariz qəhrəman kimi görürük. «İbrahim oğluna nəsihət elədi:

– Oğul, belə fikirləri ürəyindən çıxart. Öləcəyəm, öldürəcəyəm nədir? Əmin bizim tək kasıblarla yaxınlaşmaq istəmir. Özü dövlətlidir, dövlətli yerə də yıxılır. Sən özün də gözəl, qoçaq cavanlar arasında sayılan oğlansan. Hansı dövlətlinin qızını istəsən, sənə verər. Əmin qızını vermədi nə olar? Çıraq dibinə işıq salmaz.

– Ata, mənə dövlət lazım deyil. Əmim dövlətini kimə verirsə, versin. Mən çörək qazanmaqda aciz deyiləm. Kəsilsin iki əl ki, bir başı saxlaya bilməyə. Mənə ancaq istəklim lazımdır. Mən yoldaş arasına çıxma bilməyirəm. Mənim heç bir başqa yolum yoxdur» (31, s. 96).

Hadisələr Fərmanın xarakterinin mahiyyətini açıb aydınlaşdırır. Fərman bu dəfə ən gözlənilməz yola əl atır. Həkimbaşına pul verib Gövhərtacı qaçırdır. Ancaq Fərman bu dəfə də arzusuna çata bilmir. Yağışdan çıxıb yağmura düşür. Hacı Mirzə Əhməd ağa qızın nikahını özünə oxuyur. Bunu bilən Fərman artıq mübariz yox, aciz qəhrəmana çevrilir. Bundan sonra onun faciəsi başlayır.

Ədib qədim təsəvvüf ədəbiyyatından bəhrələnərək Fərmanı Məcnun kimi ölkələrə salır. Artıq o, Dərviş Nakam kimi gəzməyə başlayır. Təsəvvüf ədəbiyyatında aşiq sevgilisinə maddi dünyada qovuşa bilməyəndə mənəvi dünyasında əsl məhəbbətini tapır. Fərman müsbət qəhrəman kimi qüvvətli ifşaçılıq imkanlarına malikdir. Onun faciəli taleyi öz-özülüyündə yaşadığı cəmiyyətin ədalətsizliyini və fırldaqçı din xadimlərinin riyakarlığını rüsvay edən çox tutarlı və xarakter faktıdır: «Ata, bu gecə mən şəhərdən gedəcəyəm. Hər bir yerdən «Dərviş nakam» adı eşitsən, bil ki, oğlundur. Mən bu adla dünyanı səyahət edəcəyəm. Bilməyirəm harada öləcəyəm. Ancaq arzu edirəm ki, öləndə gözlərim o fasiq Hacı Mirzə Əhməd ağanın divarına baxsın və divarın dalından mənim kimi dərdə mübtəla gözəl bir vücudu hiss eləsin. Ata, mən gedirəm. Am-

ma sənə vəsiyyətim budur ki, inanma bunlara! Onların danışıqları hamısı riya və yalandır: allahları və şəriətləri də yalandır! Əgər yalan olmasaydı, özləri ona itaət edərdilər! Dünyada sərvət yığmaq, ləziz çörək yemək, behiştə bənzər otaqlarda, qəsrlərdə əyləşib, nazənin sənəmlərdən aparmağa çalışmazdılar: həmişə tərif etdikləri axirət üçün çalışırlar! Doğru olsaydı, hamıdan qabaq ruhanilər, dünyaya fani deyənlər, dünya malına cəhənnəm odu deyənlər onu axtarırdılar» (31, s. 112). Fərman hekayənin sonunda dərin iztirablarla dünyasını dəyişir.

Gövhərtac da öz sevgisində Fərman kimi bacardığı qədər mübarizdir. Gövhərtac atasının onu istər Xudayar xana, istərsə də Hacı Mirzə Əhməd ağaya vərəndə razılaşmır. Hətta arxasına baxmadan evi də tərk edib sevgilisinin yanına qaçır. Hacı Mirzə Əhməd ağanın evində üç il olsa da, Fərmanın dərdindən xəstə olub yorğan-döşəyə düşür. Ölümünə yaxın Hacı Mirzə Əhməd ağaya vəsiyyət edir ki, onu Fərmanın qəbrinin yanında basdırsın. Ancaq Hacı Mirzə Əhməd ağa onun vəsiyyətini əməl etmir. Fərmanla Gövhərtac nə qədər çalışsalar da, dövrünün amansız qanunları qarşısında aciz qalırlar.

Ə. Haqverdiyevin nəsr əsərlərindəki mənfi surətlər də, çox maraqlı və orijinal bir silsilə təşkil edir. Ədib əsərə keçməzdən əvvəl bir neçə söz olan hissədə qeyd edir: ««Cəhənnəm məktubları» adlandırdığım bu əsərim «Marallarım»ın mabədi olaraq, bir para mənfi tiplərdən və mövhumatdan bəhs edən bir əsərdir» (31, s. 26).

Ədib bütün eybəcərlikləri, dövrünün qanunsuzluğunu mənfi tiplərin simasında təsvir edir. Olduqca satirik surətlərlə bol olan povest Xortdanın dili ilə ifşa olunur. Mənfi tiplərin də özlərini də bu cür qruplaşdırmaq olar:

- 1) Fırıldaqçı din xadimləri, tacirlər.
- 2) Yerli dövlət məmurları (xan, bəy və s.).
- 3) Çar məmurları.

Ədib «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda tacirlərin və ruhanilərin heç birinin ayrı-ayrılıqda müfəssəl portretini yaratmamışdır. Bununla belə əsərdə tacirlərin ən səciyyəvi cəhətləri dəqiq açılmış və onlar çox mükəmməl rüsvay edilmişdir.

Ədib Bərdə və Ağdam bazarlarının təsvirini verən zaman buradakı tacirlərdən, hacıların fırıldaqçılığına, acgözlüyünə, dələduzluğuna aid kinayəli işarələr vermişdir. Tədricən bu ümumi kinayələr konkretləşir və

hacı Mehdiqulunun müamiləçiliyindən, Məşədi Sünbəninin fırıldaqçılığından, «imarətlər», gəmiləri, karvansarası olan Hacının ifrat xəsisliyindən özünün zirvə nöqtəsinə çatır.

Ədib Hacı Mehdiqulunun digər hiyleyi-şəriyyə-sindən danışanda yazır: «Tutalım, bir nəfər bəy gəlib hacıdan beş yüz manat qərz istəyir, hacı da bəyi mötəbər bilib razı olur. Gərək altı ayını vədəsinə altı yüz əlli veksəl yazılsın. Hacı əl qatıb qəfəsdən bir ədəd bir abbasılıq yaylıq götürüb deyir:

– Bəy, siz bu yaylığı məndən yüz əlli manata almağa razısınız ki, pulunu da altı aydan sonra verəsiniz?

Bəy razı olur, veksəl altı yüz əlli manata yazılır. Beş yüz manat bəyin borcu və yüz manat da altı aydan sonra verəsiniz!» (31, s. 35).

Digər din xadim Ağ Molla yenə pul qazanmaqdan ötrü islam dinin qanunlarına zidd gedir. Çünki islam dinində o biri dünyaya gedib qayıtmaq yoxdur. Əgər bir insan öz istəyi ilə belə etsə, cəhənnəmi gəzdirsə, bunun müqabilində müəyyən məvacib alırsa, əlbəttə, bu böyük cinayətdir.

Digər din xadimi Məşədi Sünbədir. O, gördüyü əməllərində heç bir günah iş görmür. Ancaq Məşədi

hamıya pul verərdi, hamıya kömək edirdi, hamının əlindən tutardı. Əlbəttə, yaxşı insan olduğuna görə yox, sələmçi olduğuna görə. Ona görə də cəhənnəmdə onun iki ayaqlarını sifətinə bağlayıb bir aşağı-yuxarı sürüyürlər.

Başqa bir Hacıyı da hədəf yerə görə cəhənnəmə salmayıblar. Çünki Hacı kəndlərdən on girvənkəlik yağı yeddi manata yığmış. Amma hamının Hacıya inamı vardı. Çünki bir dəfə Hacı alıcının beş manatını əskik qaytardığına görə onun pulunu özünə geri qaytarmışdı.

Ədib Hacı obrazının daxili aləmini həm bədii psixoloji portretlə, həm də monoloqu və dialoqlarla açıb göstərir. Ədib onun portretini yaradan zaman xarici görkəminə üstünlük vermir. Birbaşa onun xarakterinə keçir: «Hacı Bakıda bir məşhur kişi idi. İstər dövlətdə, istər xəsislikdə neçə ədəd böyük imarətləri, gəmiləri, karvansaraları var idi. Bununla belə, gündə iki abbasıdan artıq xərc etməzdi. Yol uzaq olanda faytona minməzdi, çünki beş şahı fayton pulu xərc hesab edərdi. Həmişə qonyaka minərdi. Haraya istəsəydi, birçə şahı manata aparardılar» (31, s. 85).

Hacıның xəsisliyi bununla bitmir, həkimə pul verməyin dərdindən ömrünün axırına kimi tək gözlə gəz-

məyə razı olur. Hacı komandirin gəminin batmasından ötrü on manat nəzirini eşidəndə «üç gün oruc tutması» bundan yaxşı hesab edir. Düzdür, Hacı şəriət qaydalarını yaxşı bilirdi. Cəhənnəmdə Xortdana rast gələn Hacı real dünyaya qayıdacağını fikirləşir. Çünki Hacı min bir əziyyətlə yığdığı pulu onun oğlu axırına çıxmışdır. Hacıdan qalan bütün paraxodlar, karvansaraların hamısını qumarda uduzmuşdur. Hacı bunları eşidəndə ürəyi gedir. Hacı cəhənnəmdə də mal-dövlətinin taleyini fikirləşir. Çünki mal-dövlət onun üçün bu dünyada hər şeydən, hətta öz doğma canından belə üstündür. Hacıya cəhənnəmdə cəza kimi törətdiyi əməllərin müqabilində odlu pullar saydırırlar.

Xortdan Odabaşı ilə cəhənnəmi süpürən Hacı Mirzə Əhməd ağa ilə rastlaşır. Hacı Mirzə Əhməd ağa ilə bağlı əhvalat «Odabaşının hekayəsi» adlanır. Bu hekayədə öz mənfəətlərini fikirləşən din xadimlərinin dövrün günahsız, bir-birini böyük məhəbbətlə sevən gənclərinin bədbəxt taleyinə səbəb olmasından danışılır.

Qeyd etmək lazımdır ki, «Odabaşının hekayəsi»ndə mövzusu mənəvi eşq və maddi eşq qarşıdurması əhatə edir. Əsərdə ideyanın bədii həllinə yazıçı

orijinal bir şəkildə, süjetin Gövhərtac ətrafında qurulmasıyla həyata gerçəkləşdirir. Gövhərtac pak və müqəddəs eşqin rəmzidir. Ətrafindakılar isə Gövhərtacın məhəbbətinə maddiyyat baxımından yanaşırdılar. Hacı Kamyab, Gövhərtacın anası, Hacı Mirzə Əhməd ağa insani münasibətlərə varlanmaq ehtirası ilə yanaşan obrazlardır.

Hekayənin əvvəlində Hacı Kamyabın xarakteri bədii təhkiyədə aydınlaşır: «İbrahim Hacı Kamyab adlı bir qardaşı var idi. Hacı Kamyab şəhərdə ən zəngin tacir sayılırdı. Onun ticarəti nəinki öz məmləkətində, hətta əcnəbi ölkələrdə də işləyirdi. İstanbulda, Bakıda, Tiflisdə, Batumda onun amilləri var idi. Rusiyanın hər şəhərində onun malı işlərdi. İldə bir dəfə Hacı özü səyahətə çıxıb, təftiş və bazarların tələbatına bələd olmaq üçün Rusiyanı, Türkiyəni gəzib qayıdardı...

Hacı Kamyabın qapısı hər gələn üçün açıq idi. Hər il məhərrəm ayının birindən onunadək imam ehsanı verərdi. Şəhərin cəmi tüccarı, üləma və soldatı onun ehsanından cəm olurdular. Aşura günündən başlamış imamın qırxınadək təkyə saxlardı. Təkyələrində çay və qəndab sel kimi axardı. Bununla belə, Hacı Kamyab qardaşı İbrahimin əlini tutmazdı və deyərdi:

«İkimiz də bir atanın. Bir ananın uşaqlarıyıq, atamız ikimizə də bərabər irs qoyub gedib. Mən çalışıb qazanan kimi o da qazansın» (31, s. 90-91).

Hacı Kamyab öz doğma balasını Xudayar xana vermək istəyəndə səhərdən-axşama kimi qapısında nökrər kimi işləyən Fərmanı da başa düşürdü. Onun bütün bunları Gövhərtacdən ötrü elədiyini də bilirdi, amma buna icazə verirdi. Çünki Hacı Kamyab tacir adam idi. Öz gəlir və çıxarlarını yaxşı fikirləşirdi. Fikirləşirdi ki, qoy nə qədər işləyir, işləsin. Çünki nə qədər çox işləsə, Hacı Kamyabın xeyrinə idi. Hacı Kamyab qızını Hacı Mirzə Əhməd ağaya da verməyə razılaşır. Ona görə ki, Hacı Mirzə Əhməd ağanın əmlakı və sərvəti Xudayar xanınıkindən artıq idi. Xanın pambıq və ərzağını icarəyə götürüncə ağanınkini götürməyi fikirləşir, həm də bunu özünə yüksək rütbə də hesab edirdi. Hacı Kamyabın gözünü mal-dövlət hərisliyi ilə bürümüşdü ki, Gövhərtacla Fərmanı təmənnəsiz və fədakar məhəbbətini fikirləşmirdi. Beləliklə, konflikt maddi maraqların xeyrinə həll olur. Ancaq sonda maddiliyin qalibiyyətini zahiri saymaq olar. Çünki Hacı Kamyab nə qədər var-dövlət fikirləşib halının yaxşılaşmasını istəsə də, bir o qədər də qızının taleyini uçuruma aparırdı. Bunu biz İbrahimin nit-

qində də görürük; «Gövhərtac da sən gedəndən naxoşdur. Əmini görsən, tanımazsan. Xiffətdən, qüssədən müqəvvaya dönübdür. Mirzə Mehdi həkimbaşı gündə neçə dəfə ağanın evinə gedir. Hətta ağa yazıb padşahın xüsusi təbibini gətirdi. O da bir neçə gün qalıb getdi. Deyirlər, mərazi vərəmdir, sağalmayacaqdır» (31, s. 119).

Hacı Kamyabın tamahkarlığı yeganə övladı olan Gövhərtacın fəlakətli səhnəsində ən kəskin və sərrast ifşasını tapmış olur. Lakin Hacı Kamyab hekayənin ikinci yarısında göstərilmədiyindən bu obraz müəyyən dərəcədə natamam görünür.

««Odabaşının hekayəsi»ndə Gövhərtacın anasını bir obraz kimi xarakterizə edən şərhərdən qaçılır. Qadının bir şəxsiyyət kimi ətraf aləmə, ailəsinə, nəhayət, öz doğma qızına münasibətini, fərdi mənəvi keyfiyyətlərini, ancaq bircə detal – Ac Kamran xanın arvadıyla özünün müqayisəsi müəyyənləşdirir, qızının nişan xəbəri onun üçün qızının xoşbəxt taleyi, səadəti ilə bağlı xəbər deyildir. Onun üçün qızının taleyinə verilən reaksiya, yaranan ovqat, ancaq bu hissənin təəssüratından qaynaqlanır» (46, s. 87). «O günü hamamda başıma su tökürəm, gördüm bir nəfər arvad yanımdakına deyir:

– O başına su tökən kimdir? Ona deyin bir az kənara çəkilsin. Suyu üstümə sıçrayır.

