

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

NİGAR MƏMMƏD qızı TALİBOVA

**KAMILO XOSE SELANIN “ARI ŞANI” ROMANININ AZƏRBAYCAN
DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ PROBLEMLƏRİ (30-52 SƏHİFƏLƏR ƏSASINDA)**

HSM-040014-Tərcümə (İspan dili)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

Elmi rəhbər: _____

b/m A.Ə.Əliyeva

BAKI-2017

MÜNDƏRİCAT

Giriş	3-9
I FƏSİL – Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanı haqqında	10-37
1.1. Kamilo Xose Selanın yaradıcılığının təqdimatı.....	10-20
1.2. Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanının tərcüməsinin üslubi xüsusiyyətləri haqqında.....	20-28
1.3. Romanın bədii tərcümə çətinlikləri haqqında.....	28-37
II FƏSİL – Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsi zamanı ortaya çıxan çətinliklərin illüstrativ təhlili	38-68
2.1. Realilərin leksik-semantik bölgüsü.....	38-46
2.2. Əsərdə rast gəlinən frazeoloji vahidlər və onların Azərbaycan dilinə tərcümə üsulları haqqında.....	46-54
2.3. Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanında rast gəlinən müraciət formalarının Azərbaycan dilində verilmə üsullarına dair	55-60
2.4. Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanında antroponimlərin transpozisiyası.....	60-68
NƏTİCƏ	69-72
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI	73-74
ƏLAVƏ . Romandan bir hissənin (səh. 30-52) müəllif tərcüməsi.....	75-118

GİRİŞ

1. Aktuallıq

Dünyamızın qloballaşması prosesinə təkanverici qüvvələrdən biri olan tərcümə aktı genişlənərək sərhədləri simvolik olaraq yox edir, saflaşdırır, insanlar arasında ünsiyyəti artırır. Tərcümənin məqsədi müxtəlif dilli insanlar arasında nitq və dil kommunikasiyasını həyata keçirməklə daha yüksək ünsiyyət vasitəsinə çevrilməkdir. O cümlədən, son dövrlərdə müxtəlif ölkələr, xalqlar arasında əlaqələrin möhkəmlənməsi insanların bir-birinin dilinə, mədəniyyətinə olan marağının artmasına səbəb olmuşdur. Avropa ölkələri içində mədəniyyəti, zəngin dili və geniş ədəbi irsi ilə seçilən ölkələrdən biri də İspaniyadır. Məhz bu səbəbdən ispan bədii ədəbiyyatı nümunələrinin dilimizə düzgün və peşəkar şəkildə həyata keçirilmiş tərcümələrinə ehtiyac yaranmışdır. Bu proses Azərbaycanda çox ləng gedir. Rus dili vasitəsilə məşhur əsərlər tərcümə olunsa da, bu kifayət deyil. Bu baxımdan ispan yazıçı, publisist, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, İspaniyanın Kral adına Elmlər Akademiyasının üzvü, Servantes Mükafatı laureatı, Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsinə çalışdıq, məqsədimiz kitabın tam tərcüməsi olmasa da, burada ortaya çıxan bir sıra linqvistik problemləri, daha dəqiq desək tərcümə çətinliklərini əyani misallarla əzəri əsasda işıqlandırmaqdır. İspan ədəbiyyatının incilərindən olan “Arı Şanı” romanı indiyə qədər dilimizə tərcümə edilməmiş və əsərin üslubu kifayət qədər araşdırılmamış olsa da deyə bilərik ki, mövzu aktualdır. Bu romana çağdaş dünyamızın mövqeyindən yanaşsaq həyatın reallıqlarının bütün çılpaqlığı ilə əks olunduğu “tremendizm” janrının hər bir dövlətin müəyyən tarixi bir dövrü üçün aktual olduğunun şahidi olarıq. Əsərdə əsas diqqəti K.X.Selanın orijinal üslubuna və danışıq dilindən geniş istifadə olunmasına yönəldirik. Belə ki, üslubi cəhətdən danışıq dilinin üstünlük təşkil etdiyi əsərlər kommunikativ baxımdan güclü təsirə malik olur. Bu növ əsərlərin tərcüməsi də xüsusi bacarıq tələb edir və aid olduğu xalqın mədəniyyəti, adət-ənənələrini, realilərini daha qabarıq şəkildə əks etdirir. Azərbaycan oxucusu bu əsəri oxuduqdan sonra İspaniya həyatı haqqında təsəvvürləri artır. Romanın tərcüməsi zamanı müxtəlif növ linqvistik

və qeyri-lingvistik problemlərlə qarşılaşdıq. Müasir dövrdə hər bir dildə işlənən ümumişlək frazeoloji vahidlərin, eyni zamanda, qəlibləşmiş, sabitləşmiş müəyyən frazeologizmləri, o cümlədən, realilər, antroponimlər, müxtəlif müraciət formaları və.s kimi qeyri-lingvistik, kulturoloji terminlərin tərcüməsi prosesində qarşıya çıxan çətinlikləri aradan qaldırmaq imkanının əldə edildiyini nəzərə alaraq mövzumuzun aktual olduğunu qeyd etmək mümkündür.

2. Problemin öyrənilmə dərəcəsi

Kamilo Xose Sela ispan dilinin bədii inkişafında, ümumbəşəri problemləri ispan adət-ənənəsi daxilində işıqlandırmaqda mühüm əməyi olan müasir ispan yazıçılarından biridir. O cümlədən, onun ispan və dünya ədəbiyyatına verdiyi ən böyük töhfələrdən biri “tremendizm” (dəhşətli) cərəyanının əsasını qoymasındadır. Tremendizm janrı haqqında qısaca məlumat verərsək deyə bilərik ki, bu janr qəddarlıq, zorakılıqla dolu, ölümün addımbaşı insanı izlədiyi bir reallığı bütün dəhşətləri ilə faciəvi şəkildə deyil, adi həyat tərzini axarı kimi əks etdirir. “Arı Şanı” romanı da bu janrda yazılmış ilk əsərlərdəndir. Biz burada əsərdən bəhs etməklə Azərbaycan oxucusunu həmçinin milli ədəbiyyatımız üçün yad olan “tremendizm” janrı ilə tanış etmiş oluruq. Lakin təəssüf ki, ispan ədəbi incilərindən olan “Arı Şanı” romanı dilimizə indiyə qədər tərcümə edilmədiyindən bu əsərlə bağlı ortaya çıxan tərcümə çətinlikləri mövzusunda söhbət ola bilməzdi.

“Arı Şanı” elə bir romandır ki, burada tək bir təhkiyə texnikasından istifadə edilməmişdir. Uzun zaman tənqidçilər onu behaviorist, obyektivist bir əsər hesab etmişlər, bir çox parçalarda biz təhkiyəçinin özünün bir kənara çəkilərək personajların hərəkət etməsinə imkan verdiyini müşahidə edə bilərik. “Arı Şanı” romanı öz təhkiyə texnikasına, zaman və məkan anlayışlarına, personajların sayına və dil xüsusiyyətlərinə görə çox zəngin bir əsərdir.

Məsələn, hər hansı bir personajı oxucuya tanımaq məqsədilə məlumat verdiyi zaman təhkiyəçinin nitqi daha çox sadə danışmaq dilində olur: “.. doña María Morales de Sierra, hermana de doña Clarita Morales de Pérez, la mujer de don Camilo, el

callista que vivía en la misma casa de don Ignacio Galdácano ...” [3, s. 78] – «...donya Klarita Morales de Peresin bacısı, don İqnasio Qaldakano ilə bir evdə yaşayan həmin o pedikürçü don Kamilonun arvadı donya Mariya Morales de Sierra...”. Bu vasitə ilə belə növ nitqin yumoristik tərzə təqlid edilməklə yanaşı, qeyri-müəyyən müəlliflə oxucu arasında əlaqə də gücləndirilir.

Bəzi hallarda isə müəyyən ifadələrin müəllifəmi yoxsa personajamı məxsus olduğu bizə qaranlıq qalır. Məsələn, səhifə 20-də belə bir cümlə verilib: “Doña Pura está muy satisfecha de su discurso; realmente le ha salido muy bien” – «Donya Pura öz nitqindən məmnun qalmışdı, həqiqətən əla nitq idi” . Bu şərh təhkiyəçinin ironik yanaşmasıdır, yoxsa dolaylı şəkildə ifadə olunmuş sərbəst nitqdir kimi suallara cavab tapmağa çalışmışıq.

Dissertasiya işində bədii tərcümənin ümumi çətinliklərindən söz açılmış və bədii janrda işləyən tərcüməçiləri daim iki əsas prinsip, kəlməsi-kəlməsinə dəqiq, lakin bədii cəhətdən keyfiyyətsiz və yaxud bədii cəhətdən tam olsa da orijinaldan uzaq düşən tərcüməmi etsinlər suallarına cavab tapmağa cəhd edilib. Həmçinin tərcümə zamanı mətnin milli-mədəni adaptasiya probleminə də toxunulmuşdur.

Tədqiqat işinin ikinci hissəsində əsasən qeyri-lingvistik tərcümə çətinliklərindən söz açılmış və onların həlli yolları öyrənilmişdir. Bu zaman A.V.Fedorovun realilərin tərcümə edilməzliyi ilə bağlı dediyi fikirləri ortaya qoyulmuşdur. O, cümlədən onların tərcüməsi zamanı xarakterik milli çaların qorunmasının nə qədər əhəmiyyətli olması xüsusi vurğulanmışdır. Realilərin ötürülməsində tərcümə və transkripsiya üsulları qarşılaşdırılmışdır.

Həmçinin əsərdə rast gəlinən realilərə misal olaraq aşağıdakılar göstərilmişdir: “mantilla” – bürüncək, “manta” – şal; “maleta” – kiçik yol çantası, çemodan; “tapiz” – yundan və yaxud ipəkdən toxunan, bəzən də tərkibində gümüş və ya qızılın istifadə olunduğu xalça növü; “siesta” – İspaniya kimi isti iqlimi olan ölkələrdə günorta yuxusu saatına deyilir; “corrida” – öküz döyüşləri, corrida sözü “qaçmaq” mənasını verən “correr” feilindəndir, “morro” – İspaniyada məskunlaşan ərəb xalqı; “alcalde” – şəhər rəhbəri, mer və.s.

Həmçinin dissertasiya işində dil universalisi olan və tərcümə zamanı ortaya çıxan önəmli çətinliklərdən biri kimi frazeoloji vahidlərdən söz açılmış və onların hər iki dildəki yeri, növləri əsərdən seçilmiş xüsusi əyani nümunələr əsasında göstərilmişdir. İstifadə olunan tərcümə üsullarından söhbət açılmışdır.

Əsərdə tərcümə çətinliklərinin bir növü olan müraciət formalarının müxtəlif istifadə məqsədləri və şəkillərindən bəhs olunmuş, romandan nümunələrlə təsnifatı verilmişdir.

Ən son kulturoloji tərcümə çətinliyi kimi antroponimlərdən söz açılmış, antroponimlərin personajların xarakteri ilə uyğunluğu və ziddiyyətli məqamlarına toxunulmuşdur.

3. Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri:

Məqsədimiz Azərbaycan oxucusunu Kamilo Xose Sela yaradıcılığı və üslubu ilə tanış etmək, əsərin tərcüməsi zamanı ortaya çıxan bir sıra çətinlikləri müəyyən edib, onları təhlil etmək, müəyyən frazeoloji birləşmələrin, realilərin, antroponimlər və.s. kulturoloji vahidlərin Azərbaycan dilinə tərcümə üsullarını tədqiq etmək, onların hər iki dildəki variantlarını müəyyən və müqayisə etmək, bu zaman yaranan çətinliklərin həlli yollarını müəyyənləşdirməkdir.

Deyilən məqsədləri həyata keçirmək üçün aşağıdakı vəzifələri aktuallaşdırmağa çalışmışıq.

1. Kamilo Xose Selanın yaradıcılığı və üslubu ilə Azərbaycan oxucusunu tanış etmək
2. Bədii tərcümə çətinliklərinin təsnifatını verib, onların elmi-nəzəri əsasını işləmək
3. Əsərin tərcüməsi zamanı ortaya çıxan qeyri-lingvistik problemləri müəyyənləşdirmək
4. Romanda rast gəlinən ispan frazeoloji vahidlərinin məna və üslub xüsusiyyətlərini aşkar etmək, Azərbaycan dilinin tələblərinə uyğun işlədilməsi və tərcümə olunmasını qeyd etmək.

5. İspan dilində realilərin Azərbaycan dilinə müvafiq tərcümə üsullarını araşdırmaq.
6. “Arı Şanı” romanının antropoloji dünyasını tədqiq etmək.
7. Romanda istifadə edilmiş müraciət formalarının mahiyyətinin müəyyən edilməsi və tipoloji təhlili

4. Tədqiqat işinin nəzəri metodoloji bazası

Tədqiqat işinin metodoloji bazasını Kamilo Xose Selanın yaradıcılığı və üslubu, o cümlədən ədəbi əsərlərin tərcüməsi zamanı ortaya çıxan müxtəlif növ çətinliklər ətrafında araşdırmalar aparmış yerli və xarici yazıçıların, tənqidçilərin və linqvistlərin işləri təşkil edir.

Tədqiqatda istifadə olunmuş mənbələri gözdən keçirilən problemlərdən asılı olaraq bir neçə qrupa ayıra bilərik. Onlardan birincisinə qeyri-linqvistik çətinliklərin təhlili məsələləri ilə məşğul olan yerli və xarici müəlliflərin elmi işləri aiddir. İkinci qrupa isə Kamilo Xose Selanın yaradıcılığı ilə məşğul olan ispan və rus tənqidçilərinin araşdırmalarını aid edə bilərik.

Dissertasiya işində əsasən Q.Bayramov, F.Abdullayeva, A.V.Fedorov, V.N.Komissarov, Karmen Navarro, Ana Colomina, Daria Villanueva və.s. dilçilərin əsərlərində irəli sürülən fikirlərindən istifadə olunmuşdur. O cümlədən işin əsasını “Gran Diccionario de la Lengua Española” (Böyük İspan dili Lüğəti), Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, Nigar Vəliyevanın “Azərbaycanca-rusca-ingiliscə” frazeoloji lüğətləri təşkil edir.

5. Dissertasiyanın elmi yeniliyi

Tərcümə müstəvisində araşdırılan hər bir mövzu dillərin daha savadlı, dərin mənimsənilməsində əhəmiyyətlidir. Dissertasiyanın elmi yeniliyi bu mövzunun müqayisəli şəkildə Azərbaycan auditoriyası üçün işlənməsidir. Həmçinin dissertasiyanın elmi yeniliyi onunla müəyyən olunur ki, burada ilk dəfə XX əsr dünya ədəbiyyatında “tremendizm” cərəyanının yaradıcısı olan Nobel mükafatı laureatı

Kamilo Xose Selanın ictimai realizm janrında yazılmış “Arı Şanı” romanının bir hissəsinin tərcüməsi və bu əsər ətrafında ortaya çıxan qeyri-lingvistik aspektli tərcümə problemlərinin təhlilinə cəhd edilir. Hər şeydən əvvəl Xose Kamilo Sela yaradıcılığını kütləvi əyləncəli ədəbiyyata aid etmək olmaz. Yəni onun romanlarını səthi oxumaq mümkün deyil, Sela peşəkar oxucular üçün yazıb. Müəllifin yaradıcılığı hər şeydən öncə 50-ci illər İspaniyasında geniş tərənnüm olunan “obyektiv romançılıq” ideyalarına sadıqlıq prinsipinə əsaslanır. Bundan əlavə qeyd edək ki, Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanı dilimizdə ilk dəfə tərcüməyə cəlb edilmişdir.

6. Dissertasiyanın elmi və praktik əhəmiyyəti

Dissertasiyanın elmi və praktik əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, Azərbaycan auditoriyasında İspan dilini öyrənənlər və onun mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmaq istəyənlər bu işin xüsusilə praktik hissəsindən bəhrələnmə bilər. Məlum olur ki, tərcümə nəzəriyyəsi tərcümə praktikası əsasında qurulur. Bu tərcümə mətni əsasında ispan dilində olan xüsusi adların, frazeoloji vahidlərin, kulturoloji sözlərin Azərbaycan dili ilə müqayisəli şəkildə öyrənilməsi, tərcümə mətni üzərində işləyərək onların təhlilinin verilməsi geniş nəzəri əhəmiyyətə malikdir. Tədqiqat işinin praktik əhəmiyyəti isə əsərin müəyyən hissələrinin tərcüməsi, tərcümə mətnindən istifadə etmək imkanı, ispan dilindən edilən tərcümələr zamanı ortaya çıxan bir sıra çətinliklərin işlənməsi və gələcəkdə digər tədqiqatçıların ondan vəsait kimi istifadə edə bilməsidir.

7. İşin aprobasiyası

İş Azərbaycan Dillər Universitetinin İspan dili kafedrasında aprobasiyadan keçmiş, kafedranın iclasında müzakirə edilmiş, müsbət rəy almış və “Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanından seçilmiş frazeoloji birləşmələrin azərbaycan dilinə tərcüməsinə dair” və “Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanından seçilmiş müraciət formalarının azərbaycan dilinə tərcüməsinə dair” adlı iki məqalə çapdan çıxmaq üçün Elmi Şuraya təqdim olunmuşdur. Məqalə tədqiqat işinin mövzusu ilə səsleşir və mövzunun prinsipləri əsasında qələmə alınmışdır.

8. Dissertasiyanın strukturu

Dissertasiya giriş, 2 fəsil, 7 paraqraf, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyatdan və əlavə olaraq əsərin 30-51 səhifələrinin tərcümə mətnindən ibarətdir.

Giriş hissəsində mövzu haqqında ümumi məlumat verilmiş, onun seçilməsi əsaslandırılmış, məqsəd və vəzifələr sadalanmış, işin elmi yeniliyi və elmi praktik əhəmiyyəti şərh edilmişdir.

I fəsildə Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanı haqqında ümumi məlumat verilmişdir. I paraqraf Kamilo Xose Selanın yaradıcılığının təqdimatına geniş yer ayrılmışdır. II paraqrafda “Arı Şanı” romanında istifadə olunmuş romançılıq prinsipləri, əsərin üslubi xüsusiyyətləri və dili haqqında məlumat yer almışdır. III paraqrafda isə bədii əsərlərin tərcüməsi zamanı ortaya çıxan çətinliklər və bu sahədə müxtəlif dilçilərin araşdırmaları yer almışdır.

II fəsil daha çox Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsi zamanı ortaya çıxan çətinliklərin əyani təhlilinə həsr edilmişdir. Bu fəslin I paraqrafda əsərdə rast gəlinən realilərin leksik-semantik bölgüsü və tərcümə üsullarından söhbət açılmışdır. II paraqrafda frazeoloji vahidlər illustrativ şəkildə sərgilənmiş və tipoloji tədqiq edilmişdir. III paraqraf “Arı Şanı” romanında istifadə olunan müraciət formaları, onların yerinə yetirdikləri funksiyalar əyani nümunələr əsasında sərgilənmişdir. IV paraqrafda əsərdə rast gəlinən tipik ispan antroponimlərinin bölgüsü aparılmış və xarakterik xüsusiyyətlərindən bəhs edilmişdir.

Nəticə hissəsində hər bir fəslə ayrı-ayrılıqda yekun verilmiş, alınmış nəticələr açıqlanmışdır.

Sonda, Ədəbiyyat hissəsində təqdim etdiyimiz dissertasiya işini düzgün elmi əsaslarla yerinə yetirmək üçün topladığımız və istifadə etdiyimiz elmi, praktik və leksikoqrafik ədəbiyyat siyahısı verilmişdir.

I FƏSİL. I FƏSİL – KAMILO XOSE SELANIN “ARI ŞANI” ROMANI HAQQINDA

1.1. Kamilo Xose Selanın yaradıcılığının təqdimatı

“Arı Şanı” romanının müəllifi, yazıçı, publisist, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, İspaniyanın Kral adına elmlər akademiyasının üzvü, Servantes Mükafatı laureatı, Kamilo Xose Seladır. Kamilo Xose Sela ispan dilinin bədii-üslubi inkişafında, ümumbəşəri problemləri ispan adət-ənənəsi daxilində işıqlandırmaqda xüsusi bacarığı olan müasir ispan yazıçılarından biridir. Bir çox əsərlərini 1898-ci il nəslinin nümayəndələrinin həyat tərzinə həsr etmişdir. Qeyd edək ki, hazırki müasir ispan ədəbiyyatı da məhz bu dövrdəki ədəbi cərəyanlardan qidalanır. [26]

Kamilo Xose Sela həmçinin şair, səyahət qeydləri müəllifidir. 11 may 1916-cı il tarixində, İspaniyanın şimal-qərbində yerləşən Qalisiya muxtar birliyində yerləşən La Korunya əyalətinin Padron şəhərciyində dünyaya göz açmışdır. Onun atası Kamilo Sela Fernandes gömrükdə işləyir, boş zamanında isə yazıçılıqla məşğul olurdu. Anası Kamila Trulok isə İspaniyaya İngiltərədən gəlmişdir. Bütün uşaqlıq təəssüratları Qalisiya ilə bağlı olan Kamilo Selanın bir yazıçı kimi formalaşmasında bu vilayətin özünəməxsus rolu olmuşdur. Sırf bu səbəbdən, təsadüf deyil ki, sonrakı illərdə yazıçı əsərlərinin bir çoxunda baş verən hadisələr üçün məkan olaraq məhz Qalisiyanı seçmişdir. [26]

XX əsrin 50-60-cı illərində qərbdə geniş yayılmış bir ənənəyə görə çox tanınmış məşhur şəxsləri adlarındakı inisiallara əsasən təqdim edirdilər. Bu sanki şöhrətin təəcəssümü, onun lakonik qrafik ifadəsi idi. Həmin dövr ispan mətbuatını oxuyan hər kəs bilirdi ki, KXS (ispan dilində CJC) Kamilo Xose Sela deməkdir. Bu məhz onun şöhrətinin zirvəsində olduğu bir dövr idi. Bu inisiallara jurnal və qəzet başlıqlarında və intervyularda, rəsmlərin altında “KXS və Pikasso”, “KXS və Heminquey” şəklində tez-tez rast gəlmək mümkün idi.

Kamilo Xose Selanı Azərbaycan oxucusuna tanıtmaya qoymduğumuz məqsədlərdəndir. Yazıçının yaradıcılığını bir neçə əsas mərhələlərə ayırmaq olar. Xose Selanın ən məşhur əsərlərini yazmış olduğu dövrü şərti olaraq “İspaniyada frankist rejimin hökm sürdüyü dövrün əsərləri” adlandırmaq bilərik. 1939-cu ildə

İspaniyada Frankist rejimin qurulması ilə bir növ mədəni ənənələrə son verilmişdir. Məhz bu dövrdə bir çox yazıçılar, filosoflar, mədəniyyət xadimləri ölkədən mühacirət etmişdilər.

Birinci mərhələ 1942-ci ildə “Paskual Duartenin ailəsi” kitabı, 1951-ci ildə “Arı Şanı” romanının və “səyahət qeydlərinin” işıq üzünə çıxması ilə seçilir. “Paskual Duartenin ailəsi” kitabı yüz otuz dəfədən çox çap edilmiş və təkcə ispan dilində səksən dəfəyə yaxın təkrar dərc olunmuşdur.

Selanın “Paskual Duartenin ailəsi” və “Arı Şanı” əsərlərinin yazılması ispan ədəbiyyatına bir yenilik gətirmişdi. Bu romanlarda Sela adi bir insanın, həyatın sərt reallığının bədbəxt qurbanının faciəvi taleyini təsvir etmişdir. İspaniya vətəndaş müharibəsinin bitdiyi bir dövrdə adi bir insanın həyatının faciələrlə dolu olduğu bir ölkə kimi göstərilmişdir. Kitabın qəhrəmanı yaranan şəraitdə əlindən yalnız etiraz etmək və həyatın ədalətsizliklərinə qarşı qətiyyətlə savaşımaq gələn “balaca insan” yenə də öz məqsədinə nail ola bilmir. Yazıçı bu romanları ilə klassik realizm ənənələrinə əsaslanaraq yeni bir ədəbiyyatın özülünü qurur.

“Paskual Duartenin ailəsi” və “Arı Şanı” kitabları işıq üzü gördükdən sonra Kamilo Xose Sela çətin bir seçim qarşısında qalır. Kitablara əldə edilən uğur və oxucuların etirafları Selanı yeni əsərlər üzərində işləməyə çağırırdı, lakin İspaniya və bu romanlardakı obrazlar bir daha onun işlərində peyda olmur. Görünür, Sela artıq təkcə ölkənin taleyinə deyil, romanlarının qəhrəmanına çevrilən insanlara da başqa aspektdən yanaşmağa başlamışdı. Selanın tarix və insanın tarixdəki rolu barədə fəlsəfi düşüncələri dəyişməyə başlayır: o, ölkədə vəziyyətin dəyişməsində ən böyük rolu ispan xalqına və İspaniyaya verir. Selanın istedadı get-gedə daha çox inkişaf edir. O, yaradıcılığının bu mərhələsində “Alkariyaya səyahət” və “Minyodan Bidasoaya” əsərlərini yazır. Onun jurnalist kimi ustalığını İspaniyanı səyahəti zamanı yazdığı yol oçerklərini təqdid edərək izləmək olar. [17, s. 35]

Yol oçerkinin janrı tipik jurnalist janrıdır, lakin o, ədəbiyyatda da öz köklərini salmışdır. İspaniyada bu üslubun özünəməxsus yeri var. Sela ilk səyahətinə çıxarkən qarşısına qoyduğu məqsəd kəndlilərin necə yaşadığını öyrənmək və əsl ispan reallığını görmək idi. “Alkariyaya səyahət” əsərində heç bir mülahizələr və

göstərişlər yoxdur, Sela burada yalnız gördüyü dərd, kədərli və qürurlu yoxsulluq, sadə insanların bu yoxsulluqdan daşa dönmən ürəklərinə şahid olaraq onlardan bəhs edir. [24]

İspan reallığının rəsmini dərk edə bilmək üçün Sela yolda qarşısına çıxan bütün fiqurlar və səhnələri vəhdətdə verir. Bu mərhələdə yazıçının ustalığı özünü tam olaraq göstərir. Sela kiçik janrlara müraciət etməsinə baxmayaraq, oçerk və qaralamaları ilə mürəkkəb kompozisiyalı və dərin araşdırma aparmağa nail olmuş və burada ölkədə baş verən ictimai, mədəni və hətta dil sahəsindəki dəyişiklikləri əks etdirə bilmişdir.

70-ci illərdə Frankonun diktator rejiminin dağılması və İspaniyanın demokratik inkişafa doğru asan olmayan dönüşü – bütün bunlar ədəbi dəyərlərə təsirsiz ötüşmədi. Artıq yeni adlar – yaradıcılığında ölkədəki uzun müddətdir gözlənilən dəyişikliklər öz əksini tapan rəssamlar indi hər kəsin diqqət və maraq dairəsində idi. Lakin müasir İspaniyanın ən tanınmış nasirlərindən biri olan Selanın nüfuzu hətta bu gün onun ideoloji və estetik prinsipləri ilə razılaşmayanlarda belə şübhə doğurmadı. Selanın kitabları bu gün dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilmişlər. O, vətəndaş müharibəsindən sonra ədəbiyyata gələnlər arasında İspaniyanın Elmlər Akademiyasına üzv seçilənlər içində birinci sırada dururdu. O cümlədən Sela bir çox ispan ədibləri kimi franksizm illərinin əzab-əziyyətlərini öz təcrübəsində yaşamışdır: naşir axtarışı, mətbuatın hücumları, uzun müddətli yoxsulluq və.s. Hətta qazandığı şöhrət belə onun çəkdiyi çətinlikləri unutmura bilməmişdi. Selanın avtobioqrafik qeydlərində açıq-aşkar fraksist rejimin yazıçılarının taleyləri əks olunmuşdur: “İspaniyada yazıçı hər zaman və bütün hallarda şübhəli bir şəxs, kafir, mürtəd, qıcıqlandırıcı bir tənqidçidir, ümumiyyətlə o, hər kəs kimi yaşasa daha yaxşı olardı... Və nə zaman ki, bu xəyallar quran uşaq, üsyankar yeniyetmə, oxumuş gənc, həmin kişi – yazıçı qocalır, artıq onun arxasında öz zəhməti ilə qazandığı mötəbər və hörmətli adı durur, ona yenə də sadəcə olaraq dözürlər, qəlblərinin dərinliklərində isə paxıllıq edir və tezliklə ölümünü arzulayırlar, lakin onlar həmin kişini oxumayıblar və onun bir bələdçi və cəmiyyətin özünün əks olduğu bir güzgü olduğunu qəbul etmirlər”. [17, s. 376]

Görkəmli yazıçı Kamilo Xose Sela ispan ədəbiyyatında yeni bir cərəyan – tremendizmin əsasını qoymuşdur. Tremendizm (ispan dilində - tremendismo) dəhşətli, qorxunc kimi tərcümə olunur. Bundan sonra bir-birinin ardınca anlamsız, qəddarlıqlar, zorakılıqla dolu, ölümün addımbaşı insanı izlədiyi bir dünyanın təsvirinin əks olunduğu kitablar yazılmağa başladı. Sabahkı günə ümitsizlik, ailə bağlarınınin tamamilə qopması, ümumi bir tənhalıq, zorakı vərdişlər – bu məhz 40-cı illər İspaniyasının təsviri idi. Bu estetik anlayışı Sela özü bu şəkildə açıqlamışdır: “Tremendizmin yaranması həyatın həqiqətən dəhşətli olmasının nəticəsidir...” – bu şəkildə o, tremendizmin meydana gəlməsini İspaniyada yaşanan tarixi dövr ilə əlaqələndirir. Realist bir yazıçı olan Kamilo Xose Selanın təsvir etdiyi həyat özünün fəlsəfi mənasına görə deyil daha çox tarixi bir sənəd kimi önəmli idi.

Xose Selanın üçüncü böyük romanı olan “Arı Şanı” məhz bu tarixi dövrdə yazılmışdır. Əsər 1943-cü ildə artıq tamamlanmış olsa da İspaniyada onun nəşrinə nail olmaq mümkün olmamışdır. Yalnız 1951-ci ildə kitabı Argentinada dərc etməyi qəbul etmişdilər. Lakin “Arı Şanının” argentina nəşri Madridin kitab rəflərində peyda olan kimi onun bütün İspaniya ərazisində satışına qadağa qoyuldu. Bu qərar dövrün ziyalıları tərəfindən böyük etirazla qarşılanmışdır.

“Arı Şanı” əsərində hadisələr 1942-ci ildə balaca bir şəhərdə, bir kafenin ətrafında baş verir. Romanın təxminən yüz yetmişə yaxın, eyni-hüquqlu qəhrəmanları var. İnsanlar peyda olur və elə təzəcə təmas etməyə başladıkları zaman nəhəng şəhərdə yox olurlar. Müəllif onları “ön səhnəyə” buraxdığı o qısa zaman kəsiyində kafedə və yaxud da hər hansı digər bir yerdə rastlaşır, bir-iki kəlimə kəsir, sevir və mübahisə edir, daha sonra isə onları digər personajlar əvəz edirlər. Onların bəziləri daha yadda qalan olur, digərləri isə sadəcə olaraq ümumi “arı şanı” təəssüratını tamamlayırlar.

“Arı Şanı” Selanın uydurmuş olduğu personajlardan ibarət bir dünyadır və bu personajlar müəllifin istedadı və xüsusi yaradıcı yanaşması nəticəsində canlanırlar . Onun yaratdığı dünya bizə təkcə ümumi bir cəmiyyəti bütünlükdə deyil, həm də dövrün və ayrı-ayrı insanların xüsusi, xarakterik cizgilərini göstərir. Sela ümumini vurğulayaraq xırdalıqlara çox diqqət etməmişdir – məhz bu səbəbdən o, ispan

cəmiyyətdəki dəyişikliklərin analiz olunduğu bir psixoloji roman ərsəyə gətirməyə nail olmuşdur. Bu dünya artıq monoton və darıxdırıcı bir zərurətə çevrilmişdir, burada qəhrəman yoxdur. Həyat görünür. Qeyd etmək yerinə düşər ki, “Arı Şanı” tez-tez Con Dos Passosun “Manxetten” (1925) romanı ilə müqayisə edirlər. [26]

Tənqidçilər Selanı personajları səthi göstərməkdə və oxucunun onları daha yaxından tanımasına imkan verməməkdə günahlandırirdılar. Əsərdə doğrudan da qəhrəman yoxdur, lakin buna səbəb romanın quruluşunun boşluğu və yaxud müəllifin qeyri-peşəkarlığı deyil. Əksinə əsərdə səhnələrin bir-birini əvəz etməsi, leytmotiv obrazların peyda olması az-qala bir musiqi ritmi dəqiqliyi ilə baş verir. Lakin Sela psixoloji bir roman yazmamışdı. Sela üçün tədqiqat predmeti insanların xarakteri deyil, kiçik təsadüflər, niyyətlər, davranışlardan ibarət bir həyatın adi gündəlik axarıdır. Arı Şanı əsərində Sela əsasən bir şəhərin həyatında baş verən üç gündən, və yaxud həmin şəhərdə yaşayan müəyyən bir təbəqə insanların boz çalarlı, gündəlik vulqar həyatlarından bəhs edir. Sözügedən şəhər Madriddir, həmin üç gün isə 1943-cü ilin dekabr ayına təsadüf edir. Bu həyatlar fiziki və mənəvi olaraq yoxsullaşmış, pul, şəhvət, aclıq və qorxunun quluna çevrilmiş və müharibə sonrası dövrün çətinliklərinə rəğmən yaşamaq üçün mübarizə aparən bir cəmiyyətin insanlarınındır.

Quruluşuna görə roman altı fəsildən və epiloqu əvəz edən bir finaldan ibarətdir. İlk beş fəsil ölçüsünə görə təxminən bərabər uzunluqdadırlar, son ikisi isə çox qısadır. Yalnız ilk günün axşamı və gecəsindən bəhs edən birinci və ikinci fəsillər istisna olmaqla digərləri arasında xronoloji ardıcılıq yoxdur. Üçüncü fəsil ikinci günün axşamı baş verənləri, dördüncü fəsil ilk günün gecəsini, beşinci fəsil ikinci günün axşamı və gecəsini və altıncı fəsil isə ikinci günün səhərini nəql edir. Final hissə üç-dörd gün sonranın səhəri haqdadır. Belə ki, əgər biz hadisələri xronoloji ardıcılıqla düzmək istəsək onların sıralaması belə olardı: I ilk günün axşamı, II həmin günün qaş qaralan vaxtı, IV gecəsi, VI ikinci günün səhəri, III axşamı, V axşamı və gecəsi; Final üç-dörd gün sonranın səhəri.

Ənənəvi hekayələrin əksinə olaraq burada fəsillər yeknəsəq bir şəkildə inkişaf etmirlər, belə ki, burada mövzular bir-birinin içinə girmiş şəkildə təqdim edilib; bir fəsildə əks olunan ünsürlər digərində tamamilə zidd şəkildə göstərilmişdir.

Bununla belə, Dario Villanueva qeyd etdiyi kimi, hər bir fəsil onu digərlərindən fərqli edən xüsusi bir çalara sahibdir. [20, s.25] Beləliklə, I fəsil əsərin əsas personajları və şəhər üçün önəmli bir məkan – donya Rosaya məxsus La Delisiya kafesindən bəhs edir, II fəsildə Martin Marko addım-addım izlənərək böyük şəhərin müxtəlif istiqamətləri nümayiş olunur, III və IV fəsillərdə müxtəlif insanlar eyni zaman daxilində fərqli məkanlarda təqdim olunurlar, V fəsil Roke Moises, onun ailəsi və donya Seliyanın görüşlər evinə həsr olunub; VI isə IV fəsildə adı çəkilən müxtəlif insanların eyni bir səhərə oyanışından bəhs edir və nəhayət Final hissədə Martin Markonun gəzintisi və bu müddətdə onu axtaran əsərin müxtəlif qəhrəmanlarından danışılır.

Bütün fəsillər daxili quruluşlarına görə eynidirlər: hər biri digərindən ağ boşluq - tipoqrafik bölgüsü ilə ayrılan və ümumi sayı iki yüz on üç olan, uzunluqları bir paraqrafdan iki-üç səhifəyə qədər dəyişən kiçik hekayə hissələrindən təşkil edilib.

Hər bir hissədə bu cəmiyyətinin hər hansı bir fərdinin həyatında bir andan bəhs edilir, hər birinin peripetiyası özündən öncəki və ya sonrakı hissələrlə qarışır. Bəzi hallarda müşahidə edirik ki, bir qrup insanlar eyni məkandadırlar və ya bir vaxtda eyni işləri görərək çarpazlaşır, təsadüfən bir-biri ilə bağlanır lakin ünsiyyətə girmirlər. Belə sinxronizasiya Selaya imkan vermişdir ki, eyni zamanda bütün bir kollektivdən bəhs etsin və diqqəti konkret bir detala yönəlsin. Bu üç cəhət – yəni, əsərin baş qəhrəmanının ayrı-ayrı şəxslər deyil ümumi bir toplum olması, məkanın məhdudluğu və eyni zamanlılıq əsərə vahid struktur verən cizgilərdir.

Kiçik təcrid olunmuş sərhədlər içində bəzi yalqız personajların absurdcasına və dinamik bir şəkildə qeyri-müəyyən bir hədəfə doğru irəliləmələri bizə romanın adını xatırladır, onların həyatı öz aralarında ayrılan, lakin bir bütünü formalaşdırmaq üçün bir-biri ilə birləşən çoxsaylı hücrələrdən ibarət bir arı şanına bənzəyir. Hekayə hissələri aydın bir şəkildə müəyyən motivlər əsasında bir-biri ilə əlaqələnilir. Bəzi hallarda buna səbəb mövzunun eyniliyi, hərəkətlərin bərabərliyi və yaxud təkrarlanması, digərlərində isə eyni bir personajın müxtəlif hissələr arasında əlaqələndirici rolu oynamasıdır. Bəzən bu əlaqə zaman və yaxud məkana əsaslanır, və

hər bir hissə eyni zamanda və yaxud eyni məkanda baş verən hadisələri açır, digər hallarda isə ziddiyyət əsasında qurulur.