Yanıdakı arvad ona deyəndə ki, bu Hacı Kamyabın arvadıdır, dedi:

– Bah, bah! Böyük adamın arvadıdır! Baqqal İbrahimin qardaşı arvadı! Ona deyin kənara çəkilsin.

– Sonra baxam, görəm kim? Ac Kamran xanın arvadı...

Bundan sonra, mən də bildiyimi elərəm. Mən ona özüm çimib çıxınca hamama girməyə izn verməyəcəm. Qoy desinlər:

– Dayan, gözlə, Gəray xanın qayınanası içəridədir.

Hacı Kamyab çıxandan sonra arvad qabaqca mücrünün qapağını açıb tamaşa elədi. Mücrü də qiymətli cavahirat az deyildi. Amma arvadının zənnincə, bu mücrüdəki cavahirat Hacınin cəmi dövlətinə bərabər idi» (31, s. 94-95).

Mücrüdəki cavahirat Gövhərtacın anasının əhval-ruhiyyəsi baxımından qiymətləndirilir və özünün bütün mal-dövlətinə bərabər tutulur, çünki cəvahir dolu mücrü onun yeganə məqsədinə, arzusuna çatmağından xəbər verir və ona həmin mücrüyə Gövhərtacın nişan mücrüsü kimi deyil, ağına gətirmədiyi, amma həsrətini çəkdiyi qələbəsinin rəmzi kimi baxır.

Əslində Gövhərtacın anası mənəviyyat baxımından çox kasıbdır. O, həyatın xoşbəxtliyini yalnız dünyanın cah-cəlalında görürdü. O, qızının sağaldığını eşidəndə bunu getdiyi pirlərlə əlaqələndirir. Buradan onun avamlığı, cahilliyi aydın bilinir: «Yox, bu dərman işi deyil. Dünən mən gedib imamzadədə şam yandırdım. İmamzadə mənə qızıma kömək elədi. Bu, möcüzədir. Dərman bir gündə mərazi sağaltmaz» (31, s. 102).

Mənəviyyatında olan elmsizlik onun nitqində büruzə verir. Əlbəttə, bu hadisə o dövrün bir çox tacir arvadları üçün səciyyəvi xüsusiyyət idi. Gövhərtacın Hacı Mirzə Əhməd ağaya verildiyini eşidəndə anasının ən böyük arzusunun şahidi oluruq: «Arvad bunu eşidəndə az qaldı durub evin içində oynasın. Öz-özünə deyirdi: «Bundan sonra nəinki Kamran xanın arvadı, hətta tamam əyanın arvadları məclisində mənə ayağıma duracaqlar. Qoy gözü götürməyənlərin canları çıxsın» (31, s. 109).

Dar dünyagörüşlü bu xanım ancaq başqalarının fikrini dəstəkləyir. Onun üçün ancaq var-dövlət maraqlıdır.

Ədib Hacı Mirzə Əhməd ağanın ilk portret təsvirləri, əvvəlcə, oxucuda xoş təəssürat oyadır. Oxucuya

elə gəlir ki, nəhayət ki, cəhənnəmdəki hacıların içəri-sində bir etibarlısına da rast gəlini: «Bir polis nəfərinin, bir xanın, bir hakimin Hacı Mirzə Əhməd ağanın evindən adam çıxartmağa hünəri yox idi. Dəstə ki, girdi, qurtardı. Hacı Mirzə Əhməd ağanın xanimanı qədim zamandan müqəddəs bir məkan hesab olunurdu.

Hacının atası və babası, həmçinin, nüfuz sahibi müctəhidlərdən olublar... Cəmi əhali Hacı Mirzə Əhməd ağanı müqəddəs hesab edirdi. Hətta belə danışardı ki, guya ağa çətin məsələlərin həlli üçün gecə yarısı bir xəlvət otağa çəkilib, orada peyğəmbərlə söhbət edib fitva alır.

Ağanın xüsusi məvacibxor agentləri hər yeri dolanıb, belə xəbərləri buraxırdılar və avam xalq da bu agentlərin sözlərinə bəvər edirdilər» (31, s. 105).

Müəllif göstərir ki, Hacı Mirzə Əhməd ağaya hamının böyük ehtiramı vardı. Hamı onu dindar insan kimi tanıyardı. Çünki o, namaz qılmayanları, oruc tutmayanları, xüms, zəkat verməyənləri qapısına qoymazdı. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə də Hacı Mirzə Əhməd ağaya Fərman pənah aparıb Gövhərtacı onun evinə qoyur. Çünki şəhərdə ən etibarlı adam o idi. Hacı Mirzə Əhməd ağa da Fərmanın təklifinə icazə verir.

Hacı Mirzə Əhməd ağanın hadisələrin bu məqamı-nadək onun xarakterinin yaxşı tərəfləri görünür. Gövhərtacın sayəsində onun əsl siması üzə çıxır. Hadisələrin bundan sonrakı gedişatında Gövhərtac onun bütün mənfi xarakterini bəyan edən bir surətə çevrilir. Hacı Mirzə Əhməd ağa barəsində işlədilən nəfsi-əmarə nəfsin yeddi forması içərisində ən dəhşətli nəfs formasıdır. İnsanı bəd əməllərə sürükləyən nəfsdir. Ancaq Haqverdiyev bunu «əmredici nəfs» adlandırır. Hacı Mirzə Əhməd ağa nə qədər xeyirxah olsa da, onun tamahkarlığı nitqində özünü göstərir: «Fərman gedəndən sonra Hacı Mirzə Əhməd ağa otağında bir qədər o baş-bu başa gedib, Fərmanın və Gövhərtacın gələcək xoşbəxt günlərinin gözünün qabağından keçirirdi və xəyalında deyirdi: «İki sevginin bir-birinə yetişmələrinə səbəb olmaq böyük savabdır. Qoy dünyada istirahətlə ömür sürüb, mənə duaçı olsunlar.

Bu yerdə qəflətən ağanın başına bir şeytan fikir gəldi: «Yox, belə deyil! Fərsət fəvriyə eləyən aqıl deyil, divanədir. Belə fərsət heç vaxt ələ düşməz. Qəflət eləyir Fərman, başını daşa döyür Xudayar xan! Qızın niqahını özümə oxuyacağam. Hacı Kamyabın sərvətindən keçməkmə olar?» (31, s. 108).

Hacı Mirzə Əhməd ağanın xarakterindəki eybəcər cizgilər bundan sonra özünü göstərir. Nəfsi-əmarə onun dilindən xarakterindəki eybəcərlikləri üzə çıxarır. O, Fərmanı arxayın edib evinə göndərir. Fərman Gövhərtacın Hacı Mirzə Əhməd ağaya verildiyini eşidəndə dərviş olub çöllərə düşür. Sonra isə Füzulinin Məcnunun dilindən deyilən qəzəllə həyatdan gədir. Hacı Mirzə Əhməd ağa Gövhərtaca tam sahibləne bilmir. Baxmayaraq ki, Gövhərtacın valideynlərini maddi qüvvəsinin gücü ilə razı salır, ancaq mənəviyyat üzərində qələbə çala bilmir. O, Gövhərtacın son nəfəsində verdiyi sözü əməl etməməklə ən çirkin simasını ikinci dəfə sübuta yetirir. Hacı Mirzə Əhməd ağa bu dünyada olduğu kimi, o dünyada da onların qovuşmasına mane olmaq istəyir. Əlbəttə ki, bəlkə də, Hacı Mirzə Əhməd ağa fikirləşirdi ki, Gövhərtacın Fərmanı birgə dəfn etsə, onu qınayardılar ki, öz arvadını keçmiş sevgilisinin yanında dəfn edir.

Ə. Haqverdiyev yerli dövlət məmurlarının hamısını mənfi planda vermişdi. Bu dövlət məmurları üçtel, Dəsturov, həkimbaşı Mirzə Mehdi, vəkillər, vətən xainlərini təşkil edir. Haqverdiyev üçteli, yəni müəlimi oxucuya təqdim etməzdən əvvəl onun xarici portretini yaradaraq yazır: «Bir nəfər arıq, uzunboğaz,

başı şapkalı, əynində bozarmış sertuq, təxminən qırx sinində şəxs, qabağında bir stəkan dişləmə çay. Tez-tez yumruğunu yerə döyüb burnunu çəkərək, onunla yanaşı oturmuş tənümənd, yoğun qarasaqqalı bir hampa kəndli ilə mübahisə eləyirdi» (31, s. 29).

Haqverdiyev mənfi tiplər silsiləsinə, zəhmətkeş xalqı elmdən uzaqlaşdıran «ziyalı» və «oxumuşlar» da daxildir. Mirzə Səttar – «uçtel» işdən çıxarıldığına görə səbəbi hampada görür. Ancaq əslində hampanın heç bir günahı yox idi. Çünki hampa Mirzə Səttarın dərs gətirməyə getmək bəhanəsi ilə kef eləməyə getdiyini bilmirdi.

Həyat həqiqətlərini olduğu kimi təsvir edən ədib «Xortdanın cəhənnəm məktubları» kimi əsərində, yeri gəldikcə, maarifin geriliyini, dözülməz vəziyyətdə olmasını qamçılıyırdı. Ədib yaxşı bilirdi ki, maarifin olamaması zəhmətkeş xalqı uzun müddət fırlıdaqçı din «məddahlarının» ağır pəncəsi altında saxlamış, göz açmağa qoymamış, qaranlıqdan işıqlı aləmə çıxmasının qarşısını almışdır. Ə. Haqverdiyev, C. Məmmədquluzadə, Sabir kimi məktəblərin tamamilə yeni qaydada qurulmasını arzu edirdi.

Cəhənnəmdəki «Veyl quyusu»na vətən və dövlət xainlərini salırlar. 1828-ci il «Türkmənçay» müqavi-

ləsi imzalarkən vətənin bir hissəsini öz nəfsinə satan yerli vəkillər tərəsi üstə bu quyuya salınmış, onların «vay-dədəm vay» səsi yetmiş ildən sonra cəhənnəmdə eşidilir. Öz məmləkətini «bir yaranallığa satan Qarabağ hakimi İbrahim xan və başqa vətən xainləri beləcə tənqid və ifşa olunur. Nəsrəddin şah, Sultan Əbdülhəmid, Nikolay, Purişkeviç, Stolipin irticası, Fazili-Dərbəndi, Molla Hacı Baba və s. tarixi şəxsiyyət və onlarla bağlı hadisələr, yəni «Molla Nəsrəddin» jurnalının daimi tənqid hədəfləri povestdə dönə-dönə yada salınır və adları çəkilərək qamçılanır. Qurani-Kərimdə Veyl haqqında yazılır: «O, günü yalanlamış olanlara Veyl vardır» (əl-Mursəlat surəsi, 15-ci ayə); «Mən onu sərt bir yoxuşa sürükləyəcəyəm» (əl-Muddəssir surəsi, 17-ci ayə). Əbu Səid əl-Xudri – radiyallahu anhu – rəvayət edir ki, Peyğəmbər - sallallahu aleyhi və səlləm – buyurdu: «Veyl - Cəhənnəmdə bir vadidir (Başqa rəvayətdə: İki dağ arasında bir vadidir). Kafir orada 40 il batır. Lakin dibinə çatmaz».

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda başlıca tənqid hədəflərindən biri qondarma ərizələrlə çar hökumətindən ona-buna bəylik rütbəsi almaqla varlanan Dəsturovdur. O, Şuşada yaşayan konkret tarixi şəxsiyyətdir. «Molla Nəsrəddin» jurnalı həddini aşan bu fi-

rıldaqçı haqqında «Dəsturov sehrkar» imzası ilə ayrıca ifşaedicı bir elan çap etmişdir. Ə. Haqverdiyevin ona verdiyi satirik bədii səciyyə həmin elanla yaxından səsleşir. Dəsturovun və bir sələmçi tacirin tamahkarlıq, «nəfsi-əmmarə» azarına tutulduğunu göstərən ədib, belə tipləri Vaqifin məşhur bir beyti ilə bədii ümumiləşdirir:

Alimu abid, müridü mürşüdü şagirdü pir,
Nəfsi-əmmarə əlində cümləsi
olmuş əsir (31, s. 82).

Müəllifin hünəri, cəsarəti, qələm qüdrəti təkcə onda deyil ki, qara camaatın gözündən pərdə asıb güclü nüfuz, böyük hörmət qazanmış mənəb sahiblərini, «müqəddəs» cildinə girənləri tənqid və ifşa etməkdən qorxub çəkinmir. Başlıca ustalq bir də ondadır ki, ədib tənqid eləməyin çeşidli formalarını axtarıb tapır, orijinal satirik ədəbi-bədii priyomlar, qənirsiz müqayisə və paralellər, bənzərsiz gülüş yaratmaq üsulları seçə bilir. Bircə oxla bir neçə hədəfi vurur, «Molla Nəsrəddin»in əsas və ardıcıl tənqid obyektlərindən olan mənfi tiplərin bostanına daş atmağı da unutmur.

Ədib Dəsturovu təqdim edən zaman təzadlı kinayəli gülüş yaradır: «Əgər mənə desəydilər ki, Hacı Molla Baba saqqalını qırxdırıbdır, inanardım; Bakı qoçuları and içiblər ki, adam öldürməsinlər, inanardım; cəmi Yaponiya əhalisi dönüb müsəlman olubdur, inanardım; yer üzündə bir rüşvətxor çinovnik yoxdur, inanardım; Purişkeviç bolşevik olub, inanardım; amma min nəfər əhli-iman and içsə idi ki, Dəsturovu cəhənnəmə göndərəcəklər, inanmazdım. Gözümlə görəndən sonra məndə daha şəkk yeri qalmadı» (31, s. 80).

İnkari və iqrari hökmlərin birləşməsi nəticəsində yaranan mürəkkəb, məntiqi sillogizmləri xatırladan bu cümlələr həmin insanların xarakterindəki yad və zidd olan əlamətlərdir. Ancaq müəllif Xortdanın dili ilə bunlara inanmağın mümkün olduğunu deyərək kinayəni daha da mübaliğələşdirmişdir.

Guya ancaq Dəsturovun ictimai həyatda mötəbər adam kimi seçilib sayılmasından danışan Xortdan, əslində çox mətləblərə toxunur, çoxlarının eybini açır, həm də söhbəti mənalı gülüş doğuran, maraqlı qarşılaşdırma yolu ilə ədəbi manerası ilə aparır. Dəsturov cəhənnəmə düşməsindən şikayətlənir, günahını başa düşmür və Xortdanla söhbətində sağ ikən gördüyü

işlərə tam bəraət qazandırmaq niyyəti ilə deyir: «Qardaşoğlu, mən özüm də bilməyirəm təqsirim nədir. Bir gün mənim namazım keçməyib, bir il orucum keçməyib. Özün məni yaxşı tanıyırsan. Amma bu cəhənnəm müdirləri deyirlər ki, sən dünyada xalqı dolaşdırıb. Pullarını alıb yeyirdin. Mən nahaq yerə kimin pulunu yemişəm? Almışamsa da, öz haqqımı almışam, hamı bilir ki, mən seyid və övladi-peyğəmbərəm. Hər bir müsəlmanın sərvətində, mədaxilində, yerində, əkinində mənim cəddimin hissəsi var. Mən görəndə ki, hökumət adamları gəlib hər kəsin mülkünə sərhəd qoymaq istəyir, mən özümü haqlı bilib, gedib o mülkün bir hissəsinə özümü malik elan etdim. Mülk yiyəsi mənə bir qədər pul verəndən sonra ixtiyarımdan əl çəkmirdim. Amma belə deyirəm. Amma bunlar deyirlər ki, belə deyil. Xalq sənə pul verib yaxalarını divan get-gəlindən qurtarırdı. Sənə iyirmi manat verəndə yüz manat xərcdən, neçə ilin avaralığından xilas olurdular. Sən də bunu hər bir mejoyoy olan yerə gedib ispor qoyurdum» (31, s. 80).

Maraqlı etirafı ilə, tam özünü müdafiə məqsədi ilə söyləmiş bu sözlər surətin xarakterini daha da möhkəm ifşa edir. Dəsturov bu sözləri ilə bir seyid kimi xalqın başına açdığı fırlıqları tam çılpıqlığı və ey-

bəcərliyi ilə özü etiraf edir. O, öz əməllərində heç bir haqsızlıq və əcaiblik görmür. Çünki onun yaşadığı mühit və cəmiyyət bu fırılداqlara tam ixtiyar və bəraət vermişdi. Digər tərəfdən, Dəsturovun əməllərinə görə «cəhənnəmin müdirləri» tərəfindən ittihamı da verilmişdir. Bu ittiham isə əsaslıdır. Dəsturov həm də durbin (uzaqgörən) adam idi. O, babası bəy olanlardan pul alıb canişin dəftərxanasına ərizə yazırdı. Bu yolla da böyük qazanc əldə edirdi.

Xortdan Dəsturovun bəd əməllərindən agahdır. Çünki cəhənnəmdə xəsis tacir olan Hacıya rast gələndə Hacı ondan ona az əziyyət verilməsini xahiş edir. Xortdan cavabında deyir: «Ancaq sənə bir tədbir tökə bilərəm. Bu yaxında Dəsturov adında bir kişi var. Ərizə yazmaqda çox qoçaqdır. Ona deginən Allaha bir ərizə yazsın. Bəlkə, bir fayda verdi» (31, s. 88). Ədibin «Molla Nəsrəddin» sayacağı cəsarəti, söz oxunu hədəfə düzgün tuşlayıb onu sərrast vurması, incə və mahir sənətkarlığı, dərin mənalı, öldürücü kinayəsi, soyuqqanlı, ancaq aydın tendensiyası göz qabağındadır.

«Ə. Haqverdiyevin nəsrinin realizmi – dolğun realizmdir. Realizminin başlıca prinsipi – xarakterlərin sosial gerçəklərə uyğun, həm də sosial determinizm

zəminində təqdim və təsviri burada aparıcıdır. Ə. Haqverdiyevin milli müsəlmanı konkret milli müsəlman cəmiyyətinin övladıdır, bütöv bir ictimai münasibətlər daşıyıcısıdır» (22, s. 83).

Povestin sonunda Rus qoşunları və onların başında duran çar II Nikolay cəhənnəmə daxil olanda cəhənnəmdəkilərin bəziləri onların gəlişinə razı olsa da, bəziləri narazı qalır. Onların yolunu gözləyənlər isə bəylər, axundlar və sair millətlərin ruhaniləri, əyanlarıdır ki, vaxtilə real dünyada Rus qoşunlarına sədəqətlə xidmət edirdilər. Ancaq Rus qoşunları, kazaklar və çar II Nikolay cəhənnəmin əsərdə adı çəkilən sakinlərindən ən qorxunc və dəhşətlidirlər. Hətta Xortdan belə onların gəlməyini eşidəndə oradan qaçmaq istəyir. Çünki Xortdanın onlara qədər qarşılaşdığı insanların heç biri ona zərər verməmişdir. Amma rus qoşunlarının gəldiyini eşidən kimi paşburtsuz görüb əziyyət verəcəyini başa düşür.

İblislə cəhənnəmdəkilərin mübahisəsində üç şəxs haqqında nisbətən dəqiq və geniş məlumat verilir, şikayəti isə daha da kəskinləşir: «Məgər mən istibdadın nəticəsi nə olduğunu bilməyirdim? Niyə mənə gecə-gündüz deyirdin ki, rəiyyət eşşək misalı bir şeydir, nə qədər döyülsə, bir o qədər də yumşaq olar? Mən də

sən tək kor məlunun sözünə inanıb rəiyyətin tamam malını, pulunu, var-yoxunu xəfiyyələrə xas elədim. Axırda məmləkətim parça-parça olub, əlimdən getdi, özümdə də sən Allahın lənətinə gəlmişin ucundan bu əzabı çəkirəm» (31, s. 65).

Burada Sultan Əbdülhəmidin rəiyyətə azğın, təhqiramiz, münasibəti, soyğunçu, rəzil təbiəti və ümumən müstəbid xarakteri onun öz dili ilə kəskin ifşa və ittihamında tapmışdır.

İrəvan müsəlman «cəmiyyəti-xeyriyyəsi»ndə, təxminən, 1902-ci ildə sədr olmuş İrəvan xanlarından birinin nitqində onun camaatdan yığıdığı on iki min manat pulu mənimsəməsi, Cavanşir qəzası mülkədarlarından olan Adıgözəlovun şikayətində isə onun uyezd naçalnikı Vinokurova yerli bəylərdən xəbərçiliyi haqqındakı işarələr çox güman ki, real, həyati faktlara əsaslanır. Kütləvi portretlərdən yalnız bu bəyin xarakteri ilə əlaqədar olaraq, haşiyəyə çıxılır və daha müfəssəl məlumat verilir, süjetlə əlaqədar epizodlar danışılır. Beləliklə, ədib bu «mötəbər» müsəlmanların həm cinayətlərini sayır, həm də onları «cəhənnəm-əhli» kimi göstərərək rüsvay və ittiham edir. Qalan on bir günahkarın isə şəxsiyyətini konkret müəyyənləşdirmək olmur. Hiss edilir ki, müəllif özü də

onların simasında müəyyən bir adamı nəzərdə tutmamışdır. Çünki o adamlardan hər birinin özü haqqında dediyi və şeytanın boynuna yıxmaq istədiyi günahlar bütün müsəlman mühitinin ümumi qüsurlarından, geniş yayılmış çox səciyyəvi eyiblərindən ibarətdir.

Cəhənnəmdəkilərin İblisə şikayətlərində, həmçinin qardaşını öldürüb arvadına alan cahillər, rüsvətə aldanıb vətəninə satan xainlər, bir kəllə qənd, bir girvəngə çay və on manat pula birinin kəbinli arvadını başqasına verən, səkkiz yaşlı qızı yalanla on dörd yaşında ərə verərək ölümünə bais olan, camaatın maariflənməsinə hər vəchlə maneçilik törədən, elm oxuyanların kafirliyinə hökm verən mollalar, axundlar və bütün fırlıdaqçı din xadimlərini, arvad hamamlarına soxulan hacılar və məşədiləri, bişirib satdığı çörəklərin buğdasına torpaq qatan tacirlər çox yığcam və lakonik detallarla ifşa edilmişdir. Pövestin əvvəllərində ayrı-ayrı şikayətlərin eybəcərliklərini səbirlə açıb ifşa edən ədibin qəzəbi burada sanki son həddə çatır və müsəlman dünyasının bu ümumi qüsurlarını, dərdlərini və eybəcərliklərini böyük həyəcan və nifrətlə, qeyzlə müəllimlə dalaşan hampa, Fərmana kömək edən dostları, atası İbrahim bunlara misal ola bilər.

Ə. Haqverdiyevin nəsrində psixoloji təhlil üsulları çox müxtəlifdir. Burada üç əsas üsulu xüsusi qeyd etmək lazımdır:

1) Birbaşa, müstəqim şəkildə müəllifin surətə verdiyi xasiyyətnamə detalları, təfərrüatları. 2) Bir surətin başqası haqındakı mülahizələri; 3) Surətin özü haqqında etirafları. Bu özü də 2 yerə bölünür: a) Özünün etdiyi əməlləri təsdiq edən; b) Özünün etdiyi əməlləri inkar edən etirafları.

Qeyd etdiyimiz kimi, «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində olduqca çoxlu mənfi tiplər var. Ədib ən çox bədii portret yaradan zaman onun psixoloji təhlilini özü verirdi. Əlbəttə ki, onun bu cür psixoloji təhlilində mənfi cəhətləri kinayəli yolla ifşa edir. Məsələn: Ağdam, Bərdə bazarından danışanda, ən çox müəllifin dili ilə məlumat verilir.

Müəllif ən çox ikinci üsuldən də istifadə edir. Belə ki, Xortdan cəhənnəmə düşdükdən sonra ona oradakı surətlərlə tanış edir. Odabaşının dili bir növ müəllifin dili kimi verilir. Uçtəllə hampanın mübahisəsində hampanın dilindən Mirzə Səttar xarakteri haqqında məlumat verilir. Cəhənnəmdə olan bütün hacılar, vəkillər, rus dövlət nümayəndələri haqqında məlumatlar odabaşının dilindən verilmişdir.

Surətin özü haqqında etirafları başqası ilə söhbət əsnasında açılır. Burada psixoloji təhlil onun sözləri, fəaliyyəti ilə əlaqələndirilir. Etiraf tipli psixoloji təsvirlərin də, özünəməxsus əlverişli, orijinal cəhətləri var. Hər şeydən əvvəl, surət öz xarakterindən, xasiyyətindən bəhs etdiyi üçün onun sözləri daha inandırıcı olur. Ancaq bu tiplərin içərisindən bəziləri cəhənnəmə düşdükələrinə görə günahlarını başa düşürlər, bu onların nitqində etiraf olunur. Amma bəzi surətlər özünün buraya düşdüyünü anlaya bilmir. Üstəlik özünün gördüyü işləri günah yox, savab sayanlar da var.

İblislə cəhənnəmdəkilərin söhbətində onlar öz diləri ilə etiraf etdiyi əməllər xüsusi fərqlənir:

«Birisi deyir:

– Sən olmasaydın, mən bu dini qoyub, o biri dinə qulluq eləməzdim.

O, birisi deyir:

– Sən olmasaydın, mən öz qardaşımı öldürüb arvadını almazdım. Məni sən yoldan çıxartdın.

Birisi deyir:

– Mən yüz il yüz ilə qalaydı, rüşvət alıb vətəni pula satmaz idim. Hamısını eyləyən sənsən» (31, s. 64). Mənfə tipləri bu cür dialoqu bizə C. Məmməd-quluzadənin «Ölülər» tragikomediyasındakı qəbiris-

tanlıq səhnəsini xatırladır. Həmin səhnə də hər bir tipin dilindən onun törətdiyi əməllərin etiraflarının şahidi olur. Ancaq cəhənnəmdə Məşədi Sünbə, Dəsturov kimi surətlər də vardır ki, onlar özlərinin törətdiyi günahları dilləri ilə etiraf edir, amma günah hesab etmirlər.

Məşədi Sünbə sələmçiliklə məşğuldur. O, insanlara verdiyi pulları xeyirli bir iş hesab edir. Guya dara düşənlərin əlindən tutur. Üstəlik oğlunun vəziyyəsinə girib deyir: «Bala, olmaya-olmaya fəqir-füqəranın əlindən tutub, pul borc verəsən! Nə borcundur. Qoy Allah özü yaratdığı bəndəsinin fikrini çəksin» (31, s. 77).

Dəsturov kimi yerli dövlət məmuru da rüşvətxorluqla, min bir yolla pul qazansa da, namazında, orucunda dürüst olduğuna görə (daha doğrusu buna arxalandığına görə) cəhənnəmə düşməyinin səbəbini anlamır.

Ə. Haqverdiyev surətləri fərdiləşdirərkən belə müxtəlif və rəngarəng üsullardan hər əsərin süjetinə uyğun, hər surətin vəziyyətinə müvafiq şəkildə istifadə etmişdi. Hər dəfə xarakteri açanda daha əlverişli imkanlar tapmış, təkrarçılıqdan qaçmışdı. Əlbəttə, bütün bunlara əməl etməsəydi, povest nə kompozisiya, nə də surətlərin canlılığı etibarını ilə uğurlu çıxmazdı.

Ümumiyyətlə, təsvir etdiyi hadisə və obrazlara şəxsi tendensiyası örtülü ifadə etməyi sevən Haqverdiyev psixoloji təhlil və təsvirlərdə də üslubuna sadıq qalır. Müəllif tendensiyasını surətlərə verilən xasiyyətənamə xarakterli təfərrüatlardan, psixoloji detallardan, yaxud da onların ünvanına deyilən sözlərdən, nəql edən əhvalatların məzmunundan başa düşmək mümkündür. Lakin istər ədibin təhkiyəsindəki, istərsə surətlərin nitqindəki bir sıra ifadələr də müəllif tendensiyasını, xüsusən kinayə və nifrətini büruzə verməkdədir.

Ə. Haqverdiyev dünya ədəbiyyatının ən görkəmli yazıçıları ilə müqayisə oluna biləcək dərəcədə portretlər yaratmışdır. O, obrazın təsvirində xarakterin portret detallarından istifadə etməyi çox sevirdi. Belə hallarda o, çalışırdı ki, obrazın zahiri görkəminin təsvirinə az yer verilsin, yalnız ən zəruri, səciyyəvi əlamətlərindən bəzisi nəzərə çatdırılır.

Ədib cəhənnəmdə Odabaşı haqqında danışan zaman onun portretini bu cür təsvir edir: «Ariq, uzun, boğazı nazik, başı balqabaq boyda. Burnu qaraquş burnuna və saqqalına bənzəyir. Amma döşündə bir şiri-xürşid nişan var. Və nişanın da ətrafında farsca bu sözlər yazılmış: «Abi-şürəst, çe qabiliyyət darəd, be-

deh. Berizəd be guri-pedərəş» (Şor sudur, nəyə gərəkdir. Ver töksün atasının goruna) (31, s. 51).

V.E. Xalizev portret haqqında danışan zaman yazır: «Portret həmçinin, personaja məxsus xarakteri bədən hərəkəti və vəziyyəti, jest və mimikası, üz və gözünün ifadəsi ilə cəmləşdirir. Beləliklə, portret «xarici insan» cizgilərinin möhkəm, stabil kompleksini yaradır» (95, s. 116).

Ədib bəzən bədii portret yaradan zaman obrazın əhval-ruhiyyəsini də ifadə edir. Məşədi Sünbənin ayaqlarının sifətinə bağlayıb, Hacıya odlu pulların saydırılması onların törətdikləri əməllərə görə verilən cəzasının bədii portretini canlandırır.

Satirik surətləri ümumiləşmiş kütləvi portretlərinə qrotesk üsuluna daha çox təsadüf olunur. «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda Xortdanın mələköl-mövtün haqqında verdiyi məlumat bu üsulla yaranıb. Real həyatda mövcud olmayan bu surətin zahiri görkəmi avam müsəlmanların cəhənnəm və mövhumi qüvvələr haqqındakı təsəvvürlərinə uyğun yaradılmışdır.

Ümumiyyətlə, Haqverdiyev portret yaradan zaman özünəməxsusluğu hər zaman qorumağa çalışmışdır. «Müsbət obrazları ucaboy, yaşayışlı göstərmişdi.

Surətlərin yaşı haqqında xüsusi diqqətlə məlumat verilir ki, bu da onların ümumi vəziyyəti barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Ancaq Haqverdiyev heç bir surəti xaraktersiz, psixoloji təhlilsiz yaratmayıb. Surətin geyiminə gəlincə Haqverdiyev əsas etibarını ilə baş geyiminə diqqət yetirir» (69, s. 223).

Bədii surətlərin fərdi xarakterinin, psixoloji aləminin izahında və təhlilində bədii surətlərin müstəsna əhəmiyyəti vardır. Ə. Haqverdiyevin yaratdığı rəngarəng surətlər silsiləsinin böyük əksəriyyəti xarakteri, fərdi portreti ilə dəqiq səciyyələndirilmişdir. Ədibin zəngin həyat müşahidəsi və fantaziyasının köməyi ilə oxucuların nəzərində tam real insan kimi canlandırılan bədii surətlər xalqımızın ictimai tarixindən, təfəkkür tərzindən, etnoqrafik əlvanlığından geniş məlumat verir, öz zamanları haqqında maraqlı hekayətlər danışdı.