Fəsilər arası xronoloji nizamsızlıq və hekayələrin qəfil kəsilməsi və ya buraxılması ədəbi bir koherentlik nümayiş etdirir, belə ki, bu qorxu və səfillik, müxtəlif şəraitlərə sürüklənən və özlüyündə qərar qəbul etmək bacarığı olmayan bir bəşər övladının tarixin müəyyən bir dövründə həyatındakı dolaşıcılığı və təlaşını əks etdirməyə yardım etmişdir.

Bununla belə əsərin xaotik bölgüsü əslində məzmununa xidmət edən daha bir struktur elementindən başqa bir şey deyil.

Daha öncə də qeyd etdiyimiz kimi, Sela daxili birliyə müxtəlif vasitələrlə nail olmuşdur; ətrafında hörülən mürəkkəb bir əlaqələr qəfəsi tematik təkrarlar (aclıq, şəhvət, səhər, qəzet müəliəsi), mərkəz fiqurlar; personajlar arasındakı müxtəlif əlaqələr, məkanların təkrarlanması (donya Rosanın kafesi, donya Seliyanın görüş evi) və personajların daxil olduğu identik sosial və mənəvi mühit bu vasitələrdəndir.

Habelə onu da qeyd edək ki, “Arı Şanı” əsəri ənənəvi bir süjet xəttinə malik deyil, burada biz məsələnin qoyuluşu, düyün və nəticə hissələrini görə bilmirik. Bunun səbəbi isə odur ki, Arı Şanı özlüyündə geniş bir əsərdir, belə ki, əsərin arqumenti üç gün müddətində, müharibədən sonrakı Madriddə yaşayan üç yüzə yaxın personajın acı həyatından ibarətdir. Əsərin düyünü yoxdur, çünki heç bir hadisə tamamlanmır. Oxucuların aqlında çoxsaylı suallar qalır. Viktoritanın nişanlısı Pako sağalacaqmı? Donya Rosa kafesini satacaqmı?. Puritanın kiçik qardaşı istədiyi yerə qəbul olacaqmı?

Əsərdə şərh olunan iki sirr həll olunmamış qalır. Donya Marqotun qatilinin kimliyini öyrənə bilmirik, Leonsio Maestre bu səbəbdən həbs edilsə də hadisə baş verən zaman biz onu kafedə, küçədə və evində görürük, günahsız olduğunu bilirik. Həmçinin əsərin sonunda hər kəsin nə üçün həyəcanla Martin Markonu axtardığını da bizə naməlum qalır və tapılacağı zaman qəbul edəcəyi qərar [Barselonaya getmək, don Ramonun evində gizlənmək və ya polisə təslim olmaq] da sual altında qalır.

Selanın bu romana verdiyi ikinci sərlövhə “Naməlum yollar” həm əsərin geniş strukturu, həm də tamamilə yalnız və təcrid olunmuş personajların çətin həyat şəraitində mübarizə apardıqları qeyri-müəyyənliklə mükəmməl şəkildə uyuşur.

İlk nəşrə yazdığı qeyddə Selanın bildirdiyi üzrə “Arı Şanı” romanının səhifələrində yüz yetmiş personajın adı keçmişdir. [16, s.2] Lakin X.M.Kabayero tərəfindən aparılan tədqiqata əsasən əsərdə iki yüz doxsan altı uydurulmuş və əlli tarixi qəhrəman var. [15, s.27]

Bu insan konqlomeratı qırxıncı illər Madrid cəmiyyətinə aid olub romanın kollektiv qəhrəmanlarıdır və müəllif tərəfindən seçilmiş xüsusi bir sahəni təmsil edirlər. Bu məhdud, hətta səfil, şəxsi əqidələri, həqiqi inancları olmayan, aclıq, şəhvət, pul hərisliyi kimi maddi dəyərlər tərəfindən idarə olunan bir kütlədir.

Əsərdəki personajlar müxtəlif sosial siniflərə aiddirlər. Ən kiçik qrupu əyləncə həvəskarı senyoritolar, təzəlikcə varlanmış sahibkarlar, borc verənlər, qoca ədəbsizlər təşkil edirlər. Qalanları isə yoxsullaşmış məmur və ya işçidən tutmuş dilənçilər, fahişələr, sərsərilərin də daxil olduğu, cəmiyyətin ən aşağı təbəqəsindən insanların daxil olduğu bir qrupdur.

Bu anlamda, ümumi olaraq iki böyük qrupun mövcudluğundan danışa bilərik: zənginlər və yoxsullar. Birincilər özlərini təkəbbürlü göstərib, zənginlikləri ilə qürurlanaraq ənənəvi, mənəvi və sosial dəyərləri müdafiə etmələrinə rəğmən mütəmadi olaraq bu dəyərləri əzərək şəxsi gəlirləri və qazancları naminə digərlərinin yoxsulluğu və zəifliyindən istifadə edirlər. Digər qrupu təşkil edən, ümidini, inamını itirmiş insanları onların ümumi səfillikləri birləşdirir, lakin onlar vəziyyətlərinin yaxşılaşması üçün də heç bir tədbir görməyə cəhd etmirlər.

İşçilər arasında daha şanslıları – fəhlələr və məmurlar – əlavə saatlar və əlavə iş sayəsində birtəhər dolanırlar; digərləri – ofisiantlar, xidmətçilər, musiqiçilər- isə gündəlik həyatlarını çox çətinliklə qazanırlar. Sosial mərtəbənin ən son pilləsində küçələrdə oxuyaraq dilənçilik edən və bir heyvandan artıq dəyər görməyən qaraçılar durur, fahişələr də onlarla eyni taleyi paylaşırırlar. Bu insanların hər biri səfalətin məhsullarıdır, hər birinin öz əzab və tənhalıq hekayələri var.

Surətlərin bir çoxunun xarici görünüşü, xarakteri və ya keçmişi haqda demək olar ki, heç nə bilinmir; sadəcə müəyyən anlarda onların davranışları və danışdıqlarına görə bəzi məlumatlar əldə edə bilirik. Bu insanların bir çoxunun adı qəfil peyda olur və bir daha əsərdə onlara rast gəlinmir.

Sadəcə səkkiz personaj – donya Visi, Xulita, Ventura Aquado, Donya Rosa, senyorita Elvira, Roberto, Filo və Martin əsərdə daha önəmli rol oynayirlar. Onlar haqqında daha çox məlumat verilir, belə ki, müəllif onların xarakterini təqdim etmək üçün obyektiv texnika ilə yanaşı – jestlər, davranış və dialoqlar - o cümlədən, təhkiyəçiyə vasitəsilə bizə onların mənşəyi, keçmişi, qorxuları, xəyalları və uğursuzluqları barədə məlumat verir.

Müəllif əsərin müxtəlif qəhrəmanları arasında mürəkkəb bir əlaqələr toru yaratmışdır: iş, ailə, dostluq, sevgi və yaxud təsadüf əsasında qurulan əlaqələr. Bu torun mərkəzində Martin Marko durur. Biz onu əsərin baş qəhrəmanı kimi qəbul etməsək də personajlar və məkanları birləşdirən bir surət olub tematik koqeziyanın önəmli mənbələrindəndir. Romanda otuz bir dəfə adı keçir və yeganə personajdır ki, bütün fəsillərdə iştirak edir. Donya Rosa ilə əlaqəsi hesabı ödəyə bilmədiyi üçün kafedən qovulduğu zaman yaranır; Filo onun bacısıdır; Roberto yeznəsidir; o, Ventura Aquado, Nati, Pako və Pablo Alonsonun dostu və təhsil yoldaşdır, həmçinin sonuncunun evində qalır; Rikardo Sorbedo, bukinist Romula, keçmiş anarxist Selestino Ortislə də bir şəkildə tanış olur; Petrita, Purita və donya Xesusa ona dəyər verirlər; polislər tərəfindən axtarılır. Final fəsildə isə romanın ən əhəmiyyətli on yeddi personajı onun gələcəyi üçün narahat olub axtarışına çıxırlar. [21, s. 61]

Onun fiziki və psixoloji cizgiləri romanın digər əsas qəhrəmanlarına nisbətən daha qabarıq şəkildə verilmişdir. O, “sosial problemlər”-ə görə narahatlıq keçirən ziyalı bir sərsəridir. Ziddiyyətli və mürəkkəb bir xarakteri var; keçmiş rəfiqəsi Nata Robles onu “una mezcla de fresco, de vago, de tímido y de trabajador” [16, s.68] – “bir az abırsız, bir az tənbel, bir az utancaq, bir az da çalışqanın qarışığı” hesab edir. Daim keçmişinə görə qorxu içində yaşayır, belə ki, təshil aldığı dövrdə Tələbə Tərəqqi İttifaqına üzv olmuş və respublika birliyi daxilində mübarizə aparmışdır. Bədənindəki yara və döymə izləri o dövrlərin xatirəsidir. Azadlıqda olmasına rəğmən

güman ki, o daim izlənilir. Küçədə kimsə qəfil onu çağırdığı zaman keçirdiyi qorxu, sənədlərinin olmaması və final hissədə qəzetdəki elanla axtarışa verilməsi bu faktı təsdiqləyir. Onun şəxsiyyətinin bu xüsusiyyəti, içində daşdığı nifrət, qürur, həssaslıq, mehribanlıq hissləri ilə bərabər onun əsl insan olmasına səbəb olan cəhətlərdir.

Dario Villanueve hesab edir ki, Martin Markonun həmin dövrün Selası ilə aşkar bir bənzərliyi var. “Əsər avtobioqrafik səciyyə daşımada da Martin Markonu müəllifin digər məni hesab etməmək üçün heç bir əsas görmürəm. Buna səbəb onun müharibədən sonrakı Madriddə uğur axtarışına çıxmış bir yazıçı olmasından əlavə Selanın onun fikirləri və şəxsiyyəti vasitəsilə “Arı Şanı”-ın əsas ideyasını açmasıdır”. [20, s. 41]

Donya Rosa da əhəmiyyətli surətlərdən biridir və o, da həmçinin əsərdə birləşdirici bir funksiya daşıyır. Belə ki, bu personaj Moises ailəsi ətrafında yaranmış əlaqələr toruna daxildir, çünki o, donya Visinin bacısı və əsərin bir çox qəhrəmanlarının toplandığı La Delisia kafesinin sahibəsidir. Onun xəsis, hökmran, tündməcaz və kobud xarakterini, nasist ideologiyası və yalancı dindarlığını jestləri və sözləri sayəsində tanıyıırıq. Həmçinin təkiyəçinin söhbətlərə verdiyi şərtlərdən biz onun böyük var-dövləti, keçmişi və pis vərdişləri barədə də məlumat almış oluruq. Selanın göstərdiyi cəmiyyətdə qələbə qazanan şəxsi təmsil edir: “Es la imagen misma de la venganza del bien nutrido contra el hambriento” [16, s.20] - “O, toxluğun aclıqdan intiqamının canlı təcəssümüdür”.

Əks qütbədə isə bədbəxt, yüngül əxlaqlı, körpə yaşlarından cəmiyyət tərəfindən şiddət görmüş, həyatın məğlub etdiyi, aclıq və həqarətdən başqa heç bir gözləntisi olmayan senyorita Elvira durur. Onun əxlaqsızlığı sosial və mental bir determinizmin nəticəsidir, lakin itaətkarlıqla qəbul edir ki: “Se conforma con no ir al hospital, con poder seguir en su miserable fonducha; a lo mejor dentro de unos años su sueño dorado es una cama en el hospital, al lado del radiador de la calefacción” [16, s. 40] – “İndi xəstənyaya getməyib öz səfil daxmasında qala bilmək də ona kifayət edir, bəlkə də bir neçə il sonra ən əlçatmaz arzusu elə o xəstəxanadakı istilik sisteminə yaxın bir yerdə yatağı olması olacaq”.

Bəzi personajların tərcümeyi-halını müəllif çox məhdud şəkildə verir. Burada donya Xesusanın fahişəxanasındakı ütüçü Dorita; şərəfli və əməksevər çörəkçi senyor Ramon; aradüzəldən Ramona Braqado; məmur olduğu üçün tranvayda ödəniş etmədiyinə sevinən qarovul Xulio Qarsiya Morrazo; keçmiş anarxist və indi kiçik ticarətçi burjua Selestino Ortiz; müharibədən sonra yetim qalan Purita və onun qardaşlarının adlarını qeyd edə bilərik.

Digərləri haqda sadəcə bir detal verilmişdir, lakin bu xüsusiyyət Sela tərəfindən o qədər məharətlə seçilib ki, bu xüsusiyyət həmin personajın xarakterini görməyə kifayət edir. Ən başa dönsək bir daha qeyd edə bilərik ki, ən tanınmışlardan tutmuş ən ötəri personajlara qədər, onların hamısının birliyi “Arı Şanının” həqiqi kollektiv baş qəhrəmanını təşkil edir.

1.2. Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanının tərcüməsinin üslubi xüsusiyyətləri haqqında

“Arı Şanı” romanının üslubundakı təhkiyəçilik texnikasından istifadə olunmasının tərcümə prosesinə müsbət təsiri var. Bu əsərdə tək bir təhkiyəçilik texnikasından istifadə edilməmişdir. Uzun zaman tənqidçilər onu behaviorist, obyektivist bir əsər hesab etmişlər, bir çox parçalarda biz təhkiyəçinin özünün bir kənara çəkilərək personajların hərəkət etməsinə imkan verdiyini müşahidə edə bilərik. Həmin hissələrdə sadəcə personajların xarici davranışı və sözləri əks olunur. Lakin digər hallarda biz personajlarının nə düşündüklərini, nə hiss etdiklərini və xəyallarını bilən, onların hekayəsini tanıyan hər şeydən xəbərdar bir təhkiyəçi ilə də rastlaşırıq: “Su biografía es una biografía de cinco líneas” [16, s.31] - “Onun tərcümeyi-halı beş sətirlikdir”. [16, s.29]. “Macario, como un autómeta, piensa [... 1 Seoane es un hombre que prefiere no pensar” [16, s.29]. - “Makario avtomat kimi düşünür, ...Soane isə ümumiyyətlə düşünməyi sevmir”. Bəzən o, personaj haqda onun özündən daha çox şey bilir: “El de al lado sonrío como un alumno ante el profesor: con la conciencia turbia y, lo que es peor, sin saberlo” [16, s.24]– “ Yan tərəfdəki müəlliminə yaltaqlanan şagird kimi gülümsəyir, onun vicdanı təmiz deyil, ən pisi isə bundan xəbərsiz olmasıdır.

Həmçinin, o, personajlar haqda birbaşa fikir yürüdən, onları mühakimə edən bir müəllifdir: “Si se le pudiese abrir el pecho, se encontraría un corazón negro y pegajoso como la pez” [16, s.20] – “Əgər onun sinəsini açmaq olsaydı qəlbinin qətran kimi qara və yapışqan olduğu görünərdi”. Bəzən də bunu dolaylı şəkildə edir: “Doña Rosa (...1 es la imagen misma de la venganza del bien nutrido contra el hambriento” [16, s.20] – “Donya Rosa... – toxluğun aclıqdan aldığı intiqamın canlı təcəssümüdür”. Bəzən o, özünü birinci şəxs kimi ifadə edir: “Hay quien dice que [... 1 pero yo creo que no” [16, s.9] – “Bəziləri belə deyir ki,... – lakin mən buna inanmıram”.

Romanın təhkiyəçisi heç də hər an hər şeydən xəbərdar olmur. Bir çox hallarda əsərdə anlaşılmazlıq kimi göstərilən və onun məlumatsızlığını bildirən ifadələrə rast gəlirik: “parece ser” – “deyəsən”, “nadie sabe por qué” – “səbəbini heç kəsə məlum deyil”, “por esas cosas que pasan” – “baş verən bu kimi hadisələrə görə”. Digər hallarda isə bizim fikrimizi başqalarının dedikləri və düşündüklərinə yönəldir: “... según dicen por el barrio ... “ [16, s.27] – “...camaatın danışdığına görə...”.

Eyni zamanda təhkiyəçi əsərdə gündəlik danışq dilindən geniş şəkildə istifadə edir və romanda məhz bu tərz üstünlük təşkil edir. Oxucuda elə təəssürat yaranır ki, sanki kimsə müəyyən şəxslər və müəyyən yerlərə işarə edərək bəzən sakitliyini qoruyur, bəzən də müəyyən şərhlər edir və yaxud onlar haqqında bildiklərini danışır. Nəticədə o, əslində hadisələrdə iştirak etməyən, lakin bu personajların içindən olan biri kimi özünü göstərir.

Təhkiyəçi özü hadisələrin içində olmaqla yanaşı, həmçinin, oxucu da özünü bu uydurulmuş dünyaya imtiyazlı bir müşahidəçi qismində düşmüş hiss edir, ələxsus da, təhkiyəçi müəyyən bir personaja işarə etdikdə və yaxud onun haqqda danışdığı zaman oxucunu öz şəriki edərək onda bu təəssüratı yaradır: “Uno de los hombres que, de codos sobre el velador, ya sabéis, se sujeta la pálida frente con la mano ... “[16, s.17] – “Müştəri - bu tipləri tanıyarsınız yəqin - dirsəklərini masaya dirəyib, solğun üzünü əlləri arasında sıxaraq...”.

Hər hansı bir personajı oxucuya tanımaq məqsədilə məlumat verdiyi zaman təhkiyəçinin nitqi daha çox danışq dilində olur: “.. doña María Morales de Sierra,

hermana de doña Clarita Morales de Pérez, la mujer de don Camilo, el callista que vivía en la misma casa de don Ignacio Galdácano ...” [16, s. 78] – «...donya Klarita Morales de Peresin bacısı, don İqnasio Qaldakano ilə bir evdə yaşayan həmin o mazol ustası don Kamilonun arvadı donya Mariya Morales de Sierra...”. Bu vasitə ilə belə növ nitqin yumoristik tərzə təqlid edilməklə yanaşı, qeyri-müəyyən müəlliflə oxucu arasında əlaqə də gücləndirilir.

Bəzi hallarda isə müəyyən ifadələrin müəllifəmi yoxsa personajamı məxsus olduğu bizə qaranlıq qalır. Məsələn, səhifə 20-də belə bir cümlə verilib: “Doña Pura está muy satisfecha de su discurso; realmente le ha salido muy bien” – «Donya Pura öz nitqindən məmnun qalmışdı, həqiqətən əla nitq idi” . Bu şərh təhkiyəçinin ironik yanaşmasıdır, yoxsa dolaylı şəkildə ifadə olunmuş sərbəst nitqdirmi?

“Arı Şanı” romanı öz təhkiyə texnikasına, zaman və məkan anlayışlarına, personajların sayına görə nə qədər mürəkkəb və fikirlərinə, o cümlədən, təhkiyəçinin seçdiyi tonlara görə nə qədər zəngindirə dil xüsusiyyətlərinə görə də eyni dərəcədə önəmlidir.

Bilinən üzrə Sela böyük roman ustası olmaqla yanaşı həm də böyük nasirdir və dilin bütün incəliklərinə hakimdir. Onun bu ustalığı romanında da kifayət qədər məharətlə işlənmişdir. Bu əsərdə biz kolokial dilin tamamilə üstün mövqə tutduğunu görsək də, həmçinin vulqar və ədəbi dillər də istifadə olunmuşdur.

Dil personajları xarakterizə edən bir vasitədir. “Arı Şanı”-ın təhkiyəçisi əsərin surətlərinin dil vərdişləri barədə məlumat verməkdən xüsusi zövq alır: “Rosa dice con frecuencia leñe y nos ha merengao” [16, s.9] – “Donya Rosa tez-tez işlətdiyi sözlər “rəzil” və “lənət olsun”-dur”; “A don Leonardo, lo que más le gusta decir son dos cosas: palabritas del francés, como, por ejemplo: *madame* y *rue* y *cravate*, y también nosotros los Meléndez” [16, s.9] – “Don Leonardonun ən sevdiyi iki şey: fransızca sözlər işlətmək, məsələn – *madame*, *rue*, *cravate* kimi və həmçinin biz Melendeslər deməkdir; “Don Jaime Arce es hombre que habla muy bien, aunque dice, en medio de una frase bien cortada, palabras poco finas, como *la monda* y el *despiporrio*, y otras por el estilo” [16, s. 19] – “Don Xayme Arsenin çox səlis nitqi var, lakin arada

bir düzgün bir cümlənin ortasında “zibil” və “çərənçi” kimi çox da nəzakətli olmayan sözlər işlədir.

Cənab İbrahim əsasən öz barokko sayağı və bəlağətli nitqi; donya Rosa qaba və düşüncəsiz danışıq ilə seçilir; Selestine isə tez-tez, böyük həyəcan hissi ilə Nitsşenin sözlərini işlədir.

Cənab Suarez və Pepe arasındakı nitqdən biz birincinin homoseksual olduğunu anlayırıq. [16, s.46]. Ventura Aquado və atası arasında keçən dialoqa Ventura tərəfindən kitab dilinə xas ifadələr daxil edilir. O, məhz bu yolla atasını yanıldaraq onun etimadından sui-istifadə etməyə çalışır: “Sufres un error de enfoque “ – “Bu düzgün yanaşma deyil” [16, s.63]. Tibb fakültəsi tələbəsi Alfredo Anqulo çox həyəcanlı olduğu bir anda deyir: “Las suprarrenales. Ya están ahí las suprarrenales soltando su descarga de adrenalina. [16, s.64] – “Böyrəküstü vəzlərim. Onlar artıq adrenalini ifraz edirlər yəqin”.

Digər personajlara gəldikdə isə onların əksəriyyəti əsasən kolokial və hətta vulqar dildən istifadə edirlər.

İndi isə bir az da təhkiyəçinin dili və üslubunun bəzi özünəməxsus xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirək.

Təhkiyəçinin istifadə etdiyi nitqdə danışıq dili üstünlük təşkil edir. Ana Kolominanın romana həsr etdiyi kitabında aparılan təsnifata müvafiq olaraq nümunələr əsasında buna nəzər yetirək: [15, s. 35]

- **Vulqarizm halları:** “parálisis” yerinə “paralís” [16, s.10] – iflic; “hocicos” [16, s.43] – “heyvanın ağızı, üzü”; “El cabrito pidió café y coñac para todos” [16, s. 81]. – “Şorgöz dəyyus hər kəsə qəhvə və konyak sifariş etdi.”

- **Ədəbsiz və təhqiredici ifadələrin istifadəsi:** “la muy zorrpuia” [16, s.12] - “fahişə”.

- **Danışıq dilinə uyğun cümlə quruluşu:** “la Maribel” [Maribel dil qaydalarına əsasən xüsusi ad olduğu üçün artiklsız işlənməlidir lakin kolokial dildə buna fikir verilmir]; “Victorita hay algunos momentos en los que piensa ...” [16, s.79] – Burada mübtədə cümlədə yerini dəyişib. Budaq cümləyə aid olduğu halda baş cümlənin önündə işlənmişdir. ; “Don Pablo [...1 mira para la señorita Elvira” [16, s.19] – Don

Pablo senyorita Elvira tərəfə baxır. – “Para” söz önü adətən dilimizə üçün kimi tərcümə olunur. “Mirar” (baxmaq) feili isə baxış istiqamətini göstərəkən “a” və ya “hacia” söz önləri ilə işlənir. Lakin qeyd etdiyimiz kimi gündəlik danışiq dilində bəzi dil qaydaları pozulur.

- **Mübtəda yerinə qeyri-müəyyən artiklın işlənməsi:** “Hay días en que se le vuelve a uno el santo de espaldas” [16, s.42] – “Elə günlər olur ki, müqəddəslər də adamdan üz çevirir”. Burada subyekt gizlədilərək əvəzinə “uno” artıqlı işlənmişdir. İfadəni dilimizə tərcümə edərkən onu “şəxs, insan, adam” sözləri ilə əvəz edə bilərik.

- **Danışıq dilinə xas ifadələrin işlənməsi halları:** “El niño se ha tomado un doble de café con leche y dos bollos suizos, y se ha quedado tan fresco”. [16, s.23] – “Uşaq iki südlü kofe içib, iki bulka yemişdi, lakin yenə olsa məmnuniyyətlə yeyərdi”. – “*quedarse fresco*” ispan dilində kolokial ifadə olaraq mənası hansısa hadisə qarşısında tövrünü pozmamaq kimi qəbul edilir.

- **Kiçiltmə şəkilçili sözlərin işlənməsi halları:** “En el fondo estaba emocionadilla” [s.34] – “Ürəyinin dərinliyində çox həyəcanlanmışdı”.

- **Sabit söz birləşmələrinin işlənməsi halları:** “París, bien vale una misa” [16, s.52]. – Bu ifadəni dilimizə kalka üsulu ilə “Paris messaya dəyər” şəklində və yaxud “çəkilən əziyyətə dəyər” şəklində tərcümə edə bilərik.

Əsərdə nitqin işlənmə şəkilləri arasında *dialog* xüsusi seçilir. Dialog vasitəsilə bizə bəzi personajların daxili aləmi aydınlaşır və bir çoxlarının da xarakterik xüsusiyyətləri üzə çıxır. Həmçinin bu şəkildə biz surətlər arasındakı münasibətləri və ya həqiqi əlaqələrin mövcud olub-olmamasını görürük. Nəhayət dialogun yardımı ilə bizə həmin dövr Madridində işlənən danışiq dili və nitq quruluşu xüsusiyyətləri aydın olur və.s. [15, s. 22]

Təsvir hissələrinə gəldikdə təhkiyəçi istifadə edilən təsvir növündən asılı olaraq fərqli vasitələrə üstünlük verir. Bu vasitələrdən əsasən ikisi xüsusi olaraq seçilir:

- **Ən çirkin, xoşagəlməz, mənfur xüsusiyyətlərin vurğulanması:** “Doña Rosa se saca virutas de la cara” [16, s.9] – “donya Rosa üzünün dərisini dartıb qoparrı”; “Doña Pura... habla con una amiga... que se rasca los dientes de oro con un

palillo” [16, s.25] – “Donya Pura ilə söhbət edən rəfiqəsi əlindəki çöplə qızıl dişlərini qurtdalayır”; “La Uruguay es una golfa tirada ...” [16, s.81]. – “Uruqvaylı qız tərkd edilmiş, yüngül əxlaqlı bir qadındır”

- **Surətin heyvanlara və yaxud əşyalara bənzədilərək düşkünlüklərinin qabardılması:** “Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que está siempre mudando la piel como un *lagarto*” [16, s.9]. – “Donya Rosanın üzü ləkələrlə doludur, deyəsən o, daim *kərtənkələ* kimi qabıq çıxarır”; “El retoza a alrededor de don Leonardo como un *perrillo* faldero” [16, s.18] – “O, balaca *küçük* kimi don Leonardonun masasının ətrafında hərlənir”; “Dos pensionistas, pintadas como *monas*” [16, s.22] – “*Meymun* kimi boyanmış iki təqaüdcü qadın”; “El niño es vivaracho como un insecto” [16, s.32] – “Uşaq *qırğı* kimi cəliddir”; “Doña Rosa respira como *una máquina*” [16, s.15] – “Donya Rosa *buxar maşını* kimi fısıldayır”; “Su vientre hinchado como *pellejo de aceite...*” – “*Yağ tuluğu* kimi şişmiş qarnı...”.

- **Personajın təsviri zamanı ironiyadan istifadə edilməsi:** “Doña Rosa no era, ciertamente, lo que se suele decir una *sensitiva*” [16, s.12] – “Əlbəttə ki, donya Rosanı *zəriflik təcəssümü* adlandırmaq doğru olmazdı”; “Don Leonardo es un hombre culto, *un hombre que denota saber muchas cosas*” [16, s.1] – “Don Leonardo təhsil görmüş adamdır, *ən azından özünü belə göstərir*”; Əsərdə Elvirita haqqında bu təsvirlərə rast gəlirik: “La pobre es una sentimental que se echó a la vida para no morir de hambre, por lo menos, demasiado de prisa” [16, s.18] – “Yazıq acından ölməmək üçün, daha doğrusu tezliklə ölməmək üçün çox erkən yaşlarında həyata atılmış bir sentimentaldır.”; “La pobre estaba algo amargada, pero no mucho” [16, s.19] – “Zavallı bir az kədərli idi, amma çox da yox”.

- **Əşyaların canlandırılması:** “La cafetera niquelada borbotea pariendo sin cesar tazas de café expés, mientras la registradora de cobriza antigüedad suena constantemente”. [16, s.16] – “Üzəri nikellə boyalı qəhvə qaynadan pıqqıldayaraq bir-birinin ardınca ekspres qəhvələri hazırlayır, mis rəngli kassa isə durmadan takkıldayırdı”.

- **Zaman və məkanın canlandırılması:** Donya Rosanın kafesi haqqında bu sözlər qeyd olunur: “El café de doña Rosa es igual que un hombre al que se le

hubiera borrado de repente la memoria” [16, s.20] – Donya Rosanın kafesi qəfildən yaddaşını itirən adama bənzəyir”; “La casa de doña Seliya rezuma ternura por todos los poros” [16, s.69] – “Donya Seliyanın evinin bütün məsamələrindən şəfqət süzülür”.

- **Məkanların impressionist bir şəkildə təzahür etməsi:** “Una mujer pide limosna con un niño en el brazo, envuelto en trapos, y una gitana gorda vende lotería. Algunas parejas de novios se aman en medio del frío, contra viento y marea, muy cogidos del brazo, calentándose mano sobre mano” [16, s.33] – “Qollarında əskilərlə bələdiyi körpəsini tutan qadın sədəqə dilənir, kök bir qaraçı qızı isə lotereya kuponları satır. Soyuq və küləyə rəğmən bəzi sevgili cütlüklər yağışlı havada əl-ələ tutub, nəfəsləri ilə isinərək gəzir və bir-birini əzizləyirdilər”.

- **Surətin əhval-ruhiyyəsinin mühitin təsvirində əks edilməsi:** “Las luces de la plaza brillan con un resplandor hiriente, casi ofensivo” [16, s.30] – Meydanın işıqları çox kəskin, sanki qəzəblə parlayırdı.”

- **Ümumi sıralama:** “... se dedican a visitar los barrios miserables, a hacer regalos viejos a los moribundos, a los tísicos arrumbados en una manta astrosa, a los niños anémicos y panzudos que tienen ... “ [16, s.31] – “...Yoxsul məhəllələrini ziyarət edir, ölüm ayağında olanlara, çirkli ədyallara bürünüb oturan vərəm xəstələrinə, anemiyalı və qarnı şişmiş uşaqlara hədiyyələr verirdilər...”

- **Yumoristik müqayisələr:** “Doña Rosa [...] parece un gobernador civil” [16, s.26] – “Donya Rosa elə-bil şəhər meridir”; “En la boca del metro [...] esa boca abierta de par en par, como la del que está sentado en el sillón del dentista” – “Metronun ağızı – bu taybatay açılan ağız diş həkimi stolunda oturan xəstəninə bənzəyirdi”; [16, s.34]; “igual que un hombre al que se le hubiera borrado la memoria” [16, s.20] – “yaddaşını itirən adama bənzəyir”; “Martín Marco, el hombre que no pudo pagar el café y que mira la ciudad como un niño tierno y acosado ...” [16, s.30] – “Kofenin pulunu ödəyə bilməyən Martin Marko şəhərə xəstə və qorxaq uşaq gözləri ilə baxırdı.

- **Ziddiyyətli ifadələr:** Məsələn don Pablonun “*la muy zorrupia*” [16, s.12] – “*fahişə*” və riyakarca “*pobre gato*” - “*yazıq pişik*” deməsi. Və yaxud don İbrahimin

bəlağətli nitqi ilə «¿La mamá del maricón» [16, s.48] - “O uşaqbazın anası?” deyə soruşması belə ziddiyyətlərdəndir.

Sela özünün əsərin birinci nəşri haqqında qeydlərində belə yazır “Arı Şanı, gündəlik, amansız, doğma və ağırlı reallığın solğun əksi, sadə kölgəsindən başqa bir şey deyil”[16, s.7]. Romanın dördüncü nəşrinə qeydlərdə isə “bu romandan daha çox tarix haqqında bir kitabdır” [16, s.14] fikrini ifadə edir. Lakin tənqidçilər bu bənzətmə ilə razılaşırlar. Doğurdan da ispan həyatı burada realist formada, bütün gerçəklikləri ilə əks olunmuşdur, lakin biz bu realizm və gerçəkliyi bütün adlandıra bilmərik. Roman ispan cəmiyyətinin ən mənfi və mübalığəli bir fraqmentindən bəhs etsə də bəzi önəmli elementlər haqqında susulur.

Həmin dövrün milli həyatında əhəmiyyətli rol oynayan və aktiv iştirak edən hərbiçilər, falanqaçılar və keşişlər barədə heç bir söz deyilməməsi diqqət çəkir.

Digər tərəfdən bu cür seçimin əsas təzahürü əsərdə pis iylərdən bəhs edilməsidir: “bir cənabın ağızından çürümüş saqqız, kələm və ayaq iyi gəlir” [16, s.26]; Qadınlardan ətir iyi gəlmir, onlar üfunətli balıq qoxurlar” [16, s.86]; və yaxud “bədəninədən soğan iyisi gəldiyini düşündüyü üçün intihar edən kişi” [16, s.109].

Seçmə hadisələrdən əlavə Xose Sela bəzi hallarda 1943-cü il ispan reallığını xüsusi tremendizm (dəhşətli - müasir ispan ədəbiyyatında cərəyan) üslubu ilə əks etdirmişdir. Reallığın deqradasiya texnikaları absurd dərəcədə dəhşətli şəkildə verilmişdir.

Romanın sosial əhəmiyyətinə gəldikdə isə, bu mövzuda da tənqidçilər ümumi bir mövqe tuturlar. Bəziləri üçün Arı Şanı sosial tipli vəziyyətləri əks etdirdiyi müddətdə ona bu adı verə bilərik, digərlərinə görə isə yalnız tənqidi məqsədlə yazılmış romanları biz “sosial roman” adlandıra bilərik. “Arı Şanı” birinci fəsildə hər iki sinifdən bəhs edir, belə ki, burada müxtəlif sosial təbəqələr təsvir edilir, dövrün maddi və mənəvi ehtiyac vəziyyəti göstərilir və siyasi şərait anılır. Lakin ikinci qrupun bəzi özünəməxsus xüsusiyyətləri var, belə ki, onlar güclülər və qələbə qazananlara qarşı nifrət və bəzi köməksiz, həyatda uğur qazana bilməyən personajlara isə rəğbət hissi bəsləyirlər. O cümlədən, romanda sosial yaltaqlıq və mühafizəkar mənəviyyat satirik planda təsvir edilmişdir. [21, s. 12]

Arı Şanı romanı həmçinin ekzistensial ideyaların əhəmiyyət kəsb etdiyi bir əsərdir. Onun səhifələrində biz bəziləri öz səhvləri ucbatından, digərləri məcburiyyətlər qarşısında ümitsizliyə düşər olmuş, yaşamaq üçün heç bir bəhanəsi olmayan absurd bir dünyanın sakinlərini görə bilirik. Bu VI fəslin sonunda verilmiş hissədə daha aydın üzə çıxır: “La mañana sube, poco a poco, trepando como un gusano por los corazones de los hombres y de las mujeres de la ciudad; golpeando, casi con mimo, sobre los mirares recién despiertos, esos mirares que jamás descubren horizontes nuevos, paisajes nuevos, nuevas decoraciones” [16, s.124] - “Dan yeri yavaş-yavaş sökülür, şəhərin kişiləri və qadınlarının qəlblərindən bir tırtıl kimi sürünərək keçir və yuxudan yenidən oyanan gözləri sevgi ilə oxşayır, o gözlər ki, heç vaxt yeni üfüqlər, yeni mənzərələr, yeni gözəlliklərin fərqinə varmayacaqlar”.

1.3. Romanın bədii tərcümə çətinlikləri haqqında

Bədii mətn - bu elə bir mətn növüdür ki, dünyanın obrazlı əksinə əsaslanır və müxtəlif növ – estetik, emosional, intellektual – məlumatların kompleks şəkildə ötürülməsinə xidmət edir, o cümlədən, oxucuya emosional təsir xüsusiyyətinə malik olur. Bədii mətnin məhz bu son xüsusiyyəti imkan verir ki, əsas məqsədi təsir gücü olan bir mətn ərsəyə gəlsin. Sadə faktların bildirilməsi isə sadəcə məqsədə nail olmaq üçün bir vasitədir. Lakin bədii əsərlərdə təsir funksiyası özü-özlüyündə yetərli olmur, o müəyyən faktlar, hadisələrə qarşı həm emosional, həm də idraki münasibətlərin formalaşmasına istiqamətlənmiş olur. Əksər hallarda müəllifin qarşısına qoyduğu məqsəd sadəcə oxucunu güldürmək və yaxud ağlatmaq deyil, onu güldürmək və ya ağlatmaq üçün bir səbəb yaratmaqdır.

Bildiyimiz kimi bədii mətnlərin tərcüməsi digər tərcümə növlərindən çox fərqlənirlər. Burada klassik və ənənəvi nəzəriyyələrə müraciətdən daha çox tərcüməçidən söz yaradıcılığı tələb olunur. Bədii tərcümədə diqqət edilməsi zəruri məqamlardan biri tərcümənin sərbəst və azad olmasıdır. O cümlədən, tərcümə edilən əsərin öz xüsusiyyətləri də tərcümə prosesində önəmli rol oynayır. Məsələn, bir əsərdə tərcüməçi sözbəsöz qarşılığı olmayan frazeoloji birləşmələrlə qarşılaşa bilər. Belə halda hədəf dildə onların mənacə uyğun ekvivalentini tapmaq bir zəruriyyətə

çevrilir. Bədii mətnlərlə iş zamanı digər bir çətinlik yaradan məqam əsərdə söz oyunlarının istifadəsidir. Onlar əsərə yumoristik bir ruh verir və bu ruhun qorunması üçün tərcüməçi öz yaradıcılıq bacarığından istifadə edərək hədəf dildə eyni təsir gücü ilə yaratmağa çalışmalıdır. Və nəhayət bədii tərcümənin digər bir xüsusiyyəti də linqvistin öz şəxsiyyəti ilə bağlıdır. Belə ki, bədii mətnin tərcüməsi zamanı detallarda dəqiqlikdən daha çox oxucuya ötürülən hisslərin dəqiq olması önəmlidir. Məsələn, ondadır ki, yalnız əsl yazıçılıq bacarığı olan bir mütəxəssis bədii əsəri peşəkar şəkildə tərcümə edə bilər.