III FƏSİL

DİL VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti dil və üslub baxımından olduqca maraqlı və orijinaldır. Bu orijinallıq ədibin yüksək yazıçılıq professionallığından və sənətkarlıq məharətindən irəli gəlir. Bu böyük sənətkar qələmə aldığı ideyaları rəngarəng söz palitrası hesabına əsl sənət dilinə çevirə bilmiş, bəhs etdiyi obrazlarla, bədii lövhələrlə onlara yeni həyat nəfəsi vermişdir. Ədib hətta yeri gələndə ictimai mətləblərə toxunaraq öz tendensiyasını bəzən üstüörtülü, bəzən də açıq-aşkar şəkildə, kəskin ifşaedici, kinayəli gülüşlə müşayiət olunan üslubda da oxucuya çatdırmışdı.

«Ə. Haqverdiyevin təhkiyə üslubu da çox maraqlıdır. Ədibin təhkiyəsi ilk növbədə, böyük səmimiyyət və təbiiliyi ilə diqqəti cəlb edir. O, oxucularla səmimi ünsiyyət yaradır və çox vaxt söhbətini dostanə, mərhəmətli bir intonasiyada, aparmağı bacarır. Bu cəhət həm müəllif təhkiyəsinə şirinlik, təbiilik gətirir, həm də haqqında bəhs olunan mətləblərin daha inandırıcı, həqiqi görünməsinə kömək edir. Ədib buna müxtəlif

yollarla nail olur. Çox zaman maraqlı dialoqlar qurur, canlı söhbət üslubu saxlanılır, surətlərin «ən gizli sirləri» açılır, oxuculara müraciət olunur və s.» (69, s. 269).

Ə. Haqverdiyevin təhkiyəsindəki canlı danışiq üslubu, şirin ünsiyyət özünü oxuculara daha çox sevdirmiş, dünya ədəbiyyatı miqyasında Çexov, Mopasan, Ə. Nesin və s. kimi satiriklərlə müqayisə olunacaq dərəcəyə gətirib çıxarırdı.

Ədib bəzən mətləbə keçməzdən əvvəl təqdim xarakteri daşıyan sözləri Xortdanın dilindən verir: «Oxucular məni bağışlasınlar. Kağızın əhvalatını öyrənməzdən qabaq istəyirəm onları Qocaqurd bəyləri ilə bir müxtəsər tanış edim: Qocaqurd mahalında üç sort bəy var: Pervi sort bəylərə Sarıçalı bəyləri deyirlər ki, Nadir şah dövründən bəydirlər» (31, s. 66)

Xortdanın təhkiyəsi müəllifin öz təhkiyəsini xatırladır. «Yazıçının bilavasitə hekayəçi kimi çıxış etməsi üçün müəllif başqalaşmalı, özünə başqasının gözü ilə baxmalı, bir sözlə, özünün surətini yaratmalıdır. Belə olduğu halda yazıçı yox, müəllif obrazı hekayəçi kimi çıxış etmiş olur» (50, s. 14-15).

Bəzən «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda təhkiyə başqa bir obrazın dilindən də verilir. «Odaba-

şının hekayəsi» tamamilə – Odabaşının dilindən Hacı Mirzə Əhməd ağanın cəhənnəmə düşməsi ilə əlaqədar danışdığı hekayə verilmişdir. Burada əhvalatı oxucuya çatdıran Odabaşının özüdür.

Lakin Ə. Haqverdiyevin təhkiyəsində bəzi qüsur-lara da rast gəlirik. Məsələn: rus, ərəb və fars sözlərindən istifadə, söz sırasının pozulması, cümlənin baş üzvlərinin uzlaşmamağı və s.

Ümumiyyətlə, əcnəbi sözlərin, xüsusilə də, ərəb və fars sözlərinin işlənməsi dili olduqca ağırlaşdırır. Hələ 1906-cı ildə çap olunan «Xortdanın cəhənnəm məktubları»na nisbətən, 1930-cu ildə çap olunan həmin povestin dilindən çətin anlaşılan söz və ifadələr götürülmüşdür.

Əsərdə sözlərin yerdəyişməsinə səbəb emosiya ilə deyilən müxtəlif intonasiyalı cümlələrdir. Xortdan hər dəfə rastlaşdığı hadisələrlə əlaqədar müxtəlif cümlələr işlədir: «Aman, xudaya! Molla Ağa Fazili Dərbəndi qıl körpüdən uçandan sonra bizim tək günahkar bəndələrə nə qulaq quşqunu!» (31, s. 60). Bu baxımdan Ə. Haqverdiyev «Ədəbi dilimiz haqqında» olan məqalədə yazırdı: «Danışiq vaxtında fars ləfzlərinin çox işlənməsi, indi də savadlılığa dəlil hesab olunur» (31, s. 376). Ədib bu məqaləsində dövrünün ziyalısı kimi

ədəbi dilin o dövrdə tam öz axarına düşmədiyindən də bəhs edir: «90-cı illərdə ortalığa atılıb ədəbiyyatla məşğul olmaq istəyən ziyalılarımız (özümü də, o cümlədən hesab edirəm) iki tərəfdən də avara olub məcburən rus ədəbiyyatı təsiri altına düşüb, türk dilində rus cümlələri işlətməyə üz qoydular» (31, s. 377).

Bütün bunlara baxmayaraq Haqverdiyevin yazı dilinin müsbət xüsusiyyətləri də var. «Realistlərin dili XIX əsrin əvvəllərindən gələn dil-üslub meylinin bilavasitə davamıdır – «bədi dilin üslubu-semantik genişlənməsində, bədi nitqlə bağlı söz və təşbeh yaradılmasında əsas ağırlıq satirik ədəbiyyatın üzərinə düşür. Obrazlı desək, «Molla Nəsrəddin» xalq dili xəzinəsinin qapılarını taybatay ədəbi dilin üzünə açdı... Mollanəsrəddinçilərin və ümumiyyətlə, XX əsr satiriklərinin dili üçün səciyyəvi üslubi cizgilər: xalq danışığı dilinə maksimum yaxınlıq, lüğətdə və sintaksisdə loruqluq, məişət leksikonun ictimai-siyasi yüklənməsi, satirik çoxmənalılıq, tipin öz dili ilə ifşası, əsas mətləbin kinayə ilə verilməsi»dir» (8, s. 194).

Haqverdiyevin əsərlərində gülüşün özünəməxsus formalarına rast gəlirik. Gülüş o zaman yaranır ki, sənətkar həyatdakı komik qüsuru düzgün görüb göstərə bilsin. Müəllifin gülüşünün mayası bütün gülüş tiplə-

rinin qovuşuğundan yaranır. «Tədqiqat göstərir ki, satiraya nisbətən yumorda milli xüsusiyyətlər daha çoxdur ki, bu da xalqın tarixi məişəti və əhval-ruhiyyəsi ilə bağlıdır» (51, s 301).

Ə. Haqverdiyevin gülüşü bəzən yumşaq, bəzən də aşıb-coşan dəniz ləpələri kimi fırtınalı, acı və sarsıdıcı olur. Əgər Mirzə Cəlil məzlum insanların ağır kədərini ifadə edib onlara acıyırdısa, Haqverdiyev öz kəskin gülüşü ilə mənfi tiplərə, yeri gələndə, ittiham hökmü oxuyurdu.

Ancaq «Ə. Haqverdiyev surətin keçmişini pərdəli qoymur. İstehza keçmişlə sonrakı «nailiyyəti» müqayisədə meydana çıxır» (62, s. 273). Ə. Haqverdiyevin əsərlərindəki tənqidi gülüşün xarakterini və formalarını ilk növbədə müəllifin dünyagörüşü, siyasi-ictimai baxışları, xalq və cəmiyyət haqqındakı şəxsi arzu və idealları ilə tənqid hədəfinin mahiyyəti, məzmunu arasındakı uçurumun, uyğunsuzluğun dərəcəsi təyin edir. Daha doğrusu, bu gülüşün məzmunu və dərəcəsi feodal-patriarxal Azərbaycanındakı siyasi-ictimai qüsurların rüsvayçı mahiyyəti ilə vətəndaş ədibin demokratik görüşləri, işıqlı idealları arasındakı ziddiyyətlə müəyyənləşir.

«Ə. Haqverdiyevin söylədiyi lətifələri yazmış olduğu hekayələrdə, dramlarda, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsində çap etdirdiyi satirik felyetonlarda və yaratdığı surətlərin mükəllimələrində görmək olardı» (79, s. 283).

Haqverdiyevin tənqid edən zaman istifadə etdiyi üsullardan biri hadisələrin inkişafında surətin xarakterini açmaqla, müəllif tendensiyasını gizli saxlamaqdır. Hacı haqqında danışan müəllif qısa şəkildə onun satirik surətinin düşdüyü komik vəziyyətə əsaslanır. Tənqidi mətləb məhz hadisələrin ümumi məzmununda, xarakterində və nəticəsində bədii emosional həllini tapır: «Həkim Hacıdan yüz manat istədi. Hacı cavabında dedi:

– Yox, atam, əl verməz. Mən sənə bir kəllə qənd və bir girvənkə çay verərdim. Sən mənim gözümü sağaldırsan.

Həkim gülüb dedi:

– Hacı ağa, belə də sövdə olarmı? Sizin tək zəngin adama belə danışqlar yaraşarmı? Yoxsa zarafat eləyirsiniz?

– Yox, atam, zarafat-marafat yoxdur. Əsil sözdür ki, deyirəm» (31, s. 86).

Dialoglarda Hacıni bir az yumşaqcasına ifşa etməyə çalışan müəllif onun xarakterini daha da dərinləşdirərək həkimin dili ilə onu islah etməyə çalışmışdır. Ancaq, Hacı islah olunmaq əvəzinə xəsis xarakteri ilə özünü daha da gülünc, satirik bir vəziyyətə salır.

Ümumiyyətlə, Haqverdiyevin ifşa üsulları rəngarəng və müxtəlifdir. Haqverdiyev əsərlərindəki satirik gülüşün ümumi hədəfi istismarçı təbəqələr, fırldaqçı ruhanilər və cəmiyyətin əsas varlı, zəngin nümayəndələridir. Ədib aşağı təbəqənin ağır güzəranını, dəhşətli geriliyini çox sərrast və amansız ifşa edir. Bu satiranın təhlil və ifşa üsulları müxtəlifdir. Onlardan ikisini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Birinci halda tənqid hədəfinin əsl satirik məzmunu müəllifin təsvir və təhkiyələrində, ikinci halda isə əhvalatın inkişafında və ya satirik surətin düşdüyü vəziyyətdə aydınlaşır. Ədib Bərdə və Ağdam bazarlarından, cəhənnəmin təsvirindən danışanda satirik gülüş aydın şəkildə özünü göstərir.

Ədib Bərdə, Ağdam bazarına girəndə burada gördüyü insanları təqdim etməklə kinayənin tənqid obyektinə çevirmişdir. Daha sonrakı nitqində onların bir-bir hamısı barədə məlumat verdikdən sonra müəllifin gülüşü daha da dərinləşir. Cəhənnəmin təsvirində

ədibin tənqidi gülüşü hətta sarkazm səviyyəsinə qalxır. Çünki ədib əsl əsas tənqid obyektlərini məhz burada cəmləşdirərək cəhənnəm adlanan məkana salmış, qruplaşdırmış və cəzalandırmışdır. Əvvəl öz təsvir və təhkiyəsi ilə mənfi tipləri ifşa edən müəllif, daha sonra həmin tipləri qarşılaşdıraraq düşdüyü vəziyyətdə gülüşün müxtəlif növləri ilə tənqid etmişdir.

Haqverdiyevin cəhənnəm barədə bəhs etdiyi əhvalatlarda lağ etmək, ələ salmaq intonasiyaları, aşkar və güclüdür. Burada cəhənnəmin konkret təsvirindən daha çox cəhənnəm məfhumuna kinayəli münasibət ifadə olunmuşdur. Eyni zamanda dolayı yollarla bir sıra sosial məsələlərə də toxunulmuşdur. «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda tez-tez təsadüf olunan, sözarası deyilmiş bu cür mənəli və satirik atmacalarda ədib öz ürək sözlərini, dərdlərini deməyə fürsət tapır və nisbətən böyük bir epizodun və ya təfsilatın fonunda bu tənqidi fikirlər daha qabarıq, daha aydın nəzərə çarpır, oxucu diqqətini cəlb edir.

Əsərin sonunda Cəhənnəm səyahətinin Hacı Mirzə Əhməd ağa ilə rastlaşdığı hissədə nə cəhənnəm əhlindən, nə də onun icraçılarından heç kəs təsvir olunmur. Odur ki, onunla tanışlıqdan başlanan yeni, başqa məzmunlu süjetin əsas qəhrəmanı kənarda, təklik-

də başqa bir cəmiyyətin üzvü kimi təcrid olunmuş şəkildə təqdim olunur. Bütün cəhənnəmi gəzən Xortdanın «Fərman və Gövhərtac» əhvalatını eşidəndən sonra artıq burada qalmaq həvəsi yox olub gedir, geri qayıtmaq arzusunu bildirir. Yəni Xortdan ayrıldığı cəmiyyətə düşmək niyyəti ilə geri qayıtmaq «yeni» cəmiyyətdən uzaqlaşmaq istəyi ilə çıxış edir.

Haqverdiyevin nəsr yaradıcılığı rəngarəng kinayələrlə çox zəngindir. Lakin onun əsərlərində kinayə, eyni zamanda, tənqidi gülüşün və xüsusən satiranın qüvvətli tərkib hissəsini təşkil edir. Əslində bu cəhət ədibin ümumi nasirlik üslubu ilə əlaqədardır. O, öz tendensiyasını açıq ifadə etmək istəmədiyindən tənqid hədəfinə şəxsi münasibətini məhz bu yolla daha çox ifadə edir. Bu cür kinayəli, mürəkkəb gülüş müəllif tendensiyasını daha emosional, dəqiq və kəsərli ifadə edir.

Ədibin kinayə və eyhamları olduqca lakonik və yığcamdır. Məlum olduğu kimi, eyham kinayə məqsədi ilə işlənən ikibaşlı söz və incə işarədir. Müəllif tendensiyasının gizli məqsədinə bu üsul daha çox uyğun gəlir. Ən sakit, ən təmkinli təsvirlərdə belə çoxmənalı kinayə və eyhamlar qəfil bir parıltı, sarsıdıcı bir effekt kimi bir anda öz işini görür, böyük bir

mətləbin, mənanın ifadəsinə, izahına kömək edir. Haqverdiyev bəzən satirik gülüşü o qədər güclü olur ki, acı qəhqəhələrlə sarkazm səviyyəsinə – ən güclü qəzəbli və hiddətli gülüşə çevrilir. L.İ. Timofev sarkazmı kinayənin qüvvətli forması hesab edərək yazır: «İfşa olunan hadisə haqqında daha kəskin danışan sarkazmı, adətən, acı kinayə kimi müəyyən ediblər» (94, s. 387-388). Haqverdiyev kinayələrində nikbin pafos, şux, şaqraq intonasiya daha qüvvətlidir. Bu kinayələrdəki tənə, lağətmə üsulunda zarafat, məzəlilik notları, daha çoxdur.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» isə kinayə və eyhamlarla bol bir əsərdir. Haqverdiyev cəmiyyətdə ifşa etmək istədiyi insanları bu povestdə cəmləşdirədiyinə görə əsərin satirik gülüşü daha da hiddətlidir: «Öz-özümə dedim: məgər mən Xristofor Kolumbdan əskik oğlanam; getdi, Amerikanı açdı və ya Magellandan əskikəm ki, dünyanı dörd dəfə dolanıb, nə qədər bilinməz yerlər, cəzirələr tapdı. Doğrudur, yolda vəhşilər onu öldürüb bozbaş bişirdilər. Bu da onun öz taktikasındır.

Bir «ismi-əzəm» oxuyub onların gözlərinə üfürsəydi, hamısının gözləri tutulardı, o da yolu ilə düz

çıxıb gedərdi. Kafir olduğundan ismi-əzəm bilməyirdi» (31, s. 27).

Ədib öz kinayəsinin arxasında Avropada yavaş-yavaş inkişaf edən elmlə Şərqdə getdikcə insanları geriliyə, cəhalətə aparan elmi müqayisə etmişdir. Daim inkişaf və tərəqqi edən Qərb, hələ də ismi-əzəmlə məşğul olan Şərqi geridə qoyurdu. Haqverdiyevin çatdırmaq istədiyi fikir də bu idi. Bu cür fikir onun marifçilik konsepsiyasının qüvvətli baxışı idi.

«C. Məmmədquluzadə və Ə. Haqverdiyev 20-ci illərdə qələmə aldıkları hekayələrində zahirən «köhnə dünya»nı, milli varlığın keçmişini təsvir edirdilər. Əslində bu, zahiri «görkəmi», fakt və fakturası dəyişsə də, mahiyyətini saxlamış həmin «köhnə dünya»nın bu günüdür. «Dünyalar titrəyib, aləmlər mayallaq aşıb, fələklər bir-birinə qarışsa» (C. Məmmədquluzadə) da, müsəlman tövr və adətlərindən əl çəkə, xasiyyətini dəyişə bilmir» (22, s. 131).

Ədib Bərdə, Ağdam bazarlarından danışanda öz kinayəsini gizlətmir. Haqverdiyev cəhənnəm barədə danışan zaman qeyd edir: «Mən cəhənnəmi həmişə Bakının mədənlərinə oxşar bir şey hesab edirdim və çox vədə də deyirdim ki, cəhənnəm yəqin Bakıda olacaq» (31, s. 51). O, cəhənnəm deyəndə mənfi tiplər

qalereyasını nəzərdə tuturdu. Həmin cəhənnəmi də Bakının mədənlərinə bənzədirdi. Burada kinayənin əsl məzmunu aydındır. Çünki o dövrdə Bakı mədənlərində işləyən fəhlələrin iş həyatı cəhənnəm əzabından da pis acınacaqlı vəziyyətdə idi.

Ədib dövrünün insanların psixologiyasına dərinlən bələd idi. Bəyin dilindən deyilən sözlərə diqqət yetirək: «Müsəlmandırlar, bu işin dalınca axıradək nə vaxt gediblər ki, yenə gedərlər?» (31, s. 71). Ədib tənqid və ifşa etdiyi mənfi cəhətlərə səbəb müsəlman camaatının özünün düşüncə tərzində görürdü. Bu cür saf, cahil insanları ancaq başda ikiüzlü duran şəxslər aldada bilər.

Haqverdiyev cəhənnəmə düşənlərin səbəblərini, günahlarına görə cəzalanmalarını göstərirdi. Bəzən kinayələrini bədii sual tərzində də işlədir. Xortdanın Dəsturov haqqında dediyi sözlər: «Pərvərdigara. Belə müqəddəs kişi cəhənnəmə düşəndə bəs behiştə kim göndəriləcək?» (31, s. 84). Əslində ədibin dediyi sözləri zahiri səciyyə daşıyır. Çünki Dəsturov gördüyü əməlləri günah hesab etmirdi. Behiştə kimin getməsi barəsini də verdiyi sual isə, doğrudan da, maraq doğurur. Çünki bütün zahirdə günahsız görünən yerli dövlət məmurlarının hamısı cəhənnəmdə idi.

«Odabaşının hekayəsi»də Hacı Kamyab Fərmana pul təklif edir ki, onun qızından əl çəksin. Məlum məsələdir ki, Hacı Kamyab qızını öz doğma qardaşoğluna yox, var-dövlətini artırmaq üçün Xudayar xana vermişdi. Onun bu hərəkəti mübariz olmayan Fərmanın dilində kinayə ilə acıqlı bir şəkildə ifşa olunur: «Al pulları, apar ver Hacı Kamyaba, deyinən dövlətini azaltmasın, yaxşı olmaz!» (31, s. 98).

Haqverdiyev kinayəsi hər hansı bir obrazın əlamətinə görə də ola bilər. Fərman dərviş olduqdan sonra ruhaniləri ifşa edir. Əslində onun dili ilə etdiyi ifşa müəllifin özünün ifşasıdır. Çünki o, çox yaxşı başa düşürdü ki, insanları geriliyə aparan, din pərdəsi ilə onların gözlərini bağlayan fırldaqçı ruhanilərdir: «Yerlə göyün arası adlarını müctəhid ruhani qoyan əmmaməli, əbalı, qəbalı həşəratlarla, yırtıcı qurdlarla doludur. Sənin müctəhidin ağa Mirzə Əhməd də canavarların, qan içənlərin böyüyüdür. Lənət onun üzünə, onun o nurani saqqalına!» (31, s. 111).

Ədib kinayələri bəzən təzad şəklində də vermişdir: «Əgər mənə desəydilər ki, Hacı Molla Baba saqqalını qırxdırıbdır, inanardım; cəmi Yaponiya əhalisi dönüb müsəlman olubdur, inanardım; yer üzündə bir rüşvətxor çinovnik yoxdur, inanardım; Purişkeviç bol-

şevik olub, inanardım, amma min nəfər əhli-iman and içsə ki, Dəsturovu cəhənnəmə göndərəcəklər, inanmazdım» (31, s. 80).

Eyhamlar yeri gələndə gündəlik məsələləri deyil, ictimai məsələləri də əhatə edir: «Bu səsi eşidib, özüm də «axtaran tapar» deyib Yevlax mövqifinə rəvan olub, sübh yetişdim. Xəbər aldım ki, Şuşuya poyezd nə vədə gedəcək.

Dedilər:

– On beş ildən sonra bəlkə gedə.

Dedim:

– Yox, bir belə müddət gözləməyi mən bacarmayacağam. İşim əcələlidir» (31, s. 28).

Burada yolların xarabalılığına, dəmir yolunun olmamağına mənəli eyham vardır. Hətta ədib işarə edir ki, bu qüsurlar belə getsə, on beş ildən sonra bəlkə düzəlsin. Bu sözlər, eyni zamanda o vaxt Azərbaycanın sənaye və iqtisadiyyat etibarını ilə geriliyinin tənqidi kimi səslənir.

Ümumiyyətlə, Ə. Haqverdiyevin sənətkarlıq məharəti bir də ondadır ki, o, tənqid hədəflərinin güclünlüyünü müxtəlif üsullarla, vasitələrlə əsl mənada açmış, onlara qarşı başqalarında da gülüş doğur-

mağa bacarmışdır. Bu gülüş, eyni zamanda çox təbii və səmimi idi.

Ədib surət və hadisələr haqqında geniş söhbət açmağı, uzun təfəsilat danışmağı xoşlamır. O, öz fikirlərini, mətləblərini əsas etibarlı ilə hadisələrin inkişafında, surətlərin xarakterində ifadə edir. Haqverdiyev bədii mətləbin izahında zahiri görünüş əlamətlərindən köməkçi bir vasitə kimi istifadə etməyi o qədər də meyl etmir: əsas sözünü obyektin bilavasitə məzmununun, mahiyyətinin dəqiq və zəngin təhlilində, izahında söyləməyə çalışır.

Bədii yaradıcılıqda məcazlardan istifadə yazıçıdan, sənətkardan yüksək professionallıq, obrazlı təfəkkür, sözlərin üzərində səbirlə, təmkinlə işləmək, onlara yeni məzmun, məna çalarları, poetik təsvir və ifadə vasitələrindən yüksək səviyyədə faydalanmaq bacarığı tələb edir. Aydın məsələdir ki, yazıçının bədii zövqü, həyat təcrübəsi, idrak və müşahidə qabiliyyəti nə qədər güclüdirsə, onun dili də o dərəcədə güclü, təsirli, əlvan və poetik olur. Bədii təsvir vasitələrinə epitet, təşbeh (bənzətmə), metafora (istiarə), metoni-miya (addəyişmə), simvol, bədii sual, təzad, təkrir, mübaliğə, inversiya, kinayə aiddir. Ə. Haqverdiyev bir nasir kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrindən yer-

li-yerində satirik tərzdə canlandırmışdı. Ədib epitetlərdən ən çox bədii portret yaradan zaman istifadə etmişdir: «Yoğun cüssəli, yoğun sifətli, qırmasaqqal, boynun gödəkliyindən başı iki çiyinlərinin arasında gizlənmiş, çuxasının qolları əllərini örtmüş, şalvarının yuxarısı dar, aşağısı enli, yerişi və danışığı vüqar və təmkinli, amma söz demək istəyəndə ağzından zəhrimar axırdı və ilan dilinə oxşar bir dil çıxırdı» (31, s. 80). «Yoğun cüssəli», «yoğun sifətli» və s. kimi epitetlər şəxsin xarici cizgiləri haqqında məlumat verir.

Ədib tarixə nəzər salaraq Əsgəran hasarı haqqında danışanda qeyd edir ki: «İxtiyar mənim əlimdə olsaydı, bu hasarı, qədim hasardan olmasına baxmayaraq, kökündən qazardım. Bəlkə bayquş kimi göz qabağında durub, keçmiş qanlı günlərə baxanların yadına gətirməyə» (31, s. 38).

Ədib siyasi məsələyə toxunaraq 1905-ci ildə olan hadisələri, «qanlı günlər» kimi epitetlə adlandırır. Haqverdiyev ermənilər tərəfindən türklərə qarşı törədilən həmin dəhşətli günlərin bir daha qayıtmamasını arzulayır.

Yazıçı epitetlərdən lirik-psixoloji məqamlarda da istifadə etmişdi. «Odabaşının hekayəsi»ndə Fərman

ölüm yatağında olanda həkimin Gövhərtacdan gətirdiyi köynəyi və qan ləkəli dəsmalı bağına basır. Sevgilisinə qovuşa bilməyən aşiqin hissələrini ədib bu cür təsvir edir: «Sonra köynəyi qalxızıb bir qədər yanıqlı nəzərlə baxıb odlu ah çəkdi» (31, s. 122). Haqverdiyev təşbehdən (bənzətmə) məharətlə istifadə edən, onun məna çalarlarını uyğunlaşdıran bir yazıçıdır. Əlbəttə yazıçı bu bənzətmə ən çox satirik məqsədlə istifadə etmişdir. Haqverdiyevin bənzətmələri ən çox mübaliğəlidir. Çünki bu zaman əsas üstünlüyü kinayəyə verərək hadisələrin, yaxud da obrazların iç üzünü açmışdı. Yevlaxı təsvir edən zaman yazır: «Adamın başının üstündə, quzğun cəmdək üstünə dolanan kimi dolanırlar» (31, s. 28). Başqa bir misalda yazır: «Əhli-savab qırğı kimi yüyürüb körpünün o bir tərəfinə keçir» (31, s. 60).

Qıl körpüsündən keçən zaman savab qazanmış şəxslərin cəhənnəmə düşmədiklərinə görə sevincli halda cənnətə getməklərini «qırğı kimi yüyürüb» təşbeh ilə əvəz edərək mübaliğələşdirir.

Ədib din xadimlərinin – məşədilərin, hacıların məşğul olduqları fırlıqları mübaliğəli kinayə ilə tənqid etmişdir: «Oğrular çiti, məxməri, ay-ulduzu, zərli parçaları, firəng qanovuzunu... açıb tökürlər məşə-

dinin qabağına, məşədinin gözləri məşəldar pişiyin gözləri kimi başlayır parıldamağa» (31, s. 76).

Məşədi Sünbə oğurluq malları sünbə ilə ölçərək oğrulardan alıb dükənində satırdı. Həmin parçaları satan zaman üstəlik sələmçiliklə də məşğul olurdu. Oğurluq malları görəndə Məşədi Sünbənin acgözlüyünün, tamahkarlığının ən bariz nümunəsi «məşəldar pişiyin gözləri kimi başlayır parıldamağa» təşbehində özünü göstərir.

Haqverdiyev təşbehləri mübaliğələşdirdiyi kimi bəzən kiçildib litota halına da gətirməyi bacarırdı: «Xülasə, Hacı Kamyabın qapısında camaat qarışqa kimi qaynamaqda idi» (31, s. 95).

Ədib burada Hacı Kamyabın evinə Xudayar xanın elçi getmək münasibəti ilə qurduğu məclis üçün camaatı qapısında işlətməyindən danışırdı. Xudayar xanın gətirdiyi peşkəşi Gövhərtaca təqdim olunanda o, çox pis vəziyyətə düşür. Əsl sevgilisinə yox, başqa birisinə verildiyini anlayanda bərk ağlamağa başlayır: «Gözlərindən sel kimi yaş axdı» (31, s. 95).

Ədib Məşədi Sünbə haqqında işlətdiyi mübaliğəli, kinayə dolu təşbehi həkimbaşı Mirzə Mehdi haqqında da təkrar işlədir: «Həkimbaşı pulları görəndə gözləri məşəldar pişiyin gözləri kimi bərq verir» (31, s. 101).

Hər iki təşbeh acgöz, tamahkar insanların həyatlarında qalib gələ bilmədikləri nəfslərindən xəbər verir.

Ədib bəzən kinayələrini yaradan zaman bənzətmə üsullarından da istifadə edir. Bu zaman kinayələr satirik müqayisələr əsasında yaranır. Haqverdiyev bənzədilən tərəfin bəzi cəhətlərini xüsusi qeyd etmək, daha qüvvətli formada, daha gülünc məzmununda nəzərə çatdırmaq məqsədi güdüdü. Bənzəyən tərəf isə əlverişli vasitə kimi köməkçi rol oynayır. Əslində bu çox orijinal və maraqlı kinayə vasitəsi kimi qüvvətli gülüş effektinə malikdir: «Zəqqum ağacının tamaşasından qayıdanda gördüm bir çığır-bağır var ki, cəmi cəhənnəmi səs götürüb. Guya Qarabağda, ya Naxçıvanda məhərrəm ayında dəstəbaşılıq üstündə dava düşübdür» (31, s. 64).

Buradakı kinayə də bənzətmə, müqayisə əsasında yaradılmışdır. İblisi «arakəsməyə» salmış cəhənnəm əhlinin çığır-bağırının zahirən Qarabağ və ya Naxçıvandakı dəstəbaşılıq davaları ilə müqayisə edilmişdir. Əslində isə bu müqayisədə dəstəbaşılıq davalarındakı çığır-bağırılar, rüsvayçılıqlar ifşa olunmuşdur. Beləliklə, bu bənzətmə bənzəyən tərəfin deyil, bənzədilən tərəfin müəyyən əlamətinin daha qabarıq ifadəsinə xid-

mət etmişdir. Bənzətməyə kinayə intonasiası verən də məhz bu üsul olmuşdur.

Metaforada da bənzətmədə olduğu kimi, məfhumlar müqayisə olunur. Lakin burada müqayisə olunan məfhumların bənzər cəhətləri daha güclü, qabarıq verilir, məfhumun özündən çox ona xas olan xüsusiyyətlər ön plana çəkilir: «Dərmandan bir qaşığı ağzıma qoyanda ağzım, sonra boğazım, axırda qarnım hamısı odlaşdı» (31, s. 50).