Son illər qeyri bədii tərcümələrin keyfiyyəti, ələxsus da xüsusi tərcümə məktəblərinin mövcud olduğu ölkələrdə xeyli yaxşılaşmışdır. Bu tip məktəblərdə, məsələn, İspaniyanın Toledo məktəbində ərəb dilindən ıvrit dilinə bir çox elmi və fəlfəsi mətnlər tərcümə edilmişdir. Bu məktəb ispan elminin inkişafına öz töhfəsini vermişdir. Tərcümələrdə belə inkişafa gündəlik həyatımızla bağlı sahələrdə daha çox rast gəlinir, məsələn, ticarət, rabitə, texnologiya, siyasət və.s. Bədii tərcümələrdə isə əksinə son on illiklərdə görülmüş işlərin miqdarı artsa da lakin keyfiyyət baxımından eyni şeyi deyə bilmərik. Hətta əksinə tərcümələrin sayının artması onların keyfiyyətini aşağı salmışdır. Bu o deməkdir ki, daha çox yanlış edilmiş bədii tərcümələr ortaya çıxmışdır.

Qarsiya Yebra bizə bədii və qeyri bədii tərcümələr arasında bu keyfiyyət fərqinin izahı kimi bir neçə səbəb göstərir. Ümumiyyətlə, elmi tərcümə növü bu dövrlərdə xüsusi əhəmiyyətə malik biznes, texnologiya və elm sahələrində geniş tətbiq olunur. Belə ki, bu iş üçün təsis olunmuş məktəblər çalışırlar ki, tərcüməçilər öz öhdəliklərini ən yaxşı səviyyədə yerinə yetirsinlər və bu zaman ehtiyac duyduqları bütün vasitələrdən istifadə etmək imkanına malik olsunlar. [22, s.40]

Digər önəmli səbəb odur ki, elmi mətnlərin dili xüsusi bir dil olsa da o, bütün mədəniyyətlərdə eynidir. Sadəcə müəyyən linqvistik bir cəmiyyətdə tətbiq edilmir, nümunə kimi tibbi mətnləri göstərə bilərik. Bu isə həmin sahədə edilən tərcümələrin hər dəfə daha asan başa gəlməsinə səbəb olur. Müasir texnologiyalar sayəsində hətta maşın tərcüməsi adlanan tərcümə vasitəsilə bu işi insan faktoru olmadan da həyata keçirmək mümkündür.

Qarsiya Yebra həmçinin bizə son on illiklərdə bədii tərcümələrin keyfiyyətinin kifayət qədər artmamasının da səbəblərini göstərir. İlk növbədə bu gün bədii tərcümə sahəsində güclü təsirə malik bir oxucu kütləsi yoxdur. Bədii əsər oxucularının gücü tərcüməçilərin öz ixtisaslarında yetərli peşəkarlıq qazanmalarına təsir etməyə yetmir. Ədəbi tənqidçilər isə sadəcə xüsusi hallara münasibət bildirirlər, tərcümə çox yaxşı olduqda və yaxud çox pis olduqda müdaxilə edirlər. [22, s. 43-45]

Bu məsələdə Qarsiya Yebranın gəldiyi nəticə budur ki, elmi tərcümənin məqsədi bir funksional quruluşun məzmununu digər bir funksional quruluş vasitəsilə identik şəkildə əks edirməkdir. Elmi tərcümə nəzəriyyəsinin əsas konsepti invariativlikdir. Digər tərəfdən isə ədəbi dil məxəz dilin bütün sahələrini, linqvistik bir sistemin bütün vasitələrini əhatə edir. Bu ədəbi dil nə qədər bədii olsa bir o qədər çox məxəz dil quruluşunda kök salmış olar. O cümlədən, ədəbi dil gündəlik danışmaq dilindən çox fərqlənir: müəllifin fərdi üslubuna meyilli olur. Buradan belə nəticəyə gələ bilərik ki, bədii tərcümə nəzəriyyəsinin əsas konsepti dinamiklikdir. Ədəbiyyat, bədii əsər hər zaman yazıçı, müəllifə, bir fərdə bağlı olub onun fikirləri, emosiyaları, yazı tərzini, xəyallarını təcəssüm etdirməklə müəyyən bir mədəniyyətə aid olur. [22, 43-45]

Bədii mətnlərdə ötürülən məlumatların da özünəməxsus xarakteri olur. Bu rəngsiz statistik məlumatlar və yaxud sənəd faktları deyil, onlar intellektual, estetik və emosional xüsusiyyətlərə malik olur. Bütün bu məlumat növləri xüsusi ötürülmə vasitələr tələb edirlər ki, buna da yalnız oxucuya estetik, rəşional və emosional təsir sayəsində nail olmaq mümkündür.

Bu növ təsirlərə müxtəlif səviyyəli dil vasitələrinin köməyi ilə nail olmaq olar. Bunun üçün mətnin ritmik təşkili, fonosemantika, qrammatik semantika və.s kimi vasitələrdən istifadə olunur. Bədii mətndəki məlumatı həm eksplisit, həm də implisit şəkildə - yəni, alleqoriyalar, simvollar, allyuziyalar və.s. vasitəsilə ötürmək mümkündür.

O cümlədən, bədii mətnlərə xas belə bir xüsusiyyəti də qeyd etmək yerinə düşər ki, hər hansı əsər yaradılarkən müəllif tərəfdən oxucunun aktivliyi, onun əsərin yaranmasındakı iştirakı nəzərə alınır. Müəllif bəzi hallarda mətnin ünvanlandığı

oxucunun həyat və oxucu təcrübəsinə müraciət edir, oxucuda müəyyən assosiasiyalar oyatmağa və oxucunun müəyyən fərziyyələr irəli sürməsinə arxalanır. Lirik bir qəhrəmanın mövcudluğu da bədii mətnə xas olan xüsusiyyətlərdəndir. V.V.Vinoqradova görə, müəllifin obrazı hər zaman əsərdə iştirak edir ki, bu da mətnin daxili tamlığının yaranmasına səbəb olur. [5, s.174]

Digər önəmli məqam müəllifin bədii əsərdə iştirak etməsidir. Bədii mətn qəhrəmanlar və hadisələrə müəllif yanaşması, müəllif mövqeyindən məhrum olarsa obyektiv hesab edilməz. Lakin bu zaman müəllif obrazı ilə hadisələrin nəql edən təhkiyəçinin obrazını qarışdırmaq lazım deyil. Eyni bir yazıçının əsərləri həm qadın həm də kişi təhkiyəçinin dilindən nəql edilə bilər, və yaxud bir əsərində bu təhkiyəçi alçaq, nanəcib digərində isə mələk qədər saf göstərilə bilər. Həmçinin hekayə əsər personajlarından birinin dili ilə nəql olunduğu hallarda belə onun arxasında mütləq şəkildə oxucularla vasitəli söhbət quran bir müəllif durur. Və əksər hallarda da məhz bu gizli söhbət əsərdə baş verən hadisələrdən daha böyük əhəmiyyətə malik olur.

Bədii əsərlər öz quruluş müxtəlifliyinə, başqa sözlərlə desək, kompozisiyasına görə seçilir. Burada müxtəlif süjet xəttlərinə aid olan epizodlar biz-birini izləyə, yaxud məntiqi ardıcılıq və ya Xose Kamilo Selanın “Arı Şanı” romanında olduğu kimi xronoloji ardıcılıq pozula bilər. Daha öncə oxunmuş bir parça növbəti bir məlumat oxunduqdan sonra dərk edilə bilər. Müəllif qəsdən məlumatı gizləyə və yaxud müəyyən bir ana qədər ikimənəlik yarada bilər. Bütün bunlar oxucuda lazımı təəssürat, təsir yaratmağa xidmət edir və müəllifə yardım edir ki, oxucunu sonra baş verəcək hadisələrə hazırlasın.

Bədii mətnlərin növbəti xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, onlar əksər hallarda yüksək milli-mədəni və zaman asılılığı ilə xarakterizə olunur. Bu xüsusiyyəti biz “Arı Şanı” romanında bəyan bir şəkildə müşahidə edirik. Əsər elə bir dövrdə yazılmışdı ki, Franko rejiminin nəticəsi olan insanların əzabları, həyat çətinlikləri yeni bir janr “tremendizm”-in yaranmasına səbəb olmuşdur. Lakin bu dövr keçdikdən, insanların rifahı yaxşılaşdıqdan sonra ispan yazıçıları, hətta müəllifin özü belə bu janrda orijinal əsərlər yarada bilmirlər. “Tremendizm” üslubunda yazılmış bu əsərlər sadəcə əslin

gülməli təqlidini xatırladırdı. Hətta bu barədə Kamilo Xose Selanın təqlidçi tremendistləri tənqid edən bir əsəri də var.

Müəllifin niyyətindən asılı olmayaraq onun ərsəyə gətirdiyi əsər mütləq surətdə yazıçının aid olduğu dövrün, danışdığı dilin və mənsub olduğu xalqın xüsusiyyətlərini əks edir. Bundan başqa müəllif özü bilərəkdən mətnə həmin xalqın aid olduğu müəyyən bir dövrlə assosiasiya olunan milli-mədəni realiləri daxil edir. Əvvəlki paraqraflarda qeyd etdiyimiz üzrə Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” əsəri tarixin müəyyən bir dövrü ilə əlaqədar yarandığı üçün özündə bir çox realiləri ehtiva edir. Məsələn, “Los misterios de París” [16, s.40] – fransız yazıçısı Ejen Syunun “Paris Sirləri” adlı kriminal mövzulu romanı; “alcalde” [16, s.106] – alkalde, İspaniyada şəhər meri; “Sierra Morena” [16, s.33] – Sierra Morena. İspaniyanın cənub hissəsində Meseta yaylasında yerləşən 400 kilometrlik sıra dağlar; “Sombrero” – kənarları geniş şlyapa və.s.

Ümumiyyətlə dil milli tarix, milli mədəniyyəti özündə ehtiva etdiyindən mətnin milli spesifikasi istər-istəməz meydana gəlir. Dil özündə xalqın ətraf mühiti qavraması və əks etdirməsi və o cümlədən, onu obrazlı ifadə etməsi əsasında, həmin millətin tarixən formalaşmış xüsusiyyətlərini daşıyır. Bu özünü sabit söz birləşmələri, dil metaforaları, epitetlər, metonimik nominasiyalar vasitəsilə göstərir. Bütün bu deyilənlər bədii mətnin bəzi spesifik xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa imkan verir. Buraya obrazlılıq, oxucuya emosional təsir, intellektual, emosional, estetik məlumat, kompozisiya müxtəlifliyi, milli-mədəni və zamandan asılılıq, lirik qəhrəmanın mövcudluğu və müəllif obrazının iştirakı aiddir. Məhz bu xüsusiyyətlər bədii mətn tərcüməçisinin qarşılaşdığı çətinlikləri müəyyən edir.

Bədii tərcümə əsas etibarını ilə bütün digər tərcümə növlərində olduğu kimi məxəz dildə deyilənləri hədəf dilin vasitələri ilə ifadə etməklə həyata keçirilir. Bu zaman ortaya çıxan çətinliklərin xüsusiyyətləri bədii mətnin xarakterinə görə müəyyən edilir. Bədii tərcümə tarixi göstərir ki, bu janrda işləyən tərcüməçilər iki əsas prinsip arasında qalır, kəlməsi-kəlməsinə dəqiq, lakin bədii cəhətdən keyfiyyətsiz və yaxud bədii cəhətdən tam olsa da orijinaldan uzaq düşən tərcüməni etsinlər. Nəzəri olaraq bu iki prinsipi sintezləşdirib və orijinalı tam dəqiq ifadə edən

və bədiiliyi qoruyan tərcümə şəklini ən doğru tərcümə elan etməkdən asan heç bir şey yoxdur. Lakin təcrübədə buna heç də hər zaman nail olmaq olmur, belə ki, müxtəlif dillərdə eyni fikirlər fərqli vasitələrlə ifadə olunurlar. Sözbəsöz dəqiqlik və bədiilik daim ziddiyyət içində qalırlar.

Tərcümənin keyfiyyəti çox zaman tərcüməçinin qarşısına qoyduğu məqsəddən asılı olur. Nəzəri olaraq bədii mətnlərin tərcümə məqsədi üç əsas növə ayrılır. [6, s. 70] Birincisi, müəllifin dilini bilmədikləri üçün onun yazdığı əsərləri orijinalda oxumaq şansından məhrum olan oxucuları yazıçının yaradıcılığı ilə tanış etmək məqsədilə həyata keçirilən tərcümələr. Yəni, buradakı əsas məqsəd oxucunu müəllifin üslubu, əsərləri və yaradıcılıq tərzini ilə tanış etmək olur. İkincisi, əsərin tərcüməsini oxucuları başqa bir xalqın mədəniyyəti, mədəni dəyərləri ilə tanış etmək məqsədi ilə həyata keçirmək. Üçüncü isə, bu zaman oxucuları sadəcə olaraq kitabın məzmunu ilə tanış etmək məqsədini güdmək.

Qarşısına birinci məqsədi qoyan tərcüməçi əsəri elə bir şəkildə tərcümə etməyə səy göstərəcək ki, hədəf dilin oxucusu məxəz dilin oxucusu ilə eyni bədii təəssüratı alsınlar. Bunun üçün o, çalışacaq ki, müəyyən milli-mədəni fərqləri hamarlasın, hədəf dildəki mətn oxucu tərəfindən məxəz dildə olduğu qədər təbii bir şəkildə qarşılansın və hədəf dil oxucusunun diqqətini ara-bir qarşısına çıxan naməlum realilər dağıtmasın, belə ki, məxəz dil oxucusu onları artıq yaxından tanıdığı üçün heç bir zaman diqqətini çəkmirlər. Bəlkə də bu zaman oxucuda müəllifin yaradıcılıq üslubu barədə kifayət qədər geniş təsəvvür yaranacaq və ondan zövq alacaq, lakin bu zaman o, təəssüf ki, müəllifin aid olduğu mədəniyyət haqqında məlumatsız qalacaqdır.

İkinci məqsədə çatmaq üçün tərcüməçi gərək əsərdə onun qarşısına çıxan bütün realilərini maksimal şəkildə saxlamağa, əlində olan bütün vasitələrlə oxucuya onların izahını verməyə və əsərin aid olduğu mədəniyyətin bütün xüsusiyyətlərini çatdırmağa çalışmalıdır. Belə bir tərcümə ölkəşünaslıq baxımından kifayət qədər məlumat xarakterli olsa da, onun hədəf dilin oxucusunda yaratdığı təəssürat məxəz dil oxucusunun aldığı təəssüratdan çox fərqlənəcək. Üstəlik bu heç də müəllifin yaratmağı düşündüyü bir təəssürat olmayacaq.

Ən sadə həll üçüncü tapşırıqdadır. Bu halda tərcüməçi bu və yaxud digər ifadə vasitələrinin funksional analoqlarını tapmağa çalışmır, milli xüsusiyyətlərə laqeyd yanaşır, forma isə onu o qədər də maraqlandırmır, bütün diqqətini məzmunu yönəldir. Bəlkə də bu növ tərcümə müəyyən situasiyalarda istifadə edilə bilər. Lakin biz onu bədii tərcümə kimi qəbul edə bilmərik. Təəssüf ki, son zamanlar məhz bu üçüncü növ tərcümələrə, yəni bədii mətnlərin qeyri-bədii şəkildə olunmuş tərcümələrinə daha çox rast gəlirik. Bu surətlə, belə nəticəyə gələ bilərik ki, bədii mətnin tərcüməsi əsasında tərcüməçi gərək bədii əsərin bütün xüsusiyyətlərini nəzərə alsın, ancaq bir məqsədlə kifayətlənməsin, keyfiyyətli bir tərcümə əldə edə bilmək üçün bütün mümkün vasitələrdən istifadə etsin.

Tərcümə zamanı mətnin milli-mədəni adaptasiya problemi də tez-tez rast gəlinən tərcümə çətinliklərindəndir. Tərcümə prosesində bu problemə müxtəlif aspektlərdən yanaşmaq olar. Qeyd etdiyimiz üzrə hər bir dil bu dildə danışan xalqın milli mədəni tarixi və mental xüsusiyyətlərini əks edir, hər bir bədii əsər isə müəyyən bir mədəniyyət çərçivəsində yaranır. Bu mədəniyyətin elementləri digər dil daşıyıcıları üçün tamamilə yad və naməlum ola bilər. Lakin bu zaman ortaya sırf bədii tərcüməyə xas nəzəri bir problem çıxmır. Bu halda söhbət bütün tərcümə növləri üçün ümumi olan realilərin tərcüməsi problemindən gedir. Bədii tərcümə nəzəriyyəsi üçün daha önəmli olan isə hədəf dilin oxucusu mətndən məxəz dilin oxucusunun aldığı eyni təəssüratı almalıdır, yoxsa əsəri oxuduğu zaman daim başqa bir dildə yazılan və başqa bir mədəniyyəti təcəssüm etdirən bir mətn oxuduğunumu hiss etməlidir, sualına cavab tapılmasıdır.

Birinci halda biz müəllifin intensiyasını saxlayır və bədii ideyaya özümüzdən əlavə heç nə gətirmirik. Belə ki, orijinalın oxuyucusu müəlliflə eyni fon biliklərini malikdir və hədəf dil oxuyucusunun naməlum milli xüsusiyyət kimi qəbul edə biləcəyi hər şey onun üçün tamamilə aydındır. Üstəlik əgər müəllif bilərəkdən tarixi və ədəbi alluziyalardan istifadə etmirsə, orijinalın oxuyucusu sadəcə olaraq dildəki bütün realilərin fərqi belə varmır. Tərcümədə isə əgər bu realilər saxlanarsa, onlar oxucu üçün kifayət qədər diqqət çəkici olar, hətta müəllif onları kifayət qədər anlaşılan şəkildə ifadə etməyə çalışsa belə ön plana çıxarlar. Bu zaman əsərdə sanki

müəllifin ağına belə gəlməyən yeni bir komponent və yeni bir diqqət mərkəzi ortaya çıxır. Bu səbəbdən tərcüməçi mətndə müəllifin ideyasına əsaslanaraq, oxucu tərəfindən qəbul olunacağını düşündüyü elementləri saxlamağa çalışır.

Lakin müəllifin intensiyasına belə ehtiyatlı yanaşma orijinal mətnin milli-mədəni xüsusiyyətinin silinməsi və yaxud daha az nəzərə çarpacaq şəkildə verilməsi bahasına başa gəlir, bir növ hadisələrin digər bir dilin mədəniyyətinə köçürülməsini tələb edir. Milli-mədəni xüsusiyyətlərin adaptasiyasında belə yanaşma bir sıra kifayət qədər sərbəst tərcümələrdə və belə desək janrın köçürülməsi hallarında öz əksini tapmışdır, bu vasitədən adətən milli mədəniyyətin xüsusiyyətlərilə şərtlənən dil oyunlarına əsaslanan çətin tərcümə olunan mətnlərin köçürülməsi üçün istifadə olunur.

Milli spesifikanın aradan qaldırılmasının doğru və ya yanlışlığı tərcümənin məqsədi ilə sıx bağlıdır. Əgər söhbət təkcə maraqlı bir süjet yaratmaqdan gedirsə belə bir yanaşma ciddi etiraz doğurmur. Lakin əsil bədii bir əsərin tərcüməsi halında qəhrəmanların davranışı, fikirləri və hisləri o halda psixoloji baxımdan gerçək hesab olunur ki, onlar hər kəs tərəfindən qəbul edilən və yaxud rədd edilən ümumi bir dəyərlər sistemində əsaslanmış olsunlar.

Praktik planda isə əsas problem ondan ibarətdir ki, mətndə heç də hər zaman başqa dilin realilərini hədəf dilin elementləri ilə əvəz etmək mümkün olmur. Bu zaman biz sanki Azərbaycan dilində mətni yenidən yazmış oluruq.

Əks yanaşma zamanı, yəni tərcüməçi orijinalın bütün milli-mədəni xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamağa çalışdığı zaman da birmənalı bir vəziyyətlə qarşılaşmırıq. Bir tərəfdən bu halda müəllif tərəfindən mətndə verilən məlumat tamamilə qorunmaqla yanaşı, mətndə şərti olaraq “coğrafi funksiya” adlandırılacaq biləcəyimiz, müəllif tərəfindən nəzərdə tutulmayan əlavə bir funksiya da peyda olur. Digər tərəfdən saxlanmış məlumat həqiqətən də oxucu üçün, əgər o orijinal dilin mədəniyyəti ilə tanış deyilsə, qaranlıq qala bilər. Bu zaman mətn oxucu üçün naməlum olan terminlərlə yüklənmiş olur, onları izah etməyə çalışıldığı zaman isə verilən şərhlərin uzunluğu az qalsın mətnin özünün ölçüsü ilə bərabərləşir. Özünün bütün geniş öyrədici dəyərinə baxmayaraq, belə bir tərcümə adətən mətnin bədii

obrazlılığını pozur, çünki oxucu bədii obrazı bir bütün şəklində qəbul edə bilir. Tərcümə əsəri oxuduğu zaman o, əsasən qarşısına çıxan yad realiləri və anlaşılmayan sözləri dərk etməyə çalışmaq məşqul olur. Bu səbəbdən tez-tez mətndən uzaqlaşaraq şərhələrə müraciət etmək məcburiyyətində qalır.

Tərcüməçi bəzən çətinliklərin həlli yolunu orijinalın sintaksisinin saxlanması və yaxud frazeologizmlərin kalka üsulu ilə köçürülməsində görürlər. Guya oxucunu yaradıcı düşüncə ilə tanış etmək məqsədi daşıyan obrazlı frazeologizmlərin kalka üsulu ilə köçürülməsi yolu çox zaman mətnin sadəcə olaraq mürəkkəbləşməsi, dərk edilməsinin çətinləşməsi ilə nəticələnir və heç bir halda bədii obrazın yenidən yaradılmasına yardım etmir.

O.V.Petrova görə milli-mədəni mühitin yaradılması üçün şəxsi adların, coğrafi toponimlərin, oxucuda həmin ölkə ilə assosiasiya olan bitki və heyvan adlarının işlədilməsi kifayət olur. Yəni bu vahidlərin əlavə izahata ehtiyacı olmur və oxucunun da fikrini dağıtmır. [9, s.35]

Əksər hallarda tərcüməçilər seçim arasında qalırlar. Tərcümə nəzəriyyəsində kök salmış terminlərə nəzər yetirsək deyə bilərik ki, tərcümə mətni oxucu tərəfindən nə özününkü, nə də yad bir mətn kimi qəbul edilməməlidir. Oxucu dərk etməlidir ki, bu mətn başqadır, yəni, anlaşıqlıdır, lakin ona doğma milli-mədəni mühit ilə assosiasiya olunmur. Tərcümə mətnində kifayət qədər coğrafi məlumat olmalıdır ki, oxucuda milli-mədəni kolorit yaransın və personajların hiss-həyəcan və davranış məqsədləri dərk edilsin. Heç də hər zaman zəruri deyil ki, tərcümənin xarici bir mətn olması hiss edilməsin, lakin o hər zaman orijinal qədər asan və təbii oxunan – bəzi hallarda, orijinal kimi çətin oxunan olmalıdır. Bütün bu deyilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, mətn üzərində tərcümə işi zamanı tərcüməçi bəzi məqamları çatdırmağa çalışaraq artıq müəllifə çevrilir, bu da iki yaradıcı şəxsiyyət – orijinalın müəllifi və tərcüməçi arasında konflikt yaranmasına gətirib çıxarır.

Tərcüməçi hər zaman iki qismdə çıxış edir – orijinal mətni qəbul edən və tərcümə mətni ötürən şəxs, hər iki rolda o, bir çox funksiyaları yerinə yetirir.

Baxmayaraq ki, tərcüməçi mətn ilə onun yazıldığı orijinal dilində tanış olur, o, bu mətnə hər hansı bir oxucu kimi yanaşa bilməz. Sonuncudan fərqli olaraq o, tam

olaraq anladığı əsərə başqa bir mədəniyyət nümayəndəsinin gözü ilə baxmalı, onu həm məzmun, həm də formasına əsasən anlaşıqlı olub-olmaması baxımından qiymətləndirməlidir. Tərcüməçi hər iki mədəniyyəti nəzərdə saxlayır. Tərcümənin səviyyəsi həm də tərcüməçinin mətni nə qədər doğru və tam dərk etməsindən asılıdır, yəni onun məxəz dildəki oxuculuq səriştəsi və mədəniyyətlərarası fərqləri qiymətləndirmə bacarığı tərcümə prosesinə birbaşa təsir edən amillərdəndir. Ümumiyyətlə tərcüməçinin adi oxucudan əsas fərqi odur ki, bədii mətni oxumaq onun şəxsi işi hesab edilə bilməz. Əgər tərcüməçi əsərdə müəllif tərəfindən verilən bütün fikir və ideyaları anlamazsa onu hədəf dildə heç bir oxucuya çatdıra da bilməz.

Bu kimi çətinliklərin yaranmaması üçün tərcüməçi sadəcə məxəz dili bilməklə kifayətlənməməli, bu dildə danışan xalqın tarixi, mədəniyyəti barədə məlumatlı olmalı və müəllifin üslubu dəyərləri, yaradıcılıq baxışları ilə yaxından tanış olmalıdır. Həmçinin məxəz dili ölkəsində analoji ədəbi istiqamətin mövcud olub-olmaması barədə məlumatı olmalıdır. Belə bir istiqamət mövcud olduğu təqdirdə bilməlidir ki, bu üslublu əsərlər hədəf dilə hansı prinsiplərlə tərcümə olunur. Əks təqdirdə isə onun hədəf dildə bilinən digər cərəyanlarla müqayisəsini nəzərdən keçirmək zəruridir.

II FƏSİL. KAMILO XOSE SELANIN “ARI ŞANI” ROMANININ AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ ZAMANI ORTAYA ÇIXAN ÇƏTİNLİKLƏRİN İLLÜSTRATİV TƏHLİLİ.

2.1. Realilərin leksik-semantik bölgüsü.

Kamilo Xose Selanın yaradıcılığı və xüsusən də roman yaradıcılığı sahəsindəki irsinin ispan ədəbiyyatında əhəmiyyətini qiymətləndirməmək mümkün deyil. Selanın əsərlərindəki üslubi xüsusiyyətlərin təsirinə günümüzdə təkcə ispan ədəbiyyatında deyil, o cümlədən, dünya ədəbiyyatı nümunələrində də rast gəlinir, xüsusən onun tremendizm (dəhşətli) janrı və milli realilərdən geniş istifadə etmə təcrübəsi bir çox yazıçılar tərəfindən mənimsənilmişdir. Bu səbəbdən Kamilo Xose Selanın əsərlərindəki realilərin tədqiqi əsərin yazıldığı dövr və həmçinin də müasir ispan ədəbiyyatının xüsusiyyətlərini (sujet xətti, tematika, üslub, ideya mövqeyi və.s.) aktual planda görməyə imkan verir. Bu gün dünyanın müxtəlif ölkələrindən bir çox ədəbi tədqiqatçılar onun yaradıcılığı ilə maraqlanırlar. Buna görə də ispan dili tərcüməçisi və ümumiyyətlə elm xadimləri üçün mühim əhəmiyyət kəsb edən, ispan milli koloritini əks etdirən realilərin leksik-semantik xüsusiyyətlərinin dəqiq tərcüməsini diqqətlə nəzərdən keçirmək zəruridir. Bu baxımdan, Xose Selanın, sayca üçüncü romanı olan və İspaniya tarixində iz qoymuş Frankist rejimin bir nəticəsi olaraq ərsəyə gəlmiş “Arı Şanı” romanında rast gəlinən ispan realilərinin tərcüməsi azərbaycan oxucusu üçün xüsusi maraq kəsb edir. Bu tədqiqatın aktuallığı ispan yazıçısı, nobel mükafatı laureatı Xose Kamilo Selanın tərcüməşünalığı sahəsində bir o qədər də geniş araşdırılmamış “Arı Şanı” romanında rast gəlinən realilərin tərcümə üsulları ilə azərbaycan oxucusunu tanış etməkdir.

Ümumiyyətlə dil məxsus olduğu xalqın həyat tərzilə bağlı olur və onda dil daşıyıcısının bütün maraqları, bütün dəyərləri, təbiəti, məişəti, tarixi və ənənələri əks olunur. Müxtəlif qrup insanlar onları əhatə edən ətraf mühit faktlarını fərqli şəkildə qəbul edirlər. Başqa sözlərlər desək cəmiyyətin mədəni inkişaf xüsusiyyətlərini oradakı insanların dünyagörüşləri müəyyən edir.

Müasir dilçilik dili insanla, onun düşüncə tərzini və şüuru ilə sıx əlaqədə öyrənir, dil faktlarını fərd və kollektivlə qarşılıqlı təsir şəraitində tədqiq edir. Dil insanın əqli fəaliyyətinin bir forması, onun təbiəti və mənəvi dünyasının tərkib hissəsi kimi baxır. Hər bir mədəniyyətdə insanların davranış şəkli analoji situasiyalarda nə edilməsi ilə bağlı yaranmış təsəvvürlər əsasında tənzimlənir.

Milli-mədəni identiklik mövzusu linqvistikanın müasir problemlərindən birini təşkil edir və müasir dövrdə bir çox tədqiqatçılar tərəfindən geniş araşdırılır. Lakin elmi ədəbiyyatda heç də bütün məsələlər geniş və ətraflı əhatə olunmayıb. A.Vejbinskaya [4, s.84], öz tədqiqatlarında yazır ki, dil ilk növbədə antroposentrikdir: onun təyinatından insan durub və bütün obyekt və hadisələrin dil bölgüsü şəxsə yönəmişdir. Bu, bütün dillərdə ümumi xüsusiyyətdir. İkincisi, hər bir dil milli xarakterinə görə özünəməxsusdur. Bu halda deyə bilərik ki, dil yalnız ətraf mühit və mədəniyyət xüsusiyyətlərini deyil həmçinin dil daşıyıcılarının milli xarakterinin özünəməxsusluğunu da əks etdirir.

Belə milli xüsusiyyətlərə ilk növbədə həmin xalqın həyatı üçün spesifik və xüsusi əhəmiyyəti olan əşya, predmetləri adlandırmaq məqsədilə işlənən sözlər-realilər malik olur.

S.Vlaxov və V.Florin isə realiləri özündə bir xalqın həyatı, məişəti, mədəniyyəti, tarixi və.s. ilə bağlı söz və söz birləşmələrini ehtiva edən və digər xalqlar üçün yad olan xüsusi bir kateqoriya hesab edirlər. [6, s.137] Tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, realilərin tərcüməsi xüsusi bir yanaşma tələb edir, belə ki, onlar milli və ya tarixi çalara məxsus olub, digər dillərdə dəqiq bir qarşılıqları mövcud olmur.

Ümumiyyətlə realilər haqda deyilən bütün fikirləri nəzərə alaraq qeyd edə bilərik ki, realilər yad bir mədəniyyətin elementlərini ifadə edən dil vahidləri kimi milli, tarixi, yerli və məişət anlayışlarını bildirib, digər dil və mədəniyyətlərdə ekvivalentləri olmur.

Realilərin tərcüməsi milli və tarixi identikliyin ötürülməsi kimi mühim bir problemin tərkib hissəsidir. Realilərin tərcüməsi anlayışı şərti deyilmiş bir ifadədir: bir qayda olaraq, realilər lüğət qaydasında, tərcümə edilməzdilər və həmçinin realilər kontekst daxilində də tərcümə yolu ilə ötürülmür. A.V.Fedorova görə elə bir söz

yoxdur ki, heç olmasa təsvir yolu ilə də olsa başqa bir dilə tərcümə etmək mümkün olmasın. [11, s.136]. Adətən tərcüməçilər realilərin ötürülməsi zamanı iki əsas çətinliklə üzləşirlər: birincisi, hədəf dildə istinad edilən realinin ekvivalentinin olmaması və tərcümə zamanı realinin əşyavi mənası (semantik) ilə yanaşı onun milli və tarixi çalarını (konnotasiya) çatdırmaq zəruriyyəti. Tərcümə prosesində ən uyğun tərcümə şəklini seçərkən yad realinin orijinal dildəki yerinə, təqdim edilmə şəklinə və mənasına xüsusi diqqət yetirmək vacibdir. Adətən tanış olmayan realilər hədəf dil oxucusu tərəfindən yad kimi qəbul edilir. Bədii əsərin müəllifi, məsələn, hansısa uzaq bir ölkədə yaşayan bir xalqın məişətindən bəhs edərkən hədəf dil oxuyucusu üçün yeni olan bir reallığın təsvirini verir. Orijinal dil daşıyıcısı olmayan oxucular üçün bu yad sözlər elə bir tərzdə ötürmək lazımdır ki, o, təsvir ediləni dərk etməklə yanaşı, o, sözün yadlığını, xarakterik yerli milli çalarını hiss edə bilsin. Belə növ xarici elementlərin mətnə daxil edilməsi də məhz bu məqsəd daşıyır.

Buradan çıxan nəticəyə görə realilərin yeni bir dilə çevrilməsi prosesində onun oxucular tərəfindən ən təbii və sərbəst formada qavranmasını təmin edən tərcümə şəklini ən uğurlu variant kimi qəbul edə bilərik. Bu zaman müəllif tərəfindən sözün dərk edilməsi üçün heç bir xüsusi vasitələr tətbiq olunmur. Əsasən oxuculara tanış olan və ya coğrafi yerləri bildirən realilərin də dərk edilməsi də heç bir xüsusi izahat tələb etmir. Lakin şübhəli situasiyalarda tərcüməçi həmin sözün hədəf dildə mövcud olub-olmamasını, bu sözün hədəf dildəki qarşılığı ilə uyğunluğunu və onun tərcümə dilindəki fonetik və qrafik görünüşünü diqqətlə araşdırmalıdır. Əksər hallarda müəllif və tərcüməçi oxucu tərəfindən kontekstual dərk etməyə, yəni oxucunun tərcüməyə daxil edilən realini ümumi mənanaya görə anlayacağına ümid edirlər. Lakin tərcüməçi tərəfindən oxucunun fon biliklərinin həddindən artıq yüksək qiymətləndirilməsi hallarına da tez-tez rast gəlinir, bu zaman müəllif yad və yaxud öz dilinə məxsus, lakin oxucu kütləsinə yad olan realinin heç bir halda izahını vermir. Bu tarixi mövzularda əsər yazan bir çox müəlliflərə aid edilə bilər. Aydındır ki, əsərdə reali sözə rast gələn orijinal dil oxucusu, hədəf dil oxucusu ilə müqayisədə daha əlverişli vəziyyətdə olur. Bəzi yazıçılar ümid edirlər ki, oxucu ona yad olan sözə rast gəldiyi zaman lüğətlərə müraciət edəcək, amma S.Vlaxova və S.Florinin fikrinə görə,

əsərdən zövq almağı planlaşdıran bir oxucu çətin ki, onu yarımçıq qoyub lüğətlərdə axtarışa başlasın. Realilərin müəllif tərəfindən kitabın, fəslin və ya hissənin sonunda yerləşdirilən xüsusi lüğətlərdə, şərhələrdə və qlossarilərdə izah edilmələri də oxucunun işini kifayət qədər çətinləşdirir və onu mütaliədən uzaqlaşdırır. [6, s. 163] Bütün deyilənləri ümumiləşdirərsək, realilərin ötürülməsi üsullarından əsas olaraq ikisini qeyd edə bilərik: transkripsiya və tərcümə. A.A.Reformatskinin sözlərinə görə bu iki anlayış bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edə bilər: tərcümə yad olanı maksimum dərəcədə özünükiləşdirməyə çalışır, transkripsiya isə yad olanı öz dil vasitələri ilə qorumağa çalışır. Belə ki, təcrübədə tərcümə və transkripsiya üsulları bir-birinə antipod üsul kimi baxılmalıdır. [3, s. 312]. Transkripsiya üsulu dildəki realilərin orijinal dilin fonetik formasına maksimal şəkildə uyğunlaşdıraraq məxəz dildən hədəf dilə qrafik vasitələrlə köçürülməsi deməkdir. Realilərin məxəz dildən hədəf dilə tərcümə üsuli ilə ötürülməsindən adətən transkripsiya bu və yaxud digər səbəbsən qeyri mümkün, yaxud arzu edilməz olduğu təqdirdə istifadə olunur. Məsələn, dilə yeni neologizm daxil edilməsi, realilərin təxmini və yaxud kontekstual tərcüməsi buna misal ola bilər.

Beləliklə, realilər hər dəfə tərcüməçini seçim qarşısında qoyur: transkripsiya yoxsa tərcümə? Hansı üsula üstünlük verilməsi müəyyən şərtlərdən, mətnin xarakteri, realilərin kontekst daxili əhəmiyyətindən, realilərin öz spesifikasiyasından, tərcümə dillərindən və hədəf dil oxucusundan (məxəz dil oxucusu ilə müqayisə edilərək) asılıdır.

Qeyd etdiyimiz üzrə realilər müxtəlif dil tədqiqatçıları tərəfindən fərqli şəkillərdə təsnif edilmişdir. Əsərdə tapdığımız nümunələrə və nəzər materiallarımıza istinadən realilərin bölgüsünü aşağıdakı kimi verməyi qərara aldığımız:

1. Pul vahidləri
2. Geyim və bəzək əşyaları ilə bağlı realilər
3. Coğrafi realilər
4. Vəzifə, peşə, titul bildirən realilər
5. Dini realilər
6. Yemək və içki adları
7. Oyun adları

1. **Pul vahidləri** - Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanında rast gəlinən bir çox reali növlərini qeyd edə bilərik. Məsələn, İspaniya üçün xas olan pul valyutalarının adlarına əsərdə sıklıqla rast gəlinir:

“Don Roberto sonr e satisfecho; al hombre ya le preocupaba que le cogiera el cumplea os de su mujer sin un *real* en el bolsillo.” [16, s. 31] – Don Roberto məmnun halda gülümsəyir; arvadının ad günündə cibində bir real belə olmayacağı d   nc si onu  ox qorxutmu du”.