Hadisənin ən gərgin məqamında ədib metafordan istifadə edir: «Qulplu qazanlar həyətdə yan-yana söykənmişdi» (31, s. 92). Metonimiyalardan istifadə edəndə ədib ən çox satirik məzmununda işlətmişdir: «Bəs bu Vinokurov camaatı dağıtdı» (31, s. 70). Burada Vinokurovun camaata etdiyi zülmərdən danışılır. «Camaatı dağıtdı» deyəndə camaatın güzəranını yaman günə qoyulmasını» nəzərdə tutulur. Bəzən ədib metonimiyadan da istifadə edir, amma dərhal addəyişmə zamanı əvvəlki adı gətirib yerinə qoyur, yaxud da izahını verir: «Qocaqurd mahalının camaatı bəyin bu hərəkətini öz əleyhinə açıq-açığına bir ədavət sayıb sözü bir yerə qoydular ki, onu «bayquş» eləsinlər. (Qocaqurd mahalında bir molla var, «bayqota» «bayquş» deyir)» (31, s. 71). Haqverdiyev bəzən kinayə

məqsədi ilə sinekdoxalardan da istifadə etməkdən də çəkinmirdi: «Komissiyanın birinə Dəsturov katib təyin olunmuşdu. Bu adam çox durbin olduğundan, bəy zümrəsinə düşənlərin hamısının xüsusi bir siyahısını tutub özündə saxlayırdı» (31, s. 84).

Bu zaman o, «durbin» sözünün uzaqgörən mənasında olduğunu başa salır. Çünki Dəsturov siyahıda adı olanlardan az, adı olmayanlardan çox pul alardı. Bu da Haqverdiyevin böyük məharəti idi ki, çətin anlaşılan sözü oxucu üçün qaranlıq saxlamayaraq dərhal onun mənasını verir.

Ədib simvoldan (işarədən) istifadəni daha çox etmişdi: «Məsələn: yəqin eşidibsən ki, neçə müddət bundan əqdəm iki dövlət arasında sərhəd qoymaq lazım gəldi. Bu dövlətlərin birisi şərqli və o birisi qərbli idi. Hər bir tərəf sahədə öz vəkillərini göndərmişdilər» (31, s. 58). Müəllif, əlbəttə ki, İran-rus hökumətləri arasında 1828-ci ildə bağlanmış «Türkmənçay» müqaviləsinə işarə edir. Ancaq o, bu işarəni gizlətmir. Altdakı sətirdə müqavilə haqqında danışdığı barədə məlumat verir. Sadəcə olaraq, əsərdə bu bir simvoldur.

Haqverdiyev bədii sualdan istədiyi cavabı almaq, satirik məzmunu qabartmaq məqsədi ilə istifadə edir.

«O kimin oğludur? Onun əmisini mənim atam neçə il dustaqxanada yatırdı, o da özünü adam hesab eyləyib ortalığa atılır?! Buyursun, barmağını yumsun görüm, hansı pristav onun evində bir parça yeyibdir? Bu mahala neçə naçalnik gəlib-gedibdir, hansı onu bəyəyənib, ona əl veribdir? Əsil və nəcabətindən xəbəri olsa, heç xəcalətindən evdən çölə çıxmaz. Onun anası qaçaq Qurbanəlinin bacısı deyildimi?» (31, s. 68). Göründüyü kimi verilən bədii suallardan həm başqa bəylərin, həm də həmin bəyin əsil gizli məqsədi aşkarlanır.

Bəzən bədii suallarda kinayə də özünün göstərir: «Məgər əmimin dövləti ondan azdır? Əgər əmim dövlətinin Xudayar xanın oğluna qalmasını istəyirsə, aparsın versin ona. Amma mənim istəklimi əlimdən almasın... Məgər kasıb adamın ürəyində məhəbbət olmaz?» (31, s. 99).

Fərmanın dilində söylənilən bu cümlələr bədii sualdır. Çünki Gövhərtacı ona vermədiyinə görə əmisinə qarşı aqressiv kinayə burada daha güclənir. Kinayə və simvoldan sonra ədib ən çox bədii təzadlardan da istifadə etmişdir. Bədii təzadlar verməklə yalan ilə həqiqəti qarşılaşdıraraq böyük ziddiyyət yaratmışdır. Bu ziddiyyət isə satirik məzmunu daha da dərinləşdirmişdir: «Nə yaxşı olardı bunların birisini Rusiya vəzirləri

şurasına sədr edəytilər. Əgər gündə hər əli ilə bir inqilabçı tutub boğazından asdırsa, iki aydan sonra Rusiyada qurd quzu ilə otlayar» (31, s. 62).

Bu cür kinayəli bədii təzadla ədib Xortdanın dili ilə Rusiya dövlət məmurlarının qanunsuz hərəkətlərinə işarə edir. Cəhənnəmdəki yetmiş min əlli mələikəni onlardan belə yaxşı işlədiyini qeyd edir. Mələikələr (quzu) rus dövlət məmurları (qurd) arasında kəskin bir bədii təzad yaradır. Başqa bir misala diqqət yetirək: «Onun tövbəsi bizə lazım deyil. Nə balını istəyirik, nə də balasını. Güclə yaxamızı əlindən qurtarıb» (31, s. 72).

Burada naçalnikin əlindən zara gələn camaat onun əlindən yaxalarını qurtarmaq üçün heç nəyini istəmir. Bəzən, təzad o qədər şişirdilir ki, kinayə o qədər güclü olur ki, böyük satirik təzad yaranır: «Qoy məni öldürsünlər: cəhənnəm, gora öldürsünlər! Təki ağanın könlü şad olsun» (31, s. 111).

Burada ağaların, hacıların onların əleyhinə danışan camaatın necə zülm olduğuna da kiçik bir eyhamla işarə edilir. Bədii təzad bəzi yerlərdə kinayəli şəkildə səslənən müxtəlif adların da yaranmasına gətirib çıxarır: «Axır vaxt oğlunu bir naxoşluq tutmuşdu ki, həkimlər o naxoşluğa «it aclığı» deyirlər. Sübhdən ax-

şamadək yeyirdi, doymayırdı. Evindən qovulandan sonra aşnası onu yanına apardı. Orada öləndək... yedi öldü» (31, s. 88). Bu məqamda, hacının oğlu xəsisliklə yığdığı pulla dağıtmağından danışılır. Səhər-axşam ölənə kimi yemək-içməklə gününü keçirdiyinə görə onun bu xəstəliyini «it aclığı» adlandırırlar.

Ədib mənanı qüvvətləndirmək üçün bədii təkriri əsas vasitə hesab edirdi. Bədii təkrirdən o, ritmik vasitə kimi də istifadə edir. Ə. Haqverdiyev nəsrində qəhrəmanın, situasiyanın, emosional-psixoloji anlamının bu cür təbii ifadəsində əsas rol oynayan vasitələrdən biri ritmdir. Ə. Haqverdiyev məqsədin aşkarlanmasında ritmdən məharətlə istifadə etməyi bacarır. Həqiqətən də, ritm emosional mənanı qabarıqlaşdırır: «Cəhənnəm, nə cəhənnəm! Tamaşası cəmi dünyaya dəyər» (31, s. 53).

Burada «cəhənnəm» anafora kimi cümlənin monoloqun əvvəlində təkrarlanıb.

Haqverdiyev sənətkarlıq məharətini müxtəlif məqamlarda göstərməkdən ötrü mübaliğədən çox bəhrələnmişdi. Onun mübaliğələri də digər bədii ifadə vasitələri kimi kinayəli xarakterdədir: «Şuşaya getmək istəyən Xortdan özünün tez çatması üçün sürətli fayton gəzir. Faytonçu faytonu haqqında deyir:

– Belə faytonum var ki, avtamabel onun yanında heçdir?» (31, s. 28).

Yazıçı bəzən dəhşətləri görən zaman Xortdanın dili ilə gördüklərini mübaliğənin bir vasitəsinə çevirir: «Mən cəhənnəmə daxil olanda həmin quyunun təkindən bir «vay dədəm, vay» naləsi eşitdim. Başımın tükü papağımı götürdü» (31, s. 57).

Bəzən mübaliğələrdə surətin məqsədini görmək çox çətin olur: «Baxdım gördüm ki, sizin beş manatınız məndə artıq qalıbdır. Mən Məkkədən neçə gündü gəlmişəm. Elə onsuz da öz malıma haram qatmaram. Əgər o beş manat mənim cibimdə qalsa, əvvələn, tamam qazancım it qanından murdar olar, ikinci, haman beşlik qiyamətin günündə bir parça od olub mənim bədənimə yapışar. Alın pulunuzu» (31, s. 79). Verilən nümunədə Hacınin dürüst bir adam olduğunu inandırmaq üçün mübaliğəli şəkildə işlənən «qiyamətin günündə od olub mənim bədənimə yapışar» ifadəsi, doğrudan da, sonradan cəhənnəm səhnəsində həqiqətə çevrilir.

İnversiyadan yeri gələndə az-az hallarda istifadə etmişdi: «Elə ki, qapı açıldı, daxil olursunuz bir dəhlizə» (31, s. 103). Əmr cümləsi kimi işlənmiş bu cüm-

lədə inversiya ifadə baxımından yeni məna çaları bəxş edərək emosional effekt verir.

Bədii əsərlərin düzgün adlandırılmasının mühüm rolu var: «Hər-hansı əsər olur-olsun, oxucunun ilk təsadüf etdiyi, ilk dəfə üz-üzə gəldiyi məsələ, mətləb sərlövhə olur. Əsərə daxil olmamışdan, onun məzmunu ilə tanış olmamışdan qabaq oxucu sərlövhə ilə, əsərin adı ilə tanış olur. Əsərin adı insanın adı qədər mənalı, mühüm və vacibdir. İnsan hər şeydən qabaq adı ilə tanındığı kimi, bədii əsər də adı ilə tanınır, şöhrət tapır. Sənətkar öz əsərinə təsadüfi ad seçmir. Sərlövhə, adətən, əsərin məzmunu, ideyası, daxili münasibətləri ilə bağlı olur» (55, s. 67).

Əsər adları üç cür ola bilər. Birinci halda əsər əsas qəhrəmanın adı ilə adlandırılır. İkinci halda hadisələrin məkanı ilə əlaqədar ola bilər. Üçüncü halda isə əsərin adından hadisələrin mahiyyətinə işarə oluna bilər. «Xortdanın cəhənnəm məktubları» adı əsərin hadisələrinin mahiyyətinə işarə oluna bilər. Ancaq konkret mahiyyət haqqında da təsəvvür yarada bilmir. Əslində ədib bu adı da fırlıdaqçı din xadimlərini və onların əməllərini tənqid etdiyinə görə satirik mənada işlətmişdir. «Cəhənnəm məktubları» dedikdə, cəhənnəmdə baş verən hadisələrin hər biri bir məktuba işarə

edir. Məktubun hər biri cəhənnəmdə baş verən hadisə ilə bağlıdır. Yazıçının burada özünün bir neçə söz hissəsində qeyd etdiyi kimi cəhənnəm deyəndə, «mənfi tiplər cəmiyyəti» mənasında başa düşülür.

«Son tədqiqatlarda isə «Cəhənnəm məktubları» gah «pamflet», gah da, «publisistik povest» deyə təhlil və təqdim olunur. Əsərdə nəzərə çarpan «publisistika və felyetonçuluq onun üslubu, pamflet xüsusiyyəti isə bilavasitə quruluşuna, janrına aid edilir. Məlum olduğu kimi, «Molla Nəsrəddin» jurnalı ilk nömrələrindən başlayaraq ədəbi-bədii fikrin müxtəlif formalarından, bədii publisistikanın çox müxtəlif, rəngarəng janrlarından istifadə edirdi. Epik-satirik nəsrin səyahətnamə, məktub, pamflet və s. kimi janrları molla nəsrəddinçi ədib və mühərrirlərin tez-tez müraciət etdikləri ədəbi janrlardan idi. Satirik səyahətnamələr də bədii publisistika janrları sırasına daxildir. Hadisə və faktların çoxluğu ilə əlaqədar olaraq elmi-nəzəri ədəbiyyatda bu tipli əsərləri publisistik roman da adlandırırlar. Belə əsərlərdə müəllif ideyası öz ifadəsini təkcə epik təsvirlərdə deyil, eyni zamanda məntiqi mühakimə və faktlarda da tapır. Bədii publisistikaya məxsus aktivlik, açıq tendensiya, müasirlik və aktualıq kimi xüsusiyyətlər janrın əsas komponentləri

kimi satirik səyahətnamələrdə qabarıq şəkildə meydana çıxır.

«Publisistika, səyahətnamə, bir janr kimi, Azərbaycan sosial-ədəbi fikrində M.F. Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» ilə gəlmiş, əsrin sonlarında Zeynalabdin Marağayinin «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» əsəri ilə publisistik roman janrın yeni və parlaq nümunəsi kimi yaranmışdır. «Molla Nəsrəddin»in redaktoru C. Məmmədquluzadənin jurnalın ilk nömrələrindən etibarən satirik səyahətnamə janrına xüsusi diqqət və əhəmiyyət verməsi, dənə-dənə «İbrahim bəyin səyahətnaməsi»nə müraciət edib, əsərdən iqtibaslar gətirməsi də təsadüfi deyildir.

«Cəhənnəm məktubları» ilk baxışda ənənəvi «məktub» janrını xatırladır. Əslində isə sərlövhəyə çəkilən «məktub» sözü şərti səciyyə daşıyır; əsərin «səyahətnamə» formasında yazıldığını rədd etmədiyi kimi, onun janrını da müəyyənləşdirmir. Məzmunun səyahətnamə formasında verilməsi də sərlövhədəki «məktub» sözünün şərtiliyinə dəlalət edir» (55, s. 80-82). Haqverdiyev yaratdığı surətlərin adlarını çox vaxt yuxarıdakı təbəqədən verəndə ictimai mövqelərini bildirir: Hacı Kamyab, Məşədi Sünbə, Xudayar xan, Məşədi Seyfulla, Hacı Mirzə Əhməd ağa və

s. Bəzən ədib surətlərin xarakteri ilə bərabər adlarını da komik vəziyyətdə verirdi: Mərdidqulu xan. Bəzən ad seçən zaman mənasını qədim türk mənşəli sözlərdən seçib, satirik bir obraz yaradır. «Dəsturov» sözündəki «dəstur» qədim türk dilində arxaik söz kimi «icazə» mənasındadır. Dəsturov əsərdə, əvvəllər, dövlət məmuru işləmiş, nəsli-kökü bəy olanları təsdiqləyib, icazə kağızı verirdi ki, onların keçmiş bəyliyi bərpa olsun. Bu yola da çoxlu mədaxil əldə edirdi. Doğrudur, «Molla Nəsrəddin» jurnalında «Dəsturov sehrkar» adlı məqalə çıxmışdı. Ancaq çox güman ki, həmin adın bu cür adlandırılması onun arxaik, əsl türk sözü olması ilə əlaqədardır.

Haqverdiyevin dili xalq dilinə daha çox yaxın idi. Bu onun yaradıcılığındakı xəlqiliyinə əyani sübutdur. O, bir sənətkar kimi Azərbaycan dilinin bütün qrammatik və leksik imkanlarından istifadə etmək bacarığına malik idi. Ədib tarixin müəyyən dövründə yaranan arxaik sözlərdən istifadə etmişdir: «Bir dəfə bir kəndli öz hesabı ilə on girvənkə yağ satmaq üçün hacının yanına gətirir» (31, s. 78). Burada işlənən «on girvənkə» əslində tarixizmdir. Ölçü vahidi kimi işlənmişdir.