“Don Roberto, a pesar de tener cinco *duros* en el bolsillo, no tenía la conciencia tranquila del todo” [16, s.32] – “Don Robertsonun cibində be  duro olmasına baxmayaraq, i ində bir narahatlıq var idi”.

“Va dos veces al mes en una tahona que hay en la calle de San Bernardo y donde le pagan treinta *pesetas*”. –“Ayda iki d f  Sand Bernardo k  sindəki  r kxanaya g dir və oradan otuz peseta qazanırdı”.

Əsərdən g tirilmis  nümunələrdə  c müxtəlif valyuta adı  ekilmis dir. “Real” İspaniya ərazisində və onun m st ml k lərində XIV-XV əsrlərdən etibarən istifadə olunmağa başlamışdır. Hal-hazırda Braziliyanın milli valyutasıdır.

“Peseta” 1869-cu ildən 2002-ci ilədək, yəni İspaniya ərazisində avro rəsmi məzənnə kimi qəbul edildiyi d vr  qədər ölkənin valyutası olmuşdur. “Arı Şanı” romanı yazılan dövrdə, yəni ötən əsrin 40-cı illərində bir peseta 4 reala v  100 sentimoya bərabər qəbul edilirdi.

“Duro” isə İspaniyada qeyri-rəsmi olaraq qəbul edilmiş bir pul vahididir. Xalq arasında beş pesetalıq pula bir duro deyilir.

2. **Geyiml  bağı realilər** – İspan dilində geyim növləri arasında realilər çoxluq təşkil edirlər. Belə ki, onlar daim xalqın keçmişi, tarixi və milli-mədəni, o cümlədən sosial vərdişlərini  zlərində əks etdirirlər. “Arı Şanı” əsərində də bunun nümunələrinə rast gəlirik:

“Las gentes pasan apesuradas, bien envueltas en sus *gabanes*, huyendo del fr o”. [16, s. 30]

“İnsanlar soyuqdan qorunmaq  c n pla larına möhkəm bürünərək iti addımlarla ir lil yirdil r”

“Después se levanta y coje su *sombrero*” [16, s.39] – “Daha sonra ayağa qalxır və şlyapasını götürür”.

Sombrero kənarları geniş bir şlyapadır. İspanların milli atributlarından biridir.

3. Coğrafi realilər.

“Las sombrereras tienen todas un aire casi distinguido; así como las buenas amas de cría son pasiegas y las buenas cocineras, *vizcaínas...*”. [16, s.30] - “Bütün şlyapatikən ustaların ayrı bir havası olur, bu sanki qanundur: bütün yaxşı dayələr Pasdan olurlar, bütün bacarıqlı aşpazlar isə *Biskayadan...*”.

Biskaya İspaniyanın şimalında yerləşən muxtar region “Basklar ölkəsinin” bir əyalətidir. Bu regionun özünün ayrıca dili var.

“A robar *Sierra Morena*” [16, s. 33] – “Ürəyinizdən oğurluq eləmək keçirsə gedin *Sierra Morenaya*”

“Sierra Morena” – İspaniyanın cənubunda Meseta yaylasının şərqində 400 kilometrlik uzunluğu olan sıra dağ; “Cuesto de Gómeres” – Qómeres dağı, mavr xalqı şərəfinə belə adlandırılmışdır.

4. Vəzifə, peşə, titul bildirən realilər

“El abuelo de Paco había sido general y *marqués*, y murió en un duelo a pistola en Burgos” – “Pakonun babası general və *markiz* olub, Burqosda dueldə güllə ilə ödürülüb”

“Markiz” Qərbi Avropada zadəgan titulu olub iyerarxiyaya görə hersoq və qraf titullarının arasında yer alır.

“Colón: muy bien; *duques*, notarios y algún *carabinero* de la Casa de la Moneda” [16, s. 35] – “Kolumb” stansiyası - əla; burada *hersoqlar*, notariuslar, bir də Zərbxanadan hansısa bir *karabiner* var”.

Bu cümlədə həm Avropada qədim titullardan olan hersoqlara həm də İspaniyanın müdafiə dəstələrini təşkil edən karabinlərə işarə edilir. Karabinerlər Korpusu İspaniyada 1829-cu ildə vətəndaş müharibəsindən sonra yaradılmış və 1940-cı ildə Mülki Qvardiyanın tərkibinə daxil edilmişdir. Əsas vəzifələri ölkənin quru və dəniz sərhədlərinin qorunması və kontrabanda hallarının qarşısının alınması idi.

5. Dini realilər.

“Los *patriarcas* antiguos debieron ser bastante parecidos al señor Ramón”. [16, s. 31] - “Yəqin ki, qədim *patriarxlar* bir çox xüsusiyyətlərinə görə senyor Ramona oxşayırmışlar”

Burada indiki pravoslav kilsəsi ruhaniləri deyil qədim bibliya patriarxları nəzərdə tutulmuşdur. Əhdi-ətiqdə Nuhdan öncə yaşamış on patriarxdan söhbət açılır.

“A doña Rosa le sonaban, ella no podía recordar de qué, las caras de aquellos dos chiquillos de primera *comuni6n*” [16, s. 67] – “İlk *priçastiye* mərasimindən çəkilən şəkildəki bu iki oğlan uşağının üzləri donya Rosaya tanış gəlirdi, onları özünün də bilmədiyi bir yerdən xatırlayırdı.

“Priçastiye” əsasən katolik kilsəsində keçirilən dini bir ayindir. Xristian uşaqların ilk priçastiyesi əsasən 7-10 yaş arası keçirilir. Təqdis edilmiş çörək və şərab bu ayində İsanın bədəni və qanının rəmzləri olaraq inananlara paylanır.

“Doña Visitación Leclerc de Moisés, por *bautizar* dos chinitos con los nombres de Ignacio y Francisco Javier, 10 pesetas”. [16, s. 60] – “Donya Visitasyon Leklerk de Moises, iki çinli uşağın İqnasiyo və Fransisko Xavier adları ilə *vəftiz* olunması üçün 10 peseta verib”.

Vəftiz və ya xaç suyuna salınma xristianlıqda ən müqəddəs ayinlərdən biri olub inanclılar cəmiyyətinə (kilsəyə) daxil olmaq üçün keçirilir.

6. Yemək və içki ilə bağlı realilər

“Doña Celia colgó el teléfono, chascó los dedos, y se metió en la cocina, a echarse al cuerpo una copita de *anis*”. [16, s. 65] – “Donya Seliya dəstəyi asdı, barmaqlarını şaqqıldatdı və bir rumka *anis araqını* cana vurmaq üçün mətbəxə yüyürdü”.

“Anis və yaxud cirə araqı” tərkibində cirə bitkisi olan tünd spirtli bir içki növüdür. Bu sinifdən içkilərə demək olar ki, bütün ölkələrdə rast gəlirik. Belə ki, o Türkiyədə rakı, İtaliyada sambuka, Fransada isə pastis adı ilə tanınır.

“Cuando López colgó el teléfono y se dio la vuelta otra vez hacia el mostrador, tiró con el codo toda una estantería, la de los licores: *cointreau, calisay, benedictine, curacao, crema de café y peppermint*”. [16, s. 56] - Lopes dəstəyi asdı və masaya

tərəf dönərkən dirsəyi ilə üzəri *kuanthro*, *kalisey*, *benedikt*, *kurakao*, *kofeli likör* və *pippermint* kimi müxtəlif likörlərlə dolu bir rəfi aşırıtdı”.

Burada isə əsasən fransız mənşəli olan müxtəlif likör adları sadalanmışdır.

7. Oyun adları. Romanda əsasən zərlərlə və kartlarla oynanan bir sıra tipik ispan realilərinə də rast gəlinir.

“¿Me presta usted el parchís?” [16, s. 72] – “Sizdə parçis olar bəlkə?”

“Van a venir mis sobrinas a jugar a la brisca; yo creo que lo pasaremos bien y que nos divertiremos”. [16, s. 65] - Qardaşımın qızları bizə briska oynamağa gələcəklər, maraqlı olacaq, çox əylənərik”.

“Parçis” zərlərlə oynanan stolüstü bir oyun növüdür, “briska” isə italyan mənşəli bir kart oyunudur.

“A don Roberto le cogió el *flamenco* rascándose los labios con el mango de la pluma”. [16, s. 35] – “Don Robertsonu, *flamenko* musiqisi uzaqlara aparmışdı, qeyri-ixtiyarı qələmin ucu ilə çənəsini qaşıyırdı”.

Flamenko İspaniyada əsasən qaraçılar tərəfindən ifa olunan milli rəqsdir.

Həmçinin əsərdə rast gəlinən digər realilərə misal olaraq aşağıdakıları göstərə bilərik: “*mantilla*” – bürüncək, “*manta*” – şal; “*maleta*” – kiçik yol çantası, çemodan; “*tapiz*” – yundan və yaxud ipəkdən toxunan, bəzən də tərkibində gümüş və ya qızılın istifadə olunduğu xalça növü; “*siesta*” – İspaniya kimi isti iqlimi olan ölkələrdə günorta yuxusu saatına deyilir; “*corrida*” – öküz döyüşləri, corrida sözü “qaçmaq” mənasını verən “*correr*” feilindəndir, “*morro*” – İspaniyada məskunlaşan ərəb xalqı; “*alcalde*” – şəhər rəhbəri, mer; “*Cuesto de Gomeres*” – Qomeres dağı, mavr xalqı şərəfinə belə adlandırılmışdır.

Tərcümənin qiymətləndirilməsində əsas kriteriya kimi biz orijinalın mətnin tarixi və milli çalarını qoruyaraq mənasının hədəf dilə köçürülməsini hesab edə bilərik. Dillər arasındakı mövcud formal fərqlərə rəğmən bütün mətnlər tərcümə edilə bilər. Realilər isə bir xalqa məxsus olan və digər xalqlar üçün yad məişət, tarixi, mədəni və sosial inkişafı şəraitində ortaya çıxan predmet, hadisə, obyektləri bildiren leksik vahidlərdir. Strukturuna görə realilər ayrı-ayrı sözlərdən və yaxud söz birləşmələrindən ibarət ola bilərlər. Realilərin bir qayda olaraq hədəf dildə qarşılıqları

olmur və bu səbəbdən tərcümə prosesində xüsusi bir yanaşma tələb edirlər. Ümumiyyətlə ispan dilinin realilərinin tədqiqatı göstərir ki, onların dilimizə tərcüməsi zamanı ən uyğun tərcümə şəkilləri kalka və transkripsiya üsullarıdır.

2.2. Əsərdə rast gəlinən frazeoloji vahidlər və onların Azərbaycan dilinə tərcümə üsulları haqqında

Linqvistik araşdırmalar göstərir ki, frazeoloji vahidlər (FV) hər bir dildə, nitqdə ifadəlilik, obrazlılıq yaradan, fikri lakonik çatdıran dil vahidləridir. Azərbaycan dilinin dilçilik kitablarında belə birləşmələrə sabit birləşmələr də deyilir. Bir qayda olaraq, frazeoloji vahidlər fikri yığcam etmək üçün məcazi mənalı olur. Məsələn: ürəyi düşmək, qəlbinə toxunmaq, özündən çıxmaq, zəhləsi getmək, burnunu sallamaq və s. FV mənacə bir sözə bərabər olub, həcmcə bütöv leksik vahidlərdir. Lüğətlərdə frazeoloji vahidlərin hərfi tərcüməsi deyil semantik açılışı, qarşılığı və hətta bəzi hallarda izahı verilir.

Ümumiyyətlə frazeologizmlər linqvistik vahid kimi dil universalisi olduğu üçün müxtəlif dillərdə onun tərifini təxmini olaraq eynidir. O cümlədən ispan dilində onlar idiomlar adlanırlar, yazıda və nitqdəki funksiyaları isə Azərbaycan dilindəkilərlə çox vaxt eynilik təşkil edir, lakin onlar arasında qrammatik –leksik fərqlər mövcuddur.

Son dövrlərdə müxtəlif ölkələr, xalqlar arasında əlaqələrin möhkəmlənməsi insanların bir-birinin dilinə, mədəniyyətinə olan marağının artmasına səbəb olmuşdur. Avropa ölkələri içində mədəniyyəti, zəngin dili və geniş ədəbi irsi ilə seçilən ölkələrdən biri də İspaniyadır. Məhz bu səbəbdən ispan bədii ədəbiyyatı nümunələrinin dilimizə düzgün və peşəkar şəkildə həyata keçirilmiş tərcümələrinə ehtiyac yaranmışdır.

Məlumdur ki, ədəbi əsərlərin tərcüməsi zamanı bir sıra məqamlarda tərcüməçilər müxtəlif növ çətinliklərlə qarşılaşırlar, bu növ çətinliklərdən biri də frazeologizmlərin tərcüməsidir. Çətinliklər adətən dil və mədəniyyətlə bağlı fərqliliklər, o cümlədən frazeoloji vahidlərin xarakteri əsasında yaranır. Bununla belə, tərcüməçi ortaya çıxan çətinliyin aradan qaldırılması üçün müxtəlif tərcümə

üsullərindən istifadə edir. Belə ki, frazeologizm adətən özündə yarandığı ölkənin sosial-mədəni mühiti ilə şərtlənən müəyyən bir ekpressivlik və konnotasiyaya ehtiva edir. Mükəmməl bir nəticəyə malik olmaq üçün, xüsusən də məxəz və hədəf dillər müxtəlif mədəniyyətlərə məxsus olduğu zaman bütün bu faktları nəzərə almaq zəruridir. Azərbaycan və ispan dilləri arasında da məhz bu növ mədəni fərqliliklər mövcuddur.

İspan dilinə görə onlar müəyyən dərəcədə idiomatiklik və sabitlik ifadə edən söz birləşmələridir. Həmin vahidlərin mənası tərkibindəki sözlərin ayrılıqda mənalarına görə müəyyən edilmir və bu tip strukturlara əlavələr, hər hansı digər modifikasiyalar etmək mümkün deyildir. İspan dilində buna misal olaraq: *pañó de lágrimas* – təsəlli verən, *dar calabazas* – ağızından vurmaq, *eso es coser y cantar* – su içmək qədər asan, *dicho y hecho* – dedi və etdi!, *de tal palo, tal astilla* – anasına bax qızını al, *qırağına bax bezini al*. [18, s.12]

Frazeoloji vahidlər qrammatik cəhətcə çox sabit olur, yəni araya söz əlavə edilmir, qrammatik və leksik sabitlik pozulur. FV dedikdə lakonik deyimlər və uyğun kollokasiyalar, komponentlərin dəqiq yerləşdirilməsi nəzərdə tutulur. Kollokasiyalar elə növ birləşmələrə deyilir ki, burada bir tərəf mənaya görə, digər tərəf isə birinci tərəfə uyğun olaraq seçilir. Məsələn: *mercado negro* – qara bazar. [25]. Gördüyümüz üzrə komponentlərin yerini dəyişmək mümkün deyil, əks halda bu həm qrammatik, həm də leksik pozuntuya səbəb olar.

Frazeologiyada sabit söz birləşmələri məcazilik əsasında yaranır - birləşməni təşkil edən tərəflərdən biri və ya hər ikisi məcaziləşmiş olur. Məcazilik belə birləşmələri sərbəst birləşmələrdən fərqləndirir. Sabit söz birləşmələri tarixən sərbəst birləşmə modelləri əsasında, sərbəst birləşmələrin tərəflərinin məcaziləşməsi, qaynayıb-qovuşması, bir məfhumun ifadəçisinə çevrilməsi əsasında formalaşmış olur. Sərbəst birləşmələrdən fərqli olaraq, frazeoloji birləşmələr şifahi nitqdə məcaziləşmə mərhələsi keçdikdən sonra dilin lüğət tərkibinə daxil olur, ayrı-ayrı sözlərlə yanaşı, lüğət tərkibindən götürülüb cümləyə daxil edilir. Leksikləşmiş olduğundan cümlənin sadə bir üzvü kimi çıxış edir; məs.: *Bir kiçik dost kimi gileylənərək, Bu axşam dil açdı sinəmdə ürək* (S.Vurğun). Bu misallda dil açdı birləşməsi məcaziliyi,

emosionallığı, ekspressivliyi ilə digər birləşmə növlərindən fərqlənir. Xalqımızın yaddaşında bel bağlamaq, dilə gəlmək, baş açmaq, əldən düşmək, ürəyi yanmaq, fikrə getmək, dəhşətə gəlmək, qulaqardına vurmaq və s. kimi müxtəlif semantik isimlərdən düzəlmiş saysız obrazlı frazeoloji sabit söz birləşmələri vardır. [1] İspan dilində isə bu növ birləşmələrə *echar de menos* – darıxmaq, *caer en la cuenta* – dərk etmək, *hacer caso* – fikir vermək, *llevar a cabo* – sonlandırmaq, *romperse la cabeza* – baş sındırmaq və.s. misalları göstərmək olar.

İspan dilində FV və ya idiomlara veyerizmlər, sitatlar, atalar sözləri, məsəllər və.s. aiddir. [25] *Veremos dijo un ciego* – baxarıq, dedi bir kor (veyerizm), *la almohada es un buen consejero* – gecenin xeyrindənsə gündüzün şəri yaxşıdır (hərfi tərcüməsində yatmaq simvolu var, dilimizə balıq ən yaxşı məsləhətçidir kimi tərcümə olunur); *el que las cosas apura pone la vida en aventura* – tələsən təndirə düşər; *mas vale tarde que nunca* – gec olsun güc olmasın; *donde hay humo, hay calor* – od olmayan yerdən tüstü çıxmaz və.s. deyimləri ispan və azərbaycan dillərində qarşılaşdırmaqla fərqli və anoloji cəhətləri üzə çıxarıb linqvistik araşdırma və təhlillər apara bilərik. Qeyd edək ki, bu ifadələrin leksik məcazlığı fərqli olsa da, semantik əlvanlıq hər iki dildə güclüdür.

Frazeologiyanın “tərcümə edilməzliyi” nəzəriyyəsi artıq bütün dünyada bir çox tədqiqatçılar, o cümlədən E.F.Arsenteva, D.Dobrovolski, S.S.Kuzmin, Korpas Pastor və başqaları tərəfindən araşdırılmış və qeyd edilmişdir. Frazeologiyanın müqayisəli analizinə çox böyük əməklər sərf edilmişdir. Bir çox linqvist alimlər, xüsusən də D.Dobrovolski, Korpas Pastor, S.S.Kuzmin və.s. FV-lərin tərcümə mexanizmi ilə yanaşı onların tədqiqatını da xüsusi olaraq nəzərdən keçirirlər. Gəlin, FV-lərin tərcümə üsulları ilə bağlı irəli sürülmüş bəzi nəzəriyyələri gözdən keçirək.

FV-in tərcümə üsulları ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcuddur. Korpas Pastora görə, istənilən FV tərcümə zamanı dörd əsas mərhələdən keçir. [19, 320]

1. FV-in tapılması
2. FV-in interpretasiyası (kontekstə əsasən)
3. leksik qarşılığının tapılması
4. mətn baxımından uyğunluğun müəyyən edilməsi

Bu bölgüdə diqqətimizi cəlb edən məntiqi fikir belə oldu ki, FV-lərin bu şəkil təsnifatı onların qeyri-adekvat tərcümə edilməsi riskini də minimuma endirmiş olar.

Bizim üçün maraq təşkil edən digər bir iddia D.Dobrovolskiyə məxsusdur. O əsasən üç növ frazeoloji vahidləri ayırır: [7, s. 37-48]

1. struktur növ
2. tematik növ
3. ekvivalentlər

Bu paraqrafımızda nəzəri materialımıza istinadən üçüncü növ FV-lərdən bəhs edəcəyik. Bu növ FV-lər arasında müəyyən növ ekvivalentlik əlaqələri mövcud olur. Bu əlaqələr də öz növbəsində üç növə ayrılırlar – **tam, natamam və ekvivalentsiz** FV-lər. [19, s. 170]

1. D.Dobrovolskiyə görə **tam ekvivalentlik** yalnız o zaman baş verər ki, hədəf dilin FV-i məxəz dildəki FV ilə üst-üstə düşsün, yəni, eyni denotativ və konnotativ mənalara malik olub, eyni metafora əsasında qurulmuş olsun, dildə işlənmə tezlikləri bənzər olsun, eyni praqmatik yükü daşıсын və mədəni konsepti əks etdirsın. Məsələn, isp. *Todos los caminos conducen a Roma* – azərb. Bütün yollar Romaya aparır. Bu ideya artıq aforizmə çevrilir. Məsələn, “Moskva bir gündə tikilməyib”, “Bir güllə bahar olmaz” ifadələri də bu qəbildəndir.

2. **Natamam ekvivalentli** FV-lər arasında adətən müxtəlif növ fərqliliklər müşahidə olunur. Məsələn, məxəz və hədəf dillərdəki FV müxtəlif metaforik obrazlara əsaslanırlar: azərb. *isp. En boca cerrada no entran moscas.* (Qapalı ağıza milkçəklər girməz) - *Susmaq qızıldır. – Söz ağzında o sənin qulundur, çıxdı sən onun qulusan.*

3. FV-lər məxəz dildə mövcud olan reallıqdan çox fərqli bir reallıq əks etdirdiyi zaman biz **ekvivalentsizlik** hallarından söhbət açə bilərik. Buna misal olaraq Korpas Pastor aşağıdakı nümunəni gətirir: isp. *Fuerte como un toro* (buğa kimi güclü) – *ing. as strong as a horse.* Gətirilən nümunələrdən belə aydın olur ki, anqlosaxon mədəniyyətində hər zaman atların xüsusi yeri olub, onlar həm məişətdə, həm də döyüşlərdə istifadə olunublar. İspan mədəniyyəti isə hər zaman buğa döyüşləri ilə

assosiasiya olunur. Bunun nəticəsi olaraq müxtəlif mədəniyyətlər fərqli reallıqları əks etdirir.

FV-lərin tərcümə texnikasına gəldikdə isə Korpas Pastor daha dəqiq bir tərcüməyə nail olmaq məqsədilə müxtəlif üsullardan istifadə etməyi lazım bilir. Ekvivalentsiz FV hallarında onun fikrincə kalka üsuluna digər üsullar arasında daha çox üstünlük verilməlidir, belə ki, bu zaman FV-in obrazlılığını qorumaq zəruridir.

Ümumiyyətlə FV-lərin tərcüməsi məsələsi hər zaman aktual problemlərdən biri olmuşdur. Ekvivalent və ekvivalentsiz frazeologizmlərin tərcüməsini Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanının əsasında əyani nəzərdən keçirək. Qeyd etmək lazımdır ki, birinci halda əsas istifadə olunan tərcümə üsulları: **kalka, adaptasiya, transpozisiya** üsulu müəyyən edilmişdir.

FV-lərin **kalka üsulu** ilə tərcüməsi ən optimal tərcümə üsullarından biri kimi qəbul edilir. Belə ki, bu zaman kalka üsulu FV-in əsas tərkibini, onun qrammatik-struktur təşkilini, o cümlədən mənanı adekvat üslubu konnotasiyasını qoruyaraq köçürməyə imkan verir. *Məs: isp. trabaja como un negro [16, s. 76] – azərb. zənci kimi işləyir.*

Ekvivalent FV-lərin tərcüməsi zamanı o cümlədən **adaptasiya** üsulundan da geniş istifadə edilir. *Məs: isp. No merece la pena [16, s. 107] – azərb. Əziyyətdə dəyməz.* Bu ifadələr arasında natamam ekvivalentlik əlaqəsi mövcuddur. Onlar arasındakı fərqlilik yalnız bir elementdə özünü göstərir. Belə ki, “Böyük ispan dili lüğəti”-nə əsasən ispan dilində “pena” kəliməsinin bir çox mənaları (cəza, ağrı, kədər, qüسسə, ağır yük) var. Lakin “no merece la pena” ifadəsi “*əhəmiyyət verməyə dəyməz/laiq deyil*” kimi tərcümə olunur. Bu zaman tərcümə prosesində “la pena” sözünün ümumiləşdirilməsi və yaxud genişlənməsi halı baş verir. Bir çox linqvistlər verilən tərcümə üsulunu analoq vasitəsilə tərcümə üsulu da adlandırırlar.

FV-in komponentlərindən birinin məna daralması və ya spesifikasiyasına əsaslanan adaptasiya üsulu ilə tərcüməyə növbəti nümunədə rast gələr bilərik: *isp. hacer tiempo [16, s. 112] – azərb. vaxt öldürmək.*

Transpozisiya üsulu isə FV-lərin tərcüməsi zamanı müəyyən qrammatik dəyişiklikləri (söz forması, nitq hissəsi, cümlə üzvü və.s.) və sintaktik şəkil dəyişmələri nəzərdə tutur.

Bu üsul məsələn tək və cəm halların bir-birini əvəz etmə məqamlarında tətbiq edilə bilər. Məs: *isp. “¡Cria cuervos y te sacarán los ojos!” [16, s.17] – azərb. “Bəslə qarğanı, oysun gözünü”*.

Hədəf dildə adekvat bir qarşılığı olmayan FV-lər **ekvivalentsiz frazeoloji** vahidlər hesab edilir. Ekvivalentsiz FV-lərin tərcümə üsullarının klassifikasiyasında müxtəlif yanaşmalar mövcuddur. Bununla belə ekvivalentsiz FV-lərdə müxtəlif növ tərcümə üsulunun tətbiqi, bəzən isə bu üsulların kombinasiyası istifadə edilə bilər. İllüstrativ materialımızda qarşılaşdığımız nümunələri əsasən **kalka və təsvir üsulları** ilə tərcümə etmişik.

Qeyd edək ki, leksik vahidin tərcüməsi vaxtı **kalka** üsulu ilə tərcümə yeni söz və yaxud söz birləşməsi yaranması yolu ilə həyata keçirilir. Bu səbəbdən ekvivalentsizlik halı ilə qarşılaşdığımız zaman kalka ilə tərcümə üsulu ən çox tətbiq olunan üsullardandır, belə ki, bu üsul bizə FV-in obrazlılığını qoruyaraq təsvir olunan faktın məğzini açmağa imkan verir. Məsələn: ispan frazeologizmi “*Paris vale una misa*” [16, s.52] biz “*Paris messaya dəyər şəklində tərcümə edirik*”. Əsərdə bu haqda məlumat verilməsə də, ifadəni məhz bu şəkildə tərcümə etməyimizə səbəb IV Henrixə məxsus bu sözlərin doğru şəkildə çatdırılmasıdır. Bu FV taxt üçün protestantlıqdan katolikliyə keçən Fransa kralına işarə edərək, şəxsi mənfəət naminə edilən hansısa güzəşt və yaxud razılaşma hallarında zarafatla deyilən bir bəhanədir.

İspan dilindən frazeoloji vahidlərin tərcüməsi zamanı **deskriptiv** üsul da əvəz edilməzdir. Məsələn: *isp. Hombre muy corrido* [16, s. 9] ifadəsini biz “*həyatı çox gözəl tanıyan insan*” kimi tərcümə edə bilərik. Beləliklə “Böyük ispan lüğətinə” əsasən dünyagörmüş, təcrübəli kimi tərcümə olunan “corridor” sözünün mənası daha bütöv şəkildə çatdırılmış olar.

İndi isə Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanından seçilmiş digər misallara dair əyani nümunələrə baxaq. Maraqlı frazeologiya nümunələrinə bütün roman boyu

rast gəlinməsinə baxmayaraq, bu cəhətdən üçüncü fəsil xüsusi maraqlı kəsb edir. Nümunələrə nəzər yetirək:

“*No des la lata más de lo necesario*” [16, s. 54] – burada oğlan qısqançlıq səhnəsi yaradan nişanlısına onu bezdirdiyini bildirmək üçün bu ifadəni işlədir. İlk baxışdan tənəkə qutu mənasını verən “lata” sözü ilə “darıxdırıcı, xırdaçı, mənasız mübahisə edən insan” arasında bir əlaqə görmək mümkün olmasa da ifadənin mənşəyi bizim üçün vəziyyəti izah edir. İspaniyanın Malaqa şəhərində bir türmədə məhbuslara müxtəlif şərablardan qarışığından hazırlanmış spirtli içkilər satırmışlar. Tənəkə qutularda satılan bu içkiləri qəbul edən məhbuslar sərxoş olur və bu vəziyyət türmə nəzarətçilərini hədsiz bezdirirdi. Azərbaycan dilində biz bunu “*ucundan tutub ucuzluğa getmə*” şəklində verə bilərik.

“*Eres un cardo*” – ispanca “cardo” qanqal deməkdir, kobud insanlara deyilir. Qanqal bitkisinin tikanlı olması ona bu məcazi xüsusiyyəti verir. Dilimizə bu ifadəni “*sən la zəhər tuluğusan*” və ya “sən lap istiotsan” kimi çevirmək olar.

“*Muy mona*” – mona sözünün hərfi mənası meymundur. Təəccüblü isə odur ki, ispan dilinin izahlı lüğətində bu söz əsasən uşaqlar və ya kiçik, zərif şeylər haqqında işlədilir və “*gözəl*”, “*qəşəng*” mənalarını ifadə edir. Bu sözün semantik cəhətdən belə müsbət mənə ifadə etməsinin əsas səbəbi meymunun ünsiyyətçil, mehriban və insan dostu olmasıdır. Daxili gözəlliyi təcəssüm etdirən bu xüsusiyyətlər zaman içərisində çevrilərək xarici görünüş ifadə etməyə başlamışdır.

“*Meter la pata*” [16, s. 55] – bu ifadə əslində yanılmaq anlamında işlədilir. Pata ispancadan tərcümədə ayaq, pəncə deməkdir. İfadədə bu mənəni verməsi isə onunla bağlıdır ki, qədim zamanlarda ovçuların qurduğu tələləri ayağı ilə basan adamlar oraya düşürdülər. Dilimizdə bu ifadənin qarşılığını “*özünü işə salmaq, cəncələ salmaq*” birləşməsi ilə verə bilərik.

“*Pasar las de Caín*” [16, s. 56] – bu ifadə işlər pis getdiyi zaman işlədilir. İfadənin kökü Bibliyaya söykənir. Caín – yəni Qabil qardaşı Habili qısqanaraq öldürür və cəza olaraq Tanrı ona hər iki həyatı boyu ağır işlər verir ki, əbədi əzab çəksin. Azərbaycan dilinə bunu “*cəhənnəm odunda yanmaq*”, “*it əzabı çəkmək*”, “*qır tiyanında yanmaq*” kimi tərcümə etmək olar.

“*Cada mochuelo a su olivo*” – mochuelo İspaniya üçün xarakterik olan bir bayquş növüdür. Olivo isə təxmin edildiyi kimi zeytun ağacıdır. Hərfi tərcüməsi hər bayquşun öz zeytun ağacına getmək zamanıdır. Əsərdə bu ifadəni “*hərə öz işinə-gücünə getsin*” kimi tərcümə etmək olar.

“*A la vejez, viruelas*” [16, s. 58] – hərfən “qocalıqda çiçək xəstəliyi tutmaq” mənası verən bu söz birləşməsinin əsası 15-16-cı əsrlərə, çiçək xəstəliyinin geniş vüsət aldığı dövrlərə dayanır. Belə ki, bu xəstəlik yüzlərlə can almış və əsasən cavanlar və uşaqlar yoluxurmuşlar. Bu səbəbdən qoca yaşında kiminsə bu xəstəliyə tutulması qəribə bir hadisə kimi qəbul edilirmiş. Hal-hazırda isə yaşlı insan üçün qəribə sayılan hərəkətlər edən qocalara aid işlədilir. İstehza ilə “*qocaldıqca xərifləmək*” şəklində verə bilərik.

“*Hablar por los codos*” - “dirsəkləri ilə danışmaq” kimi hərfi tərcümə edilən bu ifadənin yaranma səbəbi ispanların danışdıqları zaman jestlərdən, əl-qol hərəkətlərindən çox istifadə etmələridir. Çox danışan insanlar barədə deyilir. Əsərdə kontekstə uyğun olaraq “*başı söhbətə qızıışmaq*” kimi tərcümə edilə bilər.

“*Atar a los perros con longaniza*” [16, s.62] – “itləri kolbasa zənciri ilə bağlamaq” – bu məsəl kiminsə maddi imkanını həddən artıq şişirtmək üçün istifadə edilir. İfadə Salamankada yaranıb. Deyilənə görə kolbasa fabrikinin işçisi hər gün bir itin fabrikə girdiyi görməkdən yorularaq iti bağlamaq qərarına gəlir. Bunun üçün heç bir şey tapmayan işçi kolbasa zənciri ilə onu bağlayır. Yaxınlıqda keçənlər isə bunu görüb “*görün necə zəngindirlər, iti kolbasa ilə bağlayıblar*” deyə düşünürlər. Bəzən qarşı dildə analogi tərcümə variantı olmadıqda oxşar bənzətmə ilə həmin semantikanı çatdırmaq, ötürmək mümkündür.

“*No vender ni una escoba*” [16, s. 65] – “bir süpürgə belə satmamaq” kimi hərfi tərcümə edilsə də dilimizdə ifadənin müvafiq qarşılığı “*bir qara qəpik də qazanmamaq*” və ya “*bir çöp də sata bilməmək*” olar.

“*Echarse al cuerpo*” – nəşə yemək, içmək mənasını verib, hərfən “bədənə atmaq” kimi tərcümə edilən bu ifadənin dilimizdə əslində çox yaxın qarşılığı mövcuddur. “Arı Şanı” əsərində bu söz birləşməsi “*bədənə vurmaq, cana vurmaq*” “*nuş etmək*” kimi tərcümə edilə bilər.

“*Estar que echar las muelas*” (por la boca) – hərfən əsəbdən “dişləri ağızından çıxmaq” kimi tərcümə edilir. Butulkalarını aşırndan ofisianta bərk acıqlanan Kafe sahibəsi donya Rosa onu bərk danlayır. Əsərdə Donya Rosanın əsəbi vəziyyəti bu söz birləşməsi ilə təsvir edilib. Dilimizdə onun qarşılığı “*ağızından od püskürmək*” olar. [2, s.64]

“*Yo no tengo los pelos en la lengua*” [16, s.15] (Mənim dilimdə tük bitmir)– kastilla dilində işlənən bu frazeoloji birləşmə İspaniyanın orfoqrafik lüğətindən izahı “düşündüklərin və ya hiss etdiklərini heç bir tərəddüd və utanma hiss olmadan demək, və ya danışarkən çox sərbəst olmaq” şəklində ifadə edilir. Azərbaycan dilində “*sözünü əsirgəməmək*”, “*söz altında qalmamaq*”, “*söz üçün cibə girməmək*” ifadələrini bu idiomun qarşılığı kimi qəbul edə bilərik. Belə ki, hər iki idiom “danışmaq” ilə əlaqəli olub kiminsə fikrini çəkinmədən tərəddüdsüz bildirməsi mənasını verir.

Bəzi hallarda nəzərə almaq lazımdır ki, hətta frazeoloji lüğətlərdə hər hansı bir frazeologizmin qarşılığı verilməsinə baxmayaraq, təcrübə göstərir ki, kontekst FV-in mənasına çox təsir edə bilər. Bu səbəbdən hər zaman FV-in lüğət mənasını kontekstlə tutuşdurmaq və yalnız bundan sonra tərcüməni etmək lazımdır, bu zaman edilən tərcümənin ən adekvat variant olmasına diqqət yetirmək zəruridir.

O cümlədən, Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” əsasında ispan dilinin frazeologizmlərinin analizi göstərdi ki, ispan dilindən Azərbaycan dilinə frazeoloji vahidlərin müxtəlif tərcümə üsulları vasitəsilə ötürülməsi zamanı hər iki dilin xarakteri, xüsusən – ispan frazeologiyasının ekpressivliyi, arxaikliyi və Azərbaycan frazeologiyasının yeniliyə meyilli olması xüsusiyyətləri və.s. - özünü göstərmişdir. Son olaraq qeyd edək ki, FV-lərin səlis tərcüməsi əsərin orijinal üslubunu qorumaq üçün ən əsas şərtidir.

2.3. Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanında rast gəlinən müraciət formalarının Azərbaycan dilində verilmə üsullarına dair

Tərcümə zamanı yaranan, əsasən dildəki leksik-semantik fərqlərə əsaslanan çətinliklərdən biri də ünsiyyət prosesinin əhəmiyyətli vahidləri hesab edilən müraciət formalarının işlədilməsi şəkilləridir. Ümumiyyətlə günümüzdə ünsiyyət bir tədqiqat obyektini kimi böyük əhəmiyyətə malikdir. Uğurlu ünsiyyətin əsas faktoru kommunikatorlar arasında ünsiyyətin qurulmasına nail olmaqdırsa, daha da mühimi bu ünsiyyətin saxlanma bilməsidir. Və heç şübhəsiz bu işdə əsas rolu müraciət formaları oynayır.

Rus linqvisti A.V.Kirillinaya görə “Həmsöhbətə müraciət şəkli, yəni onun diqqətini çəkən və onunla ünsiyyət quran zaman effektiv bir başlanğıc etmək tək cə ünsiyyətin kursunu deyil adətən onun nəticəsini də müəyyən edir”. [8, s.52] Doğrudan da edilən müraciət özündə danışan haqqında, onun həmsöhbətinə münasibəti və həmçinin də kommunikasiyanın məqsədi barədə informasiyanı ehtiva edir. Aydın ki, ünsiyyətin məqsədinə çatmaq üçün müraciət forması seçiminə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Bununla belə müraciət formalarının bir dildə istifadə xüsusiyyətləri və həyata keçirilmə şəkli digər bir dildəki analogi vəziyyət və ya kontekstdə istifadə olunan formalardan tamamilə fərqli ola bilər. Bu baxımdan sözügedən ünsiyyət vahidinin tərcüməsi önəmli və çətin bir tapşırıq kimi özünü göstərir.

Müraciətlər müxtəlif məqsədlərlə - əlaqə yaradılması, saxlanması və yaxud ünsiyyətin sonlandırılması, həmsöhbətlər arasındakı qarşılıqlı əlaqələrə işarə etmək, danışanın öz həmsöhbətinə şəxsi münasibətini bildirmək və.s. məqsədlə işləyə bilər. Beləliklə, müraciət formaları ən müxtəlif funksiyaları icra edir. Müraciət forması olaraq həm ispan, həm də azərbaycan dillərində müxtəlif növ əvəzliliklər, xüsusi adlar, özündən sonra ad, soyad gələn və yaxud ayrılıqda işlənən nəzakət formaları, qohumluq əlaqələri, peşə, vəzifə, titullar və.s. bildirən ümumi isimlər işləyə bilər.

Müraciət formalarının tərcüməsi hərtərəfli yanaşma tələb edən mürəkkəb bir prosesdir. Bu zaman bir çox faktorlar, hər iki dilin xarakteri, kontekst, əsərin

yazıldığı dövr və şərait, hədəf dilin ictimai-mədəni xüsusiyyətləri və.s. nəzərə alınmalıdır.

Adətən məxəz dildəki müraciət formalarının hədəf dildə müvafiq qarşılıqları mövcud olur. Lakin belə formal bir ekvivalentin mövcud olması hələ onun funksionallığına dəlalət etmir. Məhz məxəz və hədəf dillərdə müraciət formaları arasındakı funksional fərqləri əsas çətinlik törədən faktor kimi qeyd edə bilərik.

Fontanella de Veinberqə görə müraciət formalarının əsas növləri bunlardır: antroponimlərlə müraciətlər, formal müraciətlər, qohumluq əlaqələrinə əsaslanan müraciətlər, ləqəb və ya ayama ilə müraciətlər, yaş bildirən, milli mənsubiyyət müraciətlər, dostluq və güvən əsasında yaranan müraciətlər, vəzifə adları, peşə adları ilə müraciətlər və.s. aiddir. [13, s.37]. Bu müraciət formalarının bəzilərini biz ispan ədəbiyyatının ən dəyərli incilərindən sayılan məşhur ispan yazıçısı, publisist, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, İspaniya Kral adına elmlər akademiyası üzvü, Servantes Mükafatı laureatı Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” əsərindən gətirilən nümunələr əsasında nəzərdən keçirəcəyik. “Arı Şanı” əsəri dialoqlarla zəngin olduğundan burada ispanlara xas tipik müraciət formaları çox işlənmişdir.

Ad və yaxud soyad ilə müraciətlərə digər müraciət formalarına nisbətən daha çox rast gəlinir. Əksər hallarda yaxın insanlar (qohumlar, dostlar və.s.) arasında qurulan dialoqlarda həmsöhbətlər bir-birini xüsusi adları ilə çağırırlar. Məsələn “Arı şanı” əsərindən bir nümunədə sevgilisi oğlana belə müraciət edir:

“-¡Qué bueno eres, Pablo!

-No, bobita; es un amigo viejo, un amigo de antes de la guerra. Ahora está pasando una mala temporada, la verdad es que nunca lo pasó muy bien”.

“- Sən necə də yaxşı insansan, Pablo.

- Yox, şəkərim, bu mənim köhnə dostumdur. İndi çətin günlərdən keçir, düzü yaxşı günü də olmayıb heç”. [16, s.34]

İspan dilində rəsmi mühitlərdə həm yad insanlar, həm də elə tanışlar arasında etiket qaydalarına uyğun olaraq daha formal müraciətlərdən istifadə olunur. İspaniyada belə formal müraciətlərə “señor”, “señora” və ya “don”, “doña” aiddir. Qadın cinsində “señora” evli qadınlara, “señorita” isə subay olanlara aid edilir.

İspaniyada “señor/señora/señorita” müraciət formasının ən geniş istifadəsinə adını bilmədiyimiz birinə səslənən zaman rast gəlinir.

“-Tenga cuidado, señor” [16, s. 35]

“- Ehtiyatlı olun, cənab” və ya “Ehtiyatlı ol, qardaş”.

Bəzən isə bu müraciətlər müəyyən peşə, vəzifə sahiblərinə yönləndirilən zaman formal müraciət + vəzifə, peşə adı şəklində işlənir.

“-Vayamos por partes, ¿la finada tenía familia?

-Sí, señor juez, un hijo”. [16, s. 50]

“- Gəlin sıra ilə gedək. Mərhumun yaxın qohumları var idi?

- Bəli cənab hakim, bir oğlu var”.

Azərbaycan dilində isə sovet dövründən əvvəl ədəbi dilimizdə daha çox “ bəy”, “xanım”, “ağa”, “qardaş” və digər müraciət formaları işlədilirdi. Sovet dövründə isə bu müraciət formaları bir qədər quru və çox rəsmi səslənən “yoldaş” sözü ilə əvəzləndi. 70 il bizimlə “yoldaş”lıq edən bu müraciət formasına sonralar “müəllim” və “müəllimə” kimi çağırış formaları da qoşuldu. 1992-ci ildə AXC hakimiyyəti ilə Azərbaycana “bəy” və “xanım” müraciəti formaları da gəldi. Xüsusilə bir qədər istehza ilə qarşılanan “bəy” sözü keçmiş sovet vətəndaşlarında əski dövrlərdəki “burjua” sisteminin qalığı kimi təcəssüm olunurdu. Onlar bu müraciəti “bəy-xan” silkinin “dirilməsinə” işarə kimi başa düşür və belə müraciət tərzinə rişxənd edirdilər. Amma bir müddət sonrra “bəy, xanım” sözləri müraciət forması kimi danışıq dilimizə daxil oldu. Bununla yanaşı, “müəllim” və “müəllimə” forması isə indiyədək öz mövqeyini qoruya bilib. Nəticə olaraq ispancadan dilimizə bu növ ifadələri “xanım”, “cənab” şəklində və ya milli koloriti qorumaq məqsədilə elə “senyor”, “senyora” kimi tərcümə edə bilərik:

“-Adiós, señora Fructuosa, muchas gracias”. [16, s.61]

“-Hələlik, senyora Fruktuosa, təşəkkür edirəm”.

“Don” və “doña” isə daha ümumi xarakteri olan, hörmət bildirən müraciət formasıdır. Müasir ispan adətləri bu formanı yaxın güvən münasibətlərinin olmadığı şəraitdə xüsusi hörmət davranışı tələb edən bütün şəxslərə tətbiq edir. Bu hörmət davranışı həmin insanın yaşı, vəzifəsi və yaxud da işi ilə əlaqədar tələb edilə bilər.

Adətən ad və ya soyaddan öncə gəlir. Keçən əsrdə əhalinin varlı təbəqəsinə də bu şəkildə müraciət olunurdu. Məsələn, romanda biz bu halı donya Rosanın timsalında müşahidə edə bilərik.

Ata adı və ya soyad ilə müraciətlər daha çox təhsil və yaxud iş mühitində edilir.

“-Mire usted, González, si usted me lo pide yo lo escondo aquí unos días; pero después, que busque otro sitio”. [16, s.128]

- Bura baxın, Qonzales, əgər siz məndən xahiş etsəniz onu burda bir neçə gün gizlədərəm, lakin sonra gərək özünə başqa yer tapsın.

Qohumluq əlaqələrinə əsaslanan müraciətlər. Azərbaycan dilində bu növ müraciətlərə misal olaraq əmi, dayı, xala, bibi, baba, əmioğlu, dayıqızı, əmidostu və.s. göstərə bilərik. İspan dilində isə onların qarşılığını tío, tía, primo, sobrino, abuelo və.s formada verilər:

“-Me parece, tía, que a ti no te importa nada que te estoy contando de mis relaciones”. [16, s.71]

“- Xala, mənə elə gəlir ki, münasibətlərim barədə danışdıqlarımın sənin üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur”.

Qeyd edək ki, dilimizə “dayı/xala” kimi tərcümə olunan “tío/tía” müraciət formasının digər bir istifadə şəkli də gənclər arasında baş verir. Gənc dostlar bir-birinə zarafatla belə müraciət edirlər. Lakin bu kimi ifadələrlə ehtiyatlı davranmaq lazımdır. Belə ki, yaxın tanışlar arasında işlədilmədikdə qarşı tərəf bunu təhqir kimi də qəbul edə bilər.

Həmçinin ispan danışq dilində tez-tez bu dil üçün xarakterik olan diminutiv (kiçiltmə) şakilçili (-ito; illo və.s.) müraciət formalarına da rast gəlinir. Bu növ şakilçilər əsasən əzizləmə, oxşama funksiyasını yerinə yetirir:

“-¿Estás bien, hijito?

-Muy bien, mami querida.

-Pues hasta mañana, si Dios quiere. Tápate, no te vayas a enfriar. Que descansas.

-Gracias, mamita, igualmente; dame un beso”. [16, s. 44]

“- Özünü necə hiss edirsən, oğlum?

- Çox yaxşıyam, əziz anam.

- Xudahafiz. Allah amanında. Əynini qalın geyin, donmayasan. Get dincəl.

- Sağ ol, anacan, sən də dincəl. Öp məni”.

Ləqəb və ya ayama ilə müraciət. Bu cür müraciət formaları heç şübhəsiz kənd yerlərində daha sıx olmaqla çox yaxın tanışlar və gənclər arasında, şəxsin müəyyən eyibini, xüsusiyyətini qabardaraq vurğulamaq məqsədilə işlənir:

“Desde el otro extremo del local, rugió un vozarrón:

...¡No te propases, Fotógrafa, deja algo para luego!” [16, s.50]

“Zalın o biri başından bir səs gurladı:

- Fotoqraf, bu qədər çox içmə, sonraya da saxla”.

Peşə adları ilə müraciət. Umumiyyətlə ispan cəmiyyəti iyerarxik bir cəmiyyətdir. Cəmiyyətdə öz mənsubiyyətinə, yaxşı təhsilinə və yaxud peşəkar vəziyyətinə görə yüksək mövqe tutan fərdlərə qarşı adətən formal qaydalara müvafiq olaraq müəyyən titullarla və yaxud tutduqları vəzifəyə uyğun şəkildə müraciət edirlər. Xüsusən də əgər həmin şəxslə yeni tanışlıq qurulursa. Azərbaycan dilində də adətən həkim, müəllim kimi peşə sahiblərinə vəzifələrinə uyğun müraciət olunur. Məsələn:

“-A éste preparérenle una taza de tila.

-Sí, doctor”.[16, s.49]

“- Buna da bir fincan cökə çayı hazırlayın.

- Oldu, həkim”.

İspan dilində o cümlədən, hijo, chico, niño, nena, muchacho (oğlum, oğlan, uşaq və.s.) kimi müraciətlər adətən az yaşlı uşaqları əzizləmək məqsədilə onlara ünvanlanan zamanı istifadə edilir. Lakin bəzi hallarda bu müraciətlərin artıq uşaqlıq yaşını ötmüş şəxslər arasında ironiya ilə işlənməsinin şahidi oluruq. Bu zaman dilimizə uyğun olaraq bu kimi ifadələri kontekstə əsasən dostum, kişi və.s şəkildə tərcümə edə bilərik. Məsələn:

“- ¡Ay, Pepe, qué presencia de ánimo tienes! [16, s.57]

-Es que, chico, lo mismo nos van a dar”.

“- Of, Pepe, heç zarafatın yeridir?

- Dostum, onsuz da axrımızın nə olacağı bizə məlumdur”.

Müraciət formaları ispan dilində işlənmə yerinə görə cümlənin başında, ortasında və sonunda gələ bilirlər. “Böyük İspan Lüğəti”-ə əsaslanaraq qeyd edə bilərik ki, cümlənin əvvəlində işləndiyi zaman həmsöhbətin diqqəti müəyyən bir məsələyə yönəldilir, danışq dilində bu mövqedən daha çox istifadə olunur. Cümlənin ortasında və sonunda işləndikdə isə demək olaraq hər zaman emfatik xarakter daşıyır. İntonasiyadan asılı olaraq əsas rolu ifadənin təsir gücünü artırmaq və yaxud azaltmaqdan ibarət olur.

Bu paraqrafda qeyd olunanlar və Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanından gətirilən nümunələrin əyani sərgisindən aydın olur ki, müraciət formalarının xarakteri nitq etiketinin ən maraqlı və fundamental problemlərindən birini təşkil edir. Onların dilimizdə uyğun qarşılıqları mövcud olsa da bu ekvivalentlər heç də hər zaman funksional xarakter daşımır. Ümumiyyətlə bu sahədə mütəxəssislər üçün geniş tədqiqat imkanları mövcuddur. Bu zaman tərcümənin xarakteri və müraciət formalarının milli-mədəni mənsubiyyəti nəzərə alınmalıdır.

2.4. Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanındakı antroponimlərin transpozisiyası

Müasir ispan yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı Kamilo Xose Sela özünün mükəmməl söz bazası, tədricən gözəl çalarlarla zənginləşən dəqiq lüğəvi biliklərinə görə öz müasirlərindən xüsusi olaraq fərqlənirdi. Onun ümumi biliklərinin ən maraqlı və əhəmiyyətli aspektlərindən biri kimi antroponimləri hesab edə bilərik.

Selanın əsərlərində rast gəlinən xüsusi adların özünəməxsus çalara malik olmasında onun bir yazıçı kimi formalaşma mərhələsində düşdüyü təsirlərin, inandığı prinsiplərin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Müharibədən sonra İspan ədəbi mühitində tədricən, belə desək, “obyektiv” roman prinsipləri geniş vüsət alır. Yazıçılar təhkiyənin obyektivliyini önə çıxaran xüsusi linqvistik vasitələrdən istifadə etməyə başlayırlar. Roman yazmağın ümumi konsepsiyalarına həsr edilmiş xarakterik işlərdən biri Orteqa i Qassetin 1925-ci ildə nəşr olunan “Roman haqqında düşüncələr” kitabıdır. Kitabdakı əsas prinsiplər belə idi:

1. Personajın necə olması təxmin edilməməlidir, biz onu öz gözlərimizlə görməliyik.

2. Müasir romanların əsas funskiyası - əsərin ruhunun ötürülə bilməsidir. [23, s. 202]

Ədəbiyyat dünyasında yeni-yeni addımlarını atmağa başlayan ispan yazıçısı Kamilo Xose Sela Orteqa i Qassetin ideyalarının təsirinə düşmüş və heç şübhəsiz, onun bəzi prinsipləri və estetik mövqeyini mənimsəmişdi.

“Arı Şanı” əsərinin ilk nəşrinə yazdığı ön sözdə Sela əmin edir ki, onun əsərləri Orteqa i Qassetin əsas ideyalarına uyğun olaraq yazılıb və bildirir ki, romanı “həyatdan bir parçanın təsvirindən daha artıq nəşə verməyə iddialı deyil”. Onun sözlərinə görə “Arı Şanı” gündəlik qəddar, həyəcanlı, kədərli gerçəkliyin solğun kölgəsindən başqa bir şey deyil.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticə çıxara bilərik ki, Selanın əsas məqsədi oxucunun əsəri sənədli bir xronika kimi qəbul etməsi idi, o, öz əsərini tamamilə obyektiv bir yazı kimi təqdim etmək istəyirdi. Lakin belə hesab edilir ki, bu iddiaları hərfi qəbul etmək lazım deyil, belə ki, yazıçının istedadı onu öz dövrünün fotoqrafına çevirmir, görülən gerçəkliyi sadə bir şəkildə ədəbiyyata köçürmək mümkün deyil. Yazıçı daima öz təhkiyəsini bədii və linqvistik priyomlara əsaslanaraq yaradır. Biz bunu “Arı Şanı” əsərinin timsalında da müşahidə edirik: əsərdə yazıçının müəyyən fikirləri yer alır ki, bunlar bəzi gerçəklik faktlarını dəyişir, bəzilərinin is üstündən keçir.

Yazıçı daha çox obyektiv məqamları qeyd edib müəllif müdaxiləsini minimuma endirməyə çalışsa da hesab edirik ki, Sela faktların sadəcə olaraq sadalanması ilə məşğul olmur, həmçinin gerçəklik üzərində mürəkkəb bədii iş apararaq onu müəyyən bir şəklə salır. Roman başdan ayağa müəllifin şəxsi fikirləri tərəfindən müdaxilənin parlaq nümunəsi olan ironiya və sərhədsiz yumor ilə bəslənmişdir. Bu paraqraf belə bir müdaxiləni daha çox özündə əks etdirən və oxucular üçün müəllifin mövqeyinə bir aydınlıq gətirən linqvistik vasitə kimi romanda işlənən antroponimlərə həsr olunmuşdur. Bu əslində oxucuya heç bir əlavə

şərhdən istifadə etmədən və ən əsası, ispan romanı konsepsiyasından çıxmadan müəllif mövqeyini göstərməyin ən rahat və təsirli yoludur.

Bu paraqrafda tədqiq edilmiş birinci qrup xüsusi adlara fərdi antroponimlər aiddir. Bu qrup antroponimlər mövcud mədəni leksikondan götürülmüş və özündə müəllif tərəfindən yaradılan deyil cəmiyyətdə istifadə olunan ictimai nitq konnotasiyaları ehtiva edir. Bu cür adlara istənilən əsərdə rast gəlinir, belə ki, konkret bir yazıçının dili – bu ilk növbədə onun məxsus olduğu milli dildən götürülmüş məlumatlardı, əsər isə hər zaman mədəniyyətin bir hissəsi olur. Bu qrupa cəmiyyətdə böyük şöhrət qazanmış insanlar daxildir, onların adları kontekst xaricində işləndikdə belə həmin cəmiyyətin əksər nümayəndələri söhbətin kimdən getdiyini bilirlər. Bu növ antroponimlərə fərdi antroponimlər deyilir. Öncədən qeyd edək ki, “Arı Şanı” əsərində bunlar iştirakçı personajlar deyil, sadəcə müəyyən əlaqələr daxilində adları çəkilən məşhur insanlardır.

Romanda işlənən fərdi antroponimləri, müəllifin əsərə kimin adını daxil etməsindən asılı olaraq, şərti olaraq beş qrupa bölmək olar:

1. Həm ispan (Alkala Zamora, Xil Robles, Primo de Rivera, Sipriano Mera, general Prim), həm də dünya (Hitler, Çörçil, Ruzvelt, Stalin) siyasi xadimləri.
2. Ədəbiyyat xadimləri, yazıçılar və şairlərin adları: Servantes, Xuan Ramon (Ximenez) Bayron
3. Kinomatoqrafiya sahəsinə aid olan adlar: Cin Harlou, Coan Krauford, Rene Kler, Frank Kapra, Antonio Viko.
4. Alimlər və filosofların adları: Platon, İsak Peral, Nitşe.
5. Cəmiyyətin elit təbəqəsinə məxsus olan insanların adları: Romanones, Alba hersoqu.

Fərdi antroponimlərin romandakı funksional yükü, praqmatik aspektdən klassifikasiyası xüsusi maraq kəsb edir. Romanın personajları birinci qrupa daxil olan və digərlərinə nisbətən çoxluq təşkil edən fərdi antroponimlər vasitəsilə dolaylı yolla xarakterizə olunur. Bu sayədə onların dünyagörüşləri, siyasi mövqeləri, xarakterik xüsusiyyətləri və.s. göstərilir.

Ədəbiyyatda fərdi antroponimlərin istifadəsinin müəllif üçün xüsusi rahatlığı var, belə ki, onlardan çıxan məna heç bir digər sözlərlə ifadə edilməsi mümkün olmayan zəngin ideyalar kompleksini əks etdirir. Məşhur tarixi şəxsiyyətlərin adları müəllifə, o əsrin ortalarında ispan romançılıq qanunlarının tələblərinə uyğun olaraq personaj haqqında öz şəxsi fikrini açıq şəkildə bildirmədən, bu vasitə ilə ifadə etmə imkanı verir.

Məsələn, kafe sahibəsi donya Rosa Hitler heyranıdır. Bu ad əsərə müəllif tərəfindən təsadüfən daxil edilməyib, donya Rosanın özünün və kafesinin taleyini Hitler və vermaxta bağladığını dediyi tək bir cümləsi əslində oxucuya, təsvirlər və açıq müəllif mövqeyi bildirilmədən, bu qadının xarakteri və baxışlarını haqqında fikir yürütmə imkanı verir: “A doña Rosa le preocupa la suerte de las armas alemanas. Relaciona el destino de Wehrmacht con el destino de su Café”. (s.29) – “Donya rosa alman ordusuna görə çox narahatlıq keçirir. O, Vermaxtın taleyinin öz Kafesinin taleyi ilə əlaqəli görürdü”. Xatırladaq ki, hadisələr 1943-cü il, Madriddə baş verirdi. Bu şəkildə, müəyyən bir kontekstdə Hitler və alman ordusunun adını çəkməklə Sela oxucuda donya Rosanın xarakteri ilə bağlı istənilən təəssüratı yaratmağa nail olur. Və daha sonra bu təlqin əsərin ortalarına doğru öz təsdiqini tapır: “Doña Rosa tiene sus ideas propias sobre la honradez. Jamás perdonó un real a nadie y jamás permitió que le pagaran a plazos”. (s. 27) – “Vıcdanlılıq haqqında donya Rosanın xüsusi fikirləri var. O, bütün həyatı boyu heç kəsdə bir realını da qoymayıb və heç kəsə ödəməsi üçün möhlət verməyib”. Lakin bu xüsusiyyətlər romanda daha gec təsvir olunur, öncə müəllif həmin personajı fərdi bir antroponim – Adolf Hitlerlə əlaqələndirərək xarakterini açır.

Romanda bir çox belə nümunələrə rast gəlmək olar. Əksər hallarda personajın xarakterinin dolaylı təsviri onun siyasi baxışlarına əsaslanır və təbii olaraq bu məqsədlə siyasət xadimlərinin adlarından istifadə olunur: “Don Trinidad anduvo coqueteando varios años con algunos personajes de tercera fila del partido de Gil Robles” (s. 13) – “Bir neçə il don Trinidad Xil Roblesin partiyasının üçüncü növlü insanlarla dilxoşluq edib”; “La mujer de don Roberto González, empleado de la Diputación y republicano de Alcalá Zamora”. (s. 36) – “Alkala Zamora partiyasından

respublikaçı və deputatlar məclisinin işçisi don Roberto Qonzalesin arvadı...”; “El dueño, que se llama Celestino Ortiz, había sido comandante con Cipriano Mera durante la guerra...” (s. 40) - “Barın sahibi, Selestino Ortiz müharibə dövründə Sipriano Mera ilə birlikdə dəstə komandiri olmuşdur...”

İşlənmə çoxluğuna görə ikinci qrupa aid olan antroponimlər vasitəsilə müəllif əsərin mədəni fonunu açır, hadisələrin zaman və məkan baxımından izahını verir. Çox zaman müəllif bu məqsədlə kinematoqrafiya sahəsindəki adlara müraciət edir: “La mayor se llama Julita, tiene veintidós años y lleva el pelo pintado de rubio. Con la melena suelta y ondulada, parece Jean Harlow” (s. 63) – “Böyüyün adı Xulitadır, iyirmi iki yaşı var, sarı rəngə boyanmış gur və buruq saçlarını açdığı zaman Cen Harlouya (30-cu illərin məşhur amerikalı aktrisası) bənzəyir”; “Es una película estupenda de la Joan Crawford... Es una grata comedia, muy francesa, de René Clair...” (s. 78) – “Con Kraufordun oynadığı möhtəşəm film... Rene Klerin çox gözəl əsl fransız komediyası...”.

Fərdi antroponimlərin üçüncü qrupu daxil olan adlar bizim üçün xüsusi maraq kəsb edir, belə ki, bu adlar müəllif tərəfindən əsasən bəzi epizodların satirik təsirini qüvvətləndirmək məqsədilə işlədilmişdir. Obyektiv bir romanda müəllif öz şəxsi fikrini məhz istehzal şərhlər və əsərdə işlənən xüsusi rişxəndli ton vasitəsilə ifadə edir. Məsələn bəzən müəllif fərdi antroponim vasitəsilə dolay yolla personajın yaşına işarə edir. Lakin burada diqqətli və savadlı bir oxucu surətin xarakterinin təsvirindəki müəllif ironiyasını görür: “*Doña Ramona Bragado*, una vieja teñida pero muy chistosa, que había sido artista allá en los tiempos del general Prim”. [16, s. 52] – “General Primin dövründə bu yerlərdə artist kimi tanınmış, indi isə yaşlı, amma olduqca zirək bir qoca olan *donya Ramona Braqado*”. Tanınmış ispan tənqidçisi Eduardo Alonsoya görə müəllif həmin qadının aktrisa olduğu dövrdən nə qədər çox zaman ötdüyü vurğulamaq məqsədilə bu adı hiperbola kimi işlədir. [14, s. 197] Dövlərə baxılan zaman tədqiqatçı ilə razılaşmamaq mümkün deyil, belə ki, general Prim 1870-ci ildə güllələnmiş, romanda baş verən hadisələr isə 1943-cü ilə aiddir. [10, s. 355] Donya Ramonanın aktrisalıq karyerasının 80 il əvvələ gedib çıxdığını hesablamaq elə də çətin deyil.

Romanda fərdi adlardan əlavə bir qrup adlarda vardır ki, biz onları kəmiyyət üçün yaradılmış antroponimlər adlandırda bilərik. Bu növ antroponimləri əsərdəki funksional təyinatlarından, yəni pragmatik istiqamətlərindən asılı olaraq üç qrupa bölə bilərik.

Birinci qrupa funksional istiqamətinə görə oxucuda “insan şanı” təsiri yaratmaq olan adlar aiddir. Bu məqsədlə müəllid romana çoxlu sayda “boş” adlar daxil etmişdir. Bununla əlaqədar həmin adların sayına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. K.X.Selanın katibi – Xose Luis Kabayero Bonaldın verdiyi məlumata görə bütün roman boyu, adı keçən 50-ə yaxın real tarixi şəxsiyyətləri saymasaq, təxminən 300 personajın adı çəkilir. [14, s. 93]

Bir çox adlar heç roman qəhrəmanlarına da aid deyil, sadəcə “kütləvilik” təsiri yaratmaq üçün əsərə daxil edilmişdir. Buna misal olaraq biz, çoxdan ölmüş insanların qəbir daşları üzərindəki adlarını və yaxud əsərdə bir anlıq peyda olan bir qadının bütün qohumlarının adlarının sadalanmasını göstərə bilərik. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, sujet xətti üçün elə bir əhəmiyyəti olmayan bu adlar xüsusi bir funksiya yerinə yetirərək, oxucuda romanın səhifələri boyu sərgilənən “insan pətəyi” təəssüratı yaradır. Selanın öz sözlərinə görə, böyük şəhərdə həyat sadəcə olaraq, boz, gözə çarpmayan, gündəlik “arı şanını” xatırladan həyatların ümumi külliyyatıdır. “Arı Şanı” personajların öz əhəmiyyətsizliklərinə dalaraq yaşadıkları qəhrəmansız bir romandır.

O cümlədən, bu qrup adlar əlavə bir funksiya yerinə yetirərək linqvistik vasitələrlə müharibədən sonrakı Madrid mühitini əks etdirirlər. Antroponimlərin əsas qismini seçərkən müəllif çalışmışdır ki, bu adlar həmin dövrün qəbul edilmiş ad seçimlərinə uyğun olsun. Qeyd edək ki, İspaniyada 20-ci əsrin 50-ci illərində ad qoyarkən əsasən müqəddəslərin adına müraciət edirdilər. “Arı Şanı” isə bildiyimiz üzrə 1942-1949-cu illər ərzində yazılmış, 1951-ci ildə nəşr edilmişdir. Müəllif öz personajları üçün ad seçərkən hər zaman ümumi qəbul edilmiş qaydalara əməl etməyə çalışmışdır. Belə ki, bu sayədə o, surətin ictimai, milli və hətta yaş xüsusiyyətlərini oxucuya çatdırmağa nail olmuşdur.

Romanda biz bunu təsdiq edən bir çox nümunələrə rast gəlinir. Məsələn, romanda xidmətçi qızlardan birinin adı Petradır (Petrita). İspan xüsusi adlarını araşdıran tədqiqatçı X.M. Albaixesə görə ispanilliyə cəmiyyətdə bu ad aşağı sosial təbəqələr, daha çox xidmətçilərlə assosiasiya olunur. [12, s.102] O cümlədən K.X.Sela nisbətən yaşlı qadınları adlandırmaq üçün Filomena, Leokadia isimlərindən istifadə edir ki, bu da ispan adlar statistikasına uyğun gəlir, 20-ci əsrin 50-ci illərində bu adlar doğrudan da köhnəlmiş hesab edilirdi. Güman edə bilərik ki, müəllif bu adları seçərkən assosiasiya yaradaraq qəsdən personajın yaşını bildirməyə çalışmışdır, lakin bu ad seçimlərinin qeyri-şüuri edilmiş olması faktını da istisna etmək olmaz.

İkinci qrupa daxil olan antroponimlərin əsas funksiyası bu “insan şanı” içindən bəzi xüsusi adlı personajları vurğulayaraq, bu şəkildə oxucunun əsas diqqətini onlara yönəltməkdir. Bəzi personajların kifayət qədər eksentrik adları olmaqla yanaşı, digərlərinin adı demək olar ki, İspaniyanın yarısında olan çox adi adlardır (Lopez, Sançez, Ximenez və.s.). Lakin əsərdə bir personaj da var ki, onun adı bu qruplardan heç birinə daxil deyil. Bu, Martin Markodur. Onun hər kəsdən fərqli ada sahib olması oxucunun diqqətini çəkir. Kamilo Xose Selanın yaradıcılığını tədqiq edən ispan tənqidçisi Xulian Moreyra hesab edir ki, məhz bu surətin vasitəsilə digər bütün surətlər əlaqələnir və o, əsərin baş qəhrəmanı roluna digərlərindən daha yaxındır.

Və nəhayət sonuncu qrupa daxil olan antroponimlər isə əsasən müəllifin personaja ironik yanaşmasını vurğulayır. İroniya ümumiyyətlə K.X.Selanın yazıçı şəxsiyyətinin əsas xarakterik xüsusiyyətlərindəndir. O, bunun üçün müxtəlif dil priyomlarından istifadə edir. Onlardan bəzilərinə nəzər yetirək.

Bu priyomlardan biri də Selanın bəzi personajlar və onların antroponimləri arasında kəskin ziddiyyət yaratmağa meyilli olmasıdır. Məsələn, qədim mənşəli, uzun, ibarətli bir adın daşıyıcısı olan Don İbrahim de Ostolaza i Bofarulun antroponimi əslində möhtərəm və hörmətli bir şəxsi xatırladır. Bununla belə, bu surət möhtərəm və hörmətli şəxsiyyət olmağa iddia etsə də, əslində daim təntənəli nitqlərini məşq etdiyi kommunal bir mənzildə yarı ac yaşayır. Hətta heç kəs tərəfindən qəbul edilmədiyi halda belə adının yaratdığı dahi obrazına uyğun olmağa

çalışır: “¿Que no le hacían caso? ¿Qué más da! ¿Para qué estaba la Historia?” [16, s. 47] – “Heç kəs mənə əhəmiyyət vermir? Eybi yox! Bəs Tarix nə işə yarayır?”.

Adı və şəxsiyyəti arasında kəskin ziddiyyət olan personajlardan biri də kafe sahibəsu Donya Rosadır. Qeyd edək ki, adın qarşısında donya müraciətinin işlənməsi Madrid mühitində həmin şəxsin çox zəngin olduğuna işarə edir. Həqiqətən də, bu qadın şəhərin yarısının sahibidir demək olar. Lakin burada da Sela oxucunun gözləntilərini yanıldır. Xüsusi adları tədqiq edən ispan əsilli Qarsia Qalyarinə görə Roza adı saflıq və namus rəmzi olan gözəl bir güllə assosasiya olunur. Lakin oxucu bu qadının timsalında siqaret çəkən, içki içən, pinti və ağzından söyüş əksik olmayan bir qadınla qarşılaşır.

Həmçinin yüngül əxlaqlı qadın olan Puritanın davranışı ilə adı arasındakı ziddiyyətdə də müəllif ironiyası hiss olunur. Belə ki, “puro” sözünün ispancadan dilimizə tərcüməsi təmiz, saf deməkdir. Və yaxud da soyadı Ovejero olan veterinar həkim ilə bağlı da oxşar vəziyyət ortaya çıxır. Bu soyadın kökü ispanca “qoyun” mənasını verən “oveja” sözündən yaranmışdır.

Əsərin antroponimikası ilə bağlı bəzi hallarda isə biz personajın adı və soyadı arasında təzad olduğunu müşahidə edirik. Etimoloji olaraq “şir kimi güclü” mənasını verən Leonardı adı “zir-zibil, dəyərsiz şey” kimi tərcümə olunan “Cascajo” soyadı ilə tamamlanmışdır. Və yaxud qürurlu bir kral adı olan Fernando “Cazuela” – “qazan” ilə uyğunlaşdırılmışdır.

Bütün bu deyilənlər bizə növbəti nəticələri çıxartmağa imkan verdi: Sela yeni ispan romançılığının “mütləq obyektivlik” ideyasının tərəfdarı olmasına baxmayaraq o, əsərlərində özünün şəxsi mövqeyini müəyyən linqvistik priyomlarla nümayiş etdirmişdir. Dövrün estetik konsepsiyalarına uyğun olaraq Sela öz yaradıcı rolunu azaltsa da, o, əsəri yazarkən faktların sadəcə bəyan etməklə kifayətlənmir, həmçinin gerçəkliyin mürəkkəb ədəbi təkmilləşdirilməsi işini həyata keçirir. Fərdi antroponimlərin yardımı ilə müəllif bəzi personajların xarakterini dolaylı yolla ifadə edir, əsərin mədəni fonunu aşkar edir və bəzi epizodların satirik təsirinin artmasına nail olur. O cümlədən, Sela çoxsaylı antroponimlərin yardımı ilə oxucuda “insan pətəyi” təsiri yaradır və müharibədən sonrakı Madridin düzgün təsvirini verir.

Həmçinin bəzi personajların sosial və milli mənşəyi və yaşları haqda məlumat verir. Beləliklə, romanın antroponimikası heç şübhəsiz, oxucuya müəllif mövqeyini nümayiş etdirən, onun bu obyektivist əsərdəki aktiv iştirakına dəlalət edən linqvistik vasitələrdən biridir.

Xüsusi adların tərcüməsi zamanı ya transliterasiya, ya da transkripsiya üsullarından istifadə edilərək antroponim hədəf dilin fonetik qanunlarına uyğunlaşdırılır. Bəzən adlarda tam dəyişiklik də gedə bilər, bu adətən tərcümə ikinci bir dildən yenidən çevrildiyi zaman baş verir. Məs: Lui – Ludovik.

NƏTİCƏ

Hər bir fəsli ayrı-ayrılıqda yekunlaşdırmaq.

Fəsil I. “Arı Şanı” Kamilo Xose Selanın uydurmuş olduğu personajlardan ibarət bir dünyadır və bu personajlar müəllifin istedadı və xüsusi yaradıcı yanaşması nəticəsində canlanırlar . Onun yaratdığı dünya bizə tək-cə ümumi bir cəmiyyəti bütünlükdə deyil, həm də dövrün və ayrı-ayrı insanların xüsusi, xarakterik cizgilərini göstərir. Sela ümumini vurğulayaraq xırdalığlara çox diqqət etməmişdir – məhz bu səbəbdən o, ispan cəmiyyətindəki dəyişikliklərin analiz olunduğu bir psixoloji roman ərsəyə gətirməyə nail olmuşdur. Quruluşuna görə roman altı fəsildən və epiloqu əvəz edən bir finaldan ibarətdir. İlk beş fəsil ölçüsünə görə təxminən bərabər uzunluqdadırlar, son ikisi isə çox qısadır. Yalnız ilk günün axşamı və gecəsindən bəhs edən birinci və ikinci fəsillər istisna olmaqla digərləri arasında xronoloji ardıcılıq yoxdur. Bununla belə əsərin xaotik bölgüsü əslində məzmunu xidmət edən daha bir struktur elementindən başqa bir şey deyil.

Kiçik təcrid olunmuş sərhədlər içində bəzi yalnız personajların absurdcasına və dinamik bir şəkildə qeyri-müəyyən bir hədəfə doğru irəliləmələri bizə romanın adını xatırladır, onların həyatı öz aralarında ayrılan, lakin bir bütünü formalaşdırmaq üçün bir-biri ilə birləşən çoxsaylı hücrələrdən ibarət bir arı şanına bənzəyir. Hekayə hissələri aydın bir şəkildə müəyyən motivlər əsasında bir-biri ilə əlaqələnilir. Bəzi hallarda buna səbəb mövzunun eyniliyi, hərəkətlərin bərabərliyi və yaxud təkrarlanması, digərlərində isə eyni bir personajın müxtəlif hissələr arasında əlaqələndirici rolunu oynamasıdır. Bəzən bu əlaqə zaman və yaxud məkana əsaslanır, və hər bir hissə eyni zamanda və yaxud eyni məkanda baş verən hadisələri açır, digər hallarda isə ziddiyyət əsasında qurulur.

Habelə onu da qeyd etmək ki, “Arı Şanı” əsəri ənənəvi bir süjet xəttinə malik deyil, burada biz məsələnin qoyuluşu, düyün və nəticə hissələrini görə bilmirik. Əsərin arqumenti üç gün müddətində, müharibədən sonrakı Madriddə yaşayan üç yüzə yaxın personajın acı həyatından ibarətdir. Əsərin kulminasiya nöqtəsi yoxdur, çünki heç bir hadisə tamamlanmır. Oxucuların ağılında çoxsaylı suallar qalır. Əsər

haqqında son olaraq bunu qeyd edə bilərik ki, ən tanınmışlardan tutmuş ən ötəri personajlara qədər, onların hamısının birliyi “Arı Şanının” həqiqi kütləvi baş qəhrəmanını təşkil edir.

II paraqrafda əsərin üslubi xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. K.X.Sela böyük roman ustası olmaqla yanaşı həm də böyük nasirdir və dilin bütün incəliklərinə hakimdir. Onun bu ustalığı romanında da kifayət qədər məharətlə işlənmişdir. Bu əsərdə biz danışıq dilinin tamamilə üstün mövqe tutduğunu görsək də, həmçinin danışıq dilinin əsas elementləri olan vulqar və ədəbi dillər də istifadə olunmuşdur.