Ədib varvarizmdən də yeri gələndə məqamında işlətməmişdi. Əlbəttə, bu dövrdə ədəbi dil hələ təzə-təzə formalaşmışdı. Bir tərəfdən Rus-Avropa, digər tərəfdən ərəb-fars mənşəli sözlər dilimizdə qalmaqda idi. Haqverdiyev həmin sözləri satirik bir priyom kimi istifadə etmişdir. Digər tərəfdən ədibin əsərlərində qoyduğu ideyanı, ictimai-estetik məzmunu, obrazların daxili aləmi, düşüncə və mənəviyyatlarını, səciyyəvi və fərqi xüsusiyyətlərini daha yaxşı açmaq, onları həqiqi tip, xarakter səviyyəsinə qaldırmaq üçün bilə-bilə müəyyən ölçü daxilində əcnəbi sözlərdən istifadə etmişdi. Ədib fırldaqçı din xadimlərindən danışan zaman ən çox ərəb-fars, dövlət məmurlarından danışan zaman ən çox rus mənşəli sözlərdən istifadə edir. Poves-tin müqəddimə hissəsində çoxlu ərəb-fars mənşəli sözlərə, izafətlərə rastlanır: «Əmma raviyani-əxbar və naqilani asar və tutiyani-şəkkər-şikanü-göftar camül-hekayətdə kimdən ərz eləsinlər? Bəndədən» (31, s. 26). Başqa nümunədə: «Atamdan mənə çox ziqiy-mət kitablar keçibdir və o kitabların cəhətincə mürrf-fəhülhal güzəran elərəm» (31, s. 45). Ərəb və fars mənşəli olan bu sözlər Mirzə Qoşunəli Təbrizinin dilindəndir.

Rus mənşəli sözlərdən də ədib yeri gələndə işlədir: «Ərizə gətirsən, yazaram. Povestka gətirsən, oxuyub vədəsini deyərəm: axı sən niyə mənim evimi yıxdın»; «Soruşdu: üçtel haraya gedib, mən də dedim: gedib dərs gətirməyə»; «Bir gün bir neçə ağsaqqal yığılıb getdik işkolaya ki, görək «dərs gətirmək» nəyə deyirlər» (31, s. 96); «Soldatlar şax durub çest verirdilər» (31, s. 33). Bəzən varvarizm kinayəli şəkildə bir priyom kimi işlənir: «Pojalusta, de görüm o məndən ərizə yazdıranlar hansılardı?» (31, s. 70).

Ədib varvarizmi öz sözlərimizlə bərabər işlətmişdir: «Siz məni bayqot edibsiniz» (31, s. 71). Bəzən də əcnəbi sözləri verən zaman Azərbaycan dilində, bəzən də əksinə, həmin sözün qarşılığını da verib, oxucuya aydınlaşdırmağa çalışır: «İblisi cəhənnəm əhli bir növ cana gətirmişdi ki, binəva az qalmışdı istefa (yəni, otstavka) verib qulluqdan çıxsın» (31, s. 73).

Ədib oxucu ilə səmimiyyətini artırmaq üçün xalq dilinə yaxın olmağa çalışmışdır. Bunun üçün o dialekt sözlərdən də yeri gələndə işlətmişdir. Ədib ən çox Cənub-Şərq qrupu dialektinə meyl etmişdir. Qərb dialektini ən çox Xortdanın dilindən verir. Bəlkə də bu onun Tiflisdən gəlməsi ilə bağlıdır: «Xəbər aldım ki, Şuşaya poezd nə vədə gedəcək», «Məni nə vədə

Şuşaya yetirərsən?», «Sənin xatırın üçün faytonu qırx yeddi manata qoşaram» (31, s. 28); «Həqiqətən bir seyyid qızı haman günü məşədinin evinə libasız əyləşibmiş, o da məşədinin öz arvadı imiş» (31, s. 73) nümunələrində «nə vədə», «xatır», «haman» kimi sözlər Qərb dialektinə məxsusdur. Ədib tipin dilini fərdiləşdirməkdən ötrü onun mənsub olduğu məkana uyğun dialekt sözlər verərək dili daha da canlı etmişdi. «Bu halda gördüm bir içərişəhərli bakılı camaatdan ayrılıb şamaxılılara tərəf qayıdır. Dedim:

– Ədə, nöşün qayıtdın?

– İçərişəhərli sözümə cavab verib dedi:

– Bir mənə deyən gərək ay ur... ay şoğərrib, ay filani, sənə nə düşüb camaatın ardınca yüyürürsən?» (31, s. 39), «Süz öləsüz, müytüvüzü görüm, Kürdəmir tərəfindən adını eşidib, gedib yüz altmış manat verib köpək alıb gətirmişəm ki, bir paraxoda dəyəər» (31, s. 73). Verilən nümunələrdə «nöşün», «şoğərrib», «sür», «öləsüz», «öləsüz», «müytüvüzü» kimi sözlər içərişəhərli dilindəndir, həmin sözlər Bakı dialektinə məxsusdur. «Odabaşının hekayəsi»ndəki dialektlər isə cənub dialektinə məxsusdur: «Doğrudur, mən böyüyəndən sonra əmim məni evindən genitdi» (31, s. 106), «Fərmanın haləti digərgun idi» (31, s. 120).

Ədib vulqar sözlərdən də istifadə etmişdir. Dilimizin ümumi lüğət fonduna daxil olan bu sözlər surətlərin dilində işlənən nifrət xarakterli kobud sözlərdir. Əlbəttə ki, bu cür sözlər də surətin dilini fərdiləşdirməkdən ötrü işlənir. Əvvəlki nümunələrdə işlədiyimiz «şoğərib» vulqar sözdür, sadəcə dialektə işlənib.

«Hər kəs yerindən qalxsə, atamın oğlu deyiləm cəmdəyini yerdə qoymasam!», «Bunlar hamısı axmaq sözlərdir» (31, s. 42). Nümunələrdəki «cəmdəyini yerdə qoymasam», «axmaq» sözlər vulqarizmdir. Haqverdiyev povestdə terminlərdən olduğu kimi seçərək istifadə etmişdir. Bərdə, Ağdam, Xocalı çayı, Əsgəran, Tiflis və s. yerlərin adlarını çəkmişdi. Bu yerlərin adını çəkən zaman belə onun tarixi haqqında çəkinmədən məlumat da vermişdi. Ancaq C. Məmmədquluzadə kimi bəzi terminləri satirik məzmunludur: «Cındırlı Piri», «Öskürək Piri», «Qocaqurd mahalı», «Güngörməz kəndi».

«XIX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin birinci mühüm keyfiyyəti budur ki, ədəbiyyat öz tarixində heç vaxt xalq həyatı və taleyi ilə bu qədər yaxınlığı olmamış, mövcud quruluşu və şəraitini, məişəti, ictimai-siyasi münasibətləri bu qədər konkret, aydın təhlil və

izah etməmişdir. Ədəbiyyat heç vaxt ictimai münasibətlərə, zehniyyətin çürük, mürtəcə və eybəcər cəhətlərinə XIX əsrdəki qədər kəskin cəbhə tutmamışdır» (62, s. 296).

Haqverdiyev əsərin həm bədii estetik gözəlliyinə, zərifliliyinə və canlılığına diqqət yetirir, həm də fikrin son dərəcə aydın, dəqiq və lakonik ifadəsinə nail olurdu. O, xalq danışığı üslubundan istifadə etdiyi kimi, folklor nümunələrindən də bəhrələnmişdir. Onun yaradıcılığını səciyyələndirən cəhətlərindən biri xalqa bağlılıqdır.

«1900-cü ildə Əbdürrəhim bəy Sank-Peterburqda təhsilini başa vurub Şuşaya qayıdıandan sonra daha çox nağıl və əfsanələrin toplanması işinə bağlanmışdır. 1923-cü ildə Bakıda təşkil edilmiş «Azərbaycanı tədqiq və tətəbbö cəmiyyəti» nəzdində Ə. Haqverdiyevin təşəbbüsü ilə ilk diyarşünaslıq kursları – azərbaycanşünaslıq kursları açıldı. Ə. Haqverdiyev özü bu kurslarda Azərbaycan və rus dillərində «Azərbaycanın keçmişinin öyrənilməsi» mövzusunda mühazirələr oxuyurdu. 1924-cü ildə yenə də onun təşəbbüsü ilə dinləyicilərdən bir qrupu Moskva, Sank-Peterburq və digər şəhərlərə Azərbaycana aid materialların, kitabların, dövrü mətbuatın toplanılması üçün ezamiyyətə

göndərildi. İlin axırlarında cəmiyyətin nəzdində toplanmış ədəbiyyatdan böyük bir kitabxana yaranmışdır. Kursların açılması, həm də kitabların, materialların toplanması işi eyni zamanda Azərbaycan incəsənətinin, tarixinin, mədəniyyətinin, etnoqrafiyasının, coğrafiyasının, eləcə də milli folklorun toplanıb araşdırılmasında xeyli iş gördü» (46, s. 16-17).

Bu folklor nümunələrindən atalar sözü, məsəllər, alqış və qarğışlar, andları və s. misal göstərmək olar. Ə. Haqverdiyev atalar sözünü, əsasən, iki üsulla işlətməmişdir: birinci halda tam ciddi məzmununda olur. İkinci halda tənqidi gülüşlə müşayiət edilir (69, s. 282). Ciddi məzmunlu atalar sözlərinin bəziləri fars dilində işlənsə də tərcüməsini də, hökmən, oxucuya aydınlaşdırır: «Kafər bəcəhənnəm namirəvəd kəşan-kəşan mi bərənd» (Kafir cəhənnəmə getməz, onu çəkə-çəkə apararlar) (31, s. 51). Ya da ədib satirik atalar sözlərini yaratdığı satirik obrazların dilindən verir: «Deyirlər çox oxuyan çox bilməz, çox gəzən çox bilər», «Axşamın xeyrindən isə sabahın şəri» (31, s. 44). Axırıncı verilən nümunə Mirzə Qoşunəli Təbrizlinin dilindən verilib. O, iksir düzəldib cəhənnəmə yola salmağı xeyirli bir iş hesab edərək bunu deyir. Əslində ədib bu cür atalar sözünü onun dilindən kinayəli bir

şəkildə vermişdi. Başqa satirik obrazın-Hacının dilindən deyilən atalar sözüne nəzər yetirək: «Keçəl dərman bilsə, öz başına yaxar» (31, s. 88). Keçəl deyəndə Dəsturovu nəzərdə tuturdu. Ciddi məzmunlu atalar sözlərinə Xortdanın, Fərmanın nitqində rast gəlmək mümkündür. «Axtaran tapar» Xortdanın dilindən verilmiş atalar sözüdür. Fərmanın əmisi haqqında deyilən atalar sözü olduqca ciddi məzmunludur: «Kəsil-sin iki əl ki, bir başı saxlaya bilməyə» (31, s. 96).

Ədib işlətdiyi məsəlləri əsil mətləbinə, məqamına uyğun bir şəkildə işlədir. Bəzən həmin məsəlləri verən zaman onun izahını da verərək oxucuya qaranlıq yer buraxmır. «İmam evini yıxsın» məsəli «Qarahacılı» deyilən yerdə yayılmışdı. Məşədi Səfər haqqında verilən əhvalat həmin məsələnin izahını açır. Yaxşı qazanc əldə eləyən bu tacirin evinə gəlib məhərrəm ayında yeddi gün ehsan yeyən din xadimləri onu müflisləşdirir. Belə ki, iman evini yıxanlardan da biri bu tacir olur. Ədib yeri gələndə mübaliğə məzmunlu idiomatik ifadələrdən də istifadə edib: «Qızıdır bir-iki gün ağlar, sakit olar. Və sonra da süd gölündə üzəndə dünya yadından çıxar», «bizim İbrahimin avara oğlunun fikri düşüb başına» (31, s. 96-97). «Xortdanın cəhənnəm məktubları» satirik məzmunlu olduğundan

burada alqışlara az-az hallarda rast gəlinir: «Gözlərin aydın olsun, az çəkməz Fərman durar ayağa» (31, s. 120).

Gözəl hiss və emosiyalar aşılaman alqışların əksi olan qarğışlara da povestdə rast gəlmək mümkündür. Bu cür qarğışlar idiomatik ifadələrlə işlənmişdir. Məşədi Sünbəninin dilindən deyilən qarğışlar: «Acından ölür, qoy canı çıxsın, ölsün!», «Di canın çıxsın, yan!» (31, s. 77) çox maraqlıdır. Qarğışlarla bərabər andlar da özünəməxsus yer tutur. Andlar kimisə inandırmaq məqsədi ilə deyilsə də, müxtəlif məqsədli və məzmunlu olur. Başqa bir misalda ədib and içərək oxucularını inandımağa çalışmır, sadəcə özünün gördüyü həqiqətləri danışmağa çalışır: «Mən oxucularıma özüm şahid olduğum bir fəqərədən danışım» (31, s. 74). «Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda işlənən andlarda kin, nifrət, qəzəb dolu satira var. Vinokurovun içdiyi andda diqqət yetirək: «And olsun Allaha, gərək onların hamısını birbaşa Sibirə itirim» (31, s. 70). Burada Vinokurovun nitqindəki and o qədər nifrət doludur ki, qarğışla birgə işlənib.

Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığında xalqımızın azadlığı və tərəqqisi uğrunda mübarizəsinin, həyat və məişətinin unudulmaz bədii lövhələri verilmişdir. Yazıçı

bütün ömrü öz doğma xalqı ilə bağlı olmuş, bütün ömrü boyu öz xalqının mədəni inkişafını və səadətinə xidmət etmişdir.

NƏTİCƏ

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Mirzə Fətəli Axundov ədəbi məktəbini davam və inkişaf etdirən, yeni realist Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli simalarından biridir. O, Azərbaycan tarixində dramaturq, nəsir, mühərrir, yüksək mədəniyyətli teatr xadimi və mütərcim kimi tanınmışdır.

Ə. Haqverdiyev yaşadığı, yazıb yaratdığı dövr elə bir dövr idi ki, bu zaman bədii ədəbiyyat ictimai proseslə çox yaxından qaynayıb-qarışır, ona fəal müdaxilə etməyə başlayırdı. Bu dövrdə qabaqcıl, demokratik dünyagörüşlü sənətkarların da ən başlıca vəzifəsi xalqın gözünü açmaqdan ibarət idi. Bu cəhətdən C. Məmmədquluzadə, M.Ə. Sabir, Ə. Haqverdiyev, N. Nərimanov kimi xalqın dərindən bilən, düşünən və oxuculara da bu hissləri aşılayan, düşündürən sənətkarların vətəndaşlıq şücaəti misilsiz idi. Bu cür ümumi qayə tənqidi realizm yolunu seçən bir sıra ədibləri «Molla Nəsrəddin» jurnalının ətrafına toplamışdı. Molla Nəsrəddinçilərin siyasi-ictimai baxışlarındakı ümumilik onların həyatı inikas üsullarında,

mövzularında, bədii qəhrəmanlarında, hətta üslublarında belə böyük yaxınlıq yaratmışdı.

Ə. Haqverdiyev xalqının qədim mədəniyyətini, tarixini, ədəbiyyatını çox gözəl bilən, xalqını sonsuz məhəbbətlə sevən və bütün qabiliyyətini, istedadını tükənməz bir qüvvə ilə milli tərəqqi və intibah yolunda əsirgəməyən sənətkar idi. O, bir sənətkar kimi həm də XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın gərgin ictimai-siyasi həyatında istiqamətverən şəxsiyyətlərdən biri olmuşdur.