“Arı Şanı”-ın təhkiyəçisi əsərin surətlərinin dil vərdişləri barədə məlumat verməkdən xüsusi zövq alır: “Don Jaime Arce es hombre que habla muy bien, aunque dice, en medio de una frase bien cortada, palabras poco finas, como *la monda* y el *despiporrio*, y otras por el estilo” [3, s. 19] – “Don Xayme Arsenin çox səlis nitqi var, lakin arada bir düzgün bir cümlənin ortasında “zibil” və “çərənçi” kimi çox da nəzakətli olmayan sözlər işlədir.

Təhkiyəçinin istifadə etdiyi nitqdə danışıq, vulqar dili üstünlük təşkil edir. Göstərilən nümunələr - Vulqarizm halları; - Ədəbsiz və təhqiredici ifadələrin istifadəsi; - Danışıq dilinə uyğun cümlə quruluşu; - Mübtəda yerinə qeyri-müəyyən artiklın işlənməsi; - Danışıq dilindəki ifadələrin işlənməsi; - Kiçiltmə şəkilçili sözlərin işlənməsi və.s. halları əhatə edir.

Əsərdə nitqin işlənmə şəkilləri arasında dialoq xüsusi seçilir. Dialoq vasitəsilə bizə bəzi personajların daxili aləmi aydınlaşır və bir çoxlarının da xarakterik xüsusiyyətləri üzə çıxır.

III paraqraf isə bədii tərcümə çətinliklərinin təsnifinə həsr olunmuşdur. Bu bölmədən belə nəticə çıxarıyıq ki, baxmayaraq ki, tərcüməçi mətn ilə onun yazıldığı orijinal dilində tanış olur, o, bu mətnə hər hansı bir oxucu kimi yanaşa bilməz. Sonuncudan fərqli olaraq o, tam olaraq anladığı əsərə başqa bir mədəniyyət nümayəndəsinin gözü ilə baxmalı, onu həm məzmun, həm də formasına əsasən anlaşılıqlı olub-olmaması baxımından qiymətləndirməlidir. Tərcüməçi hər iki mədəniyyəti nəzərində saxlayır. Tərcümənin səviyyəsi həm də tərcüməçinin mətni nə qədər doğru və tam dərk etməsindən asılıdır, yəni onun məxəz dildəki oxuculuq

səriştəsi və mədəniyyətlərarası fərqləri qiymətləndirmə bacarığı tərcümə prosesinə birbaşa təsir edən amillərdəndir. Ümumiyyətlə tərcüməçinin adi oxucudan əsas fərqi odur ki, bədii mətni oxumaq onun şəxsi işi hesab edilə bilməz. Əgər tərcüməçi əsərdə müəllif tərəfindən verilən bütün fikir və ideyaları anlamazsa onu hədəf dildə heç bir oxucuya çatdırma da bilməz.

Bu kimi çətinliklərin yaranmaması üçün tərcüməçi sadəcə məxəz dili bilməklə kifayətlənməməli, bu dildə danışan xalqın tarixi, mədəniyyəti barədə məlumatlı olmalı və müəllifin üslubu dəyərləri, yaradıcılıq baxışları ilə yaxından tanış olmalıdır. Həmçinin məxəz dili ölkəsində analoji ədəbi istiqamətin mövcud olub-olmaması barədə məlumatı olmalıdır. Belə bir istiqamət mövcud olduğu təqdirdə bilməlidir ki, bu üslublu əsərlər hədəf dilə hansı prinsiplərlə tərcümə olunur. Əks təqdirdə isə onun hədəf dildə mövcud digər cərəyanlarla müqayisəsini nəzərdən keçirmək zəruridir.

Fəsil II birinci paraqrafda əsərdə realilərlə bağlı ortaya çıxan çətinliklərdən bəhs edilmişdir. Realilərin əsas növləri kimi - Məişətlə bağlı realilər; - Dini realilər; - Etnoqrafik nəsil adları; - Adlar; -Pul vahidləri; -Vəzifə, peşə, titul bildirən realilər; - Mifoloji realilərin adları çəkilmişdir.

Bu paraqrafda belə qənaətə gəlirik ki, dillər arasındakı mövcud formal fərqlərə rəğmən bütün mətnlər tərcümə edilə bilər. Realilər isə bir xalqa məxsus olan və digər xalqlar üçün yad məişət, tarixi, mədəni və sosial inkişafı şəraitində ortaya çıxan predmet, hadisə, obyektləri bildirən leksik vahidlərdir. Strukturuna görə realilər ayrı-ayrı sözlərdən və yaxud söz birləşmələrindən ibarət ola bilərlər. Realilərin bir qayda olaraq hədəf dildə qarşılıqları olmur və bu səbəbdən tərcümə prosesində xüsusi bir yanaşma tələb edirlər. Ümumiyyətlə ispan dilinin realilərinin tədqiqatı göstərir ki, onların dilimizə ötürülməsi zamanı ən uyğun variantlar kalka və transkripsiya üsullarıdır.

II paraqrafda frazeoloji vahidlərin müqayisəli tərcümə yollarından söhbət açılmış və romandan nümunələr sərgilənmişdir. Son gələnən nəticə belə olmuşdur ki, bəzi hallarda nəzərə almaq lazımdır ki, hətta frazeoloji lüğətlərdə hər hansı bir frazeologizmin qarşılığı verilməsinə baxmayaraq, təcrübə göstərir ki, kontekst FV-in mənasına çox təsir edə bilər. Bu səbəbdən hər zaman FV-in lüğət mənasını kontekstlə

tutuşdurmaq və yalnız bundan sonra tərcüməni etmək lazımdır, bu zaman edilən tərcümənin ən adekvat variant olmasına diqqət yetirmək zəruridir.

O cümlədən, Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” əsasında ispan dilinin frazeologizmlərinin analizi göstərdi ki, ispan dilindən azərbaycan dilinə frazeoloji vahidlərin müxtəlif tərcümə üsulları vasitəsilə ötürülməsi zamanı hər iki dilin xarakteri özünü göstərmişdir.

III paraqrafda qeyd olunanlar və Kamilo Xose Selanın “Arı Şanı” romanından gətirilən nümunələrin əyani sərgisindən aydın olmuşdur ki, müraciət formalarının xarakteri nitq etiketinin ən maraqlı və fundamental problemlərindən birini təşkil edir. Onların dilimizdə uyğun qarşılıqları mövcud olsa da bu ekvivalentlər heç də hər zaman funksional xarakter daşımır. Müraciət formalarının tərcüməsi hərtərəfli yanaşma tələb edən mürəkkəb bir prosesdir. Bu zaman bir çox faktorlar, hər iki dilin xarakteri, kontekst, əsərin yazıldığı dövr və şərait, hədəf dilin ictimai-mədəni xüsusiyyətləri və.s. nəzərə alınmalıdır.

IV paraqrafda dair qeyd edə bilərik ki, “Arı Şanı” romanında K.X.Sela çoxsaylı antroponimlərin yardımı ilə oxucuda “insan pətəyi” təsiri yaradır və müharibədən sonrakı Madridin düzgün təsvirini verir. Həmçinin bəzi personajların sosial və milli mənşəyi və yaşları haqda məlumat verir. Beləliklə, romanın antroponimikası heç şübhəsiz, oxucuya müəllif mövqeyini nümayiş etdirən, onun bu obyektivist əsərdəki aktiv iştirakına dəlalət edən linqvistik vasitələrdən biridir.

Əsərdən götürülmüş tərcümə mətninin linqvistik təhlili göstərdi ki, tərcümə çətinliklərini nəzəri və praktik əsaslarla nisbətən həll etmək mümkündür. Servantesin sözü ilə desək səlis tərcümə gözəl toxunmuş xalçanın tərs üzüdür. Tərcüməçi idə çalışmalıdır ki, “xalça” ikiüzlü olsun, əlvanlığını qorusun. Uğurlu edilmiş tərcümə müəllifin üslubunu qorumaq üçün hər bir dil elementini bütün dil səviyyələrində çevirməyi bacarmaqdan asılıdır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Qəzənfər Kazımov. Müasir Azərbaycan dili.Sintaksis. Bakı, 2000.
2. Nigar Vəliyeva. Azərbaycanca-İngiliscə-Rusca frazeoloji lüğət. Bakı – 2006.
3. А.А.Реформатский Введение в языкознание. Аспект пресс 1997.
4. Вежбицкая А. Язык, сознание, культура./А.Вежбицкая.- М., 1997.
5. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. 1978.
6. Влахов С. и Флорин С. Непереводимое в переводе./С. Влахов и С. Флорин.//-М.,-1980.
7. Добровольский Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии. (1).// Вопросы языкознания. 1997. № 6.
8. Кириллина А.В. Развитие гендерных исследований в лингвистике. — Филологические Науки, 1998.
9. Петрова О.В. Введение в теорию и практику перевода. 2002.
10. Рылов Ю.А. Очерки испанской антропонимии / Ю. А. Рылов. — Воронеж: ЦЧКИ, 2000.
- 11.Федоров А.В. Основы общей теории перевода. / А.В. Федоров.- М.: Высшая школа, 1968.
12. Albaigés J.M. Enciclopedia de los nombres propios / J. M. Albaigés. — Madrid: Planeta, 1995.
13. Alfredo I.Álvarez. Hablar en español. Ediciones Nobel S.A. 2005.
- 14.Alonso E. Introducción a Cela C. J. “La colmena” / E. Alonso. — Madrid: Colección Austral, 1997. 197.
15. Ana Colomina, “Guía de lectura”
16. Camilo Jose Cela. “La Colmena”. Espasa libros, 1999.
17. C. J. Cela, Cuatro figuras del 9.8. Barcelona 1961
18. Carmen Navarro, "Didáctica de las unidades fraseológicas"
19. Corpas Pastor Gloria. Las lenguas de Europa. Estudios de fraseología, fraseografía y traducción. Editorial Comares. Interlingua – 2000.

20. Dario Villanueva. “La personalidad y el arte literarios de Camilo Jose Cela”.
BOLETÍN AEPE N° 32-33
21. Eugenio de Nora, 1971.
22. GARCÍA YEBRA, V. (1983). En torno a la traducción. Madrid: Editorial Gredos. 1.3
23. Ortega y Gasset J. Ideas sobre el teatro y la novela / J. Ortega y Gasset. — Madrid: Alianza Editorial, 1982.
24. http://elpais.com/diario/2002/01/26/babelia/1012006220_850215.html
25. https://es.wikipedia.org/wiki/Unidad_fraseol%C3%B3gica
26. https://az.wikipedia.org/wiki/Kamilo_Xose_Sela

ƏLAVƏ ARI ŞANI

Donya Marqot son mənzilə yola salınarkən uşaq hörmətlə susar.

Don Pablo nahardan sonra Don Fransisko Robles və Lopes-Paton ilə şahmat oynamaq üçün San Bernardo küçəsindəki sakit bir kafeyə üz tutur, saat altının yarısı isə donya Pura ilə biraz gəzişmək və daha sonra donya Rosanın kafesində hər zaman biraz su ilə qarışdırıldığını hiss etdiyi şokoladı ilə qəlyanaltı etmək üçün buradan çıxır.

Qarşıda pəncərənin yanındakı masada dörd kişi domino oynayırlar: don Roke, don Emilio Rodriqes Ronda, don Tesifonte Ovexero və senyor Ramon.

Dəri-zöhrəvi xəstəlikləri həkimi Don Fransisko Robles i Lopes-Patonun özü kimi həkim olan don Emilio Rodriqez Ronda ilə evli Amparo adlı bir qızı var. Don Roke donya Rosanın bacısı donya Visinin əridir; don Roke Moises Vaskes baldızının fikrincə yer üzünün ən pis insanlarından biridir. Veterinar kapitan Don Tesifonte Ovexero i Solana isə biraz qorxaq olsa da xalqının nümunəvi bir vətəndaşıdır. O, daima zümrüd qaşlı bir üzük taxır. Və nəhayət çörəkçi senyor Ramon isə yaxınlıqda yerləşən və kifayət qədər nüfuzu olan bir çörəkxananın sahibidir.

Gecə dostları bu altı nəfər sakit, ciddi, bir yerdə mənasız vaxt keçirən insanlardırlar, onlar yaxşı yola gedir, mübahisə etmir və çox da əhəmiyyət vermədikləri oyun danışıqları arasında masadan masaya bir-biriləri ilə söhbət edirlər. Don Fransisko indicə filinin birini itirir.

- İşlər necə də pis gedir!
- Çox pis! Mən sizin yerinizə olsam oyunu tərk edərdim.
- Mən isə yox.

Don Fransisko veterinarla birlikdə oynayan kürəkəninə tərəf baxır.

- Emilio, de görüm, qız necədir? Qız, yəni Amparo.
- Yaxşıdır, artıq daha yaxşıdır, sabah yataqdan qaldıracam onu.
- Doğurdan?! Buna sevindim. Bu axşam anası sizə gələcək.
- Nə yaxşı. Siz də gələcəksiniz?

- Bilmirəm hələ. Görüm alınsa gələcəm.

Don Emilionun qaynanasının adı donya Soledaddır, donya Soledad Kastro de Robles. Senyor Ramon əlində qalan son beş qoşanı qoyur. Don Tesifonte hər zamankı kimi onunla zarafatlaşır:

- Oyunda bəxtin gətirir...
- Sizdə isə əksinə, kapitan. Nə demək istədiyimi bildiniz.

Dostları qəhqəhə çəkir, Don Tesifonte isə üz-gözünü turşudur. Həqiqətən də don Tesifontenin bəxti nə oyunda gətirir, nə də ki qadınlarla. Bütün gününü qapalı şəkildə keçirər, evdən isə yalnız bir-iki əl oyun oynamaq üçün çıxardı.

Oyunda qalib gəlmiş don Pablonun fikri dağınıqdır, şahmata tərəf baxmır belə.

- Bura bax, Roke, dünən sənin baldızın sol ayağından durmuşdu yenə. Don Roke əlini bezmişcəsinə yelləyir – sanki bununla göstərir ki, artıq onu heç bir şey təəccübləndirmir.
- O, hər zaman belədir, hətta mənə o, içində şeytanla bir doğulub. Mənim baldızım qəlbiqara bir ifritədir. Əgər uşaqlar olmasaydı mən onun dərslərini çoxdan verərdim. Amma hər zaman dediyim kimi “Səbr, yenə də səbr!” Onun kimi gombul və içki həvəskarı qadınlar hər zaman çox yaşayırlar.

Don Roke inanır ki, burada beləcə otutub gözləsə bir gün bir çox digər şeylər kimi “Delisia” kafesi də onun qızlarına qalacaq. Əslində don Roke heç də haqsız deyildi, həm də bu iş onun üçün çəkilən əziyyətlərə dəyərdi, hətta bu 50 il vaxt alacaq olsa belə. Paris messaya dəyər.

Donya Matilda və donya Asunsion hər axşam Fuenkarral küçəsindəki bir südçü dükənində yemək yemək üçün görüşürlər. Onlar buranın sahibəsi - əvvəllər, general Primin dövründə bu yerlərdə artist kimi tanınmış, indi isə yaşlı, amma olduqca zirək bir qoca olan donya Ramona Braquadonun rəfiqələridirlər. O, həmin donya Ramonadır ki, böyük bir qalmaqal çıxararaq - senator və iki dəfə Ədliyyə Nazirliyində katib müavini vəzifəsinə təyin edilən və ən azı iyirmi illik sevgilisi olmuş- Markez de Kasa Penya Zurananın vəsiyyəti ilə özünə on min duroluq miras payı almışdır. Kifayət qədər sağlam düşüncəli bir qadın olan Ramona əlindəkini israf etməyib, o zaman yaxşı gəlir gətirən və sabit müştəriləri olan süd dükənini öz adına keçirir. Həmçinin

hər zaman özünə məşğuliyyət tapan donya Ramona qarşısına çıxan bütün fürsətlərdən istifadə edər və daşdan belə pul çıxarardı; onun ən yaxşı bacardığı işlərdən biri isə qeybət və aradüzəldənlik idi – o, süd dükanı ilə pərdələnərək tək arzusu özünə çanta almaq olan bir qızcıqazın qulağına cəlbedici və gözəl bəzədilmiş yalanlar pıçıldayaraq onu tovlayar və daha sonra isə əlini özünü işə salmaq istəməyən və hər şeyi əziyyətsiz əldə etməyə öyrənmiş yaramaz bir cənabın pul dolu mücrüsünə doğru aparardı. Onun kimi insanlar hər dərdə dərman tapmağa qadirdirlər.

Həmin axşam süd dükanına yığışanlar çox şən idilər.

- Donya Ramona, ordan bizə südlü bulkalar gətirin, pulunu mən verəcəm
- Ay qız! De görüm, lotereyada udmusan?
- Lotereyada udmağın bir çox növü var, donya Ramona. Pakita mənə Bilbaodan məktub göndərib. Baxın hələ, görün nə yazıb.
- Belə de.. Gətir görüm.
- Özünüz oxuyun, mənim gözlərim getdikcə daha çox zəifləyir: Bax buranı, aşağıyı oxuyun.

Donya Ramona eynəyini taxdı və oxumağa başladı.

- “Sevgilimin arvadı pernisiroz anemiyadan vəfat elədi”. Ay Allah, donya Asunsion, daha onların işi düzələr.
- Davam edin, davam edin.
- “Və sevgilim deyir ki, artıq heç bir şəkildə qoruyucudan istifadə etməyək, əgər hamilə qalarsam, o, mənimlə evlənəcək”. Ay aman, siz ki, lap bəxtəvər qadınsınız.
- Hə, Tanrıya şükür, bu qızımla bəxtim yaman gətirib.
- Oğlan da müəllimdir, hə?
- Bəli, don Xose Mariya de Samas, psixologiya, məntiq və etika üzrə müəllimdir.
- Nə deyim, əzizim, gözün aydın. Qızını yaxşı yerə verirsən.
- Hə, pis deyil.

Donya Matildanın da yaxşı xəbərləri var idi, düzdü, Pakitanınkı qədər mühim olmasa da, bu da heç şübhəsiz yaxşı xəbər idi. Onun oğlu, Florentino del Mare Nostrum,

Barselonadakı Paralelo salonunda baş tutacaq “Xalq nəğmələri” adlı bir tamaşada çıxış etmək üçün çox yaxşı müqavilə təklifi almışdır, tamaşa vətənpərvər mövzuda olduğundan hakimiyət orqanları tərəfindən maaliyələşdiriləcəyi gözlənilirdi.

- Onun böyük bir paytaxtda işləməsi məni çox arxayınlaşdırar; kəndlərdə mədəniyyətsizlik baş alıb gedir, bəzən, hətta bu kimi aktyorları daşa da basırlar. Elə bil onlar hamı kimi deyillər! Hətta bir dəfə Xadrakədə mülki jandarma dəstəsi müdaxilə etməli olmuşdu; əgər vaxtında gəlməsəydilər tək bacarıqları dava salmaq və ulduzlara ədəbsiz sözlər demək olan o həyasız mədəniyyətsizlər yazıq oğlumun dərisini soyardılar. “Yazıq, gör onu necə də qorxudublar!”.

Donya Ramona başı ilə təsdiqləyir.

- Əlbəttə, Barselona kimi nəhəng bir paytaxtda hər şey çox daha yaxşı olar; hər şey, yəni sənətinə daha çox qiymət verərlər, daha çox hörmət görər və.s.
- Haqlısınız! Mənə hər dəfə kəndlərə turneyə çıxdıqlarını deyəndə ürəyim yerindən oynayır. Yazıq Florentinom, o qədər həssasdır ki, amma bu qədər geri düşüncəli, özünün də dediyi kimi çox mövhumatçı insanlarla işləməli olur. Bu dəhşətdir!
- Həqiqətən də belədir. Ancaq nəhayət ki, işləri düzəlir!
- Nə gözəl, qoy davamlı olsun.

Laurita və Pablo adətən kofe içməyə Qran Vianın arxasında yerləşən və yoldan keçən birinin içəri boylanmağa belə cürət etməyəcəyi luks bir bara gedirlər. Sayı altıdan çox olmayan masaların hər birinin üzərinə süfrə və balaca güldən qoyulmuşdu, onlara doğru gedərkən arxasında yavaş-yavaş konyakını içən bir neçə senyorita və valideynlərindən aldıkları pullarla qumar oynayan dörd-beş avara cavanın oturduğu yarıboş piştaxtanın yanından keçmək lazım idi.

- Salam, Pablo, deyəsən daha heç kimlə kəlimə kəsmirsən. Əlbəttə, özünə sevgili tapandan...
- Salam, Mari Tere. Alfonsonu görmədim, o hardadır?
- Ailəsi ilə, harda olsun. Bu aralar çox dəyişib.

Laurita sifətini turşutdu; divanda oturduqları zaman hər zaman etdiyinin əksinə Pablonun əlini tutmadı. Pablo isə ürəyində buna sevindi.

- Mənə bax, o qız kimiydi?
- Bir rəfiqəm.

Lauritanın üzünə kədər çökdü və onu dolaşdıracaq bir sual verdi.

- Yəni mənim indi olduğum kimi rəfiqən?
- Yox, canım.
- Rəfiqəmdir dedin axı!
- Yaxşı, tanışımdır deyək.
- Əminəm, elədir. Qulaq as Pablo. Lauritanın gözləri birdən yaşla doldu.
- Nədir?
- İçimdə böyük bir narahatlıq var.
- Niyə?
- O qadına görə.
- Bura bax! Sus artıq. Təngə gətirdin məni! Laurita içini çəkdi.
- Hə də! Sən də el məni danla!
- Xeyr, heç de elə deyil. Hər şeyi gərəyindən çox uzadırsan.
- Görürsən?
- Nəyi görürəm?
- Görürsən necə danlayırsan məni? Pablo taktikasını dəyişdi.
- Xeyr, gözəlim, mən səni danlamıram. Sadəcə bu qısqanclıq səhnələri məni çox yorur. Amma nə etmək olar? Mənim bütün həyatım belə keçib.
- Bütün sevgililərinlə eyni şeyi yaşamısan?
- Yox Laurita, bəziləri çox qısqanc olub, digərləri nisbətən az.
- Bəs mən?
- Sən isə hamısından daha qısqancsan.
- Əlbəttə! Çünki sən məni istəmirsən! Birini çox, lap çox sevdiyin zaman qısqanclıq heç də çox görünmür. Necə ki, mən səni sevirəm.
- Pablo Lauritaya elə üz ifadəsilə baxdı ki, sanki əcaib bir şey var idi qarşısında. Laurita biraz mehribanlaşdı.

- Qulaq as, Pablito.
- Mənə Pablito demə. Nə istəyirsən?
- Sən lap zəhər tuluğusan!
- Hə eləyəm, amma eyni şeyi təkrarlama, fərqli bir şey de bir az; bunu mənə artıq o qədər insan deyib ki. Laurita gülümsədi.
- Lakin sənin belə kobud olmağın heç mənim vecimə də deyil. Mən səni olduğun kimi sevirəm. Sadəcə qısqanıram səni. Pablo, de görüm, əgər nə vaxtsa məni sevməkdən əl çəksən, bunu mənə deyərsən?
- Deyərəm.
- Necə inanasan axı sizə. Hamınız elə yalançısınız!

Pablo qəhvəsini içərkən birdən fərfinə vardı ki, Lauritanın yanında çox darıxır. Gözəl qızıdır, cəlbedicidir, mehribandır, hətta çox sadıqdır, ancaq çox yeknəsəqdir.

Donya Rozanın kafesində, bütün digər kafelərdə olduğu kimi, qəhvə saati camaatı ilə nahar saati camaatı eyni olmur. Təbii ki, onlar adət edilmiş müştərilərdir, hər kəs eyni divanlarda oturur, eyni fincanlardan eyni sodanı içir, eyni pesetalarla ödəniş edir, kafe sahibəsinin eyni ədəbsizliklərinə dözüür, lakin, hər şeyə rəğmə, bəlkə də kimsə səbəbini bilər, niyəsə günorta 3-ün camaatı ilə, axşam səkkizin yarısı gələnlər tamam fərqli insanlar olur; mümkündür ki, onları birləşdirən yeganə ideya hər birinin qəlbinin dərinliklərində gizlətdiyi - özlərini Kafenin köhnə mühafizəçiləri hesab etmələri fikri idi. Bir-biriləri üçün – yəni, günorta müştəriləri axşam gələnlər üçün və axşam müştəriləri isə günorta gələnlər üçün məcburi qatlaşdıqları lakin heç bir əhəmiyyət vermədikləri yadlardır. Bax belə! Hər iki qrup ayrılıqda və yaxud bir bütün olaraq bir araya sığmırlar və əgər qəhvə saati qrupundan kimsə çıxış saatını biraz ötürüb orada ləngiyərsə qarşı qrupdan gələnlər onu pis baxışlarla süzərlər, baxışlar o qədər bəd olar ki, eyni baxışlarla yalnız günorta gələnlər qrupu axşam saati qrupundan vaxtından tez gələn birinə baxa bilərlər. Yaxşı təşkil olunmuş bir Kafedə, məsələn, Respublika kafesi kimi bir yerdə, şübhəsiz, gələnlər və gedənlərin dönən qapıda belə qarşılaşmamaları üçün on beş dəqiqəlik bir fasilə təyin edilərdi.

Donya Rozanın kafesində nahardan sonra sahibə və xidmətçilərdən başqa bizə tanış tək insan senyorita Elviradır ki, həqiqətdə onu ordakı bir mebel də hesab edə bilərik.

- Necəsən Elvirita? Dincələ bilmisən?
- Bəli donya Roza, bəs siz?
- Mən də bildiyin kimi, əzizim, daha nə olsun. Bütün gecəni ayaqyolunda keçirmişəm, deyəsən axşam yediyim nəşə pis təsir eliyib, bağırsaqlarım pozulub.
- Allah qorusun! İndi daha yaxşısiniz?
- Hə, deyəsən daha yaxşıyam. Amma bədənim hələ özünə gəlməyib.
- Bu heç təəccüblü deyil, ishal adamı taqətdən salır.
- Mən də onu deyirəm! Artıq qərar vermişəm: əgər sabaha qədər yaxşılaşmasam, həkimə xəbər verəcəm gəlsin. Belə nə işləyə bilərəm nə də bir iş görə, özün bilirsən də bunların üzərində duran biri olmasa..
- Əlbəttə.

Tütün satıcısı Padilya bir senyora inandırmağa çalışır ki, müştükdə satdığı tütün siqaret kötöklərindən deyil.

- Baxın, kötökdən olan tütün hər zaman seçilir, onu nə qədər yusalar da qəribə bir tamı qalır. Həm də, kötöklərdən düzəlmiş tütün yüz metr uzaqdan sirkə iyi verir, burdan burnunuzla iyləyib yoxlaya bilərsiniz, qəribə heç nə hiss etməyəcəksiz. Mən and içməyəcəm ki, bu papirosların içində G-ner tütünü var, mən müştərilərimi aldatmağı sevmirəm, burdakı qarışıq tütündür, lakin yaxşı becərilib və içində çör-çöp yoxdur. Necə hazırlandıqlarını isə özünüz görürsüz; Burada maşın işi yoxdur, hər şey əllə hazırlanıb, toxuna bilərsiniz əgər inanmırsınızsa.

Buyruqları yerinə yetirən uşaq - Alfonsito maşınını qapının ağzında saxlamış bir cənabın verdiyi göstərişləri dinləyir.

- Baxaq görək hər şeyi tam anlamısanmı, əsas odur, özümüzü işə salmayaq. Həmin mərtəbəyə qalxıb, zəngi basıb, gözləyirsən. Əgər sənə qapını bu xanım açarsa, şəklə diqqətlə bax, görürsən, o, hündürdür və sarı saçları var. Ona deyirsən ki, “Napoleon Bonapart”. Bu sözü yaxşı yadında saxla. Və əgər o, sənə desə ki, “Vaterloda məğlubiyyətə uğrayıb”, o zaman ona məktubu verəcəksən. Hər şeyi başa düşdün?

- Bəli, senyor.
- Yaxşı. Napoleon haqqında dediklərimi qeyd elə, onun sənə verəcəyi cavabı isə yolda öyrənərsən. O, məktubu oxuduqdan sonra sənə bir saat deyəcək, altı, yeddi və yaxud hər hansı digər bir saat. Onu yaxşıca yadında saxlayırsan və qaçaraq özünü mənə yetirib deyirsən. Başa düşdün?
- Bəli, senyor.

Müdür Konsorsio Lopesə telefonla onun əvvəlki sevgilisi, iki əkiz anası Maruxita Raneronun özü zəng eləmişdi.

- Bəs sənın Madriddə nə işin var?
- Yoldaşım müayinə olunmağa gəldiyi üçün burdayam.

Lopes bir az tutulmuşdu; əslində o, mötəbər bir şəxs idi, lakin bu zəng onu qəfil yaxalamışdı.

- Bəs uşaqlar?
- Artıq ikisi də böyüyüb kişi olublar. Bu il məktəbə gedəcəklər.
- Vaxt necə də sürətlə keçir!
- Hə, elədir.

Maruxita xəfif titrək səslə danışdı.

- Eşidirsən?
- Hə.
- Məni görmək istəmirsən?
- Axı..
- Əlbəttə, daha məni yaşlı hesab edərsən yəqin.
- Yox, dəli-dəli danışma. Sadəcə indi...
- Yox, indi demirəm. Bu gün axşam ordan çıxanda gələrsən. Ərim sanatoriyada qalır, mən isə pansionda.
- Hansında?
- "Kolyadense"də, Maqdalena küçəsindədir.

Lopesin qulaqları uğuldayırdı.

- Bəs mən necə girəcəm ora?
- Qapıdan girərsən elə, sənın üçün artıq 3 nömrəli otağı danışmışam.

- Səni necə tapacam bəs?
- Of, bəsdir səfeh suallar verdin, sən gəl, özüm səni tapacam.

Lopes dəstəyi asdı və masaya tərəf dönərkən dirsəyi ilə üzəri kuantro, kalisey, benedikt, kurakao, kofeli likör və pippermint kimi müxtəlif likörlərlə dolu bir rəfi aşırtdı. Yaman səs-küy yaratdı!

Filonun xidmətçisi Petrita sifon istəmək üçün Selestino Ortisin barına getdi, çünki Xavierinin qarnı köpmüşdü. Yazıq uşaq arada belə köp olanda ona sifondan başqa heç nə kömək eləmirdi.

- Bura bax, Petrita, nəsə sahibənin qardaşı son zamanlar özündən çox müştəbeh gəzir.
- Onunla işiniz olmasın, senyor Selestino, yazıq əzabdan qovrulub yanır. Deyin görüm, sizdən borc götürüb?
- Hə, iyirmi iki peseta borcu var mənə. Petrita anbar kimi istifadə edilən yan otağa tərəf getdi.
- Buradan sifon götürəcəm, işığı yandırarsınız?
- Özün bilirsən də hardadı.
- Yox, siz yandırın, qorxuram cərəyan vurur. Selestino Ortis işığı yandırmaq üçün yan otağa keçəndə Petrita onun qabağını kəsdi.
- Deyin görüm, mən iyirmi iki peseta edərəm? Selestino sualı anlamadı.
- Nə?
- Deyirəm, iyirmi iki pesetalıq qiymətim var mənə?

Qan Selestino Ortisin başına vurdu.

- Sən ki, bir imperiya edərsən!
- Bəs iyirmi iki peseta?

Selestino qızın üzərinə atıldı.

- Senyor Martinin kofe borclarını silərsiniz.

Selestino Ortisin barındakı otaqdan qanadları ilə tufan yaradaraq bir mələk uçdu.

- Sən niyə senyorito Martin üçün bunu edirsən?
- Çünki belə istəyirəm, həm də onu dünyada hər şeydən çox sevirəm; bilmək istəyən hər kəsə də bunu deyirəm, elə ilk növbədə öz sevgilimə demişəm.

Petritanın al-qırmızı yanaqları, həyəcanla titrəyən sinəsi, xırıltılı səsi, dağınıq saçları və parıldayan gözlərində erkəyi tərəfindən fəth edilmiş dişi pələngi xatırladan gözəllik var idi.

- Bəs o, da sənə eyni hisslərlə cavab verir?
- Yox, mən ona icazə vermirəm.

Saat beşdə San Bernardo küçəsindəki Kafedəki dost yığıncağı dağılır və artıq altının yarısı və yaxud bir az daha erkən hər kəs öz evində, işində-gücündə olur. Don Pablo və don Roke evlərinə getmiş olurlar; don Fransisko və kürəkəni məsləhətxanalarında; don Tesifonte, oxumaqla məşğul olur və senyor Ramon isə özünün qızıl mədəni olan çörəxanasının qıfıllı qapılarının necə açıldığını seyr edir.

Kafedə isə yalnız iki kişi qalıb, qıraq bir küncdəki masada sakitcə siqaretlərini tüstüləndənlərdən biri Notarius tələbəsi Ventura Aquadodur.

- Ordan mənə bir papiros ver.
- Al götür.

Martin Marko papirosu yandırır.

- Adı Puritadır və o, füsunkar bir qadındır, körpə qədər zərif və bir şəhzadə tək incədir. Həyat necə də iyərəndir!

Pura Bartolome isə həmin saatlarda Kuçiyeros yeməxanasında varlı bir köhnə əşyalar alverçisi ilə axşam yeməyi yeyir. Martin onun son sözlərini xatırlayır:

- Xudahafiz Martin; özün bilirsən axşamlar adətən pansionda oluram, mənə sadəcə bir zəng etməyin kifayətdir. Bu axşam zəng eləmə ama, artıq bir dostuma söz vermişəm.
- Yaxşı.
- Hələlik, öp məni.
- Necə, elə burda?
- Hə, dəli, insanlar elə düşünəcəkdir ki, biz ər-arvadıq. Martin az qala təşəxxüslə papirosundan bir qüllab aldı. Sonra isə dərindən ah çəkdi.
- Qızası... Ventura bəlkə mənə iki duro verəsən, bu gün yemək yeməmişəm
- Belə yaşamaq olmaz axı, dostum!
- Mən bunu özüm də bilirəm.

- Heç bir iş tapa bilmirsən yəni?
- Heç nə, iki məqalə üçün doqquz faiz tutulmaqla iki yüz peseta.
- Yox, pis deyil əslində. Yaxşı, nə qədər ki, varımdı mən sənə verərəm. Atam son zamanlar yaman xəsisləşib. Al beş duro, iki duro ilə nə alassan?
- Çox sağol. İcazə ver öz pulunla səni qonaq edim. Martin Marko xidmətçi oğlanı çağırır.
- İki kofe nə qədər elədi?
- Üç peseta.
- Buyurun, zəhmət olmasa.

Ofisiant əlini cibinə saldı və içindəki pulları zingildətdi: iyirmi iki peseta.

Martin Marko və Ventura Aquado uzun müddətdir ki, dostluq edirlər, çox yaxşı dostluqları var. Müharibədən əvvəl Hüquq fakültəsində qrup yoldaşı olublar.

- Gedək?
- Yaxşı, necə istəyirsən. Burda artıq görəcək bir işimiz qalmadı.
- Düzünü desəm, mənim heç başqa yerdə də görülmək bir işim yoxdu. Sən hara gedirsən?
- Heç bilmirəm, yeqin bir az vaxt keçsin deyə buralarda gəzinərəm.

Martin Marko gülümsədi.

- Gözlə bir soda alım. Çətin gedən həzmlərə soda qədər kömək edən heç nə yoxdur.

Əslən Ovideo əyalətində yerləşən Veqadeodan olan əlli üç yaşlı, Fotoqraf ləqəbli Xulian Suares Sorbon və Qüds əyalətindəki Puerto de Santa Mariyalı əlli altı yaşlı, Yonqar ləqəbli Xose Ximenes Fiqeras Baş Mühafizə İdarəsi binasının zirzəmisindən boş-boş oturub türməyə aparılmalarını gözləyirdilər.

- Eh, Pepe, indi bir kofe içmək əntiqə olardı!
- Hə, özü də üç fincan birdən, istə gör, bəlkə gətirərlər.

Senyor Suares Pepe-Yonqardan daha çox narahatdır; Ximenes Fiqeras isə hiss olunur ki, bu yerlərə çox da yad deyil.

- Bilmirsən, bizi niyə burda saxlayırlar?

- Mən də bilmirəm heç. Bəlkə hansısa xəyali senyoritanı hamilə qoyub qaçmısan?
- Of, Pepe, sən də yumor hissindən heç olmaz.
- Sadəcə, ay kişi, bilirəm ki, axırımız nə olacaq.
- Hə, o, da düzdür. Ən çox bilirsən nəyə pis oluram? Anama xəbər verə bilmədiyimə.
- Evə qayıtmaq istəyirsən?
- Yox, yox.

Hər iki dostu dünən gecə Ventura de la Veqa küçəsindəki bir barda tutmuşdular. Polislər onların dalınca bara girdilər, bir az ətrafa göz gəzdirdilər və budur! Güllə kimi başlarının üstünü aldılar. Belə işlərdə çox təcrübəli imişlər yəqin!

- Arxamızca gəlin.
- Oy! Məni nə üçün tutursunuz? Mən heç kəslə işi olmayan sadə bir vətəndaşam, bütün sənədlərim də yerindədir.
- Çox yaxşı. Bütün bunları sizdən nə zaman soruşsalar onda izah edərsiniz. Bu gülü də çıxarın.
- Ay! Niyə axı? Mən niyə sizlə gedim ki? Pis heç nə etmirəm burda.
- Dava çıxartmayın, zəhmət olmasa. Baxın bura. Senyor Suares baxdı. Polisin cibindən metal qandalların zəncirləri sallanırdı.

Pepe, Yonqar artıq ayağa qalxmışdı.

- Gəl, bu cənablarla gedək, Xulian. Öyrənərik hər şeyi.
- Gedək, gedək. Bunların üsullarına bax hələ!
- Mühafizə İdarəsində onları qeydə almağa ehtiyac qalmadı, artıq adları gedirdi orda. Sadəcə tarix və oxuya bilmədikləri bi neçə söz əlavə etmək kifayət etdi.
- Bizi nə üçün tutublar?
- Bilmirsiniz?
- Yox, mən heç nə bilmirəm. Kim nə deyir ki, mənə.
- Öyrənərsiz.
- Heç olmasa, tutulduğumu xəbər verə bilərəm?
- Sabah, sabah.

- Bilirsiniz, anam çox qocadır, yazıq mənə görə nigaran qalacaq.
- Ananız?
- Hə, artıq yetmiş altı yaşı var.
- Əlimdən bir şey gəlmir. Nə də sizə nəşə deyə bilərəm. Sabah hər şey aydınlaşar.

Həbs edildikləri geniş sahəsi olan, alçaq tavanlı, məftildən qəfəsin içindəki on beşlik lampa ilə zəif işıqlandırılmış dördbucaq şəkilli hücrədə əvvəlcə göz-gözü görmürdü.

Bir az keçdikdən sonra, gözləri qaranlığa öyrəşdiyi zaman Senyor Suares və Pepe Yonqar artıq bəzi tanış üzləri görməyə başladılar – bədbəxt kişiciyəzləri, cibgirləri, peşəkar oğruları, məharətli hiyləbazları, həyatda fırfıra tək fırlanıb ləngərləyən, başlarını qaldırmağa belə cürət etməyən insanları görməyə başladılar.

- Eh, Pepe indi bir kofe içmək əntiqə olardı!

İçəridən çox üfunətli iyi gəlirdi, iyi o qədər pis idi ki, lap adamın burnu ayışırdı.

- Salam, bu gün nə tez gəlmisən. Harda idin?
- Hər zaman olduğum yerdə, dostlarımla qəhvə içirdik. Donya Visi ərini başının keçəl yerindən öpür.
- Görürsən də necə keyfim yerində olur sən evə belə erkən gələndə!
- Yaxşı görək! Qocaldıqca xərifləyirsən deyəsən.

Donya Visi gülümsədi. Yazıq Donya Visi elə həmişə gülümsəyirdi.

- Bilirsən axşam bizə kim gələcək?
- Nə bilim, qoca bir qiybətçi gələr yenə. Donya Visi heç əhvalını pozmadı.
- Tapmadın, rəfiqəm Montserrat gələcək.
- Nə yaxşı!
- Hə, çox yaxşı qadındır.
- Bilbaodakı şəfa verici haqqında sənə təzə möcüzə danışmayıb hələ?
- Sus daha, kafir! Nəyə görə başın çıxmayan məsələlərlə bağlı eyni şeyləri deyirsən hər zaman?
- Görürsən də.

Don Roke hər keçən gün arvadının axmaq olduğuna daha çox inanırdı.

- Sən də bizlə oturarsan?
- Yox.
- Heç dediyindən dönmürsən!

Çöl qapının zəngi çalınır. Donya Visinin rəfiqəsi elə evə daxil olduğu zaman ikinci mərtəbədəki tutuquşu pis söyüşlərlə qışqırmağa başlayır.

- Mənə bax, Roke, bu artıq dözülməzdir. Əgər bu tutuquşu düzəlməsə onu gedib şikayət edəcəm.
- Düşün bir, Komisarlıqda gedib deyirsən ki, gəlmişəm tutuquşudan şikayətə. Təsəvvür eləyirsən də səni necə məsxərəyə qoyarlar?

Xidmətçi donya Montserratı qonaq otağına dəvət etdi.

- Donya Visiyə xəbər edərəm indi, siz keçin əyləşin, zəhmət olmasa.

Donya Visi yüyürərək gəlib rəfiqəsi ilə salamlaşdı. Don Roke bir müddət tül pərdənin arxasından çölə baxdıqdan sonra ocağın kənarında oturub kart dəstəsini çıxartdı.

- Əgər valet xaç beş nömrəli kartdan əvvəl çıxarsa, bu yaxşılığa işarədir. Tuz çıxsa bu ağ olar artıq, mən daha cavan oğlan deyiləm. Don Rokenin kart falında özünün xüsusi qaydaları var. Valet xaç üçüncü çıxdı.
- Yazıq Lola, bilsən səni nə gözləyir. Lap yazığım gəldi sənə. Axır ki..

Lola Xosefa Lopesin bacısıdır, Robleslərin əvvəllər xidmətçisi olub, don Roke ilə də aralarında nəşə keçib, lakin indi piy basıb onu, həyatının qışını yaşayır. Kiçik bacısı onun yerini tutub. Lola ulduzları təqlid edən uşağın təqaüdçü nənəsi donya Matildaya ev işlərində kömək edir.

Donya Visi və donya Montserrattın başları söhbətə qızıışmışdı. Donya Visi çox sevinclidir, iki həftədə bir çıxan “Baş mələikənin missiyası” jurnalının son səhifəsində onun və üç qızının adı qeyd olunub.

- Özünüz gözlərinizlə görəcəksiz ki, mən heç nə uydurmuram, hər şey həqiqətdir. Roke!, Roke!.

Evin o biri başından don Roke qışqırır.

- Nə var?
- Qıza çinlilər haqqında yazılan o kağızı ver.
- Nə?

Donya Visi rəfiqəsinə şikayətlənir.

- Ay allah, bu kişilər də heç vaxt heç nəyi eşitmirlər. Səsini qaldıraraq təzədən ərini çağırdı.
- Deyirəm qıza verəsən. Eşidirsən?
- Hə.
- O, çinlilər haqqında yazılan kağızı ver.
- Nə kağızı?
- Of, ay kişi, çinlilər haqqında yazılan, kilsədəki çinli uşaqlar.
- Nə? Başa düşürəm səni. Hansı çinliləri deyirsən?

Donya Visi donya Montserrata baxıb gülümsəyir.

- Mənim bu ərim çox yaxşı kişidir; ancaq heç vaxt heç nəyi anlamır. Bu dəqiqə gedib özüm tapacam kağızı, heç iki dəqiqə də çəkməz. İcazənizlə indi gəlirəm.

Donya Visi otağa yaxınlaşanda don Rokenin ocağın yanındakı masada oturub pasyans açdığını görür və ondan soruşur:

- Doğurdan eşitmirdin nə deyirdim sənə?

Don Roke başını kart dəstəsindən qaldırmadı belə.

- Əgər hesab edirsənsə ki, hansısa çinlilərə görə mən ayağa qalxmalıydım çox yanlış düşünmüşən.

Donya Visi hörgüləri olan səbəti bir az qarışdırır və “Baş mələikənin missiyası” jurnalının axtardığı nömrəsini tapıb, zəif səslə deyilərək soyuqdan dayanmaq mümkün olmayan qonaq otağına qayıdır.

Əl işləri olan səbət Donya Visi qarışdırdıqdan sonra açıq qalmışdı, pambıq iplik və içində nuh əyyamından qalma öskürək həbləri olan düymə qutusunun arasından donya Visinin başqa bir jurnalının ucu azca nəzərə çarpırdı.

Don Roke arxasını stula söykəyib jurnalı götürdü,

“Bu” möcüzələr yaradan bilbaolu bir keşiş haqqındadır.

Don Roke jurnalı oxumağa başladı.

“Rosario Kesada (Xaen) bacısı şiddətli kolitdən şəfa tapmışdır, 5 peseta”.

“Ramon Hermida (Luqo), ticarət işlərində uğur qazanmışdır, 10 peseta”.

“Mariya Luisa del Vaye (Madrid), göz həkiminə getmədən bir gözündəki balaca şiş yox olmuşdur, 5 peseta”.

“Quadalupe Qutierrez (Siudad Real), on doqquz aylıq uşaq birinci mərtəbənin balkonundan yıxıldıqdan sonra yaraları sağalmışdır, 25 peseta”.

“Marina Lopes Orteqa (Madrid), ev heyvanını əhilləşdirmişdir, 5 peseta.

“Dininə çox bağlı dul bir qadın (Bilbao), evdəki xidmətçilərdən birinin itirdiyi önəmli sənədini tapa bilmişdir, 25 peseta”

Don Roke narahatlıq keçirməyə başladı.

- Cəfəngiyatdır! Belə şey ola bilməz!

Donya Visi rəfiqəsinə üzrxahlıq etmək ehtiyacı hiss edir.

- Sizə soyuq deyil ki, Montserrat. Son günlər ev lap buz kimi olub.
- Yox, allah eşqinə, Visitasyon; bura çox yaxşıdır. Sizin çox gözəl eviniz var, ingilislər demişkən, çox komfortludur.
- Təşəkkür edirəm, Montserrat. Siz hər zaman çox nəzakətlisiniz.

Donya Visi gülümsədi və siyahıda öz adını axtarmağa başladı. Hündürboy, kişiyyə oxşayan, yöndəmsiz, bıçlı, sözünün yerini bilməyən və uzağı pis görə bir qadın olan Donya Montserrat tək tərəfində dəstəyi olan gözlüyünü taxdı. Həqiqətən də, donya Visi iddia etdiyi kimi “Baş mələikənin missiyası” jurnalının son səhifəsində onun və üç qızının adı qeyd edilmişdi.

“Donya Visitasyon Leklerk de Moises, iki çinli uşağın İqnasiyo və Fransisko Xavier adları ilə vəftiz olunması üçün 10 peseta. Senyorita Xulita Moises Leklerk, bir çinli uşağın Ventura adı ilə vəftiz olunması üçün 5 peseta. Senyorita Visitasyon Leklerk de Moises, bir çinli uşağın Manuela adı ilə vəftiz olunması üçün 5 peseta. Senyorita Esperansa Leklerk de Moises, bir çinli uşağın Aqustin adı ilə vəftiz olunması üçün 5 peseta.

- Gördün? Nə düşünürsən?

Donya Montserrat nəzakətlə soruşur.

- Məncə bütün bunlar çox gözəl, lap yerində görülmüş işlərdir. Daha veriləcək o qədər əmək var ki! Doğru dinə dönməsi lazım olan milyonlarla inancsızları

düşünəndə lap dəhşətə qapılır adam. İnanırsızların ölkələri, lap qarışqa yuvaları kimi dolu olar yəqin.

- Buna heç şübhə etmirəm! O balaca çinli uşaqlar elə gözəldirlər ki! Əgər bizlər kiçik yardımlarımızı əsirgəsək onların hamısı birbaşa cəhənnəmə gedərlər. Bizim cüzi yardımlarımıza rəğməən cəhənnəm qapılarının ağzı bu çinlilərlə dolub daşar yəqin. Düz demirəm?
- Əlbəttə, haqlısınız.
- Fikri belə adamın canına vəlvələ salır. Görün bu yazıq çinlilərə necə bir bədbəxtlik üz verib. Hamısı orda, qapalı bir yerdə, nə olacağından xəbərsiz...
- Bu qorxuncdur!
- Bəs hələ heç gəzə bilməyən körpələr nə olacaq? Hamısı balaca tırtıllar kimi eyni yerdə hərəkət belə etmədən qalacaqlar.
- Tamamilə düzdür.
- Biz dünyaya ispan olaraq gəldiyimiz üçün Tanrıya minnətdar olmalıyıq. Əgər Çində doğulmuş olsaydıq yəqin bizim uşaqlarımız da amansızlıqla cəhənnəmə düşərdilər. Sonu belə olacaqsansa niyə uşaq sahibi olasan ki! Qadın dünyaya uşaq gətirmək üçün bu qədər zillət çəksin, ömrü boyu onlar üçün savaşınsın, axırı da belə.

Donya Visi şəvqətlə ah çəkir.

- Yazıq qızlar, xəbərləri belə yoxdur onları gözləyən təhlükədən nə qədər uzaqdırlar! Nə yaxşı ki, İspaniyada doğulublar, lakin, düşünün bir, Çində doğulmuş olsaydılar onların da başına eyni şeylər gələrdi, düz demirəm?

Mərhum Donya Marqotun qonşuları don İbrahimin evində toplanmışdılar. Gəlməyənlər yalnız hakimin qərarı ilə həbsdə olan don Leonsio Maestre; artırmadakı mərtəbədə yaşayan “Vaqon-Lits”-də işləyən qonşu don Antonio Xarenyo, səfərdə idi; İkinci B-dən don İqnasiyo Qaldakano, yazıq dəli olmuşdu; və mərhumun oğlu don Xulian Suares idi ki, heç kəs onun harda olduğunu bilmirdi. Birinci mərtəbədəki mənzil A-da heç kəsin yaşamadığı bir akademiya yerləşir. Başqa gəlməyən yoxdur, hər kəs baş verənlərdən çox təsirlənib və Don İqnasiyonun xahişi ilə hər biri toplanmağa öz razılıqlarını verdilər ki, bir-bir ilə fikirlərini bölüşsünlər.

Don İbrahimin çox da geniş olmayan evinə gələnlər güclə sığışırdılar, çoxu ölüyə dua oxuma mərasimlərində olduğu kimi divara və mebellərə söykənərək ayaq üstə dayanmalı olmuşdu.

- Cənablar, - deyə don İbrahim sözə başladı – sizdən bura toplaşmağınızı mən istəmişəm. Çünki yaşadığımız binada elə bir hadisə baş vermişdir ki, heç bir çərçivəyə sığmır.
- Allah özü köməyimiz olsun! – 4-cü B-dən təqaüdcü Teresa Korrales onun sözünü kəsdi.
- Allaha həmd olsun! – don İbrahim təmtəraqla təkrar etdi.
- Amin – bəziləri sakit səslə əlavə etdilər.
- Dünən gecə – don İbrahim de Ostolasa davam etdi – baş vermiş hadisədə qonşumuz don Leonsio Maestrenin günahsızlığının tezliklə parlaq günəş tək zülmətləri yarıb həqiqətə qovuşmağını arzu edirik...
- Gərək biz ədalətin işinə mane olmayaq – Həmkarlar İttifaqında işləyən və 1-ci C-də yaşayan don Antonio Peres Palensuela təntənə ilə dedi. - Vaxtından əvvəl fikir bildirməkdən özümüzü saxlamalıyıq! Bu binadakı işlərə mən baxıram və məhkəmənin işinə bütün mümkün təzyiqlərin qarşısını almaq mənim vəzifəmdir.
- Hər kəs sussun – birinci mərtəbədəki D mənzilindən pedikürçü don Kamilo Perez üzünü ona tutub dedi – imkan verin don İbrahim sözünə davam eləsin.
- Yaxşı, don İbrahim, siz davam edin, məqsədim bu yığıncağı pozmaq deyil, sadəcə ali məhkəmə orqanına hörmətlə yanaşmağınızı və onların qanunda göstərilənlər üzrə işləmələrinə ehtiram göstərməyinizi istəyirəm ki...
- Sss! İmkan verin davam eləsin! Don Antonio Peres Palensuela susdu.
- Dediym kimi, dünən gecə don Leonsio Maestre mənə donya Marqot Sobron de Suaresin başına gələn bədbəxt hadisə haqqında xəbər verəndə, allah ona rəhmət eləsin, mən – hazırda özü də aramızda olan, bizim nəcib dostumuz həkim don Manuel Xorkeradan bizim qonşumuzun vəziyyəti haqqında aydın və dəqiq bir diaqnoz soruşmağa imkan tapmadım. Həkim Xorkera ildırım sürəti ilə özünü çatdırdı ki, bu da onun öz işinə olan yüksək peşəkar

münasibətindən xəbər verir, daha sonra biz bərabər qurbanın mənzilinə daxil olduq.

Don İbrahim öz natiqlik bacarığını işə saldı.

- Tanınmış həkim don Xorkera və onunla birgə özü qədər məşhur həkim don Rafael Masasana, görün necə təvazökardır ki, özünü bu anlarda pərdənin arxasında gizlətməyə çalışır – sizdən, öz qonşuluqları ilə bizi şərəfləndirən bu həkimlər üçün bir təşəkkür nidası təmənna etməyi özümə borc bilirəm.
- Çox gözəl – 4-cü C-dən keçiş don Eksuperio Estremera və aşağı mərtəbələrdə yaşayan, “El Fonsaquadino” barının sahibi don Lorenzo Soqiero eyni zamanda dilləndilər.

Toplananlar alqış dolu baxışlarını gah bir gah da digər həkimə istiqamətləndirirdilər; bu lap öküz yarışlarını xatırladırdı, öküzün öhdəsindən gələn matadoru tamaşaçılar mərkəzə çağırın zaman çox da yaxşı nəticə göstərməyən, bəxti ondan az gətirən yoldaşını da özü ilə aparardı.

- Belə, cənablar – don İbrahim ucadan səsləndi -; görəndə ki, törədilən dəhşətli cinayət qarşısında elm aciz qalıb, ağıma sadəcə iki şey gəldi, inanclı bir dindar olaraq Allahdan istədim ki: bizlərdən heç kəs (senyor Peres Palansuelodan artıq dərəcədə xahiş edirəm ki, mənim sözlərimdə kiməsə qarşı təzyiq göstərmək cəhdinin ən cüzi kölgəsinin belə olmadığına inansın), dedim ki, bizlərdən heç kəsin adı bu çirkin və şərəfsiz məsələyə qarışmış olmasın, və donya Marqotun dəfn mərasimi bizim nə zamansa özümüz və ya yaxınlarımız və əzizlərimiz üçün düşündüyümüz kimi layiqilə təşkil edilsin.

Artırma mərtəbədəki A mənzilinin həkim olmağa hazırlaşan, özündən müştəbeh sakini don Fidel Utrera az qalmışdı ki, “Bravo” deyə qışqırsın, xoşbəxtlikdən sözlər dilinin ucundaykən özünü saxlaya bildi.

- Öz iştirakı ilə mənim bu sadə evimin divarlarını zinətləndirən və ucaldan əziz qonşularım, beləliklə, mən təklif edərdim ki...

1-ci B-də yaşayan, Sisemonun dul arvadı Donya Xuana Entrena don İbrahimə baxdı. Bu necə özünü ifadədir! Necə də gözəl danışır! Necə dəqiqdir! Sanki açıq bir kitabdır! Donya Xuananın baxışları senyor Ostolasa ilə toqquşur və gözlərini

qaçırdaraq dəfələrlə ən gizli sirlərini etibar etdiyi və göz yaşları ilə ürəyini açdığı, artırmadakı C mənzilində yerləşən “Kristi və Kiko” qadın bərbərxanasının sahibi Fransisko Lopesə tərəf baxdı.

Baxışları rastlaşan zaman aralarında anlıq qısa bir dialoq keçdi.

- Gözəldi, yox?
- Möhtəşəmdir, senyora. Don İbrahim təmkinlə nitqinə davam edirdi.
- Təklif edərdim ki, hər birimiz donya Marqotu dualarımızda yada salaq və birlikdə yığılıb dəfn mərasiminin xərclərinin öz üzərimizə götürək, ruhu şad olar.
- Mən razı – 2-ci mərtəbədəki D mənzilində yaşayan don Xose Lesinenya dedi.
- Mən də bu fikri ürəkdən dəstəkləyirəm – 1-ci A-da yaşayan İntendantlıqda kapitan vəzifəsi tutan don Xose Mariya Olvera da təsdiqlədi.
- Hər kəs belə düşünür? – İspan Amerika Bankının işçisi 4-cü D-dən don Arturo Rikote özünün xırıltılı səsi ilə soruşdu.
- Bəli, senyor.
- Əlbəttə, əlbəttə - deyə evi xəritələr, gəmi maketləri və qravyyuralarla dolu olduğu üçün kör-köhnə alverçisinin evini xatırladan keçmiş ticarət gəmisi matrosu, 2-ci C-də yaşayan don Xulio Maluenda və ardınca da 3-cü D-də yaşayan gənc texnik don Rafael Saes də öz razılıqlarını verdilər.
- Heç bir şübhə yoxdur ki, senyor Ostolasa haqlıdır, gərək biz hamımız rəhmətə gedən qonşumuzun son mənzilə yola salınmasında iştirak edək – deyə 1-ci D-mənzilində yaşayan kirayənişin, ticarətçi don Karlos Luke fikir bildirdi.
- Siz nəyə qərar versəniz mən də onunla razılaşacam.

“Tufli klinikası” adlı ayaqqabı təmiri sexinin sahibi Don Pedro Pablo Tauste axına qarşı getmək istəmirdi.

- Bu çox yaxşı və tərifəlayiq bir fikirdir. Gəlin biz də bu işə öz töhfəmizi verək – birinci mərtəbədəki B mənzilinin sakini məhkəmə prokuroru don Fernando Kasuelo bildirdi. Keçən gecə bütün qonşuları don İbrahimin göstərişi ilə cinayətkarı axtararkən o, da çirkli paltar səbətində büzüşüb gizlənmiş arvadının məşuqunu tapmışdı.

- Mən də bu düşüncədəyəm – deyən birinci mərtəbədəki C mənzilinin sakini və “Kasimiro Ponsun Uşaqları və dul Arvadının İplik Fabriki”-in Madriddəki nümayəndəsi don Luis Noalexo söhbətin son nöqtəsini qoydu.
- Çox minnətdaram, cənablar, belə görürəm ki, hər kəs razıdır bu qərarla. Hər birimiz bu məsələ ilə bağlı öz fikirlərimizi bildirdik. Sizin bu səmimiliklə verilmiş razılıqlarınızı qəbul edir və bu işi mömin qonşumuz keşiş Eksuperion Estremeraya həvalə edərək ondan bütün mərasimi öz yüksək ruhani biliklərinə uyğun olaraq təşkil etməyini istəyirəm.

Don Eksuperio üzünə məftun olmuş bir ifadə verərək dedi:

- Mən bu tapşırığı qəbul edirəm.

Məsələ artıq həll olunmuşdu və toplaşanlar yavaş-yavaş dağılışmağa başladılar. Qonşuların bəzilərinin görülmək işləri var idi; digərləri - bunlar daha az idi, düşünürdülər ki, çox güman ki, görülməsi işləri olan biri varsa o da məhz don İbrahimdir və hər yerdə olduğu kimi burda da bəziləri sadəcə uzun bir saat ayaq üstə qalıb yorulduqları üçün çıxıb getdilər. İclasda iştirak edənlər arasında heç bir fikir söyləməyən yeganə şəxs, artırma mərtəbədəki C mənzilində yaşayan Kampanın işçisi don Qumersindo Lopes pilləkənləri düşə-düşə fikirli şəkildə öz-özünə soruşurdu:

- Elə buna görə işdən icazə aldım mən?

Donya Matilda donya Ramonanın süd dükanından qayıtdıqdan sonra xidmətçisi ilə danışır.

- Lola sabah günortaya qaraciyər alarsınız. Don Tesifonte deyir ki, qaraciyər çox xeyirlidir.

Don Tesifonte donya Matildanın fala baxanıdır. İndi isə evinə qonab gəlib.

- Təzə qaraciyər lazımdır ki, onunla bərabər böyrəklər, bir az şərab və xırda doğranmış soğandan şorba hazırlansın.

Lola hər şeyə baş üstə, deyir; bazara gedəndə isə qabağına birinci nə çıxsa ya da ürəyi nə istəsə onları alıb gəlir.

Soane evdən çıxmağa hazırlaşır. Hər axşam, saat yeddinin yarısı donya Rosanın kafesinə skripka çalmağa gedir. Onun arvadı mətbəxdə oturub corablar və köynəkləri

yamayır. Ər-arvad bərabər Ruis küçəsindəki rütubətli və zərərli havası olan, on beş duro kirə verdikləri bir zirzəmidə yaşayırlar; xoşbəxtlikdən evləri Kafenin bir addımlığında yerləşir və Soane tranvayla getmək üçün əlavə bir real belə ödəmir.

- Xudahafiz, Sonsole, salamat qal. Qadın tikişindən başını belə qaldırmır.
- Xudahafiz, Alfonso, məni öp.

Sonsolesin görmə zəifliyi var, göz qapaqları daim qırmızı olur: adama həmişə elə gəlir ki, o, bir az öncə ağlayıb. Yazığa Madrid heç yaramadı. Yenicə ərə gəldiyi zamanlar gözəl idi, kök idi, yanaqlarından qan damırdı, onu görmək insanın ürəyini açırdı, lakin indi hələ qoca olmasa da tamam əldən düşüb. Onun hesabları ilə taleyi üst-üstə düşmədi, xəyallarında düşünürdü ki, Madriddə çox bolluqdur, burada hətta itlərin xaltalarını belə sosisdən hazırlayırlar. Bir madridli ilə evləndi, indi anlayır ki, yanılırmış, lakin artıq nəyisə düzəltmək üçün gecikmişdir. Öz yurdu, Avilanın bir əyaləti olan Navarredondiyada hörmətli bir xanım idi və doyunca yemək yeyirdi; Madriddə isə çox axşamlar şam etmədən yatağına gedən bir biçarədir.

Makario və sevgilisi Matilditanın xalası, VI Fernando küçəsində qapıçı işləyən senyora Fruktuosanın çirkli, darısqal otağındakı bir skamyada əl-ələ tutaraq, səmimi bir şəkildə oturmuşdular.

- Əbədiyyətədek...

Matildita və Makario pıçılı ilə danışırlar.

- Hələlik, balaca sərçəm, mən işləməyə gedirəm.
- Hələlik, sevgilim, sabaha qədər. Mən bütün bu zamanı səni düşünərək keçirəcəm.

Makario sevgilisinin əllərini uzun müddət sıxır və ayağa qalxır; kürəyindən soyuq bir titrəmə keçir.

- Xudahafiz, senyora Fruktuosa, təşəkkür edirəm.
- Xudahafiz, oğlum, dəyməz.

Makario tez-tez senyora Fruktuosaya öz minnətdarlığını ifadə edən çox nəzakətli bir oğlandır. Matilditanın saçları yastı kökəni xatırladır və gözləri də bir az zəif görür, çox çirkin və balaca olmasına baxmayaraq məlahətli qızıdır, imkan tapdıqca piano

dərsləri verir. Qızlara əzbərdən tanqo oynamağı öyrədir, bu da hər zaman yaxşı təsir bağışlayır.

Evdə isə daim satmaq məqsədilə toxuma işləri hazırlayan anası və bacısı Xuanitaya da yardım edir. Matilditanın otuz doqquz yaşı var.

“Baş mələikənin missiyası” jurnalının oxucularının artıq çox yaxşı tanıdıqları donya Visi və don Rokenin üç qızları var: hər üçü də gənc, xoşsimalı, bir az ədəbsiz və bir az da yelbeyindirilər.

Böyüyün adı Xulitadır, iyirmi iki yaşı var, sarı rəngə boyanmış gur və buruq saçlarını açdığı zaman Cin Harlouya bənzəyir.

Ortancıl qızın adı anası kimi Visitasiyondur, iyirmi yaşı var, saçları şabalıdı, gözləri isə dərin və dalğındır.

Ən balacaları Esperansadır. Evlərinə gəlmək hüququna sahib, atası ilə siyasət haqqında söhbətlər aparmağı sevən rəsmi bir sevgilisi var. Təzəliklər on doqquz yaşı tamam olan Esperansa artıq cehiz boğçasını hazırlayır. Ən böyük bacı Xulita bu aralar Notariusluğa namizəd bir gəncə dəlicəsinə vurulub, cavan oğlan isə sadəcə ondan istifadə edir. Sevgilisinin adı Ventura Aquado Sansdır, müharibəni saymasaq artıq yeddi ildir ki, heç bir müvəffəqiyyət qazanmadan Notarius olmaq üçün əlləşir.

- Oğlum sən bəlkə elə gedib sənədlərini Qeydiyyat Şöbəsinə verəsən – Tarraqonanın bir kəndində, Riudekolsda badam yığımlı ilə məşğul olan atası adətən ona belə etməyi məsləhət görür.
- Yox, ata, bu iki iş arasında dağ qədər fərq var.
- Axı, oğlum, özün görürsən ki, səni notariusa heç möcüzə ilə də işə götürməyəcəklər.
- İşə götürməyəcəklər? Ürəyim nə vaxt istəsə onda çağırarlar məni! Məsələ ondadır ki, Madrid və yaxud Barselonada olmadıqdan sonra bu işin heç bir önəmi qalmır. Notariusda prestij çox əhəmiyyətlidir, ata.
- Düz deyirsən, amma, bax... “Bəs Valensiya?” “Bəs Sevilya?” “Bəs Saraqosa?” Məncə oralar da kifayət qədər prestijli şəhərlərdir.
- Yox, ata, bu düzgün yanaşma deyil. Mənim artıq bu yer üçün elmi işim də hazırdır. Ancaq istəmirsənsə, mən hər şeyi ataram...

- Yox, oğlum, yox. Hər şeyi korlama. Davam et. Deyirəm yəni, bir şey ki, bu işə başlamısan, sən bu məsələləri məndən daha yaxşı bilərsən.
- Çox sağol, ata, sən ziyalı bir kişisən. Mən çox şanslıyam ki, sənin kimi bir atam var.
- Düz deyirsən. Başqa ata olsaydı səni çoxdan yarı yolda qoymuşdu. Nəyə, mən hər zaman inanıram ki, sən bir gün notarius olacaqsan!
- Samora bir saata fəth edilməyib ki..
- Yox, oğlum, ancaq belə baxanda, yeddi il yarımın onun yanında bir Samora daha tikmək olardı, yox? Ventura gülümsədi.
- Mən Madrid notariusu olacam, ata, buna şübhən olmasın. Bir lucky verim sənə?
- Nə?
- Siqar verim?
- Ay səni. Yox, qalsın, özümünki daha yaxşıdır.

Don Ventura Aquado Despuxols hesab edir ki, oğlu belə qadın siqaretləri, çəkə-çəkə heç vaxt notarius ola bilməyəcək. Onun tanıdığı bütün notariuslar ciddi, ağır, təmkinli və işgüzar insanlar olub, preslənmiş qutu tütününü çəkiblər.

- Kastanı əzbər bilirsən artıq?
- Yox, əzbər, yox; bu yaxşı təəssürat yaratmır.
- Bəs qanunlar külliyatını?
- Əlbəttə, ürəyin hardan istəyir ordan sual verə bilərsən.
- Yox, elə belə soruşdum.

Ventura Aquado Sans hər mübahisədə şəhərlə bağlı elmi işini bəhanə gətirir və ya atasının bu məsələdə səhv mövqə tutduğunu iddia edərək onu istədiyi kimi idarə edir.

Donya Visinin ortancıl qızı, Visitasyonun isə bir ildi münasibətləri olan sevgilisi ilə təzəlikcə arası dəyib. Keçmiş sevgilisi Manuel Kordel Esteban Tibb İnstitutu tələbəsidir. İndi, artıq bir həftədir ki, başqa bir oğlanla görüşür, bu oğlan da elə Tibb tələbəsidir. Necə deyirlər, hər adamın öz yeri var, hər yerin də öz adamı.

Visi sevgi məsələlərində güclü intusiyaya sahibdir. İlk görüşdükləri gün axşam Qaribay restoranında peçenye ilə çay içdikdən sonra yeni pərəstişkarı onu yola

salmağı təklif edir, artıq evlərinin qapısının ağzında sağollaşarkən, çox sakit bir tərzdə, ona icazə verdi ki, əlini sıxsın. İkinci dəfə Kasa Blankada kokteyl içib rəqs etdikdən sonra evə gedərkən küçəni keçdikləri zaman isə qolundan tutmasına imkan verdi. Üçüncüdə artıq musiqi dinləmək üçün getdikləri Mariya Kristina Kafesində səssizcə baxışan zaman, qız oğlanın bütün axşam boyu tutduğu əlini geri çəkdi.

Uzun müddət düşündükdən sonra bütün cəsarətini toplayıb bunları deyə bilmişdi:

- Oğlanla qızın bir-birilərini sevməyə başladıkları zaman həyatlarındakı ən gözəl andır.

Dördüncü dəfə qız oğlanın qolundan tutmasına heç bir müqavimət göstərmədi, özünü elə apardı ki, sanki fikri başqa yerdədir.

- Yox, kinoya da sabah gedərik.

Beşincisində, kinodaykən, oğlan gizlincə onun əlindən öpdü. Altıncı görüşdə, Retiro parkında, müdhiş bir soyuqqanlıqla üzrxahlıq edərək növbəti öpüşə icazə vermədi, bu öz torunu hörmətə başlayan bir qadının bəhanəsi idi.

- Yox, yox, xahiş edirəm burax məni, dodaq boyam yanımda deyil, həm də bizi görə bilərlər...

Həyəcandan üzü qızarmış və nəfəs aldıqca burun pərələri qalxıb-enirdi. Oğlanı rədd etmək ona çox çətin olsa da fikirləşdi ki, belə etməsi daha yaxşı olar, doğru hərəkət edir.

Yeddinci görüşləri zamanı Bilbao Kinoteatrında lojadaykən oğlan Visinin belindən tutaraq qulağına pıçıldayır:

- Burda yalnızıq, Visi... Əzizim Visi, həyatım mənim.

Qız başını oğlanın çiyinə söykədi, güclə eşidilən səslə, həyəcandan titrəyən zərif səsi ilə dedi:

- Hə, Alfredo, o qədər xoşbəxtəm ki...

Alfredo Anqulo Eçevarrıyanı qızdırmalı kimi titrətmə tutmuşdu, başı hərlənir, ürəyi heç olmadığı qədər sürətlə çırpınırdı.

- Böyrəküstü vəzlərim. Böyrək üstü vəzlərim indi orda artıq toplanan adrenalini ifraz edir.

Qızların üçüncüsü, Esperansa bir qaranquş kimi cəld, bir göyərçin tək utancaqdır. Hər kəs kimi onun da öz biclikləri var, ancaq dəqiq bildiyi tək şey odur ki, ona gələcək həyat yoldaşı rolu çox gözəl yaraşacaq, az və yavaş səslə danışar və hər kəsə də bunları deyər:

- Məndən nə istəsən, ürəyin nə istəsə sənin üçün edərəm.

Aralarında on beş yaş fərq olan nişanlısı, Avqustin Rodriqez Silva Mayor küçəsindəki bir aptekin sahibidir.

Qızın atası kürəkənindən çox məmnundur, gələcək kürəkəni onun fikrincə uğurlu bir seçimdir. Belə vəziyyətdən qızın anası da eyni dərəcədə xoşaldır.

- “Laqarto” sabunudur, müharibədən əvvəl satılırdı, indi heç kəsin evində tapmazsan. Ümumiyyətlə ondan hər nə istəsəm, tapıb gətirməyi bir neçə an çəkir.

Rəfiqələri ona açıq-aşkar qısqançılıqla baxırlar. Necə də şanslı qadındır! Gör ha, “Laqarto” sabunu!

Telefonu zəng çalanda donya Seliya mələfələri ütüləyirdi.

- Eşidirəm.
- Sizsiniz donya Seliya? Mənəm, don Fransisko.
- Salam, don Fransisko. Təzə nə xəbər var?
- Heç, elə bir şey yoxdur. Evdə olacaqsınız bu gün?
- Hə, hə olacam. Mən burdan heç hara çıxmıram.
- Yaxşı, saat doqquzda gələcəm mən.
- Ürəyiniz nə vaxt istəsə gəlin. Bilirsiniz, qapımız sizə hər zaman açıqdır. Zəng edim.....?
- Yox, yox, heç kəsə zəng etməyin.
- Necə istəyirsiniz.

Donya Seliya dəstəyi asdı, barmaqlarını şaqqıldatdı və bir rumka anis arağını cana vurmaq üçün mətbəxə yüyürdü. Elə günlər olurdu ki, hər şey yolunda gedirdi. Ancaq pis olan o idi ki, heç nəyin yoluna getmədiyi günlər də olurdu və bu günlərdə bir qara qəpik də qazana bilmirdi.

Donya Matilde və donya Asunsion süd dükənindən getdikdən sonra Donya Ramona Braqado paltosunu geyindi və Madera küçəsindəki mətbəədə qablaşdırıcı işləyən bir qızı yoldan çıxarmaq məqsədilə ora üz tutdu.

- Viktoriya burdadır?
- Hə, baxın, orda durub.

Viktorita uzun bir masanın arxasında kitabları qablaşdırmaqla məşqul idi.

- Salam qızım, Viktorita. İşin bitdikdən sonra bir süd dükənina baş çəkərsən? Qardaşımın qızları bizə kartlarla briska oynamağa gələcəklər, maraqlı olacaq, çox əylənərik.

Viktorita qızardı.

- Yaxşı senyorita, dediyiniz kimi olsun, gələrəm.

Viktorita qəfildən ağlamağa başladı; o, bu yolun hara apardığını çox gözəl bilirdi. On səkkiz yaşlı Viktorita yaşından böyük görünür, iyirmi-iyirmi iki yaşlı qadına bənzəyirdi. Qızın sevgilisi də var idi, vərəm olduğuna görə onu hərbi xidmətdən azad etmişdilər; yazıq işləyə də bilmirdi və bütün gününü yatağında, taqətsiz şəkildə, Viktoriyanın işə getməzdən əvvəl gəlib ona baş çəkməsini gözləyərək keçirirdi.

- Özünü necə hiss edirsən?
- Daha yaxşıyam.

Viktoriya sevgilisinin anası otaqdan çıxan kimi yatağa yaxınlaşır və oğlanı öpürdü.

- Öpmə məni, axırda səni də yoluxduracam.
- Vecimə də deyil, Pako. Məni öpmək sənə xoşuna gəlmir?
- Əlbəttə, xoşuma gəlir!
- Onda qalan heç bir şeyin önəmi yoxdur; mən sənə görə hər şeyə razıyam.

Bir gün Viktoritanı bənzi saralmış və solğun görən Pako ondan soruşdur:

- Sənə nə olub?
- Heç nə, sadəcə düşünürdüm.
- Nə barədə düşünürdün?
- Fikirləşirdim ki, dərmanlarını qəbul etsən və doyunca yemək yesən bu xəstəlik əl çəkər səndən.
- Bəlkə də, amma, vəziyyəti bilirsən.

- Mən pul tapa bilərəm.
- Sən?

Viktoritanın səsi əsməyə başladı, sanki içkili idi.

- Hə, mən. Gənc bir qadın, nə qədər çirkin olsa da yenə də pul edər.
- Nə danışırısan!

Viktoriya çox sakit danışdı.

- Dediym kimi. Bilsəydim ki, sən sağalacaqsan qarşıma çıxan birinci zənginlə bərabər olardım.