Ə. Haqverdiyev həyatda müşahidə etdiyi mənfi tipləri «cəhənnəm» adlanan məkanda cəmləşdirərək təsvir etmişdir. Bu mənfi tipləri tənqid etmək isə əsərin əsas ideyasını təşkil edir. Cəhənnəm barədə danışan zaman yazıçının islam dininə necə yaxından bələd olması üzə çıxır. Ancaq çox təəssüflər olsun ki, Sovet dövründə aparılan tədqiqatlarda Ə. Haqverdiyevin bu cəhəti tam aydın şəkildə diqqətə çatdırılmır, hətta təhrif də olunurdu. ««Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində ideya, mövzu, kompozisiya» adlı fəsildə yazıçının şəxsi arxivindən əldə olunan məlumatlar əsasında onun həm islam dinini, həm də mifologiya və folklor sahəsində mükəmməl biliyi əyani şəkildə sübuta yetirilir. Tədqiqatda əsərin bəzi motiv-

ləri A. Dantenin «İlahi komediya», Ə. Nesinin «Taxtalıköydən məktublar», İ. Muğannanın «Cəhənnəm» romanı və Ə. Haqverdiyevin digər əsərləri ilə də müqayisə olunmuşdur.

Ə. Haqverdiyev yaradıcılığının ən səciyyəvi xüsusiyyəti həqiqətpərəstlik idi. Onun üçün bədii yaradıcılıq xalqı ilə dərdləşmək, onu böyük tərəqqiyə, təkamülə yetirmək vasitəsidir. Ədibin nəsr yaradıcılığında məhəbbət mövzusu geniş yer tutmasa da, bütün mövzuları xalqın həyatından, məişətindən qaynaqlanırdı. Həyat həqiqətlərini olduğu kimi əks etdirən bu böyük sənətkarın mövzuları cəmiyyətdəki zəhmətkeş insanların faciəli taleyindən, yaşamağın ləzzətini nataşaların dizləri üstündə xumarlanmaqda görünən məşədlərin əyyaşlığından, dövlət məmurlarının özbaşınalığından, Azərbaycan qadınlarının haqsızlıqlara məruz qalmış taleyindən və ən nəhayət, fırldaqçı, dələduz din xadimlərindən bəhs edirdi. «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti Ə. Haqverdiyevin bir nasir kimi kamil bədii xarakterlər yaratmaq məharətini də nümayiş etdirir.

Povestin dil və üslub xüsusiyyətlərindən danışan zaman yazıçı təhkiyəsinin zənginliyi, xalq dilinin dərin köklərinə bağlılığı, bədii təsvir və ifadə vasitələ-

rindən, milli folklorumuzdan məharətlə istifadə bacarığı özünü göstərir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti Ə. Haqverdiyevin ən iri həcmli nəsr əsəridir. Təbii ki, ədibin nasirlik məharəti də burada daha geniş, daha müfəssəl nəzərə çarpmaqdadır. Əsər həmçinin Haqverdiyevin tənqidi gülüşünün zənginliyi, rəngarəngliyi, kəskin satirası, mərhəmətli yumoru, müxtəlif intonasional kinayələr ilə də diqqəti cəlb edir.

Bir sözlə, Ə. Haqverdiyev böyük istedadla yaratdığı əsərləri ilə ədəbiyyat tariximizdə həmişəyaşar bir yazıçı kimi qalacaqdır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B. Kitabı-Dədə Qorqudda rəng simvolikası, Bakı, Çarşıoğlu, 2004, 127 s.
2. Abdulla B. Folklorda say simvolikası, Bakı, Elm, 2006, 147 s.
3. Ağayev İ. Molla Nəsrəddin poetikası. Bakı: Elm, 1985, 168 s.
4. Axundov A. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Bakı: Elm, 2005, 451 s.
5. Aligyeri D. İlahi komediya. Bakı: Öndər, 2004, 592 s.
6. Aristotel. Poetika. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 120 s.
7. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 4 cildə, II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 792 s.
8. Azərbaycan ədəbi dil tarixi. Bakı: Elm, 1991, 282 s.
9. Azərbaycan xalq cümhuriyyəti ensiklopediyası. 2 cildə, I c., Bakı: Lider, 2004, 439 s.
10. Babayev B. Azərbaycan realist nəsrində satira. Bakı: Elm, 2008, 324 s.
11. Behbudov Ə. Ə. Haqverdiyevin din və mövhumat, cəhalətə qarşı mübarizəsi // Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi metodik məqalələr məcmuəsi, 1970, № 4, s. 81-91.

12. Bəkirqızı (İsayeva) P. Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsərinin mifopoeetik strukturundan o biri dünyaya səyahət motivi // AMEA məruzələr, 2009, № 5, s. 176-181.

13. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü, Bakı: Elm, 2003, 418 s.

14. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 112 s.

15. Cavid H. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, III c., Bakı: Lider, 2005, 304 s.

16. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 191 s.

17. Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1963, 236 s.

18. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982, 478 s.

19. Əlimirzəyev X. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları. Bakı: Nurlan, 2008, 431 s.

20. Əlimirzəyev X. Klassiklərimizin ideal və poetik sənəd dünyası. Bakı: Elm və təhsil, 2009, 668 s.

21. Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr. Bakı: Elm, 1999, 117 s.

22. Əlişanoğlu T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı: Elm, 2006, 312 s.

23. Hacıyev M. Hər şeyi bəyan edən kitab. Bakı: 2000, 87 s.

24. Haqverdiyev Ə. Xortdanın cəhənnəm məktubları. Bakı: Azərnəşr, 1930, 24 s.

25. Haqverdiyev Ə. Xortdanın cəhənnəm məktubları. Bakı: Azərnəşr, 1937, 145 s.
26. Haqverdiyev Ə. Xortdanın cəhənnəm məktubları. Bakı: Azərnəşr, 1949, 142 s.
27. Haqverdiyev Ə. Xortdanın cəhənnəm məktubları. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1955, 168 s.
28. Haqverdiyev Ə. Xortdanın cəhənnəm məktubları. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1961, 144 s.
29. Haqverdiyev Ə. Xortdanın cəhənnəm məktubları. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1981, 152 s.
30. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I c., Bakı: Lider, 2005, 406 s.
31. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, II c., Bakı: Lider, 2005, 501 s.
32. Həsənova M. Ə. Haqverdiyev və xalqın milli özünüdərkli // Bakı Universitetinin Xəbərləri, 2010, № 2, s. 16-21.
33. Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı: Yazıçı, 1980, 185 s.
34. Hüseynov F. Molla Nəsrəddin və molla nəsrəddinçilər. Bakı: Yazıçı, 1986, 462-190 s.
35. Hüseynova M. XX əsr Azərbaycan nəsrində lirik-psixoloji üslub və sənətkar fərdiyyəti. Bakı: Elm, 2009, 292 s.
36. Xəlilov N. Ə. Haqverdiyev və folklor (Yazıçının arxivindən). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1983, 2 sentyabr.
37. Xəlilov N. Xalq təfəkkürü, sənətkar qüdrəti. Bakı: Elm və həyat, 1996, 136 s.

38. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: Elm, 1979, 259 s.
39. XX əsr Azərbaycan yazıçıları. Ensiklopedik məlumat kitabı. Bakı: Nurlar, 2004, 965 s.
40. Kərimov İ. Ə. Haqverdiyev və teatr. Bakı: Elm, 1975, 173 s.
41. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIX-XX yüzillər). Bakı: Elm, 2002, 740 s.
42. Qarayev Y. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988, 456 s.
43. Qarayev Y. Realizm, sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980, 255 s.
44. Qarayev Y. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı: Elm, 1976, 212 s.
45. Qiyasbəyli E. Ə. Haqverdiyev və Molla Nəsrəddin, Azərbaycan dövlət nəşriyyatı. Bakı: 1998, 106 s.
46. Qocayeva G. Nəgah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, 123 s.
47. Qurani-Kərim. Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Ziya Bünyadov və Vasim Məmmədəliyev. Bakı: Azərnəşr, 1991, 720 s.
48. Marağayi Z. İbrahimbəyin səyahətnaməsi. Bakı: Elm, 1982, 500 s.
49. Məmmədova A. «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsərində cəhənnəm / AMEA Gənc filoloqlarının VI respublika konfransının materialları, Bakı: Elm, 1990, s. 19-20.

50. Məmmədov A. Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı). Bakı: Elm, 1990, 136 s.

51. Məmmədov Ə. Azərbaycan bədii nəsr. Bakı: Elm, 1983, 185 s.

52. Məmmədov K. Ə. Haqverdiyev. Bakı: Uşaq Gəncnəşr, 1955, 193 s.

53. Məmmədov K. Ə. Haqverdiyev. Bakı: Yazıçı, 1970, 198 s.

54. Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şerində satira. Bakı: Elm, 1975, 272 s.

55. Məmmədov M. Ə. Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı: Nurlan, 2008, 183 s.

56. Məmmədova M. Ə. Haqverdiyevin yaradıcılığında din və mövhumatında əleyhinə mübarizə məsələləri // Azərbaycan EA-nın Xəbərləri, İctimai elmlər seriyası, 1962, № 3, s. 89-98.

57. Məmmədquluzadə C. Seçilmiş əsərləri, 4 cilddə, IV c., Bakı: Öndər, 2004, 474 s.

58. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. Bakı: Ziya-Nurlan, 2004, 590 s.

59. Mir Cəlal. Gülüş bədii silah kimi. Bakı: ADU, 1968, 40 s.

60. Mir Cəlal. Hüseynov F. XX əsr əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982, 425 s.

61. Mir Cəlal. Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972, 280 s.

62. Mir Cəlal. Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 312 s.

63. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərənəşr, 1973, 296 s.

64. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Bakı: Yazıçı, 1980, 430 s.

65. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, 1998, 239 s.

66. Molla Nəsrəddin. 12 cilddə, I c., Bakı: Elm, 1988, 720 s.

67. Muğanna İ. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə, V c., Bakı: Avrasiya Press, 2009, 480 s.

68. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, I c., Bakı: Bakı Universiteti, 2007, 502 s.

69. Mütəllibov T. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı: Yazıçı, 1988, 326 s.

70. Mütəllibov T. Ə. Haqverdiyev əsərlərində xalq ifadələri // Elm və həyat, 1974, № 12, s. 26-28.

71. Mütəllibov T. Ə. Haqverdiyev nəsrində kinayə və eyham // Elmi əsərlər, 1972, № 6, s. 10-17.

72. Mütəllibov T. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər. Bakı: ADU, 1978, 84 s.

73. Mütəllibov T. Portretlər qalereyası, «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., Bakı, 1970, 26 dekabr.

74. Nesin Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 240 s.

75. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. 2 cildə. I c., Bakı: Turan, 2002, 680 s.

76. Paşayeva A. Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində ideya, mövzu,

kompozisiya / Cəfər Xəndan Hacıyevin anadan olmasının 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfrans materialları, Bakı: Bakı Universiteti, 2010, s. 188-192

77. Paşayeva A. Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestindəki bəzi surətlərin səciyyəsi / AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyat Muzeyinin 70 illiyinə həsr edilən beynəlxalq konfransın materialları, Bakı: Elm, 2010, s. 148-151.

78. Paşayeva A. Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində dil və üslub xüsusiyyətləri / Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyinin bərpasının 20-ci ildönümünə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfransın materialları, Bakı: Bakı Universiteti, 2011, s. 210-217

79. Paşayeva A. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povesti və folklor / Abbas Zamanovun 100 illik yubileyinə həsr olunmuş Respublika elmi konfransının materialları, Bakı: Elm və təhsil, 2011, s. 555-560.

80. Paşayeva A. Ə. Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» povestində mifik-dini motivlər və atributlar / AMEA Azərbaycan Gənc alim, aspirant və magistrələr cəmiyyətinin Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyinin 20-ci ildönümünə həsr olunmuş elmi konfransın materialları, Bakı: 2011, s. 314-319.

81. Şərif Ə. Keçmiş günlər. Bakı: Yazıçı, 1986, 412 s.
82. Şirəliyev M. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1968, 306 s.
83. Talibzadə K. XX əsr Azərbaycan tənqidi. Bakı: Elm, 1966, 540 s.
84. Vəlixanov N. Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatının inkişafı. Bakı: Elm, 1983, 160 s.
85. Vəliyev G. Azərbaycan dialektologiyası. Bakı: Nurlan, 2003, 98 s.
86. Yusifli C. Azərbaycan komediyasının poetikası. Bakı: Elm, 2007, 244 s.
87. Zamanov A. Əməl dostları. Bakı: Yazıçı, 1979, 372 s.

Arxiv materialları

AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

88. Ахвердиев А.Б. Народные зрелище и религиозные мистерии в Азербайджане. Fond-9, saxlama vahidi-36, 43 vərəq.
89. Qurandan qeydlər (Отметки о Коране). Fond- 9, saxlama vahidi-37, 37 vərəq.
90. Haqverdiyev Ə. Xortdanın cəhənnəm məktubları (azərbaycanca). Bakı: 1930, Fond-21, saxlama vahidi-731, 24 vərəq.

Türk dilində

91. Türk dünyası edebiyatçıları ansiklopedisi, 8 cildə, IV c., Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi, 2004, 447 s.

Rus dilində

92. Гаджиев А. Поэтика современной прозы. Баку: Мутарджим, 1997, 204 стр.

93. Пospelов Г.Н. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1978, 208 стр.

94. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва: Просвещение, 1976, 548 стр.

95. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1999, 398 стр.

Пашаева Айнура Нияз

Когда меня доставишь в Шушу?

(О повести Абдуррагим бека Ахвердиева

«Письма Хортдана из Ада»)

Резюме

Абдуррахим бек Ахвердиев, продолживший и развивший литературную школу М. Ф. Ахундова, является одним из самых выдающихся представителей новой реалистической азербайджанской литературы. Собрав воедино наблюдаемых им в жизни отрицательных персонажей в так называемом «аду», своей повестью «Письма Хортдана из Ада» писатель создал сильное по своей идее и замыслу произведение. Особо обращает на себя внимание великая сила обобщения феодально-патриархальных недостатков окружающей среды и композиционная оригинальность повести. В повести «Письма Хортдана из Ада» А. Ахвердиев пытался реалистически отобразить характерную для того времени картину жизни героев. Произведение демонстрирует богатство языка и стиля писателя, приверженность к глубоким корням народного языка, к средствам художественной выра-

зительности, его способность умело использовать национальный фольклор. Именно благодаря такому критическому подходу раскрываются истинные просветительские идеалы автора.

Pashayeva Aynura Niyaz

When will you take me to Shusha?

About Abdurrahim bay Hagverdiyev's narrative

«The Letters of Khortdan from Hell»

Summary

Abdurrahim bay Hagverdiyev is one of the most outstanding figures of the new realist literature in Azerbaijan, who continued and developed the tradition of the literary school of Mirza Fatali Akhundov. The writer concentrated the negative types whom observed in life in the space calling «the hell» and created a rich work according to its idea and subject in the narrative of «The Letters of Khortdan from Hell». This narrative reveals the vices in the feudal-patriarchal environment. A. Hagverdiyev tried to be true to realism while creating these images and the tulle is characterized by its power of generalization and original composition. Especially the narrative draws one's attention by language and style of the writer's rich narration and sources of the people's folklore. The author's real ideals of enlightenment become clear namely because of this criticism.

AYNURƏ NİYAZ QIZI PAŞAYEVA

MƏNİ NƏ VƏDƏ ŞUŞAYA YETİRƏRSƏN?

**(Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin
«Xortdanın cəhənnəm məktubları»
povesti haqqında)**

«ELM VƏ TƏHSİL»

BAKI – 2012

**«Elm və Təhsil» nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Kompüter dizayneri: Tural Əhmədov
Texniki redaktor: Rövşanə Nizamiqızı

Yığılmağa verilmiş **25.05.2012**
Çapa imzalanmış **04.06.2012**.
Şerti çap vərəqi **16**. Sifariş № **278**.
Kağız formatı **60x84 1/16**. Tiraj **100**.

Kitab «**Elm və Təhsil**» nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnilib çap olunmuşdur.

E-mail: elm_ve_tehsil@box.az

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.