Pakonun bir az istiliyi qalxdı və göz qapaqları titrəməyə başladı. Onun cavabı Viktoritanı bir az çaşdırdı:

- Yaxşı - dedi.

Lakin qəlbinin dərinliyində, Viktorita onu bir az da çox sevdi.

Donya Rosa kafesində ağzından od püskürürdü yenə. Lopesin likör butulkalarını sındırması onu özündən çıxarmışdı, söyüşün biri bir qəpikdən.

- Sakitləşin senyora, butulkalara görə ziyanı özüm ödəyəcəm.
- Əlbəttə sən ödəyəcəksən. Mən öz cibimdən verəsi deyiləm ki. Məsələ bir bu deyil axı. Gör necə hay-küy qaldırdın!. Müştəriləri dəli elədin! Butulkalar hamısı yerə səpələnmişdi! Bunun haqqını kim ödəsin bəs? Kim verəcək bunların haqqını mənə? Hə? Heyvan! Əsl heyvansan sən, allahın cəzası qadın alverçisi. Günah məndədir ki, sizin hamınızdan şikayət etməmişəm indiyə qədər. İçinizdən bircəciyi normal insan varsa göstər mənə. Gözlərin hara baxırdı sənin! Ağlın hansı fahişənin yanında idi yenə? Öküzünüz elə bil hamınız. Sən də, elə o biriləri də. Ayağınızın altını görmürsüz!

Konsorsiyə Lopes kağız kimi ağarmış vəziyyətdə onu sakitləşdirməyə çalışdı.

- Senyora vallah istəmədən oldu, bədbəxt bir hadisə idi bu.
- Yox bir hələ istəyərək olsaydı! Edəcəyiniz son iş olardı! Mənim kafemdə və burnumun dibində işləyən sən kimi bir yaramaz kefi belə istədiyini üçün əşyalarımı qırırsın? Elə bir şey olsa ha! Mən bilərəm nə edəcəyimi! Lakin siz onu görməyəcəksiniz! Səbrimin sona çatdığı gün hamınızı ard-arda türməyə saldıracam! Elə ən birinci gedən sən olarsan, sərsərinin biri! Sizinki kimi

murdar qanım olsaydı nə edərdim, heç ağılının ucundan belə keçirmək istəmirəm.....!

Bu qışqır-bağırın içində, Kafedəki hər kəsin sakitcə sahibənin çığırtısını dinlədiyi bir zamanda hündürboylu, bir az dolu bir qadın qapıdan içəri daxil oldu, elə də gənc deyildi, lakin yaşını da göstərmirdi. Füsunkar görünürdü və bir az da təmtəraqlı, piştaxtanın qarşısındakı masada əyləşdi. Lopez, onu görən kimi olan qalan ağılını da itirdi: Maruxita, on il ərzində dəbli, gözəl, həyat dolu, üzündən qan damlayan hökmlü bir qadına çevrilmişdi. Onu küçədə görən hər kəs o dəqiqə anlayardı ki, o, ər seçimində bəxti gətirən, bütün həyatı boyu yaxşı geyinib-kecinmiş, doyunca yemiş, hökm etməyə və ürəyi istəyən hər şeyi eləməyə vərmiş eləmiş bir kənd gözəlçəsidir. Maruxita ofisiantı səslədi.

- Mənə kofe gətirin.
- Südlü?
- Yox, sadə olsun. Bu qışqıran senyorita kimdir belə?
- Hmm, buranın senyorasıdır; belə deyək sahibəsidir.
- Zəhmət olmasa ona deyın lütf edib yanıma gəlsin.

Yazıq ofisiantın əlindəki sini əsməyə başladı.

- Elə indi gəlsin?
- Hə, deyın ki, gəlsin, mən onu çağırıram. Ofisiant üzündə edam stuluna doğru gedən müqəssir ifadəsi ilə piştaxtaya yaxınlaşdı.
- Lopes, bir fincan sadə kofe. Senyora bir dəqiqə olar sizi? Donya Rosa ona tərəf döndü.
- Nə istəyirsən!
- Mən heç nə. Ordakı senyora çağırır sizi.
- Hansı?
- Baxın ordadır, əlində üzüyü olan. Bizə tərəf baxır.
- Məni çağırır?
- Hə, sahibəni görmək istəyirəm dedi. Bilmədim nə üçün çağırır, mühim insana oxşayır, varlı-hallıdı deyəsən. Mənə dedi, sahibədən xahiş edim ki, onun yanına gəlsin.

Donya Rosa qaş-qabaqlı halda Maruxitanın masasına yaxınlaşdı. Lopes əlini gözlərinə çəkdi.

- Axşamınız xeyir. Məni istəmişdiniz?
- Buranın sahibəsi sizsiniz?
- Qulluğunuzdayam.
- Bəli, sizinlə görüşmək istəyirdim. İcazə verin özümü təqdim edim: senyora Qutierres, donya Ranero de Qutierres, budur kartım, üzərində ünvan qeyd edilib. Mən və həyat yoldaşım Real Şəhərinin bir əyaləti olan Tomeyosoda yaşayırıq, orada balaca torpaq sahəsində bir mülkümüz var.
- Aha.
- Bəli, ancaq kənd həyatından bezmişik artıq, indi istəyirik orda hər şeyi satıb Madridə köçək yaşamaq üçün. Oralar müharibədən sonra çox pis olub, bilərsiniz hər yerdə adamın ayağının altını qazmaq istəyənlər olur.
- Hə, hə elədir.
- Düz deyirəm. Həm də uşaqlar da böyükdür artıq, normal olaraq təhsil alacaqlar, işləməyə başlayacaqlar. Əgər indi onlarla bərabər getməsək, onları ömürlük itirəcəyik.
- Əlbəttə, əlbəttə.
- Beş övladımız var. Böyük olan ikisi on yaşlarına keçdilər, yekə kişidirlər artıq. Bu əkizlər öncəki evliliyimdəndir, çox gənc yaşda dul qalmışam mən. Baxın bunlardır.

İlk priçastiye mərasimindən çəkilən şəkildəki bu iki oğlan uşağının üzləri donya Rosaya tanış gəlirdi, onları özünün də bilmədiyi bir yerdən xatırlayırdı.

- Və təbii olaraq Madridə gəlməmişdən burda nə var nə yox bir az bilmək istərdik.
- Əlbəttə, haqlısınız.

O, get-gedə sakitləşirdi, bir neçə dəqiqə əvvəlki donya Rosadan əsər qalmamışdı artıq. Donya Rosa, bütün hay-küyçü insanlar kimi, kimsə qılığına girəndə mum kimi əriyirdi.

- Ərim hesab edir ki, Kafe işi pis olmazdı; belə görünür ki, işləsən yaxşı gəlir götürmək olar.
- Necə?
- Hə, yəni, biz bir Kafe almağı planlayırıq, təbii əgər kafe sahibi ilə razılığa gələ bilsək.
- Mən satmıram.
- Senyora, heç kəs sizə hələ heç bir şey deməyib. Həm də, bu işləri bilmək olmaz. Şərtlərə baxır hər şey. Mən deyərdim siz bunu düşünəsiniz. Yoldaşımın indi səhhəti ilə bağlı problemləri var, düz bağırsağın fistulundan əməliyyat olunacaq. Lakin biz bir müddət Madriddə qalmaq istəyirik. Özünü yaxşı hiss etdiyi zaman sizinlə danışmağa gələcək. Mallar ikimizə də məxsusdur, lakin hər şeyi idarə edən odur. O vaxta kimi siz də düşünüb bir qərar verərsiniz. Burda heç bir öhdəlik yoxdur, heç bir sənəd imzalanmayıb.

Həmin senyoranın Kafeni almaq istəməsi xəbəri ildırım sürətilə bütün masalara yayıldı.

- Hansı?
- Ordakı.
- İmkanlı qadına oxşayır.
- Əlbəttə, rəhmətliyin oğlu, kafe almaq istəyən biri hər halda təqaüdlə dolanmaz.

Xəbər piştaxtaya yetişəndə onsuz da özündə olmayan Lopes bir butulka daha saldı əlindən.

Rosa stul qarışıq ona tərəf döndü. Onun səsi fişəng kimi gurladı:

- Heyvan! Heyvansan sən!

Maruxita fürsətdən istifadə edib Lopesə tərəf gülümsədi. Bunu o qədər gizli bir şəkildə etdi ki, heç kəs fərqi nə varmadı; Ehtimal ki, heç Lopes də onu görməmişdi.

- Baxın bir, Kafemiz olanda gərək siz də əriniz də bu qanmazlardan gözünüzü çəkməyəsiz.
- Çox dağıdırlar?
- Nəyə toxunsalar. Məncə onlar bilərəkdən edir bunu. İşlərindəki bu xəbis paxıllıq onları diri-diri yeyir...

Martin Universitetdən tanıdığı yoldaşı Nati Robles ilə söhbət edir. Onunla Red de Sant Luis küçəsində qarşılaşmışdılar. Martin bir zərgərlik dükəninin vitrinindən içərini izləydiyi zaman Nati həmin dükənün içində idi. Oraya bilərziyinin bəndini düzəltməyə üçün getmişdi. Nati çox dəyişib, tamam başqa bir qadın olmuşdu. Fakültet zamanlarının cansız, üst-başı tökülən, bir az sufrajist havası olan, alçaq dabanlı ayaqqabılarla və boyasız gözən qız bu gün zərif, paltar və ayaqqabı seçimləri xüsusi dəb və zövqdən xəbər verən, bir az işvə-naz və bir az da ustalıqla bəzənən bir senyorita olmuşdur. Martini birinci o tanıdı.

- Marko!

Martin qorxu dolu gözlərlə qıza baxdı. O, üzdən tanış gələn, lakin heç cür xatırlaya bilmədiyi insanlara hər zaman belə qorxu ilə baxardı. Oğlana həmişə elə gəlirdi ki, qəfildən kimsə onun başının üstünü alacaq və ona çirkin şeylər deyəcək; əgər yaxşı yesəydi, güman ki, onun ağına belə fikirlər gəlməzdi.

- Mənəm, Robles. Xatırlamadın? Nati Robles.

Martin heyrətdən yerində dondu.

- Sən?

- Hə, əzizim, mənəm.

Martini böyük sevinc hissi bürüdü.

- Necə də valehedicisən! Necəsən? Sən lap hersoq xanımına bənzəyirsən.

Nati güldü.

- Yox, deyiləm. Amma elə bilmə ki, mən bunu istəmirəm. Sadəcə gördüyün kimi, hələ də subayam, heç nişanlı da deyiləm. Tələsmirsən ki?

Martin bir anlıq duruxdu.

- Düzü, yox. Özün bilirsən mənim kimi adamların tələsməyinin bir əhəmiyyəti olmur.

Nati onun qoluna girdi. Martin bir az qızardı və qolundan azad olmağa çalışdı.

- Bizi görən olar birdən.

Nati qəhqəhəylə güldü, elə bil qəhqəhəylə ki, insanlar dönüb onlara baxdılar. Natinin çox gözəl, uca, musiqili, şən, nəşə dolu bir səsi var idi, bu səs zərif zəng cingiltisini xatırladırdı.

- Bağışla, oğlan, nişanlı olduğunu bilmirdim. Nati bir çiyini ilə Martini yavaşca itələdi, lakin əlini də çəkmədi. Əksinə qolundan daha möhkəm yapışdı.
- Heç dəyişməmişən.
- Yox Nati. Məncə indi daha pisəm. Qız irəliləməyə başladı.
- Getdik, astagəl olma. Məncə səni gərək kimsə yaxşıca silkələsin. Hələ də şeirlər yazırsan?

Martin hələ də şeir yazdığını düşünəndə bir az utandı.

- Hə, yazıram. Məncə bu artıq məndə pis bir vərdişə çevrilib.
- Həm də necə pis! Nati yenidən gülməyə başladı.
- Sən bir az abırsız, bir az tənbel, bir az utancaq, bir az da çalışqanın qarışığısan.
- Səni anlamıram.
- Heç mən də. İndi isə gedək bir yerdə oturaq, qarşılaşmağımızı qeyd edək gərək.
- Yaxşı, necə istəyirsən.

Nati və Martin dörd bir yanı güzgülərlə dolu olan Qran Via kafesinə girdilər. Nati hündür dikdabanı ilə ondan bir az daha hündür görünürdü.

- Burda oturaq?
- Olar, yaxşıdır, sən harda deyirsən orda oturaq. Nati onun gözlərinin içinə baxdı.
- Sən necə də nəzakətliyə! Deyəsən mən axıncı flirtinəm.

Natidən çox gözəl ətir iyi gəlirdi..

Kortesin dul arvadı Seliya Vesinonun evi Santa Eqrasiya küçəsindən sol tərəfdə, Çamberi meydanı yaxınlığında yerləşir.

Onun əri, tacir don Obdulio Kortés Lopes ABC qəzetindəki xəbərə görə müharibədən sonra, qırmızılının rəhbərliyi zamanı işgəncələrə dözməyib ölmüşdü.

Don Obdulio bütün həyatı boyu nümunəvi, düzgün, şərəfli, qüsursuz davranış sərgiləyən, necə deyərlər hər kəsə nümunə olacaq bir kişi olmuşdur. Hər zaman poçt göyərçinlərinə xüsusi həvəs göstərmişdir, bu səbəbdən öldüyü zaman bu növ şeylərlə məşğul olan jurnallardan biri onun üçün mənalı və səmimi bir xatirə yazısı dərc etmişdi: hələ gənc vaxtında çəkirdiyi bir şəklın, aşağısında bu sözlər yazılmışdı:

ispan göyərçinçilik sahəsində görkəmli şəxsiyyət, “Əngəlsiz uç, sülh göyərçini” himninin sözlərinin müəllifi, Almeriyanın Kral Göyərçinçilik Cəmiyyətinin keçmiş sədri və əzəmətli “Göyərçinlər və Göyərçin damları” jurnalının direktoru və təsisçisi Don Obdulio Kortés Lopesin vəfatı ilə bağlı duyduğumuz dərin kədər və heyrət hisslərimizi sayğı ilə ifadə edirik. Şəkilin dörd bir kənarı qalın matəm lenti ilə haşiyələnmişdi. Yazının mətni milli müəllim Leonardo Kaskaxo tərəfindən hazırlanmışdı.

Zavallı xanımı isə çox bayağı bəzədilmiş, kubist tərzli, narıncı və mavi rənglərlə boyadılmış kiçik otaqlarını bəzi güvəndiyi dostlarına kirayə verərək birtəhər dolanır və otaqlarda çatışmayan konfortu isə əlindən gələn qədər xoş, nəzakətli münasibəti, yüksək xidmət və qonaqları razı salmaqla tamamlamağa çalışırdı.

Ən yaxşı müştərilər üçün nəzərdə tutulmuş, nisbətən babat vəziyyətdə olan ön otaqda purpurdan qızılı çərçivə içində don Obdulio sanki eşmə bığları və oxşayıcı baxışları ilə dul arvadının ruzisini verən bu otağın gizliliyini bədxah və hiyləgər bir ilah kimi qoruyurdu.

Donya Seliyanın evi ele bir ev idi ki, onun bütün məsələlərindən şəfqət süzülürdü; elə bir şəfqət ki, o bəzən acı, bəzən isə zəhərləyici ola bilirdi. Donya Seliyanın himayəyə götürdüyü iki körpə uşağı var, bu uşaqlar dörd-beş ay öncə yarı kədər və dilxorluqdan, yarı da avitaminozdan vəfat etmiş bacısı qızının uşaqları idi. Uşaqlar hər-hansı yeni bir cütlük gəldiyi zaman dəhlizdə durub sevinclə çığırırlar “Urra, urra bir senyor daha gəldi!” Balaca mələklər dərk edirlər ki, bir senyorun qolunda bir senyorita ilə içəri girməsi onların növbəti gün isti yemək yeyəcəkləri demək idi. Don Ventura sevgilisi ilə evinə gəldiyi ilk gün Donya Seliya ona demişdi:

- Baxın, sizdən yeganə istəyim, ədəb ilə davranmağınız, son dərəcə diqqətli olmağınızdır, evdə körpə uşaqlar var. Çox xahiş edirəm burada səs-küy yaratmayın.
- Narahat olmayın senyora, buna heç bir əsas yoxdur, qarşınızda əxlaqlı bir cənab var.

Ventura və Xulia adətən saat üç ya dördün yarısı otağa girər və səkkiz tamam olmayınca çıxmazdılar. Onların heç danışığ səsleri də eşidilmirdi, bu da ev sahibinə sərf edirdi.

İlk gün Xulita hər zamankından daha təmkinli idi; hər şeyə diqqət yetirir və mütləq fikir bildirirdi.

- Bu lampa necə də qorxuncdur, bax hələ, su çiləyən irriqatora oxşayır.

Ventura isə onlar arasında elə də bir bənzərlik görmüdü.

- Yox, irriqatora niyə oxşasın ki. Qurtar, bəsdir oynadın, gəl yanımda otur.
- Gəlirəm.

Don Obdulio, öz portretindən cütlüyə az qala qəzəb dolu gözlərlə baxırdı.

- Bura bax, o kimdir görəsən?
- Mən hardan bilim! Üzündə ölü baxışı var, ölmüş adamdı yəqin.

Xulita otaqda gəzişməyə davam edirdi. Deyəsən sinirləri onu o başdan bu başa dairələr cızaraq hərəkət etməyə məcbur edirdi. Lakin həyəcanlı olmağını başqa heç nə ilə büruzə vermirdi.

- Heç otağa da süni güllər qoyarlar? Onları mütləq taxta kəpəyinin içinə basdırırlar çünki belə hesab edirlər ki, bu gözəl görünür. Düz demirəm?
- Hə, ola bilər.

Xulitanın dayanmaq ağılının ucundan belə keçmirdi.

- Ora bir bax, balaca quzunun tək gözü var. Yazıq!

Çox güman ki, divan balıqlarının üzərinə boya ilə çəkilmiş quzuya işarə edirdi.

Ventura ciddi vəziyyət aldı, bu tamaşanın deyəsən bitmək fikri yox idi.

- Sən sakitləşməyi düşünürsən?
- Ay, əzizim, sən necə də kobudsan! Ürəyində isə Xulita düşünürdü: “Sevgiyə barmaqlarının ucunda yaxınlaşmaq necə də zövqlüdür” Xulita sənətkar ruhlu idi, hər halda bu hiss onda sevgilisindən daha çox idi.

Maruxita Ranero, Kafedən çıxdığı zaman, bir çörəkçi dükanına girdi ki, əkizlərinin atasına zəng vursun.

- Xoşuna gəldim?
- Hə, Maruxa, lakin sən dəlisən!

- Yox, dəli niyə oluram! Gəlmişdim ki, mənə görə, istəmədim ki, bu gecə sənə üçün gözlənilməz olsun və sən məyus olasan.
- Hə, əlbəttə...
- De görüm, doğrudan hələ də sənə xoşuna gəlirəm?
- And içərim ki, əvvəlkindən də çox. Əvvəllər isə sən mənə qızardılmış çörəkdən daha çox xoşuma gəlirdin.
- Bəs, əgər mənə alınsaydı sən mənəmlə evlənərdin?
- Güzəlim...
- Bax, bu ərimdən uşaqlarım olmadı heç vaxt.
- Bəs o özü?
- Onun az qala ev böyüklüyündə bir xərçəng şişi var; həkim mənə dedi ki, çox yaşaya bilməyəcək.
- Başa düşdüm. Qulaq as.
- Nə?
- Sən həqiqətən Kafeni almağı düşünürsən?
- Sən istəsən, alaram. Ərim ölənin kimi biz evlənə bilərik. Onu toy hədiyyəsi olaraq istəyərsən?
- Nələr danışırısan sən!
- Hə, əzizim, mən çox şey öyrənmişəm. Həm də ki, zənginəm və ürəyim istəyənin hər şeyi edə bilərəm. O, hər şeyini mənə qoyacaq; vəsiyyətini görmüşəm. Bir neçə ay sonra mən beş milyon üçün özümü asdırmaram.
- Necə?
- Yəni deyirəm ki, - eşidirsən mənə? Deyirəm beş milyona özümü asdırmaram.
- Hə, hə.
- Pul kisəsində hələ də uşaqların şəklini saxlayırsan?
- Hə.
- Bəs mənəmlərini?
- Yox, sənəmlərini yox. Sən evlənəndə onları yandırdım. Beləsi daha doğru olar düşündüm.

- Belə qərar vermişən. Bu gecə sənə bir neçə şəkil daha verəcəm. Təxminən saat neçədə gələrsən?
- Bura bağlananda, saat ikinin yarısı ya ikiyə on beş dəqiqə qalmış gələrəm.
- Gecikmərsən ki? Birbaşa bura gələrsən.
- Yaxşı.
- Yerin adı yadıncadı?
- Hə. Maqdalena küçəsindəki “La Koyadense”.
- Ay sağol, otaq nömrəsi üç.
- Yaxşı. Eşidirsən? Dəstəyi asıram artıq, ifritə bura gəlir.
- Hələlik, görüşənədək. Sənə bir öpüş göndərim?
- Hə.
- Göndərdim, tut onu, hamısını tut. Bir yox, yüz milyonlarla öpüşlər...

Zavallı çörəkçi qadın qorxmışdu. Maruxita Ranero sağollaşib ona təşəkkür etdiyi zaman yazıq heç cavab da verə bilmədi.

Donya Montserrat ziyarətini yekunlaşdırmaq üçün ayağa qalxdı.

- Hələlik, donya Visitasyon. Məndən olsa bütün günü burda qalıb sizin xoş söhbətinizə qulaq asaram.
- Minnətdaram.
- Zarafat eləmirəm, düz sözümdü. Sadəcə iş ondadır ki, bu gün mən İbadətdən qalmaq istəmirəm.
- Hə, əlbəttə bu mühimdir.
- Hə, onsuz da dünən gedə bilməmişəm.
- Mən isə özümü əsl kafir kimi aparıram. Allah özü keçsin günahımdan.

Artıq qapının ağzında donya Visitasyonun ürəyindən keçir ki, donya Montserrata “İstəyirsiniz artıq bir-birimizə sən deyə müraciət edək. Məncə belə etməliyik. Nə düşünürsüz?” – desin.

Donya Montserrat çox mehribandır, yəqin ki, bundan məmnunluq duyar.

Həmçinin donya Montserrat bunu da əlavə etməyi düşünür:

- Və əgər biz bir-birimizə sən deyə müraciət etsək yaxşı olar ki, mən sənə Monse deyim sən isə məni Visi deyə çağırasan. Danışdıq?

Donya Montserrat bunu da qəbul edərdi. O çox mütəkəbbir qadındır, həm də onlar artıq demək olar ki, dostluqda veteran adı alıblar. Lakin, təəssüf ki, qapı açılında donya Visi sadəcə bunları deməyə cəsarət etdi:

- Hələlik, əziz Montserrat, yenə itməyin.
- Yox, yox. İndi çalışacam bura daha tez-tez baş çəkim.
- İnşallah dediyiniz kimi olar.
- Əlbəttə. Mənə baxın, Visitasyon, yadınızdən çıxmasın, mənə iki dənə ucuz qiymətə Laqarta sabunu söz vermişiniz.
- Yox, unutmaram. Narahat olmayın.

İkinci mərtəbədəki qonşunun tutuquşusu Donya Montserratı donya Visinin evinə gəldiyi zaman necə kobud söyüşlərlə qarşılamişdısa eləcə də yola saldı.

- Dəhşətdir! Bu nədir axı belə?
- Soruşmayın, əzizim, bu tutuquşu lap şeytanın özüdür.
- Biyabırçılıq! Gərək ona imkan verməsinlər.
- Düz deyirsiniz. Vallah bilmirəm heç nə edim.

Rabelais elə bir tutuquşudur ki, gərək onunla ehtiyatlı olasan, həyasız və ədəbsizdir, etinasızdır və heç kəs onun öhdəsindən gələ bilmir. Bəzən bir müddət özünü sakit aparır, “şokolad” “Portuqaliya” kimi bütün mərifətli tutuquşuların dediyi sözləri təkrarlayır. Lakin şüursuz bir varlıq olduğundan ən gözlənilməz bir anda, xüsusən də sahibəsi qonaq qəbul elədiyi zaman, qəfildən özünün o qarımış qız səsi ilə ən çirkin və ədəbsiz sözləri çığırmağa başlayır. Qonşuluqda yaşayan çox nümunəvi bir uşaq Anxelito Rabelaisi düz yola gətirməyə çalışsa da, buna nail ola bilmədi; bütün səyləri boşa çıxdı və verdiyi əməklər də bir işə yaramadı. Bundan sonra o ruhdan düşdü və yavaş-yavaş bu işdən əl çəkdi. Artıq başında müəllimsiz qalan Rabelaisin sonrakı on beş gündə çığırtısını eşidənlərin üzü qızarırdı. İş o yerə çatıb ki, hətta birinci mərtəbədə yaşayan qonşu, dəmir yolu müfəttişi don Pio Navas Peres də tutuquşunun sahibinə iradını bildirir.

- Qonşu, sizin bu tutuquşu həddini aşıb artıq. Əslində sizə nəşə deməyi düşünmürdüm, ancaq həqiqətən də belə olmaz. Nəzərə alın ki, mənim ərə

getməli yaşda bir qızım var və onun bütün bunları eşitməsi heç də düzgün deyil. Mən sizə sözümlü deyirəm!

- Bəli, don Pedro, siz tamamilə haqlısınız. Çox üzr istəyirəm sizdən, mən onunla məşğul olacam. Bu Rabelais islah olan deyil!

Alfredo Anqulo Eçevarría xalası donya Lolita Eçevarría de Kazuelaya deyir:

- Visi çox füsunkar qızıdır, özün də görəcəksən. Müasir, çox pozitiv, ağıllı və gözəldir, bu qızda axtardığım hər şey var. Deyəsən, mən onu çox sevirəm.

Xalası Lolitanın isə sanki fikri başqa yerlərdədi. Alfredoya elə gəlir ki, xalası onu heç dinləmir belə.

- Xala mənə münasibətlərim haqda danışdıqlarımın sənin üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur.
- Əlbəttə var, ay səfeh. Əhəmiyyəti yoxdur nə deməkdir!

Bu zaman senyora de Kasuela əllərini qanırır və qəribə hal alaraq şiddətli, dramatik və uca səslə göz yaşlarına qərq olur. Alfredo qorxur.

- Nə oldu sənə?
- Heç nə, heç nə! Rahat burax məni! Alfredo onu ovundurmağa çalışdı.
- Axı, xalacan, nə olub sənə? Xətrinə dəyəcək söz dedim?
- Yox, yox, icazə ver ürəyimi boşaldım.

Alfredo fikirləşdi ki, xalası ilə zarafat etsin bəlkə kefi açılar.

- Bəsdir, xala, bu qədər isteriya yaratma, sənin on səkkiz yaşlı qız vaxtların çoxdan keçib. Görən də elə fikirləşər ki, eşqə düşmüşən, ondan belə edirsən...

Heç belə şey deməmişdi. Senyora Kasuelanın rəngi ağappaq oldu, gözləri axdı və şapıllı ilə üzünü üstə yerə yıxıldı. Fernando dayı evdə yox idi, dünən onların binasında bir cinayət hadisəsi baş vermişdi və bu səbəbdən də qonşular, o cümlədən don Fernando bir yerə toplaşmış hadisə ilə bağlı təəssüratlarını bölüşmək və müəyyən qərarlar vermək istəmişdilər. Alfredo Lolita xalanı kresloya otuzdurdu və üzünə bir az su çilədi. Özünə gəlməyə başlayanda Alfredo xidmətçilərə göstəriş verdi ki, bir fincan cökə çayı hazırlasınlar.

Donya Lolitanın dili açılanda Alfredoya baxıb yavaş və kədərli səslə dedi:

- Bilmirsən bu kirli paltar səbətini mənə kim almış olar?

Alfredoya sual bir az qəribə gəlidi.

- Nə bilim, yəqin hansısa köhnə-kürüşçü gətirib.
- Əgər onu evimdən çıxartmağı öhdənə götürsən sənə hədiyyə edəyəm. Gözümə görünməsin daha. Əvəzində nə versələr sənindir.
- Yaxşı.

Alfredonun içini narahatlıq bürüdü. Dayısı qayıtdığı zaman onu kənara çəkib dedi:

- Qulaq as, Fernando dayı, yaxşı olar ki, sən xalamı həkimə aparasan, mənə elə gəlir ki, onun ciddi bir xəstəliyi var. Həm də elə bil özündə deyil, mənə dedi ki, kirli paltar səbətini aparım evdən, daha onu görmək istəmiş.

Don Fernando Kasuela heç halını dəyişmədi, özünü elə apardı ki, guya bu adi bir şeydir. Alfredo onu belə sakit gördükdə “özləri bilsin!” – deyə düşündü və daha heç bir şeyə qarışmayacağına özünə söz verdi.

- Bilirsən – dedi, öz özünə - dəli olur, qoy olsun. Mən onlara hər şeyi aydın başa saldım, əgər mənə fikir vermirlərsə öz günahlarıdır. Sonrakı peşmançılıq heç bir fayda verməyəcək.

Məktub masanın üzərindədir. Zərfin üstündə belə bir möhür var: “Aqrosil. Parfumeriya və əczaçılıq. Mayor küçəsi 20. Madrid”. Gözəl bir xəttat yazısı ilə yazılmış bu məktubda hərflər burulmalar, bəzəklər və quyruqlarla dolu idi. Məktubda bunlar deyilirdi:

“Əziz ana:

Sizə bu bir neçə sətiri yazmaqda məqsədim xoş bir xəbər çatdırmaqdır. Xəbəri vermədən öncə biləsiniz ki, Allahdan diləyim odur ki, sizə mənim indi malik olduğum qədər möhkəm can sağlığı bəxş etsin və uzun illər gözəl bacım Pakita, onun yoldaşı və uşaqlarının üstündən əksik etməsin.

Bu öz yerində, ana, sənə vermək istədiyim xəbər isə odur ki, mənim bu dünyada sizdən savayı heç kimim yox idi, indi isə elə bir qıza rast gəlmişəm ki, o, xeyirxah xristan qadınına məxsus xarakteri ilə mənimlə bərabər ailəmizi və isti yuvamızı qurmağa yardım edəcək, işlərimdə mənə yoldaş olacaq və Allahın izni ilə məni xoşbəxt edəcək bir insandır. Bəlkə sizin üçün bu qədər darıxan oğlunuzu bu yay

ziyarətə gələsiniz, nəhayət və bu minvalla onu da tanımış olarsınız. Yol xərclərinə görə isə, əziz ana, narahat olmayın, mən yalnız sizi görmək xoşbəxtliyinə nail olmaq üçün bütün xərcləri və daha artığını ödəməyə hazırım. Özünüz şahid olacaqsınız necə mələk kimi bir nişanlım var. O, mərhəmətli, əməksevər, namuslu, həm də ləyaqətli bir qızıdır. Əsl adı Esperanzadır (ümid), adı kimi özü də hər şeyin gözəl olacağına ümid yaradır məndə. Bizim xoşbəxtliyimiz üçün Allaha çox dua edin, o sizin ahıl yaşınızda həyatınızı işıqlandıracaq məşəl olacaqdır.

Bu günlük deyəcəklərim bu qədərdir, əziz anam, sizi məhəbbətlə öpürəm. Sizi çox sevən və heç zaman unutmayan oğlunuz.

TİNİN”

Məktubun sahibi onu bitirdikdən sonra ayağa qalxdı, bir siqaret yandırdı və yüksək səslə oxumağa başladı.

- Deyəsən heç də pis alınmadı. Bu axırdakı məşəl olan cümlə lap yerinə düşdü.

Daha sonra masaya yaxınlaşıb kral Arturun cəngavəri kimi nəzakət və pərəstişlə dəri çərçivədəki şəkli öpdü. Şəklin arxasında belə bir qeyd yazılmışdı: “Mənim həyatımın mənası Avqustinimə Esperanzasından sevgi dolu öpüşlərlə”.

- Anam gələndə onu başqa yerə qoyaram.

Axşamlardan birində, təxminən saat altıda Ventura qapını açdı və alçaq səslə senyoranı çağırdı.

- Senyora!

Donya Seliya çuğun qabda dəmlədiyi nahar sonrası qəhvəsini əlindən yerə qoydu.

- Gəlirəm, bir dəqiqə.
- Gözləyirəm, sizə zəhmət olmayacağısa.

Donya Seliya qəhvə qaynamasın deyə qazın təzyiqini bir qədər azaltdı və tez-tələsik önlüyünü belindən açıb, əlini xalatı ilə qurulayaraq yüyürdü.

- Siz idiniz məni çağıran, don Aquado?
- Bəli senyora, sizdə parçısı (zərlərlə oynanan stolüstü oyun) olar bəlkə?

Donya Seliya salondakı servantdan parçısı götürüb sevgililərə verdi və geri qayıdarkən bəzi şeylər barədə düşünməyə başladı. Bu sevgililərin arasının

dəyəcəyini, nəvazişlərinin tükənəcəyini və bunun pul kisəsinə necə təsir edəcəyini ağlından keçirmək belə donya Seliyanı kədərə qərq edirdi.

- Yox, səbəb yəqin heç bu deyil – hər zaman hadisələri yaxşı tərəfindən görməyə çalışanda donya Seliya belə deyərdi – bəlkə də qız nasazdı...

Donya Seliya iş bir yana, özü elə bir qadındır ki, insanları tanıdığı andan etibarən onlarla səmimi davranar. Donya Seliya çox həssasdır, o, çox həssas bir görüş evi sahibəsidir.

Martin və onun fakültə yoldaşı artıq uzun bir saatı söhbət edərək keçirirdilər.

- Bəs sən heç ailə qurmağı düşünməmişən?
- Düzünü desəm yox, indiyə qədər heç bu barədə düşünməmişəm. Qarşıma yaxşı bir namizəd çıxanda onunla ailə quracam; mənə sən başa düşərsən, elə kasıb qalacamsa, ərə getməyə dəyməz. Yəqin ki, nə vaxtsa ailə quraram, mənə hər şeyin öz zamanı var.
- Xoşbəxt insansan. Mənə heç nəyə zamanımız yoxdu; vaxt bizə ona görə artıqlıq edir ki, o çox azdır və bu səbəbdən onu nəyə istifadə edəcəyimizi bilmirik.

Nati naz ilə dodaqlarını büzdü.

- Ay, Marko, əzizim. Mənə dərin mənalı cümlələr qurmağa başlama yenə! Martin güldü.
- Nati, ciddi ol bir az.

Qız ona tərəfi işvəli bir baxış atdı, çantasını açdı və içindən üzəri minalı bir portsiqar çıxardı.

- Papiros istəyirsən?
- Təşəkkür edirəm, yanımda tütün yox idi. Nə gözəl papiros qutusudur!
- Hə, pis deyil, hədiyyədir. Martin ciblərini axtardı.
- Mənim kibrit qutum olmalıydı.
- Al yandır, mənə alışqan da hədiyyə ediblər.
- Maraqlıdır.

Nati əllərini zərif və incə şəkildə oynadaraq bir avropalı havası ilə siqaretini çəkirdi. Martin isə gözlərini ayırmadan onu izləyirdi.

- Qulaq as, Nati, mənə biz sənənlə çox qərribə cütlüyük, sən əlbisənin ən xırda detalına qədər dəblə geyinmisən, mən isə paltarı yağ ləkələri tutmuş, dirsəkləri çöldə qalan avaraya oxşayıram.

Qız çiyinlərini çəkdi.

- Pah, vecinə alma. Bu ki, daha yaxşıdır, dəli. İnsanlar bilməyəcəklər bizim haqqda nə düşünsünlər.

Martin üzə vurmasa da yavaş-yavaş qəmginləşirdi, Nati isə sonsuz bir nəvazişlə Martinə baxırdı, elə bir nəvazişlə ki, bunu dünyadakı heç kimin görməsini istəmirdi.

- Sənə nə olub?
- Heç nə. Yadındadır, qrupda səni Nataça deyə çağırardıq?
- Yadımdadır.
- Bəs yadındadır, bir dəfə Qaskon səni İdarəçilik dərindən qovmuşdu?

Nati də qəmginləşdi.

- Hə.
- Səni Qərb Parkında öpdüyüm gecəni xatırlayırsan?
- Bilirdim ki, məndən bunu soruşacaqsan. Hə, onu da xatırlayıram. O gecə haqqında sonralar çox düşünmüşəm, sən ilk kişi idin ki, dodağından öpmüşdüm... Gör nə qədər zaman ötüb?! Marko
- Eşidirəm
- Sənə and içirəm ki, mən yüngül əxlaqlı deyiləm

Martinin səssizcə ağlamaq istədi.

- Axı, nəyə lazımdı bunlar!
- Mən bunu dəqiq bilirəm, Marko, sən hər zaman məndə güvən yaratmışsan, ən azından bəzi şeyləri paylaşa bilərəm sənə.

Martin, ağzında papiros, əllərini dizlərinə sarmış şəkildə stəkanın kənarları ilə dırmaşan bir milçəyi izləyirdi. Nati sözünə davam etdi:

- Mən o gecə barəsində çox düşünmüşəm. O zamanlar mənə elə gəlirdi ki, heç zaman yanımda bir kişiyyə ehtiyacım olmaz və həyat siyasət və hüquq fəlsəfəsi ilə doldurula bilər. Necə də axmaq olmuşam! Ancaq o axşam mən heç bir şey öyrənmədim; səni öpdüm, lakin heç nə öyrənmədim. Əksinə, düşündüm ki,

həyat elə budur, mənimlə sənin aranda olandır, daha sonra isə gördüm ki, yox, hər şey heç də bundan ibarət deyilmiş...

Natinin səsi titrəyirdi.

- Hər şey başqa cür və daha pisdır. Martin bütün gücünü topladı:
- Bağışla Nati. Artıq gecdir, mən getməliyəm, lakin iş ondadır ki, sənə ismarlamağa bir durom belə yoxdur. Mənə bir duro borc verərsən səni qonaq edim?

Nati çantasını qarışdırdı və masanın altından Martinin əlini tutdu.

- Al, burda on duro var. Qalanına da mənim üçün hədiyyə alarsan.

